पूर्वीय काव्यशास्त्रका आधारमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूको अध्ययन

शोधप्रबन्ध

सिक्किम विश्वविद्यालय
(स्थापित- २००७)

सिक्किम विश्वविद्यालयमा विद्यावारिधि उपाधिका लागि प्रस्तुत

शोधार्थी

हेमन्तकुमार नेपाल

नेपाली विभाग

भाषा अनि साहित्य सङ्काय

सिक्किम विश्वविद्यालय

अप्रेल २०१८

पूर्वीय काव्यशास्त्रका आधारमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूको अध्ययन

शोधप्रबन्ध

सिक्किम विश्वविद्यालय
(स्थापित- २००७)

सिक्किम विश्वविद्यालयमा विद्यावारिधि उपाधिका लागि प्रस्तुत

शोधनिर्देशक :

पुष्प शर्मा
सहप्राध्यापक
नेपाली विभाग
सिक्किम विश्वविद्यालय

शोधार्थी :

हेमन्तकुमार नेपाल
पञ्जीकरण :**14/Ph.D/NEP/01**
नेपाली विभाग
सिक्किम विश्वविद्यालय

अप्रेल २०१८

सिक्किम विश्वविद्यालय
(भारतके संसदके अधिनियमद्वारा स्थापित केन्द्रीय विश्वविद्यालय)
SIKKIM UNIVERSITY
[A central university established by an Act of Parliament of India in 2007]

O/c

No.LIB. Plagiarism /59/2017 Dated 09-02-2017

To

The Head
Department of Nepali
Sikkim University

Sub: Anti-Plagiarism Test

Dear Sir,

Kindly refer to your letter dated 09/02/2017 on the subject referred above.

I may inform you that the present ant-plagiarism software (URKUND) being used by Sikkim University distributed by INFLIBNET does not support Nepali and Hindi languages.

Therefore, the MPhil and PhD dissertations written in Hindi and Nepali cannot be tested for plagiarism.

Yours sincerely,

AS Chandel

(A S Chandel)
Librarian

Copy for information to:

1. The Controller of Examinations, Sikkim University
2. The Dean, School of Languages and Literature
3. In-charge, Department of Hindi

६ माइल, सामदुर, पीओ तादुङ-७३७१०२, गान्तोक, सिक्किम, भारत
फोन : ०३५९२-२५१०६७, २५१४६८, फ्याक्स-२५१८६५
6th Mile, Samdur, P.O. Tadong 737102, Gangtok, Sikkim, India
Phone : 03592-251067, 251468, Fax : 03592-251865
Website : www.cus.ac.in

प्रतिबद्धता पत्र

सिक्किम विश्वविद्यालयको भाषा अनि साहित्य सङ्कायअन्तर्गत नेपाली विभागमा विद्यावारिधि उपाधिका निम्ति प्रस्तुत गरिएको **पूर्वीय काव्यशास्त्रका आधारमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूको अध्ययन** शीर्षक रहेको यस शोधप्रबन्धलाई मैले सिक्किम विश्वविद्यालयको नेपाली विभागमा कार्यरत मेरा शोधनिर्देशक सहप्राध्यापक आदरणीय गुरूमा पुष्प शर्माको निर्देशनमा रहेर सम्पन्न गरेको हुँ। प्रस्तुत शोधप्रबन्ध शोध विषयसँग सम्बन्धित पूर्णतः मौलिक रहेको छ। शोधप्रबन्ध लेखनको क्रममा मैले प्राथमिक स्रोत एवं द्वितीय स्रोतबाट सामग्री सङ्कलन गरेर तिनीहरूको प्रयोग गरेको हुँ। ती स्रोत सामग्रीहरूलाई यथास्थानमा प्रयोग गरेर सन्दर्भको विवरण प्रस्तुत गरेको छु। यस शोधप्रबन्धलाई मैले यस अघि कुनै पनि उपाधि वा अन्य प्रयोजनका निम्ति उपयोग गरेको छुँइन र यसको कुनै पनि अंश पुस्तकको अंशको रूपमा प्रकाशित गराएको छुँइन। प्रस्तुत प्रतिबद्धता विरुद्ध कुनै प्रमाण भेटिएमा त्यसप्रति म उत्तरदायी रहनेछु भनी यो प्रतिबद्धता जाहेर गर्दछु।

मिति :

शोधनिर्देशक	शोधार्थी :
पुष्पशर्मा २४.४.२०७२	१४/४/२०७२
पुष्प शर्मा	हेमन्तकुमार नेपाल
सहप्राध्यापक	नेपाली विभाग
नेपाली विभाग	भाषा अनि साहित्य सङ्काय
भाषा अनि साहित्य सङ्काय	सिक्किम विश्वविद्यालय
सिक्किम विश्वविद्यालय	

Associate Professor
Department of Nepali
Sikkim University

अध्यक्ष
Head
नेपाली विभाग
Department of Nepali
सिक्किम विश्वविद्यालय
Sikkim University

विभाग प्रमुख

सामदुर, तादोंग -737102
सिक्किम, भारत
2-251212, 251415, 251656
-251067
- www.cus.ac.in

6th Mile, Samdur, Tadong -737102
Gangtok, Sikkim, India
Ph. 03592-251212, 251415, 251656
Telefax: 251067
Website: www.cus.ac.in

सिक्किम विश्वविद्यालय
SIKKIM UNIVERSITY
(भारत के संसद के अधिनियम द्वारा वर्ष 2007 में स्थापित और नैक (एनएएसी) द्वारा वर्ष 2015 में प्रत्यायित केंद्रीय विश्वविद्यालय)
(A central university established by an Act of Parliament of India in 2007 and accredited by NAAC in 2015)

अग्रसारण

पूर्वीय काव्यशास्त्रका आधारमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूको अध्ययन शीर्षकमा प्रस्तुत गरिएको शोधप्रबन्ध सिक्किम विश्वविद्यालय, भाषा अनि साहित्य सङ्कायअन्तर्गत नेपाली विभागको विद्यावारिधि उपाधिका निम्ति श्री हेमन्तकुमार नेपालले मेरो निर्देशनमा रही तयार पारेका हुन्। प्रस्तुत शोधप्रबन्धको लेखन सिक्किम विश्वविद्यालयको विद्यावारिधि पाठ्यक्रमको निर्धारित समयभित्र रही यिनले लगन र परिश्रमपूर्वक तयार पारेका हुन्।

सिक्किम विश्वविद्यालयको नियमअनुसार प्रस्तुत शोधप्रबन्धलाई उचित मूल्याङ्कन र आवश्यक कार्यका निम्ति म सम्बन्धित निकायमा अग्रसारित गर्दछु।

पुष्पशर्मा २४.४.२०१८

पुष्प शर्मा

शोध निर्देशक

सह प्राध्यापक, नेपाली विभाग

सिक्किम विश्वविद्यालय

मिति :

प्रस्तावना

निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको जन्म सन् १९०९ कार्तिक २७ गते शुक्रबार लक्ष्मीपूजाको दिन राति ९:५४ बजे भएको थियो। यिनी पिता तिलमाधव देवकोटा र माता अमरराज्यलक्ष्मी देवीका साहिँला छोरा थिए। यिनको न्वारनको नाम तीर्थमाधव देवकोटा भए पनि लक्ष्मीपूजाको दिन जन्म भएकाले लक्ष्मीको प्रसाद स्वरूप लक्ष्मीप्रसाद भनिएको हो भन्ने भनाई पाइन्छ। लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा नेपाली साहित्यमा सर्वाधिक चर्चित व्यक्तित्व हुन्। यिनले साहित्यका अधिकांश विधाहरूमा कलम चलाए पनि काव्य र निबन्ध विधामा प्रसिद्धि प्राप्त गरेका छन्। साहित्यिक चिन्तन र दृष्टिकोणका आधारले यिनका रचनाहरूले आज पनि निश्चित गति निर्धारण गरिरहेका छन्। त्यसैले यिनका साहित्यिक कृतिहरूको जिवन्तताको अनुमान लगाउन सकिन्छ। नेपाली भाषा साहित्यलाई विश्वमा समृद्ध बनाउन साहित्यका निम्ति जीवन समर्पित गरि क्रियाशील देवकोटाले आफ्नो महत् दायित्वको बोध गरेका थिए। यस कर्तव्यका निम्ति उनी सफल भएका देखिन्छन्। आफ्नो ४० वर्षको काव्यसाधनामा देवकोटाले, अनुमानित छ सौ पचास वटा कविता, छत्तीस वटा खण्डकाव्य, छ वटा महाकाव्य, तीन वटा निबन्धसङ्ग्रह, तीन वटा नाटक, एक वटा कथासङ्ग्रह, एक वटा उपन्यास र दुई दर्जन जति समीक्षात्मक लेख लेखेर गुणात्मक एवम् परिणामात्मक दुवै दृष्टिले नेपाली साहित्यको भण्डारलाई समृद्ध बनाएका छन्।

देवकोटाका निबन्धगत चिन्तन र विचारमा आत्माप्रकाशन, भावप्रकाशन, स्वच्छन्दता, हास्यव्यङ्ग्यात्मकता, वैयक्तिकता, प्रकृति प्रेम, देश प्रेम, प्रगतिशीलता, सामाजिक चेतना र युगबोध, आध्यात्मिक मानवतावादी चिन्तन, समानता, स्वतन्त्रता, भातृत्व, यन्त्रिकता र कृत्रिमताको विरोध, स्वतन्त्र अभिव्यक्ति, बौद्धिकता, विषय र शैलीगत विविधता, काव्यात्मकता, रागात्मकता, प्रवाहमयता, कलात्मकता, सहजता, हार्दिकता, कोमलता, स्वतःस्फूर्तता एवम् अनौपचारिकता अभिव्यक्त भएका छन्। त्यसैले निबन्धहरू

सर्जनात्मक, भावनात्मक र ग्रहणात्मक तीनै दृष्टिले सफल देखिन्छन्। पूर्वीय काव्यशास्त्रको मान्यता अनुसार काव्यले समाजको यथातथ्य चित्रणका साथै समाजको उत्थानका निम्ति उच्च आदर्शको स्थापना गरेर मानव मूल्यको रक्षा गरेको हुनुपर्छ। काव्यशास्त्रीय चिन्तनले काव्यगत आन्तरिक एवम् बाह्य सौन्दर्यलाई समान महत्व दिएको देखिन्छ। काव्यमा आन्तरिक एवम् बाह्य दुवै सौन्दर्य समावेशित हुन सिर्जनात्मक, भावनात्मक र ग्रहणात्मक सशक्तताको आवश्यकता हुन्छ। यी सबै आवश्यकताहरू देवकोटाका निबन्धहरूमा निहित छन्। निबन्धहरूले प्रकृति, समाज, कलासाहित्य, भाषा आदिको यथातथ्य चित्रणका साथै उत्थानका निम्ति आदर्शको स्थापना गरेर मानव मूल्यको रक्षा गरेका छन्।

केन्द्रीय विश्वविद्यालय सिक्किमको तत्वावधानमा विद्यावारिधिको उपाधि प्राप्त गर्न प्रस्तुत गरिने औपचारिक शोध प्रबन्धमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूमा विद्यमान पूर्वीय काव्यशास्त्रीय सौन्दर्य, मूल्य र मान्यताको अध्ययन गरिएको छ।

यस शोध प्रबन्धको प्रमुख आधारभूमि देवकोटाका निबन्धहरूमा विद्यमान पूर्वीय काव्यशास्त्रीय सौन्दर्य, मूल्य र मान्यता नै भएकाले सर्वप्रथम उनैलाई शब्दश्रद्धा व्यक्त गर्दछु।

प्रस्तुत शोध कार्य सफल बनाउन मेरी श्रद्धेय गुरूमा समादरणीय डा. पुष्प शर्माको कुशल निर्देशन र निरीक्षणको महत्वपूर्ण भूमिका छ। उहाँको निर्देशनले मेरो विद्यावारिधि शोध कार्यले पूर्णता प्राप्त गर्ने मौका पाएको हो। अतः उहाँप्रति सतत कृतज्ञ एवम् ऋणी हुँदै हार्दिक आभार व्यक्त गर्दछु।

आवश्यक सल्लाह, सुझाव, सूचना एवम् आवश्यक सामग्री प्रदान गर्नुहुने समादरणीय गुरू एवम् विभागाध्यक्ष प्रो. प्रतापचन्द्र प्रधान, आदरणीय गुरु डा. कविता लामा, डा. समर सिन्हा, श्री बलराम पाण्डेय, श्री देवचन्द्र सुब्बा एवम् विभागीय कर्मचारीहरू प्रति हार्दिक आभार व्यक्त गर्दछु।

अध्ययनको निम्ति आवश्यक पुस्तक एवम् सामग्री प्रदान गर्नुहुने सिक्किम विश्वविद्यालयको केन्द्रीय पुस्तकालयका कर्मचारीगण, बनारस हिन्दू विश्वविद्यालयको केन्द्रीय पुस्तकालयका कर्मचारीगण, सम्पूर्णानन्द विश्वविद्यालयको पुस्तकालयका कर्मचारीगणहरू प्रति आभार व्यक्त गर्दछु। साथै त्रिभूवन विश्वविद्यालयबाट सामग्री पठाइदिनुहुने मित्रहरू प्रति पनि आभारी छु।

मलाई बाल्यकालदेखि पालन पोषण गरेर मार्गनिर्देशन, सुझाव, सल्लाह प्रदान गर्नुहुने पूज्य माता श्रीमती राधादेवी नेपाल, पिता श्री भवानीशंकर नेपाल, काका प्रो. घनश्याम नेपाल एवम् सम्पूर्ण नेपाल परिवार प्रति आभार व्यक्त गर्दछु।

यस शोधकार्यको समयमा म धेरै पारिवारिक समस्याले ग्रसित थिएँ ती सबै समस्याहरूको समाधानार्थ आफ्नो व्यवसाय त्यागेर मलाई अध्ययनको निम्ति मौका प्रदान गर्ने मेरी सहधर्मिणी श्रीमती रेनुका शर्मा प्रति आजीवन ऋणी छु।

यसरी नै आवश्यक सुझाव, सल्लाह प्रदान गर्ने सम्पूर्ण अग्रज, मित्रवर्ग, आवश्यक समग्री प्रकाशित गरि प्रदान गर्ने भाई सहिद प्रति पनि आभार व्यक्त गर्दछु।

अन्त्यमा महाकवि एवम् निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटासँग सम्बन्ध भएर उनका साहित्य, उनको साहित्यिक विचार, दृष्टिकोणको अध्ययन गर्ने एवम् पूर्वीय काव्यशास्त्रको सौन्दर्य विधान, मूल्य र मान्यताका आधारमा निबन्ध साहित्यको अध्ययन गर्न चाहने शोधार्थी, विद्यार्थी र साहित्यिक पाठकहरूलाई यस शोधकार्यले आवश्यक सहयोग गर्नेछ भन्ने विश्वास राखेको छु।

धन्यवाद

हेमन्तकुमार नेपाल

शोधार्थी

सिक्किम विश्वविद्यालय

नेपाली विभाग

संकेत-सूचि

ई- ईश्वी

पृ.- पृष्ठ

प्रो- प्रोफेसर

सम्पा- सम्पादक, सम्पादन

विषय-सूचि

१. प्रतिबद्धता पत्र पृ. i

२.अग्रसारण पृ. ii

३. प्रस्तावना पृ.iii-v

४. संकेत-सूचि पृ. vi

५. विषय-सूचि पृ. vii-xi

६. तालिका-सूचि पृ. xii

पहिलो अध्याय पृ. १-८

१. शोध प्रस्ताव

१.१ शोध परिचय

१.२ शोध शीर्षक

१.२.१. शोध शीर्षकको परिचय

१.३ शोधको प्रयोजन

१.४ शोधको समस्याकथन

१.५ शोधको उद्देश्यकथन

१.६ पूर्वकार्यको विवरण र समीक्षा

१.७ शोधको औचित्य र महत्व

१.८ शोधको सीमाङ्कन

१.९ शोधको सैद्धान्तिक आधार र ढाँचा

१.१० सामग्री सङ्कलनविधि

१.११ शोधको आधार

१.१२ शोधको समयावधि

दोस्रो अध्याय **पृ. ९-१२६**

२. पूर्वीय काव्यशास्त्र र निबन्धको सैद्धान्तिक परिचय

२.१ पूर्वीय काव्यशास्त्रको परिचय

२.१.१ काव्य

२.१.२ शास्त्र

२.१.३ पूर्वीय काव्यशास्त्र

२.१.४ शब्दशक्ति

२.१.५ गुण

२.१.६ रीति

२.१.७ वक्रोक्ति

२.१.८ अलङ्कार

२.१.९ रस

२.१.१० ध्वनि

२.२ निबन्धको सैद्धान्तिक परिचय

२.२.१ निबन्धको अर्थ

२.२.२ निबन्धको परिभाषा

२.२.३ निबन्धको स्वरूप र विशेषता

२.२.४ निबन्धको वर्गीकरण

२.२.५ निबन्धका तत्त्वहरू

२.२.६ निबन्ध र प्रबन्धमा भिन्नता

२.२.७ नेपाली निबन्धको उद्भव र विकास परम्परा

तेस्रो अध्याय **पृ. १२७-१६४**

३. शब्दशक्तिका आधारमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूको अध्ययन

३.१ परिचय

३.१.१ अभिधा शक्तिका आधारमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूको अध्ययन

३.१.२ लक्षणा शक्तिका आधारमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूको अध्ययन

३.१.३ व्यञ्जना शक्तिका आधारमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूको अध्ययन

चौथो अध्याय **पृ. १६५-२२८**

४. गुण, रीति र वक्रोक्तिका आधारमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूको अध्ययन

४.१ गुणको परिचय

४.१.१ लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धमा गुण

४.२ रीतिको परिचय

४.२.१ लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धमा रीति

४.३ वक्रोक्तिको परिचय

४.३.१ लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धमा वक्रोक्ति

पाँचौ अध्याय **पृ. २२९-२८७**

५. अलङ्कारका आधारमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूको अध्ययन

५.१ अलङ्कारको परिचय

५.१.१ शब्दालङ्कारका आधारमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूको अध्ययन

५.१.२ अर्थालङ्कारका आधारमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूको अध्ययन

छैटौं अध्याय पृ. २८८-३०१

६. रसका आधारमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूको अध्ययन

६.१ रसको परिचय

६.१.१ लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धमा रस

सातौं अध्याय पृ. ३०२-३२२

७. ध्वनिका आधारमा देवकोटाका निबन्धहरूको अध्ययन

७.१ ध्वनिको परिचय

७.१.१ लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धमा ध्वनि

आठौं अध्याय पृ. ३२३-३७७

८. उपसंहार

९. निष्कर्ष

१०. सन्दर्भ ग्रन्थ-सूचि

तालिका-सूचि पृ. ११३-११४

१. निबन्ध र प्रबन्धमा भिन्नता

पहिलो अध्याय

शोध प्रस्ताव

१. शोध परिचय

पूर्वीय काव्यशास्त्रीहरूले काव्यलाई मनुष्य समान कल्पना गरेको पाइन्छ। जसरी जीवित व्यक्तिले विभिन्न अङ्गहरूलाई धारण गर्दछ त्यसरी नै काव्यले पनि अङ्गहरूलाई धारण गरेको हुन्छ।[१] यस्ता अङ्गहरूलाई दुई भागमा विभाजन गरेको पाइन्छ। आन्तरिक अङ्ग रस, ध्वनि, अर्थ आदि हुन् भने बाह्य अङ्गहरू अलङ्कार, रीति, वक्रोक्ति आदि हुन्। गुणलाई उभय (आन्तरिक एवम् बाह्य) अङ्गका रूपमा स्वीकार गरिएको पाइन्छ। यी सबै अङ्गहरू मिलेर काव्यको स्वरूप निर्माण भएको हुन्छ। यिनीहरूलाई मिलाएर सजाउने काम काव्यकारले गरेको हुन्छ। प्राचीन कालमा वाङ्मयका सबै विधालाई काव्य भनेको पाइन्छ। यही आधार लिएर प्रस्तावित शोधकार्यमा निबन्धलाई काव्य अन्तर्गत राखिएको हो। शास्त्रको व्युत्पत्तिगत अर्थ शासन गर्ने भन्ने भए पनि यहाँ शास्त्र भन्नाले सिद्धान्त र काव्य भन्नाले साहित्य भन्ने बुझिन्छ। अतः शोध शीर्षकमा काव्य शास्त्रका आधारमा भन्नाले साहित्य सिद्धान्तका आधारमा भनिएको हो भन्ने अर्थ स्पष्ट हुन्छ। साहित्यिक कृति निर्माण गर्न सक्षम व्यक्तिले साहित्यको सृजना गरेको हुन्छ। मम्मटले यसलाई शक्ति भनेका छन् र शक्तिलाई प्रतिभाको वीजका रूपमा स्वीकार गरेका छन्।[२] भाषिक ध्वनिले साहित्यिक कृतिको सृजना हुनाले ध्वनिलाई चिन्नु छ भने शब्दशक्तिको ज्ञान अनिवार्य चाहिन्छ। यसैले साहित्य अध्ययन एवम् निर्माण दुवैका लागि शक्ति सम्पन्न हुनु अनिवार्य छ। साहित्य सिद्धान्तले साहित्य अध्ययन, निर्माण एवम्

---

[१] शिवमूर्ति, शर्मा, सन् २०१३, **भारतीय काव्यशास्त्र**, इलाहावाद : शारदा पुस्तक भवन, पृ. १.

[२] मम्मट, सन् १९९८, **काव्यप्रकाशः**, वाराणसी : चौखम्बा सुरभारती प्रकाशन, पृ. ८.

आलोचनाका निम्ति कौशलता प्रदान गर्दछ। यसैले प्रस्तावित शोधकार्यमा पूर्वीय साहित्य सिद्धान्तमा केन्द्रित भई लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूको अध्ययन गरिएको छ ।

१.१ शोध शीर्षक

यस शोध कार्यको शीर्षक **पूर्वीय काव्यशास्त्रका आधारमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूको अध्ययन** रहेको छ।

१.१.१ शोध शीर्षकको परिचय

सृजनात्मक साहित्यका चार विधा छन् आख्यान, कविता, नाटक र निबन्ध। यी चार विधामा निबन्धलाई साहित्यको कान्छो एवम् नवीन विधा मानिन्छ। नेपाली साहित्यको इतिहासमा निबन्ध एउटा आधुनिक साहित्य विधाको रूपमा विकसित भएको हो भन्ने घनश्याम नेपालको भनाई रहेको छ। पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त परम्परामा निबन्ध शब्दको प्रयोग वैदिक एवम् त्यस पछिका साहित्यमा भएको भेटिए पनि साहित्यगत विधाका रूपमा मान्यता पाएको पश्चिमबाटै हो। फ्रान्सेली लेखक मोन्तेले सन् १५८० मा निबन्धलेखनको सुरू गरेको जानकारी पाइन्छ।

निबन्ध मुख्य रूपले दुई प्रकारका छन् आत्मापरक र वस्तुपरक। आत्मापरक निबन्धका जन्मदाता मोन्ते हुन् भने वस्तुपरक निबन्धका जन्मदाता फ्रान्सिस बेकन हुन्। निबन्धलाई लहडी माछा मार्ने कला र टेबिल गफ मान्ने देवकोटाका निबन्ध आत्मापरक प्रकृतिका पाइन्छन्। त्यसैले उनले आफ्नो निबन्ध कलालाई पोथी गद्यको रूप दिएका छन्। देवकोटाले निबन्धहरू साहित्यिक सिद्धान्तमा केन्द्रित भएर निर्माण गरेका छैनन् यद्यपि उनका निबन्धभित्र स्वतः सिद्धान्त प्रवेश गरेको पाइन्छ। नेपाली भाषा साहित्य अध्ययन क्षेत्रमा पूर्वीय साहित्य सिद्धान्तमा केन्द्रित भई आख्यानेतर गद्यको अध्ययन गरेको हाल सम्म पाइदैन। नेपाली साहित्य समालोचना क्षेत्रमा पाठहरूको वाच्य, लक्ष्य

एवम् व्यङ्ग्य अर्थ खुट्याउने प्रयत्न गरिए पनि साहित्य सैद्धान्तिक आधारमा पाठ अध्ययन भएको पाइँदैन। निबन्ध साहित्यको स्वतन्त्र विधा भएको हुनाले सर्जकले यसमा चमत्कारपूर्ण प्रतिभा प्रदर्शन गरेको हुन्छ। देवकोटाले निबन्धहरूमा शब्दशक्ति, रीति, वक्रोक्ति, अलङ्कार आदिको चमत्कारपूर्ण ढङ्गमा प्रयोग गरेका छन्। त्यसैले यो शोध अत्यन्त सापेक्ष एवम् सान्दर्भिक हुनेछ।

१.२ शोधको प्रयोजन

उक्त शोध कार्यको मुख्य प्रयोजन पूर्वीय काव्यशास्त्रका आधारमा देवकोटाका निबन्धहरूको अध्ययन गर्नु हो। गौण प्रयोजनका रूपमा विद्याबारिधिको उपाधि प्राप्त गर्नु हो।

१.३ शोधको समस्याकथन

- पूर्वीय काव्यशास्त्रका आधारमा पाठको अध्ययन किन अनि र कसरी गर्नु ?
- नेपाली निबन्ध साहित्यमा पूर्वीय काव्यशास्त्रका आधारमा निबन्धहरूको अध्ययन गर्नु कति आवश्यक छ ?
- बाह्य एवम् आन्तरिक संरचनाका आधारमा देवकोटाका निबन्धहरू कस्ता छन् ?
- देवकोटाका निबन्धहरूमा पूर्वीय काव्यशास्त्रीय प्रभाव कति पाइन्छ र निबन्ध लेखनमा उनले कस्तो शैली प्रयोग गरेका छन् ?
- पूर्वीय काव्यशास्त्रका आधारमा देवकोटाका निबन्धहरू कस्ता छन् ?

१.४ शोधको उद्देश्यकथन

- काव्यशास्त्र अध्ययनको औचित्य देखाएर पूर्वीय काव्यशास्त्रका आधारमा पाठको अध्ययन गर्ने विधि निर्धारण गर्नु।

- नेपाली निबन्ध साहित्यमा निबन्धहरूको पूर्वीय काव्यशास्क्त्रका आधारमा अध्ययनको आवश्यकतालाई पूरा गर्नु।
- बाह्य एवम् आन्तरिक संरचनागत आधारमा निबन्धहरू केलाउनु।
- देवकोटाका निबन्धहरूमा पूर्वीय काव्यशास्त्रीय प्रभावको ज्ञान गर्नु र निबन्धहरूको काव्यशास्त्रीय सैद्धान्तिक अध्ययन गर्नु।
- पूर्वीय काव्यशास्त्रका आधारमा देवकोटाका निबन्धहरू केलाएर देवकोटाका निबन्धहरूको स्थान निर्धारण गर्नु।

१.५ पूर्वकार्यको विवरण र समीक्षा

महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देककोटाको कविताकारिताको विषयमा चर्चा परिचर्चाका क्रममा निबन्धकारिताको विषयमा केही कुरा उठेका पाइए पनि प्रस्तावित शोध विषयलाई लिएर अझसम्म नेपाली भाषासाहित्य अध्ययन एवम् अनुसन्धान क्षेत्रमा कुनै स्पष्ट कार्य भएको पाइँदैन। **लक्ष्मी निबन्धसङ्ग्रह** को भूमिकामा निबन्धकार स्वयंले भनेका छन् ‘मर्दगद्य लेख्ने अरूअरू आउनेछन् तर यहाँ सायद पोथी-गुण-होला’ यो भनाइले देवकोटाले आफ्ना निबन्धमा आलङ्कारिक भाषाको प्रयोग गरेको स्पष्ट हुन्छ। वासुदेव त्रिपाठीको **विचरणमा** देवकोटाका निबन्धमा भाषा एवम् शब्दप्रयोगबारे कुरा उठाइएको छ। **देवकोटाका निबन्धः केही मेलो-केही झमेलो** शीर्षक लेखमा सम्पादक राजेन्द्र सुवेदीले समीक्षात्मक ढङ्गले देवकोटाका निबन्धहरूलाई कालगत एवम् प्रवृत्तिगत विभाजन गर्ने प्रयत्न गर्दै केही विषयगत र भाषिक चर्चा गरेका छन्। राजनारायण प्रधानले **लक्ष्मी-निबन्धसङ्ग्रह** लेखमा देवकोटाका निबन्धहरूको शैली, व्यक्तित्त्व र मौलिकताका प्रसङ्ग उठाएका छन्। हृदयचन्द्रसिंह प्रधानले **लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा** लेखमा साधारण बोलचालको भाषामा लेख्ने र प्रतिभा सरसरीको पर्यायसित धेरै सान्निध्य भएको बताएका छन्। गोविन्द भट्टले **लक्ष्मीप्रसाद देवकोटामा क्रान्तिकारी प्रवृत्ति लेखमा** लक्ष्मीप्रसाद प्रकृति र कल्पनामा

पलायन गर्दै, प्रतीकहरूमा बोल्दै आफ्नो गह्रौं मन हलौं गर्न थाले भनेका छन् यहाँ पनि प्रतीकका विषयमा कुरा गरिएको छ। ईश्वरर बराललले **नेपाली निबन्धको गति प्रकृति** लेखमा देवकोटाका निबन्धकारिताको चर्चा गरेका छन्। राजेन्द्र सुवेदीले **समालोचन देवकोटाको सम्पादन सम्पादककको**मा पनि देवकोटाका आख्यानेतर गद्य लेखनको चर्चा गरेका छन्। चूडामणी बन्धुले **देवकोटा** नामक पुस्तकमा देवकोटाका निबन्ध लेखन एवम् प्रवृत्तिहरुमाथि चर्चा गरेका छन्। गोपालप्रसाद भण्डारीले **बिम्ब-प्रतिबिम्बमा देखिएका अनुहारहरू** लेखमा देवकोटालाई विश्लेषणका साथ निबन्धको शीर्षक बनाउने निबन्धकार मानेका छन्। प्रमोद प्रधानले देवकोटाका निबन्धमा अनौपचारिक गफमै पनि दर्शन, विचार, अनुभूति, हार्दिकता र विश्लेषण जस्ता विशेष गुण पाइन्छ यसलाई उनको निबन्धकलाको निजत्व मान्नु पर्छ। यस्तो प्रतिभा प्रदर्शन र शैलीगत मिठास उनको निबन्धको वैशिष्टय हो भनेका छन्। तुलसी भट्टराईले **महाकवि देवकोटामा मानवतावाद** लेखमा मानक निबन्धसङ्ग्रह दिने निबन्धकार भनेका छन्। नित्यराज पाण्डेयद्वारा **महाकवि देवकोटाको निबन्ध** लेखमा पनि देवकोटाका मौलिक निबन्धको शैली आदिका विषयमा चर्चा गरिएको छ। राजेन्द्र सुवेदीद्वारा **काव्यकेन्द्रका देवकोटाः निबन्धको किनारमा** लेखमा भावसंवेगका पुञ्जहरूलाई अभिव्यक्ति दिन भाषामा नयाँ-नयाँ आकर्षण र नवीनता हुनु त्यत्तिकै आवश्यक हुन्छ भनेर भाषा सरलताको कुरा गरिएको छ। नेत्रप्रसाद न्यौपानेले **देवकोटाका काव्यकृतिमा मानवतावाद**मा निबन्धमा पनि मानवतावादी भाव देवकोटामा भएको भाव प्रकट गरेका छन्। कुमार बहादुर जोशीले लेखेको **लक्ष्मी निबन्धसङ्ग्रहका निबन्धहरूमा देवकोटाका काव्य सौन्दर्यगत मान्यता** लेखमा भाषा एवम् शब्दगत मान्यताको कुरा गरिएको छ। सुकुम शर्माद्वारा लिखित **नेपाली निबन्धमा आत्मापरकताको सन्दर्भ** लेखमा पनि भाषिक एवम् शब्दिक सम्बन्धको कुरा गरिएको छ। इन्द्रबहादुर राईको **देवकोटाको पोथी गद्य** लेखमा देवकोटाका निबन्धका केही भाषागत चर्चा गरिएको छ। घनश्याम नेपालले **नेपाली साहित्यको परिचयात्मक इतिहास**मा

देवकोटाले बौद्धिक गहिराई र भावात्मक अग्लाइले युक्त निबन्ध प्रकाशित गराए भनेका छन् भने **निबन्ध र यसको नेपाली परम्परा** सम्पादकीय लेखमा देवकोटालाई सभ्यता र आधुनिक जीवन पद्धतिको गम्भीरता पूर्वक अध्ययन गरेका निबन्धकार मानेका छन्।

पत्र-पत्रिकाहरूमा ऋषिराज बरालद्वारा लिखित **देवकोटामा विद्रोहचेतनाः मूल्य निरूपणको प्रयास** लेखमा देवकोटाका निबन्ध दार्शनिक, बौद्धिक र व्यङ्ग्य चेतनाका दृष्टिले धेरै प्रभावकारी छन् भनेका छन् । तेजेश्वरबाबु ग्वंगद्वारा लिखित **के नेपाल सानो छ ? मा देवकोटाको निबन्धकारिता** लेखमा केही भाषिक चर्चा पाइन्छ। **लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका कथाको यथार्थभूमि** दयाराम श्रेष्ठको लेखमा पनि देवकोटाको गद्यकारिताको चर्चा पाइन्छ। दुर्गाप्रसाद अर्याल **देवकोटाको भाषिक चिन्तन** लेखमा एवम् पद्म देवकोटा (देवकोटा पुत्र) द्वारा लिखित **आदेश्वर र कुखुराको सुरुवा** लेखमा पनि देवकोटाका निबन्धको भाषिक चिन्तन पाइन्छ। **गरिमा** साहित्यिक मासिक पत्रिका देवकोटा शतवार्षिकी विशेषाङ्कका लेखमा र निनु चापागाईले आवरण लेख **महान कवि देवकोटाको मूल्याङ्कनका सन्दर्भमा** लेखमा पनि देवकोटाका निबन्धकारिताको चर्चा पाइन्छ। यसरी नै तेजेश्वरबाबु ग्वंग, तुलसी भट्टराई, वीणा पौड्याल, ज्ञानेन्द्र विवश, नरेन्द्रराज प्रसाई, जनकलाल शर्मा, खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल एवम् गङ्गाधर अधिकारी आदिका लेखमा देवकोटाका निबन्धकारिताको भाषिक चर्चा गरिएको छ। राधा उपाध्याय, कृपावती राईका लेखमा पनि देवकोटाका निबन्धकारिताको चर्चा पाइन्छ। जसयोञ्जन प्यासीद्वारा लिखित **देवकोटाको निबन्ध-कला र जीवन** लेखमा देवकोटाका निबन्धकारिताको चर्चा पाइन्छ। यी विभिन्न लेखमा देवकोटाका निबन्धको चर्चा गरिए पनि निबन्धहरूको पूर्वीय काव्यशास्त्रका आधारमा अध्ययन गरिएको छैन अतः यो अनुसन्धान अत्यन्त उपयोगी छ।

१.६ शोधको औचित्य र महत्व

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा आधुनिक नेपाली निबन्धका जनक, सर्जक एवम् प्रचारक पनि हुन्। उनका निबन्धहरू आत्मापरक प्रवृत्तिका छन्। नेपाली भाषा साहित्य अध्ययन एवम् अनुसन्धानका क्षेत्रमा पूर्वीय साहित्य सिद्धान्तका विषयमा विभिन्न समयमा चर्चा हुँदै आए पनि काव्यशास्त्रमा नै केन्द्रित भएर आख्यानेतर गद्यको अध्ययन भएको छैन। त्यसैले यसले नेपाली भाषा साहित्य अनुसन्धानका क्षेत्रमा नवीन पद्धतिलाई सृजना गर्दछ। व्यक्तिनिष्ठता एवम् वस्तुनिष्ठता प्रकृति भएका निबन्धहरूको वास्तविक प्रवृत्ति केलाउन शब्दार्थ सम्बन्ध ज्ञान विना असम्भव हुँदछ। अतः पूर्वीय साहित्य सिद्धान्तका आधारमा देवकोटाका निबन्धहरूको अध्ययन हुन अत्यन्त आवश्यक छ। त्यसैले उक्त आवश्यकता पूरा गर्नका निम्ति यो शोध अत्यन्त औचित्य र महत्वपूर्ण भएको छ।

१.७ शोधको सीमाङ्कन

उक्त शोध कार्यमा काव्यशास्त्रको पारम्परिक सिद्धान्त शब्दशक्ति, गुण, रीति, वक्रोक्ति, अलंकार, रस र ध्वनि सिद्धान्तका आधारमा देवकोटा मौलिक प्रतिनिधि निबन्धहरूको अध्ययन, अनुसन्धान एवम् विश्लेषण गरिएको छ।

१.८ शोधको सैद्धान्तिक आधार र ढाँचा

प्रस्तुत शोधको विषय **पूर्वीय काव्यशास्त्रका आधारमा देवकोटाका निबन्धहरूको अध्ययन** भएको हुनाले पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त अनुरूप निर्धारित शब्दशक्ति, गुण, रीति, वक्रोक्ति, अलङ्कार, रस र ध्वनि सिद्धान्तलाई मान्यता दिएर अनुसन्धान गरिएको छ।

१.९ सामग्री सङ्कलनविधि

प्रस्तुत शोध कार्यमा सामग्री सङ्कलनको द्वितीय स्रोत विधिलाई प्रयोग गरिएको छ। प्रस्तुत शोधविषयसँग सम्बन्धित तथ्य र अन्य आवश्यक सामग्रीहरू विभिन्न पुस्तकालय, लेख, शोधप्रबन्ध, पत्र-पत्रिका, धार्मिक एवम् दार्शनिक ग्रन्थ आदिद्वारा सङ्ग्रह गरिएको छ।

१.१० शोधका आधार

शोधविधिका रूपमा प्रस्तुत शोधकार्यमा निगमनात्मक शोधविधिको प्रयोग गरिएको छ। शोधकार्यमा प्रयोग गरिएको भाषा, पादटिप्पणी र सन्दर्भ सूचिको रूपरेखा नेपाली लेखन शैलीको आधारमा रहेको छ।

१.११ शोधको समयावधि

प्रस्तुत शोधकार्यलाई पाँच वर्षको समय निर्धारण गरिएको थियो। अधिकतम पाँच वर्षमा पूरा गर्ने लक्ष्य राखिएको थियो। पहिलो दुई वर्षमा सामग्रीको सङ्कलन, दोस्रो दुई वर्षमा प्राप्त सामग्रीहरूको अध्ययन एवम् विश्लेषण र अन्तिम वर्षमा टङ्कन आदि बाह्य कार्य पूर्ण गरिने लक्ष्य राखिएको थियो। निर्धारित समय भन्दा पहिला नै शोधकार्य पूर्ण गरिएको छ।

दोस्रो अध्याय

२.पूर्वीय काव्यशास्त्र र निबन्धको सैद्धान्तिक परिचय

२.१ पूर्वीय काव्यशास्त्रको परिचय

पूर्वी भन्नाले पूर्व गोलार्धलाई बुझिन्छ र पूर्वीय भन्नाले पूर्व गोलार्धमा सृजना भएको भन्ने बुझिन्छ। यसरी हेर्दा पूर्व शब्दले एसियाको सम्पूर्ण भूभागलाई समेटेको छ। 'काव्यशास्त्रको सन्दर्भमा पूर्वीय काव्यशास्त्र भन्नाले पूर्व एसियाको सम्पूर्ण काव्यशास्त्र भन्ने बुझिए पनि जब हामी भारतीय र नेपाली साहित्यको सन्दर्भ लिन्छौं तब पूर्वीय साहित्यले संस्कृत साहित्य र त्यसबाट जन्मेका विविध आर्यभाषाहरूका साहित्य संस्कृत प्रभावित भारतीय आर्येतर साहित्यलाई समेत इङ्गित गर्दछ'[1] भन्ने भनाईको आधारमा यहाँ केवल संस्कृत काव्यशास्त्रको चर्चा गरिएको छ। संस्कृत साहित्यशास्त्रमा काव्य शब्दको प्रयोग साहित्य शब्दभन्दा धेरै अघाडिदेखि हुँदै आएको छ। यसको उदाहरण छैटौं शताब्दीका भामहले आफ्नो सैद्धान्तिक ग्रन्थको नाम **काव्यालङ्कार** र तेह्रौं शताब्दीका कविराज विश्वनाथले **साहित्यदर्पण** राखेकाले स्पष्ट हुन्छ। **वेद, उपनिषद्** तथा **निरूक्तहरूमा** प्रतिपादित अनेकौं विचार काव्यशास्त्रीय चिन्तनका दृष्टिले धेरै उपयोगी छन्। सभापति मिश्रले वेदमा ३०० भन्दा धेरै पल्ट कवि र काव्यसँग सम्बन्धित अनेक शब्दहरू प्रयोग गरिएको छ भनेका छन्।[2] पूर्वीय साहित्य शास्त्रको सौन्दर्य दर्शन नै काव्यशास्त्र हो। आस्वाद्य पक्ष प्रबल भएको कृतिको नाम काव्य हो र काव्यको व्याख्या, विश्लेषण, परिभाषा एवम् भाष्य गरिएको शास्त्रको नाम काव्यशास्त्र हो। त्यसैले काव्यशास्त्र भन्नाले काव्यको मिश्रित अनुशासनलाई निर्धारित गरिएको ग्रन्थ भन्ने बुझिन्छ। भरतमुनिको

---

[1] केशवप्रसाद उपाध्याय, सन् १९९८, **पूर्वीय साहित्य-सिद्धान्त**, काठमाडौं : साझा प्रकाशन, पृ १.

[2] सभापति मिश्र, सन् २००९, **भारतीय काव्यशास्त्र एवं पाश्चात्य साहित्य-चिन्तन**, इलाहाबाद : जयभारती प्रकाशन, पृ. १६.

नाट्यशास्त्र पूर्वीय काव्यशास्त्रको प्रारम्भिक ग्रन्थ हो। पूर्वीय काव्यशास्त्रले काव्यलाई मानिस जस्तै कल्पना गरेको छ। जीवित मानिसले जस्तै काव्यले पनि विभिन्न अङ्गहरू धारण गरेको हुन्छ। पूर्वीय काव्यशास्त्र चिन्तन, मूल्य, मान्यता र पाश्चात्य काव्यशास्त्र चिन्तन, मूल्य, मान्यता भिन्नै मौलिक परम्पराले सृजना भएका छन्। तत्त्वचिन्तन एवम् लक्षका दृष्टिले कतै मिल्न पुगेका छन्। पूर्वीय काव्यशास्त्रको आदि विकास कहिले र कसरी भयो भन्ने विषयमा कुनै स्पष्ट तथ्य फेला पार्न सकिँदैन। विभिन्न शिलालेखहरूको अध्ययन गर्दा पूर्वीय काव्यशास्त्रको द्वितीय ई. शताब्दी पूर्व नै भईसकेको भेटिन्छ। प्रो.ल्यूडर्सले **सेवन ब्राह्मी इन्सक्रिप्शन्स फ्रम मथुरा** भन्ने लेखमा एउटा शिलालेखमा भुजङ्गविजृम्भित छन्दमा एउटा श्लोक पाइन्छ भनेका छन्।[३] यस भनाईले काव्यसास्त्र ईस्वी पूर्व द्वितीय शताब्दीमा विकसित भइसकेको थियो भन्ने सङ्केत दिन्छ। यसरी नै सन् १५० मा जूनागढमा उपलब्ध **रूद्रदामन** नामक शिलालेखमा तत्कालीन काव्यशास्त्रको पर्याप्त प्रमाण पाइन्छ। यसमा गद्यको रूप लामो समासमा हुन्छ र पुनरुक्ति एवम् शब्द आडम्बरले परिपूर्ण हुन्छ भनिएको छ। यसबाट द्वितीय शताब्दी पूर्व काव्यका गद्य र पद्य दुई भेद थिए भन्ने तथ्य प्राप्त हुन्छ। पहिलो र दोस्रो शताब्दिमा संस्कृत एवम् प्राकृत दुई भाषामा शिलालेख रचिएका छन्। तिनीहरूको साहित्यिक शैली एकै किसिमको देखिन्छ। जस्तै **अयोघ्याशुङ्ग**को शिलालेख संस्कृत भाषामा लेखिएको छ भने **खरवेल**को शिलालेख प्राकृत भाषामा लेखिएको छ। यी मध्ये रूद्रदामनको शिलालेख अधिक महत्वपूर्ण रहेको छ। यसमा गन्धर्व वेद, नट, गीत, वादित्र, तथा उत्सवसमाजको उल्लेख गरिएको छ। शिलालेखहरू पुनरूक्ति, भषाको सशक्तता, सरसता एवम् दीर्घ समासले युक्त रहेका छन्। **काव्यादर्श**मा शीलालेमा गद्यका विशेषता रहेका छन् भनिएको छ।[४] आर. सी. मजूमदारको **एन्शन्ट इण्डियन कालोनिज इन दि फार ईस्ट** ग्रन्थको भाग

[३] पी. वी काणे, सन् २००२, **संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास**, दिल्ली : मोतीलाल बनारसीदास पृ ४१६.
[४] पी. वी काणे, सन् २००२, पूर्ववत्, पृ ४१८.

एकमा प्राचीन शिलालेखहरूको उल्लेख गरिएको पाइन्छ।[५] चौथो शताब्दी भन्दा धेरै पहिला पूर्वीय काव्यशास्त्रको पर्याप्त विकास भएको थियो भन्ने विद्वानहरूको भनाई रहेको छ। यस्तो पृष्ठभूमिले विकसित भएको पूर्वीय काव्यशास्त्रको इतिहासलाई सभापति मिश्रले चार कालखण्डमा विभाजन गरेका छन्।

- प्रारम्भिक काल : अज्ञात काल देखि भामह सम्म अथवा
  प्रारम्भ देखि सन् ५४३ सम्म
- रचनात्मक काल : भामह देखि आनन्दवर्धन सम्म अथवा
  सन् ५४३ देखि सन् ७४३ सम्म
- निर्णयात्मक काल : आनन्दवर्धन देखि मम्मट सम्म अथवा
  सन् ७४३ देखि सन् ९४३ सम्म
- व्याख्या काल : मम्मट देखि जगन्नाथ सम्म अथवा
  सन् ९४३ देखि सन् १६९३ सम्म

सन् १७०० शताब्दीको सुरूसँगै हिन्दी रीतिकालीन काव्यशास्त्रको विकास भएको जानकारी पाइन्छ र सन् १८४३ देखि आधुनिक कालको स्थापना भएको पाइन्छ।

---

[५] पी. वी काणे, सन् २००२, पूर्ववत्, पृ ४१८.

२.१.१ काव्य

काव्य भन्नाले कविद्वारा रचिएको रचनालाई बुझिन्छ। काव्यको निर्माण गर्ने व्यक्तिलाई कवि भनिन्छ र कविको रचनालाई काव्य भनिन्छ। काव्य शब्दले वाङ्मयका सबै विधालाई सङ्केत गरेको छ। आख्यान, निबन्ध, नाटक र कविता वाङ्मयका प्रमुख चार विधा हुन्। यी चारै विधालाई पूर्वीय काव्यशास्त्रले सङ्केत गरेको पाइन्छ। पूर्वीय काव्यशास्त्रमा पहिला साहित्यको समग्र परिभाषा दिन प्रयत्न गर्ने व्यक्ति भामह हुन्। यिनले **काव्यालङ्कार**मा शब्द र अर्थले युक्त रचना काव्य हो र यसका गद्य र पद्य दुई भेद हुन्छन् भनेका छन्।[६] अहिले काव्य भन्नाले वाङ्मयको एउटा विधा कवितालाई मात्र बुझिए पनि काव्य शब्दको अर्थ एवम् व्युत्पत्ति दुवैले वाङ्मयका चारै विधालाई समेटेको छ। रचना प्रकाशनद्वारा प्रकाशित शिवराम आप्टेको **संस्कृत हिन्दी कोश**मा ऋषि वा कविको गुणले युक्त रचना, पैगम्बरी, प्रेरणा-प्राप्त, छन्दोबद्ध, महाकाव्य आदि ग्रन्थलाई काव्य भनिन्छ भनिएको छ।[७] नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठानद्वारा प्रकाशित **नेपाली बृहत् शब्दकोश**मा व्यापक अर्थमा काव्यलाई साहित्य भनिएको छ। सूक्ष्म अर्थमा कविता, मुक्तक, स्फुट काव्य, गीतिकाव्य, खण्डकाव्य र महाकाव्य एवम् प्रत्येक चरणमा चौबीस मात्रा हुने एक मात्रिक छन्दलाई काव्य भनिएको छ।[८] राजपाल प्रेसद्वारा प्रकाशित हरदेव बाहरीको **संक्षिप्त हिन्दीकोश**मा कविता एवम् कविको रसात्मक रचना काव्य हो भनिएको छ।[९] नरेन्द्र चापागाईंको **नोपाली शब्दभण्डार**मा हृदयानुभूतिलाई कुनै भाव वा रसका रूपमा रूपान्तरित गर्ने क्षमता भएको पद्य, गद्य वा गद्यपद्यमय रचना तथा गद्य पद्यमय

---

[६] भामह, सन् २०१०, **काव्यलङ्कार,** वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन, पृ. १७-३१.

[७] शिवराम आप्टे, सन्. २००२, **संस्कृत-हिन्दी कोश**, जयपुर : रचना प्रकाशन, पृ. २७३.

[८] कृष्णप्रसाद पराजुली (सम्पा.), सन् २०१०, **नेपाली बृहत् शब्दकोश**, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा-पतिष्ठान पृ २२२.

[९] हरदेव बाहरी, सन् २००६, **संक्षिप्त हिन्दी शब्दकोश**, दिल्ली : राजपाल प्रकाशन, पृ. १०५.

रचना भएको पुस्तक काव्य हो भनिएको छ।[१०] उक्त सबै कोशहरूमा कव्य शब्दको एकै प्रकारको अर्थ गरिएको छ।

शब्द र अर्थको सहयोगले कुनै पनि विषयको वर्णन गर्ने व्यक्तिलाई कवि भनिन्छ र वर्णन गरिएको विषयलाई नै काव्य भनिन्छ। **काव्यमीमांसा**मा कवि शब्द 'कवृ वर्णे' धातुबाट निर्माण भएको हो भनिएको छ। यो पवर्गीयोपपध धातु भएको हुनाले वैयाकरणहरूद्वारा 'कुङ् शब्दे' धातुबाट कवि शब्दको निर्माण भएको हो भनिएको छ। कोशहरूमा पण्डितलाई कवि भनिएको छ। यस आधारले योग र रूढ दुवै अर्थमा कुनै पनि विषयको वर्णन एवम् प्रतिपादन गर्ने व्यक्ति कवि हो। व्याकरणका आधारले गर्नु अर्थ भएको 'कु' धातु र वर्णन गर्ने अर्थ भएको 'कवृ' धातुमा 'इ' प्रत्यय लागेर कवि शब्द बनाइन्छ। 'कु' शब्दलाई व्यक्ति, आकाश, पृथ्वी एवम् सर्वज्ञताको अर्थमा लिइन्छ। 'कु' शब्दले उपसर्गका रूपमा संज्ञाको अधि लागेर अनेक अर्थ प्रदान गर्दछ। अतः पूर्वीय काव्यशास्त्रमा कविको व्यक्तित्व विराट एवम् व्यापक देखिन्छ। कविलाई नियतिको नियन्त्रणबाट उन्मुक्त, एक मात्र आनन्दमय, सबै कारण र कलापको अधिनभन्दा पर, अलौकिक रसले परिपूर्ण, नितान्त मनोहर काव्यको रचनाकर्ता मानिन्छ। कवि उपाधि भएको व्यक्तिको प्रमुख कर्तव्य नै काव्य हो। कवि शब्दमा 'कवेः कर्म'मा 'ठञ्' प्रत्यय लागेर काव्यशब्द बनाइन्छ। कवि शब्दमा 'यत्' प्रत्यय लागाएर पनि काव्य शब्द बनाइन्छ। अतः चारै विधा काव्य हुन् र यी विधाहरूमा कुनै पनि विधाको रचना गर्ने व्यक्ति नै कवि हो।

भावात्मक एवम् काव्यको प्रवृत्तिगत आधारमा विद्वानहरूले विभिन्न परिभाषाका माध्यमद्वारा काव्यलाई चिनाउने प्रयत्न गरेका छन्।

---

[१०] नरेन्द्र चापागाईं, सन् २००९, **नेपाली शब्दभण्डार**, विराटनगर : श्याम पुस्तक भण्डार, पृ. ११८.

वेदव्यास : अभिष्ट वाक्यहरूद्वारा भावलाई संक्षेप एवम् व्यवच्छिन्न गतिमा वर्णन गर्ने पदावलीलाई काव्य भनिन्छ।[११]

प्रस्तुत परिभाषामा पदावलीलाई काव्य भनिएको छ। पदहरूको समूहलाई पदावली भनिन्छ। यहाँ वाक्य समूहबाट संक्षेपरूपमा चुनिएका प्रमुख एवम् इष्ट अर्थलाई अभिव्यक्त गर्ने पदहरूलाई पदावली भनिएको हो। इष्ट अर्थ भन्नाले काव्यकार एवम् पाठक दुवैलाई सुन्दर लाग्ने अर्थलाई बुझिन्छ। व्यवच्छिन्न भनेको निरन्तरता हो। उक्त परिभाषाका आधारमा सुरू देखि अन्तसम्म विषय वस्तुलाई कतै नछुटाई वर्णन गरिएको पद समूहलाई काव्य भनिन्छ।

भामह : शब्द र अर्थको संयुक्त रूपनै काव्य हो।[१२]

भामहले कविलाई धेरै सम्मान गरेका छन्। कवि शब्द एवम् अर्थ दुवैको सर्जक हो। कविले शब्दको निर्माण गरेर अर्थलाई अभिव्यक्त गर्छ। अतः उनले कविलाई कर्ता एवम् अधिवक्ता दुवैको स्थान दिएका हुन्। यसरी काव्यमा शब्द र अर्थको समान महत्व हुनाले दुवैको संयुक्तरूपलाई काव्य भनिन्छ भन्ने भामहको भनाई रहेको छ।

दण्डी : इष्ट अर्थले युक्त व्यवच्छिन्न पदावली काव्यको शरीर हो।[१३]

दण्डीले **अग्निपुराण**को परिभाषालाई केहि संशोधन गरी काव्यलाई परिभाषित गर्ने प्रयत्न गरेका छन्। **अग्निपुराण**का आधारमा केवल पदावलीलाई काव्य भनिन्छ। दण्डीले त्यसमा इष्ट अर्थ थपेर काव्यको केही सुव्यवस्थित परिभाषा दिने प्रयत्न गरेका छन्।

वामन : रीति काव्यको आत्मा हो।[१४]

---

[११] केशवप्रसाद, उपाध्याय, सन् १९९८, पूर्ववत्, पृ १६.

[१२] भामह, सन् २०१०, **काव्यलङ्कार**, व्याख्या, रामदेवशुक्ल, वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन, वृ. १ : २६.

[१३] केशवप्रसाद, उपाध्याय, सन् १९९८, पूर्ववत्, पृ १६.

[१४] वामन, सन् २००२, **काव्यालङ्कारसूत्राणि,** व्याख्या, हरगोविन्द, शास्त्री, वाराणसी : चौखम्बा, पृ. १४.

वामनले पूर्वीय काव्यशास्त्रमा रीतिवादको स्थापना गरेका हुन्। यिनले रीतिलाई वर्ण व्यवस्थाक्रम मानेर काव्यको सौन्दर्यकारक तत्त्व मानेका छन्। रीति पदरचनासँग सम्बन्धित भएको हुनाले यसले काव्यको शरीरलाई निर्माण गर्छ। रीतिवादको स्थापना गरी गुणलाई काव्यको अनिवार्य तत्त्व मान्नु यिनको प्रमुख विशेषता हो। दोषको त्याग एवम् गुण र अलङ्कारको ग्रहण गर्नाले काव्यमा सौन्दर्य उत्पन्न हुन्छ भन्ने यिनको भनाई रहेको पाइन्छ।

आनन्दवर्धन : काव्यको आत्मा ध्वनि हो।[१५]

आनन्दवर्धनले ध्वनिवादको स्थापना गरेको पाइन्छ। यिनले शब्द र अर्थलाई काव्यको शरीर मानेर ध्वनिलाई आत्मा घोषणा गरेका छन्। आनन्दवर्धनले काव्यको नयाँ परिभाषा दिने प्रयास गरेर काव्य सम्बन्धित मान्यतामा नयाँ दृष्टिकोण थपेको छन्।

कुन्तक : वक्रोक्तिले काव्य जीवित हुन्छ।[१६]

ध्वनिवादको विरोध गरेर वक्रोक्तिवादको स्थापना गर्नु कुन्तकको प्रमुख उद्देश्य हो। कुन्तकको परिभाषालाई निम्न बुँदाहरूले स्पष्ट पारिन्छ।

- कविको कर्म काव्य हो।
- अलङ्कार काव्यका आवश्यक गुण हुन्।
- काव्यवेत्तालाई आनन्द दिने, कविको चमत्कारपूर्ण अभिव्यक्तिले भरिएको शब्द र अर्थको संयुक्तरूप काव्य हो।
- वक्रोक्ति काव्यको आत्मा हो।

---

[१५] आनन्दवर्धन, सन् २००३, **ध्वन्यालोकः**, लोचन, अभिनवगुप्त, व्याख्या, जगन्नाथ पाठक, वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन, पृ. ८.

[१६] कुन्तक, सन् २०१४, **वक्रोक्तिजीवितम्**, व्याख्या, परमेश्वरदीन, पाण्डेय, वाराणसी : चौखम्बा सुरभारती प्रकाशन, पृ. १४.

कुन्तकले काव्यमा नवीन र मौलिक तत्त्वहरूको स्थिति देखाएर काव्यलाई हेर्ने नयाँ दृष्टि सृजना गरेका छन्। उनको काव्यमा कविको वैयक्तिक महत्व स्थापना गरेर व्यक्तिसत्ता स्थापित गर्नु प्रमुख उद्देश्य मानिन्छ।

मम्मट : दोषरहित गुणसहित शब्दार्थ समूहलाई काव्य भनिन्छ। यसमा कहीँ अलङ्कार भए पनि र कहीँ अलङ्कार नभए पनि भाव भएमा काव्यत्वमा हानी हुँदैन।[१७]

भामह रुद्रट आदि आचार्यहरूले अलङ्कारलाई काव्यको अनिवार्य तत्त्व मानेका छन्। मम्मटले अलङ्कारलाई काव्यको वैकल्पिक तत्त्व मानेका छन् र गुणलाई काव्यका मानिसका गुण समान अनिवार्य धर्म मानेका छन्।

विश्वनाथ : रसात्मक वाक्य काव्य हो।[१८]

विश्वनाथले काव्यको छोटो एवम् छरितो परिभाषा दिएका छन्। विश्वनाथका पूर्ववर्ती आचार्य शौद्धोदनिले 'रसादिमत् वाक्यं काव्यम्' भन्ने परिभाषा दिएका छन्। शौद्धोदनिको परिभाषामा आदि शब्दको प्रयोगले अलङ्कार, गुण, रीति, वक्रोक्ति, ध्वनि आदिको पनि सङ्केत गरेको छ। विश्वनाथले सबैलाई त्यागेर रसलाई मात्र ग्रहण गरेका हुन्। यिनले अलङ्कारलाई काव्य उत्कर्षको कारण र दोषलाई काव्य अपकर्षणको कारण मानेका छन् अर्थात् यिनले अलङ्कारलाई वैकल्पिक तत्त्व मानेका छन्। जसरी अलङ्कार विहीन पनि मानिस हुन्छ, त्यसरी नै रचना पनि अलङ्कार विहीन काव्य नै हुन्छ भन्ने भनाई विश्वनाथको रहेको छ।

पण्डितराज जगन्नाथ : रमणीय अर्थ प्रतिपादक शब्द काव्य हो।[१९]

---

[१७] मम्मट, सन् १९९८, **काव्यप्रकाशः**, व्याख्या, सत्यव्रत, सिंह, वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन, पृ. १०.

[१८] विश्वनाथ, सन् २०००, **साहित्यदर्पणः**, व्याख्या, सत्यव्रत, सिंह, वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन, पृ. २३.

[१९] जगन्नाथ, सन् २०००, **रसगङ्गाधरः**, व्याख्या, मदनमोहन, झा, वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन, पृ. १०.

जगन्नाथले शब्दसमूहलाई काव्यका रूपमा स्वीकारेका छन्। यिनले मम्मट एवम् विश्वनाथको मतलाई खण्डन गरेको पाइन्छ। सुन्दर भावलाई व्यक्त गर्ने शब्द काव्य हो भन्ने यिनको भनाई रहेको पाइन्छ।

पूर्वीय काव्यशास्त्रको मान्यतालाई अध्ययन गर्दा प्रारम्भमा सौन्दर्य युक्त एवम् सौन्दर्य विहीन दुवै किसिमका रचनालाई काव्य भनिएको पाइन्छ। काव्यशास्त्रको विकासको क्रमसँगै सौन्दर्यपूर्ण रचनालाई काव्य मानिएको छ। पहिला केवल शब्दलाई काव्य मानियो भने भामहपछि शब्द एवम् अर्थ दुवैलाई काव्य मानियो। जगन्नाथको समयमा शब्दलाई मात्र काव्य मानिएको पाइन्छ। अर्को आधारले हेर्दा पूर्वीय काव्यशास्त्रमा पहिला अलङ्कार, रीति आदि काव्यका बाह्य तत्त्वलाई काव्यको परिभाषामा समावेश गरिएको छ। निर्णयात्मक कालदेखि ध्वनि, वक्रोक्ति, रस आदि आन्तरिक तत्त्वलाई काव्यको परिभाषामा समावेश गरिएको छ। जगन्नाथका पालामा केवल भावलाई काव्यको परिभाषामा समावेश गरिएको छ।

सुन्दरतालाई काव्य भनिन्छ। सुन्दरतामा सहजै मानव हृदय आकर्षित हुन्छ। बगैंचामा फूलेको फूल देखेर जसरी स्वतः मानव हृदय आकर्षित हुन्छ, मानसिक तृप्ति उत्पन्न हुन्छ, जुन आनन्द अनुभव हुन्छ र जुन अनुभूति उत्पन्न हुन्छ त्यसको न वाणीले वर्णन गर्न सकिन्छ एवम् न लेखन कार्यले प्रकट गर्न सकिन्छ। काव्य पनि त्यस्तै सौन्दर्य सम्पन्न वस्तु हो जसलाई मानवहृदयले ग्रहण गर्छ। काव्य चाहे गद्य होस् वा पद्य सुन्दै वा पढ्दै हृदयमा आनन्द उत्पन्न हुन्छ। काव्य एक प्रकारको औषधि हो। यसद्वारा ज्ञानका माध्यमले विभिन्न समस्या रूपि रोगहरूको निदान गर्न सकिन्छ। काव्य सौन्दर्य सम्पन्न कला हो किन कि यसले सर्वोत्कृष्ट कलाको प्रतिनिधि गर्छ। पूर्वीय काव्यशास्त्रका दृष्टिले काव्यले समाजको यथातथ्य चित्रणका साथै समाजको उत्थानका निम्ति उच्च आदर्शको स्थापना गरेर मनव मूल्यको रक्षा गरेको हुन्छ। पूर्वीय काव्यशास्त्रीहरूले यही

काव्यगत आन्तरिक एवम् बाह्य सौन्दर्यलाई ध्यानमा राखेर काव्यको परिभाषा दिएको पाइन्छ।

२.१.२ शास्त्र

जसले शासन गर्दछ त्यसलाई शास्त्र भनिन्छ। शास्त्र शब्दको साधारण अर्थ 'शासन गर्नु' भन्ने भए पनि काव्यशास्त्रगत अर्थमा काव्यलाई विधिपूर्वक निर्माण एवम् अध्ययन गर्ने पद्धति हो भन्ने बुझिन्छ। **नीतिशास्त्र**मा विद्यालाई 'शस्त्र विद्या र शास्त्र विद्या' दुई भागमा विभाजन गरिएको छ। शस्त्र विद्या हात-हतियार सम्बन्धित ज्ञान भएको हुनाले वृद्ध अवस्थामा केवल उपहास्यका लागि मात्र हुन्छ र शास्त्र विद्या आजीवन उपयोगी हुन्छ। नीति शास्त्रमा शास्त्र शब्दको अर्थ नैतिक ज्ञानका निम्ति गरिएको हो। शिवराम आप्टेले शास्त्र शब्दको अर्थ आज्ञा, समादेश, नियम, विधि, आदिका साथै कुनै विषयमा समष्टि-अध्ययनको सञ्चित भण्डार भन्ने गरेका छन्।[२०] **नेपाली बृहत् शब्दकोश**मा सम्बन्धित गहन ज्ञान, सर्वसाधारणको कल्याण, अनुशासनका नियम विधान लेखिएको वा समष्टि अध्ययनको सञ्चित भण्डार र कुनै विषय सम्बन्धी आवश्यक तथा गूढज्ञातव्य कुरा क्रमपूर्वक लेखिएको ग्रन्थलाई शास्त्र भनिएको छ।[२१] हरदेव बाहरीले **संक्षिप्त हिन्दी कोश**मा शास्त्रको विवेचनात्मक ज्ञान विषयक ग्रन्थ भन्ने अर्थ गरेका छन्।[२२] कृष्णचन्द्र शर्माद्वारा सम्पादित **रेग्मी-संस्कृत-त्रैभाषिक कोश**मा आज्ञा एवम् हुकूम भन्ने अर्थमा शास्त्र शब्दको प्रयोग गरिएको छ।[२३] यसरी नै नरेन्द्र चापागाईद्वारा **नेपाली शब्दभण्डार**मा शब्दको सम्बन्धित गहन ज्ञानका साथै सर्वसाधारणको कल्याण, अनुशासनका नियमविधान, समष्टि अध्ययनको सञ्चित भण्डार, विशेष ग्रन्थ, कुनै विषयसम्बन्धी आवश्यक तथा गूढ ज्ञातव्य कुरा

---

[२०] शिवराम आप्टे, सन्. २००२, पूर्ववत्, पृ. १०१४.

[२१] कृष्णप्रसाद पराजुली (सम्पा.) सन् २०१०, पूर्ववत्, पृ. ११८८.

[२२] हरदेव बाहरी, सन् २००६, पूर्ववत्, पृ. ४२४.

[२३] कृष्णचन्द्र शर्मा (सम्पा.) **रेग्मी-संस्कृत-त्रैभाषिक कोश**, वाराणसी : कृष्णकुमारी देवी, पृ. ७४५.

क्रमपूर्वक लेखिएको ग्रन्थ र वास्तविक ज्ञान, विद्या, सिद्धान्त ग्रन्थलाई शास्त्र भनिएको छ।[२४]

उक्त विवेचनाका आधारमा कृतिको व्याख्या, विश्लेषण, भाष्य, परिभाषा गरिएको ग्रन्थको नाम शास्त्र हो। वर्तमान समयमा शास्त्रकारूपमा मनोविज्ञान, समाजशास्त्र, भौतिकविज्ञान, संस्कृतिशास्त्र, राजनैतिकशास्त्र, नीतिशास्त्र, साहित्यशास्त्र आदिको प्रबल भूमिका रहेको पाइन्छ। वास्तवमा कृति अध्ययन एवम् कृति निर्माणको विधि, पद्धति वा अनुशासनलाई शास्त्र भनिन्छ।

२.१.३ पूर्वीय काव्यशास्त्र

समग्ररूपमा पूर्वीय काव्यशास्त्रले संस्कृत भाषाका काव्यशास्त्रका साथै हिन्दी, बङ्गला मराठी, गुजराती, नेपाली आदि भाषाका काव्यशास्त्रहरूलाई बुझाएको पाइन्छ। पूर्वीय प्रान्तका सबै साहित्यहरूले मूलरूपमा संस्कृत काव्यशास्त्रलाई आधार मानेका छन्। यसै आधारलाई लिएर यस शोधमा पूर्वीय काव्यशास्त्र भन्नाले संस्कृत काव्यशास्त्रलाई लिइएको छ। पूर्वीय काव्यशास्त्रको पहिलो उपलब्धि **नाट्यशास्त्र**लाई मानिन्छ। त्यसरी नै अन्तिम एवम् महत्वपूर्ण उपलब्धि जगन्नाथको **रसगङ्गाधर**लाई मानिन्छ। भरतको **नाट्यशास्त्र**को समय ईशा पूर्व तेस्रो शताब्दी मानिएको छ र जगन्नाथको समय सत्रौं शताब्दी मानिएको छ। यो लगभग दुई हजारवर्षमा जुन संस्कृत काव्यशास्त्रको विकास भयो त्यसैलाई पूर्वीय काव्यशास्त्र भनिन्छ। भरतले रस सिद्धान्तको स्थापना गरेका हुन्। भरतका पछाडी तीन आचार्य भामहको **काव्यालङ्कार** दण्डीको **काव्यादर्श** र उद्भटको **काव्यालङ्कार-सारसङ्ग्रह**ले अलङ्कार वादको स्थापना एवम् विकास गरेका हुन्। वामनले रीति-सिद्धान्तको प्रतिष्ठापना गरेका हुन् तर यो सिद्धान्त वामनमै सिमित रह्यो। उनको काव्यशास्त्रीय ग्रन्थको नाम **काव्यालङ्कारसूत्राणि** हो। त्यसरी नै नवौं शताब्दीका

[२४] नरेन्द्र चापागाई, सन् २००९, पूर्ववत्, पृ. ११३०.

आनन्दवर्धले ध्वनिवादको स्थापना गरेको पाइन्छ। आनन्दवर्धनको काव्यशास्त्रीय ग्रन्थको नाम **ध्वन्यालोक** हो। कुन्तकले आफ्नो काव्यशास्त्रीय ग्रन्थ **वक्रोक्तिजीवित**का माध्यमले वक्रोक्तिवादको स्थापना गरेका हुन्। यसरी हेर्दा भरतदेखि जगन्नाथसम्म काव्यशास्त्रीय ग्रन्थहरू निर्माण हुँदै आएको पाइन्छ। भरत, भामह, वामन, आनन्दवर्धन र कुन्तक पूर्वीय काव्यशास्त्रका उद्भावक आचार्य मानिन्छन्। यी सबैले नवीन एवम् मौलिक काव्यसिद्धान्तको प्रथम व्यवस्थित विवेचना प्रस्तुत गरेका छन्। रूद्रट, भोजराज, मम्मट, विश्वनाथ र जगन्नाथ सग्रहकर्ता हुन्। यिनीहरूले पूर्ववर्ती काव्यशास्त्रीय सिद्धान्तलाई व्यवस्थित सङ्ग्रह गरेका छन्। यिनीहरू अतिरिक्त व्यास, राजशेखर, रुय्यक, जयदेव, हेमचन्द्र र वाग्भट्ट आदिले सङ्ग्रह ग्रन्थ निर्माण गरे पनि मौलिक विचारको स्पष्ट प्रस्तुत भएको पाइँदैन। वाल्मीकिले संस्कृतको आदिकाव्य **रामायण**मा काव्य विधालाई क्रियाकल्प नाम दिएका छन्।[२५] वात्स्यायनले **कामसूत्र**मा चौसठ कलाहरूमा एउटा कलाका रूपमा काव्य-क्रियाकल्पलाई गनेका छन्। पूर्वमा काव्यशास्त्र अलङ्कारशास्त्रका नामले प्रचलित भएको पाइन्छ। भामह, उद्भट, वामन, रूद्रट, रूय्यक र केशव मिश्रले आफ्ना ग्रन्थहको नाम अलङ्कार शब्दबाट राखेका छन्। अलङ्कार शब्द छत्रिन्यायले सबै काव्य तत्त्वहरूको वाचक मानिएको छ। काव्यशास्त्रलाई राजशेखरले साहित्यविद्या भनेका छन् र सर्वप्रथम भोजराजले यसलाई काव्यशास्त्र नाम दिएका हुन्। अलङ्कार शब्दले उपमा, रुपक, श्लेष, अनुप्रास आदि अलङ्कारहरूलाई बुझाउँछ र साहित्य शब्दले अध्ययन गरिने सबै वस्तुलाई बुझाउँछ। क्रियाकल्प शब्दले केवल कल्पित क्रियाको वर्णनलाई मात्र बुझाउँछ। काव्यशास्त्र शब्दले सिर्जनाशील साहित्य निर्माण एवम् अध्ययनको अनुशासन, विधि र पद्धतिलाई बुझाउँछ। त्यसैले काव्यशास्त्र नाम अधिक उपयोगी भएको पाइन्छ।

---

[२५] सत्यदेव चौधरी एवं शान्तिस्वरूप गुप्त, सन् २०१३, **भारतीय तथा पाश्चात्य काव्यशास्त्रका संक्षिप्त विवेचन**, दिल्ली : अशोक प्रकाशन, पृ. १३.

काव्यका दृश्यकाव्य र श्रव्यकाव्य प्रमुख दुई भेद छन्। नाटकलाई पनि काव्य नै मानिनाले काव्य शब्दको व्यापकता बुझिन्छ। भारतीय काव्यशास्त्रीहरूले सबै मूलभूत कलालाई एकताको विन्दुमा स्थिर गरेको पाइन्छ। व्यापक रूपमा काव्यले समस्त वाङ्मयका आधारभूत तत्त्वलाई बुझाएको हुन्छ। सिमित रूपमा गद्य वा पद्यमा अभिव्यक्त रस एवम् भावको प्रधानता भएको कृतिलाई बुझाएको हुन्छ। त्यसैले अभिनवगुप्तले **ध्वन्यलोक**को लोचन टीकाको मङ्गलाचरणमा कविमा सँधै सामग्रीको अभाव हुन्छ तर उ नवीन वस्तुको रचना गर्न सक्षम हुन्छ भनेको पाइन्छ।[२६] काव्यशब्दको व्यापकताले विभिन्न काव्यगत विधाहरूलाई समेटेको छ। काव्यशास्त्रले यी सबै विधाको अनुशासन निर्धारण गरेको हुन्छ।

पूर्वीय काव्यशास्त्रीय चिन्तन परम्पराका आधारमा काव्यस्वरूप, शब्दशक्ति, रस, गुण, अलङ्कार, रीति, वक्रोक्ति, ध्वनि, गुणीभूत व्यङ्ग्य, नाट्यविधान र दोषलाई काव्यशास्त्रका अङ्ग मानिन्छ। यी अङ्गहरूलाई सृर्जनात्मक र ग्रहणात्मक अङ्ग गरी दुई भागमा विभाजन गर्न सकिन्छ। सर्जनात्मक अङ्ग काव्यको बाह्यस्वरूप निर्माणसँग सम्बन्धित रहेको हुन्छ। यसमा अलङ्कार, रीति, वक्रोक्ति, शाब्दि व्यञ्जना आदि पर्दछन्। ग्रहणात्मक अङ्ग कव्यको आन्तरिक स्वरूपसँग सम्बन्धित रहेको हुन्छ। यसमा रस, ध्वनि, आर्थी व्यञ्जना आदिलाई लिइन्छ। गुणको काव्यमा आन्तरिक एवम् बाह्य दुवै रूपसँग सम्बन्धित हुनाले यसलाई उभय अङ्गकारूपमा स्वीकार गरिन्छ। प्रस्तुत शोधकार्यमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूको शब्दशक्ति, गुण, रीति, वक्रोक्ति, अलङ्कारका, रस र ध्वनिका आधारमा अध्ययन गरिने उद्देश्य भएकोले क्रमैले यी अङ्गहरूको परिचय प्रस्तुत गरिन्छ।

[२६] अभिनवगुप्त, सन् २००३, **ध्वन्यालोक,** लोचन टीका, वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन, पृ. २.

२.१.४ शब्दशक्ति

लोक व्यवहारमा शब्द र अर्थको सम्बन्ध नित्य देखिन्छ। सम्पूर्ण लोकव्यवहार सम्पादन गर्न शब्दार्थको ज्ञान अनिवार्य हुन्छ। अर्थविना शब्दको अस्तित्व रहँदैन र शब्दविना पनि अर्थ अभिव्यक्त हुन सक्तैन। त्यसैले अर्थ शब्दको जीवनदायक तत्त्व हो र शब्द अर्थको शारीरिक स्वरुप हो। त्यही तत्त्व विशेषलाई शब्दशक्ति भनिन्छ। शब्द विहीन अर्थ र अर्थहीन शब्दको कल्पना गर्न सकिँदैन। शब्द र अर्थ परस्पर मिलेर बसेका हुनाले दुवैलाई मिलाउने काम शब्द शक्तिले गरेको हुन्छ। साधारण रूपमा शक्तिको प्रयोग बल, क्षमता आदिका लागि गरे जस्तै साहित्य एवम् भाषावैज्ञानिक रूपमा पनि शक्तिले शब्दको बल, क्षमता आदिलाई बुझाउँछ। मम्मटले शक्तिलाई प्रतिभाको बीजकारूपमा स्वीकार गरेका छन्। अर्थ अभिव्यक्तिको कारणले शब्दलाई महाभाष्यकार पतञ्जलिले ब्रह्मको उपाधि दिएका छन्। यदि शब्द नामक ज्योतिको प्रकाश नहुनु हो भने तीनै लोक अन्धकारयुक्त हुने थियो भन्ने दण्डीको भनाई रहेको पाइन्छ।[२७] ध्वनि शब्दको सबैभन्दा सानो एकाइ हो र ध्वनिसमूहद्वारा शब्दको निर्माण गरिन्छ। शब्दशक्तिको ज्ञान नहुनु पाठक एवम् आलोचकको दोष हो। यसैले साहित्य अध्ययन एवम् निर्माण दुवैका लागि शब्दशक्तिको ज्ञान गर्न अनिवार्य हुन्छ। पूर्वीय काव्यशास्त्र समीक्षा प्रणालीमा वाचक, लक्षक र व्यञ्जक गरी तीन प्रकारका शब्द छन् भने अर्थ पनि वाच्य, लक्ष्य र व्यङ्ग्य तीन प्रकारकै छन्। त्यसरी नै शब्दहरूलाई अर्थसँग सम्बन्ध गराउने शब्दशक्ति अभिधा, लक्षणा र व्यञ्जना गरी तीन प्रकारका रहेका छन्। न्याय-वैशेषिक दर्शनले आकाङ्क्षा, योग्यता र आसत्तिले युक्त पद समूहलाई वाक्य भनेको छ। आधुनिक शैलीविज्ञानको आधार लिने हो भने विचलन, चयन, समानान्तरता, अप्रस्तुतविधान, बहुअर्थता, प्रतीकात्मकता,

[२७] सभापति मिश्र,सन् २०१३, पूर्ववत्, १५८.

बिम्बात्मकता, नवनिर्माण आदिलाई शब्दशक्तिका रूपमा लिन सकिन्छ। यहाँ पूर्वीय काव्यशास्त्र सिद्धान्तलाई मुख्य आधार मानेर शब्दशक्तिको विवेचना गरिन्छ।

अभिधा शक्ति : गुणवाचक, जातिवाचक, द्रव्यवाचक र क्रियावाचक गरी मुख्यार्थ चार प्रकारका छन्। यी चार प्रकारका मुख्यार्थलाई बुझाउने व्यापारलाई अभिधा भनिन्छ। मम्मटले शक्तिलाई व्यापार भनेका छन्। विश्वनाथले जति, गुण, द्रव्य र क्रियाबाट सङ्केतको ग्रहण गरिन्छ भनेका छन्। तीन प्रकारका शब्दशक्तिहरूमा सङ्केतिक वा प्रसिद्ध अर्थको अववोध शक्तिलाई अभिधा भनिन्छ। अतः यसलाई शब्दको प्रथम शक्ति भनिएको हो।[२८] मम्मट र विश्वनाथको सङ्केतग्रहण र अभिधा शक्ति सम्बन्धित विषयमा एउटै अवधारणा रहेको पाइन्छ। जति, गुण, द्रव्य र क्रिया गरि चार प्रकारका सङ्केतद्वारा व्यक्तिले उपाधिको ग्रहण गर्दछ। मम्मटले उपाधिलाई सङ्केत भनेका छन्। यिनले यसको आधार वैयाकरणिकहरू बाट लिएका हुन्।[२९] यिनले उपाधिलाई वस्तुधर्म र वक्तृयदृच्छासन्निवेशित दुई भागमा विभाजन गरेका छन्। व्यक्तिमा भिन्न भएर रहन नसक्ने अर्थलाई वस्तुधर्म भनिन्छ। यसलाई अयुतसिद्धि वा अपृथकसिद्धि पनि भनिन्छ। सिद्ध र साध्यका भेदले वस्तुधर्म दुई प्रकारका छन्। सिद्धरूप वस्तुधर्म जन्मजात वा प्राकृतिक वस्तुधर्म हो यसलाई वस्तुले जन्मिदै लिएर आएको हुन्छ। वस्तुद्वारा आर्जित गरिएको धर्मलाई साध्यरूप वस्तुधर्म भनिन्छ। मम्मटले पदार्थको प्राणदाता र विशेषाधान हेतु सिद्धरूप वस्तुधर्मका पनि दुई भेद बताएका छन्। पहिलोले पदार्थलाई प्राण दिन्छ र समष्टि अर्थलाई बुझाएको हुन्छ। अतः यसलाई जातिरूप अर्थ भनिन्छ। दोस्रोले वस्तुलाई विशेषताको कारणले स्वजातिबाट भिन्न छुट्याएको हुन्छ। विश्वनाथले बृद्ध व्यवहार, प्रसिद्धार्थ पद र आप्तोपदेशलाई सङ्केत ग्रहणको उपाय मानेका

[२८] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ४०.
[२९] मम्मट, सन् १९९८, पूर्ववत्, पृ. २६.

छन्।[३०] मम्मट र विश्वनाथ दुवैले व्याकरणलाई आधार मानेर साङ्केतिक अर्थको ग्रहण जातिगत व्यक्तिबाट गरिन्छ भन्ने निस्कर्ष निकालेका छन्। यही साङ्केतिक अर्थलाई अभिधा शक्तिले बुझाएको हुन्छ। वास्तवमा वाचक शब्द र वाच्य अर्थको सम्बन्ध ज्ञानलाई सङ्केतग्रहण भनिन्छ। सङ्केतको ग्रहण व्याकरण, उपमान, कोश, आप्त वाक्य, व्यवहार, प्रसिद्ध पदको सान्निध्य, वाक्यशेष, विवृति (विवरण, व्याख्या अथवा टीका) आदिद्वारा गरिन्छ। अभिधा शक्तिद्वारा रूढ, यौगिक र योगरूढ तीन प्रकारका शब्दहरूको अर्थबोध गरिन्छ।

अभिधा शब्दशक्तिको वाच्यार्य एकार्थक भए पनि र अनेकार्थक भए पनि मुख्यार्थमा नै सिमित रहन्छ। एकार्थक शब्द मुख्यार्थमा निहित भएको हुन्छ। अनेकार्थक शब्दमा अभीष्ट अर्थ छुटयाउन सन्देह हुन्छ। अनेकार्थक साङ्केतिक शब्द श्लिष्ट र अश्लिष्ट स्थानमा प्रयोग गरिन्छ। श्लिष्ट शब्द प्रयोग भएको स्थानमा काव्यमा दुई अर्थ अभीष्ट हुन्छन्। अश्लिष्ट स्थानमा जहाँ अनेकार्थक शब्दको प्रयोग गरिन्छ त्यहाँ एउटै अर्थ अभिष्ट हुन्छ।

लक्षणा शक्ति : सङ्केतद्वारा साक्षात अर्थ ग्रहण गराउने शब्दलाई वाचक भनिन्छ र वाचक शब्दबाट प्रतिपादित हुने अर्थलाई वाच्यार्थ वा अभिधेयार्थ भनिन्छ। कुनै समयमा वक्ताको आशयलाई अभिव्यक्त गर्न मुख्यार्थ वा अभिधेयार्थ असक्षम हुन्छ। यस्तो स्थितिमा भिन्नै शक्तिको आवश्यकता पर्दछ। त्यसैले शब्दको मुख्यार्थ भिन्न अन्यार्थ बुझाउने शब्दशक्तिलाई लक्षणाशक्ति भनिन्छ। लक्षणा शब्दको व्युत्पत्ति दुई प्रकारले गरिन्छ। 'यया शब्दशक्त्या अन्योऽर्थो लक्ष्यते सा लक्षणा' जुन शब्दले अन्य अर्थ लक्षित हुन्छ त्यसलाई लक्षणा भनिन्छ। 'यत् लक्ष्यते प्रतिपाद्यते सा लक्षणा' जुन लक्षित हुन्छ वा

---

[३०] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ४१.

प्रतिपादित हुन्छ त्यसलाई लक्षणा भनिन्छ।[31] जहाँ मुख्यार्थको वाक्यका अन्य पदहरूसँग अन्वय हुन बाधा उत्पन्न हुन्छ र वाक्यको अर्थवोधमा समस्या उत्पन्न हुन्छ त्यहाँ मुख्यार्थ सम्बन्धित अन्य अर्थ रुढि वा प्रयोजनको आवश्यकता हुन्छ। त्यसैले रुढि वा प्रयोजनका सहयोगले बोधित हुने अन्यार्थलाई लक्ष्यार्थ र लक्ष्यार्थ बोध गराउने शब्दशक्तिलाई लक्षणा शक्ति भनिन्छ। लक्ष्यार्थ बोधका मुख्यार्थ बाध, मुख्यार्थ योग, रूढि र प्रयोजन प्रमुख चार कारण छन्। यी चार हेतुमा कुनै एकको कारणले मुख्यार्थ भिन्न अन्यार्थ प्रधान भएमा त्यसलाई लक्ष्यार्थ भनिन्छ। लक्ष्यार्थ बोध गराउने व्यापारलाई लक्षणा भनिन्छ। मम्मटले 'मुख्यार्थको बाध, मुख्यार्थको योग रूढि अथवा प्रयोजनको कारणले जुन् अन्यार्थ लक्षित हुन्छ त्यसलाई आरोपित क्रिया भनिन्छ। त्यही आरोपित क्रियालाई लक्षणा वृत्ति भनिन्छ' भन्ने लक्षणा शक्तिको परिभाषा दिएका छन्।[32] शब्दको मुख्यार्थद्वारा जुन मुख्यार्थ भिन्न अन्य अर्थ प्रतिपादन हुन्छ त्यो क्रिया आरोपित व्यापारसँग सम्बन्धित हुन्छ। यस्तो स्थितिमा अमुख्यार्थ अन्वय अनुत्पत्तिको कारणले र तात्पर्य अनुत्पत्तिको कारणले अर्थ अभिव्यक्त भएको हुन्छ। यस्ता प्रसङ्गमा मुख्यार्थको साक्षात् व्यापार हुनाले यसलाई आरोपित क्रिया भनिएको हो। अनुत्पन्न मुख्यार्थको कारणले अन्य अर्थ लक्षित हुनाले यसलाई आरोपित क्रिया वा लक्षणा भनिएको हो। विश्वनाथले 'मुख्यार्थको बाध हुँदा वा मुख्यार्थको योग हुँदा रूढि एवम् प्रयोजनका कारणले जुन् अमुख्यार्थ प्रतित हुन्छ यस्तो अर्थ लक्षणा शक्तिद्वारा सम्भव हुन्छ भनेर लक्षणा शक्तिको परिभाषा दिएका छन्।'[33] मुख्यार्थको अन्वय अनुत्पन्न हुनाले अन्यार्थ अवबोध हुन्छ। यस्तो सम्भावना मुख्यार्थको बाध र मुख्यार्थको योग हुँदा उत्पन्न हुन्छ। यस्तो स्थितिमा मुख्यार्थ भिन्न अन्यार्थलाई बुझाउन रूढि र प्रयोजन दुई कारण सामर्थ्य हुन्छन्। यी दुई कारणले मुख्यार्थलाई मुख्यार्थ भिन्न अर्थमा लक्षित गराउँछन्। यस प्रकारको शब्दको अर्थ प्रतीति गराउन

[31] सभापति मिश्र, सन् २००९, पूर्ववत्, पृ. १६७.

[32] मम्मट, सन् १९९८, पूर्ववत्, पृ. ३१.

[33] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ४८.

लक्षणा शक्ति उपयोगी हुन्छ। मुख्यार्थ वाचक शब्दले आफ्नो अर्थ लक्ष्यार्थको निम्ति अर्पण गर्नाले यसलाई अर्पित शक्ति भनिएको हो। लक्षणा व्यापारमा शब्दको मुख्य अर्थको अविवक्षा हुँदा अमुख्य अर्थसँग रुढि र प्रयोजनको कारणले सम्बन्धित गराउँछन्। यसका आधारमा मम्मटले रूढि र प्रयोजनवती लक्षणा शक्तिका दुई भेद देखाएका छन्।[३४] प्रयोजनवती लक्षणालाई शुद्धा लक्षणा पनि भनिन्छ। उपादान लक्षणा र लक्षणलक्षणा गरेर शुद्धा लक्षणाका दुई भेद छन्।

शुद्धा उपादानलक्षणा : उपादान लक्षणा भन्नाले मुख्यार्थलाई आफूसङ्गत बनाउन अमुख्यार्थमा आक्षेप गर्नु भन्ने बुझिन्छ। 'भाला प्रवेश गर्दैछन्, खुकुरी प्रवेश गर्दैछ' आदि यसका उदाहरणहरू हुन्। भाला एवम् खुकुरी आफैं प्रवेश गर्न सक्तैनन् त्यसैले भालाधारी र खुकुरी धारी पुरुष रूप अमुख्य अर्थमा मुख्यार्थको आक्षेप गर्दा लक्ष्यार्थ प्रतीति हुन्छ।

शुद्धा लक्षणलक्षणा : लक्षणलक्षणा भन्नाले शब्दले आफ्नो मुख्यार्थलाई अमुख्यार्थको निम्ति सर्वथा परित्याग गरिदिनु भन्ने बुझिन्छ। शब्दको मुख्यार्थ परित्यागको कारणले अमुख्यार्थ सङ्गत भएको हुन्छ। 'बाटामा घर छ' यसको उदाहरण हो। यहाँ बाटो शब्दको समीप अमुख्यार्थ प्रत्ययनका निम्ति परित्याग गरिएको छ। अतः घर शब्दको आधाराधिकरण उपयुक्त भएको छ। लक्षणलक्षणाको अर्को नाम जहत्स्वार्था हो। यसमा वाच्यार्थले अन्य अर्थलाई सिद्ध गर्न मुख्यार्थ अर्पित गरेको हुन्छ। शुद्धा लक्षणामा उपचार नहुनाले गौढिभन्दा भिन्न हुन्छ।

माथि विवेचित शुद्धाउपादान लक्षणा र शुद्धालक्षण लक्षणाका आरोप एवम् अध्यवसान उपभेद हुन्छन्। त्यसैले शुद्धाउपादान लक्षणाका दुई भेद र शुद्धालक्षण लक्षणाका दुई भेद हुन्छन्। अतः शुद्धा लक्षणाका चार उपभेद हुन्छन्। जहाँ विषयी अथवा आरोप्यमाण र विषय अथवा आरोपको विषयको शब्दद्वारा प्रतिपादन गरिन्छ त्यहाँ

---

[३४] मम्मट, सन् १९९८, पूर्ववत्, पृ. ३१.

आरोपा लक्षणा हुन्छ। जहाँ आरोपविषय आरोप्यमाणद्वारा निगिर्ण अथवा तिरोहित हुन्छ त्यसलाई अध्यवसाना लक्षणा भनिन्छ। यसमा विषयी बोधक पदद्वारा नै विषयको बोध भएको हुन्छ।[३५] चार प्रकारका शुद्धा लक्षणालाई उदहारणसहित यसरी राख्न सकिन्छ।

लक्षणा शक्ति	उदाहरण
• शुद्धा आरोपा उपादानलक्षणा	भालाधारी पुरुष प्रवेश गर्छन्
• शुद्धा अध्यवसाना उपादानलक्षणा	भाला प्रवेश गर्छन्
• शुद्धा आरोपा लक्षणलक्षणा लक्षणा	घ्यू आयू हो
• शुद्धा अध्यवसाना लक्षणलक्षणा लक्षणा	गङ्गामा झोपडी छ

मम्मटले गौणी लक्षणाका गौणी आरोपा र गौणी अध्यवसाना दुई भेद देखाएका छन्। **काव्यप्रकाश**मा सादृश्य सम्बन्धलाई गौणी भनिएको छ। आधार-आधेय, आश्रय-आश्रित, कारण-कार्य, सामीप्य, साहचर्य, तात्कर्म्य आदि सम्बन्धहरूले कुनै पनि वस्तुलाई सादृश्यतामा ल्याउँछन्।

गौणी आरोपा : विषयी र विषयको शब्दद्वारा प्रतिपादन गरिँदा आरोपा लक्षणा हुन्छ र सादृश्य सम्बन्ध सहित विषयी र विषयको शब्दद्वारा प्रतिपादन गरिएमा गौणी आरोपा लक्षणा हुन्छ। जस्तै : मन्दबुद्धि भएको व्यक्तिलाई गालि गर्दा 'गोरु मान्छे' भनेको सुनिन्छ। यस उदाहरणमा 'जस्तै' शब्द गौण छ तर पनि मान्छे र गोरुमा सादृश्य सम्बन्ध रहेको पाइन्छ। जस्तो गोरुमा मन्दबुद्धि हुन्छ त्यस्तै यस व्यक्तिमा पनि मन्दबुद्धिको लक्षण छ भन्ने लाक्षणिक अर्थ यस उदाहरणद्वारा स्पष्ट हुन्छ।

गौणी अध्यवसाना : आरोपको विषय आरोप्यमाणद्वारा निगिर्ण वा तिरोहित भएमा अध्यवसाना लक्षणा हुन्छ। गौणी अध्यवसानामा सादृष्य सम्बन्धसहित आरोपको

---

[३५] मम्मट, सन् १९९८, पूर्ववत्, पृ. ३७.

विषयलाई आरोप्यमाणद्वारा तिरोहित गरिन्छ। जस्तै : कुनै मन्दबुद्धि व्यक्तिले केही काम विगारे 'यो गोरु हो' भनेर गाली गरेको सुनिन्छ। यहाँ मान्छे शब्द तिरोहित भएको छ तर पनि 'यो' सर्वनामद्वारा गोरुसँग मानिसको सम्बन्ध स्थापित हुन्छ। अतः यो मानिस गोरुको जस्तै बुद्धि भएको हो भन्ने लाक्षणिक अर्थ उत्पन्न हुन्छ।

व्यञ्जना शक्ति : वैयाकरण र साहित्यकारहरूले शब्दलाई ब्रह्मको उपाधि दिएर शब्दको अर्थसँग नित्य सम्बन्ध देखाएका छन्। अभिधा शक्तिले वाच्यार्थलाई निश्चित गरेको हुन्छ। अभिधा शक्तिको स्थान सङ्कीर्ण हुनाले लक्षणा शक्तिको आवश्यकता हुन्छ। जब लक्षणाशक्ति पनि कुनै अर्थ अभिव्यक्त गर्न असक्षम रहन्छ त्यहाँ व्यञ्जना शक्तिको आवश्यकता हुन्छ। 'अभिधा शक्तिले मुख्य अर्थ र लक्षणाले लक्ष्य अर्थ पनि बुझाइसकेपछि कहीँ यी दुई भन्दा बेग्लै विशेष भित्री अर्थ पनि बुझिने हुन्छ। त्यस्तो विशेष अर्थ बुझाउने वृत्ति व्यञ्जना हो।[३६] व्यञ्जना शब्दको व्युत्पत्ति 'वि' उपसर्ग पूर्वक 'अञ्ज' (देखु) एवम् प्रकट गर्नु अर्थ भएको धातुबाट निर्माण भएको हो। जुन शब्दशक्तिले विशेषरूपले अर्थलाई अभिव्यक्त गरेको हुन्छ त्यसलाई व्यञ्जना शक्ति भनिन्छ। मुख्यार्थ एवम् लक्ष्यार्थ भन्दा भिन्न अर्थ अभिव्यक्त गर्ने शब्द व्यापारलाई व्यञ्जना व्यापार भनिन्छ। व्यञ्जना शक्तिले शब्दको नवीन एवम् चमत्कापूर्ण अर्थ प्रदान गरेको हुन्छ। मम्मटले व्यञ्जना शक्तिलाई 'अनेक अर्थ अभिव्यक्त गर्ने शब्दहरू सम्योगादि सम्बन्धको कारणले नियन्त्रित हुन्छन्। ती शब्दहरूमा पनि कुनै अन्य अर्थ उत्पन्न गर्ने क्षमता निहित हुन्छन्। शब्दको यस प्रकारको अर्थ उत्पन्न गर्ने क्षमता भएको शब्दव्यापारलाई व्यञ्जना व्यापार भनिन्छ भनेको पाइन्छ।[३७]

परिभाषामा प्रयोग गरिएको आदि शब्दले संयोग, विप्रयोग, साहचर्य, विरोध, अर्थ, प्रकरण, लिङ्ग, अन्यशब्द सन्निधि, सामर्थ्य, औचिती, देश, काल, व्यक्ति र स्वरलाई लिइएको

---

[३६] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ६८.

[३७] मम्मट, सन् १९९८, पूर्ववत्, पृ. ४४.

छ। यस सम्बन्धमा विश्वनाथको 'अभिधा शक्तिले वाच्यार्थ र लक्षणा शक्तिले लक्ष्यार्थ बुझाएर निवृत्त भए पछि जुन अर्थ अर्को शक्तिले बोध गराउँछ त्यो शब्द र अर्थमा रहने वृत्तिलाई व्यञ्जना वृत्ति भनिन्छ भन्ने परिभाषा अधिक स्पष्ट रहेको पाइन्छ।[३८]

व्यञ्जना विशिष्ट शब्दशक्तिको नाम हो। यसले चमत्कारी अर्थको प्रतिपादन गराएर काव्यलाई सौन्दर्य पूर्ण बनाएको हुन्छ। व्यञ्जना शक्तिद्वारा प्रतीत हुने अर्थलाई व्यङ्ग्यार्थ भनिन्छ। यसैलाई प्रतीतार्थ, प्रतीयमानार्थ, ध्वन्यार्थ, ध्वनि आदि पनि भनिन्छ। कुनै पनि शब्दको प्रयोजनको प्रतीतिको निम्ति लाक्षणाको शब्दको प्रयोग गरिन्छ। प्रयोजनको प्रतीति प्रमाणले नभएर पदप्रयोगले विवक्षित भएको हुन्छ। पदप्रयोगको फलरूपि प्रयोजन अभिव्यक्त गर्नका निम्ति केवल व्यञ्जना व्यापार सामर्थ्य रहेको हुन्छ। मुख्यरूपले शाब्दी व्यञ्जना र आर्थी व्यञ्जना गरेर व्यञ्जनाका दुई भेद हुन्छन्। शाब्दी व्यञ्जनाका अभिधामूला व्यञ्जना र लक्षणामूला व्यञ्जना दुई भेद छन्।

अभिधामूला व्यञ्जना : अभिधामूला शाब्दी व्यञ्जनामा शब्दले अभिधाको आश्रय लिएर विशिष्ट अर्थ प्रतीत गराएको हुन्छ। संयोग, विप्रयोग आदि अभिधा नियमहरूद्वारा कुनै अनेकार्थक शब्दलाई एक प्राकरणिक अर्थमा नियन्त्रित गरिएको हुन्छ। अभिधामूला व्यञ्जनाले प्राकरणिक वाच्यार्थ भन्दा विलक्षण अर्थलाई प्रतिपादन गरेको हुन्छ।

लक्षणामूला व्यञ्जना : जहाँ व्यङ्ग्यार्थलाई प्रकट गर्न लक्षणाको आश्रय लिइन्छ त्यहाँ लक्षणामूला व्यञ्जना हुन्छ। प्रयोजन प्रत्ययनको निम्ति लक्षणामूला व्यञ्जनामा लाक्षणिक पदको प्रयोग गरेको पाइन्छ।

अभिधामूला र लक्षणामूला शाब्दी व्यञ्जनामा नानार्थक शब्द र लक्षक शब्दद्वारा व्यङ्ग्यार्थ उत्पन्न हुन्छ। अतः यसमा शब्दले मुख्य भूमिका निर्वाह गरेको हुन्छ। यसमा

---

[३८] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ७५.

शब्दको परिवर्तन गरिएमा व्यङ्ग्यर्थमा हानि हुन्छ। त्यसैले वाच्य शब्द र लक्ष्य शब्द प्रधान व्यङ्ग्य हुनाले यसलाई शाब्दी व्यञ्जना भनिएको हो।

आर्थी व्यञ्जना : जहाँ व्यङ्ग्यार्य अर्थमा आधारित हुन्छ त्यहाँ आर्थी व्यञ्जना हुन्छ। आर्थी व्यञ्जनामा शब्द परिवर्तन भएमा व्यङ्ग्यत्वमा कुनै हानी हुँदैन र यसको सम्बन्ध सोझै अर्थसँग हुन्छ। मम्मटले व्यञ्जनालाई उत्पन्न गर्ने अर्थवैशिष्ट्यका वस्तु वा वक्तृवैशिष्ट्य, बोधब्यवैशिष्ट्य, काकुवैशिष्ट्य, वाच्यवैशिष्ट्य, वाक्यवैशिष्ट्य, अन्यसन्निधि, प्रस्ताववैशिष्ट्य, देशवैशिष्ट्य, कालवैशिट्य र चेष्टावैशिष्ट्य[३९] दस प्रकारका भेद निर्दिष्ट गरेका छन्। यी वैशिष्ट्यका आधारमा व्यङ्ग्यार्थ प्रतीति गराउने व्यञ्जना वाच्यसम्भवा, लक्ष्यसम्भवा र व्यङ्ग्यसम्भवा गरी आर्थीव्यञ्जनाका तीस भेद पाइन्छन्।

२.१.५ गुण

प्रबन्धकाव्यको अध्ययन, मनन, एवम् श्रवण गर्दा त्यसको प्रतिपाद्य भावले व्यक्तिलाई आनन्द, उत्तेजना एवम् विस्फुरता प्रदान गर्दछ। यी तीन तत्त्वहरू सर्जकको अन्तस्तत्वलाई स्फूर्त गराउने धर्म विशेषकारूपमा प्रबन्धकाव्यमा निहित हुन्छन्। यिनै प्रबन्धकाव्यमा निहित धर्म विशेषलाई काव्यशास्त्रले गुणको संज्ञा दिएको छ। काव्यशास्त्रमा गुणको परिचर्चा शास्त्रीय विवेचनाको प्रारम्भदेखि नै भएको पाइन्छ। महत्व एवम् सिमाङ्कनका विषयमा विद्वानहरूको एकमत रहेको पाइँदैन। यसले पूर्वीय काव्यशास्त्र परम्परामा कुनै वादको स्थान ओगट्न नसके पनि प्रमुख परिचर्चाको विषय भएको छ। गुणको शाब्दिक अर्थ विशेषता, शोभाकारी या आकर्षक धर्म, दोषाभाव आदि गरिएको पाइन्छ।[४०] गुणका प्रतिष्ठापक आचार्य वामनलाई मानिन्छ। उनले गुणको परिभाषा काव्यको शोभाकारक धर्म गुण हो भन्ने दिएका छन्। भरतको नाट्यशास्त्रदेखि

[३९] मम्मट, सन् १९९८, पूर्ववत्, पृ. ५३-५९.
[४०] राम बहोरी शुक्ल, सन् २०१३, पूर्ववत्, पृ. १०८.

लिएर पूर्वीय काव्यशास्त्रमा गुणको परिचर्चा भएको पाइन्छ। रसवादी भरतले गुणलाई दोषको विपर्यय मानेर गुणको सङ्ख्या दस मानेका छन्।[४१] अग्नि पुराणमा गुणको सङ्ख्या अठाह्र मानिएको छ। रीतिवादी वामनले गुणलाई काव्यको शोभाकारक धर्म भनेर गुण र अलङ्कारमा भिन्नता छुट्याउदै गुणको सङ्ख्या बीस पुर्याएका छन्।[४२] ध्वनिवादी आनन्दवर्धनले गुणलाई रसाश्रित धर्म भनेर गुणको सङ्ख्या केवल तीन उल्लेख गरेका छन्। उनले गुणलाई रसका र अलङ्कारलाई शब्द र अर्थका धर्म हुन् भनेका छन्।[४३] मम्मटले काव्यमा गुणको महत्वलाई स्थापना गरेको पाइन्छ। गुणलाई रसकका धर्मकारूपमा स्थापित गरेर रसोत्कर्षका प्रमुख कारण हुन् भनेका छन्।[४४] विश्वनाथका विचारमा शरीररूपी काव्यको आत्मा समान अङ्गि रसका धर्महरू गुण हुन्।[४५] जगन्नाथले गुणलाई शब्द र अर्थको धर्म मानेका छन्। काव्यमा गुणको अभिव्यञ्जना वर्णद्वारा हुन्छ। वर्ण एवम् शब्दद्वारा काव्यको शरीर निर्माण भएको हुन्छ। जसरी वीरता, शूरता, दया, माया, प्रेम, धृणा, क्रोध, शुख, दुःख, आदि चेतन आत्माका धर्म हुन् त्यसरी नै माधुर्य, ओज, र प्रसाद गुण काव्यशरीरका धर्म नभएर आत्मारूपी रसका धर्म हुन्। यिनीहरूले काव्यका अङ्गीभूत रसको अवलम्बन गर्दछन्। मम्मट र विश्वनाथले आनन्दवर्धनको विचारलाई स्वीकार गरेर गुणको स्वरूप स्पष्ट पारेको पाइन्छ। गुण रसको धर्म भएको हुनाले रसमा यसको स्थिति नित्यरूपले रहेको हुन्छ। त्यसैले गुणलाई रसोत्कर्षको साधक मानिन्छ। गौणरूपले शब्द र अर्थको धर्म मानिन्छ। यसको स्पष्टीकरण यसरी गर्न सकिन्छ।

---

[४१] भरत, सन् २००७, **नाटयशास्त्र** (दोस्रो खण्ड) बाबूलाल शुक्ल (सम्पा.) वाराणसी : चौखम्बा, संस्कृत संस्थान, पृ. ४७७.

[४२] वामन, सन् २००२, **काव्यालङ्कारसूत्राणि**, व्याख्या, हरगोविन्द, शास्त्री, वाराणसी : चौखम्बा सुरभारती प्रकाशन, पृ. ८९-१२४.

[४३] आनन्दबर्धन, सन् २००३, पूर्ववत्, पृ २१७.

[४४] मम्मट, सन् १९९८, पूर्ववत्, पृ २८३.

[४५] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ६४२.

- जसरी शौर्य, दया, प्रेम आदि आत्माका धर्म मानिन्छ त्यसरी नै माधुर्य, ओज र प्रसाद तीन गुणलाई रसका धर्म मानिन्छ।
- रसयुक्त रचनामा गुणको स्थिति नित्य हुन्छ।
- गुण रस उत्कर्ष साधकका कारण मानिन्छन्।
- जसरी शौर्य, दया आदि प्रमुख रूपले आत्माका धर्म हुन् तर पनि तिनीहरूलाई गौण रूपमा शरीरका धर्म मानिन्छ। त्यसरी नै गुण पनि रसका धर्म हुन् तर पनि गौण रूपले शब्द र अर्थका धर्म मानिन्छन् किनभने गुण रचनापरक स्वरूपमा आधारित हुन्छन्।

कुनै पनि रचनाको वाच्यार्थबोध भएपछि हाम्रो चित्त द्रुत हुन्छ, दीप्त वा विस्तृत हुन्छ र कहिले त्वरित अर्थबोध हुनाले द्रुत एवम् दीप्तसँगै व्याप्त पनि हुन्छ। चित्तको द्रुति, दीप्ति र व्याप्तिका कारणले उत्पन्न भएका आह्लाद, विस्तार एवम् विकासलाई काव्यशास्त्रमा क्रमैले माधुर्य, ओज, प्रसाद तीन गुण भनिएको पाइन्छ।

माधुर्य गुण : मम्मटले आह्लाद अथवा आनन्द प्रदान गर्ने गुणलाई माधुर्य गुण भनेर परिभाषित गरेका छन्। सम्भोग शृङ्गार, करूण, विप्रलम्भ शृङ्गार र शान्त यसको स्थिति क्रमैले आधिक्य रूपमा रहन्छ।[४६] माधुर्य त्यस्तो आनन्दलाई भनिन्छ जस्को स्वरूप सहृदयको हृदय पगाल्ने हुन्छ भन्ने भनाई विश्वनाथको रहेको छ। विश्वनाथले पनि माधुर्य गुणलाई सम्भोग शृङ्गार, करूण, विप्रलम्भ शृङ्गार र शान्त रसमा क्रमैले आधिक्यरूपमा यसको स्थिति हुन्छ भनेका छन्।[४७] जुन गुणमा रचिएको रचना पढ्दा वा सुन्दा हृदय आनन्दमग्न हुन्छ एवम् कठोरता र विरक्तिपना नष्ट हुन्छ त्यसलाई माधुर्य भनिन्छ। माधुर्य गुणका व्यञ्जक ट,ठ,ड,ढ लाई छोडेर वर्गका पञ्चमवर्ण ञ,ङ,ण,न,म को व्यञ्जन वर्णसँग संयोग भएका वर्णहरू हुन्। रेफ, णकार र समास नभएको भए पनि छोटो

[४६] मम्मट, सन् १९९८, पूर्ववत् पृ. २९३.
[४७] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ६४४.

एवम् थोरै समासले रचनालाई मधुर बनाउँदछ। त्यसैले यस्ता वर्णहरूलाई माधुर्य गुणका उपयोगी मानिएको छ।

ओज गुण : मम्मटले सामाजिक व्यक्तिको हृदय प्रज्वलित बनाउने चित्त विस्तृतिको कारणलाई ओज गुण भनिन्छ भनेको पाइन्छ।[४८] विश्वनाथले सहृयको हृदय विस्तृत अथवा उष्णता बनाउने दीप्त वा प्रज्वलित स्वरूप भएको गुणलाई ओजगुण भनिन्छ भनेको पाइन्छ।[४९] वीर, विभत्स एवम् रौद्र रसमा क्रमैले आधिक्य रहन्छ भन्ने विचार मम्मट र विश्वनाथको रहेको पाइन्छ। वास्तवमा मनमा उमङ्ग, उत्साह, प्रदीप्तको भाव उत्पन्न गराउने गुणलाई ओजगुण भनिन्छ। ओजगुणका व्यञ्जक वर्णहरू वर्गका प्रथम र द्वितीय वर्णहरू क,च,ट,त,प,ख,छ,ठ,थ,फ वर्गका तृतीय र चतुर्थ वर्ग ग,ज,ड,द,ब,घ,झ,ढ,ध,भ दोस्रो वर्णसँग सम्बन्ध हुनु पर्दछ। जस्तै : क वर्णको ख वर्णसँग, ग वर्णको घ वर्णसँग यसरी नै अन्य सबैको सम्बन्ध अपेक्षित रहेको पाइन्छ। रेफको तल, माथि, अगाडि एवम् पछाडि कतै सम्बन्ध भएका ट,ठ,ड,ढ,श,ष वर्णहरू हुनाले समास लामो र संरचना विकट हुन्छ।

प्रसाद गुण : मम्मटले सुन्दैमा शब्दहरूको अर्थ प्रतीति हुने र सबै रसमा रहने गुणलाई प्रसाद गुण भनिन्छ भनेका छन्।[५०] विश्वनाथले सुकेका दाउरामा लागेको अगो समानै जुन गुणले हृदयलाई व्याप्त बनाउँदछ त्यसलाई प्रसाद गुण भनिन्छ। प्रसाद गुणको स्थिति सबै रसमा रहेको हुन्छ भनेका छन्।[५१] वास्तवमा जुन गुणका कारणले कुनै पनि रचनाको अर्थ तुरन्त बुझ्न सकिन्छ त्यसको पूर्ण प्रभाव चित्तमा पर्दछ त्यसैलाई प्रसाद गुण भनिन्छ।

---

[४८] मम्मट, सन् १९९८, पूर्ववत् पृ. २९४.

[४९] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ६४६.

[५०] मम्मट, सन् १९९८, पूर्ववत्, पृ. २९४.

[५१] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ६४६.

२.१.६ रीति

रीति शब्दको अर्थ तरीका पद्धति ढङ्ग आदि हो। काव्यशास्त्रको सन्दर्भमा वर्णन पद्धति, वर्णन कौशल, काव्य प्रस्तुतीकरणको पद्धति आदि अर्थमा रीति शब्दको प्रयोग गरिएको पाइन्छ।[५२] आधुनिक काव्यशास्त्रीय दृष्टिकोणले शैली शब्द जुन अर्थको निम्ति प्रयोग गरिदैंछ पूर्वीय काव्यशास्त्रले त्यही अर्थको निम्ति रीति शब्दको प्रयोग गरेको पाइन्छ।[५३] काव्यको अध्ययन गर्दा पाठको पहिलो आकर्षणको कारण भाषा नै हुन्छ। काव्य सर्जकले जस्तो विषय-वस्तु काव्य निर्माणको निम्ति चयन गरेको हुन्छ उसलाई त्यस्तै भषाशैली विन्यासको आवश्यकता हुन्छ। काव्यको भाषाशैली विन्यास एवम् विषयवस्तुको प्रस्तुतीकरणले अध्येताहरूलाई आकर्षित बनाएको हुन्छ। त्यसैले पूर्वीय काव्यशास्त्रले रीतिको सम्बन्ध कविको भाषा र वर्णन कुशलतासँग स्थापित गरेको पाइन्छ। काव्य अभिव्यक्तिको कौशल प्रत्येक सर्जकको भिन्नै हुन्छ। सामान्य अभिव्यक्तिमा काव्यात्मक महत्व पाइँदैन। एउटै कथनलाई काव्यसर्जकले आ-आफ्नै तरिकाले अभिव्यक्त गरेको हुन्छ। रीतिको काव्याभिव्यक्ति कौशलसँग सम्बन्ध हुन्छ।

रीति शब्दको व्युत्पत्तिमूलक अर्थ 'रीयते गम्यतेऽनेनेतिरीतिः' अर्थात् यस्तो मार्ग जसबाट गमन गरिन्छ भन्ने हुन्छ।[५४] काव्यशास्त्रमा रीति शब्दले काव्य रीति, काव्य मार्ग, काव्य पथ आदि अर्थलाई बुझाउँछ। काव्यको शारीरिक बनावट कसैको सुकुमार र कसैको कठोर हुन्छ। त्यसरी नै काव्यमा शब्दहरूको संयोजना कहीँ सरल, कहीँ कठीन र कहीँ मध्यम रहेको पाइन्छ। काव्यमा सर्जकले जुन शैली लिएको हुन्छ त्यही शैली अनुरूप उचित शब्दहरू विन्यास भएमा उचित सौन्दर्यको विन्यास हुन्छ। त्यसैले काव्यको सौन्दर्य विन्यासको कारणलाई रीति भनिन्छ। रीतिवादको स्थापना गर्ने आचार्य

[५२] सभापति मिश्र, सन् २००९, पूर्ववत्, पृ. ८४.

[५३] सूर्यकान्त त्रिपाठी, सन् २०११, **रीतिसिद्धान्त और शैलीविज्ञान**, कानपुर: अमन प्रकाशन, पृ. ८७.

[५४] सत्यदेव चौधरी एवं शान्तिस्वरूप गुप्त, सन् २०१३, पूर्ववत्, पृ. ११४.

वामनलाई मानिए पनि भरत, भामह, दण्डी आदि आचार्यले रीतिलाई स्पष्ट पारिसकेको पाइन्छ। सर्वप्रथम वामनले रीति शब्दलाई परिभाषित गरेर रीतिको स्वरूप विश्लेषण गरेका हुन्। वामनको भनाईमा 'विशिष्ट पदरचनालाई रीति भनिन्छ। 'पदको विशिष्टता रचनामा गुणद्वारा उत्पन्न हुन्छ। त्यसैले 'विशेष गुणलाई रीतिको आत्मा मानिन्छ। काव्यको शोभा बढाउने धर्मलाई गुण भनिन्छ।[५५] यसरी हेर्दा वामनले रीतिलाई शब्दगत सौन्दर्य मात्र नमानेर अर्थगत सौन्दर्य पनि मानेका छन्। आनन्दवर्धनले पनि रीतिलाई पदसङ्घटना भनेका छन्। सङ्घटना भन्नाले सम्यक् घटना भन्ने बुझिन्छ। घटनालाई रचनाको पर्यायवाची मानिएको छ।[५६] वामनले परिभाषामा विशिष्ट पदरचनालाई रीति मानेका छन् र आन्दवर्धनले सम्यक घटनालाई रीतिको पर्याय मानेका छन्। 'सम्यक' विशेषणको कारणले वामन र आनन्दवर्धनको रीतिको परिभाषामा भिन्नता आएको देखिन्छ। आनन्दवर्धनको विचारमा घटनाको औचित्य गुणमा आश्रित हुनाले घटना अभिव्यक्त भएको हुन्छ। राजशेखरले रीतिलाई वचन विन्यास क्रम भनेको पाइन्छ। क्रम पनि पदरचना र घटनाको समानार्थी हो। कुन्तकले रीतिका स्थानमा मार्ग शब्दको प्रयोग गरेर मार्गलाई कवि प्रस्थान हेतु स्वीकारेका छन्। भोजराजले रीति शब्दको व्युत्पत्ति 'रीङ्' (गतौ) धातुबाट गरेर यसको अर्थ मार्ग, वर्त्म, पन्थाः आदि स्वीकार गरेका छन्।[५७] मम्मटले वृत्तिलाई रस विषयक व्यापार भनेका छन्। विश्वनाथले रीतिलाई रसादिको उपकार गर्ने तत्त्व मानेर रस, भाव आदिको उपकारिता रीतिबाट हुने निश्चय स्थापित गरी रीतिको वैज्ञानिकता दर्शाएका छन्। मम्मट र विश्वनाथले रीतिको सम्बन्ध काव्यका आन्तरिक तत्त्व रस, भाव आदिसँग स्थापित गरेका छन्। विश्वनाथले आनन्दवर्धनको 'सङ्घटना' शब्दको अनुकरण गरेर रीतिलाई 'पदसङ्घटना' रूपमा निश्चित गरि रीतिलाई काव्यको आत्मातत्त्वबाट सङ्कीर्ण गराई काव्यको शरीर निर्माण हेतुमा सीमित गरेका

---

[५५] ववामन, सन् २००२, पूर्ववत्, पृ. १६.

[५६] सभापति मिश्र, सन् २००९, पूर्ववत्, पृ. ८६.

[५७] केशवप्रसाद, उपाध्याय, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. १६३.

छन्। यही विचारलाई आधुनिक भारतीय काव्यशास्त्रीहरूले महत्वपूर्ण मानेका छन्। विश्वनाथकै रीति विषयक विचारलाई प्रस्तुत शोध ग्रन्थको आधार मानिएको छ। उनले 'अङ्ग रचना समानै पदरचना अथवा पदसङ्घटनालाई रीति भनिन्छ, रीति रसादिको अभिव्यञ्जनामा सहायक हुन्छन्'[५८] भनेर रीतिलाई परिभाषित गरेका छन्।

उक्त परिभाषामा प्रयोग गरिएको आदि शब्दले शब्दार्थ शरीर भएको काव्यका आन्तरिक तत्त्व रस, भाव, गुण, ध्वनि आदिलाई लिएको छ। रीतिको सम्बन्ध काव्य निर्माणको बाह्य शरीरसँग हुन्छ। कुनै पनि वस्तुको सौन्दर्यको आकर्षण केन्द्र बाह्य शरीर हो। बाह्य सौन्दर्यले वस्तु प्रति व्यक्तिलाई आकर्षित बनाएको हुन्छ। अतः काव्य सौन्दर्यको प्रमुख केन्द्र काव्यको बाह्य शरीर हो। रीति वा सङ्घटना रस, भाव आदि अभिव्यक्तिका निमित्त कारण हुन्। त्यसैले विश्वनाथले रीतिलाई रस, भाव आदिको उपकर्त्री मानेको पाइन्छ। विश्वनाथले रीतिका वैदर्भी, गौडी, पाञ्चाली र लाटी चार भेद छुट्याएका छन्।

वैदर्भी : माधुर्य गुणका अभिव्यञ्जक वर्णहरूले पूर्ण, असमस्त अथवा अल्प समासले युक्त रचनालाई वैदर्भी रीति भनिन्छ।[५९]

माधुर्य गुणका अभिव्यञ्जक वर्ण भन्नाले ट,ठ,ड,ढ लाई छोडेर 'क' देखि 'म' सम्मका वर्ण आफ्नो वर्गको अन्तिम वर्णसँग मिलेर श्रुतिमधुर ध्वनिको सृजना गर्ने, अन्य वर्ण असंयुक्त 'रेफ' र मूर्धन्य 'ण' वर्ण भन्ने बुझिन्छ।[६०] वैदर्भी रीति मधुर र सुकोमल वर्णहरूको संयोजना हो। यसमा सामासिक पदहरुको प्रयोग गर्रिंदैन। सामासिक पदहरूको प्रयोग गरिए पनि तिनीहरूमा समास छोटो गरिनु पर्छ। वामनले यसलाई बिस गुणले युक्त रीति मानेको पाइन्छ। यसले कोमल विषयको वर्णन गरेको पाइनाले शृङ्गार,

---

[५८] विश्वनाथ, सन् २०००, पर्ववत्, पृ. ६५८.
[५९] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ६५९.
[६०] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ६५९.

करुण, शान्त आदि रस वर्णनको प्रसङ्गमा अधिक उपयोगी हुन्छ। यसलाई विदर्भ प्रदेशका कविहरूले प्रचलनमा ल्याएको हुनाले वैदर्भी रीति भनिएको हो।

गौडी : ओज गुणका अभिव्यञ्जक वर्णले युक्त समास प्रचुर भएको उद्भट रचनालाई गौडी रीति भनिन्छ।[६१] ओज गुणका अभिव्यञ्जक वर्ण भन्नाले वर्गका प्रथम क,च,ट,त,प र तृतीय ग,ज,ड,द,ब वर्णहरूको आफ्नो पछि आउने द्वितीय वर्गका वर्ण ख,छ,ठ,थ,फ र पछि आउने घ,झ,ढ,ध,भ सँगको संयोग बुझिन्छ। त्यसरी नै तल र माथि दुवै तिर कुनै वर्णसँग संयुक्त रेफको योग र संयुक्त एवम् असंयुक्त ट,ठ,ड,ढ,श,ष लाई ओज गुणका उपयोगी वर्ण मानिन्छ।[६२] कठोर शब्द वा वर्णहरूको रचनालाई गौडी रीति भनिन्छ। यसको उपयोग डरलाग्दा विषय भएको रचनामा हुनाले रौद्र, वीभत्स एवम् वीर रसको प्रयोगमा प्रभावकारी भएको पाइन्छ। यसमा लामा समासद्वारा पदहरूको रचना गरिएको हुन्छ। गौड देशमा प्रचलित भएको रीति हुनाले यसलाई गौडी रीति भनेको हो।

पाञ्चाली : माधुर्य एवम् ओज गुणका अभिव्यञ्जक वर्णहरूलाई छोडेर अन्य अवशिष्ट वर्णहरूले युक्त अथवा प्रसाद गुणका अभिव्यञ्जक वर्णहरूले युक्त भएको रचनालाई पञ्चाली रीति भनिन्छ। यसमा पाँच एवम् छ पदका समास भन्दा धेर पदका समासको समावेश भएको पाइँदैन।[६३]

प्रसाद गुणका अभिव्यञ्जक वर्ण भन्नाले सुन्ने वित्तिकै एक्कासि अर्थ प्रतीति हुने पदहरू निर्माण भएको रचना बुझिन्छ। वैदर्भी र गौडी रीतिको मध्यम मार्गको रीतिलाई पाञ्चाली रीति भनिन्छ। यसले मध्यम स्तरको रचनालाई बुझाउँछ। यसमा प्रसाद गुणको अभिव्यक्त भएको हुन्छ सबै रस र रचनामा यसको स्थिति हुन्छ।

---

[६१] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ६६०.
[६२] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ६६०.
[६३] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ६६१.

लाटी : वैदर्भी र पाञ्चाली दुवै रीतिको विशेषता भएको रीतिलाई लाटी रीति भनिन्छ।[६४]

लाटी रीतिमा कोमल पदको समास सौन्दर्य पाइन्छ। संयुक्त वर्णहरूको प्रयोग थोरै गरिएको पाइन्छ। त्यसैले लाटी रीतिको अभिप्राय मृदुबन्धलाई मानिन्छ। यसमा प्रकृत उपयुक्त विशेषणहरूको योगले रमणीय वस्तुको वर्णन गरिएको हुन्छ।

२.१.७ वक्रोक्ति

वक्र र उक्ति दुई शब्दको योगबाट वक्रोक्ति शब्दको निर्माण भएको छ। यसको शाब्दिक अर्थ कुटिल, बाङ्गो, टेडो आदि अनेक लगाउन सकिन्छ। अतः वक्रोक्तिको अर्थ बाङ्गोटेडो भनाई भन्ने हुन्छ। साधारण व्यवहारमा घुमाउरो भनाईलाई वक्रोक्ति भनिन्छ। काव्यगत अर्थमा वक्र शब्दको अर्थोन्नति गरेर सुन्दर चातुर्यपूर्ण एवम् परिहास जस्ता विशिष्ट अर्थ प्रदान गरिएको पाइन्छ।[६५] त्यसैले काव्यशास्त्रीय अर्थमा वक्रोक्तिको अर्थ चातुर्यपूर्ण सुन्दर भनाई वा विनोदात्मक भनाई हो। अलङ्कारका रूपमा वक्रोक्तिको वक्ताले प्रयोग गरेको शब्दलाई श्रोताद्वारा अर्कै अर्थमा बुझ्नु भन्ने श्लिष्ट अर्थको निम्ति प्रयोग गरिएको छ। अलङ्काररूप अर्थलाई वक्रोक्ति सिद्धान्तको मूल आधार मानिएको पाइन्छ।[६६] काव्यशास्त्रमा सबै अर्थलाई स्वाभावोक्ति र वक्रोक्ति दुई भागमा विभाजन गरिएको छ। स्वाभावोक्तिको समान्य लोकव्यवहारमा प्रयोग गरिने कथन भन्ने अर्थ गरिएको छ र वक्रोक्तिको रूढ अर्थलाई परित्याग गरेर नयाँ अर्थलाई बुझाउनु भन्ने गरिएको छ। कुन्तकले लोकव्यवहारमा अप्रचलित शब्दको अर्थलाई वक्रोक्ति भनेको पाइन्छ। त्यसैले उनले वक्रोक्तिको परिभाषा यसरी दिएका छन् 'प्रसिद्धाभिधान भन्दा भिन्न विचित्र कथन वा वर्णनशैलीलाई वक्रोक्ति भनिन्छ। यो वैदग्ध्यपूर्ण शैलीमा आधारित

---

[६४] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ६६१.

[६५] सभापति मिश्र, सन् २००९, पूर्ववत्, पृ. ९४.

[६६] सत्यदेव चौधरी एवं शान्तिस्वरूप गुप्त, सन् २०१३, पूर्ववत्, पृ. १३४.

हुन्छ। वैद्ग्ध्य भन्नाले विदग्धभाव जसलाई कविकर्म कौशल भनिन्छ। कविकर्म कौशलद्वारा भङ्ग गरिएको विच्छित्ति उक्ति वक्रोक्ति हो। त्यसैले विचित्र अभिधालाई वक्रोक्ति भनिन्छ'।[६७]

शब्दको अभिधार्थ कोशगत अर्थसँग सम्बन्धित हुन्छ। कोशमा लोकमा प्रचलित अर्थलाई ग्रहण गरिएको हुन्छ। कोशगत अर्थलाई शास्त्रले पनि ग्रहण गरेको हुन्छ। त्यसैले लोकव्यवहार एवम् शास्त्रगत शब्दको अर्थलाई अतिक्रमण गरेर कवि कौशलद्वारा जुन नयाँ अर्थ उद्भावनाको काव्यमा सम्भावना हुन्छ त्यसैलाई वक्रोक्ति भनिन्छ। कुन्तकले वक्रोक्तिका माध्यमले चमत्कारवादको स्थापना गरेको पाइन्छ। चमत्कारमय उक्ति काव्योक्ति हो र चमत्कारमय काव्योक्तिलाई वक्रोक्ति भनिन्छ। काव्यका मुख्य, इष्ट र लक्ष्य चमत्कार वैचित्र्यका कारण हुन्। वैचित्र्य वा विलक्षणको सिद्धि नै कुन्तकको विचारमा वक्रोक्ति हो। कुन्तकले वक्रोक्तिका कविकौशल, चमत्कार र उक्ति तीन पक्ष देखाएका छन्। यस आधारले कुन्तकका विचारमा काव्यको चरम लक्ष्य अलौकिक चमत्कारी विलक्षणताको प्राप्ति हो र वक्रोक्ति यसै लक्ष्य प्राप्तिको साधन हो। वक्रोक्तिको सङ्केत काव्शास्त्रका अतिरिक्त छैटौं शताब्दीका वाणभट्टले आफ्नो गद्यकृति **कादम्बरी**मा राजा शुद्रकलाई वक्रोक्ति निपुण भनेर सम्बोधन गरेको पाइन्छ।[६८] काव्यशास्त्रीय ग्रन्थहरूमा भामहले वक्रोक्तिको व्यापक अर्थमा प्रयोग गर्दै अतिशयोक्तिको पर्याय मानेका छन्। उनले वक्रोक्तिलाई अलङ्कारको अनिवार्य तत्त्व मानेका छन्। उनका विचारमा वक्रोक्तिबिना काव्य यथार्थ काव्य नभएर कथन समूदाय वा वार्ता मात्र हुन्छ।[६९] दण्डीले समस्त वाङ्मयलाई स्वाभावोक्ति र वक्रोक्ति दुई भागमा विभाजन गरेका छन्। उनका विचारमा स्वाभावोक्ति अलङ्कारलाई छोडेर उपमा, रुपक आदि सबै अलङ्कार

---

[६७] कुन्तक, सन् २०१४, **वक्रोक्तिजीवितम्**, 'सुधा' संस्कृत हिन्दी व्याख्या, वाराणसी : चौखम्बा सुरभारती प्रकाशन, पृ. ६८.

[६८] सत्यदेव चौधरी एवं शान्तिस्वरूप गुप्त, सन् २०१३,पूर्ववत्, पृ. १३४.

[६९] भामह, सन् २०१०, पूर्ववत्, पृ. ३०३-४.

वक्रोक्तिका पर्याय मानिन्छन्। स्वाभावोक्ति अलङ्कारमा पदार्थको वर्णन साक्षात् रुपमा गरिन्छ तर वक्रोक्तिमा असाक्षात् अथवा वक्रतापूर्वक गरिन्छ।[७०] वामनले वक्रोक्तिलाई साधारण अर्थालङ्कार मानेर सादृश्यलक्षणा वक्रोक्ति भनेका छन्। सादृश्यमा आधारित गौणी लक्षणालाई वक्रोक्ति अलङ्कार भनिन्छ भन्ने उनको भनाई छ।[७१] रुद्रटले वक्रोक्तिलाई साधारण अलङ्कार मात्र मानेर काकुवक्रोक्ति र सभङ्गवक्रोक्तिमा विभाजन गरेका छन्।[७२] आनन्दवर्धनले साधारण वाच्यालङ्कार मात्र स्वीकार गरेको पाइन्छ।[७३] भोजराजले वक्रोक्तिको व्यापक अर्थ ग्रहण गरेका छन्। समस्त वाङ्मयलाई स्वाभावोक्ति र वक्रोक्ति दुई भागमा विभाजन गर्दै वक्र वचनलाई काव्य भनेका छन्। उनले काव्यका तीन भेद वक्रोक्ति, रसोक्ति र स्वाभावोक्ति स्वीकारेका छन्।[७४] यिनीहरूका अतिरिक्त मम्मट र विश्वनाथका विचारमा वक्रोक्ति शब्दालङ्कार हो। कुन्तकले वक्रोक्तिका निम्न छ प्रकारका भेद उल्लेख गरेका छन्।

- वर्णविन्यासवक्रता
- पदपूवार्धवक्रता
- पदपरार्धवक्रता
- वाक्यवक्रता
- प्रकरणवक्रता
- प्रबन्धवक्रता

वर्णविन्यासवक्रता : वर्णहरूको विन्यासमा आधारित वक्रतालाई वर्णविन्यासवक्रता भनिन्छ। सबै शब्दालङ्कारमा यसको चमत्कार पाइए पनि विशेषरूपले अनुप्रास र यमक

---

[७०] दण्डी, सन् २००९, **काव्यादर्श,** वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन, पृ. ३६३.

[७१] वामन, सन् २००२, **कव्यालङ्कारसूत्राणि,** वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन पृ. १७२.

[७२] रुद्रट, सन् २००२, **काव्यालङ्कार,** वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन पृ. १४-१७.

[७३] आनन्दवर्धन, सन् २००३, पूर्ववत्, पृ. ४६.

[७४] सत्यदेव चौधरी एवं शान्तिस्वरूप गुप्त, सन् २०१३,पूर्ववत्, पृ. १३५.

अलङ्कारमा यसको अधिक स्थिति हुन्छ। कुन्तकले वर्णविन्यासवक्रता अन्तर्गत छ प्रतिबन्धलाई निर्देश गरेका छन्।

- विषयानुकूल वक्रता हुनुपर्छ।
- आग्रहपूर्वक उक्ति विरचित हुनुहुँदैन।
- असुन्दर वर्णहरूको विन्यास हुनुहुँदैन।
- वैचित्र्यपूर्ण हुनुपर्छ यथासम्भव पुनरावृत्ति हुनुहुँदैन।
- प्रसादगुण सम्पन्न हुनुपर्छ।
- श्रुतिमधुर हुनुपर्छ।

पदपूर्वार्धवक्रता : पदको पूर्वमा उत्पन्न हुने वा प्रकृति र प्रातिपदिकमा उत्पन्न हुने वक्रतालाई पदपूर्वार्धवक्रता भनिन्छ। कुन्तकले यसका आठ प्रकारका भेद उल्लेख गरेका छन्।

रूढिवैचित्र्यवक्रता : रूढि वा प्रसिद्धार्थद्वारा कुनै असम्भव अर्थको आरोपमा उत्पन्न हुने वक्रतालाई रूढिवैचित्र्यवक्रता भनिन्छ।

पर्यायवक्रता : विशिष्ट पर्याय वा समानार्थक शब्दमा आश्रित वक्रतालाई पर्यायवक्रता भनिन्छ।

उपचारवक्रता : भिन्न स्वभाव भएका प्रस्तुत पदद्वारा अप्रस्तुत अर्थका आरोपले प्रस्तुतार्थसँग केही सम्बन्ध राखेको वक्रतालाई उपचारवक्रता भनिन्छ।

विशेषणवक्रता : विशेषणको कारणले उत्पन्न हुने वक्रतालाई विशेषणवक्रता भनिन्छ।

सम्वृत्तिवक्रता : सर्वनामको प्रयोगद्वारा वर्णित वस्तुको गोपनले प्राप्त हुने वक्रतालाई सम्वृत्तिवक्रता भनिन्छ।

वृत्तिवक्रता : समास, तद्धित, कृत् आदिले युक्त भएका वृत्तिहरूद्वारा उत्पन्न हुने वक्रतालाई वृत्तिवक्रता भनिन्छ।

लिङ्गवैचित्र्यवक्रता : पुलिङ्ग अथवा स्त्रीलिङ्गको प्रयोगको कारणले उत्पन्न वक्रतालाई लिङ्गवैचित्र्यवक्रता भनिन्छ।

क्रियावैचित्र्यवक्रता : क्रियाको विचित्रताले उत्पन्न वक्रतालाई क्रियावैचित्र्यवक्रता भनिन्छ।

पदपरार्धवक्रता : पदको परार्ध अथवा प्रत्ययद्वारा उत्पन्न हुने वक्रतालाई पदपरार्धवक्रता भनिन्छ। यसका छ प्रकारका भेद पाइन्छ।

कालवक्रता : वर्तमान, भूत र भविष्यकाल सूचक पदहरूद्वारा उत्पन्न वक्रतालाई कालवक्रता भनिन्छ।

कारकवक्रता : कारकको कारणले उत्पन्न वक्रतालाई कारकवक्रता भनिन्छ।

सङ्ख्या वा वचनवक्रता : एकवचन, दुईवचन र बहूवचनको कारणले उत्पन्न वक्रतालाई वचनवक्रता भनिन्छ।

पुरुषवक्रता : प्रथम, मध्यम र उत्तम वा तृतीय पुरुषद्वारा उत्पन्न वक्रतालाई पुरुषवक्रता भनिन्छ।

प्रत्ययवक्रता : एक प्रत्ययमा अन्य प्रत्यय लगाउनाले उत्पन्न भएको वक्रतालाई प्रत्ययवक्रता भनिन्छ।

उपसर्गवक्रता : उपसर्ग प्रयोगको कौशलले उत्पन्न वक्रतालाई उपसर्ग वक्रता भनिन्छ।

निपातवक्रता : निपात प्रयोगको कौशलले उत्पन्न वक्रतालाई निपातवक्रता भनिन्छ।

वाक्यवक्रता : वाक्य प्रयोगको कौशलको कारणले उत्पन्न वक्रतालाई वाक्यवक्रता भनिन्छ। यसलाई वाच्यवक्रता वा वस्तुवक्रता पनि भनिन्छ। वाच्य वा वस्तु भन्नाले वर्णन गरिएको विषयलाई बुझिन्छ। यसका दुई प्रकारका भेद छन्।

सहजावस्तुवक्रता : वस्तुको स्वाभाविक शोभाको वर्णन स्वाभावोक्ति हो। कुन्तकले स्वाभावोक्तिलाई अलङ्कार नमानेर अलङ्कार्य मानेका छन्। सर्जकको सहज प्रतिभाद्वारा गरिएको प्रकृत वस्तुको सजीव चित्रणलाई सहजावाक्यवक्रता भनिन्छ। वयसन्धि, ऋतुसन्धि, नारी सौन्दर्यको वर्णन, उषाको वर्णन एवम् सहज सुन्दर वस्तु र विषयको स्वाभाविक रूपको वर्णन गर्नुलाई नै सहजावस्तुवक्रता भनिन्छ।

अलङ्कार प्रयोगको कौशलले उत्पन्न वक्रता : कुनै पनि अर्थालङ्कारलाई वाक्यवक्रता अन्तर्गत राख्न सकिन्छ। आनन्दवर्धनले अर्थालङ्कारलाई व्यङ्ग्यको रूप मानेका छन् र कुन्तकले त्यसैलाई वाक्यवक्रता भनेका छन्।

प्रकरणवक्रता : प्रबन्धको एउटा भाग वा एउटा कथाप्रसङ्गको वक्रतालाई प्रकरणवक्रता भनिन्छ। यसका मुख्य आठ प्रकारका भेद छन्।

भावपूर्ण स्थितिको उद्भावना : जहाँ पात्र वा सहभागीको चरित्रको उत्कर्ष हुन्छ त्यहाँ भावपूर्ण स्थितिको उद्भावना हुन्छ। त्यसैले प्रकरणमा सहभागीको चरित्रको उत्कर्षलाई भावपूर्ण स्थितिको उद्भावना भनिन्छ।

उत्पाद्य लावण्य : ऐतिहासिक कथावस्तुमा सर्जकको कल्पनाद्वारा मधुर काव्य सौन्दर्यको उत्पत्तिलाई उत्पाद्य लावण्य भनिन्छ। यसका पनि दुई प्रकारका भेद छन्।

अविद्यमानको कल्पना : ऐतिहासिक कथाप्रसङ्गमा नभएको वा सर्जकले कल्पनाको माध्यमले प्रस्तुत गरेको नवीन प्रसङ्गको उद्भावनालाई अविद्यमानको कल्पना भनिन्छ।

विद्यमानको संशोधन : कुनै ऐतिहासिक मूल कथा प्रसङ्गको सर्जकद्वारा प्रकरणमा गरिएको संशोधनलाई विद्यमानको संशोधन भनिन्छ।

प्रमुख कथा र प्रासङ्गिक कथाहरूमा उपकार्य उपकारक भाव : प्रासङ्गिक कथाहरूले परस्पर एकार्काको उपकार गर्दै प्रसङ्गलाई जोडेका हुन्छन्। यिनै जोडिएका कथाप्रसङ्गले मुख्य कथाको उपकार गरेर वक्रता उत्पन्न गरेका हुन्छन्। अतः प्रासङ्गिक कथाहरू र मुख्य कथाको सम्बन्धलाई प्रमुख कथा र प्रासङ्गिक कथाहरूमा उपकार्य उपकारक भाव भनिएको छ।

कुनै एक प्रकरणको अत्यन्त मनोरम वर्णन : कथा प्रसङ्गको कुनै एक प्रकरणको नवीन एवम् मनोरम वर्णनले प्रबन्धकाव्यलाई वक्रतापूर्ण बनाउनुलाई कुनै एक प्रकरणको अत्यन्त मनोरम वर्णन वक्रता भनिन्छ।

रोचक प्रसङ्गको सविस्तार वर्णन : छ प्रकारका ऋतु, चन्द्रोदय, सूर्योदय, जलक्रीडा एवम् रोचक प्रसङ्गको विस्तारपूर्वक वर्णनलाई रोचक प्रसङ्गको सविस्तार वर्णन वक्रता भनिन्छ।

अप्रधान तर सुन्दर प्रसङ्गको उद्भावनाले प्रधान कथावस्तुको सिद्धि : प्रबन्ध निर्माणको निम्ति महत्पूर्ण नभएको तर पाठकलाई सहजै आकर्षित गर्ने कथा एवम् वस्तु वर्णनको उद्भावनाले प्रबन्ध काव्यको कथावस्तुलाई सफल बनाएको हुन्छ। यस्तो प्रसङ्गबाट उत्पन्न भएको वक्रता नै अप्रधान तर सुन्दर प्रसङ्गको उद्भावनाले प्रधान कथावस्तुको सिद्धि वक्रता हो।

गर्भाङ्क : प्रबन्धकाव्यको प्रकरणमा आएको एउटा लघुप्रसङ्गको रचना जसले प्रबन्धकाव्यमा अस्तित्व ग्रहण गरेको हुन्छ त्यसलाई गर्भाङ्क भनिन्छ। विशेष रूपले गर्भाङ्क नाटकका निम्ति उपयोगी हुन्छ।

विभिन्न प्रकरणहरूको परस्पर अन्विति : विभिन्न प्रकरणको सम्बन्धलाई विभिन्न प्रकरणको परस्पर अन्विति वक्रता भनिन्छ।

प्रबन्धवक्रता : प्रबन्ध भन्नाले पूर्ण कृतिलाई बुझिन्छ। त्यसैले सर्जकको प्रबन्ध कौशलतालाई प्रबन्धवक्रता भनिन्छ। यसका छ प्रकारका भेद छन्।

मूलरस परिवर्तन : श्रोत कथालाई आकर्षक बनाउने उद्देश्यले मूल रसका स्थानमा कुनै अर्को रस निर्वहण गरिनुलाई मूलरस परिवर्तन वक्रता भनिन्छ।

प्रकरण विशेषमा कथा समाप्ति : कुनै प्रबन्धकाव्यमा कथा प्रसङ्गको उत्कर्ष देखाउने उद्देश्यले इतिहास प्रसिद्ध प्रसङ्गलाई प्रकरणमा आएर समाप्त गरिन्छ। त्यस पछाडी पुन अर्को कथावस्तुको योजनाले कथाप्रसङ्गलाई निरन्तरता दिइन्छ। यस्तो अभिव्यक्तिलाई प्रकरण विशेषमा कथा समाप्ति भनिन्छ।

प्रसङ्गको मध्यमा कुनै अन्य कार्यद्वारा प्रधान कार्यको सिद्धि : कुनै प्रबन्धकाव्यको चरमोत्कर्षमा नै अन्य कार्यद्वारा प्रबन्धकाव्यको उद्देश्य कथन गरिएको हुन्छ। उद्देश्य कथन भइसकेपछि पुन नवीन प्रसङ्गको सृजना गरेर प्रबन्धकाव्यको उपसंहार गरिन्छ। यस्तो स्थितिको उद्भावनालेप्रबन्धकाव्यको निर्माण भरिए प्रसङ्गको मध्यमा कुनै अन्य कार्यद्वारा प्रधान कार्यको सिद्धि वक्रता भनिन्छ।

चरित्रद्वारा अनेक फलको प्राप्ति : विशेष एउटा फलको उद्देश्य प्राप्त गर्न तत्पर भएको चरित्रलाई अनयास अनेक फल प्राप्ति हुनुलाई चरित्रद्वारा अनेक फलको प्राप्ति वक्रता भनिन्छ।

प्रधान कथावस्तुको द्योतक नाम : प्रबन्धकाव्यको नामाकरणद्वारा प्रसङ्गको मूल रहस्यलाई प्रकारानतरसँग सम्बन्धित गराई सङ्केतका माध्यमले प्राप्त भएको वक्रतालाई प्रधान कथावस्तुको द्योतक नाम वक्रता भनिन्छ।

एउटा विषयसँग सम्बद्ध विलक्षण प्रबन्ध : एउटै मूल प्रसङ्गमा आधारित परस्पर विभिन्न प्रबन्धको रचनालाई एउटा विषयसँग सम्बद्ध विलक्षण प्रबन्ध वक्रता भनिन्छ।

यसरी कुन्तकले समस्त वक्रोक्तिलाई छ प्रमुख भेदमा विभाजन गरेर अढ्तीस उपभेदमा विभाजन गरेका छन्। यी सबै वक्रोक्तिहरू सौन्दर्यका प्रकारहरू हुन्। प्रबन्धकाव्यमा कतै एक्लै र कतै एकभन्दा धेरै वक्रोक्तिको सम्बन्धले सौन्दर्य प्रदान गरेको पाइन्छ। एकभन्दा धेरै वक्रोक्तिको सम्बन्ध भए प्रबन्धकाव्यको शोभा अधिक हुन्छ।

२.१.८ अलङ्कार

व्यावहारिक रूपमा अलङ्कार शब्दले शोभालाई बुझाउँछ। जहाँ सुन्दरता हुन्छ त्यहाँ शोभाको स्थिति हुन्छ। जसरी रहन-सहन, खान-पान, वेश-भूषा आदिमा निहित सुन्दरता सबैलाई प्रिय लाग्दछ त्यसरी नै सुन्दर अर्थयुक्त शब्दले पाठक एवम् श्रोता दुवैलाई आकर्षित बनाउँछ। अलङ्कृत धातुको अर्थ भूषित गर्नु हो। अलङ्कारको चर्चा वैदिककालदेखि हुँदै आएको पाइन्छ। ऋग्वेदमा अरङ्कृता शब्दको प्रयोग भएको पाइन्छ। अरङ्कृता शब्दमा ‘र’ का स्थानमा ‘ल’ भएर अलङ्कृता शब्द निर्माण भएको हो। यास्कले **निरुक्त**मा निपातको विवेचनाका क्रममा उपमा अलङ्कार र यसका भेद-उपभेदको चर्चा गरेका छन्। यसरी नै सूत्रकार, वार्तिककार एवम् भाष्यकारहरूले पनि सादृष्यको विवेचनामा उपमाको परिचय दिएका छन्। पाणिनिले कर्मधारय समासको सन्दर्भमा उपमा समासको सङ्केत गरेका छन्। अलङ्कार शब्दको करणपरक र

भावपरक व्युत्पत्तिका आधारमा दुई प्रकारले अर्थबोध हुन्छ। करण व्युत्पत्तिका आधारमा 'जसद्वारा अलङ्कृत गरिन्छ त्यसलाई अलङ्कार भनिन्छ' वा 'जसले अलङ्कृत गर्दछ त्यसलाई अलङ्कार भनिन्छ' भन्ने अर्थ हुन्छ। तात्पर्यगत आधारमा दुवैको एउटै अर्थ हो। पहिलो व्युत्पत्तिलाई कवित्वका दृष्टिले उपयुक्त मानिन्छ। कविहरूले प्रबन्धकाव्य रचनाको समयमा अनायस अलङ्कारको प्रयोग गर्दछन्। अतः अलङ्कारद्वारा नै प्रबन्धकाव्य अलङ्कृत हुन्छन् भन्ने पहिले व्युत्पत्तिको अर्थ उत्पन्न हुन्छ। प्रबन्धकाव्य समीक्षकका निम्ति दोस्रो व्युत्पत्ति उपयुक्त हुन्छ। समीक्षकहरूले कविले प्रयोग गरेका अलङ्कारको अध्ययन गर्दछन्। अलङ्कार प्रयोगको अध्ययनका आधारले काव्यको मूल्य केलाउँछन्। मूल्याङ्कनका आधारले दोस्रो व्युत्पत्ति उपयुक्त हुन्छ। भाव व्युत्पत्तिका आधारमा अलङ्करणलाई अलङ्कार भनिन्छ। अलङ्करण भन्नाले शोभा, सौन्दर्य, सजावट आदि अर्थ बुझिन्छ। त्यसैले काव्यशास्त्रीय सन्दर्भमा काव्यको शोभा, सजावट, सौन्दर्य नै अलङ्कार हो। अलङ्कारको निरूपण सर्वप्रथम कसले गर्यो भन्ने विषयमा निष्कर्षमा पुग्न कठिन भएपनि राजशेखरले **काव्यमीमांसा**मा शेषले शब्दश्लेष, पुलस्त्यले वास्तव, औपकायनले उपमा, कुबेरले उभयालङ्कार र चित्रांगदले चित्रकाव्य सम्बद्धित ग्रन्थहरू निर्माण गरेका थिए भन्ने उल्लेख गरिएका छन्। सर्वप्रथम भरतले **नाट्यशास्त्र**मा उपमा, रूपक, दीपक र यमक चार अलङ्कारहरूको अध्ययन गरेको पाइन्छ।[७५] छैटौं शताब्दीका भामहले सर्वप्रथम अलङ्कार सिद्धान्तको चर्चा गरेको पाइन्छ। त्यसैले उनलाई अलङ्कारवादका प्रवर्तक मानिन्छ। भामहले आफ्नो **काव्यालङ्कार** नाम गरेको ग्रन्थमा सैंतीस वटा अलङ्काहरूको निरूपण गर्दै अलङ्कारलाई काव्यको अनिवार्य तत्त्व घोषित गरेका छन्।[७६] त्यसपछि भामहको अनुकरण दण्डीले र दण्डीको अनुकरण उद्भटले गरेको देखिन्छ। त्यसैले पूर्वीय काव्यशास्त्रमा यी तीन आचार्यलाई प्रमुख अलङ्कारवादी आचार्य

---

[७५] भरत, वि.सं २०६५, **नाट्यशास्त्र**, बाबूलाल शुक्ल (सम्पा.) वाराणसी चौखम्बा, संस्कृत संस्थान, पृ. ३६-३७.

[७६] भामह, २०१०, पूर्ववत्, पृ. १७.

मानिन्छ। आभुषणरहित नारी जसरी सुन्दरी देखिन्न त्यसरी नै अलङ्कार विहीन काव्य पनि शोभित हुँदैन भन्ने अलङ्कारवादीहरूको विचार रहेको छ। अलङ्कारवादीहरूको विचारमा काव्यलाई शोभित बनाउने सबै धर्मलाई अलङ्कार भनिन्छ। यस आधारले हेर्दा अलङ्कारवादीहरूले गुण, रस, ध्वनि सबैलाई अलङ्कार भित्र समाहित गरेको देखिन्छ। काव्यका अङ्गी रस, भाव, रसाभास, भावभास, भावशान्ति आदिको भिन्नै विवेचना नगरेर क्रमैले रसवत, प्रेयस, ऊर्जस्वि र समाहित अलङ्कारको नाम दिएका छन्। अलङ्कारवादीले गुणलाई स्पष्ट अलङ्कार नमाने पनि दण्डीले माधुर्य, ओज आदि दस गुणलाई साधारण अलङ्कार भन्नु उचित हुन्छ भनेको पाइन्छ।[७७] अलङ्कारवादीहरूले रूपक, उत्प्रेक्षा, प्रतिवस्तूपमा, पर्यायोक्ति, अपह्नुति, दीपक आदि अलङ्कारहरूमा ध्वनिलाई समाहित गरेका छन्। आनन्दवर्धनले ध्वनि विरोधी आचार्यहरूमध्ये अभाववादीहरूको वा अलङ्कारवादीको विचारलाई खण्डन गरेका छन्। दण्डीले प्रबन्धकाव्यलाई भाविक अलङ्कार नाम दिएका छन् र अलङ्कारलाई काव्य शोभाकारक धर्म मानेका छन्। आचार्य दण्डीपछि अलङ्कारवादको खण्डन हुँदै आएको भेटिन्छ। दण्डीले प्रस्तुत गरेको अलङ्कारको लक्षणलाई वामनले खण्डन गरेर अलङ्कारवादको मान्यतालाई भत्काइदिएका छन्। दण्डीले काव्यलाई सोभा उत्पन्न गराउने धर्मलाई अलङ्कार मानेका छन् र वामनले काव्यको शोभा बढाउने धर्मलाई गुण मानेका छन्। वामनले गुणलाई काव्यका नित्य धर्म भनेका छन् र अलङ्कारलाई अनित्य धर्म भनेका छन्। त्यसरी नै आनन्दवर्धनले अलङ्कारलाई शरीरका कटक, कुण्डलसमानै अस्थिर धर्म मानेका छन्। मम्मट र विश्वनाथले शब्दार्थरूप काव्य शरीरको अस्थिर धर्मका रूपमा अतिशय शोभा बढाउँदै रसहरूको उपकार गर्ने धर्मलाई अलङ्कार भनिन्छ भनेको पाइन्छ।[७८] जगन्नाथले काव्यको आत्मा व्यङ्ग्य हो र व्यङ्ग्यको रमणीयताको प्रयोजकलाई अलङ्कार भनिन्छ

---

[७७] दण्डी, सन् २००९, पूर्ववत्, पृ. ६३.

[७८] सत्यदेव चौधरी एवं शान्तिस्वरूप गुप्त, सन् २०१३, पूर्ववत्, पृ. १०४.

भनेका छन्।[७९] वामन, आनन्दवर्धन, मम्मट र विश्वनाथका विचारमा जसरी कटक, कुण्डल आदि आभूषणले अधिकांश शरीरको शोभा बढाउँछन् र कहीले बढाउँदैनन्, त्यसरी नै अलङ्कारहरूले पनि अधिकांश काव्य शरीरको शोभा बढाउँछन् र कहिले बढाउँदैनन्। त्यसैले अलङ्कार शब्दार्थका अस्थिर धर्म हुन्। अलङ्कार शब्दसँग शरीरमा धारण गरिएको आभूषणको कारणले आत्मासन्तुष्टि प्राप्त भएको अनुमान भए जस्तै शोभा र उपकार जोडीएर आएको पाइन्छ। अलङ्कारले कहिले रसको उपकार गर्दछन् भने कहिले काव्यमा रमणीयता उत्पन्न गर्दछन्।

अलङ्कारको प्रबन्धकाव्यमा बाह्य पक्ष वा कलापरक पक्षसँग प्रवल सम्बन्ध रहन्छ। त्यसैले अलङ्कारले प्रबन्धकाव्य अलङ्कृत हुनुपर्छ भन्ने अनिवार्य छैन तरै पनि काव्यमा अलङ्कारको स्थिति रहेको पाइन्छ। अधिकांश काव्यमा अलङ्कारको स्थिति स्पष्ट रूपमा रहेको हुन्छ भने कहीँ अस्फुट रूपमा रहेको हुन्छ। यसैलाई स्पष्ट पार्न मम्मटले काव्यको परिभाषा दिँदा 'अलङ्कृति पुनः क्वापि' भनेको पाइन्छ।[८०] मम्मटको विचारलाई खण्डन गर्दै जयदेवले काव्यलाई अलङ्कारशून्य हुन्छ भन्नु र आगोमा तातो हुँदैन भन्नु समान नै हो भनेर प्रबन्धकाव्यमा अलङ्कारको अनिवार्यता स्थापित गर्ने प्रयत्न गरेका छन्।[८१] पूर्वीय काव्यशास्त्रमा काव्यमा अलङ्कारको स्थिति सबैले स्वीकारेको पाइन्छ। अलङ्कारवादीहरूले अलङ्कारलाई काव्यको अनिवार्य तत्त्व स्वीकारेका छन् रस, ध्वनि, रीतिवादीहरूले पनि काव्य शरीरको शोभाकारक धर्मका रूपमा रहने तत्त्व मानेका छन्। त्यसैले सृजनात्मक पक्षलाई प्रमुख मान्ने र भावनात्मक पक्षलाई प्रमुख मान्ने दुवै थरिका पूर्वीय काव्यशास्त्रीहरूले काव्यमा अलङ्कारको स्थान स्वीकारेका छन्। दुवैमा भिन्नता के पाइन्छ भने सिर्जनात्मक पक्षलाई प्रमुख मान्नेहरूले काव्यका बाह्य

---

[७९] जगन्नाथ, सन् २००३, पूर्ववत् पृ. १३.

[८०] मम्मट, मम्मट, सन् १९९८, पूर्ववत्, पृ. १०.

[८१] सभापति, मिश्र, सन्. २०१३, पूर्ववत्, पृ. ४५.

एवम् आन्तरिक सबै तत्त्वलाई अलङ्कार मानेको पाइन्छ। भावात्मक पक्षलाई प्रमुख मान्नेहरूले केवल शब्द र अर्थको अस्थिर धर्मलाई अलङ्कार मानेको पाइन्छ। अलङ्कारवादीहरूको विचारमा अलङ्कार व्यापक अर्थको द्योतक हो। काव्यलाई चमत्कार प्रदान गर्ने सबै साधनलाई अलङ्कार भनिन्छ। यस आधारले ध्वनि, रस, गुण, प्रबन्धकाव्य, दृश्यविधानका सबै अङ्ग अलङ्कार नामले अभिहित हुन्छन्। सङ्ख्यागत आधारमा अलङ्कारको उत्तरोत्तर वृद्धि हुँदैगएको पाइन्छ। भरतले अलङ्कारको सङ्ख्या चार वटा, भामहले अढ्तीस वटा, दण्डीले अलङ्कारको सङ्ख्या पैंतीस वटा, उद्भटले अलङ्कारको सङ्ख्या चालीस वटा, वामनले तेत्तीस वटा, रुद्रटले अलङ्कारको सङ्ख्या बाउन वटा, मम्मटले सढसठ वटा, जयदेवले अलङ्कारको सङ्ख्या एक सय वटा र अप्पयदीक्षितले एक सय चौबीस वटा निर्धारण गरेका छन्। अलङ्कार उक्तिवैचित्र्य भएको हुनाले कल्पना र प्रयोगका आधारमा अलङ्कार जीवित रहन्छ। सर्जकको प्रयास एवम् शैलीअनुरूप अलङ्कारको विकास एवम् ह्रास गएको देखिन्छ। त्यसैले अलङ्कारको सङ्ख्या निश्चित छैन।

अलङ्कारलाई विशेषरुपले शब्द र अर्थका आधारमा शब्दगतरूपमा, अर्थगतरूपमा र शब्दार्थगतरूपमा तीन भागमा विभाजन गरेको पाइन्छ। मम्मटले स्थूल अलङ्कार विभाजनको कारण अन्वय व्यतिरेक सम्बन्धलाई मानेका छन्।[८२] जसको स्थितिमा जो रहन्छ त्यसलाई अन्वय भनिन्छ। जुन नरहँदा जसको स्थिति हुँदैन त्यलाई व्यतिरेक भनिन्छ। यसको तात्पर्य जुन शब्दले सिर्जनामा चमत्कार उत्पन्न गरेको छ त्यो शब्दको स्थानमा पर्यायवाची शब्द राख्ले चमत्कारको नष्ट भयो भने त्यहाँ शब्दालङ्कार हुन्छ। यदि समानार्थी शब्दको परिवर्तनको कारणले चमत्कार नष्ट भएन भने त्यहाँ अर्थालङ्कार हुन्छ। जहाँ दुवै स्थिति पाइन्छ त्यहाँ उभयालङ्कार हुन्छ। यसैका आधारमा अनुप्रास, यमक आदिलाई शब्दालङ्कार, उपमा, रूपक, दीपक आदिलाई अर्थालङ्कार र

[८२] मम्मट, मम्मट, सन् १९९८, पूर्ववत्, पृ. ३३६

पुनरूक्तवदाभाष, श्लेष आदिलाई उभयालङ्कार मानिएको हो। पूर्वीय काव्यशास्त्रमा अलङ्कारको वर्गीकरण एउटा विवादको विषय रहेको पाइन्छ। पूर्वीय काव्यशास्त्रमा पहिला अलङ्कारको वर्गीकरण गर्ने प्रयत्न उद्भटले गरेका हुन्। त्यसपछि रुद्रटले अलङ्कारलाई वास्तव, औपम्य, अतिशय र श्लेष गरेर चार भेदमा वर्गीकरण गरेको पाइन्छ। रुद्रट पछाडी रुय्यकले सादृश्य गर्भ, विरोध गर्भ, श्रृंखलाबद्ध, तर्कन्यायमूलक, काव्य-न्यायमूलक, लोकन्यायमूलक र गूढार्थ प्रतीतिमूलक गरेर सात भेदमा वर्गीकरण गरेका छन्। एकावलीका कर्ता विद्याधरले अधिकांश रूय्यकको मतको अनुसरण गरेका छन्। एकावलीका हिन्दी टीकाकार मल्लिनाथले रुय्यक र विद्याधरको अनुकरण गरेर अलङ्कारको वर्गीकरणलाई स्पष्ट पारेका छन्। उनले विशेष अर्थालङ्कारलाई छ वर्गमा विभाजन गर्ने प्रयत्न गरेका छन्। यस वर्गीकरणमा उपयोगिता पनि पाइन्छ।

- सादृश्यमूल अलङ्कारवर्ग : उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा आदि।
- औपम्यगर्भ अलङ्कारवर्ग : दीपक, दृष्टान्त, व्यतिरेक, परिकर, अर्थ श्लेष आदि।
- विरोधगर्भ अलङ्कारवर्ग : विरोध, विभावना, विशेषोक्ति आदि।
- श्रृङ्खलाकार अलङ्कारवर्ग : कारकमाला, एकावली, मालादीपक आदि।
- न्यायमूलक अलङ्कारवर्ग : काव्यलिङ्ग, यथासंख्य, प्रतीप आदि।
- गूढार्थप्रतीतिमूलक अलङ्कारवर्ग : सूक्ष्म, व्याजोक्ति र वक्रोक्ति।

केवल शब्दको चमत्कारमा आश्रित आलङ्कारहरूमा अनुप्रास, यमक, वक्रोक्ति, श्लेष आदि प्रमुख हुन्। सरस काव्यमा अलङ्काकारको प्रयोग युक्तिपूर्ण हुन्छ। निरस काव्यमा अलङकारको स्थिति केवल उक्ति वैचित्र्य मात्र हो। जस्ता प्रकारले सुन्दर शरीरमा आभूषणको प्रयोग औचित्यपूर्ण हुन्छ त्यस्तै प्रकारले सरस काव्यमा अलङ्कारको प्रयोग औचित्यपूर्ण हुन्छ। स्वास्थ्य अलङ्कारको प्रयोग काव्य सर्जकको प्रयासमा निर्भर

रहन्छ। अलङ्कारले रसानुकूल काव्यमा समाविष्ट भएर सौन्दर्य प्रदान गरेको हुन्छ। अलङ्कारले प्रबन्धकाव्यमा रसलाई आच्छादित गरेर उक्तिवैचित्र्य एवम् चमत्कार प्रियताको परिचय नदिएर अनायस काव्यानन्दलाई प्रदान गर्दछ। त्यसैले अलङ्कारलाई प्रबन्धकाव्यको आभूषण मानिएको हो।

२.१.९ रस

रस शब्दको प्रयोग प्राचीनकालदेखि विभिन्न अर्थमा गरिएको पाइन्छ। व्याकरणका आधारमा 'रस्' धातुमा 'अच्' प्रत्यय लगाएर रस शब्दको निर्माण गरिन्छ। व्यवहारिक प्रयोगमा यसको द्रव पदार्थ, झोल, तरल पदार्थ, पन्यालो वस्तु आदि विभिन्न अर्थ गरिन्छ। 'रस्यते असौ रसः' व्युत्पत्तिका आधारमा आस्वादन गर्न सकिने पदार्थलाई रस भनिन्छ। त्यसैले शरीरको एउटा अङ्ग जिभ्रोलाई रसना भनिएको हो। चुस्न र चाट्न सकिने तरल पदार्थनै रस हो। विश्वनाथको भनाईअनुसार सहृदयीहरूको आस्वादको विषयलाई रस भनिन्छ।[८३] विभिन्न अर्थहरूमध्ये पदार्थको रस, आयुर्वेदको रस, मोक्ष वा भक्तिको रस, मनोदैहिक रस र साहित्यको रस पाँच प्रकारका अर्थहरूलाई महत्व दिइन्छ।

पदार्थको रस : पदार्थको रस भन्नाले कुनै पदार्थ, झारपात, जडीबुटी आदिलाई निचोरेर निकालेको रसिलो पदार्थ तथा दूध, पानी, सोमरस आदिलाई बुझिन्छ। वैशेषिक दर्शनअनुसार सात पदार्थभित्र पर्ने दोस्रो गुणपदार्थका चौबीस भेदहरूमा दोस्रो पदार्थ रस पदार्थ हो। यसका मिठो, अमिलो, तितो, पिरो, नुनिलो र टर्रो गरी जम्मा छ प्रकारका भेदहरू छन्।

आयुर्वेदको रस : आयुर्वेद चिकित्सा पद्धतिसँग सम्बन्धित भएको हुनाले यसले पदार्थको औषधीय झोललाई रस मानेको पाइन्छ। रसले केवल स्वादलाई मात्र नबुझाएर

[८३] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ९९.

शारीरिक गुण र शक्तिलाई पनि बुझाउँछ। किन कि आयुर्वेदीय अर्थमा रसले शरीरका ग्रन्थिहरूमा रहेर शारीरिक क्षमतालाई बृद्धि गर्ने काम गर्दछ। त्यसैले यस आधारमा रस शब्दको अर्थ शारीरिक शक्ति एवम् गुण हो।

मोक्ष वा भक्तिको रस : आत्मानन्दलाई ब्रह्मात्मावादी र भक्तिवादी दार्शनिकहरूले मोक्ष वा भक्तिको रस मानेको पाइन्छ। 'रसो वैः सहः' आदि उपनिषद् वाक्यहरूले रसलाई ब्रह्म समानै मानेका छन्। दार्शनिकहरूले आत्मानन्दको अनुभव ईश्वररसँग अभिन्न भएर गरेको पाइन्छ। यस आधारले रस शब्दको अर्थ ब्रह्मानन्द हो।

मनोदैहिक रस : मनोविश्लेषणात्मक पद्धतिका आधारमा मानिसको आनन्दानुभूतिको साधन रस हो। रस अनिवार्य रूपले मानिसको आनन्दमयी चेतनासँग सम्बद्ध हुन्छ। यो प्रत्यक्षानुभूति भन्दा भिन्नै भएर पनि प्रत्यक्षानुभूतिसँग अपरिचित हुँदैन। आनन्दका मनोदैहिक मनोवृत्ति, प्रतिकूल मनोवृत्ति, स्मृति, जिज्ञासा वा कौतुहल, विचार, आलोचनात्मकता आदि सहयोगी कारणका रूपमा उपस्थित भएका हुन्छन्। यस आधारले रस शब्दको अर्थ मनोदैहिक आनन्द हो।

साहित्यको रस : साहित्यको आन्तरिक सौन्दर्यको कारणले प्राप्त हुने रसलाई साहित्यको रस भनिन्छ। साहित्यको रस न आयुर्वेदको जस्तो भौतिक हुन्छ र नत मनोदैहिक जस्तो उभयात्मक स्वरूप भएको हुन्छ। भौतिक रसको आस्वादन जिभ्राले गर्दछ र मनोदैहिक रसको आस्वादन शारीरिक इन्द्रिय र आत्मा दुवैले गर्दछन्। साहित्यिक रसको आस्वादन आत्माले गर्दछ त्यसैले यसलाई विश्वनाथले ब्रह्मानन्द सहोदर भनेर परिभाषित गरेको पाइन्छ।[८४] यही आधारद्वारा रस शब्दको अर्थ आन्तरिक काव्यानन्द हो भनिन्छ। प्रस्तुत शोधप्रबन्धको मुख्य उद्देश्य साहित्यिक रसका आधारमा

---

[८४] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. १०५.

निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूको अध्ययन भएको हुनाले यहाँ साहित्यको रसको विवेचना गरिन्छ।

पूर्वीय काव्यशास्त्रका रसवादी आचार्यहरूले रसलाई काव्यको आत्मा मानेका छन्। काव्य वा साहित्यलाई मानिस जस्तै कल्पना गरेका छन्। त्यसैले रसलाई काव्य पुरुषको आत्मा, अलङ्कारलाई शारीरिक शोभा बढाउने उपकरण, रीतिलाई अवयव स्थान, गुणलाई शौर्य, दया आदि धर्म, छन्दलाई खुट्टा र काव्यको दोषलाई मानिसको कानुपना, बहिरोपना जस्तै दोष भनिएको छ।[८५] मनुष्यलाई जीवन प्रदान गर्ने आत्माको जस्तो भूमिका हुन्छ त्यस्तै काव्य वा साहित्यलाई जीवन प्रदान गर्ने रसको भूमिका हुन्छ। जसरी कुनै मानिस जतिनै सुन्दर र बाह्य गुणले सुसम्पन्न भएपनि आत्माविना जीवित हुन सक्दैन र उसका सम्पूर्ण गुणहरू महत्वहीन हुन्छन् त्यसरी नै कुनै काव्य वा साहित्य पनि अलङ्कार, रीति आदि उपकरणहरूले युक्त भएपनि रसविना महत्व विहीन हुन्छ। रसका प्रवर्तक आचार्य भरतले रसबिना कुनै पनि अर्थको प्रवृत्ति हुँदैन भनेको पाइन्छ।[८६] अग्निपुराणमा महर्षि व्यासले रसलाई काव्यको प्राण मानेक छन् र तैत्तिरीय उपनिषद्मा रसलाई आनन्दस्वरूप ब्रह्मका रूपमा प्रतिपादन गरिएको पाइन्छ। पूवीर्य काव्यशास्त्रमा काव्य वा साहित्य निर्माणका निम्ति रसको अनिवार्यता नमान्ने अलङ्कारवादी आचार्यले पनि कुनै न कुनै रूपमा रसको महत्वलाई स्वीकारेको हुनाले साहित्यमा रसको महत्व स्पष्ट सिद्ध हुन्छ। अलङ्कारवादी भामहले लोकको स्वभावअनुरूप सबैमा रसको स्थिति भिन्न-भिन्नै हुन्छ भनेका छन्। दण्डीले काव्यमा अलङ्कारको अवस्थिति भए पनि अर्थ गरिमाका निम्ति रसको अनिवार्यतालाई स्वीकारेका छन्। त्यसरी नै जयदेवले पनि रसलाई स्वीकारेका छन्। अतः साहित्यमा रसको स्थिति अनिवार्य हुन्छ। वास्तवमा भावविना काव्य वा साहित्यको निर्माण हुन सक्तैन। साहित्यकारले भावअनुरूप संसारिक

[८५] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ११.

[८६] भरत, वि.सं २०६५, पूर्ववत्, पृ २२८.

अनुभवलाई काव्य वा साहित्यका रूपमा अभिव्यक्त गरेको हुन्छ। साहित्यकारले भावलाई सौन्दर्य प्रदान गर्नका निम्ति रीति, गुण, अलङ्कार, वक्रोक्ति आदि उपकरणहरूको प्रयोग गरेको हुन्छ। अतः काव्य वा साहित्यका आन्तरिक पक्ष र बाह्य पक्ष गरी दुई पक्ष देखिन्छन्। आन्तरिक पक्ष हृदय पक्षसँग सम्बन्धित हुन्छ। भावले स्थितिहरूको संयोजनले रसतत्त्व प्राप्त गर्दछ। बाह्य पक्ष आकर्षणको कारण मात्र बन्दछ। त्यसैले साहित्य वा काव्यमा रसको स्थिति नित्य हुन्छ। पूर्वीय काव्यशास्त्र अनुसार लौकिक काव्यको उद्भव नै रसात्मकताको परिचय हो।

आदिकवि महर्षि वाल्मीकिले वियोग विधुर क्रौञ्चको रोदनलाई सुनेर अनायस काव्याविभूत हुँदै व्याधालाई दिएको श्रापका रूपमा अनुष्टुप छन्दमा करुणजन्य काव्य अभिव्यक्त भएको उल्लेख पाइन्छ। यसको विवेचना आनन्दबर्धनले **ध्वन्यालोक**मा गरेको भेटिन्छ। त्यसैले भावानुभूति काव्य वा साहित्यको जननी हो र भाव स्थितिहरूसँग सम्बन्धित हुँदा रसरूपमा प्रवर्तित हुन्छ।

रसको स्वरूप : पूर्वीय काव्यशास्त्रमा रसका आद्य प्रतिपादक आचार्य भरत हुन्। आचार्य भरतले नै सबैभन्दा पहिला **नाट्यशास्त्र**मा रसको स्वरूप प्रतिपादन गरेका छन्। उनले रसको स्वरूप प्रतिपादन गर्ने क्रममा जसरी नाना पदार्थद्वारा निर्माण गरिएको व्यञ्जनबाट रसको प्राप्ति हुन्छ यसरी नै अनेक भावहरूको समावेश गर्नाले नाटकमा रसको प्राप्ति हुन्छ भनेका छन्। जसरी अनेक प्रकारका व्यञ्जनले युक्त भोजनलाई भोग गर्नाले स्वस्थ्य व्यक्तिले आनन्द प्राप्त गर्दछ त्यसरी नै विभाव, अनुभव र सञ्चारि भावले सम्पन्न स्थायी भावहरूको आस्वादन गर्नाले सहृदयले आनन्द प्राप्त गर्दछ।[८७] पदार्थहरूबाट प्राप्त रसको आनन्द र भावहरूद्वारा प्राप्त रसको आनन्द बाह्य रूपले समान देखिए पनि स्वरूपगत आधारमा भिन्नता देखिन्छ। पहिलो आस्वाद लौकिक आस्वाद हो र यसको

---

[८७] शिवमूर्ति, शर्मा, सन् २०१३, पूर्ववत्, पृ. ३.

स्वरूप स्थूल हुन्छ र दोस्रो आस्वाद रसास्वाद अलौकिक हो यसको प्रक्रिया अत्यन्त सूक्ष्म हुन्छ। व्यञ्जनद्वारा उत्पन्न रसको आस्वादन अनुभव प्राप्त गर्ने अवसर सम्पूर्ण व्यक्तिहरूलाई हुन्छ तर भावहरूद्वारा उत्पन्न रसास्वादनको अनुभव साहित्यका सहृदय वा साहित्यरसिक व्यक्तिहरूमा नै उत्पन्न हुन्छ। यही स्वरूपगत भिन्नता साहित्यगत रसको आस्वादन र व्यञ्जनगत रसको आस्वादनमा हुन्छ। दुवै रसको आस्वादनका निम्ति व्यक्तिको चित्तवृत्ति स्वास्थ्य हुन आवश्यक हुन्छ। भरतले रसको स्वरूप प्रतिपादन गर्ने क्रममा प्रश्नोत्तरात्मक शैलीमा यसरी स्पष्ट पारेको पाइन्छ।

प्रश्न- रस कुन पदार्थ हो?

उत्तर- जसलाई आस्वादन गर्न सकिन्छ त्यही रस हो।

प्रश्न- रसको आस्वादन कसरी गरिन्छ ?

उत्तर- जसरी नाना व्यञ्जनहरूले युक्त अन्नको भोजन गर्नाले राम्रो मन भएका व्यक्तिहरूले रसको आस्वादन गर्दछन् र हर्ष, सन्तुष्टि आदिलाई प्राप्त गर्दछन्, त्यसरी नै नाना भावाभिनयले व्यञ्जित वाणी, अङ्ग र सत्त्वले युक्त स्थायी भावहरूको सुन्दर मन भएका प्रेक्षकहरूले आस्वादन लिँदछन् एवम् हर्ष, सन्तुष्टि आदि प्राप्त गर्दछन्।[८८]

भरत पछाडी धेरै विद्वानहरूले रसस्वरूपको विवेचनामा कलम चलाए पनि सबैको विचार भरतको जस्तै रहेको वा भरतकै अनुकरण गरेको जस्तो देखिन्छ। पछिका आचार्यहरूमा मम्मट र विश्वनाथको विवेचनामा विशेष विशेषता र उपयोगिता रहेको पाइन्छ। मम्मटले रसस्वरूपको विवेचना गर्ने क्रममा व्यावहारिक जीवनका रति (प्रेम) हास्य आदि भावहरू जति छन् ती अन्यभावहरू वा चित्तवृत्तिहरूको अपेक्षामा स्थायी अथवा अविच्छिन्न रूपले अवस्थित रहँदा चित्तवृत्तिविशेष हुन्छन्। यिनीहरूलाई नै

[८८] भरत, वि.सं २०६५, पूर्ववत्, पृ. २८४.

व्यावहारिक जीवनमा कारण, कार्य र सहकारी भाव भनिन्छ। यी कारण, कार्य र सहकारी भाव काव्य र नाटकमा उपनिबद्ध हुँदा विभाव, अनुभव र व्यभिचारिभावका रूपमा उपस्थित भएको पाइन्छ। यिनै विभाव, अनुभव र व्यभिचारिभावले अभिव्यक्त भएका स्थायी भावलाई रस भनिन्छ।[८९] मम्मट पछाडि विश्वनाथले रसस्वरूपको वैज्ञानिक विवेचना गरेका छन्। उनले चित्तमा सत्वगुण उद्रेकको स्थितिमा विशिष्ट संस्कारित सहृदयजनहरूले अखण्ड, स्वप्रकाशानन्द, चिन्मय आदि सबै प्रकारका ज्ञानहरूबाट मुक्त ब्रह्मास्वाद सहोदर, लोकोत्तर चमत्कारप्राण रसको आफ्नो स्वरूपबाट अभिन्न भएर आस्वादन गर्दछन् भनेको पाइन्छ।[९०] विश्वनाथको उक्त रसस्वरूपको विवेचना निम्नलिखित आठ प्रकारका बुँदाहरूद्वारा स्पष्ट हुन्छन्।

- मनुष्यको शरीर सत्व, रज र तम तीन गुणहरूले युक्त हुन्छ। रसको अभिर्भाव यी तीन गुणहरूमा सत्व गुणको उद्रेकको स्थितिमा हुन्छ।
- रसको स्वरूप अखण्ड हुन्छ त्यसैले यसको अनुभूति एकान्तमा हुन्छ। रसावस्थामा पुगेको मानिसले अन्य कुनै भावको अनुभूति गर्दैन। रसको अनुभूति अविच्छेद्य हुन्छ अथवा विभाव, अनुभव र सञ्चारिभावको पृथक् पृथक् अनुभूति हुँदैन।
- अन्य ज्ञानहरूबाट मुक्त भएर रसावस्थामा पुगेको व्यक्ति स्व र परको भावनादेखि मुक्त हुन्छ।
- रस स्वप्रकाशानन्द चिन्मय तत्त्व हो। रज र तमबाट उत्पन्न मायाजनित विकारले युक्त व्यक्तिले ब्रह्मानुभूति गर्न सक्दैन। रस ब्रह्मानन्द सहोदर भएको हुनाले यसको स्थिति ब्रह्मको जस्तै हुन्छ। जसरी मायाजनित विकारले ब्रह्मलाई आच्छादित गर्न सक्तैनन् त्यसरी नै साहित्य सहृदय पाठक र प्रेक्षकहरूको

---

[८९] मम्मट, मम्मट, सन् १९९८, पूर्ववत्, पृ. ६५.

[९०] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. १०५.

चित्तवृत्ति लौकिक मायाजन्य बाधाहरूले अबाधित भएर ब्रह्मानन्द सहोदर रसका प्रकाशले प्रकाशित हुन्छन्।

- रस प्रत्यक्ष अनुभव होइन र परोक्ष अनुभव पनि होइन। न रस कारण हो र न नै कार्य हो, न ज्ञाप्य हो र न नै ज्ञापक हो, रस निर्विकल्पक ज्ञान होइन र सविकल्पक ज्ञान पनि होइन। त्यसैले रस लोकोत्तर प्राण हो।
- जसरी ध्यानावस्थामा पुगेको यसगीले ब्रह्म अतिरिक्त केही सुन्दैन र देख्तैन त्यसरी नै रसावस्थामा पुगेको सहृदय अन्य विषय भिन्न एक रसावस्थामा पुग्दछ।
- रसावस्थामा पुगेको सहृदय जानेको र जान्न योग्य सबै विषयहरूलाई विर्सेर पूर्णरूपले रसमग्न हुन्छ।
- विशेषरूपले रस आस्वाद्य हो तर पनि आस्वाद्य पदार्थ समानै व्यवहारमा यसको चर्चा गरिन्छ।

पूर्वीय काव्यशास्त्रमा विभिन्न समयका विभिन्न आचार्यहरूले रसस्वरूपको विवेचना गरेको पाइए पनि आचार्य विश्वनाथको रसस्वरूप विवेचना अधिक वैज्ञानिक, प्रामाणिक र साहित्यिक व्यवहारका निम्ति अधिक उपयोगी भएको हुनाले उनकै विवेचनात्मक प्रक्रियाले मान्यता पाएको देखिन्छ।

रससामग्री : मानिसका हृदयमा वासनात्मक रूपले स्थित भावहरूले रसत्वरूप प्राप्त गर्दछन्। मानिसका अवचेतन हृदय वा मनमा अनेक भावहरू सुप्त अवस्थामा विद्यमान् हुन्छन्। सबै सुसुप्त भावहरूले रसत्वरूप प्राप्त गर्दैनन्। जति सुसुप्त अवस्थाका भावहरू अनुकूल स्थितिसँग संयोजित हुन्छन् तिनै भावहरूले रसत्वरूप प्राप्त गर्दछन्। आचार्य भरतले भावहरू रसत्वरूप प्राप्त गर्नका निम्ति उपयोगी हुने विभाव, अनुभव र व्यभिचारि वा सञ्चारि तीन अनुकूल स्थितिका सहायक उपकरणहरूको विवेचना गरेको पाइन्छ। विभाव, अनुभव र व्यभिचारि वा सञ्चारि भावको संयोगले रसको निष्पत्ति हुन्छ भन्ने उनको

भनाई रहेको पाइन्छ। त्यसैले वासनात्मक रूपले स्थित भावहरूले रसत्वरूप प्राप्त गर्नका निम्ति विभाव, अनुभव र व्यभिचारि वा सञ्चारि सहायक उपकरणहरू सिद्ध भएको पाइन्छ।

विभाव : सामाजिक व्यक्तिका हृदयमा विद्यमान रति, हास आदिलाई जुन कारणले आस्वाद्य योग्य बनाउँछ त्यसलाई विभाव भनिन्छ।[९१] कुनै बाह्य व्यक्ति, पदार्थ, विकार आदिले व्यक्तिको हृदयमा विद्यमान सुसुप्त भावलाई जाग्रित गराउँछ त्यसैलाई विभाव भनिन्छ। यसका आलम्बन विभाव र उद्दीपन विभाव प्रमुख दुइवटा भेदको चर्चा गरेको पाइन्छ। विषयालम्बन र आश्रयालम्बन विभाव गरेर आलम्बन विभावका दुइवटा उपभेद रहेको छ र आलम्बनको गुण, आलम्बनको चेष्टा, आलम्बनको अलङ्कार र एवम् प्रकृति उद्दीपन विभावका चारवटा उपभेदको चर्चा गरेको छ।

अनुभाव : स्थायी भावहरूलाई अनुभावन अथवा ज्ञापन गराउने भावलाई अनुभाव भनिन्छ। वाणी तथा अंगसञ्चालन आदिद्वारा व्यक्त अभिनयरूप भावाभिव्यञ्जनलाई अनुभाव हो। विश्वनाथले आलम्बन, उद्दीपन आदि कारणहरूद्वारा उत्पन्न भएका भावहरूलाई बाह्य प्रकाशित गर्ने कार्य मानेका छन् र यिनै कार्यहरूलाई अनुभाव भनिन्छ भनेका छन्।[९२] वास्तवमा बाणी अङ्गसञ्चालन आदिद्वारा आलम्बन र उद्दीपनले आश्रयका हृदयमा उत्पन्न भएका भावहरूलाई साक्षात्कार गर्ने भावलाई अनुभाव भनिन्छ। यसका कायिक अनुभाव, वाचिक अनुभाव, मानसिक अनुभाव, आहार्य अनुभाव र सात्विक अनुभाव गरी पाँचवटा भेदहरूको चर्चा गरेको पाइन्छ। यिनीहरूमा सात्विक अनुभवाका स्तम्भ, स्वेद, रोमाञ्च, स्वरभङ्ग, कम्पन, वैवर्ण्य, अश्रु र प्रलय गरी आठवटा उपभेदको चर्चा गरेको छ।

---

[९१] शिवमूर्ति, शर्मा, सन् २०१३, पूर्ववत्, पृ. १२.

[९२] विश्वनाथ, सन्. २०००, पूर्ववत्, पृ २००.

व्यभिचारि भाव वा सञ्चारि भाव : जुन भावविशेष स्थायी भावको पुष्टिका निम्ति तत्पर हुन्छ र स्थायी भाव भित्रै तिरोहित भएको देखिन्छ त्यसलाई व्यभिचारि भाव वा सञ्चारि भाव भनिन्छ। मानिसका मनमा वासनारूपले रहने स्थायी भाव अतिरिक्त कुनै क्षणमै उत्पन्न र तत्काल विलिन हुँदै जाने भावहरू पनि हुन्छन्। यी भावहरू स्थिर हुँदैनन्। यिनीहरू स्थायी भावका सहचारी भाव भएका हुनाले प्रत्येक स्थायी भावहरूमा समानरूपले सञ्चारण गर्दछन्। तिनीहरूलाई नै व्यभिचारि भाव वा सञ्चारि भाव भनेको पाइन्छ। यिनीहरू मध्ये निर्वेद, आवेग, दैन्य, भ्रम, मद, जडता, उग्रता, मोह, विवोध, स्वप्न, अपस्मार, गर्व, मरण, आलस्य, अमर्ष, निद्रा, अवहित्था, औत्सुक्य, उन्माद, शंका, स्मृति, मति, व्याधि, संत्रास, लज्जा, हर्ष, असूया, विषाद, धृति, चपलता, ग्लानी, चिन्ता, र वितर्क तेत्तीस प्रकारका भेदको चर्चा गरिएको पाइन्छ। उल्लिखित सबै भेदहरूको कूल सङ्ख्यालाई रससामग्री भनिन्छ।

रस निष्पत्ति : आचार्य भरतद्वारा प्रतिपादित विभाव, अनुभाव र व्यभिचारिभावको संयोगले रस निष्पत्ति हुन्छ भन्ने रस निष्पत्ति प्रक्रियामा प्रदान गरिएको पारिभाषिक रस सूत्रमा निष्पत्ति शब्दलाई लिएर विभिन्न समयका आचार्यहरूमा मतान्तर रहेको देखिन्छ। भट्टलोल्लटलाई यस सूत्रका पहिलो व्याख्याता मानिन्छ। उनी मिमांसा दर्शनका अनुयायी थिए। उनले रस सूत्रको 'संयोग' शब्दको अर्थ सम्बन्ध र 'निष्पत्ति'को अर्थ उत्तपत्ति हो भनेको पाइन्छ। संयोगका तीन वटा रूप स्वीकार गरेका छन्। उत्पाद्य-उत्पादक भाव-सम्बन्ध, गम्य-गमक भाव-सम्बन्ध र पोष्य-पोषक भाव-सम्बन्ध। विभाव, अनुभाव र व्यभिचारि भावको सम्बन्धले रसको उत्पत्ति हुन्छ भन्ने उनको भनाई रहेको पाइन्छ। उनको मतलाई रसोत्पत्तिवाद भनेर चिनिन्छ। रस सूत्रका दोस्रो व्याख्याता शंकुकलाई मानिन्छ। उनी न्याय दर्शनका समर्थक थिए। उनले 'संयोगले' शब्दको अर्थ 'अनुमानले' भन्ने गरेका छन्। मुख्य अनुकार्य, अनुमान वा पूर्वानुभव र चित्र-तुरंग न्याय तीन कुरालाई मान्यता दिएका छन्। उनको भनाई विभाव, अनुभाव र व्यभिचारि भावको अनुमानले

रसको निष्पत्ति हुन्छ भन्ने रहेको पाइन्छ।[९३] उनको मतलाई रसानुमितिवाद भनिन्छ। रस सूत्रका तेस्रो व्याख्याता भट्टनायकलाई मानिन्छ। उनले 'संयोगले' शब्दको अर्थ 'विभावनले' र 'निष्पत्ति' शब्दको अर्थ 'भुक्ति' भन्ने गरेका छन्। मुख्य अभिधा, भावकत्व र भोजकत्व तीन व्यापारलाई स्वीकार गरेका छन्। अभिधाले शब्दार्थको ज्ञान हुन्छ भावकत्व व्यापारद्वारा विभाव, अनुभाव आदि र रति, हास आदि स्थायीभावहरू साधारणीकृत हुन्छन्। यिनीहरू स्व एवम् परको बन्धनले मुक्त भएर उपभोग योग्य हुन्छन्। विभाव, अनुभाव र व्यभिचारि भावको विभावनले रसको भुक्ति वा भोग हुन्छ भन्ने उनको भनाई रहेको पाइन्छ।[९४] उनको मतलाई रस भुक्तिबाद भनेर चिनिन्छ। रस सूत्रका चौथो व्याख्याता व्यञ्जनावादी अभिनवगुप्तलाई मानिन्छ। उनले 'संयोगले' शब्दको अर्थ अभिव्यञ्जनले र 'निष्पत्ति'को अर्थ अभिव्यक्ति भन्ने गरेका छन्। स्थायी भावको संस्काररूप नित्यता, स्थायी भावको विभाव, अनुभाव र व्यभिचारिभावद्वारा अभिव्यञ्जना, रस व्यङ्ग्यता, रसानुभूति र रसाभिव्यक्तिलाई स्वीकारेका छन्। उनको विचार विभाव, अनुभाव र व्यभिचारिभावको अभिव्यञ्जनाले रसाभिव्यक्ति हुन्छ भन्ने रहेको पाइन्छ।[९५] उनको मतलाई रसाभिव्यक्तिवाद भनिन्छ।

रस साधारणीकरण : साधारण बनाउने प्रक्रियालाई साधारणीकरण भनिन्छ। साधारणीकरण शब्दको शाब्दिक अर्थ कुनै विशेष वस्तु वा विषयलाई साधारण बनाउने प्रक्रिया हो। यस आधारले हेर्दा रसलाई साधारण बनाउने प्रक्रियालाई रससाधारणीकरण भनिन्छ। काव्य वा साहित्यको विषयवस्तु ऐतिहासिक, सामाजिक, लोकसांस्कृतिक, यथार्थ, राजनीतिक, मनोवैज्ञानिक आदि जुनसुकै भए पनि सर्जकको व्यक्तिगत भावसँग काव्य वा साहित्य सम्बन्धित हुनाले असाधारण वा विशेष हुन्छ। मूल रूपमा यसको अनुभूति

[९३] मम्मट, सन् १९९८, पूर्ववत्, पृ. ६७.
[९४] मम्मट, सन् १९९८, पूर्ववत्, पृ. ७२.
[९५] मम्मट, सन् १९९८, पूर्ववत्, पृ. ७४-७८.

असाधारण वा विशेष हुन्छ। रस पनि सर्जकको भावसँग सम्बन्धित हुनाले यसको मूल स्वरूप असाधारण वा विशेष हुन्छ। जब सर्जकको वैयक्तिक, विशिष्ट एवम् असाधारण अनुभूति काव्य वा साहित्यका माध्यमले पाठकका हृदयमा तादात्म्य सम्बन्ध स्थापित गरेर आत्मानन्दानुभूतिका रूपमा व्यक्त हुन्छ त्यही स्थितिलाई साधारणीकरण भनिन्छ। यही स्थितिमा रसानुभूतिको आस्वादन पाठकले गर्ने हुनाले रसको पनि साधारणीकरण हुन्छ। सबैभन्दा पहिला रससाधारणीकरणको सिद्धान्त भट्टनायकले प्रस्तुत गरेको पाइन्छ। उनले काव्यमा विभावन व्यापारका अभिधा, भावकत्व र भोजकत्व तीन क्रियालाई स्वीकार गरेका छन्। अभिधाद्वारा काव्यमा शब्दार्थको ज्ञान हुन्छ, भावकत्व व्यापारको कारणले हृदयमा विद्यमान विभाव, अनुभव, व्यभिचारिभाव र स्थायीभावको साधारणीकरण हुन्छ। त्यस पश्चात् भोजकत्व व्यापारद्वारा सत्वोद्रेक वा सत्वगुणको उत्पन्न हुन्छ। यही सत्वोद्रेकलाई साधारणीकरण भनिन्छ। ममत्व र परत्वको बन्धनबाट मुक्त विभाव, अनुभव आदिलाई साधारणरूपले ग्रहण गरिनाले भावकत्व व्यापारको माध्यमले रस भव्यमान हुन्छ। त्यसैले रस साधारणीकरणको प्रक्रिया रसास्वादनभन्दा पूर्व हुन्छ भन्ने भट्टनायकको भनाई रहेको पाइन्छ।[९६] अभिनवगुप्तको भनाई अनुसार विभाव, अनुभव र व्यभिचारिभावको साधारणीकरण हुँदैन। यिनीहरू स्थायीभाव उत्पन्नका कारण हुन्। त्यसैले यिनीहरूको साधारणीकरण पनि स्थायीभाव साधारणीकरणका कारण हुन्छन्। स्थायीभाव साधारणीकरण देश, काल र व्यक्ति संसर्गबाट मुक्त हुन्छन्। मुक्तिको अवस्थामा प्रमाता सुखदुःखको भावनाबाट मुक्त हुन्छ भन्ने उनको भनाई रहेको पाइन्छ।[९७] साधारणीकरण पूर्व रसले ममत्व र परत्वको भावले असाधारणाकृत् भएर व्यक्तिगत एवम् ऐतिहासिक सम्बन्धलाई पूर्ण अस्वीकार गरेको हुन्छ। त्यस कारणले साधारणताको कारणले प्रतीयमान रसको अभिव्यक्त हुन्छ भन्ने मम्मटको भनाई छ।

---

[९६] मम्मट, सन् १९९८, पूर्ववत्, पृ. ७२.
[९७] मम्मट, सन् १९९८, पूर्ववत्, पृ. ७८.

विश्वनाथले विभाव, अनुभव र व्यभिचारिभावको परिणामले सामाजिक व्यक्तिको आश्रयसँग तादात्म्य सम्बन्ध स्थापित गरेको हुन्छ त्यसैले रससाधारणीकरणको रूप ग्रहण गर्दछ भनेका छन्। पण्डितराज जगन्नाथले साधारणीकरण अज्ञान वा भ्रम हो भनेका छन्। उनले सामाजिक व्यक्तिको हृदयमा जसरी आलम्बनको भाव उत्पन्न हुन्छ त्यसरी नै आश्रयको भाव पनि उत्पन्न हुन्छ भनेको पाइन्छ।[९८] वास्तवमा नाट्य, काव्य वा साहित्यानुरागी मानिसका हृदयमा नित्य रहेका विभाव, अनुभव र व्यभिचारि वा सञ्चारिभावमा आधारित सम्पूर्ण भावहरूले विशेष समयमा नाटक, काव्य वा साहित्यका क्रियाकलापका माध्यमले साधारण रूप ग्रहण गर्दछन्, त्यसैलाई साधारणीकरण भनिन्छ। यिनीहरूबाट उत्पन्न हुने प्रभाव रतिरागात्मक, हास्यात्मक, शोकात्मक, उत्साहात्मक आदि विभिन्न स्वरूप भएका आनन्दानुभूति प्रदान गर्न सक्षम हुनाले व्यक्तिमा सहजै अलौकिक आनन्दानुभूति हुन्छ। त्यसैले यिनीहरू रसरूपमा परिणत हुन्छन्। रसानुभूतिको यही प्रक्रियालाई रससाधारणीकरण भनिन्छ।

स्थायीभाव : स्थायी शब्दका शाब्दिक अर्थ नित्य, दिगो, तोकेको समयसम्म रहिरहने, स्थायी गुण भएको आदि हुन्। व्यवहारमा तोकेको समयसम्म रहिरहने वस्तु, विषय, व्यवसाय आदिलाई यसले सङ्केत गरेको देखिन्छ। रसशास्त्र अनुसार रसत्वरूप प्राप्त हुने नित्य भावलाई स्थायीभाव भनिन्छ। स्थायी भावहरू सबै मानिसका हृदयमा वासनात्मक रूपले नित्य वा अनिवार्य विद्यमान रहेका हुन्छन्। यिनीहरू देश, काल र अन्य प्रणीहरूदेखि भिन्न केवल मानिसका हृदयमा मात्र विद्यमान हुन्छन्। यिनीहरूलाई रसशास्त्रीहरूले मानिसका मूलभाव मानेको छन्। भरतले स्थायीभावलाई रसका उपादान कारण मानेका छन् रमम्मटले विभाव, अनुभाव र व्यभिचारिभावले व्यक्त भएका भावलाई स्थायीभाव भनिन्छ भनेका छन्। धन्नजयका भनाईमा विरोधी र अविरोधी भावले विच्छिन्न नहुने र विपरीत भवलाई पनि तत्कालै आफैसँग मिलाउने भावको नाम स्थायीभाव हो।

---

[९८] जगन्नाथ, सन् २००३, पूर्ववत्, पृ. ८७-८८.

विश्वनाथले विरोधिभावले लुकाउन नसक्ने आस्वादको मूलभावलाई स्थायीभाव भनेका छन्। सजातीय डर र विजातीय भावले तिरस्कृत नहुने जबसम्म रसको आस्वाद भइरहन्छ तबसम्म वर्तमान रहने भावलाई स्थायीभाव भनिन्छ भन्ने जगन्नाथको भनाई छ। वास्तवमा साहित्यगत रसानन्दको मूल आधारलाई स्थायीभाव भनिन्छ। कसै-कसैले स्नेह र भगवद्वविषयक अनुरागलाई पनि स्थायीभाव मानेको भेटिन्छ तर अधिकतर आचार्यहरूले स्नेहलाई रतिमा र भगवद्विषयक अनुरागलाई निर्वेदमा अन्तर्भूत गरेको पाइनाले मुख्य रति, हास, शोक, क्रोध, उत्साह, भय, जुगुप्सा विस्मय र निर्वेद प्रमुख नौं प्रकारका स्थायीभावहरू छन्।

रति : रति शब्दका स्मरणप्रिया, कामपत्नी, अनुराग, आसक्ति, क्रीडा, रमण, सन्तोष आदि विभिन्न अर्थ हुन्छन्। रसशास्त्रअनुसार स्त्री र पुरुषको पारस्परिक अनुराग र प्रेमलाई रति भनिन्छ। रतिलाई शृङ्गार रसको स्थायीभाव मानिन्छ।

हास : चित्त विकसित हुनुलाई हास भनिन्छ। रसशास्त्रअनुसार वाणी, रूप एवम् विभिन्न विकारलाई देखेर चित्त विकसित हुनु हास हो। यसका छ प्रकारका भेदको चर्चा गरेको पाइन्छ।[९९] हासलाई हास्य रसको स्थायीभाव मानिन्छ।

शोक : वियोग, विभाव नाश, मृत्यु आदि विभिन्न कारणले उत्पन्न हुने दुःखात्मक चित्तसंवेदनालाई शोक भनिन्छ। रसशास्त्रअनुसार प्रिय वस्तुको नाश, मृत्यु आदि कारणले उत्पन्न हुने चित्तको व्याकुलता शोक हो। यसलाई करुण रसको स्थायीभाव मानिन्छ।

क्रोध : साधारण अर्थमा क्रोधलाई रिस भनिन्छ। असाधारण अपराध, विवाद, अपमान आदिद्वारा उत्पन्न हुने मनोविकार नै क्रोध हो। रसशास्त्रका आधारमा प्रबल, उत्कट शत्रु एवम् विरोधी आदिका विषयमा तीक्ष्णता उद्बोध हुनु क्रोध हो। यसलाई रौद्र रसको स्थायीभाव मानिन्छ।

---

[९९] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. २५१.

उत्साह : मनको प्रयत्नमूलक उल्लासपूर्ण वृत्तिलाई उत्साह भनिन्छ। यो युद्ध, दया, दान, धर्म र कर्मका निमित्त प्रवृत्त देखिन्छ। रसशास्त्रअनुसार शत्रुको पराक्रम, दानादिको स्मरणले उत्पन्न हुने उल्लालपूर्ण वृत्ति उत्साह हो। यसलाई वीर रसको स्थायीभाव मानिन्छ।

भय : भयको साधारण अर्थ डर हो। रसशास्त्रअनुसार गरिएको कुनै अपराध, भर्त्सना, डरलाग्दो ठाउँको भ्रमण र बास आदिको कारणले उत्पन्न हुने चित्तविकार भय हो। यसलाई रौद्र रसको स्थायीभाव मानिन्छ।

जुगुप्सा : यसको साधारण अर्थ धृणा हो। यो अप्रिय वस्तुको दर्शन, स्पर्श र स्मरणले उत्पन्न हुने मनोविकार हो। रसशास्त्रअनुसार अरुचिकर अथवा प्रतिकूल वस्तुको साक्षात्कार एवम् कल्पनामात्रले उत्पन्न हुने चित्तवृत्तिको सङ्कोच जुगुप्सा हो। यसलाई वीभत्स रसको स्थायीभाव मानिन्छ।

विस्मय : विस्मयको अर्थ आश्चार्य रहेको पाइन्छ। नेपालीमा छक्क पर्नु शब्दलाई यसको पर्यायवाचीका रूपमा व्यावहारिक प्रयोग गरिन्छ। रसशास्त्रअनुसार लोकको सिमादेखि अतिक्रान्त र अलौकिक सामर्थ्यले युक्त कुनै वस्तु वा विषयको दर्शन एवम् स्मरणले उत्पन्न हुने चित्तको विस्तार विस्मय हो। यसलाई अद्भुत रसको स्थायीभाव मानिन्छ।

निर्वेद : निर्वेद भन्नाले वैराग्यलाई बुझिन्छ। सांसारिक नश्वर वस्तुबाट उत्पन्न विराग नै निर्वेद हो। रसशास्त्र अनुसार नित्य एवम् अनित्य वस्तुको विचार गर्नाले उत्पन्न भएको विरक्त भाव निर्वेद हो। यसलाई शान्तरसको स्थायीभाव मानिन्छ।

पूर्वीय काव्यशास्त्रअनुसार अहिलेसम्म उक्त नौं प्रकारका स्थायीभावहरू काव्य वा साहित्यको रसास्वादनका निम्ति महत्वपूर्ण मानिन्छन्।

रससङ्ख्या : भारतीय काव्यशास्त्रमा रससम्प्रदायका स्थापक आचार्य भरतले आठ प्रकारका नाट्यरसको विवेचना गरेको पाइन्छ। कारिकाका माध्यमले यसरी रसको सङ्ख्या निश्चित गरेको पाइन्छ।

'श्रृंगारहास्यकरूणरौद्रवीरभयानकाः।

वीभत्साद्भुत संज्ञौचेत्यष्टौ नाट्ये रसाः स्मृताः।'[100]

आचार्य दण्डीले पनि आठ प्रकारका रसहरूको उल्लेख गरेको पाइन्छ। यस आधारले आचार्य दण्डीको समयसम्म पूर्वीय काव्यशास्त्रमा नाट्य एवम् काव्य वा साहित्यमा आठ प्रकारका रसहरूको स्थिति हुन्छ भन्ने निश्चय गरिएको थियो। यसपछि आचार्य उद्भटको समयदेखि अनेक स्थितिमा मानिसको मन संसारिक विषयबाट तटस्थ र विरक्त हुन्छ। मानिसको मनको भावशून्यताको स्थिति अन्य श्रृङ्गारिक, हास्यात्मक आदि स्थितिहरू भन्दा नितान्त भिन्नै हुन्छ। यस्तो स्थितिमा मानिसको मन भावशून्य हुन्छ। भाव शून्यताको स्थितिको रस पनि अन्य रसहरूभन्दा बेग्लै हुन्छ। काव्य वा साहित्यमा भाव शून्यता, विरक्त र तटस्थ स्थितिको चित्रण गरिएको पाइन्छ। यस्तो स्थितिबाट सञ्चार हुने रसलाई शान्तरस अन्तर्गत राख्न उपयुक्त हुन्छ भन्ने तर्कका आधारमा शान्त रसलाई पनि स्वीकार गरेको पाइन्छ। यसपछि अभिनवगुप्त, मम्मट, विश्वनाथ आदि आचार्यहरूले पनि काव्य वा साहित्यमा नौं प्रकारका रसहरूको स्थिति स्वीकार गरेका हुन्। यसरी नै रूपगोस्वामी, हरिश्चन्द्र, भानुदत्त, विश्वनाथ, जगन्नाथ आदि आचार्यहरूले शृङ्गार रसको स्थायीभाव रतिको अत्यन्त व्यापक अर्थ स्वीकार गरेर देवादि विषयक रति भक्त्ति र पुत्रादि विषयक रति वात्सल्यलाई शृङ्गार विषयक रति भन्दा सर्वथा भिन्नै छुट्याएको पाइन्छ। यिनीहरूले काव्य वा साहित्यमा स्वतन्त्र भक्त्ति र वात्सल्य रसको स्थिति पनि स्वीकारेका छन्। यसरी हेर्दा पूर्वीय काव्यशास्त्रमा शृङ्गार, हास्य, करूण, रौद्र,

[100] भरत, वि.सं २०६५, पूर्ववत्, पृ. ३६६.

वीर, भयानक, वीभत्स, अद्भुत, शान्त, भक्ति र वात्सल्य एघाह्र प्रकारका रसहरूको चर्चा गरिएको देखिन्छ। प्रचारकालीन आलोचनात्मक पद्धति अनुसार भक्ति र वात्सल्यलाई केवल भाव स्वीकार गरिनाले काव्य वा साहित्यमा शृङ्गार, हास्य, करूण, रौद्र, वीर, भयानक, वीभत्स, अद्भुत र शान्त नौं प्रकारका प्रमुख रसहरूको स्थिति स्वीकार गरिएको पाइन्छ।

२.१.१० ध्वनिको परिचय

श्रवणेन्द्रिय वा कानद्वारा सुन्न सकिने, सुनिने आशय व्यक्त हुने र आशय व्यक्त नहुने शब्द, आवाज आदिलाई ध्वनि भनिन्छ। ध्वनि शब्दको शाब्दिक अर्थ आवाज हो। कोशका आधारमा ध्वनि शब्दको अर्थ व्यापक रहेको भेटिन्छ। ध्वनि शब्दले केवल आवाजलाई मात्र नबुझाएर भाषाको एकाइ, मौखिक ध्वनि, वाद्ययन्त्रको ध्वनि, उच्चारण अवयव, व्यङ्ग्यार्थ प्रधान भएको काव्य, भाषिक ध्वनिहरूको समूह, फोनिम आदि बुझाएको पाइन्छ। पूर्वीय काव्यशास्त्रका आधारमा ध्वनिलाई एउटा प्रमुख काव्यशास्त्रीय सम्प्रदाय मानिन्छ। आनन्धवर्धनलाई ध्वनि सिद्धान्तका आविष्कारक र प्रथम व्याख्याता मानिन्छ। कसैले कारिकांसका प्रणेता अन्य कुनै व्यक्तिलाई मानेपनि स्वयं लोचनकार अभिनवगुप्तले **ध्वन्यालोक**को द्वीतीय उद्योतमा 'वृत्तिकारले नै कारिकाकारको रूपमा यस्तो भनेका हुन्'[१०१] भन्ने प्रमाणका आधारमा ध्वनि सिद्धान्तका आविष्कारक र व्याख्याता आनन्दबर्धन हुन् भन्ने प्रमाण प्राप्त हुन्छ। अतः ध्वनि सिद्धान्तका प्रस्थापक आचार्य आनन्दबर्धनलाई, ध्वनि सिद्धान्तका विस्तारक अभिनवगुप्तलाई र ध्वनि सिद्धान्तका प्रचारक मम्मटलाई मानिन्छ। यी तीन विद्वानहरूको आडले पूर्वीय काव्यशास्त्रमा ध्वनि सिद्धान्तले पूर्ण अस्तित्व पाएको हो। ध्वनिको इतिहास उल्लेख गर्ने क्रममा आनन्दबर्धनको व्याकरणले ध्वनिको सम्यक व्याख्यायन धेरै पहिलानै गरिसकेका थिए तर व्याकरणका अनुयायी आलङ्कारिकहरूद्वारा सूक्ष्म दृष्टिले ध्वनिलाई नहेर्नाले यसले पल्लवित हुने मौका पाएको

[१०१] अभिनवगुप्त, सन् २००३, **ध्वन्यालोक**, लोचनटिका, वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन, पृ. ३०९.

थिएन भन्ने भनाई रहेको छ।[१०२] व्याकरणको सुप्रसिद्ध स्फोट सिद्धान्तलाई आनन्दबर्धनले ध्वनि सिद्धान्तको पृष्ठभूमि मानेको पाइन्छ। प्रदीपकार कैयटले पातञ्जलमहाभाष्यको व्याख्याको प्रसङ्गमा स्फोट सिद्धान्तको विस्ताररूपले विवेचना वाक्यपदीयमा गरिएको छ भनेका छन्। यहाँ प्राकृत ध्वनि र वैकृत ध्वनिलाई स्फोट ग्रहणका उपयोगी ध्वनि मानिएको छ। खण्डरूपमा स्फोटात्मक शब्दको ग्रहण गरिनुलाई प्राकृत ध्वनि भनिन्छ र खण्ड स्फोटमा द्रुतत्त्व, बिलम्बित्व, ह्रस्वत्व एवम् दीर्घत्व जस्ता स्थिति भेदको प्रतीति हुनुलाई वैकृत ध्वनि भनिन्छ। व्याकरणका आधारमा प्राकृत ध्वनि शब्दग्रहणको निमित्त मात्र हुन्छ। यस आधारले ध्वनि र शब्दमा भिन्नता रहेको पाइन्छ र ध्वनिग्राह्य शब्दलाई स्फोट मानेको पाइन्छ। मीमांसकहरूले स्फोट सिद्धान्तको विरोध गरेर वर्णको अस्तित्वलाई स्वीकार गरेका छन्। स्फोट शब्दको अभीप्सित अर्थको अस्तित्व ईशा पूर्वदेखिनै रहेको पाइन्छ।[१०३] आनन्दवर्धनले पूर्व शब्दको प्रयोग गरेर यही वैयाकरणिक ऐतिहासिक आधारलाई ध्वनिको पृष्ठभूमि स्वीकार गरेका हुन्।

नवौं शताब्दीमा आनन्दबर्धनले काव्यको आत्मा ध्वनि हो भन्ने मतलाई स्पष्टिकरण गरेर काव्यशास्त्रमा ध्वनिको मौलिक व्याख्या गरेका छन्। उनका विचारमा काव्यनिर्माणका निम्ति शब्द र अर्थको भूमिका अत्यन्त महत्वपूर्ण रहे पनि ध्वनि शब्द र अर्थभन्दा माथिल्लो तहमा रहेको हुन्छ। कुनै पनि काव्यको काव्यत्व शब्दमा निहित हुने हुनाले प्रत्यक्ष वा रूढ अर्थमा रहँदैन। काव्यको काव्यत्व शब्दद्वारा ध्वनित हुन्छ। यही विचार प्रस्तुत गर्दै आनन्दबर्धनले शब्दका वाच्यार्थ र प्रतीयमानार्थ दुई प्रकारका अर्थ छुट्याएको पाइन्छ। प्रतीयमानार्थलाई उनले ध्वनिको संज्ञा दिएका छन्।[१०४] काव्यशास्त्रीय व्यवहारमा ध्वनि अस्तित्वमा आउनुभन्दा पहिलानै लक्षणाशक्ति प्रचलित भएको भेटिन्छ।

---

[१०२] आनन्दबर्धन, सन् २००३, पूर्ववत्, पृ. ८.

[१०३] राममूर्ति त्रिपाठी, सन् २०१५, पूर्ववत्, पृ. १९६.

[१०४] आनन्दबर्धन, सन् २००३, पूर्ववत्, ४३.

उद्भट, बामन आचार्यहरूले लक्षणाशक्ति अन्तर्गत व्यञ्जना शक्तिको पृथक् अस्तित्वलाई स्वीकारेको पाइन्छ। यही आधारले ध्वनि सिद्धान्त अस्तित्वमा आउनका निम्ति मार्ग निर्माण गरेको हो। मम्मटले 'वाच्यार्थ भन्दा व्यङ्ग्यार्थ अधिक चमत्कारयुक्त भएमा काव्य उत्तम हुन्छ त्यसैलाई विद्वानहरूले ध्वनि भनेका छन्'भन्ने परिभाषा दिएका छन्।[१०५] ध्वनि शब्दको विभिन्न अर्थ गर्न सकिए पनि व्युत्पत्तिपरक अर्थलाई केलाउँदा ध्वनित गर्ने वा गराउने व्यञ्जक शब्द, ध्वनित गर्ने वा गराउने व्यञ्जक अर्थ, रस, वस्तु र अलङ्कारलाई व्यञ्जना गराउने गुणिभूतव्यङ्ग्य, व्यङ्ग्य गराइने व्यञ्जना शब्दशक्ति र रस वस्तु एवम् अलङ्कार ध्वनित हुने व्यङ्ग्य काव्यलाई ध्वनि भनिन्छ। यसरी हेर्दा काव्यशास्त्रीय आधारमा शब्द, अर्थ, व्यञ्जनाव्यापार र व्यङ्ग्यकाव्यका सन्दर्भमा ध्वनि शब्दको व्यापक प्रयोग भएको पाइन्छ। आनन्दबर्धनले 'जहाँ अर्थ वा शब्दले आफ्नो अर्थलाई गुणीभूत गराएर प्रतीयमान अर्थलाई व्यक्त गर्दछ त्यस काव्यलाई विशेष विद्वानहरूले ध्वनिकाव्य भनेका छन्' परिभाषा दिएकाछन्।[१०६] अतः आनन्दबर्धनले ध्वनिको व्युत्पत्तिमूलक पाँचौ अर्थलाई ध्वनिकाव्यको परिभाषा दिएको पाइन्छ। उनको भनाईमा शब्दले आफ्नो रुढ अर्थलाई त्यागेर विशिष्ट अर्थलाई व्यक्त गर्नाले काव्यानन्द प्राप्त हुन्छ। काव्यविशेष प्रतिभाको सम्पदा हो त्यसैले शब्दार्थ ज्ञानले मात्र काव्यको रहस्य बुझ्न सकिँदैन। यसलाई निर्माण गर्न अलौकिक प्रतिभाको आवश्यकता हुन्छ। महाकविहरूको वाणीले प्रतिभाको अलौकिक परिस्फुरण गराउँदछ। रस सम्प्रदायले रसलाई, वक्रोक्ति सम्प्रदायले वक्रोक्तिलाई काव्यको आत्मा स्वीकारे जस्तै ध्वनि सम्प्रदायले ध्वनिलाई स्वीकार गरेको पाइन्छ। आनन्दबर्धनले ध्वनिको प्रत्यक्ष सम्बन्ध व्यञ्जनासँग देखाएर प्रतीयमान अर्थ वा व्यङ्ग्यार्थको महत्ता स्वीकारेका छन्। यस शोध प्रबन्धमा आनन्धबर्धनको ध्वनि सम्बन्धित मान्यतालाई सिद्धान्तका रूपमा स्वीकार गरिएको छ।

---

[१०५] मम्मट, सन् १९९८, पूर्ववत्, पृ. १३.

[१०६] आनन्दबर्धन, सन् २००३, पूर्ववत्, १०२.

ध्वनिका भेदहरू : आनन्दबर्धनले ध्वनिलाई मुख्यरूपले अविवक्षितवाच्य ध्वनि र विवक्षितवाच्य ध्वनि गरी दुई वर्गमा विभाजन गरेका छन्।

अविवक्षितवाच्य ध्वनि : अविवक्षितवाच्य ध्वनिलाई लक्षणामूला ध्वनि पनि भनिन्छ। यस ध्वनिमा वाच्य अथवा अभिधाको विवक्षा वा अपेक्षा हुँदैन। यसका मुख्य अर्थान्तर संक्रमितवाच्य ध्वनि र अत्यन्त तिरस्कृतवाच्य ध्वनि दुई प्रकारका भेद छन्।

विवक्षितवाच्य ध्वनि : विवक्षितवाच्य ध्वनिलाई अभिधामूला ध्वनि पनि भनिन्छ। यस ध्वनिमा व्यङ्ग्यार्थ बुझ्नका निम्ति अभिधाको विवक्षा अथवा अपेक्षा गरिन्छ। यसका मुख्य असंलक्ष्यक्रम व्यङ्ग्य ध्वनि र संलक्ष्यक्रम व्यङ्ग्य ध्वनि दुई भेद छन्। असंलक्ष्यक्रम व्यङ्ग्य ध्वनिका पनि रस ध्वनि र भाव ध्वनि दुई भेद छन्। रस ध्वनि अन्तर्गत श्रृंगार, हास्य, करुण आदि नौं प्रकारका रसहरूको गणना गरिन्छ भने भाव ध्वनि अन्तर्गत भाव, भावाभास, रसाभास, भावशान्ति, भावोदय, भावशवलताको र भावसन्धि गणना गरिन्छ। संलक्ष्यक्रम व्यङ्ग्य ध्वनिका शब्दशक्त्युत्भव ध्वनि, अर्थशक्त्युत्भव ध्वनि र उभयशक्त्युत्भव ध्वनि तीन भेद छन्। शब्दशक्त्युत्भव ध्वनिका वस्तु ध्वनि र अलङ्का रस ध्वनि दुई भेद छन्। अर्थशक्त्युत्भव ध्वनिका स्वतःसम्भवी ध्वनि, कविप्रौढोक्तिसिद्धि ध्वनि र कविनिबद्धप्रौढोक्तिसिद्धि ध्वनि तीन भेद छन्। यिनीहरूको विवेचना ध्वनिका आधारमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूको अध्ययनका क्रममा गरिने छ।

आनन्दबर्धनद्वारा रचिएको **ध्वन्यालोक** ग्रन्थको लोचनटीका गर्ने अभिनवगुप्तले ध्वनिका मुख्य पैंतिस उपभेदको उल्लेख गरेका छन्। यसरी नै **काव्यप्रकाश** र **साहित्यदर्पण**मा एकाउन्न मुख्य ध्वनिका उपभेदको उल्लेख गरिएको छ। ध्वनिसंसृष्टि आदिलाई पनि ग्रहण गर्ने हो भने सम्पूर्ण ध्वनिका एक हजार चार सय र पचपन्न भेदोपभेद छन् भन्ने सङ्केत काव्यप्रकाशकार मम्मटले दिएका छन्। प्रस्तुत शोधग्रन्थले पैंतीस ध्वनिका मुख्य उपभेदलाई मान्यता दिएको छ।

२.२ निबन्धको सैद्धान्तिक परिचय

मानवजीवनसँग सम्बन्धित भौतिक एवम् मानसिक भोग, संवेदना, अनुभूतिको समष्टिगत अभिव्यक्ति साहित्य हो। पूर्वीय काव्यशास्त्रका आधारमा यसका दृश्य र श्रव्य प्रमुख दुई विधा पाइन्छन्। श्रुति परम्पराबाट विकसित भएको साहित्यलाई श्रव्यकाव्य भनिन्छ जस्तै : महाकाव्य, खण्डकाव्य, कथा, आख्यायिका, चम्पूकाव्य आदि। दृश्य परम्पराबाट विकसित भएको काव्यलाई दृश्यकाव्य भनिन्छ जस्तै : नाटक, एकाङ्की आदि। आख्यान एवम् निराख्यानका आधारमा साहित्यलाई आख्यानात्मक र आख्यानेतर दुई भागमा विभाजन गरिन्छ। कथाप्रसङ्ग भएको साहित्य वा काव्यलाई आख्यानात्मक काव्य भनिन्छ र कथाप्रसङ्ग नभएको स्वतन्त्र कुनै पनि विषयलाई लिएर निर्माण गर्न सकिने साहित्य वा काव्यलाई आख्यानेतर काव्य भनिन्छ। आख्यानेतर गद्यसाहित्यको स्वतन्त्र एवम् प्रमुख विधाका रूपमा निबन्धले स्थान पाएको छ। यसले साहित्यको स्वतन्त्र विधाका रूपमा स्थान पाएको आधुनिककालमा नै हो। आधुनिककालमा निबन्ध साहित्यको विकास भएको भए पनि पृष्ठभूमि प्रचीनकालमै निर्माण भएको जानकारी पाइन्छ। रचना सन्दर्भ, लेख, आलेख आदि निबन्धका समानार्थक शब्द हुन्।[१०७] निबन्ध भाषाका माध्यमले अभिव्यक्त हुने साहित्यिक कला हो। भाषा मानिसको जीवनोपयोगी वस्तु हो। मानिसले भाषाको प्रयोग उपयोगितामूलक, सौन्दर्यमूलक र उभयमूलक तीन प्रकारले गरेको पाइन्छ। साहित्यिक विधामा पनि यी तीन प्रकारका भाषाहरूको प्रयोग गरिन्छ। नाटकमा भाषाको उपयोगीतामूलक रूपको प्रयोग हुन्छ। उपयोगी वस्तु नश्वर र क्षणिक हुने भएकोले नाटकको स्थिति पनि यस्तै हुन्छ। कवितामा भाषाको सौन्दर्यमूलक रूपको प्रयोग भएको पाइन्छ। सौन्दर्यसम्पन्न वस्तुको स्थिति दीर्घायु र शाश्वत् रहेको पाइन्छ त्यसैले कविताको स्थिति पनि दीर्घजीवि हुन्छ। निबन्धमा भाषाको उभयमूलक गुण रहेको

[१०७] कैलाशचन्द्र भाटिया एवं रचना भाटिया, सन् १९९६, **साहित्य में गद्य की नई विविध विधाएँ,** दिल्ली : तक्षशिला प्रकाशन, पृ. ४६.

पाइन्छ। अतः निबन्ध सँधै उपयोगी एवम् दीर्घजीवि हुन्छ भन्ने घनश्याम नेपालको भनाई छ।[१०८] उपयुक्त विवेचनाका आधारमा निबन्धले साहित्यका अन्यविधा भन्दा महत्वपूर्ण एवम् प्रभावी विधाका रूपमा अस्तित्व प्राप्त गरेको प्रमाणित हुन्छ। त्यसैले पूर्वीय काव्यशास्त्रका आधारमा निबन्धको अध्ययन गर्ने मार्ग निर्धारण हुन आवश्यक देखिन्छ।

२.२.१ निबन्धको अर्थ

निबन्ध, प्रबन्ध र लेखको अर्थलाई विचार गर्नाले निबन्ध शब्दको अर्थ स्पष्ट हुन्छ। निबन्ध एवम् प्रबन्ध दुवै संस्कृतका तत्सम शब्द हुन्। बन्ध धातुमा 'नि' उपसर्ग लगाएर निबन्ध शब्द बनाइन्छ। यसरी नै बन्ध धतुमा 'प्र' उपसर्ग लगाएर प्रबन्ध शब्द बनाइन्छ। दुवै शब्दको अर्थ समन्वय हो। **संस्कृत हिन्दी कोश**मा निबन्ध शब्दको बाँधनु, कस्नु, जक्डिनु, आशक्ति, संलग्नता, साहित्यिक रचना या कृति, सङ्ग्रह-ग्रन्थ, नियन्त्रण, अवरोध, बन्धन आदि अर्थ गरिएको छ।[१०९] **नेपाली बृहत् शब्दकोश**मा कुनै विषयलाई लिएर कल्पनात्मक वा वस्तुगत पाराले गद्यमा लेखिएको छोटो साहित्यिक रचना, साहित्यको एक गद्य विधा, राम्रोसँग बाँध्ने काम, बन्धन, निबन्धका रूपमा लेख्ने काम अथवा निबन्ध-शिल्पलाई निबन्ध भनिएको छ।[११०] **राजपाल संक्षिप्त हिन्दी शब्दकोश**मा बन्धन र विचारपूर्ण लेखलाई निबन्ध भनिएको छ।[१११] **नेपाली शब्दभण्डार**मा आत्मापरक वा वस्तुपरक ढङ्गले रचिएको कलात्मक गद्य रचना, भाषाद्वारा भाव तथा विचारपरक विषयलाई बाँध्ने काम र बन्धनलाई निबन्ध भनिएको छ।[११२] व्युत्पत्तिका आधारमा वस्तु र विचार बाँधिएको सुगठित रचना निबन्ध हो। यस शब्दको 'बन्ध' धातुमा अगाडि 'नि' उपसर्ग र पछाडी 'घञ्' प्रत्यय लगाएर निर्माण गरिन्छ। यसको अर्थ जसले बाँध्छ वा

---

[१०८] घनश्याम नेपाल (सम्पा.) सन् १९९९, **निबन्ध-नन्दन**, गान्तोक : जनपक्ष प्रकाशन, पृ. ९.

[१०९] शिवराम आप्टे, सन्. २००२, पूर्ववत्, पृ. ५२७.

[११०] कृणप्रसाद पराजुली (सम्पा), सन् २०१०, पूर्ववत्, पृ. ६८९.

[१११] नरेन्द्र चापागाई, सन् २००९, पूर्ववत्, पृ. ६४९.

[११२] हरदेव बाहरी, सन् २००६, पूर्ववत्, पृ. २०६.

जसमा बाँधिन्छ त्यसलाई निबन्ध भनिन्छ भन्ने हुन्छ। **शब्द कल्पद्रुम**मा जसद्वारा निबन्धित गरिन्छ त्यसलाई निबन्ध भनिन्छ भनेको पाइन्छ।[११३] निबन्धको व्युत्पत्तिमूलक अर्थले निबन्ध साहित्यको अर्थ प्रकाशित पारेको पाइँदैन। शब्दकोशबाट प्राप्त अर्थद्वारा भाव वा विचारका अभिव्यक्तिलाई अत्यन्त सुन्दर ढङ्गले नियन्त्रित रूपमा बाँध्नु वा कस्नुलाई निबन्ध भनिएमा निबन्ध साहित्यको अर्थ सापेक्ष हुन्छ। संस्कृत वाङ्मयमा निबन्ध शब्दको प्रयोग विभिन्न सन्दर्भ र तात्पर्यमा भएको छ। आज निबन्धभन्दा हामी जुन विशिष्ट साहित्यिक गद्यविधा सम्झन्छौं त्यसको अर्थमा निबन्ध शब्दको प्रयोग भएको पाइँदैन।

नेपाली साहित्यमा निबन्धलाई आख्यानेतर गद्य विधाको रूपमा लिइएको पाइन्छ। पाश्चात्य साहित्यमा निबन्धलाई एसे भनिन्छ। अँग्रेजी साहित्यमा एसे शब्दको प्रयोग पहिला पद्य रचनाका रूपमा गरिएको थियो। अलेक्जेण्डरको पद्यरचना, जेम्स प्रथमको पद्यात्मक कृति र पोप र जोन लकका पद्य कृतिलाई पनि एसे भनिएको पाइन्छ।[११४] एसे शब्दको व्युत्पत्ति फ्रान्सेली शब्द एसाईबाट भएको पाइन्छ। यसको अर्थ प्रयत्न, प्रयास, कोसिस, चेष्टा आदि गरिएको छ। एसाई शब्द पनि ल्याटिन भाषाको एक्सिजम शब्दबाट बनिएको हो। यसको नाप्ने वा तौलिने अर्थ गरिएको छ। ल्याटिनको एक्सिजम शब्दबाट विकसित फ्रान्सेली एसाई र अंग्रेजी एसेको प्रयत्न, प्रयास, कोसिस एवम् चेष्टा अर्थ गरिएको छ। साहित्यको आख्यानेतर प्रमुख गद्य विधालाई बुझाउने निबन्ध शब्दले शाब्दिक अर्थ बुझाउनका साथै आत्मापरक वा वस्तुपरक ढङ्गले लेखिएको साहित्यिक स्वतन्त्र संरचनालाई बुझाएको छ। जुन ग्रन्थमा एउटै विषय प्रतिपादनका निम्ति अनेक व्याख्याहरू सङ्गृहित गरिएको हुन्थ्यो त्यसलाई पहिला निबन्ध भनिएको हो।[११५] शाब्दिक

---

[११३] राधाकान्तदेव वसु, सन् १९९४, **शब्दकल्पद्रुम** (द्वितीय भाग) दिल्ली : संस्कृत संस्थान, पृ. ८८४.

[११४] कृष्णप्रसाद आचार्य, सन् २००१, **लोक साहित्य,पूर्व आधुनिक नेपाली साहित्य र आधुनिक नेपाली निबन्ध**, कीर्तिपूर : क्षितिज प्रकाशन, पृ. ५३४.

[११५] रामचन्द्र तिवारी, सन् २०१४, **हिन्दी का गद्य-साहित्य**, वाराणसी : विश्वविद्यालय प्रकाशन, पृ. ६१.

रूपमा निबन्ध र प्रबन्धले समान अर्थ बुझाए पनि साहित्यगत रूपमा प्रबन्धको क्षेत्र निबन्धको भन्दा व्यापक रहेको पाइन्छ। प्रबन्धमा विभिन्न विषय सम्बन्धित अनेक विचार सङ्ग्रह गरिएको हुन्छ। प्राविधिक लेखका निम्ति पनि प्रबन्ध शब्दको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। साहित्यका आख्यानात्मक पद्यमय रचनालाई पनि प्रबन्ध भनिन्छ। त्यसैले प्रबन्ध शब्दको अर्थ निबन्ध शब्दको भन्दा व्यापक रहेको छ। कतै निबन्धका निम्ति लेख शब्दको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। लेखको सामान्य अर्थ लेखिएको भन्ने हुन्छ। विशेष रूपमा लेखकले कुनै पनि विषयमा आफ्नो प्रवृत्ति, रूचि, आदर्श तथा मनोभावको आधारमा लिखित रूपमा विचार प्रकट गर्दछ भने त्यसलाई लेख भनिन्छ।[११६] निबन्ध, प्रबन्ध र लेखको निम्ति अंग्रेजीमा क्रमैले एसे, ट्रीटाइज र आर्टिकल शब्दको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। त्यसैले साहित्यगत रूपमा निबन्ध, प्रबन्ध एवम् लेख शब्दले एकै अर्थ नबुझाएर भिन्नै अर्थ बुझाएका छन्। अतः निबन्धलाई साहित्यको स्वतन्त्र विधा मानिन्छ।

२.२.२ निबन्धको परिभाषा

कुनै पनि विषय वा वस्तुको आकार, आयाम, तत्त्व एवम् कुनै विशेषताका आधारमा स्पष्ट परिचय प्रदान गर्न निर्माण गरिएको सारगर्भित वाक्यलाई परिभाषा भनिन्छ। परिभाषा विना कुनै पनि वस्तु वा विषयको परिचय प्राप्त गर्न सकिँदैन। निबन्ध साहित्यको एउटा प्रमुख विधा हो। यसको परिभाषाबिना वास्तविक परिचय प्राप्त गर्न नसकिने हुनाले विभिन्न समयका साहित्यकार एवम् साहित्य समीक्षकहरूले यसको परिचय प्रदान गर्ने उद्देश्यले परिभाषा दिएका छन्। यहाँ केही मुख्य परिभाषालाई सैद्धान्तिक आधारका निम्ति प्रस्तुत गरिएको छ।

माइकल दि मोन्ते : निबन्ध फूर्सदका क्षणमा गरिने गफ हो।[११७]

---

[११६] रामचन्द्र तिवारी, सन् २०१४, पूर्ववत्, पृ. ३१.

[११७] राजेन्द्र भण्डारी र पारसमणि शम, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. १४१.

मोन्तेले आफ्ना निबन्धलाई आफ्नो व्यक्तित्वको निश्छल प्रकाशन मानेका छन्। त्यसैले उनले निबन्धलाई आत्माभिव्यक्तिको माध्यम मानेका छन्।

फ्रान्सिस बेकेन : विकीर्ण (छरपस्टिएको) चिन्तन निबन्ध हो।[११८]

बेकेनले छोटा, विकीर्ण एवम् सूत्रात्मक आफ्ना रचनालाई निबन्ध मानेका छन्। विशृङ्खलित चिन्तनलाई निबन्ध भनेका छन्।[११९] आफ्ना निबन्धलाई चिनाउने प्रयासमा बेकेनले चिन्तन शब्दको प्रयोग गरेर निबन्धलाई वस्तुपरक मानेका छन्।

डब्लु. इ. विलियम्स : एउटा सामान्य परिभाषाका रूपमा के भन्न सकिन्छ भने निबन्ध भनेको प्रायः संक्षिप्त आकारको र आख्यानात्मकता तर्फ प्रयत्नशील नरहेको एउटा गद्य रचना हो।[१२०]

विलियम्सका विचारमा आख्यान विहीन संक्षिप्त आकारको गद्य रचनालाई निबन्ध भनिन्छ। निबन्धमा निबन्धकारले आफ्नो विचारलाई उत्कृष्ट बनाउन मसिना उपाख्यानहरूको प्रयोग गर्न सक्तछ। निबन्धकारले उपन्यासकारको कृतिबाट एउटा विषय झिकेर आफ्ना पात्रहरूको सृजना गरेर आफ्ना अवधारणाहरूलाई व्यक्त गर्न सक्तछ। निबन्धको उद्देश्य अनुसार निबन्धमा आख्यान हाल्नु हुँदैन।

डब्ल्यु. कथवर्ट : निबन्ध भनेको कुनै पनि एउटा लिखित रचना हो जसलाई एउटा निबन्धको पाठकले स्वतः अन्तर्ज्ञानद्वारा यो निबन्ध हो भनेर चिन्दछ र निबन्धको परिभाषाका रूपमा यति मात्र भन्नु बेश छ।[१२१]

---

[११८] घनश्याम नेपाल (सम्पा.) सन् १९९९, पूर्ववत् , पृ. १०.
[११९] घनश्याम नेपाल, सन् १९९९, पूर्ववत्, पृ. १०.
[१२०] घनश्याम नेपाल (सम्पा.) सन् १९९९, निबन्ध-नन्दन, पृ. ११.
[१२१] घनश्याम नेपाल, सन् १९९९, पूर्ववत्, पृ. १०.

कथवर्टको भनाई अनुसार निबन्ध निबन्धकारद्वारा सृजना गरिएको रचना विशेषलाई भनिन्छ। निबन्धका पाठकलाई यो निबन्ध हो भनेर परिचय प्रदान गर्न कुनै अन्य तत्त्वको आवश्यकता हुँदैन। पाठकको अन्तर्ज्ञानले स्वतः यो निबन्ध हो भनेर परिचय प्रस्त गर्दछ।

अक्सफोर्ड अंग्रेजी शब्दकोष : कुनै एउटा निश्चित विषयमाथि अथवा विषयको कुनै विधामाथि लेखिएको मझौलो आयाम भएको रचना विशेष नै निबन्ध हो। आयाममा सीमित विकसित शैली भएको रचना विशेषलाई निबन्ध भनिन्छ।[१२२]

यस परिभाषाका आधारमा निबन्ध निश्चित विषयमाथि वा विषयको एउटा पक्षमाथि लेखिएको हुनुपर्छ। यसको आयाम सीमित हुनुपर्छ र शैली विकसित हुनुपर्छ।

आर्थर क्रिस्टोफर बेन्सन : निबन्ध कुनै एउटा व्यक्तिले स्वयं गरेको कुनै एउटा कार्य हो अनि निबन्धको मूलकुरा विषयवस्तु होइन, किन भने कुनै पनि विषयवस्तु यसको निम्ति पर्याप्त भएता पनि आकर्षक व्यक्तित्व नै मूलकुरा हो।[१२३]

बेन्सनको भनाई अनुसार व्यक्तिको कार्यको अभिव्यक्ति निबन्ध हो। विषयको स्वतन्त्रता र आकर्षक व्यक्तित्व निबन्धका मूलगुणका रूपमा निहित हुन्छन्।

बोनामी डोब्री : आफूलाई मन परेको कुनै पनि विषयमाथि लेखिएको कल्याणकारी, आत्मापरक अनौपचारिक रचना विशेष नै निबन्ध हो।[१२४]

डोब्रीको भनाईमा निबन्धकारले कल्याणको उद्देश्यले आत्मापरक एवम् अनौपचारिक शैलीमा मन परेको विषयमा लेखेको रचनालाई निबन्ध भनिन्छ।

---

[१२२] घनश्याम नेपाल, सन् १९९९,पूर्ववत्, पृ. १०.
[१२३] घनश्याम नेपाल, सन् १९९९,पूर्ववत्, पृ. १०.
[१२४] घनश्याम नेपाल, सन् १९९९,पूर्ववत्, पृ. १२.

जोन्सन : निबन्ध भनेको मानसिक जगतको त्यो थाकेको बुद्धिविलास हो, जसमा न कुनै क्रम छ न कुनै नियम। यो विचारहरूको अपरिपक्व र अव्यवस्थित रचना हो।[१२५]

जोन्सनको विचार हेर्दा निबन्ध निबन्धकारका व्यावहारिक जीवनबाट प्राप्त तर पूर्ण हुन नसकेका बौद्धिक विचारहरू हुन्। मानसिक जगतमा तिनीहरू व्याप्त हुन्छन् तिनीहरूको कुनै क्रम हुँदैन तिनीहरू नियमहरूबाट मुक्त एवम् स्वतन्त्र हुन्छन्। त्यसैले निबन्धकारको बैचारिक अपरिपक्व र अव्यवस्थित रचनालाई निबन्ध भनिन्छ।

रोवर्ट लिण्ड : प्रफुल्ल चित्तवृद्धि हुँदा उत्पन्न भएको ज्ञान र विकासको सुन्दर रचनालाई निबन्ध भनिन्छ।[१२६]

निबन्धकारले प्रफुल्ल मनस्थिति भएको समयमा निबन्धको रचना गर्ने हुनाले निबन्धमा ज्ञान र विकासको भावना निहित भएको पाइन्छ। यसमा सौन्दर्यको भावना निहित भएको हुन्छ।

ह्यूवेकर : निबन्धको क्षेत्र अति विशाल र व्यापक छ। एक कोषी जीवदेखि लिएर मानिससम्म वा धुलराशिदेखि लिएर आकाशका तारामण्डलसम्म व्याप्त कुनै पनि विषयमाथि लेख्न सकिन्छ।[१२७]

ह्युवेकरले निबन्धलाई व्यापक बनाएको पाइन्छ। विषयको स्वतन्त्रता निबन्धात्मक रचनामा निहित हुन्छ। आदर्श निबन्ध बत्तिको प्रकाश जस्तै हो जसले अन्य वस्तुलाई प्रकाश प्रदान गर्दै आफू स्वयं प्रकाशित भएको हुन्छ। त्यसरी नै निबन्धले पनि निबन्धकारको विचारधारालाई प्रकाशित पार्दै पाठकलाई आनन्द प्रदान गरेको हुन्छ। निबन्धकार र पाठको माझमा निबन्धले स्पष्ट सम्बन्ध स्थापित गरेको हुन्छ।

---

[१२५] घनश्याम नेपाल, सन् १९९९,पूर्ववत्, पृ. १२.

[१२६] कृष्णप्रसाद आचार्य, सन् २००१, पूर्ववत्, पृ. ५३६.

[१२७] कृष्णप्रसाद, आचार्य, सन् २००१, पूर्ववत्, पृ. ५३६.

ऋयाव : निबन्ध भनेको सस्तो खाले लेखाइ हो। निबन्ध लेख्न त्यस्ता लेखकलाई मात्र सुहाउँछ जसको न केही प्रतिभा न ता अनुसन्धान गर्ने हुति नै छ। अनि त्यस्ता पाठकका निम्ति यस लेखिन्छ जो विविधता र बोक्रे ज्ञानले मख्ख पर्दछन्।[१२८]

ऋयावको भनाईमा निबन्धमा गहनता हुँदैन र गहन ज्ञान चाहने पाठकका निम्ति निबन्ध उपयुक्त हुँदैन। निबन्ध सरल हुन्छ यसमा बौद्धिक प्रतिभा र अनुसन्धान हुँदैन त्यसैले यो सस्तो लेखाई हो।

सेन्ट ब्यूव : निबन्ध साहित्यको कठिनतम र रमाइलो विधा हो र यसमा संक्षिप्तमै धेरै कुरा भन्न सकिन्छ।[१२९]

ब्यूवको भनाईमा निबन्ध साहित्यको एक प्रमुख विधा हो। यसको निर्माण गर्नु कठिन कार्य हो। रमाइलो हुनाले यसले पाठकलाई तत्काल आकर्षित गर्छ। यसको आयाम सीमित भए पनि सारगर्भित हुनाले धेरै कुरा समेटिएको हुन्छ।

जे.वी प्रिस्टली : निबन्ध विषयगत व्यापकता र व्यक्तिपरक हुनुपर्छ। निबन्धकारका अधिनमा प्रत्येक वस्तु छन् र उसको मुख्य कर्तव्य आफ्नै बारेमा कुरा गर्नु वा कुनै विषय र आफ्नो बीचको सम्बन्धलाई अभिव्यक्त गर्नु हो।[१३०]

प्रिस्टलीको भनाईमा निबन्ध जुनै विषयमा पनि लेख्न सकिन्छ तर यसमा व्यक्तिपरकता वा आत्मापरकता हुनुपर्छ। निबन्धकार विद्वान व्यक्ति मात्र हुनसक्ने भएको हुनाले उसलाई प्रत्येक वस्तुको ज्ञान हुन्छ। निबन्धको विषयलाई निबन्धकारले आफ्नै अनुभवको आधारले आफ्नो दृष्टिकोणले अभिव्यक्त गरेको हुन्छ। त्यसैले निबन्ध विषय र निबन्धकारका बीचको सम्बन्ध देखाउनु वा विषयको ज्ञानलाई स्पष्ट पार्नु हो।

---

[१२८] कृष्णप्रसाद आचार्य, सन् २००१, पूर्ववत्, पृ. ५३६.
[१२९] कृष्णप्रसाद आचार्य, सन् २००१, पूर्ववत्, पृ. ५३६.
[१३०] कृष्णप्रसाद आचार्य, सन् २००१, पूर्ववत्, पृ. ५३७.

डब्लु.एच. हडसन : निबन्धको विषयवस्तु जस्तोसुकै भए पनि यसको क्षेत्र असीमित छ। निबन्ध व्यक्तिपरक नै हुनुपर्छ। यो गीतकाव्य झैं नै साहित्यमा आत्माभिव्यक्तिकै एउटा साधन र विधा हो।[१३१]

हडसनका भनाई अनुसार निबन्ध जस्तै विषयमा पनि लेख्न सकिन्छ। त्यसैले यसको क्षेत्र व्यापक हुन्छ। व्यक्तिपरकता निबन्धको एक विशेष गुण हो। गीतिकाव्यमा जस्तो आत्मापरकता हुन्छ वा आत्माको अभिव्यक्ति गरिन्छ निबन्धमा पनि त्यस्तै आत्माको अभिव्यक्ति गरिन्छ।

अलेक्जेण्डर स्मिथ : निबन्धको सादृश्य प्रगीतसँग छ।[१३२]

स्मिथले निबन्धको मार्मिकतालाई गीतिकाव्यसँग तुलना गरेका छन्। निबन्धको गठन रेशमी कीराका रेशमी धागोको कोमल बुनावटसँग तुलना गरेको पाइन्छ। त्यसकारण निबन्ध प्रगीत जस्तै प्रभावकारी र लयात्मक हुन्छ तर यसमा विषयको बुनावट रेशमी धागो जस्तै जेलिएको हुन्छ।

अर्नेष्ट रीज : निबन्धकारको शैली लेखाइ बात गराइका बीचको हुनुपर्छ। निबन्धका आवश्यकीय विभिन्न गुणहरूमध्ये मनोरञ्जकता, पाठ्य सुगमता र स्मरणमा आनन्द हुनैपर्ने र प्रचार भए पनि औपदेशिकता वर्जित हुन्छ।[१३३]

रीजका भनाईमा निबन्ध गफ गराइको शैलीमा लेखिएको हुनुपर्छ। निबन्धका आवश्यक गुणहरूमध्ये मनोरञ्जन, पाठ्य सुगमता स्मरण आनन्द आदि प्रमुख हुन्। यी गुणका कारणले निबन्धको प्रचार भए पनि निबन्धमा उपदेश रहेको हुनुहुँदैन।

---

[१३१] कृष्णप्रसाद आचार्य, सन् २००१, पूर्ववत्, पृ. ५३७.

[१३२] कृष्णप्रसाद आचार्य, सन् २००१, पूर्ववत्, पृ. ५३७.

[१३३] कृष्णप्रसाद आचार्य, सन् २००१, पूर्ववत्, पृ. ५३८.

रामचन्द्र शुक्ल : निबन्धको लक्ष्य रमिता देखाउनु बाहेक अरू केही हुनु हुँदैन। यसमा व्यक्तिगत विशेषता छुटाउनु हुँदैन।[१३४]

शुक्लले निबन्धलाई रमिता देखाउने विधाका रूपमा मानेर रमिता जस्तो प्रत्यक्ष एवम् स्पष्ट देखिन्छ त्यस्तै विषयको प्रत्यक्षता र स्पष्टताको गुण हुनुपर्छ। व्यक्तिगत विशेषता यसको प्रमुख गुणका रूपमा निहित हुँनपर्छ भनेका छन्।

गुलाबराय : निबन्ध त्यस प्रकारको रचनालाई भनिन्छ जसमा सीमित आकार भित्र कुनै विषयको वर्णन वा प्रतिपादन एक विशेष निजीपन, स्वच्छता, सौठव औ सजीवता एवम् सँगति र संवधतापूर्वक गरिएको हुन्छ।[१३५]

गुलाबरायले निबन्ध कुनै पनि विषयमा लेखिन्छ तर यसको आयाम सीमित हुन्छ। यसमा विषयको वर्णन मात्र नगरेर प्रतिपादन पनि गरिन्छ। यसमा निबन्धकारको निजीपना पाइन्छ, विषयको स्पष्टता पाइन्छ, सरलता, सजीवता, विषयको आत्माभिव्यक्तिसँग सँगति र सम्बन्ध रहेको हुन्छ भनेका छन्।

रामचन्द्र तिवारी : एक सीमित आकार भित्र विशेष निजीपन, स्वछन्दता, सौष्ठव र सजीवता तथा आवश्यक सङ्गति एवम् सम्बद्धतासँग कुनै विषयको वर्णन वा प्रतिपादन गरिएको रचनालाई निबन्ध भनिन्छ।[१३६]

तिवारीले सीमित आकारमा निबन्धकारद्वारा आत्मागतता, विषयको स्वतन्त्रता, सरलता, सजीवता एवम् सङ्गति र सम्बन्धसँग विषयको वर्णन वा प्रतिपादन गरिएको रचनालाई निबन्ध भनेको पाइन्छ।

---

[१३४] कृष्णप्रसाद आचार्य, सन् २००१, पूर्ववत्, पृ. ५३८.

[१३५] कृष्णप्रसाद आचार्य, सन् २००१, पूर्ववत्, पृ. ५३८.

[१३६] रामचन्द्र तिवारी, सन् २०१४, **हिन्दी का गद्य-साहित्य**, वाराणसी : विश्वविद्यालय प्रकाशन, पृ. ६२.

ईश्वरर बराल : निबन्ध एक प्रकारको कुरा गराइ हो। लेखकको मनका भावहरूलाई स्वगत कथनको रूपमा उद्रेक गराउने विधा विशेष हो।[१३७]

बराललले निबन्धमा विषयको गफगराइका शैलीमा वर्णन गरिएको हुन्छ। निबन्धकारका मनका भावहरू निबन्धमा निबन्धकारका आफ्नै कथनहरूको रूपमा अभिव्यक्त भएका हुन्छन् भनेको पाइन्छ।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा : निबन्ध रौंचिरा दर्शन होइन र पाण्डित्य दर्शन पनि होइन। निबन्ध एक किसिमको मनको जालिले जगत्मा लहडी माछा मार्ने कला हो। यो एक किसिमको धूर्त बदमाश ठिटो हो। यो टेविल गफ हो, चश्मादार अध्यापकको व्याख्यान होइन।[१३८]

निबन्धमा रहस्यात्मक दार्शनिक अभिव्यक्ति हुनुहुँदैन। बौद्धिकताद्वारा पाण्डित्य प्रदर्शन गरिएको हुनुहुँदैन। निबन्ध सरल कलात्मक अभिव्यक्ति हो। यसमा कुनै समय हास्य व्यङ्ग्यात्मक अभिव्यक्ति गरिएको हुन्छ। यसको शैली सरल र आयाम सीमित हुन्छ। आत्मापरकता यसको अनिवार्य तत्त्व हो भनेर देवकोटाले निबन्धका आधारभूत तत्त्वको उल्लेख गरेको पाइन्छ।

हृदयचन्द्रसिंह प्रधान : निबन्धमा परिमार्जित र परिपक्व विचार, दृष्टिकोणलाई व्यङ्ग्य, ठट्यौलोपन र मामुली तवरमा पोख्दै जानुपर्दछ। निबन्धको भाषामा कविको काव्यात्मक कला, भावुकको भाव र तरूणीको हिसी हुनुपर्दछ। पाठकलाई प्रभावित पार्न कलमलाई हृदय पक्राउने कोशिश पनि गर्नु पर्दछ। इतिहास कहँदै गए जस्तो लेखकले

---

[१३७] ईश्वर बराल (सम्पा.) सन् २००१, **सयपत्री,** ललितपुर : साझा प्रकाशन, पृ. २८-२९.

[१३८] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००७, **लक्ष्मी-निबन्धसङ्ग्रह**, काठमाडौं : साझा प्रकाशन, पृ. ३-४.

एक पाइलो पनि हिँड्नु हुँदैन। उपदेशको झल्का कतै हुनु हुँदैन, शत्रुलाई छासे जस्तो कसैलाई छास्न पाइँदैन।[१३९]

प्रधानको भनाईले निबन्धमा परिमार्जित र परिपक्व शैली हुनुपर्छ। साधारण व्यङ्ग्यात्मकता र हास्यात्मकता हुनुपर्छ। भाषामा कविको काव्यात्मक कला, भावुकता र लावण्य हुनुपर्छ। पाठकलाई छिटै प्रभावित पार्ने वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको हुनुपर्छ। निबन्ध औपदेशिक हुनुहुँदैन र विषयलाई छुटाएको हुनुहुँदैन भन्ने कुरा स्पष्ट पारेको पाइन्छ।

बदरीनाथ भट्टराई : निबन्ध भनेको विज्ञ मस्तिष्कबाट बहेको स्वच्छ, सुन्दर रसिलो तथा खँदिलो विचारधारा हो, उठानदेखि बैठानसम्म सुसम्बद्ध हुँदै निराधार कुधारणालाई गलहत्याउने भावनाको भवन हो, अनि सत्य वस्तु देखाउने लेखकीय अन्तरज्योतिको शाब्दिक स्वरूप हो।[१४०]

भट्टराईले निबन्धलाई विद्वान व्यक्तिको मस्तिष्कबाट उत्पन्न स्पष्ट, कलात्मक र गहन बौद्धिक विचारधारा मानेको पाइन्छ। अतः यो सुरूदेखि अन्त्यसम्म उद्देश्पूर्ण विषय सम्बन्धित विचारलाई अभिव्यक्त गरेर निर्माण गरिएको सत्य वस्तुको शाब्दिक स्वरूप हो।

बालकृष्ण पोखरेल : हरेक निजात्मक निबन्ध लेखकले आफ्नो हृदयभित्र लुकेर बसेको अदृश्य श्रोतालाई सुनाएको गन्थन हो।[१४१]

पोखरेलले निबन्धलाई निबन्धकारको आँफैसँगको गफगराई हो यो निजात्मक शैलीमा अभिव्यक्त भएको हुन्छ भनेको पाइन्छ।

---

[१३९] कृष्णप्रसाद आचार्य, सन् २००१, पूर्ववत्, पृ. ५३८.
[१४०] कृष्णप्रसाद आचार्य, सन् २००१, पूर्ववत्, पृ. ५३९.
[१४१] कृष्णप्रसाद आचार्य, सन् २००१, पूर्ववत्, पृ. ५३९.

रामलाल अधिकारी : निबन्ध त्यो काव्य विधा हो यसमा लेखकको व्यक्तित्व पाठकको अघिल्तिर पूर्णतया प्रकाशमान हुन्छ। यसमा लेखकले उपदेष्टा नभई आत्माप्रकाशमै केन्द्रित हुनुपर्दछ।[१४२]

अधिकारीले निबन्धलाई कुनै पनि विषयप्रतिको निबन्धकारको निजी व्यक्तित्व निबन्धका पाठकमा स्पष्ट उपस्थापित गर्ने काव्य विधाका रूपमा स्वीकारेका छन्। यसमा निबन्धकारले विषयका माध्यमले उपदेश नदिएर विषयलाई आत्माभिव्यक्तिका माध्यमले स्पष्ट पारेको हुनुपर्छ।

राजेन्द्र सुवेदी : विचार र भावको, चिन्तन र सम्वेदनाको समष्टि अभिव्यक्ति निबन्ध हो।[१४३]

सुवेदीले निबन्धमा निबन्धकारको विषय वा वस्तु प्रतिको विचार भाव सम्वेदनाको समष्टिगत रूपमा अभिव्यक्त भएको हुन्छ। त्यसैले निबन्ध भावतन्तुको अन्वितियुक्त बन्धनमा बाँधिएको हुन्छ भनेको पाइन्छ।

दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्मा : अन्तरङ्ग विचार वा भावना अभिव्यक्त भएको अथवा बहिरङ्ग वर्णन र विवरण प्रस्तुत भएको, समय र स्थानगत सीमाभित्र बाँधिन बाध्य नभए पनि निश्चित प्रकारको सिलसिला तथा अनुक्रमयुक्त विषय विशेषमा केन्द्रित कलात्मक गद्य रचनालाई निबन्ध भनिन्छ।[१४४]

श्रेष्ठ र शर्माले निबन्धकारको आत्मागत विचार वा भाव अभिव्यक्त भएको विषय वा वस्तुको बाह्य वर्णन वा विवरण प्रस्तुत गरिएको स्थानीयता र समयको सीमामा

---

[१४२] कृष्णप्रसाद आचार्य, पूर्ववत्, सन् २००१, पृ. ५४०.
[१४३] कृष्णप्रसाद आचार्य, पूर्ववत्, सन् २००१, पृ. ५४०.
[१४४] कृष्णप्रसाद आचार्य, पूर्ववत्, सन् २००१, पृ. ५४०.

नबाँधिएको प्रसङ्ग एवम् क्रमिकता भङ्ग नभएको विषयमा केन्द्रित भएर अभिव्यक्त गरिएको कलात्मक गद्य रचनालाई निबन्ध भनेको पाइन्छ।

घनश्याम नेपाल : निबन्धमा लेखकको व्यक्तित्वको सोझो र निश्छल प्रस्तुति हुने हुनाले यसमा उसको जीवनका साथै जीवन दर्शन आदिको अनिवार्य रूपमा समांकलन भएको हुन्छ।[१४५]

नेपालले निबन्धकारले निबन्धमा आत्मा प्रकाशनका माध्यमले उसको जीवनको प्रत्येक पक्ष र जीवन दर्शनको वकालत गरेको हुन्छ भनेको पाइन्छ।

मोहनहिमांशु थापा : वैयक्तिक भाव वा विचारको स्वच्छन्द गद्यात्मक अभिव्यक्तिलाई निबन्ध भनिन्छ।[१४६]

थापा निबन्धमा गद्यात्मक, लघु, वैयक्तिक, धनिष्ट रूप हुनुपर्छ। विचारको स्वच्छन्दता गद्यात्मक अभिव्यक्ति नै निबन्ध हो भन्दछन्।

कृष्णप्रसाद आचार्य : निबन्ध आत्मापरकका साथै बौद्धिक चिन्तन हो।[१४७]

आचार्यले निबन्धलाई निबन्धकारको स्वत्वको अभिव्यक्त गर्ने माध्यम र बौद्धिक चिन्तको माध्यम मानेको पाइन्छ।

साहित्यका सिद्धान्तहरू समय सापेक्षताका आधारमा परिवर्तित हुँदै गएको पाइन्छ। त्यसैले निबन्धका परिभाषाहरू पनि समय सापेक्षताका आधारमा परिवर्तित हुँदै गएका छन्। माथि उल्लेख गरिएका परिभाषाहरूलाई हेर्दा कुनै पनि एउटा परिभाषाले निबन्धलाई पूर्ण परिचय प्रदान गर्न सकेको पाइँदैन। कतिपय परिभाषाहरू निबन्धको रूप

---

१४५ घनश्याम नेपाल (सम्पा.) सन् १९९९, पूर्ववत्, पृ. १३.

१४६ मोहनहिमांशु थापा, सन् २००९, पूर्ववत्,पृ. १६८.

१४७ कृष्णप्रसाद आचार्य, सन् २००१, पूर्ववत्, पृ. १९८.

पक्षसँग सम्बन्धित छन्। तिनीहरूले निबन्धलाई आत्मापरक र वस्तुपरकताका वर्गमा बाँडेका छन्। कतिपय परिभाषाहरू गुण पक्षसँग सम्बन्धित छन्। तिनीहरूले निबन्धलाई वस्तु वा विषयको इमान्दारिपूर्वक स्पष्ट वर्णन गर्ने ललित र बौद्धिक कलाका रूपमा हेरेका छन्। सबै परिभाषाहरूलाई मिलाएर अध्ययन गर्दा कुनै विषयमा सीमित आयाममा, उद्देश्यपूर्ण र विश्वसनीय रूपमा आत्मापरक वा वस्तुपरक ढङ्गले गठित वा कलात्मक गद्य शैलीमा अभिव्यक्त गरिएको भाषिक संरचनालाई निबन्ध भनिन्छ भन्ने रहेको पाइन्छ।

२.२.३ निबन्धको स्वरूप र विशेषता

कुनै पनि वस्तुको आकार वा आकृतिलाई स्वरूप भनिन्छ। विशेषणगत आधारमा राम्रो वा सुन्दरलाई पनि स्वरूप भनिन्छ। वस्तुको आकार वा स्वरूपले एउटा वस्तुलाई अर्को वस्तुभन्दा भिन्न छुट्याएर स्पष्ट परिचय प्रदान गर्छ। प्रत्येक वस्तुको आकर्षण आकृतिमा निहित हुन्छ। निबन्धमा विचार, अनुभव, अनुभूति र चिन्तनलाई अभिव्यक्त गरिएको हुन्छ। ईश्वरर बरालले निबन्धकारको प्रवृत्ति अभिव्यक्त गर्ने क्रममा निबन्धका स्वरूप र विशेषतालाई प्रकट गरेका छन्। निजात्मक निबन्धका प्रमुख विशेषताहरू मध्ये यसलाई गद्यमा लेखिएको लघु आयाम रहेको विधाविशेष मानेका छन्। उनले आत्मापरक निबन्धलाई मन्मय रचना र वस्तुपरक निबन्धलाई तन्मय रचना मानेका छन् र आत्मापरक निबन्ध गीतिकाव्य समानै प्रभावलाई उत्पन्न गर्न सक्षम मानेका छन्।[१४८] कृष्णप्रसाद आचार्यले निबन्ध गद्य भाषामा लेखिएको, आयाम र संरचना दृष्टिले सीमित, निबन्धकारको आत्माप्रकाशनमा केन्द्रित, कुनै वाद, सिद्धान्त र मान्यताबाट मुक्त, कुनै एक विषयको स्वच्छ भावमा बुद्धिपक्ष र हृदयपक्षको सन्तुलन रहेको हुनुपर्छ। असीमित विषयवस्तु भएकाले निबन्ध व्याख्यानको शैलीमा नभएर गफ गराईको शैलीमा लेखिएको र कार्यकारण शृङ्खला मिलेको, संक्षिप्त, एकोन्मुख र अन्वितिमय हुनुपर्छ भनेको

[१४८] ईश्वर बराल (सम्पा) सन् २००१, पूर्ववत्, पृ. ३५-३६.

पाइन्छ।[१४९] कैलाशचन्द्र भाटियाले मानवताको उद्घोष मनुष्यको पक्षधरतालाई निबन्धको विशेषता मानेका छन्।[१५०] गुलाबराय निबन्धमा अपेक्षाकृत लघु आयाम रहेको हुनुपर्छ। यसमा लेखकको निजीपन र व्यक्तित्व झल्किरहन्छ। निबन्धमा विषयवस्तुको अभिव्यक्ति अपूर्णता र स्वच्छन्दता भए पनि स्वयममा निबन्ध पूर्ण हुन्छ। निबन्ध साधारण गद्यको अपेक्षा अधिक रोचक र सजीव हुन्छ भन्दछन्। श्यामसुन्दर दासले प्रकारगत स्वरूप अनुसार आख्यायिका र निबन्ध समान हुनाले निश्चित विषय र लक्ष्य लिएर लेखिएको हुन्छ र निबन्धमा निबन्धकारको व्यक्तित्व प्रकट भएको हुनुपर्छ भन्ने मत प्रकट गरेका छन्।[१५१] रामचन्द्र तिवारीले निबन्धकारको रूचि एवम् मनःप्रवृत्तिअनुसार विचारको शृङ्खला अव्यवस्थित, शिथिल वा सुगठित र व्यवस्थित दुवै प्रकारका हुन सक्तछन्, उत्कृष्ट निबन्धमा सुक्ष्म निरीक्षणको क्षमताका साथ-साथै हास्य-व्यङ्ग्य तथा विनोदको प्रवृत्ति हुनुपर्छ। निबन्धमा पाण्डित्य, गाम्भीर्य अध्ययन एवम् तार्किकता आवश्यक रहन्न तथापि यी विशेषताहरू निबन्ध लेखकको व्यक्तित्वको सहज अङ्ग भएर आउन सक्छन्। निबन्धमा सजीवता, सरसता तथा स्वच्छन्दता आदि विशेषताहरू सामान्यतः व्यक्तित्व व्यञ्जनाका साथमा स्वतः आउँछन् भनेका छन्।[१५२] यसरी हेर्दा निबन्धमा विषयगत स्वतन्त्रता रहने हुनाले लेखकको व्यक्तित्व सर्वोपरी रहन्छ भन्ने विद्वानहरूको साझा मत रहेको पाइन्छ। सीमित आयतन संरचित रहने तर असीमित विषयवस्तु रहेको निबन्ध एक प्रकारको गद्यात्मक वार्तालाप हो। आत्माभिव्यक्ति सशक्त रहेको हुनाले भाषाको वास्तविक रूप निबन्धमा प्रतिबिम्बित हुन्छ र निबन्धकारको वैयक्तिक दृष्टिकोण, भावात्मक र संक्षिप्तताको सम्मिश्रण हुन्छ।[१५३] विषयगत दृष्टिले निबन्ध आत्मापरक वा

---

[१४९] कृष्णप्रसाद आचार्य, सन् २००१, पूर्ववत्, पृ. १४१.

[१५०] कैलाशचन्द्र भाटिया र रचना भाटिया, सन् १९९६, **साहित्य में गद्य की नई विविध विधाएँ,** दिल्ली : तक्षशिला प्रकाशन, पृ. ५०.

[१५१] श्यामसुन्दरदास, सन् २०१३, **साहित्यालोचन,** दिल्ली : भारतीय ज्ञानपीठ, पृ. १२७-२८.

[१५२] रामचन्द्र तिवारी, सन् २०१४, पूर्ववत्, पृ. ६४.

[१५३] राजेन्द्र भण्डारी र पारसमणि, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. १४३.

व्यक्तिपरक, प्रकारगत दृष्टिले वैयक्तिक, विचारात्मक र भावात्मक, आयामगत दृष्टिले छोटो र सीमित भएपनि यसमा लेखकको व्यक्तित्व र दृष्टिकोण प्रत्यक्ष रूपमा झल्कन्छ। यो कवितात्मक, सजीव, प्राणवान र आकर्षक हुन्छ। आफ्ना मूल केन्द्रीय भावको वरिपरि निबन्ध घुमे तापनि निबन्धले पाठकसँग आत्मीयता राख्छ। निबन्धमा रसिकता, हास्य र व्यङ्ग्य पाइन्छ[१५४] भन्ने आशय नरेशचन्द्र खातीको रहेको पाइन्छ। घनश्याम नेपालले निबन्धका दशवटा विशेषताहरूको उल्लेख गरेका छन्।

- आत्मापरकता र वैयक्तिकता
- अनौपचारिक प्रस्तुतीकरण
- विषयगत स्वतन्त्रता र स्वच्छन्दता
- एकालाप
- इमान्दारिता
- प्रत्ययकारिता
- कवि, गीतकार, आख्यानलेखक र चिन्तकका व्यक्तित्वको समाङ्कलन
- छोटो आयतन
- व्यङ्ग्य र रसिकता
- प्रत्यक्ष लेखक-पाठक सम्बन्ध

आत्मापरकता र वैयक्तिकता : निबन्ध विधाका विधाता मोन्तेले निबन्धलाई फूर्सदको समयको गफ भनेको पाइन्छ। देवकोटाले पनि निबन्धलाई टेविल गफ भनेका छन्। त्यसैले भन्न सकिन्छ निबन्ध गफ गराईको शैलीमा लेखिन्छ। यसमा निबन्धकारले विषयलाई प्रथमपुरुष दृष्टिविन्दुबाट अभिव्यक्त गरेको हुन्छ। त्यसैले निबन्धमा आत्मापरकता निहित रहन्छ। प्रत्येक कुरालाई निबन्धकारले व्यक्तित्वको रङ्गमा रङ्गाएर

[१५४] नरेश चन्द्र खाती, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. ७.

प्रस्तुत गरेको हुन्छ। निबन्धमा लेखकको आफ्नो वास्तविक व्यक्तित्वको पनि प्रतिबिम्ब उत्रिएको हुन्छ। जीवनका यथार्थ अनुभव र अनभूतिलाई केही कल्पना र दृष्टान्तहरू थपथाप पारी निबन्धको रूपमा प्रस्तुत गर्ने हुँदा त्यसभित्र निबन्धकारको जीवनीका प्रशस्त झल्काहरू समेटिएका हुन्छन्। तर लेखकको 'म' र निबन्धभित्रको 'म' एकै हुँदैनन्[१५५] भनेर घनश्याम नेपालले आत्मापरकता र वैयक्तिकतालाई स्पष्ट पारेको पाइन्छ।

अनौपचारिक प्रस्तुतीकरण : निबन्धले ललितविधाका रूपमा प्रतिष्ठा पाएको हुनाले यसमा कुनै पूर्व नियोजित विषयवस्तुलाई शास्त्रार्थ वा परिचर्चा जस्तै औपचारिक ढङ्गको विशिष्ट संरचनात्मकरूपमा निर्माण गरिएको हुँदैन र गफ गरे जस्तै अनौपचारिक ढङ्गमा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ। यसले औपचारिकताको सीमा नाघेर प्रस्तोता र ग्रहणकर्ता माझ एकाकार र एकमतको स्थापना गरेको हुन्छ। प्रस्तोता र ग्रहणकर्तामा सुरूमै सम्बन्ध स्थापित भएर निबन्धको विकाससँगै सम्बन्ध विकसित हुँदै गएको पाइन्छ। त्यसैले निबन्धकार र कथनमा पाठकको रूचि बढ्दै, परिमार्जित हुँदै र प्रौढ हुँदै जान्छ[१५६] भन्ने नेपालको भनाई रहेको पाइन्छ।

विषयगत स्वतन्त्रता र स्वच्छन्दता : विषयगत आधारमा निबन्धकारले मूर्त एवम् अमूर्त कुनै पनि विषयवस्तुको स्वतन्त्र चयन गरेको हुन्छ। ती विषयवस्तुलाई निबन्धमा निबन्धन गरेको हुन्छ। आन्तरिक रूपमा निबन्ध एउटै मूल विषयको परिधिमा बाँधिएको भए पनि बाह्यरूपमा यादृच्छिक र स्वभावका विभिन्न विषयलाई स्वच्छन्द रूपमा विकसित गराउदै अन्तसम्म गएको हुन्छ। त्यसैले श्रृङ्खलाविहीन भावधारा, अनियमितता, अपरिपक्वता, तारतम्य विहीन, औचित्य विहीन रचना विशेषलाई निबन्ध भनिएको पाइए पनि यसको भित्री रूप सुव्यवस्थित एवम् विन्यस्त कलात्मक रूपमा अभिव्यक्त गरिएको हुन्छ। निबन्धकारको व्यक्तित्व निबन्धमा संसारको कुनै पनि विषयलाई कल्पना,

---

[१५५] घनश्याम नेपाल (सम्पा.) सन् १९९९, पूर्ववत्, पृ. १३-१४.

[१५६] घनश्याम नेपाल (सम्पा.) सन् १९९९, पूर्ववत्, पृ. १४.

वाक्कौशलता र तार्किक क्षमताको कारणले स्पष्ट अभिव्यक्त भएको हुन्छ। त्यसैले निबन्धको अभिव्यक्ति कौशल र विकास निरन्तर विकसित हुँदै जान्छ। यसमा भाषाको विशिष्ट गद्यरूप प्रस्तुत गरिएको हुन्छ र यही नै निबन्धको कलात्मकता शैलीगत विशेषता हो भन्न सकिन्छ। अतः निबन्धलाई गद्यको कसौटी मानिन्छ भाषाको पूर्ण शक्तिको विकास निबन्ध मै हुन्छ[१५७] भन्ने नेपालको भनाई रहेको पाइन्छ।

एकालाप : एकालाप भन्नाले वक्ताको एकोहोरो भनाई भन्ने बुझिन्छ। निबन्धमा पाठक र निबन्धकारको सम्बन्ध व्याख्यायन दिने शिक्षक र शिक्षार्थीको जस्तो अर्थात् मञ्चबाट भाषण गर्ने नेता र भाषण सुनेर बस्ने जनताको जस्तो हुन्छ। त्यसैले व्यक्तिगत रूपमा लेखक र पाठकको सम्बन्ध नभए पनि निबन्धभित्र आत्मीय सम्बन्ध भएको अनुभव हुन्छ। निबन्धकारले निबन्धका पाठकलाई व्यक्तित्व र वाक्चातुर्यले आकर्षित गराई विश्वास जित्न सफल भएको हुन्छ। विश्वासको लाभले एकोहोरो आफ्नो भनाई अभिव्यक्त गर्दछ। निबन्धका दुई पक्ष लेखक र पाठकलाई मानिन्छ। पाठकको श्रोताको समानै भूमिका रहन्छ र लेखकको वक्ताको समानै भूमिका रहन्छ। लेखकले एकोहोरो वक्ता जस्तै निबन्धको अभिव्यक्त गर्छ र पाठकको श्रोता समानै तटस्थ हुन्छ। निबन्धको उद्देश्य पाठकलाई लेखकको विचारमा सहमत गराउनु हो। यसमा लेखकले एकालापको प्रयोग गरेको हुन्छ[१५८] भन्ने भनाई रहेको पाइन्छ।

इमान्दारिता : पाठकलाई आकर्षित गर्न निबन्धकारले विषय प्रतिपादनमा इमान्दारीपना अपनाउनु आवश्यक हुन्छ। निबन्धकारले निबन्धमा आफ्नो व्यक्तित्वका सकारात्मक एवम् नकारात्मक दुवै पक्षलाई दर्शाएको हुनुपर्दछ। निःसङ्कोच भावलाई अभिव्यक्त गर्नु कुशल निबन्धकारको विशेष गुण मानिन्छ तर ज्ञान नभएको कुरामा जाने

[१५७] घनश्याम नेपाल (सम्पा.) सन् १९९९, पूर्ववत्, पृ. १४.
[१५८] घनश्याम नेपाल (सम्पा.) सन् १९९९, पूर्ववत्, पृ. १५.

जस्तै गरेर विवरण दिन खोज्नु निबन्ध कौशलको बाधक हुनसक्छ[१५९] भन्ने भनाई रहेको पाइन्छ।

प्रत्ययकारिता : प्रत्ययकारितालाई साधारण भाषामा विश्वासिलो भन्न सकिन्छ। निबन्धका माध्यमले आफ्नो विचारलाई ग्राह्य एवम् सर्वजन स्वीकृत बनाउन निबन्धकारको पहिलो कर्तव्य मानिन्छ। निबन्धको मुख्य गुण प्रत्ययकारिता नै हो। सरल एवम् सहज भाषाको प्रयोगको कारणले निबन्धलाई प्रत्ययन योग्य बनाउँछ। निबन्धले प्रत्यक्ष पाठकलाई सम्बोधन गर्ने हुनाले निबन्धलाई विश्वासनीय बनाउनु निबन्धकारको प्रथम कर्तव्य मानिन्छ।[१६०] त्यसैले प्रत्ययकारितालाई निबन्धको प्रमुख विशेषता मानेको पाइन्छ।

कवि, गीतकार, आख्यानलेखक र चिन्तक व्यक्तित्वको समाकलन : निबन्धकारले आफ्नो निबन्धलाई विश्वासनीय बनाउनका निम्ति साहित्यका विभिन्न विधा वा ज्ञानानुशासनका विभिन्न शाखासँग सम्बन्ध राखेको हुन्छ। साहित्य एवम् ज्ञानानुशासनका विभिन्न क्षेत्रबाट निबन्ध निर्माणका निम्ति सहयोग लिएको हुन्छ। यसो गर्ने क्रममा निबन्धमा निबन्धकारको व्यक्तित्व कतै कविको जस्तो, कतै गीतकारको जस्तो, कतै कथा एवम् उपन्यासकारको जस्तो र कतै दार्शनिकको जस्तो देखिएको पाइन्छ। यस्तै निबन्धकारको व्यक्तित्वको प्रकटीकरणले निबन्धमा रमणीयता आएको हुन्छ। निबन्धकारले स्वतन्त्र रूपले निबन्धको विषय चयन गर्नाले र स्वतन्त्र विषय स्रोतबाट दृष्टान्त ग्रहण गर्नाले निबन्धकारको व्यक्तित्वमा बहु व्यक्तित्वका लक्षण पाइन्छन्[१६१] भन्ने भनाई रहेको पाइन्छ।

---

[१५९] घनश्याम नेपाल (सम्पा.) सन् १९९९,पूर्ववत्, पृ. १५.

[१६०] घनश्याम नेपाल (सम्पा.) सन् १९९९,पूर्ववत्, पृ. १५-१६.

[१६१] घनश्याम नेपाल (सम्पा.) सन् १९९९, पूर्ववत्, पृ. १६.

लघु आयम : निबन्धका धेरै जसो समीक्षकहरूले निबन्धलाई फूर्सदको समयमा गरिने गफ मानेको पाइन्छ। त्यसैले निबन्ध छोटो आयामको हुनुपर्छ भन्ने धारणा रहेको पाइन्छ।[१६२] वास्तवमा निबन्ध स्वभावैले छोटो आयामको हुन्छ। अनौपचारिक ढङ्गले थोरैमा मुख्य विषयवस्तुलाई चाखलाग्दो प्रकारले भनिनु आधुनिक निबन्धको विशेषता मानिन्छ। निबन्धकारले निबन्धको विषयलाई उल्लेख मात्र गरेको हुन्छ यसमा विषयको सर्वदृष्टिकोण समीक्षण गरेको हुँदैन त्यसैले निबन्धको आयतन छोटो रहेको पाइन्छ।

व्यङ्ग्य र रसिकता : व्यङ्ग्यको मूल लक्ष्य अभावको अनुभूति र सुधारको चेतना प्रदान गर्नु हो। अभाव र सुधारको प्रेरणाले निबन्धकारले निबन्धको संरचना गरेको हुन्छ। अतः निबन्धमा व्यंग्यात्मकताको गुण पाइन्छ। निबन्धकारले कतै निबन्धमा उपाख्यानहरूको प्रयोग गरेको हुन्छ। उपाख्यानको प्रयोगले व्यङ्ग्यको तीतोपना छोपिएको हुन्छ र अभिव्यक्तिलाई आह्लादकारी एवम् रोचक बनाएको हुन्छ। उपाख्यानको प्रयोगले गम्भीर एवम् दार्शनिक विषय पनि सहज, मनोरञ्जक एवम् सरस हुन्छ। निबन्धमा नैतिक र औपदेशिक प्रवृत्ति परोक्ष रूपमा रहेका हुन्छन्। परोक्षरूपमा रहेका नैतिक एवम् औपदेशिक प्रवृत्तिलाई उक्ति र दृष्टान्तहरूले ललित एवम् सरल बनाइदिन्छन्। त्यसैले व्यङ्ग्य र रसिकताले निबन्धलाई सजीव, हृदयस्पर्शी एवम् रोचक बनाउछन्[१६३] भनिएको पाइन्छ।

लेखक-पाठकमाझ प्रत्यक्ष सम्बन्ध : निबन्धमा लेखक र पाठकका माझमा प्रत्यक्ष सम्बन्ध रहेको पाइन्छ।[१६४] लेखकले कुनै विषयवस्तुलाई जस्तो देख्दछ, भोग गर्दछ, विचार गर्दछ, अनुभव गर्दछ, देखेको, भोगेको, विचार गरेको र अनुभव गरेको विषयवस्तुबाट नै उसलाई जस्तो अनुभूति उत्पन्न हुन्छ त्यसैलाई निबन्धका माध्यमले विश्वासनीय ढङ्गमा

---

[१६२] घनश्याम नेपाल (सम्पा.) सन् १९९९,पूर्ववत्, पृ. १६.
[१६३] घनश्याम नेपाल (सम्पा.) सन् १९९९,पूर्ववत्, पृ. १७.
[१६४] घनश्याम नेपाल (सम्पा.) सन् १९९९, पूर्ववत्, पृ. १७.

अभिव्यक्त गर्नाले लेखक र पाठक माझ सहृदय सम्बन्धको स्थापना हुन्छ। निबन्धकारले पाठकलाई हृदय भूमिमा स्थापित गरेर निबन्धको संरचना गरेको हुन्छ। उसका मानसभूमिमा स्थित बिम्बात्मक पदलाई पाठकलाई सम्बोधन गरेर निबन्धको संरचना गर्ने हुनाले निबन्धमा लेखकको र पाठकको प्रत्यक्ष सम्बन्ध हुन्छ।

निबन्ध निबन्धकारले रचना गरेको संरचना भएको हुनाले यसको निर्माण भाषाद्वारा गरिन्छ। मोन्ते र बेकेनका अवधारणाका आधारमा सर्वमान्य एवम् साधारण आत्मापरक र वस्तुपरक रूपमा निबन्धलाई दुई भागमा वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ। प्रथमपुरूष दृष्टि विन्दको प्रयोग गरेर निर्माण गरिको निबन्धकारको आत्माभिव्यक्ति आत्मापरक निबन्ध हो। तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरेर निर्माण गरिएको कुनै वस्तु एवम् विषयको वर्णनात्मक र विवरणात्मक अभिव्यक्तिलाई वस्तुपरक निबन्ध भनिन्छ भनेर साधारण रूपमा निबन्धको स्वरूप निर्धारण गर्न सकिएपनि विशेष रूपले निबन्धका परिभाषा र विशेषताहरू केलाएर निबन्धको स्वरूप उल्लेख गर्न सकिन्छ। निबन्ध बोलचाल एवम् कुरागराइको भाषामा लेखिएको सहज साहित्यिक विधा हो र यसलाई निबन्धकारको साधारण शिल्पले निर्माण गरिएको हुन्छ। यसमा निजी अनुभवजन्य विचार एवम् भावना निहित भएको पाइन्छ। निबन्धकारको व्यक्तित्व र दृष्टिकोण यसको अभिन्न अङ्ग मानिनाले यसलाई व्यक्तित्व एवम् अनुभूति प्रकाशनको विशिष्ट माध्यम मानिन्छ अतः यसको स्वरूप व्यक्तिनिष्ठ हुन्छ। यसको निर्माण गद्य शैलीमा गरिनाले यो गद्यात्मक हुन्छ। विषय एवम् वस्तुको वर्णन, विवरण र व्याख्यान गर्दा वैयक्तिक विचार, भाव र अनुभूतिको सुगठित रूपमा सुन्दर संयोजन गरिएको हुन्छ, त्यसैले निबन्ध सुगठित हुन्छ। यसमा लेखक र पाठक माझ खुल्ला एवम् स्पष्ट गफ गरिएको हुन्छ। अतः यसले लेखक र पाठकको स्पष्ट सम्बन्ध दर्शाएको पाइन्छ। यसमा निजी अनुभवजन्य विचार अभिव्यक्त गरिएको हुनाले यो सर्वसहृदय संबेध्य र सर्वमान्य हुन्छ। निबन्धको विषय चयनमा

स्वतन्त्रता एवम् असीमितता भएको हुनाले भाव, दर्शन, विचार, अनुभव र अनुभूति निरपेक्ष र स्वतन्त्र हुन्छन्।

२.२.४ निबन्धको वर्गीकरण

निबन्धलाई आत्मापरक र वस्तुपरक दुई भागमा वर्गीकरण गर्न सकिए पनि विभिन्न विद्वानहरूले समयानुकूलताका आधारमा विभिन्न आधारहरूलाई लिएर वर्गीकरण गरेको पाइन्छ। यी आधारहरू मध्ये भाषा-शैली, स्वरूप, विषयवस्तु, प्रभाव, उद्देश्य आदि मुख्य हुन्। वस्तुपरक निबन्धलाई कहीँ प्रबन्ध भनिएको पाइन्छ।[१६५] मोन्तेलाई आत्मापरक निबन्धका जन्मदाता मानिन्छ र फ्रान्सिस बेकेन वस्तुपरक निबन्धका जन्मदाता मानिन्छ। वस्तुपरक लक्षण भएका आफ्ना छोटा लेखहरूलाई उनले निबन्ध मानेका छन्। ईश्वरर बरालले सम्पादन गरेको सयपत्री निबन्ध सङ्ग्रहको उपक्रमणिकामा निबन्धको परात्मक जातिलाई प्रबन्ध भन्नु उचित हो भनेको पाइन्छ। उनले निजात्मक तथा परात्मक निबन्धका प्रभेदबारे पनि चर्चा गर्दै विषयवस्तु, उद्देश्य, प्रवणता र शैलीलाई निबन्धका वर्गीकरणका आधार मानी वर्णनात्मक, वृत्तात्मक अर्थात् कथात्मक, विचारात्मक र भावात्मक गरी चार भेद गरेका छन्। यसरी उनले आत्मापरक एवम् वस्तुपरक दुवै कोटीका निबन्धका उक्त चार-चार भेद छुट्याएका छन्। उनले वर्णनात्मक निबन्धलाई वस्तुतान्त्रिक प्रस्तुतिको तारतम्ययुक्त अवधारणा मानेका छन्। प्रकरणगत कार्य र कारणको युक्तिपूर्वक प्रतिपादन र वर्णनलाई निबन्धको उद्देश्य मानेका छन्। वृत्तात्मक वा कथात्मक निबन्धलाई इतिहाससम्बद्ध वा अन्य घटनाको वृत्त, आत्माचरित, संस्मरण, साक्षात्कार, वार्ता एवम् सञ्चित स्मृतिमा रहेका व्यक्तित्वको चित्रण गर्नु भनिन्छ। विचारात्मक निबन्ध बौद्धिक विषयकेन्द्रित हुन्छ र यसको भाषा पनि परिमार्जित एवम् ललित रहेको हुन्छ। समृद्ध चेतना अनुभूतिको प्रगाढ प्रकाशन यसको उद्देश्य मानिएको

---

[१६५] ईश्वर बराल (सम्पा.) सन् २००१, पूर्ववत्, पृ. ३२.

पाइन्छ। भावात्मक निबन्ध उदात्त उद्बोधनात्मक भावका उद्गारले विशेषित हुन्छ। बरालका विचारमा निजात्मक एवम् परात्मक दुवै प्रकारका निबन्धमा वर्णनात्मक, विचारात्मक र भावात्मक अभिव्यक्ति मिश्रित एवम् एकल दुवै रूपमा प्रयोग गर्न सकिने हुनाले, उनले निबन्धको निश्चित विभाजन गर्न नसकिने सङ्केत गरेको पाइन्छ।[१६६] श्यामसुन्दर दासले मोन्तेका निबन्धलाई निजी विशेषता भएका निबन्ध र बेकेनका निबन्धलाई क्लिष्ट एवम् वैज्ञानिक शैलीका निबन्ध हुन् भन्दै आत्मापरक र वस्तुपरकका आधारमा निबन्धलाई वर्गीकरण गर्न सकिने सङ्केत दिएको पाइन्छ। यी दुई प्रकारका निबन्धका अतिरिक्त साहित्यिक आलोचना सम्बन्धित निबन्धहरूको कोटी, बीरोध आकारका निबन्धहरूको कोटी र अतिशय भावनामय एवम् आध्यात्मिक प्रवृत्तिका निबन्धहरूको कोटी पाइन्छ भन्ने आशय अभिव्यक्त गरेका छन्। साहित्यिक आलोचना सम्बन्धित निबन्धहरूमा विचारको मौलिकता, क्रमबद्धता, विशद अभिव्यक्ति र व्यक्तिगत चिन्तनको गुण रहनु पर्ने श्यामसुन्दर दासको भनाई छ। बीरोध आकारका निबन्धहरूमा दुई विरुद्ध वर्ग देखिन्छन् एक वर्गले वृहदाकारका निबन्धलाई प्रधानता दिन्छन्। यसका उदाहरणहरू लर्ड मेकालेका निबन्ध हुन्। दोस्रो वर्गका निबन्धकारहरूले अत्यधिक सङ्क्षिप्तता, टिप्पण्यात्मक रेखा चित्रका रूपमा निबन्धलाई अभिव्यक्त गरेका छन्। यस वर्गका निबन्धहरूको उदाहरणका रूपमा हेराल्ड लस्कीका निबन्धहरूलाई लिन सकिन्छ। यस प्रकारका निबन्धहरूमा अत्यन्त अतिशयोक्तिपूर्ण चमत्कारात्मक शैली र काल्पनिक विशिष्टता पाइन्छ। अतिशय भावनामय र आध्यात्मिक प्रवृत्तिका निबन्धहरूका शैलीमा भावुकता, गम्भीर मानसिक उद्वेलन, व्यक्तिगत अनुभूतिको वशीकरण, मानसिक वृत्तिको सूक्ष्म स्तर, शाब्दिक चमत्कार आडम्बर विहीनता, औपदेशिकता र भावसवलता रहेको पाइन्छ।[१६७] दासको भनाईका आधारमा निबन्धको वर्गीकरण गर्न असम्भव देखिन्छ।

---

[१६६] ईश्वर बराल (सम्पा.) सन् २००१, पूर्ववत्, पृ. ३१-३६.

[१६७] श्यामसुन्दरदास, सन् २०१३, पूर्ववत्, पृ. १३१-१३२.

मोहनहिमांशु थापाले मोन्तेको अहं एवम् बेकेनको चिन्तनको आधारका दृष्टिले आत्मापरक र वस्तुपरक दुई रूपमा निबन्धको वर्गीकरण गर्न सकिन्छ भनेका छन्। उनले निबन्धलाई आत्मापरक एवम् वस्तुपरक दुई भागमा विभाजन गरी विषय, स्रोत, आधार आदिका दृष्टिले निबन्धलाई विविध प्रकारले विभाजन एवम् विश्लेषण गर्न सकिन्छ भनेका छन्। वर्णनात्मक, विवरणात्मक, विचारात्मक र भावात्मक निबन्धलाई प्रचलित र व्यावहारिक दृष्टिले चार रूपमा विभाजन गर्न सकिन्छ।[१६८] यस भनाईका आधारमा पनि निबन्धका भेद केलाउन सकिँदैन। उनले विषय, स्रोत र आधारका दृष्टिले निबन्धलाई वर्गीकरण गर्न सकिने सङ्केत मात्र दिएका छन् तर कुन-कुन दृष्टिले निबन्धको वर्गीकरण गर्न सकिन्छ भन्ने कुरालाई निष्कर्ष दिन सकेका छैनन्। अतः उनको कथनमा अपूर्णता पाइन्छ। प्रमोद प्रधानले निबन्धको स्पष्ट वर्गीकरण नगरे पनि नेपाली निबन्धको इतिहास केलाउने क्रममा आत्मापरक, वस्तुपरक, संस्मरणात्मक, यात्रानिबन्ध र हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको इतिहास केलाएका हुनाले उनका दृष्टिमा निबन्धका यी पाँच भेद हुन्।[१६९] कृष्णप्रसाद आचार्यले व्यक्तिनिष्ठताको प्रधानता र गौणताको आधारमा निबन्धको वर्गीकरण गर्नु अध्ययनका निम्ति सहज हुन्छ भनेका छन्। उनले निबन्धको वर्गीकरणमा निश्चितता र सधारणतया निबन्धको स्वरूप निर्धारण गर्न सकिने हुनाले यस आधारमा निबन्धको वर्गीकरण गर्नु उचित हो भनेका छन्। आचार्यले व्यक्तिनिष्ठता प्रधानताका आधारमा वा निजात्मकताका आधारमा निबन्धलाई विचारात्मक निबन्ध, भावात्मक निबन्ध र आत्मापरक वा वैयक्तिक निबन्ध तीन भागमा विभाजन गरेका छन्। वस्तुपरकताका आधारमा वा विषयप्रधानताका आधारमा वर्णनात्मक निबन्ध र विवरणात्मक निबन्ध दुई भागमा वर्गीकरण गरेका छन्।[१७०] यस वर्गीकरणलाई अध्ययनका सुविधाका निम्ति उचित मान्न सकिए पनि यसमा व्यावहारिकता छैन। निबन्धमा विषयको अनन्तता भएको हुनाले

---

[१६८] मोहनहिमांशु थापा, सन् २००९, पूर्ववत्, पृ. १६८-१७०.

[१६९] प्रमोध प्रधान, सन् २००९, पूर्ववत्, पृ. ४-४४९.

[१७०] कृष्णप्रसाद, आचार्य, सन् २००१, पूर्ववत्, पृ. ५४३-५४६.

कुनै एक आधारलाई उचित मानेर निबन्धको वर्गीकरण गरिनु समुचित हुँदैन। नरेश चन्द्र खातीले आत्मापरक र वस्तुपरक निबन्धका दुई भेद सहित भावात्मक, विचारात्मक, वर्णनात्मक, विवरणात्मक, व्यङ्ग्यात्मक र आलोचनात्मक गरी विभिन्न उपभेदमा वर्गीकरण गरेको पाइन्छ।[१७१] भेद र प्रकार शब्दले व्यावहारिक एवम् प्रयोगिक रूपमा एकै अर्थलाई बोध गराउने हुनाले उनको विचार पनि युक्तिसङ्गत देखिँदैन। घनश्याम नेपालले आत्मापरकता र वस्तुपरकता निबन्धका विशेष दुई गुण मानेका छन्। उनले विधागत स्वभाव, प्रभाव र प्रस्तुतिकरणका आधारमा निबन्धको वर्गीकरण गर्दै विधागत स्वभाव र प्रभावका आधारमा प्रत्ययमूलक निबन्ध, आख्यानात्मक निबन्ध, नाटकीय निबन्ध र कवितात्मक निबन्ध गरी निबन्धलाई चार भागमा विभाजन गरेका छन्। यसरी नै प्रस्तुतिकरणका आधारमा पनि वर्णनात्मक निबन्ध, विवरणात्मक निबन्ध, विचारात्मक निबन्ध र भावात्मक निबन्ध गरी चार भागमा विभाजन गरेका छन्।[१७२] नेपालको निबन्धको वर्गीकरणमा उपयुक्तता, औचित्यता एवम् व्यावहारिकता पाइन्छ। यसरी हेर्दा माथि उल्लेख गरिएका विभिन्न समयका विद्वानहरूले निबन्धको वर्गीकरण गर्ने प्रयत्न गरेता पनि आजसम्म त्यसमा एकरूपता र पूर्णता प्राप्त हुन सकेको छैन। त्यसैले यहाँ नेपालले प्रतिपादन गरेका निबन्धको वर्गीकरणलाई उचित मानिएको छ।

वास्तवमा आत्मापरकता, व्यक्तिनिष्ठता, निजात्मकता, वस्तुपरकता, वस्तुनिष्ठता र परात्मकता निबन्ध साहित्य सिद्धान्त अन्तर्गत प्रयोग गरिने प्रचलित शब्दहरू हुन्। बाह्यरूपमा निबन्धका भेद बुझाए पनि आन्तरिक रूपमा यिनीहरूले निबन्धमा विद्यमान अनिवार्य धर्म र गुणलाई बुझाएको पाइन्छ। अतः यी निबन्धका भेद नभएर निबन्धका गुण हुन्।

निबन्धको वर्गीकरण मुख्य रूपले दुइटा आधारलाई लिएर गर्न सकिन्छ।

---

[१७१] नरेशचन्द्र, खाती, सन् २००७, **अध्ययनः नेपाली निबन्धका**, दार्जीलिङ : भव्य-भावना प्रकाशन, पृ. ५-८.
[१७२] घनश्याम नेपाल (सम्पा.) सन् १९९९, पूर्ववत्, पृ. २१-२४.

- विधागत स्वभाव र प्रभावका आधारमा ।
- प्रस्तुतिकरणका आधारमा ।

विधागत स्वभाव र प्रभावका आधारमा : आत्मापरकता, अनौपचारिता, प्रत्ययमूलकता, विषय वा वस्तुनिष्ठता निबन्धका मौलिक स्वभाव हुन्। यी स्वभावहरू निबन्धमा समानरूपले रहेका पाइँदैनन्। यिनै भिन्न मौलिक स्वभावले निबन्धमा भिन्नता ल्याएको पाइन्छ। कुनै निबन्धको मौलिक स्वभाव साहित्यका अन्य विधाबाट प्रभावित भएको पाइन्छ। त्यसैले विधागत स्वभाव वा प्रभावका आधारमा निबन्धलाई चार भागमा विभाजन गर्न सकिन्छ।

- प्रत्ययमूलक निबन्ध
- आख्यानात्मक निबन्ध
- नाटकीय निबन्ध
- कवितात्मक निबन्ध

प्रत्ययमूलक निबन्ध : प्रत्ययमूलक भन्नाले विश्वासनीय भन्ने बुझिन्छ। विश्वासनीयता निबन्धको प्रमुख गुण मानिन्छ। त्यसैले प्रत्ययन उद्देश्यलाई प्रमुखता दिएर आफ्नो यथार्थिक भावानुभूति श्रोतालाई सुनाए जस्तै गरेर हलुका गफको शैलीमा कथ्य प्रस्तुत गरी पाठकलाई विश्वस्त पार्न सक्ने वा पत्यार पार्न सक्ने निबन्धलाई प्रत्ययमूलक निबन्ध भनिन्छ भन्ने घनश्याम नेपालको भनाई रहेको पाइन्छ।[१७३] यसलाई भावात्मक वा भावप्रेरक निबन्ध पनि भनिन्छ। यस प्रकारका निबन्धमा निबन्धकार र पाठकका माझमा अन्य कुनै सहभागी, माध्यम वा वक्ता आएको पाइँदैन। यसको उदाहरण लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको **धूम्रपानको निम्ति क्षमा प्रार्थना** निबन्ध हो।

---

[१७३] घनश्याम नेपाल (सम्पा.) सन् १९९९, पूर्ववत्, पृ. २१.

आख्यानात्मक निबन्ध : आख्यानात्मक रचना भन्नाले कथाप्रसङ्ग भएको रचना भन्ने बुझिन्छ। निबन्धका सन्दर्भमा कुनै एउटा घटनाका माध्यमले पात्र वा सहभागीको सृजना गरी पाठकको समर्थन प्राप्त गर्ने उद्देश्यले आफ्नो धारणा अभिव्यक्त गरिएको निबन्धलाई आख्यानात्मक निबन्ध भनिन्छ। यस प्रकारका निबन्धमा निबन्धकारले निबन्ध निर्माणका निम्ति कुनै घटना एवम् पाठको सहयोग पनि लिन सक्तछ। घनश्याम नेपालले अख्यानमा जस्तै एउटा घटना जगतलाई टिपेर एउटा दृष्टिकोणले पात्रको सिर्जना गरी कहिले त्यस पात्रको माध्यमबाट वा कहिले त्यसलाई पन्छाई आफै अघि सरेर निबन्धकारले पाठक समक्ष आख्यान-उपाख्यानको सहयोग लिई आफ्नो कथ्य प्रस्तुत गरेमा त्यो निबन्ध आख्यानात्मक बन्दछ भनेको पाइन्छ।[१७४] उद्देश्यको कारणले आख्यान र आख्यानात्मक निबन्धमा भिन्नता हुन्छ। उद्देश्यको परिवर्तनका कारणले आख्यानात्मक निबन्ध निबन्धात्मक आख्यान र निबन्धात्मक आख्यान आख्यानात्मक निबन्ध हुन्छ। आख्यानात्मक निबन्धमा निबन्धकारले निबन्धभित्र पात्र सृजना गरेको हुन्छ। पात्रको स्थिति आख्यानमा जस्तो प्रत्यक्ष एवम् स्पष्ट नभएर निबन्धकारको व्यक्तित्वमा आरोपित हुन्छ। साधारण रूपमा आख्यानात्मक निबन्ध व्यङ्ग्यात्मक हुन्छ। व्यङ्ग्य प्रहार गर्ने उद्देश्यले निबन्धकारले घटना एवम् प्रसङ्गलाई आफ्नो व्यक्तित्वमा आरोपित गरेको हुन्छ। त्यसैले आख्यानात्मक निबन्धमा दुई व्यक्तित्व आरोपित हुन्छन्। यसको उदाहरण शङ्कर लामिछानेको **औपन्यासिक पात्र जीवनको पृष्ठभूमिमा** निबन्ध हो।

नाटकीय निबन्ध : नाटक साहित्यको अभिनयात्मक विधा हो। यसमा संवादात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको हुन्छ। यसमा पाठक र निबन्धकारको सम्बन्ध अन्य निबन्धको जस्तो सोझो हुँदैन। यसमा निबन्धकारले आफ्नो व्यक्तित्व लुकाएर यथार्थ घटनालाई कृत्रिम घटनाको सृजना गरी कुनै सहभागीका माध्यमबाट व्यक्तित्वको प्रकट गरिएको पाइन्छ। यसमा विषय, वस्तु वा घटनालाई प्रत्यक्ष देखेको वा तथ्यात्मक विषयलाई जस्तै

---

[१७४] घनश्याम नेपाल (सम्पा.) सन् १९९९, पूर्ववत्, पृ. २१.

अभिव्यक्त गरिएको हुन्छ। घनश्याम नेपालले यसलाई नाटकका तत्त्वको अन्तर्मिश्रण भएको निबन्ध मानेको पाइन्छ।[१७५] वास्तवमा संवादात्मक र नाटकीय स्थितिको चित्रण भएको निबन्ध नै नाटकीय निबन्ध हो। यसमा संवादात्मकता र नाटकीय स्थितिको चित्रण आद्योपान्त नभएर आंशिक रूपमा हुन्छ। कतै संवाद र कतै दृश्य प्रस्तुतिद्वारा नाटकीयताको निर्वाह गरिएको हुन्छ। यसको उदाहरण पुष्कर लोहनीको **पौडिन चाहन्छु आफैभित्रको लहरसित** निबन्ध हो।

कवितात्मक निबन्ध : कवितामा जस्तै आत्माकेन्द्रित भएर विषय वा वस्तुको वर्णनात्मक शैलीले अभिव्यक्त गरिएको निबन्धलाई कवितात्मक निबन्ध भनिन्छ। यसमा निबन्धकारले पाठकलाई सम्बोधन गरेको पाइँदैन र पाठकबाट निबन्ध पठनको अपेक्षा पनि गरेको पाइँदैन। एकोहोरो विषय-वस्तुको वर्णनमा निबन्धकार तल्लिन भएको पाइन्छ। एकान्तमा स्वतःस्फूर्त अभिव्यञ्जित भावानुभूतिहरू एकोहोरो निबन्धमा अभिव्यक्त भएको पाइन्छ। नितान्त एक्लो भएर निबन्धकार कवितात्मक रूपमा निबन्ध प्रकाशित गर्न समर्पित देखिन्छन्। यसमा निबन्धकार र पाठकको सम्बन्ध कवि र पाठकको जस्तै हुन्छ। घनश्याम नेपालको भनाई अनुसार पूर्णतः आत्माकेन्द्रित भएर निबन्धकारले निबन्धको रचना गर्दा त्यो निबन्ध कवितात्मक बन्दछ। कवितात्मक निबन्ध ध्वन्यात्मक, रूपकात्मक र रूपकाशयोक्तिपूर्ण हुन्छ। भावात्मक संवेदनशीलता, लयात्मकता, अनुराग, विरागमुक्तता आदिले निबन्धलाई कविताको नजिक पुर्याएको पाइन्छ।[१७६] यसमा लेखकको पाठकसँग सोझो सम्बन्ध भए पनि त्यो दीर्घकालीन हुँदैन। लेखक पाठकलाई सम्बोधन गर्न छोडेर आफ्नो अनुभूतिमा केन्द्रित भएको पाइन्छ। निबन्धको वर्णनको क्रममा कतै लेखकले आफैलाई विर्सिएको पाइन्छ। यसको उदाहरण लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको **सरिताको कलकलमा** निबन्ध हो।

---

[१७५] घनश्याम नेपाल (सम्पा.) सन् १९९९, पूर्ववत्, पृ. २२.
[१७६] घनश्याम नेपाल (सम्पा.) सन् १९९९, पूर्ववत्, पृ. २३.

प्रस्तुतिकरणका आधारमा : सबै निबन्धकारको निबन्धको अभिव्यक्ति आ-आफ्नै किसिमको हुने हुनाले विषयवस्तुको प्रस्तुतिको आधार पनि भिन्न-भिन्न हुन्छन्। त्यसैले एउटै व्यक्तिले रचना गरेका निबन्धहरू विषयवस्तुका प्रकृतिका आधारले भिन्नै किसिमका पाइन्छन्। निबन्धलाई अभिव्यक्त गर्ने तरिकालाई प्रस्तुतिकरण भनिन्छ। प्रस्तुतिकरणका आधारमा निबन्धलाई नौ भागमा विभाजन गर्न सकिन्छ।

- वर्णनात्मक निबन्ध
- विवरणात्मक निबन्ध
- विचारात्मक निबन्ध
- भावात्मक निबन्ध
- वैयक्तिक निबन्ध
- आलोचनात्मक निबन्ध
- हास्यव्यङ्ग्यात्मक निबन्ध
- संस्मरणात्मक निबन्ध
- यात्रा निबन्ध

वर्णनात्मक निबन्ध : कुनै वस्तु, घटना, विषय, प्रकृति आदिको वर्णन गरी रचना गरिएको निबन्धलाई वर्णनात्मक निबन्ध भनिन्छ। यसमा भाववेग भन्दा प्रमाणिकताको आवश्यकता रहेको पाइन्छ। निबन्धकारले अनुभव गरेको कुनै दृश्य, आकार, ध्वनि आदिले निबन्धकार स्वयंको मनमा जस्तो प्रभाव पार्दछ त्यसैको अभिव्यक्ति निबन्धमा भएको पाइन्छ। यसमा इन्द्रिय ग्राह्य विषयवस्तुलाई स्थिर ढङ्गले वर्णन गरिएको पाइन्छ। यो विषयप्रधान हुनाले यसमा विषयको यथार्थमूलक अभिव्यक्ति गरिन्छ। विषयको गहनतासँग सम्बन्धित सम्पूर्ण पक्षको सूक्ष्म अवलोकन गरिएको पाइन्छ। घनश्याम नेपालले यसमा निबन्धकार भावावेगमा बेसी बग्न पाउँदैन। उसले आफ्नो विशिष्टता

केवल वर्णन-कौशल, चित्रणगत स्पष्टता र सहजता, तथ्यको सूक्ष्म निरीक्षण र रोचक वर्णनमा देखाउन सक्तछ भनेको पाइन्छ।[१७७] विषयवस्तुमा केन्द्रित भए पनि यसमा कल्पना र भावनाको सीमितता भित्र समग्रताको अभिव्यक्ति गरिएको पाइन्छ। सरल र आलङ्कारिक भाषिक विन्यासमा विषयवस्तुको क्रमबद्ध, सङ्क्षिप्त र मौलिक वर्णन यस प्रकारको निबन्धमा गरिएको पाइन्छ। उदाहरणार्थ बालकृष्ण समको **बर्दहामा शिकार** निबन्धलाई लिन सकिन्छ।

विवरणात्मक निबन्ध : कुनै घटना वा परिस्थितिको सविस्तार प्रस्तुत गरिएको निबन्धलाई विवरणात्मक निबन्ध भनिन्छ। यसमा विषयवस्तुको इतिवृत्त प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ। सूचनात्मक, परिचयात्मक, व्याख्यानात्मक र ज्ञानबर्धक रूपमा निबन्धकारले अनुभूति गरेको विषयलाई महत्व प्रदान गरिएको हुन्छ। यो केवल विषयवस्तुसँग सम्बन्धित र इतिवृत्तात्मक भएको हुनाले आख्यानात्मक निबन्धको नजिक पुगेको पाइन्छ। यसमा घटनाको कालक्रमिक र शृङ्खलाबद्ध प्रस्तुति गरिएको पाइन्छ। घनश्याम नेपालले तथ्यातथ्यतातिर भन्दा पनि भावोत्तेजकता, प्रत्ययकारिता र चित्ताकर्षणतर्फ यो बढी प्रवृत्त हुन्छ भनेको पाइन्छ।[१७८] यसमा विशेषरूपले ऐतिहासिक घटनाको विवरण प्रस्तुत गरिएको हुन्छ। यसरी हेर्दा विवरणात्मक निबन्ध र इतिहासमा निकटता पाइए पनि काल्पनिक र निबन्धको रागात्मक पक्षले निबन्ध र इतिहासलाई छुट्याएको हुन्छ। यसमा इतिहसको जस्तो भाषाको वस्तुगत र वस्तुनिष्ठात्मक रूपको प्रयोग गरिएको हुँदैन। यसमा भाषाको अलङ्कारिक र व्यञ्जनात्मक रूपको प्रयोग गरिएको हुन्छ। यसको उदाहरण लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको **श्रीपञ्चमीको दिन २०१०** निबन्ध हो।

[१७७] घनश्याम नेपाल (सम्पा.) सन् १९९९,पूर्ववत्, पृ. २४.
[१७८] घनश्याम नेपाल (सम्पा.) सन् १९९९, पूर्ववत्, पृ. २४.

विचारात्मक निबन्ध : चिन्तन, विचार र दृष्टिकोणको प्रस्तुति भएको निबन्धलाई विचारात्मक निबन्ध भनिन्छ। साहित्य, संस्कृति, कला, दर्शन, राजनीति, संस्कृति आदि विभिन्न विषयमा निबन्धकारको मौलिक विचार अभिव्यक्त गरिएको हुन्छ। विचारको एकोहोरो प्रस्तुति नगरेर खण्डन र मण्डन पनि गरिएको हुन्छ। निबन्धमा विषयवस्तुको गम्भीर एवम् बौद्धिक प्रस्तुति पाइन्छ। यस प्रकारको निबन्ध भावात्मक निबन्धको विपरीत हुन्छ। नवीन वा गहन मौलिक विचारको तार्किक रूपमा अभिव्यक्त गरिने यस प्रकारका निबन्धमा विचार एवम् चिन्तनलाई परिष्कृत, परिमार्जित र आकर्षक ढङ्गमा अभिव्यक्त गरिएको पाइन्छ। यस प्रकारका निबन्धलाई चिन्तनप्रधान निबन्ध पनि भनिन्छ। गम्भीर, अमूर्त, गहन-अनुभूतिगम्य विषयमाथि गरिएका विचारलाई वैयक्तिकता वा आत्मापरकताको रङगमा रङगाएर प्रस्तुत गरिएको निबन्ध नै विचारात्मक निबन्ध हो भन्ने घनश्याम नेपालको भनाई रहेको पाइन्छ।[१७९] यस प्रकारका निबन्धमा विश्लेषणात्मक पद्धतिको प्रयोग गरिएको हुन्छ। निबन्धकारले आफ्नो कौशलता अनुरूप निबन्धको निष्कर्ष आदि, मध्य र अन्त्य जहाँ पनि निकाल्ने स्वतन्त्रता प्राप्त गरेको हुन्छ र सूत्रात्मक रूपमा मात्र नभएर प्रच्छन्न रूपमा पनि निबन्धको निष्कर्ष निकाल्ने स्वतन्त्रता निबन्धकारलाई प्राप्त हुन्छ। निबन्धको आयाम छोटो रहेको पाइन्छ। यदि वैयक्तिकताको छाप नपरे निबन्ध प्रबन्ध बन्न पुग्ने सम्भावना देखिन्छ। यसको उदाहरण लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको **कला र जीवन** निबन्ध हो।

भावात्मक निबन्ध : वैयक्तिक निबन्ध निबन्धको स्वतन्त्र भेद हो। यस प्रकारका निबन्धमा निजात्मकताको स्वर मुखरित हुन्छ। मानवीय भावको प्रधानता पाइने निबन्ध नै भावात्मक निबन्ध हो। मानवीय भाव भन्नाले दया, माया, करूणा, प्रेम, मानवीय संवेदना, समर्पण, दुःख, सुख, आशा, निराशा आदि जस्ता अमूर्त भावलाई बुझिन्छ। अमूर्त विषयवस्तुको हार्दिक अभिव्यक्ति प्रस्तुत गरिने हुनाले यस प्रकारका निबन्धमा

---

[१७९] घनश्याम नेपाल (सम्पा.) सन् १९९९, पूर्ववत्, पृ. २४-२५.

रागात्मकताको प्रधानता पाइन्छ। हृदय पक्ष प्रबल हुनाले जीवनका विभिन्न पक्षलाई भावपूर्ण ढङ्गले अभिव्यक्त गर्न सकिन्छ। यस प्रकारका निबन्धमा भावनाको सूक्ष्म पक्षलाई निबन्धकारले कल्पनाका माध्यमले विशिष्टता प्रदान गरेको पाइन्छ। आवेगहरूको स्वच्छन्द र कलात्मक अभिव्यक्तिर विषयको स्वतन्त्रता हुन्छ। तर्क र विचारको प्रस्तुति गरिएको हुँदैन। निबन्धकारले भोगेका भावानुभूतिलाई मूर्त रूप प्रदान गरिएको पाइन्छ। निजात्मकता भन्दा पनि वैयक्तिक्ता यस्ता निबन्धको मौलिकपना हो भन्ने घनश्याम नेपालको भनाई रहेको पाइन्छ।[१८०] निबन्धमा निबन्धकारका आफूभित्रका गुण र लक्षणको अन्वेषण गरिएको हुन्छ। वस्तुको गुण र धर्म व्यक्तित्वमा आरोपित गर्ने प्रयत्न गरिए पश्चात प्रचेष्टागतरूपमा अभिव्यक्त गर्ने प्रयास गरिन्छ। यसो गर्ने क्रममा कतै निबन्धकार सफल भएको पाइन्छ र कतै निबन्ध भित्रै हराएको हुन्छ। भावात्मक निबन्धलाई वैयक्तिक र निजात्मक दुई भागमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ।

वैयक्तिक निबन्ध : निबन्धकारको व्यक्तित्वको छाप भएको निबन्धलाई वैयक्तिक निबन्ध भनिन्छ। यसमा भावुकताका माध्यमले जीवन भोगाइका वैयक्तिक अनुभूतिलाई अभिव्यक्त गरिएको हुन्छ। भावात्मक एवम् वैयक्तिक दुवै प्रकारका निबन्धमा निबन्धकारका निजात्मकता अभिव्यक्त भएका पाइन्छन्। वास्तवमा निबन्धकारले आफ्ना अनुभूतिलाई निबन्धमा अन्तर्भूत गर्दा वैयक्तिक निबन्ध हुन्छ र आफ्ना अनुभूतिलाई विषयवस्तुको भावनाका माध्यमले अभिव्यक्त गर्दा भावात्मक निबन्ध हुन्छ। यस प्रकारका निबन्धको विषयवस्तु निबन्धकार स्वयं हुन्छ। विषयको गौण स्थान भई व्यक्तिको मुख्य स्थानमा रहेका व्यक्तिप्रधान निबन्धलाई वैयक्तिक निबन्ध भनिन्छ भन्ने कृष्णप्रसाद आचार्यको भनाई रहेको पाइन्छ।[१८१] निबन्धकारले आफ्नो जीवनका सुख, दुःख, हर्ष, विषाद, आशा, निराशा, पूर्णता, अपूर्णता, प्रेम, घृणा, घात, प्रतिघात एवम् जीवन भोगाइका प्रत्येक

---

[१८०] घनश्याम नेपाल (सम्पा.) सन् १९९९, पूर्ववत्, पृ. २५.

[१८१] कृष्णप्रसाद आचार्य, सन् २००१, पूर्ववत्, पृ. ५४५.

पक्षहरू यसप्रकारका निबन्धमा अभिव्यक्त गर्न सक्छन्। यस्ता निबन्धहरूमा रागात्मक प्रविधिद्वारा आत्मप्रदर्शन गरिएको हुन्छ। यस प्रकारका निबन्धले कतै आत्मकथाको भ्रम सृजना गर्न सक्तछन् तर निबन्धकारका जीवन भोगाइका यथार्थलाई रागात्मक प्रवृत्तिद्वारा संवेदनशील रूपमा प्रस्तुत गरिने हुनाले आत्मकथाभन्दा भिन्न हुन्छन्। यस्ता निबन्धमा कथात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। यसरी विचारात्मक पक्ष र भावात्मक पक्षको शिथिलिकरणले आत्मापक्षको प्रवलता एवम् व्यक्तित्वको प्रधानताका कारणले यस प्रकारका निबन्धलाई वैयक्तिक निबन्ध हो। यसको उदाहरण शंकर लामिछानेको **गोधुली संसार** निबन्ध हो।

आलोचनात्मक निबन्ध : कुनै पनि विषयवस्तुको आलोचनात्मक अभिव्यक्ति गरिएको निबन्धलाई आलोचनात्मक निबन्ध भनिन्छ। यस प्रकारका निबन्धमा आलोचनात्मक पद्धतिको प्रयोग गरिए पनि विचारको मौलिकता, क्रमबद्धता र विशद अभिव्यक्तिलाई प्रधान रूपले व्यक्त गरिएको हुन्छ। व्यक्तिगत चिन्तन आलोचनात्मक निबन्धको प्रमुख गुण रहेको हुन्छ। विषयवस्तु प्रतिको वैचारिकताले पाठकलाई आकर्षित गर्ने प्रयत्न गरिएको हुन्छ। विचार अभिव्यक्त गर्नका निम्ति कतै निबन्धकारले बौद्धिकताको सहयोग लिएको हुन्छ। निबन्धमा आलोचनात्मक ढङ्गले भावयोजना गरिएको पाइन्छ। कुनै पनि विषयवस्तुको विश्लेषण गरे पश्चात् गुण एवम् दोष छुट्याएर राम्रो र नराम्रो दुवै पक्षको आलोचना गर्नु आलोचनात्मक निबन्धको प्रमुख विशेषता रहेको हुन्छ। विश्लेषण गरिसकेपछि त्यसका गुण-दोषमाथि विचार पुर्याइन्छ, राम्रो-नराम्रो भनिन्छ, त्यस समय त्यो आलोचनात्मक निबन्ध हुन्छ भन्ने नरेशचन्द्र खातीको भनाई रहेको पाइन्छ।[१८२] विषयवस्तुको गुण र दोष केलाएर छुट्याउनु यस प्रकारका निबन्धको उद्देश्य रहेको पाइन्छ। यसको उदाहरण लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको **गधा बुद्धिमान कि गुरू?** निबन्ध हो।

---

[१८२] नरेश चन्द्र खाती, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. ९.

हास्य व्यङ्ग्यात्मक निबन्ध : हास्यात्मक ढङ्गले व्यङ्ग्यको प्रहार गरिएको निबन्धलाई हास्य व्यंग्यात्मक निबन्ध भनिन्छ। हास्य र व्यङ्ग्य दुई भिन्नै अर्थ भएका शब्द हुन्। यी दुई शब्दको समासले हास्यव्यङ्ग्य शब्दको निर्माण हुन्छ। हास्य र व्यङ्ग्य मानव प्रकृतिका प्रमुख दुई विशेषता हुन्। यस प्रकारका निबन्धमा विषयवस्तुको प्रतिच्छायाको आश्चार्यात्मक अभिव्यक्ति गर्दै दुष्प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको पाइन्छ। मानवजन्य प्राकृतिक गुणका माध्यमले सामाजिक सीमा र सदाचारमाथि प्रश्न गरिएको हुन्छ। संवेदनाजन्य प्राकृतिक गुणसँग समाजबाट प्राप्त असहज अनुभूतिको मिश्रणले निबन्धकारले हास्य व्यङ्ग्यात्मक निबन्धको निर्माण गरेको पाइन्छ। यसप्रकारका निबन्धमा निबन्धकारले मनोरञ्जनका माध्यमले सुधारको सन्देश दिइएको पाइन्छ। समीक्षकहरूले हास्य र व्यङ्ग्यलाई स्वतन्त्र साहित्यको विधाका रूपमा नमानेर शैलीका रूपमा मानेको छन्।[१८३] यस प्रकारका निबन्धमा अन्तर्विधात्मक अभिव्यक्ति प्रस्तुत गर्न सकिन्छ। निबन्ध निर्माणका निम्ति विशिष्ट शिल्प र शैलीको प्रयोग गरिएको हुन्छ। सीमित हाँसोका माध्यमले दुर्वलताको तिरस्कार गरेर वास्तविकताको प्रकट गर्नु यस प्रकारका निबन्धको प्रमुख उद्देश्य हो। समाजका विसङ्गतिहरूलाई श्लेष, व्यङ्ग्य, वक्रोक्ति, परिहास र वाक्वैदग्ध्यका माध्यमले प्रभावकारी एवम् कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ। हास्य व्यङ्ग्यात्मक निबन्धमा व्यक्ति, समाज, परिवार, धर्म, राजनीति, राष्ट्र एवम् अन्तर्राष्ट्रिय व्यापक सन्दर्भलाई विषय बनाएर यिनीहरूबाट उत्पन्न विसङ्गतिहरूलाई अभिव्यक्त गर्दै सुधारको सन्देश प्रदान गरिएको हुन्छ। यसको उदाहरण भैरव अर्यालको **जय भूँडी** निबन्ध हो।

संस्मरणात्मक निबन्ध : वैयक्तिक जीवनका स्मरण वा पूर्वस्मृतिलाई कलात्मक रूपमा अभिव्यक्त गरिएको निबन्धलाई संस्मरणात्मक निबन्ध भनिन्छ। यस प्रकारका निबन्धमा निबन्धकारले आफ्ना अतीतका स्मृतिलाई भावात्मकताका माध्यमले स्पष्ट

---

[१८३] प्रमोद प्रधान, सन् २००९, पूर्ववत्, पृ. ३६६.

देखाउदै कलात्मक रूपमा प्रकट गरेको पाइन्छ। कृष्णप्रसाद आचार्यले लेखन र विषयवस्तुका आधारमा संस्मरणात्मक निबन्धलाई दुई भागमा बाँडेका छन्। पहिलोमा सामान्य व्यक्तिको सामान्य घटनावलीको संस्मरणात्मक प्रस्तुति गरिन्छ र दोस्रोमा अतीतमा गरिएको यात्रालाई स्मृतिका माध्यमले कलात्मक वर्णन गरिन्छ[१८४] भनेर उनले प्रष्ट पारेको भए पनि विषयवस्तुका आधारमा संस्मरणात्मक निबन्धको सूक्ष्म वर्गीकरण गरेर हेर्दा सामाजिक, सांस्कृतिक, राजनैतिक, ऐतिहासिक आदि विभिन्न भेद गर्न सकिन्छ। संस्मरणात्मक निबन्धको सम्बन्ध आत्माकथासँग रहेको हुन्छ। यस प्रकारका निबन्धमा यथार्थ जीवनसँग सम्बन्धित अतीतका घटनाको आत्मापरक अभिव्यक्ति गरिएको हुन्छ। लेखकको आफ्नो जीवनसँग सम्बन्धित वा अन्य कुनै व्यक्तिको जीवनसँग सम्बन्धित घटनालाई विषयवस्तु बनाई संस्मरणात्मक निबन्धको निर्माण गर्न सक्छन्। यसको उदाहरण लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको **पहाडी जीवन** निबन्ध हो।

यात्रा निबन्ध : कुनै पनि ठाउँको भ्रमण गरी त्यस ठाउँको जनजीवन, रीतिथिति, परम्परा, संस्कृति, सभ्यता, प्रकृति आदिलाई विषयवस्तु बनाई निर्माण गरिएको निबन्धलाई यात्रा निबन्ध भनिन्छ। यस प्रकारका निबन्धमा निबन्धकारले भ्रमणद्वारा आर्जित अनुभवलाई अभिव्यक्त गरेको पाइन्छ। यात्रा गरिएका स्थानको परिचय प्रदान गर्नका साथै लेखकका निजी अनुभूति र अनुभवलाई कलात्मक ढङ्गले व्यक्त गरिएको हुन्छ। यस प्रकारको निबन्धको क्षेत्र यात्रा विवरणका माध्यमले देश-देशान्तरको बयानमा सीमित नभएर एउटा मानिसको अनुभव एवम् अनुभूतिलाई अर्को मानिसले सिक्नुपर्ने कुराहरूको निर्भर रहेको हुन्छ। अतः निबन्धले पाठकलाई ज्ञानको एक सिडी उक्लिन मद्दत गर्न सक्षम हुन्छ। राजनैतिक, धार्मिक, आर्थिक, सांस्कृतिक, वैज्ञानिक, शैक्षिक आदि यात्राहरू यसका विषयवस्तु बन्न सक्तछन्। कतै निरूद्देश्य गरिएका भ्रमणलाई पनि निबन्धको

[१८४] कृष्णप्रसाद आचार्य, सन् २००१, पूर्ववत्, पृ. ५४६.

विषय बनाइएको हुन्छ। यस प्रकारको निबन्ध यात्रामा आधारित भएर गद्यमा लेखइएको हुन्छ। यस प्रकारका निबन्धमा निबन्धकार स्वयंले गरेको यात्रा वा अन्य कुनै व्यक्तिले गरेको यात्रालाई यथार्थपरक ढङ्गमा अभिव्यक्त गरिएको पाइन्छ। यथार्थका साथै कल्पना र भावनाको उपयोग गरिनाले निबन्धमा रोचकता आएको हुन्छ। यसको उदाहरण ताना शर्माको **प्यारिसकी पोक्ची** निबन्ध हो।

२.२.५ निबन्धका तत्त्वहरू

कुनै पनि कृतिलाई स्वरूपगत पूर्णता प्रदान गर्ने वा अस्तित्वमा ल्याएर निश्चित संरचना प्रदान गर्ने आवश्यक अङ्ग वा अवयवहरूलाई तत्त्व, संरचकघटक एवम् अवयव भनिन्छ। निबन्धका स्वरूपको निर्माण गर्ने आवश्यक उपकरण, अङ्ग, संरचकघटक तथा अवयवहरूलाई निबन्धका तत्त्व भनिन्छ। त्यसैले निबन्धका अनिवार्य तत्त्वहरूको आवश्यक सङ्गठन नभएमा निबन्धले पूर्णता प्रप्त गर्न सक्दैन। कतै निजात्मकता, हार्दिकता र संक्षिप्ततालाई निबन्धका तत्त्व मानिए पनि यिनीहरू निबन्धका तत्त्व नभएर विशेषता हुन् भन्ने कृष्णप्रसाद आचार्यको भनाई छ। आचार्यले विषयवस्तु, उद्देश्य र भाषा-शैलीलाई निबन्धका तत्त्व मानेको पाइन्छ। निबन्धका अनिवार्य तत्त्वहरूलाई यसरी दर्शाउन सकिन्छ।

- विषयवस्तु
- परिवेश
- उद्देश्य
- दृश्टिविन्दु
- भाषा-शैल

विषयवस्तु : निबन्धको बाह्य प्रकाशनको साभूत अंश, सारतत्त्व वा आन्तरिक तत्त्वलाई विषयवस्तु भनिन्छ। निबन्धलाई अस्तित्व प्रदान गर्ने यो निबन्धको अनिवार्य तत्त्व हो। जीवन-जगतका जुनसुकै विषयमा निबन्ध लेख्न सकिने हुनाले निबन्धको विषयवस्तुको व्यापकता स्पष्ट हुन्छ। निबन्धको विषयवस्तुमा केन्द्रित भएर निबन्धकारले आत्माप्रकाशनको माध्यमले निबन्धलाई पूर्णता प्रदान गरेको हुन्छ। विषयवस्तुका आधारमा निबन्ध साहित्यका अन्यविधा भन्दा उदार हुन्छन्। विषयवस्तुद्वारा निबन्धले मूर्त रूप पाएको हुन्छ।[१८५] निबन्धमा विषयवस्तुको प्रस्तुति हार्दिक, बौद्धिक, वैयक्तिक, विचारात्मक, भावात्मक आदि विभिन्न हुन्छन्।

परिवेश : निबन्धमा प्रस्तुत गरिएको स्थान, समय र वातावरणको संयुक्त रूपलाई परिवेश भनिन्छ। यसलाई देश, काल र वातावरण पनि भनिन्छ। निबन्धका प्रसङ्गमा देशले कार्यव्यापार सम्पन्न भएको स्थान, कालले कार्यव्यापार सम्पन्न भएको समय र वातावरणले कार्यव्यापारबाट उत्पन्न भएको पाठकीय प्रभावलाई बुझाउँछ। परिवेशकै कारणले निबन्धले स्थानीय एवम् आञ्चलिक रूप पाएका हुन्छन्। परिवेशले विषयवस्तुलाई गतिशील, जीवन्त एवम् वर्णित घटनालाई सहज, स्वाभाविक र विश्वासनीय बनाउन मद्धत गर्दछ। विषयवस्तुको प्रस्तुतिसँगै परिवेश गाँसिएर आउनाले निबन्धको आयामको विस्तारसँगै परिवेश विकसित हुँदै गएको पाइन्छ। जुनै प्रकारका निबन्धमा पनि व्यापक, विस्तृत, सङ्क्षिप्त, साङ्केतिक एवम् प्रतीकात्मक आदि तत्त्वमध्ये कुनै एक प्रकारले परिवेशको उल्लेख गरिने हुनाले यसलाई निबन्धको अनिवार्य तत्त्व मानिन्छ।

उद्देश्य : कुनै पनि सृजनाको प्रयोजनमूलकतालाई उद्देश्य भनिन्छ। यस आधारले प्रयोजन र उद्देश्यलाई एकै हुन् भन्न सकिन्छ। जुन कुरालाई प्राप्त गर्न निबन्ध लेखिन्छ त्यसैलाई निबन्धको प्रयोजन भनिन्छ। विना प्रयोजन निर्माण गरिएका निबन्ध निष्प्राण र

---

[१८५] कृष्णप्रसाद आचार्य, सन् २००१, पूर्ववत्, पृ. ५४१.

निरर्थक हुँन्छन्। उद्देश्य हीन निबन्धले पूर्णता पाउँन सक्तैनन्।[१८६] पूर्वीय काव्यशास्त्रका आधारमा धर्म, अर्थ, काम र मोक्षलाई अर्थात् पुरुषार्थ चतुष्टयलाई साहित्यको प्रयोजन मानिएको पाइन्छ। निबन्ध एउटा कलात्मक अभिव्यक्ति हुनाले मनोरञ्जन, ज्ञानवर्धक र शिक्षामूलक हुनाले ज्ञान एवं शिक्षा पनि यसको प्रयोजन मान्न सकिन्छ। निबन्ध सूचना प्रदान गर्ने, अनुभव बाँड्ने, घटना प्रस्तुत गर्ने, यथार्थको अभिव्यक्तगर्ने अनुभवलाई वर्गीकरण गर्ने र आत्माभिव्यक्ति गर्ने उद्देश्यले निर्माण गरिने हुनाले लोककल्याण र यथार्थको प्रकटीकरणलाई पनि निबन्धका उद्देश्य मानिन्छ।

दृष्टिबिन्दु : निबन्धलाई पाठक समक्ष उपस्थित गर्ने अथवा निबन्धको उपस्थापन पद्धतिलाई दृष्टिविन्दु भनिन्छ। यो निबन्धको प्रस्तुतिकरणसँग सम्बन्धित हुन्छ। यसले निबन्धलाई ठोस आकृति प्रदान गर्नका साथै निबन्धलाई पूर्णता प्रदान गरेर विषयवस्तुलाई सम्प्रेषणीय र संवेदनशील बनाएको हुन्छ। निबन्धकारले धरणाहरू पाठकसमक्ष पुर्याउने परिस्थिति, अवस्था एवम् तरिका भएको हुनाले दृष्टिबिन्दुले पाठक र निबन्धकारका बिचमा सम्बन्ध स्थापित गर्ने सेतुको काम गरेको हुन्छ। यो विचारधारालाई पक्रने वा बुझ्ने एक प्रकारको विधि हो। निबन्धकारले दृष्टिबिन्दुमा केन्द्रित भएर भाव, विचार, अनुभूति, संवेदना आदिलाई अभिव्यक्त गर्ने हुनाले यसलाई निबन्ध अभिव्यक्तिको सूक्ष्म पद्धति एवम् प्रक्रिया मानिन्छ। यो निबन्धकारको मानसिकता, भावना, अनुभूति, चिन्तन, संवेदना र मानसिक प्रक्रियासँग सम्बन्धित हुन्छ। यो निबन्धको प्रस्तुतिसँग सम्बन्धित हुन्छ। प्रथम पुरुषात्मक प्रस्तुति र तृतीय पुरुषात्मक प्रस्तुति गरि निबन्धको प्रस्तुति दुई प्रकारले गरिन्छ। अतः निबन्धमा प्रयोग गरिने दृष्टिविन्दु प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु र तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु दुई प्रकारका हुन्छन्। म, हामी आदि पात्रका माध्यमले निबन्ध प्रस्तुत गरिएमा त्यो निबन्धमा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको हुन्छ। आत्मापरक गुण भएका निबन्धमा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। ऊ, त्यो, तिनी, उनी आदि

[१८६] कृष्णप्रसाद आचार्य, सन् २००१, पूर्ववत्, पृ. ५४१.

एवम् कुनै नामिक पात्रका माध्यमले निबन्धको प्रस्तुत गरिएमा त्यो निबन्धमा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। वस्तुपरक प्रकृतिका निबन्धमा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको पाइन्छ।

भाषा-शैली : भाव अभिव्यक्तिको माध्यमलाई भाषा भनिन्छ। निबन्ध साहित्यको विशिष्ट विधा भएको हुनाले यसमा भाव अभिव्यक्तिको विशिष्ट पद्धति अपनाइएको हुन्छ। यो भाषिक संरचना हो अतः भाषाविना निबन्धको निर्माण हुन सक्तैन। यसमा विषय र अभिव्यक्तिमा व्यक्तित्वको अमिट छाप रहन्छ। व्यक्तित्वको अभिव्यक्ति निबन्धकारको भाषा र शैलीको माध्यमद्वारा हुन्छ। त्यसैले भनिन्छ गद्य कवि जाँच्ने कसी हो भने निबन्धचाँहि गद्यलाई जाँच्ने कसी हो।[१८७] भाषा साहित्यको जीवनदायक तत्त्व हो। भाषिक एकाइको सौन्दर्यमूलक विन्यासद्वारा गरिने निबन्धकारको अभिव्यक्तिको विशिष्ट माध्यमलाई शैली भनिन्छ। सुन्दर र विचलनयुक्त भाषिक विन्यासद्वारा गरिने निबन्धकारको अभिव्यक्तिको तरिकालाई निबन्धको भाषाशैलीय विन्यास भनिन्छ। भाषाद्वारा निबन्ध उपयोगीतामूलक हुन्छ र शैलीले भाषालाई निबन्धमा सुव्यवस्थित रुप प्रदान गर्दछ। त्यसैले निभन्धमा भाषा र शैलीको तादात्म्य सम्बन्ध रहन्छ। निबन्धका समीक्षकहरूले निबन्धका शैलीको विशेष चर्चा गरेको पाइन्छ। मोहनहिमांशु थापाले विचार वा भावको प्रस्तुतिका दृष्टिले निबन्धको शैलीलाई आगमनात्मक शैली र निगमनात्मक शैली दुई भागमा विभाजन गरेका छन्। वर्णनगत आधारले पनि समास शैली र व्यास शैली दुई भागमा विभाजन गरेका छन्। रागात्मक तत्त्वको बहुलता वा प्रधानताका आधारले धारा शैली, तरङ्ग शैली र विक्षेप शैली तीन प्रकारका शैलीकका साथै वाक्यगठनका दृष्टिले दुई स्वतन्त्र र अलङ्कृत शैलीको पनि चर्चा गरेका छन्।[१८८] पारसमणि शमले आगमनात्मक शैली, निगमनात्मक शैली, वर्णन शैली, समास शैली, व्यास

---

[१८७] मोहनहिमांशु थापा, सन् २००९, पूर्ववत्, पृ. १७५.

[१८८] मोहनहिमांशु थापा, सन् २००९, पूर्ववत्, पृ. १७५-१८३.

शैली, सरल शैली र अलङ्कृत शैली तथा गुम्फित शैली सात प्रकारका निबन्धका शैलीहरूको चर्चा गरेका छन्।[१८९] घनश्याम नेपालले निबन्धको प्रस्तुतीकरणका आधारमा आगमनात्मक शैली र निगमनात्मक दुई प्रकारका शैलीको चर्चा गरेको पाइन्छ। निबन्धको भाषाका आधारमा समास शैली, व्यास शैली, सरल शैली र अलङ्कृत वा गुम्फित शैली चार प्रकारका शैलीको चर्चा गरेको पाइन्छ। निबन्धको गति र लयान्वितिका आधारमा धारा शैली, तरङ्ग शैली र विक्षेप शैली तीन प्रकारका शैलीको चर्चा गरेको पाइन्छ।[१९०] निबन्धको भाषा-शैलीका विषयमा सुरूदेखि चर्चा एवम् विवाद हुँदै आएपनि यसलाई निबन्धको अनिवार्य तत्त्व मानिन्छ।

२.२.६ निबन्ध र प्रबन्धमा भिन्नता

नेपाली साहित्यमा निबन्ध र प्रबन्ध शब्दको अर्थ पर्यायका रूपमा प्रयोग गरिएको पाइन्छ।[१९१] दुवै शब्दलाई पर्यायका रूपमा प्रयोग गर्ने प्रमुख व्यक्तित्व आधुनिक निबन्धका जन्मदाता एवम् विकासकर्ता लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा हुन्। उनले **लक्ष्मी निबन्धसङ्ग्रह**को भूमिकामा 'मेरो परिचय मेरै प्रबन्धहरूले साफसँग त्यस पाठकलाई दिनेछन्, जो श्रद्धाको आँखा लगाएर तीनलाई पंक्तिका बीचबीचमा पढ्नेछन्' भनेर निबन्धका निम्ति प्रबन्ध शब्दको प्रयोग गरेको पाइन्छ।[१९२] देवकोटाको दृष्टिकोणमा दुवैको स्वरूप एकै किसिमको भए पनि निबन्ध र प्रबन्धको आ-आफ्नो अस्तितत्व रहेको पाइन्छ। यी दुवैको अध्ययनद्वारा यिनीहरूका बिचमा रहेको भिन्नता स्पष्ट रूपमा केलाउन सकिन्छ। यी दुवै तत्सम शब्द हुन् र दुवै शब्दको निर्माण पनि एकै तरिकाले गरिन्छ। समीक्षक ईश्वरर बरालले वस्तुपरक निबन्धका निम्ति प्रबन्ध शब्दको प्रयोग गरेको

---

[१८९] राजेन्द्र भण्डारी र पारसमणि शम, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. १४६-१४८.

[१९०] घनश्याम नेपाल (सम्पा.) सन् १९९९, पूर्ववत्, पृ. २६-२९.

[१९१] घनश्याम नेपाल (सम्पा.) सन् १९९९, पूर्ववत्, पृ. १७.

[१९२] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००७, **लक्ष्मी निबन्धसङ्ग्रह**(भूमिका) काठमाडौं : साझा प्रकाशन, पृ. १.

पाइन्छ। उनले सम्पादन गरेको **सयपत्री**को उपक्रमणिकामा निबन्धकारको प्रवृत्ति छुट्याउने क्रममा 'परात्मक निबन्ध विषयप्रधान अर्थात् बाह्य वस्तुको विवरण हो र यसमा रचयिता तटस्थ हुन्छ अर्थात् आफ्ना भाखाले बोल्दैन। यसको सरोकार वर्ण्य वस्तुका सेरोफेरोसित रहन्छ। यस प्रकारका निबन्धलाई प्रबन्ध संज्ञा दिइने र निबन्ध र प्रबन्ध दुई बेग्लाबेग्लै भङ्गिका रचना हुन् भन्ने मन्तव्य पनि प्रचलित छ' भनेको पाइन्छ।[१९३] अतः नेपाली निबन्ध साहित्यको लेखन र समीक्षण दुवै क्षेत्रमा निबन्ध एवम् प्रबन्ध दुवै शब्दलाई पर्यायका रूपमा लिने गरिएको छ। यसरी निबन्ध र प्रबन्धलाई पर्यायका रूपमा लिने गरिएपनि साहित्यगत रूपमा निबन्ध र प्रबन्ध एकै होइनन्। प्रबन्धको क्षेत्र निबन्धको भन्दा व्यापक रहेको पाइन्छ। प्रबन्धमा विभिन्न विषयसँग सम्बन्धित अनेक मतहरूको सङ्ग्रह गरिएको हुन्छ र आफ्नो प्रवृत्ति, रूचि, आदर्श एवम् मनोभावका आधारमा विचार प्रकट गरिएको हुन्छ। जुन रचनामा विषयको प्रतिपादन गर्नका लागि अनेक व्याख्या एवम् वर्णन गरिएको हुन्छ त्यसलाई निबन्ध भनिन्छ। निबन्ध र प्रबन्धको भिन्नतालाई बुँदागत रूपमा यसरी छुट्याउँन सकिन्छ।

[१९३] ईश्वर बराल (सम्पा.) सन् २००१, पूर्ववत्, पृ. ३६२.

तालिका सङ्ख्या- १

	निबन्ध		प्रबन्ध
१	निबन्धमा आत्मापरक, व्यक्तिपरक एवम् आत्माजीवनीपरक अभिव्यक्ति गरिएको पाइन्छ	१	प्रबन्धमा वस्तुपरक, अवैयक्तिक, विषयनिष्ठ एवम् आत्मातत्त्वको बहिष्कार गरी विषयको अभिव्यक्ति गरिएको पाइन्छ
२	निबन्धमा विषयवस्तुको अनौपचारिक प्रस्तुतीकरण गरिएको पाइन्छ	२	प्रबन्धमा विषयको औपचारिक एवम् प्राविधिक प्रस्तुतीकरण गरिएको पाइन्छ
३	निबन्ध विषयगत रूपमा असीमित स्वच्छन्द एवम् स्वतन्त्र रहेको पाइन्छ	३	प्रबन्ध एउटै विषयमा केन्द्रित, आबद्ध एवम् वैचारिक दृष्टिले एकरूपात्मक रहेको पाइन्छ
४	निबन्धमा सहृदयता, हार्दिक कोमलता, उच्छलन, सहजसम्बेद्य एवम् स्वतःस्फूर्तता रहेको पाइन्छ	४	प्रबन्धमा श्रमसाध्य बौद्धिक, कठोर एवम् मष्तिकीय अभिव्यक्ति रहेको पाइन्छ
५	निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यात्मक, विनोदात्मक, मनोरञ्जनात्मक एवम् सरसिकता जस्ता गुणहरू निहित रहेका पाइन्छन्	५	प्रबन्धमा शुष्कता, नीरसता, वैज्ञानिक व्याख्यायनात्मकता एवम् विश्लेषणात्मकता रहेको पाइन्छ

६	निबन्धमा वाक्चातुर्य एवम् तर्ककौशलताद्वारा अनुभव एवम् अनुभूतिसिद्ध कथन प्रस्तुत गरिएको हुन्छ	६	प्रबन्धमा विषयको वस्तुनिष्ठ प्रमाण र युक्तिद्वारा तथ्य प्रतिष्ठापन गरिएको हुन्छ
७	निबन्धमा कवितात्मक र लयात्मक अभिव्यक्ति गरिएको पाइन्छ	७	प्रबन्धमा वैज्ञानिक एवम् वस्तुपरक अभिव्यक्ति रहेको पाइन्छ ।
८	निबन्धमा निबन्धकार र पाठक बिचमा प्रत्यक्ष सम्बन्ध रहेको अनुभूति हुन्छ	८	प्रबन्धमा प्रबन्धकार विषयमा केन्द्रित हुनाले पाठकप्रति उदासीन रहेको पाइन्छ
९	निबन्धमा सरल अभिव्यक्ति एवम् प्रकरणविहीनता रहेको पाइन्छ	९	प्रबन्धमा चिन्तवशीलता, गम्भीरता एवम् प्रकरण विभाजनको सम्भावना रहेको पाइन्छ
१०	निबन्धको आयाम सीमित रहेको पाइन्छ	१०	प्रबन्धको आयाममा असीमितता रहेको पाइन्छ

यसरी निबन्ध र प्रबन्धको भिन्नतालाई केलाएर हेर्दा स्पष्ट हुन्छ निबन्ध र प्रबन्ध एकै विधा नभएर भिन्न-भिन्नै विधा हुन्। निबन्ध आख्यानेतर सृजनात्मक साहित्यको प्रमुख विधा हो र प्रबन्ध प्राविधिक, विषयपरक एवम् विश्लेषणात्मक लेख हो। त्यसैले इतिहास, दार्शनिक ग्रन्थ एवम् लेख, समीक्षात्मक र समालोचनात्मक ग्रन्थ एवम् लेख, दैनिकी, प्रतिवेदन, रिपोतार्ज, पत्र साहित्य, अन्तर्वार्ता, अनुबन्ध लेख, शोधपरक लेख, लघुशोध प्रबन्ध,

शोध प्रबन्ध, जीवनी, प्राविधिक लेख, शैक्षिक एवम् शैक्षणिक लेख आदि प्रबन्धका वर्गमा पर्दछन् भन्न सकिन्छ।

२.२.७ नेपाली निबन्धको उद्भव र विकास परम्परा

नेपाली साहित्यको इतिहासमा निबन्ध लेखनको थालनी अन्य गद्य विधा सँगै भएको पाइन्छ। त्यसैले निबन्ध साहित्यको इतिहासलाई अन्य आख्यानात्मक, आख्यानेतर र प्रबन्धात्मक साहित्यको इतिहाससँगै जोडेर हेर्ने गरिएको छ। नेपालीमा लेखिएका विभिन्न आख्यानेतर गद्यात्मक लेखमा निबन्धका केही लक्षणहरू भेटिनाले यसो गरिएको हो भन्न सकिन्छ। घनश्याम नेपालले नेपाली साहित्यमा गद्य साहित्यको निकै लामो परम्परा बसिसकेपछि निबन्धको अभिर्भाव भएको मानेको पाइन्छ।[१९४] सन् १८०० शताब्दीदेखि विभिन्न विधाका साहित्यको विकाससँगै नेपाली निबन्ध साहित्यको विकासको प्रारम्भ भएको मान्न सकिन्छ। सन् १७७६ मा नेपालको एकीकरण कार्य पूरा गरेर राजा पृथ्वीनारायण शाहले आफ्ना भाइ-भारदार र जनतालाई दिएको उपदेशात्मक भाषणलाई नेपाली निबन्धात्मक गद्य साहित्यको पहिलो नमूना मानिन्छ। यसको उद्देश्य राजनैतिक ज्ञान प्रदान गर्नु भए पनि यसमा साहित्यिक गुण भएको हुनाले साहित्यिक रचनाका वर्गमा गणना गरेको पाइन्छ। यसमा आलङ्कारिकता, व्यञ्जनात्मकता, आत्मापरकता, मनोरञ्जनात्मकता, चिन्तनशीलता, प्रत्ययमूलकता र कवितात्मकता जस्ता गुण छन् भन्ने समीक्षकहरूको भनाई पाइन्छ।[१९५]

नेपाली निबन्ध साहित्यको इतिहासलाई मुख्य रूपले तीन कालमा विभाजन गरेर अध्ययन गरिएको पाइन्छ। प्रारम्भिक वा पहिलो चरण, विकासशील वा दोस्रो चरण र

---

[१९४] घनश्याम नेपाल (सम्पा.) सन् १९९९, निबन्ध-नन्दन, पृ. ३१.

[१९५] नरेश चन्द्र खाती, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. ७.

आधुनिक काल वा तेस्रो चरण भनेर वर्गीकरण गरेको पाइन्छ।[१९६] अन्य धेरै समीक्षकहरूले प्राथमिक, माध्यमिक र आधुनिक कालमा वर्गीकरण गरेर अध्ययन गरेका छन्। निबन्धको विकास परम्परामा उत्तराधुनिक कालको पनि विवेचना गर्न आवश्यक भएको हुनाले यहाँ निबन्धको चतुर्कालीन विभाजनलाई प्रधानता दिइन्छ।

- प्राथमिक काल सन् १७७६ देखि सन् १९१३ सम्म
- माध्यमिक काल सन् १९१४ देखि सन् १९३३ सम्म
- आधुनिक काल सन् १९३४ देखि सन् १९७४ सम्म
- उत्तराधुनिक काल सन् १९७५ देखि हाल सम्म

प्राथमिक काल : सन् १७७६ देखि सन् १९१३ सम्मको समयलाई नेपाली निबन्ध साहित्यको प्राथमिक काल मानिन्छ। यो समय नेपाली निबन्ध लेखनको प्रारम्भ विधागत रूपमा नभएको पाइए पनि आख्यानेतर गद्यात्मक लेखहरूमा केहि मात्रामा निबन्धका लक्षण पाइनाले प्रारम्भिक काल भनिएको छ। निबन्धात्मक प्रवृत्तिका कृतिहरूको उद्भव भएको हुनाले यस समयलाई नेपाली निबन्ध साहित्यको उद्भव काल पनि मानिन्छ। नेपाली भाषामा लेखनको परम्परा निकै अधिदेखि भएको भेटिए पनि साहित्यिक कृतिहरूको लेखन परम्पराको विकास निकै ढीलो भएको पाइन्छ।[१९७] त्यस समयका विद्वानहरूको धेरै निष्ठा संस्कृत भाषा प्रति भएको हुनाले यस्तो भएको हो भन्ने साधारण भनाई छ। संस्कृतेतर मैथिली, नेवारी आदि अन्य भाषाका साहित्यको पनि महत्व यस समयमा रहेको हुनाले यसै हो भन्न सकिँदैन। सन् १७७६ मा वर्तमान नेपाल राष्ट्रको एकीकरण कार्य पूरा गरेर आफ्ना प्रजा र भाइ-भारदारलाई दिएको उपदेशात्मक सम्भाषणलाई नेपाली निबन्ध साहित्यको पहिलो कृति मानिन्छ। यसलाई अहिले

---

[१९६] प्रमोध प्रधान, सन् २००९, पूर्ववत्, पृ. ९-२५.

[१९७] घनश्याम नेपाल, सन् १९९४, **नेपाली साहित्यको परिचयात्मक इतिहास**, गान्तोक : जनपक्ष प्रकाशन, पृ. ६४.

दिव्योपदेश शीर्षकमा प्रकाशित गरिएको पाइन्छ। यस सम्भाषणमा निबन्धका प्रवृत्तिहरू छन्। अधिकांश सबै समीक्षकहरूले सन् १७४० देखि नेपाली निबन्धको प्राथमिक काल मानिएको पाइए पनि उक्त आधारले हेर्दा सन् १७७६ देखि १९१३ सम्मलाई नेपाली निबन्धको प्राथमिक काल मानिन्छ। यस पछाडि निबन्धात्मक ढाँचाका अन्य कृतिहरूको लगभग डेढ शताब्दीसम्म रचना भएको पाइँदैन। भक्तिकालमा आध्यात्मिक प्रभाव भएका केही आख्यानेतर गद्यात्मक कृतिहरूको रचना भएको पाइए पनि तिनीहरूमा निबन्धका लक्षणहरू पाइँदैन। सन् १८५३ मा अनुमानित सिद्धिमान राजभण्डारीद्वारा लेखिएको **जङ्गबहादुरको बेलायत यात्रा** र सन् १८७५ को बेनामीको **बत्तीस सालको रोजनाम्चा** मा चरित्रमूलक, यात्रामूलक र संस्मरणात्मक निबन्धका बीज पाइन्छन्। बिसौं शताब्दीको प्रारम्भदेखि नेपाली भाषामा पत्र-पत्रिकाको प्रकाशन हुन थालेको पाइन्छ। पत्र-पत्रिकाको प्रकाशन हुन थालेपछि मात्र नेपाली आख्यानेतर गद्य साहित्यको द्रुत गतिमा विकास हुन थालेको हो। सन् १९०१ मा प्रकाशित **गोर्खे खबर कागत्**, सन् १९०२ मा प्रकाशित **गोर्खा पत्र**, त्यसरी नै सन् १९०६ मा प्रकाशित **सुन्दरी** आदि पत्र-पत्रिकाको माध्यमले नेपाली आख्यानेतर गद्यले व्यावहारिक र वस्तुगत स्वरूपबाट कलात्मक र व्यञ्जनात्मक स्वरूप प्राप्त गर्न थालेको पाइन्छ। राममणि आ.दी. को सम्पादनमा सन् १९०८ देखि प्रकाशित हुन थालेको **माधवी** पत्रिकामा गद्यका उत्कृष्ट नमूनाहरू पाइन्छन्। यसमा सम्पादकको **मातृ भाषाको आवश्यकता** र **कविता रीति**मा प्रबन्धात्मक नेपाली गद्य शैलीको राम्रो प्रयोग पाइन्छ भन्ने अन्वेषकहरूको भनाई रहेको पाइन्छ।[१९८] सन् १९१४ देखि प्रकाशित हुन थालेको **चन्द्र** पत्रिकामा अरू भाषाबाट अनुदित जीवनी तथा विविध लेखहरू धारावाहिक रूपमा प्रकाशित भएको पाइन्छ। त्यसरी नै सन् १९१५ देखि प्रकाशित **गोर्खाली** पत्रिकाले भाषिक परिष्कार र परिमार्जनका साथै नेपाली आख्यानेतर

[१९८] घनश्याम नेपाल (सम्पा.) सन् १९९९, पूर्ववत्, पृ. ३२.

गद्य साहित्यको विकास क्रमलाई स्थिरता र गतिशीलता प्रदान गरेको पाइन्छ।[११९] सन् १९१२ को जयपृथ्वी बहादुर सिंहको **प्राकृत व्याकरण**, सन् १९१३ को विश्वमणि आ.दी. को **गोर्खा व्याकरण बोध** एवम् सन् १९१९ को सोमनाथ सिग्द्यालको **मध्य चन्द्रिका** जस्ता व्याकरणिक कृति प्रकाशित भएपछि नेपाली आख्यानेतर गद्य भाषाको व्याकरणिक स्वरूप निर्धारण भएको पाइन्छ।

प्राथमिककालीन निबन्धका प्रवृत्तिहरू : यस समयमा निबन्धको स्पष्ट स्वरूप निर्धारण भएको पाइँदैन त्यसैले कृतिहरूमा आख्यानात्मक एवम् प्रबन्धात्मक प्रवृत्ति पाइन्छ। आख्यानात्मक एवम् प्रबन्धात्मक प्रवृत्ति भएका कृतिहरूमा पनि निबन्धका अभिलक्षणहरू पाइन्छन्। यस कालमा आख्यानेतर गद्य साहित्य लेखनको उद्भव, प्रारम्भ एवम् विस्तार भएको छ। यस समयमा यात्रा साहित्य एवम् जीवनी साहित्य लेखनको पृष्ठभूमि निर्माण भएको पाइन्छ र नेपाली निबन्ध साहित्य लेखनको पृष्ठभूमि निर्माण भएको पाइन्छ।

माध्यमिक काल : सन् १९१४ देखि सन् १९३३ सम्मको समयलाई नेपाली निबन्धको माध्यमिक काल मानिन्छ। यस समयलाई नेपाली निबन्ध साहित्यको विकास काल मानिन्छ। कतिपय समीक्षकहरूले सन् १९०१ देखि नेपाली निबन्ध साहित्यको माध्यमिक काल मानेको पाइए पनि सन् १९०१ देखि माध्यमिक काल मान्नु युक्तिसङ्गत देखिँदैन भन्ने घनश्याम नेपालको भनाई रहेको पाइन्छ। सन् १९१३-१४ भन्दा अघिका निबन्धात्मक कृतिहरूमा निबन्धगत तात्विकताको कमी देखिन्छ। खरसाङबाट पारसमणि प्रधानको सम्पादनमा प्रकाशित हुने **चन्द्रिका** नाम गरेको पत्रिकालाई पहिलो नेपालीको निबन्धप्रधान पत्रिका मानिन्छ। सन् १९१७ मा यसै पत्रिकामा सम्पादकले मनुष्य खद्योत उपनाममा बंगलाका प्रख्यात लेखक बंकिमचन्द्र चटर्जीको एउटा निबन्ध **जुनकिरी**

---

[११९] घनश्याम नेपाल (सम्पा.) सन् १९९९, पूर्ववत्, पृ. ३४.

शीर्षकमा अनुवाद गरेर प्रकाशित गराए। यसभन्दा अगाडि यसै पत्रिकामा मीनबहादुर भट्टको **गन्थन,** मणिनारायण प्रधानको **वैरिष्टर स्तोत्र पञ्चदशी**, सूर्यविक्रम ज्ञवालीको **कार्य गर्ने समय भो**, रामचन्द्र उपाध्यायको **विद्याको प्रेम** आदि निबन्धहरू प्रकाशित भएको पाइन्छ। प्रभाकरको **समझौटो** र सूर्यविक्रम ज्ञवालीको **दान** शीर्षकक निबन्धलाई पनि नेपाली माध्यमिक कालीन निबन्धका उचित नमूनाका रूपमा हेर्न सकिन्छ। शम्भुप्रसाद ढुंङ्गेलको **महेन्द्रमल्ली** आत्मागाथाप्रधान भए पनि यसैबाट नेपालीमा आत्मापरक निबन्धको बीजारोपण भएको पाइन्छ। यस समयका आख्यानेतर गद्यमा सुन्दर गद्य भाषाको प्रयोग गरिएको पाइन्छ र यसैबाट आत्मापरक निबन्धको जन्म भएको मानिन्छ। माध्यमिककालीन नेपाली निबन्ध आधुनिक निबन्धको पृष्ठभूमि निर्धारण गर्न सफल रहेका छन्। यस समयका निबन्धकारहरूमा सूर्यविक्रम ज्ञवाली, राममणि आ.दि., पारसमणि प्रधान, देवीप्रसाद सापकोटा, पद्मनाभ सापकोटा, मणिनारायण प्रधान, प्रतिमान लामा, तारानाथ शर्मा, मणिसिंह गुरुङ, रामचन्द्र उपाध्याय आदिको नाम लिन सकिन्छ। सन् १९०८ मा प्रकाशित **माधवी**, सन् १९१५ मा प्रकाशित **गोर्खाली**, **चन्द्रिका** हुँदै सन् १९२२ को **जन्मभूमि**, सन् १९२५ को **गोर्खा संसार**, सन् १९२५ को **राजभक्ति**, सन् १९२८ को **तरुण गोर्खा** एवम् सन् १९३२ को **नेपाली साहित्य सम्मेलन पत्रिका**सम्म आइपुग्दा यिनै पत्रिकाहरूका माध्यमबाट नेपाली निबन्ध साहित्यले स्पष्ट स्वरूप प्राप्त गरेको पाइन्छ। अतः यसै आधारलाई लिएर यस समयलाई नेपाली निबन्धको माध्यमिककाल मानिन्छ।

माध्यमिककालीन नेपाली निबन्धका प्रवृत्तिहरू : यस समयका निबन्धहरूमा विषयवस्तुगत विविधता रहेको पाइन्छ। विविध पत्र-पत्रिकाका माध्यमबाट नेपाली निबन्ध लेखन एवम् प्रकाशनमा तीव्रता आएको पाइन्छ। यस समयमा भारतबाट निबन्ध लेखनको थालनी र विस्तार भएको देखिन्छ। मौलिक निबन्धहरूको लेखनमा लेखकहरूको रुचि रहेको देखिन्छ। भाषा, साहित्य एवम् राष्ट्रिय उत्थानको आकाङ्क्षा अभिव्यक्त भएको पाइन्छ यहीँबाट आत्मापरक निबन्ध लेखनको पृष्ठभूमि निर्धारण भएको

पाइन्छ। अधिकांश निबन्धहरू वर्णनात्मक एवम् विवरणात्मक प्रकृतिका रहेका छन्। नैतिक, औपदेशिक र सामाजिक चेतनाका साथै उद्देश्यपूर्ण ढङ्गबाट निबन्धहरूको सृजना गरिएको छ। यस समयका निबन्धहरूमा संरचनागत र सङ्गठनात्मक शिथिलता रहेको पाइन्छ। जातीय जागरण र सुधारवादी दृष्टिकोणको अभिर्भाव भएको पाइन्छ। यस समयका निबन्धहरूले आधुनिक नेपाली निबन्ध लेखनको पृष्ठभूमि निर्धारण गरेका छन्।

आधुनिककाल : सन् १९३४ देखि सन् १९७४ सम्मको समयलाई नेपाली निबन्धको आधुनिक काल मानिन्छ। आधुनिककालमा नेपाली निबन्ध साहित्य विधाको स्पष्ट विकास भएको हो। आधुनिक नेपाली निबन्धको वस्तुपरक लेखन शैलीमा सन् १९३४ **शारदा** प्रत्रिकामा प्रकाशित बालकृष्ण समको **बर्दाहामा शिकार** निबन्धबाट थालनी भएको मानिन्छ।[२००] सन् १९३५ **शारदामै** प्रकाशित प्रकाशित भएको लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको **आषाढको पन्ध्र** निबन्धलाई पहिलो आत्मापरक आधुनिक नेपाली निबन्ध मानिन्छ र देवकोटालाई आत्मापरक आधुनिक नेपाली निबन्धका जन्मदाता मानिन्छ। यसपछि समका **त्यो पानी** र **बानी** निबन्ध प्रकाशित भए। आधुनिक नेपाली निबन्धको उत्थान र विकासमा देवकोटाको योगदान अविस्मरणीय छ। उनले पश्चिमका प्रमुख निबन्धकारहरूका तेह्रवटा निबन्धहरूको अनुवाद गरेर सन् १९४१मा **प्रसिद्ध प्रबन्ध संग्रह** नेपाली भाषा प्रकाशिनी समितिद्वारा प्रकाशित गराए। सन् १९४५ मा उनका सैतिस वटा निबन्धहरूको संग्रह **लक्ष्मी निबन्ध संग्रह** नाममा प्रकाशित भएको पाइन्छ। यी निबन्धहरूद्वारा उनले नेपाली निबन्ध साहित्यलाई अन्तर्राष्ट्रिय स्तरमा उठाएका छन्। यस बाहेक अन्य उनका **दाडिमको रूखनेर** र **स्रष्टा देवकोटा द्रष्टा परिवेशमा** आख्यानेतर गद्यात्मक कृति पनि प्रकाशित भएको पाइन्छ। देवकोटा पछि साधारण विषय र सहज एवम् सुबोध भाषा-शैलीमा व्यंग्यात्मक गुणले युक्त आत्मापरक निबन्ध लेख्ने हृदयचन्द्रसिंह

---

[२००] घनश्याम नेपाल, सन् १९९४, पूर्ववत्, पृ. १४०.

प्रधानका **भू-स्वर्ग** (सन् १९४६), **तिस रूपियाँको नोट** (सन् १९४७), **जुँघा** (सन् १९४५७), **कुरा साँचो हो** र **अफसोस** निबन्ध संग्रह प्रकाशित पाइन्छन्। पारसमणि प्रधानका निबन्धहरू आत्मागाथात्मक र संस्मरणात्मक प्रवृत्तिका पाइन्छन्। उनका **टिपनटापन** (सन् १९६९), **रोचक संस्मरण** (सन् १९६९), **क्वाँटी** (सन् १९७२) र **काठे झाँक्री** (सन् १९७४) निबन्ध संग्रहहरू प्रकाशित भएका पाइन्छन्। समालोचक रामकृष्ण शर्माका निबन्धहरू वस्तुपरक प्रकृतिका रहेका पाइन्छन्। उनका **सप्तशारदीय** (सन् १९६७), **दश गोर्खा** (सन् १९६९), **अष्टावक्र** (सन् १९७८), **एक बिसाउनी** (सन् १९७८) र **तथास्तु** (सन् १९९०) निबन्धात्मक कृति प्रकाशित पाइन्छ। अच्छा राई 'रसिक' हास्य-व्यांग्यात्मक निबन्धका स्रष्टा हुन्। उनका निबन्धहरू **सप्तकोशी** (सन् १९५५) र **रसिक रचनावली** (सन् १९८२) संग्रहमा संकलित पाइन्छन्। यिनीहरूबाहेक कमल दीक्षित, प्रेमराज अर्ज्याल आदि पनि यस समयका प्रमुख निबन्धकारहरू हुन्।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाद्वारा सुरू गरिएको आत्मापरक चिन्तन र शङ्कर लामिछानेद्वारा सुरू गरिएको अमूर्तवादी चिन्तनलाई अध्ययन गरेर हेर्दा आधुनिक नेपाली निबन्धका दुई किनारा रहेको पाइन्छ। लामिछानेका निबन्धहरू छोटा एवम् सजिला वाक्यावलीहरूद्वारा निर्मित छन्। अनौपचारिक र आकर्षक शैलीमा बहुआयामिक, गम्भीर र असाधारण चिन्तन अभिव्यक्त गर्नु उनको प्रमुख विशेषता रहेको पाइन्छ। उनका **एब्स्ट्रयाक्ट चिन्तन प्याज** (सन् १९६७) र **गोधुली संसार** (सन् १९७०) दुईवटा निबन्ध संग्रहहरू प्रकाशित छन्। भाव र बौद्धिकतापूर्ण गुणले युक्त भएका इन्द्रबहादुर राईका निबन्धहरू विभिन्न पत्र-पत्रिकामा प्रकाशित भएका पाइन्छन्। तारानाथ शर्माले टिप्पणीमूलक निबन्धहरू लेखेको पाइन्छ। उनका **नमस्ते** (सन् १९६१), **जमर्काहरू** (सन् १९६८) र **जीवन छाल** (सन् १९७३) निबन्ध संग्रह प्रकाशित पाइन्छन्। निबन्धलाई गफाडी टिप्पणी मान्ने रामलाल अधिकारीका **भोकाएको कुकुर के भन्छ?** (सन् १९७२), **रवि सप्तमी** (सन् १९७३) र **अलौटा र ठेटना** (सन् १९७६) निबन्ध संग्रह प्रकाशित

पाइन्छ। यसरी नै राजनारायण प्रधान, बालकृष्ण पोखरेल, बल्लभमणि दाहाल आदिले व्यंग्यात्मक निबन्धहरू लेखेको पाइन्छ। भैरव अर्यालका **काउकुति, जयभुँडी, गलवन्दी** र **इतिश्री** निबन्ध संग्रहका निबन्धहरूमा हास्यव्यंग्यात्मक प्रवृत्ति पाइन्छ। यस प्रवृत्तिका निबन्धकारहरूमा सानुभाइ शर्मा, घटोत्कच शर्मा, मोहनराज शर्मा, रामकुमार पाँडे आदिको प्रमुख योगदान रहेको पाइन्छ।

आधुनिक नेपाली निबन्धका प्रवृत्तिहरू : यस समयमा नेपाली निबन्ध लेखन प्रणालीमा आत्मापरक र वस्तुपरक धाराको प्रवर्तन एवम् विकास, विषयवस्तुगत र संरचनागत विविधता, अनुदित र मौलिक निबन्ध लेखन, नवीनता, बौद्धिकता, हार्दिकता, काव्यात्मकता, वर्णनात्मकता एवम् विवरणात्मकता आदि प्रमुख प्रवृत्तिका रूपमा निहित रहेका पाइन्छन्। यिनीहरूका अतिरिक्त हास्यव्यंग्यात्मक निबन्ध लेखनको प्रारम्भ, अमूर्त विषयमा निबन्ध लेखनको प्रारम्भ, स्वतन्त्र लेखनमा विस्तार, संस्मरणात्मक निबन्ध लेखनको थालनी, खोज-अनुसन्धानमूलक एवम् प्रगतिवादी चिन्तनपरक, भाषाशैलीय विन्यासगत विशिष्टता आदि विविध प्रवृत्तिगत निबन्धहरूको सृजना र विकास भएको पाइन्छ।

उत्तराधुनिक काल : सन् १९७५ देखि यताको समयलाई नेपाली निबन्ध साहित्यको उत्तराधुनिक काल मानिन्छ। यस समयलाई आलोचना काल वा उत्तरप्रयोग काल पनि भनिएको पाइन्छ।[२०१] आधुनिक कालमा हास्यव्यंग्यात्मक, बौद्धिकतापरक, आत्मापरक निबन्धहरूको सूत्रपात एवम् विकास भएपनि उत्तराधुनिक कालमा पूर्ण विकसित भएको पाइन्छ। यस समयमा मोहनराज शर्मा, सानुभाई शर्मा, ध्रुवचन्द्र गौतम, राम मोक्तान, एल्डी. राई 'मिक्खोले' आदिले हास्यव्यंग्यात्मक निबन्धमा कलम चलाएको पाइन्छ। बौद्धिक एवम् आत्मापरक, निबन्धमा राममणि रिसाल, राजेन्द्र सुवेदी, रमेश

[२०१] घनश्याम नेपाल, सन् १९९४, पूर्ववत्, पृ. १६८.

विकल, यादव खरेल, तेजेश्वरबाबु ग्वांग, पूर्णप्रकाश नेपाल 'यात्री', कञ्चन पुडासैनी, विमल निभा, शान्ति छेत्री, जस योन्जन 'प्यासी' आदिले कलम चलाएको पाइन्छ। यस समयमा मोहनराज शर्माका **मि. झप्पूसिं डबल एम.ए** र **पुछारको पातो**, सानुभाइ शर्माका **यात्रा संस्मरण** र **उ हाँसेको दिन**, राम मोक्तानको **फेल हुने बाबुको छोरो**, रमेश विकलको **सात सूर्यः एक फन्को**, यादव खरेलको **समुद्रपारि**, चन्द्रकुमार शर्माको **मेरा बारीका भाते करेला**, पूर्णप्रकाश नेपाल 'यात्री'को **नियात्रा सुसेली**, शान्ति छेत्रीको **अरब सागरको सूर्यास्त**, मोतीविर राईको **भावना गंगेय** आदि निबन्ध संग्रहहरू प्रकाशित भएको पाइन्छ। यात्रामूलक र संस्मरणमूलक निबन्धहरू नेपालबाट धेरै प्रकाशित भएको पाइन्छ। भारतबाट प्रकाशित यात्रा-संस्मरणमूलक निबन्ध संग्रहहरूमा कुमार घिसिङको **दूनघाटी नालापानी**, सलोन कार्थकको **समुद्रवारीः समुद्रपारि** र **विदेशतिर रिङदै जाँदा** आदि संग्रहहरू उल्लेख्य रहेको भने जीवनीपरक वा आत्मागाथापरक लेखन पनि विकासित रहेको पाइन्छ। यस खेमाभित्र पर्ने निबन्धहरूमध्ये दिलबहादुर नेवारको **मेरा बितेका दिनहरू** प्रमुख मानिन्छ। शोधपरक प्रबन्धको उदाहरणका रूपमा कुमारसिंह राईको **जोसमनी पन्थ परम्परा औ स्वामी १०८ श्यामदास**लाई लिन सकिन्छ। जीवन नामदुङको **हरिभक्त कटुवाल** उत्कृष्ट जीवनीपरक निबन्धको नमूना मान्न सकिन्छ भने नेपाली लोक संस्कृतिको विविध पक्षको अध्ययन गरिएको एम.एम गुरुङको **बिर्सिएको संस्कृति** निबन्धसंग्रह परिचयात्मक निबन्धको उत्कृष्ट उदाहरण हो। स्थिति एवम् अवसरको परिचय गराउने जगत् छेत्रीको निबन्ध **निबन्धजगत** यस कालको महत्वपूर्ण उपलब्धि मान्न सकिन्छ। यसरी वर्तमान समयमा पनि उत्तराधुनिक निबन्ध लेखन प्रणालीमा निबन्धका विभिन्न उपविधाहरूको विकास हुँदै गइरहेको पाइन्छ।

उत्तरआधुनिक नेपाली निबन्धका प्रमुख प्रवृत्तिहरू : यस समयका निबन्धहरूमा सरल एवम् सुबोध भाषा-शैलीको प्रयोग, व्यङ्ग्य एवम् वक्रोक्तिपूर्ण शैलीको प्रयोग, संवेदनायुक्त एवम् आत्मानिष्ठ निबन्ध शैलीको प्रयोग, विषयवस्तुको प्रत्यक्ष एवम् स्पष्ट

प्रस्तुतीकरण, जीवनमुखी प्रवृत्ति, सामाज भ्रष्ट आचरण एवम् विसङ्गत स्थितिको विरोध तथा आलोचनात्मक निबन्ध लेखन प्रणालीको विकास भएको पाइन्छ। संरचना एवम् आयामका दृष्टिले निबन्धको लघुस्वरूपको विकास, लेखनगत दृष्टिले आत्मासचेतता, स्थानीय एवम् साधारण बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग, लोकजीवनको दैनन्दिन समस्या र युगबोध र राष्ट्रवादी चेतना यस समयका निबन्धका प्रमुख प्रवृत्तिगत विशेषता रहेको पाइन्छ।

यिनीहरूका अतिरिक्त उत्तराधुनिक नेपाली निबन्धहरूलाई निम्नलिखित धाराअन्तर्गत वर्गीकरण गर्न सकिन्छ।

- वस्तुपरक धारा
- आत्मपरक धारा
- हास्यव्यंग्यात्मक धारा
- यात्रा-संस्मरणात्मक धारा
- प्रगतिवादी धारा
- प्रयोगवादी धारा
- उत्तर प्रयोगवादी धारा।

नेपाली निबन्ध साहित्यको काल विभाजन अन्तर्गत प्राथमिक काल, माध्यमिक काल र आधुनिक काललाई निश्चित समय सीमाका आधारमा अध्ययन गर्न सकिन्छ। उत्तराधुनिक कालका विषयमा यसले कति समय-सीमालाई समेट्न सक्छ भन्ने एउटा साधारण जिज्ञासा उत्पन्न हुन सक्तछ। उत्तराधुनिक काल शब्दको उत्तर शब्दले पछि आउने समयको सङ्केत गरेको हुनाले वा पछिको, पछिल्लो भन्ने अर्थ बुझाएको हुनाले उत्तराधुनिक काल शब्दले आधुनिक काल पछिको सबै समयलाई बुझाउँछ। त्यसैले यसको स्थिति सुदीर्घ रहन्छ। यसभित्र आधुनिक पछिको अनन्त समय निहित हुन्छ। साहित्यको प्रकृति निरन्तर परिवर्तनशील भएको हुनाले समयानुरूप साहित्यको प्रवृत्तिमा

भिन्नता आउँछ। उत्तराधुनिक निबन्ध साहित्यभित्र आएका परिवर्तनशील मोडहरूलाई विभिन्न वाद, धारा एवम् उपधारामा विभाजन गरेर अध्ययन गर्न सकिन्छ। यसो गरिएमा निबन्ध साहित्यको काल विभाजनमा दीर्घता, सरलता, स्पष्टता, प्रामाणिकता एवम् वैज्ञानिकता र निश्चयात्मकता रहन्छ।

आधुनिककाल पछिको समयलाई उत्तरआधुनिककाल भनिए पनि नेपाली निबन्ध साहित्यको आधुनिककालको पहिलो चरणका देवकोटाका निबन्धहरूमा उत्तरआधुनिककालका मूलभूत प्रवृतिहरूको अभिलक्षण पाइन्छ। उत्तरआधुनिक निबन्धका मूलभूत प्रवृत्तिका आधारमा देवकोटाका निबन्धहरूको गहन अध्ययन गर्नुपरे उनका आत्मपरक निबन्धहरूमा उत्तरआधुनिक प्रवृत्ति प्राप्त गर्न सकिन्छ। उनका **श्री गणेशाय नमः, सुकुलमाथि, भलादमी, हाइ हाइ अंग्रेजी, हास्यरस, शिक्षा, सत्य सोझो हुन्छ, दान, भ्रमणको महत्व** आदि निबन्धहरूमा सरल एवम् सुबोध भाषा-शैलीको प्रयोग गरेको पाइन्छ। यसरी नै **के नेपाल सानो छ?, भलादमी, गधा बुद्धिमान कि गुरु?, कविराजको च्याङ्ग्रे खच्चर, कट्टरता** आदि निबन्धहरूमा व्यङ्ग्य एवम् वक्रोक्तिपूर्ण शैलीको प्रयोग गरेको पाइन्छ।**पहाडी जीवन, कवि हुने धूनमा दाडिमको रूखनेर** आदि निबन्धहरूमा संवेदनायुक्त एवम् आत्मानिष्ठ निबन्ध शैलीको प्रयोग गरिएको पाइन्छ भने जीवन र आत्माको दृष्टिकोणलाई पनि प्रस्तुत गरेको पाइन्छ। यसरी नै **पाँचौटा चाहिने कुराहरू, जूवा, जुँधा, मान्छेलाई घडीबाट हानि, मातृभाषाको लागि** आदि निबन्धहरूमा विषयवस्तुको प्रत्यक्ष एवम् स्पष्ट प्रस्तुतीकरण पाइन्छ। **भलादमी, नेपाली गुण्डो, कविराजको च्याङ्ग्रे खच्चर, जूवा, कट्टरता** आदि निबन्धहरूमा समाजको भ्रष्ट आचरण एवम् विसङ्गत स्थितिको विरोध गरिएको पाइन्छ। **नेपाली साहित्यको इतिहासमा सर्वश्रेष्ठ पुरुष, कला र जीवन, छन्द र लय, नेपाली भाषा, नर-नारी** आदि निबन्धहरू आलोचनात्मक प्रवृत्तिका पाइन्छन्।

संरचना एवम् आयामका दृष्टिले देवकोटाका लक्ष्मी निबन्ध सङ्ग्रहमा जम्मा सैंतिस वटा निबन्धहरू सङ्ग्रहित छन् भने दाडिमको रूखनेर निबन्ध सङ्ग्रहमा अठाह्र वटा निबन्धहरू सङ्ग्रहित छन्। ती मध्ये **मेरी शिशु, सुकुलमाथि, लेख्ने बानी, सरितीको कलकलमा, वीरहरू, भलादमी, गधा बुद्धिमान कि गुरु?, कविराजको च्याङ्ग्रे खच्चर, मान्छेलाई घडीबाट हानि, सत्य सोझो हुन्छ, एउटी चरीको चिरीबिरी, नेपाली गुण्डो, गौरीशंकर यात्रा, बेलामा, निद्रा, बेलामा, मातृ भाषाको लागि, श्रीपञ्चमीको दिन २०१०, दान, भ्रमणको महत्व, शिशुभक्षाका लागि क्षमा-प्रार्थना, साँढे, मेरो पाल्पा तान्सेनतर्फको यात्रा** आदि निबन्धहरू लघु आयामका रहेका छन् भने **पहाडी जीवन, मान्छे जादू, कला र जीवन, कल्पना, जूवा, नेपाली भाषा, दाडिमको रूखनेर, धूम्रपानको क्षमा प्रार्थना** आदि निबन्धहरू दीर्घ आयामका रहेका छन्। रहेका अन्य निबन्धहरू मझौला आयामका छन्।

देवकोटाका निबन्धहरूमा 'प्रेमका बुट्टाहरू, 'रातोमाटे रोगनका मान्छेका नमुना झैं' 'नीलो झुल' 'रमाइलो दुनियाँ' 'फूलको कोमलता र सुगन्ध' आदि जस्ता दृश्य बिम्ब, श्रव्य बिम्ब, स्पर्श बिम्ब, आश्वाद्य बिम्ब, घ्राण बिम्बका साथै 'गुरु', 'गधा', 'जुघाँ', 'जूवा' आदि जस्ता स्थानीय, एवम् साधारण प्रतीकहरू प्रयोग गरेको पाइन्छ। उनका **पहाडी जीवन, पाँचौटा चाहिने कुराहरू, हाइ हाइ अंग्रेजी, आषाढको पन्द्र, शिक्षा, नर-नारी, म सुवासिनीमान्छे भए के गर्ने थिए!**, आदि निबन्धहरूमा लोकजीवनको दैनन्दिन समस्या एवम् युगबोधको भावना पाइन्छ। **के नेपाल सानो छ?, वीरहरू, पहाडी जीवन, आषाढको पन्ध्र** आदि निबन्धहरूमा राष्ट्रवादी चेतना निहित भएको पाइन्छ। त्यसैले आधुनिक कालको पहिलो चरणमा नै नेपाली निबन्ध साहित्य पूर्ण विकसित भइसकेको प्रमाण उपरोक्त उदाहरणहरूले पुष्टि गर्दछ।

तेस्रो अध्याय

३. शब्दशक्तिका आधारमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूको अध्ययन

३.१ परिचय

शब्द र अर्थको नित्य सम्बन्ध हुन्छ। सम्पूर्ण लोकव्यवहार सम्पादन गर्न शब्दार्थको ज्ञान अनिवार्य रहन्छ। अर्थ विहीन शब्दको अस्तित्व रहदैन र शब्द विना अर्थ पनि अभिव्यक्त हुन सक्तैन। त्यसैले अर्थ शब्दको जीवनदायक तत्त्व हो र शब्द अर्थको शारीरिक स्वरुप हो। शब्द र अर्थका बिचमा सम्बन्ध दर्शाउन कुनै एउटा विशेष तत्त्वको भूमिका अनिवार्य रुपले रहेको हुन्छ। त्यही तत्त्व विशेषलाई शब्दशक्ति भनिन्छ। अर्को शब्दमा भन्नु पर्दा शब्द गाडी हो भने अर्थ त्यसको चक्का हो र शक्तिले चालक भएर लोकव्यवहार सञ्चालन गराउने काम गर्छ। त्यसैले शब्द र अर्थ बिचमा सम्बन्ध राख्ने मूल तत्त्वको नाम नै शब्दशक्ति हो। त्यसैलाई साहित्य शास्त्रीहरूले संस्कारविशेष वीजरुप मानेका छन्। अर्थ विना शब्दको कल्पना असम्भव हुन्छ। कुनै पनि वस्तुलाई देखेर वा सम्झेर जुन ज्ञान बोध हुँदछ त्यही अर्थबोध हो। उदाहरणार्थ: गाई, मान्छे, पलङ, आदि। ज्ञानका विषयक जति पनि पदार्थहरू छन् अर्थात् जति पनि वस्तुहरूको ज्ञान हुन्छ तिनीहरूमा कुन पदार्थ शब्द हो र कसलाई शब्द भन्ने प्रश्नको उत्तरमा महाभाष्यकारले उक्त ज्ञानमा भाषित हुने गो व्यक्ति, क्रिया, रङ र त्यसमा रहने सामान्य धर्ममा शब्द तत्त्वको विचार अभिव्यक्त गरेका छन्। सबै व्यक्ति पदार्थ हुन्, शब्द होइनन् भनेर **महाभाष्य**मा खण्डन गरेको पाइन्छ। 'अथ गौरित्यत्र कः शब्द'[१] 'यो गाई हो' यस ज्ञानमा शब्द तत्त्व कुन हो? गाईको घाँटिमा भएको गलकमल वा माला, पुच्छर, जुरो, खुर, सिङ आदिले युक्त पदार्थरुप शब्द हो? होइन! त्यो द्रव्य हो किन कि नेत्रद्वारा ग्राह्य हुनाले द्रव्यलाई

---

[१] पतञ्जलि, सन् १९९८, **व्याकरण-महाभाष्यम्**, वाराणसी : कृष्णदास अकादमी, पृ. ७.

शब्द मान्न सकिँदैन। त्यसो भए अभिप्रायलाई सूचित गर्ने चेष्टा आदि शब्द हो त? होइन! त्यो त क्रिया हो। त्यसो भए सेतो, निलो, कालो आदि रङ पो शब्द होला? यसको उत्तरमा महाभाष्यकारले व्याकरण त्यसो भन्दैन त्यो गुण हो भनेको पाइन्छ। त्यसो भए भिन्नमा अभिन्न वा अनेक पदार्थमा एक, छिन्न वा नष्टमा अच्छिन्न वा नष्ट नहुने, सामान्यभूत वा जाति समानै शब्द हो त? यसो पनि होइन! त्यो त आकृति वा जाति र संस्थान हो शब्द होइन। त्यसो भए शब्दतत्त्व कुन हो? यस प्रश्नको उत्तरमा महाभाष्यकारले निम्न लक्षण प्रस्तुत गरेको पाइन्छ :

'यनोच्चारितेन सास्नालाङ्गूलककुदखुरविषाणिनां सम्प्रत्ययस भवति, स शब्दः।'[२]

जुन उच्चारित ध्वनिबाट अभिव्यक्त हुने गलकमल, पुच्छर, जुरो, खुर, सिङ आदिले युक्त गाईरूप पशुको ज्ञान हुन्छ त्यो स्फोट शब्द हो। लोकव्यवहारमा पदार्थको प्रतीति वा ज्ञान गराउने ध्वनिलाई शब्द भनिन्छ। उदाहरणार्थ : कुनै मन्द स्वरमा बोल्ने व्यक्तिलाई यदि श्रोताले स्पष्ट सुनेन भने आवाज निकाल भन्ने आदेश दिन्छ। त्यस्तै हल्लाले क्रुद्ध भएको व्यक्तिले ठुलो स्वरले बोल्ने व्यक्तिलाई आवाज मन्द गर्ने आदेश दिएको देखिन्छ। यस उदाहरणले स्पष्ट हुन्छ व्यवहारिक रुपमा ध्वनि नै शब्द हो। वैयाकरणहरूको विचारमा शब्द यस्तो तत्त्व हो जुन वैखरी ध्वनिले अभिव्यक्त हुन्छ र वस्तुरुप अर्थको वाचक हुन्छ। पारिभाषिक रुपमा यसलाई स्फोट भनिन्छ। वैयाकरणहरूको मतमा यसलाई नित्य, विभु र अखण्ड मानिन्छ। यसलाई पनि दुई प्रकारले व्युत्पत्ति गरेको पाइन्छ। 'स्फुटयते = अभिव्यज्यते वैखरीध्वनिरुप वर्णैरीति स्फोटः' अर्थात् जुन उच्चार्यमाण वैखरी क, ख आदि ध्वनिहरूले अभिव्यक्त हुन्छ। 'स्फुटति = अभिव्यक्तीभवति अर्थोऽस्मात् इति स्फोटः' अर्थात् जसवाट अर्थको अभिव्यक्ति

[२] पतञ्जलि, सन् १९९८, पूर्ववत्, पृ. ११.

र प्रतीति हुन्छ त्यो स्फोट हो र अर्थको वाचक पनि हो।[3] स्फोटात्मक शब्दको ज्ञान साधारण मानिसहरूलाई हुँदैन त्यसैले उनीहरू ध्वनिलाई नै शब्द मान्दछन्। अतः जुन ध्वनिले अर्थको प्रतीति हुन्छ त्यो ध्वनि नै शब्द हो। पूर्वीय साहित्य सिद्धान्तमा ध्वनिलाई काव्यको आत्मा मानिन्छ। ध्वनिवादका प्रवर्तक आनन्दवर्धनले यसलाई सहृदयीहरूको हृदयद्वारा संवेद्य प्रितीको स्वरुप मानेका छन्।[4] उनका विचारमा सहृदय जनद्वारा प्रशंसनीय जुन अर्थ काव्यको आत्माका रुपमा व्यवस्थित छ त्यसका वाच्य र प्रतीयमान दुई प्रकारका भेद छन्।[5] यसरी हेर्दा वाच्य अर्थ र प्रतीयमान अर्थलाई अभिव्यक्त गर्ने शब्द नै ध्वनि हो भन्ने बुझिन्छ।

व्याकरण, मिमांसा र न्यायवैशेषिक पद, वाक्य र प्रमाणको आधार लिएर शब्दार्थको प्रतिपादन गर्ने प्रमुख शास्त्र हुन्। यिनीहरूमा शब्दको वाचक र लाक्षणिक दुई भेद स्वीकार गरेको पाइन्छ। शब्दलाई विभाजन गर्ने क्रममा भने साहित्यशास्त्रीहरूको मतभिन्नता देखिन्छ। **काव्यप्रकाश**मा मम्मटले शब्दार्थको स्वरुप विवेचना गर्ने क्रममा काव्यगत शब्दका तीन प्रकार वा भेदको उल्लेख गरेका छन्। 'स्याद्वाचको लाक्षणिकः शब्दोऽत्र व्यञ्जकस्त्रिधा।'[6] काव्य वा साहित्यमा शब्दका वाचक, लाक्षणिक र व्यञ्जक तीन भेद छन्। मम्मट कै मतलाई अनुसरण गर्ने विश्वनाथले **साहित्यदर्पण**मा अर्थका आधारले शब्दका तीन भेद वाचक, लाक्षणिक र व्यञ्जक मानेका छन्।[7] "**अष्टाध्यायी**को 'अर्थवदधातुरप्रत्ययः प्रातिपदिकम्' (१-२-४५) सूत्र अनुसार सार्थक मूलरुपलाई शब्द भनिन्छ यसैलाई प्रातिपदिक वा प्रकृति भनिन्छ।[8] कोशग्रन्थहरूमा सार्थक शब्द वा प्रतिपदिकहरूको सङ्कलन गरिएको हुन्छ र यिनीहरूद्वारा वस्तु, व्यक्ति या क्रियाको बोध

---

[3] जयशङ्करलाल त्रिपाठी, सन् १९९८, **व्याकरण-महाभाष्यम्** (हिन्दी व्याख्या,) पूर्ववत्, पृ. ११.

[4] आनन्दवर्धन, सन् २००३, **ध्वन्यालोकः**, वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन, पृ. ८.

[5] आनन्दवर्धन, सन् २००३, पूर्ववत्, पृ. ४५.

[6] मम्मट, सन् १९९८, **काव्यप्रकाशः**, वाराणसी : चौखम्बा सुरभारती प्रकाशन, पृ. १९.

[7] विश्वनाथ, सन् २०००, **साहित्यदर्पणः**, वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन, पृ. ३८.

[8] वरदारजाचार्य, सन् १९७७, **लघुसिद्धान्तकौमुदि**, दिल्ली : मोतीलाल बनारसीदास, पृ. ४३.

गराइन्छ। व्याकरणगत आधारमा शब्द प्रकृति र प्रत्ययको संयोगले निर्माण हुन्छन् या हुदैनन्? यसैलाई आधार बनाई शब्दलाई रुढ, यौगिक र योगरुढ तीन प्रकारका भेदमा विभाजन गरिएको पाइन्छ।

रूढ : जुन शब्दमा प्रकृति र प्रत्ययलाई स्पष्ट रुपमा छुट्याउन सकिँदैन त्यसलाई रूढ शब्द भनिन्छ। जस्तै : मणि, रत्न, स्थूल आदि।

यौगिक : जुन शब्द प्रकृति र प्रत्ययको संयोगले निर्माण भएको हुँदछ त्यसलाई यौगिक शब्द भनिन्छ। जस्तै : कृ+तृ = कर्तृ, कृ+अक = कारक, भूत+इक = भौतिक त्यस्तै धनवान्, बलवान्, श्रीमान् आदि।

योगरुढ : कुनै शब्द कुनै विशेष अर्थमा यौगिक भएर पनि रूढ हुन्छन् त्यसलाई योगरूढ भनिन्छ। जस्तै : सरसिज, पङ्कज आदि पोखरी या हिलोमा उत्पन्न हुने भन्ने यस यौगिक अर्थ हो र कमल अर्थमा रूढ छ।

रूढ शब्दलाई अव्युत्पन्न प्रातिपदिक र यौगिक शब्दलाई व्युत्पन्न प्रातिपदिक भनिन्छ। पाणिनिले 'कृत्तद्धितसमासाश्च' (१-२-४६) सूत्रमा यौगिक शब्दलाई पनि प्रातिपदिक मान्ने नियम बनाएको पाइन्छ।[९] कृत प्रत्ययान्त, तद्धित प्रत्ययान्त र समासयुक्त पद पनि प्रातिपदिक हुन्छन्। यिनीहरूमा पनि 'सुप्' प्रत्यय हुन्छ। यस आधारमा सबै सार्थक शब्दहरूलाई प्रातिपदिक भनिन्छ। पूर्वीय काव्यशास्त्रले सबै प्रकारका शब्दहरूको अर्थ सामर्थ्य वा क्षमतालाई शब्दशक्ति मानेको पाइन्छ। मूल रूपमा शब्दशक्तिका अभिधा, लक्षणा र व्यञ्जना तीन भेद रहेका छन्। यहाँ यिनै शब्दशक्तिका आधारमा देवकोटाका निबन्धहरूको अध्ययन गरिन्छ।

[९] वरदारजाचार्य, सन् १९७७, पूर्ववत्, पृ. ११६.

३.१.१ अभिधा शक्तिका आधारमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूको अध्ययन

शब्दशक्तिका तीन प्रकारहरूमध्ये अभिधा शक्ति पहिलो एवम् प्रमुख शब्दशक्ति हो। अभिधा शक्तिको माध्यमले प्राप्त हुने अर्थलाई मुख्यार्थ, साङ्केतिक अर्थ वा प्राकरणिक अर्थ भनिन्छ। मुख्यार्थ, साङ्केतिक अर्थ वा प्राकरणिक अर्थ जातिवाचक, गुणवाचक, द्रव्यवाचक र क्रियावाचक चार प्रकारका छन्। यिनीहरूको विवेचना दोस्रो अध्यायमा गरिएको छ। यी चार प्रकारका साङ्केतिक अर्थलाई पनि यौगिक साङ्केतिक शब्दबाट प्राप्त हुने साङ्केतिक अर्थ, रूढ साङ्केतिक शब्दबाट प्राप्त हुने साङ्केतिक अर्थ र योगरूढ साङ्केतिक शब्दबाट प्राप्त हुने साङ्केतिक अर्थ तीन भागमा विभाजन गर्न सकिन्छ। यौगिक, रूढ र योगरूढलाई क्रमैले केवलान्वयी, केवलव्यतिरेकी र अन्वयव्यतिरेकी भनिन्छ। मम्मटले शक्तिलाई व्यापार भनेका छन्। विश्वनाथले जाति, गुण, द्रव्य र क्रियाबाट सङ्केतको ग्रहण गरिन्छ भनेको पाइन्छ।[१०] तीन प्रकारका शब्दशक्तिमा अभिधा शक्ति त्यसलाई भनिन्छ जसबाट साङ्केतिक वा प्रसिद्ध अर्थको अवबोध हुन्छ। अतः त्यसलाई शब्दको प्रथम वा मुख्य शक्ति भनिन्छ। अभिधा शब्दशक्ति वाच्यार्य एकार्थक भए पनि अनेकार्थक भए पनि मुख्यार्थमा नै सिमित रहेको पाइन्छ। एकार्थक शब्द मुख्यार्थमा निहित भएको हुनाले यसमा सन्देह उत्पन्न हुँदैन। अनेकार्थक शब्दमा कुन चाँहि अभिष्ट अर्थ हो भन्ने छुट्याउन सन्देह रहेको हुन्छ। यिनीहरू संयोग, विप्रयोग, साहचर्य, विरोध, अर्थ, प्रकरण, लिङ्ग, शब्दान्तर-सन्निधि, सामर्थ्य, औचिती, देश, काल, व्यक्ति र स्वरद्वारा नियन्त्रित हुन्छन्।[११] भर्तृहरिले अभिनय आदिद्वारा पनि अनेकार्थक साङ्केतिक शब्द नियन्त्रित हुन्छ भनेको पाइन्छ।[१२] अनेकार्थक साङ्केतिक शब्द श्लिष्ट र अश्लिष्ट दुई स्थलमा प्रयोग भएको पाइन्छ। श्लिष्ट शब्द प्रयोगको

---

[१०] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ४३.

[११] मम्मट, सन् १९९८, पूर्ववत्, पृ. ४९.

[१२] सत्यव्रत सिंह, सन् १९९८, **काव्यप्रकाशः**, (हिन्दी व्याख्या), पूर्ववत्, पृ. ५१.

स्थानमा दुई अर्थ अभिष्ट हुन्छन्। यो श्लेष आदि अलङ्कार प्रयोग गरिएको स्थानमा उपयोगी हुन्छ। अश्लिष्ट स्थलमा जहाँ अनेकार्थक शब्दको प्रयोग गरिन्छ त्यहाँ एउटै अर्थ अभिष्ट हुन्छ।

निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले जातिवाचक साङ्केतिक शब्दको प्रयोग विभिन्न मानवीय स्वभाव, अवस्था, परिचय, वस्तुगत स्वभाव, अवस्था, परिचय प्राकृतिक स्वभाव, अवस्था, परिचय एवम् अन्य प्राकरणिक, प्रासङ्गिक र वाक्यगत अर्थलाई सरल रूपमा अभिव्यक्त गर्ने आशयले गरेको पाइन्छ। स्वभावलाई अभिव्यक्त गर्ने आशयले प्रयोग गरिएको जातिगत साङ्केतिक शब्दको प्रयोगलाई यस उदाहरणद्वारा स्पष्ट पार्न सकिन्छ :

> आरम्भ गर्दा अन्त्यको बारेमा त्रास रहनु स्वाभाविक भएको हुनाले हामी हिन्दुहरू गणेशजीको शुभ नाममा हृदयलाई आधार दिन्छौं।[13] (**श्रीगणेशाय नमः**)

प्रस्तुत वाक्यमा प्रयोग गरिएको 'हिन्दु' शब्द जातिगत व्यक्तिमा रहने धर्म हो। हिउँको विन्दु समानै जुन व्यक्तिको छवि स्वच्छ हुन्छ त्यसलाई हिन्दु भनिन्छ भन्ने सामासिक अर्थ हुन्छ। यस अर्थले व्यक्तिको स्वच्छता धर्मलाई अभिव्यक्त गरेको छ। व्यवहारिक रूपमा 'हिन्दु' शब्दको प्रयोग सम्प्रदाय विशेषलाई बुझाउनको निम्ति गरिएको पाइन्छ। त्यसैले हिन्दु सम्प्रदायको अनुयायी व्यक्तिका निम्ति 'हिन्दु' शब्दको प्रयोग गरिन्छ। उदाहरणमा 'हिन्दु' शब्द जातिगत व्यक्तिमा रहने धर्मको बोध गराउन प्रयोग गरिएको हो। हिन्दु शब्दमा 'हरू' प्रत्यय जोडेर हिन्दु सम्प्रदायका अनुयायी मानिस जातिलाई बुझाउन हिन्दुहरू पद प्रयोग गरिएको छ। अतः 'हिन्दुहरू' पद एक विशेष मानवीय जातिको बोधक हो। यसको साङ्केतिक वा प्राकरणिक अर्थ हिन्दु सम्प्रदायका

---

[13] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००७, **लक्ष्मी निबन्धसङ्ग्रह**, ललितपुर : साझा प्रकाशन, पृ. १.

अनुयायि मानिसहरू भन्ने हुन्छ। यसको अभिव्यक्ति अभिधा शक्तिद्वारा भएको छ। यसले एक विशेष सम्प्रदायका मानिसहरूलाई बुझाउनाले निश्चित वर्गलाई सङ्केत गरेको छ। यसको प्रभाव प्रत्यक्ष एवम् स्वयं सिद्ध छ। त्यसैले यहाँ लक्षणा र व्यञ्जना शब्द शक्तिको प्रयोग भएको पाइँदैन। अन्य पद प्रधान नभएर प्राकरणिक पद प्रधान भएको पाइन्छ। हिन्दु सम्प्रदायका अनुयायी मानिसहरू कुनै पनि शुभ कार्य गर्दा मङ्गलाचरण नगरि गरिए निर्विघ्न समाप्त नहुने सम्भावना धारण गर्दछन्। त्यसैले सम्भावनाको त्रासको क्षतिपूर्तिका निम्ति मङ्गल कार्यका अराध्य देवता मानिने गणेशको आराधना गरेर शुभ कार्यको प्रारम्भ गर्दछन्। यस एक प्रकारको कार्य निर्विघ्न समाप्ति हुदैन कि भन्ने त्रास हो। यसले हिन्दु सम्प्रदायका मानिहरूको दक्षता विहीन कार्य गरिने स्वभावलाई प्रत्यक्ष सङ्केत गरेको हुनाले यसमा 'हिन्दुहरू' जाति पदको प्रयोग मानवीय स्वभावलाई अभिव्यक्त गर्न प्रयोग गरिएको पाइन्छ।

अवस्थालाई अभिव्यक्त गर्ने आशयले प्रयोग गरिएको जातिगत साङ्केतिक शब्दलाई यस उदाहरणद्वारा स्पष्ट पार्न सकिन्छ :

> त्यहाँ पनि नेपाली हृदयहरू सत्य र सुन्दरको माधुर्य बुझेर लहराउँथे, मानवकर्तव्य बुझ्दथे, कला जन्मिन्थी, जीवन अभिप्रायशील बन्दथ्यो, विशाल नेपालले स्पर्श गर्थ्यो।[१४] (**पहाडी जीवन**)

प्रस्तुत उदाहरणमा प्रयोग गरिएको 'नेपाली हृदयहरू' सम्पूर्ण नेपाली जातिलाई बुझाउन गरिएको जातिवाचक पद हो। यसमा प्रयोग गरिएको 'नेपाली' शब्दले नेपाली भाषा भाषी र 'हृदय' शब्दले व्यक्ति एवम् 'हरू' प्रत्यय जोडेर निर्माण गरिएको 'हृदयहरू' शब्दले नेपाली भाषा भाषी एवम् नेपालमा स्थित सम्पूर्ण मानिसलाई बुझाएको छ। वास्तवमा नेपाली भाषा भाषी वा नेपालीपना भएका मानिसहरू भूमण्डलको कुनै कुनामा

---

[१४] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ.९.

बसे पनि सतपक्षको अवलम्बि, सत्यभाषी, प्राकृतिक सौन्दर्य प्रेमी, मानव कर्तव्यको पालन गर्ने मानव प्रेमी, कलाप्रति सृजनाशील प्रगति पथगामी एवम् जीवको लक्ष्य एवम् उद्देश्यलाई निर्धारण गरेर बस्तथिए। त्यो महाराजा पृथ्विनारायण शाहको कुशल नेतृत्वले गर्दा नेपाली हृदय भएका नेपाली जातिहरूमा उत्पन्न भएको थियो। त्यसैबाट नेपाल देशको विशालता र नेपाली जातिको हृदयको विशालता प्रकट हुन्थ्यो भन्ने साङ्केतिक वा मुख्यार्थ अभिव्यक्त भएको पाइन्छ। यस उदाहरणले महाराजा पृथ्वीनारारण शाहको शासनकालको अवस्था र नेपाली जाति बसेको समाजको अवस्थालाई बुझाएको पाइन्छ। जातिवाचक पदको नेपाली जातिको अवस्था बोधसँग प्रत्यक्ष सम्बन्ध रहेको छ। यसबाट प्रत्यक्ष इन्द्रिय संवेद्य भाव अभिव्यक्त भएको पाइन्छ। यस प्रकरणमा साङ्केतिक पदको श्लिष्ट स्थानमा प्रयोग गरिएको हुनाले पदबाट उत्पन्न भएका दुई अर्थ प्रधान रहेको देखिन्छ। प्रयोग गरिएको जातिवाचक पदको अमुख्यार्थसँग कुनै सम्बन्ध नभएको हुनाले यो साङ्केतिक पद हो र यसबाट अभिव्यक्त भएको अर्थ साङ्केतिक अर्थ हो। यस अर्थको अभिव्यक्त अभिधा शक्तिद्वारा भएको छ।

परिचयलाई अभिव्यक्त गर्ने आशय प्रयोग गरिएको जातिगत साङ्केतिक शब्दलाई यस उदाहरणद्वारा स्पष्ट पार्न सकिन्छ:

> उल्टिनाको डर चपरीलाई, उब्जिनाको त्रास माटोलाई र पढ्न र बुझ्नाको
> कठिनाई भुरभुरे बालकलाई ।[१५] **(मान्छे-जादू)**

प्रस्तुत उदाहरणमा 'चपरी', 'माटो' र 'भुरभुरे बालक' शब्द जातिबाचक हुन्। 'चपरी' र 'माटो' एकै प्रजाति भित्र पर्दछन्। व्यष्टिगत रूपमा माटोको विभाजन असम्भव भएको हुनाले समष्टि एवम् व्यष्टि दुवै रूपमा केवल माटो पद वाच्य हुन्छ। 'भुरभुर' शब्द पक्षिको उड्ने क्रियासँग संबन्धित भएको पाइन्छ र बालकको चञ्चल पनाको विशेषतालाई

---

[१५] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. ३६.

बुझाउन पनि 'भुरा' शब्दको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। यस प्रसङ्गमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले बालकहरूको चञ्चल व्यवहाको विशेषतालाई बुझाउन 'भुरभुरे' शब्दको प्रयोग गरेका छन्। बालकको व्यवहार चञ्चल हुनाले गर्दा उनीहरूलाई बौद्धिक पारिश्रमिक कार्यमा भन्दा क्रीडामा आनन्द प्राप्त हुन्छ। त्यसैले बालकहरूको चञ्चल व्यवहारको परिचय प्रदान गर्न 'भुरभुरे' विशेषतायुक्त बालक शब्दको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। यस उदाहरणमा 'भुरभुरे' शब्दले प्रत्यक्ष बालको व्यवहारलाई सङ्केत गरेको हुनाले यसमा मुख्यार्थ प्रधान रहेको छ। यहाँ प्राकरणिक अर्थ प्रधान हुनाले अप्राकरणिक अर्थ गौण भएको छ। अतः यहाँ सम्पूर्ण बालक जातिको चञ्चल व्यवहारको परिचय प्रदान गर्न अभिधा शक्तिको प्रयोग गरिएको छ।

यसरी नै वस्तुगत र प्राकृतिक स्वभाव, अवस्था र परिचय प्रदान गर्न प्रयोग गरिएका अभिधा शक्तिका उदाहरणहरूको पनि अध्ययन गर्न सकिन्छ।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले प्रयोग गरेका प्राकरणिक जातिगत अभिधा शक्तिका उदाहरणहरू निबन्धका शीर्षकबाट लिन सकिन्छ। उदाहरणार्थ :

गधा बुद्धिमान कि गुरु?[१६]

प्रस्तुत उदाहरणमा 'गधा' एवम् 'गुरु' दुई जातिगत व्यक्ति साङ्केतिक शब्दको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। प्रस्तुत प्रकरणमा संसारको सबैभन्दा निकृष्ट प्राणी 'गधा'सँग सबैभन्दा उच्च एवम् चेतनशील प्राणी 'गुरु'को तुलना गरेर गुरुलाई गधाभन्दा निकृष्ट र गधालाई प्राकृतिक रहस्य बुझ्ने सेवकका रूपमा स्थापित गरिएको पाइन्छ। यसमा प्रत्यक्ष प्राकरणिक अर्थको अभिव्यक्त भएको छ। यस प्रकरणमा प्रयोग गरिएको गधा जाति संसारका सबै प्राणीहरूको प्रतीक हो। यहाँ संसारका सबै प्राणीहरू मानिसभन्दा बुद्धिमानी छन् किन कि गधालाई सबैभन्दा मूर्ख प्राणी मानिन्छ तर यही प्राणी बुद्धिमानी

---

[१६] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. ८७.

गुरू भन्दा धेरै प्राकृतिक रहस्यको ज्ञाता र सेवक हुन्छ भने मानिस कति निकृष्ट होला भन्ने संशयात्मक प्राकरणिक साङ्केतिक अर्थ अभिव्यक्त भएको छ। 'गधा' शब्दले प्रत्यक्ष गधा जातिको प्राणीसँग र 'गुरुले' प्रत्यक्ष बुद्धिमानी व्यक्तिसँग सम्बन्ध राख्नाले यसमा व्यक्तिगत जातित्ववाची अभिधा शक्तिको प्रयोग गरिएको छ। प्रासङ्गिक अर्थलाई अभिव्यक्त गर्ने आशयले प्रयोग गरिएको जातिगत साङ्केतिक शब्दलाई यस उदाहरणद्वारा स्पष्ट पार्न सकिन्छ। उदाहरणार्थ :

> समाधिको अवस्थामा झैं शरीरले आफूलाई भुल्दछ, अङ्गप्रत्यङ्गका बोझ मनले बिर्साउँछ र शीतल शिखरको हावाले मस्त भएको भरियाझैं आनन्दको उच्च प्रदेशमा आराम लिएर बस्दछ।[१७] (**निद्रा**)

प्रस्तुत उदाहरणमा प्रासङ्गिक अर्थ बुझाउनका निम्ति 'भरिया' व्यक्तिगत जाति शब्दको प्रयोग गरिएको छ। निद्राको प्रासङ्गिकता अभिव्यक्त गर्नका निम्ति 'समाधिको अवस्था' र 'शिखरको हावा' विशेषणको प्रयोग गरिएको छ। यी विशेषणहरूले अप्रासङ्गिक अर्थ नबुझाएर प्रासङ्गिक अर्थ अभिव्यक्त गर्नका निम्ति अझ बल प्रदान गरेको देखिन्छ। निद्रित अवस्थामा मानिसले सबै सांसारिक विषयवस्तुलाई भुलेर आनन्दित अवस्थामा मग्न हुन आनन्दको अनुभूति लिन्छ। यहाँ निद्राको महिमाको वर्णन गर्न प्रयोग गरिएको 'भरिया' शब्दले सम्पूर्ण भारि बोकेर जीवन यापन गर्ने मानव समुदायलाई बुझाएको छ। भरिया शब्दको माध्यमबाट प्रत्यक्ष इन्द्रिय सम्बेध्य एवम् प्रासङ्गिक अर्थको बोध गर्न सकिन्छ। सहज एवम् सरल अभिव्यक्तिद्वारा 'भरिया' व्यक्तिगत जाति शब्दको माध्यमबाट प्रासङ्गिक अर्थ अभिव्यक्त गरिएको हुनाले अभिधा शक्तिको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। वाक्यगत साङ्केतिक अर्थको अभिव्यक्तिका उदाहरणका निम्ति प्रयोग गरिएका जातिगत शब्दका उदाहरण माथि दिएका उदाहरणहरूबाट स्पष्ट पार्न सकिन्छ। पूर्ण

---

[१७] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००८, **दाडिमको रूखनेर**, ललितपुर : साझा प्रकाशन, पृ. ३७.

वाक्यले प्रत्यक्ष वा मुख्यार्थको अभिव्यक्त कुनै जातिगत साङ्केतिक शब्दका माध्यमले गरेमा त्यहाँ प्रयोग गरिएको जातिगत साङ्केतिक शब्द मुख्य अर्थ प्रतिपादनको कारण भएको हुन्छ। त्यसैले देवकोटाले यस्ता स्थानमा पनि अभिधा शक्तिको प्रयोग गएको पाइन्छ।

वस्तुको नित्य धर्मलाई गुण भनिन्छ। गुणद्वारा वस्तुले सजातीयबाट छुट्टिएर व्यक्तिगत रूपमा भिन्न परिचय प्राप्त गर्दछ।[१८] गुण कुनै वस्तुको स्वरूप, व्यवहार, आयाम आदि बुझाउने विशेषणात्मक शब्द हो। यसले कुनै पनि वस्तुको विशेषतालाई बुझाएको पाइन्छ। लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले आफ्ना निबन्धहरूमा प्रसस्तै वस्तु, प्रकृति आदिको गुणलाई बुझाउने साङ्केतिक शब्दहरूको प्रयोग गरेको पाइन्छ। उदाहरणार्थ :

> हिलोका छिर्का र बुट्टाहरू आजलाई ग्रामीण युवतीका वस्त्र र वदन दुवैको सुन्दर शृङ्गार छन्।[१९] (**आषाढको पन्ध्र**)

प्रस्तुत उदाहरणमा 'ग्रामीण' एवम् सुन्दर दुई 'गुणवाचक' शब्दको प्रयोग गरिएको छ। समग्र रूपमा ग्रामीण शब्दले स्थानलाई बुझाए पनि यस प्रसङ्गमा ग्राम वा गाउँमा बस्ने, ग्रामीण वा गाउँलेपना भएका युवतीहरूलाई बुझाउन 'ग्रामीण' शब्दको प्रयोग गरिएको छ। त्यसैले जति युवतीहरूमा गाउँलेपनको गुण छ त्यति युवतीहरू नै ग्रामीण युवतीहरू हुन्। शहरीया वा नागरीय युवतीहरूमा ग्रामीण वा गाउँलेपनको गुण हुँदैन। यही विशेष गुणद्वारा ग्रामीण र नागरीय युवतीहरू छुट्टिन्छन्। आषाढको पन्ध्र नेपाली संस्कृति अवलम्बी कृषकहरूको एउटा प्रमुख सांस्कृतिक पर्व हो। यस दिन गण्य-मान्य व्यक्तिदेखि लिएर साधारण कृषकहरूसम्म दही चिउरा खाएर हिलोमा धान रोप्न प्रवेश गर्ने, हिलो खेल्ने एवम् हिले उत्सव मनाउने पारम्परिक प्रथा नेपाली कृषि जीवनमा

---

[१८] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ४३.

[१९] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. ७३.

अद्यावधि यथावत् छ। यस दिन विशेष कृषक युवक-युवतीहरू हिलो खेल्न उत्सुक देखिन्छन्। अरू दिनहरूमा ग्रामीण युवतीहरूको सौन्दर्य सम्पादन गर्ने अन्य श्रृङ्गारिक प्रसाधन भए पनि विशेष आषाढ पन्ध्रको दिन वस्त्र एवम् वदन दुवैको सुन्दर शृङ्गार हिलो भएको छ। हिलो नलागेका अन्य ग्रामीण एवम् नागरीय युवतीहरू आषाढ पन्ध्रको दिन सौन्दर्य विहीन देखिन्छन्। यस उदाहरणमा हिलोको सौन्दर्यको विशेष गुणद्वारा ग्रामीण युवतीहरू अन्य युवती भन्दा भिन्न छुट्टिएका छन्।

द्रव्यलाई व्यक्ति वा वस्तुको संज्ञा भन्न सकिन्छ। जस्तै हरि, देवी, पलास आदि शब्दहरू द्रव्यवाची हुन्। एक मात्र व्यक्तिलाई बुझाउनाले गर्दा द्रब्यवाचक वा संज्ञावाचक शब्दहरू यदृच्छात्मक हुन्छन्। यिनीहरूलाई वक्ताले आफ्नो इच्छाअनुसार प्रयोग गर्दछन्। त्यसैले आचार्य विश्वनाथले द्रव्य शब्द एक व्यक्तिवाची हुन्छ भनेको पाइन्छ।[२०] निबन्धकार देवकोटाले आफ्ना निबन्धहरूमा भिन्न-भिन्न उद्देश्य प्रतिपादन गर्न र निबन्धलाई कलात्मक बनाउन द्रव्य वा संज्ञावाचक शब्दको प्रयोग गरेको पाइन्छ। उदाहरणार्थ :

> मेरो विचारमा मनुष्यले कलामा अविदितसँगको आफ्नो परिचय झल्काउन चाहन्छ र विदितसँगको दुनियाँमा अपरिचितको राज्य देखाउन खोज्दछ।[२१]
> **(कला र जीवन)**

प्रस्तुत उदाहरणमा 'मनुष्य' एवम् 'कला' शब्द जातिवाचक हुन् र 'झल्काउनु' एवम् 'देखाउनु' क्रियावाचक शब्द हुन्। 'मेरो' शब्द द्रव्यवाचक हो। यहाँ 'मेरो' शब्दले देवकोटालाई अन्य व्यक्तिभन्दा भिन्न छुट्याएर केवल स्वयंलाई बुझाएको पाइन्छ। यसमा देवकोटाको निजी विचार अभिव्यक्त भएको पाइन्छ। उनले आफ्नो विचार अनुसार

---

[२०] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ४३.

[२१] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. ७७.

कलाको परिचय दिने उद्देश्ले 'मेरो' सार्वनामिक शब्द प्रयोग गरेका हुन् भन्न सकिन्छ। उक्त उदाहरणको 'मेरो' शब्दको स्थानमा निबन्धकारले आफ्नो इच्छा अनुरूप कुनै नामधारी वा वेनामी चरित्रको प्रयोग गर्न सक्ने थिए तर प्रस्तुत प्रसङ्ग निबन्धकारको निजी अनुभूति प्रस्तुतिकरणमा केन्द्रित भएको हुनाले मेरो द्रव्यवाचक शब्दको माध्यमले कलाको परिचय पाठकले स्पष्ट रूपमा प्राप्त गर्न सक्तछन्।

कुनै पनि वस्तुको साध्यरूप धर्मलाई क्रिया भनिन्छ। यहाँ साध्यरूप धर्म भन्नाले वस्तु निर्माणको अवधिलाई बुझिन्छ। वास्तवमा क्रिया भन्नाले कुनै पनि वस्तु निर्माणको अधिश्रयण (सुरु) देखि लिएर अवश्रयण (अन्त) सम्मको स्थितिमा क्रमैसँग हुने प्रत्येक कार्यकलापलाई बुझिन्छ। क्रियाद्वारा सिद्धरूप प्राप्त गरेपछि मात्र वस्तुले व्यक्तिवाची द्रव्य वा संज्ञारुप धारण गर्दछ। त्यसैले विश्वनाथले क्रियालाई साध्यरुप वस्तुधर्म भनेर परिभाषित गरेको पाइन्छ।[२२] देवकोटाले सबै आफ्ना निबन्धभित्र क्रियावाचक साङ्केतिक शब्दको प्रयोग गरेको भेट्न सकिन्छ। त्यसैले क्रियावाचक साङ्केतिक शब्दका माध्यमले निबन्धहरू सरल, प्रत्यक्ष अनुभूतिगम्य र बोधगम्य भएको पाइन्छ। उदाहरणार्थ :

> म बिस्तारै लेखिरहेछु तर दृश्यमा धेरै हेरफेर भइसक्यो।[२३] (**मसलाको बोटले के हेर्छ?**)

प्रस्तुत उदाहरणमा 'लेख्नु' र 'हुनु' क्रियावाचक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ। यी दुवैमा कार्य साध्यरूप वस्तुधर्म रहेको पाइन्छ। लेखिरहेछु भन्नाले लेख्न सुरू गर्नुभन्दा अधिदेखि वर्तमान लेख्तैगरेको र जबसम्म लेखनकार्य समाप्त हुँदैन तबसम्म निरन्तर लेखिरहने साध्यकार्यरूप वस्तुधर्म बुझिन्छ। 'भइसक्यो' शब्द भूतकालिक क्रियावाचक भए पनि वर्तमान हुँदैगरेको र पूर्ण भइनसकेको स्थितिको बोधगराउन निबन्धकारले प्रयोग

[२२] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ४४.
[२३] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. १३३.

गरेको हुनाले कार्य सम्पन्न हुँदैगरेको साध्यरूप वस्तुधर्मको बोध हुन्छ। यसबाट प्राप्त हुने साङ्केतिक अर्थ 'कविहरूलाई शरदकालीन खुल्ला आकाश प्रिय लाग्छ र जब शरद ऋतुको जस्तो खुल्ला आकाश हुन्छ तब लेखनकार्य समाप्त हुन्छ' भन्ने हो। यस प्रसङ्गमा लेखनकार्यको निरन्तरता र स्थितिको निरन्तर परिवर्तनता साध्यरूप वस्तुधर्मको बोध हुन्छ। कार्य समाप्ति पश्चात प्राप्त हुने सिद्धरूप वस्तुधर्म अर्थ लेख र निलो आकाश हो।

यसरी नै अनेकार्थक शब्दहरूबाट पनि साङ्केतिक अर्थको ग्रहण गरिने हुनाले यिनीहरू संयोग, वेप्रयोग, साहचर्य, विरोध, अर्थ, प्रकरण, लिङ्ग, शब्दान्तर-सन्निधि, सामर्थ्य, औचिती, देश, काल, व्यक्त्ति र स्वरद्वारा नियन्त्रित हुन्छन्। लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले निबन्धहरूमा प्रयोग गरेका अनेकार्थक साङ्केतिक शब्दहरूलाई निम्न उदाहरणहरूद्वारा स्पष्ट पार्ने प्रयत्न गरिन्छ।

संयोग : कीटाणु अघि कि रोग अघि।[२४] **(मान्छे-जादू)**

प्रस्तुत उदाहरणको 'कीटाणु' शब्द अनेकार्थक हो। 'किटाणु' शब्दले केवल रोग उत्पन्न सूक्ष्मदर्शी जीव मात्र नबुझाएर विभिन्न जातिका सम्पूर्ण सूक्ष्मदर्शी जीवहरूलाई बुझाउँछ। प्रस्तुत प्रसङ्गमा 'किटाणु' शब्दको रोग शब्दसँग सम्बन्ध भएको हुनाले केवल रोगलाई उत्पन्न गर्ने सूक्ष्मदर्शी जीवलाई बुझाएको पाइन्छ। अतः जहाँ रोगलाई उत्पन्न गर्ने किटाणु हुन्छ त्यहाँ रोग उत्पन्न हुन्छ भन्ने साङ्केतिक अर्थको बोध हुन्छ।

विप्रयोग : सहानुभूतिको विशाल नैराश्यमा ढुङ्गो बनिरहेछु।[२५] **(मान्छे-जादू)**

प्रस्तुत उदाहरणको 'सहानुभूति' शब्द अनेकार्थक हो। यसले अरूको दुःखको अनुभूतिबाट संवेदित भई हुने अनुभूति, समान संवेदनाको अनुभूति, सहजानुभव आदि अनेक

---

[२४] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. ३७.

[२५] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. ३९.

अर्थ बुझाउँदछ। यहाँ प्रयोग गरिएको विशाल शब्द बृहदाकारको बोधक हो। 'नैराश्य' शब्द अवस्थाको बोधक र 'ढुङ्गो' शब्द जड एवम् ठोस पदार्थको बोधक हो। अतः अनुभूतिबाट उत्पन्न नैराश्यता नहुनाले अचेतन अवस्था साङ्केतिक अर्थको बोध भएको पाइन्छ।

साहचर्य : यद्यपि बराबर अनुभवले विश्वको बनोटमा छन्द र लय भएका कुरा तीब्र क्षणमा हृदयग्राह्य गराउँदछन्।[२६] (**सरिताको कलकलमा**)

प्रस्तुत उदाहरणको 'छन्द' शब्द अनेकार्थक हो। यस शब्दले यति, गति, लय, वर्ण, मात्रा आदिको गणना अनुसार रचना गरिने पद्यात्मक रचनाको नियम, पद्य, इच्छा, बन्धन आदि विभिन्न अर्थ बुझाउँछ। 'लय' शब्दले कण्ठ एवम् संगीतको माध्यमले उत्पन्न हुने गायन वा स्वरको गुणलाई बुझाउँछ। छन्द र लयको साहचर्य पद्यात्मक रचना एवम् गेयात्मक गुणभएका रचनामा हुनाले यस प्रसङ्गमा लयको साहचर्यको कारणले उत्पन्न हुने छन्द शब्दको साङ्केतिक अर्थ पद्यात्मक वा गेयात्मक रचना नै हो।

विरोध : फेरि युवावस्थालाई स्थिरतासँग हरहमेशा वैमनस्य छँदैछ।[२७] (**सरिताको कलकलमा**)

प्रस्तुत उदाहरणको 'स्थिर' शब्द अनेकार्थक हो। 'स्थिर' शब्दका स्थायी रूपले रहेको, अचल, दृढ आदि अनेक साङ्केतिक अर्थ छन्। 'अवस्था' समय वा वयको (उमेर) बोधक हो। समय एवम् वय दुवै स्थायी, अचल वा दृढ रहन सक्तैन यसर्थ स्थिर र अवस्था परस्पर विरोधी हुन्। दुवै शब्दको विरोधी धर्मद्वारा यस प्रसङ्गमा उत्पन्न हुने साङ्केतिक अर्थ छोटो युवा अवस्था हो।

---

[२६] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. ३३.
[२७] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. ३३.

अर्थ : यो पृथ्विको सानो शिरबिन्दु नै होस् तर ओंकारको बिन्दु झैं परमानन्द धनीभूत छ।[२८] (**के नेपाल सानो छ?**)

प्रस्तुत उदाहरणको 'शिरबिन्दु' अनेकार्थक हो। 'शिरबिन्दु' शब्दका महिलाहरूले निधारमा लगाउने टिका, शिरको ठीक माथि पर्ने स्थानको सूचक बिन्दु, अनुस्वार जनाउने चिह्न आदि अनेक अर्थहरू छन्। यस प्रसङ्गमा शिरबिन्दु शब्दले अर्थको सामर्थ्यताद्वारा बुझाउने साङ्केतिक अर्थ पृथ्वीको माथिल्लो भागमा भएको नेपाल देश हो।

प्रकरण : दुनियाँ तीनलाई आँसु लिएर युग-युगसम्म सम्झँदै रूँदो छ।[२९] (**वीरहरू**)

प्रस्तुत उदाहरणको 'दुनियाँ' शब्द अनेकार्थक हो। 'दुनियाँ' शब्दका संसार, जगत, सर्वसाधारण जनसमुदाय, जनता आदि अनेक अर्थ छन्। प्रस्तुत प्रसङ्गमा प्रकरणको सामर्थ्यताद्वारा प्राप्त हुने साङ्केतिक अर्थ सम्पूर्ण देशबासी नै हो।

लिङ्ग : जब तिमी शब्द र अलङ्कारपछि दगुर्दछौ, तब तिमी साहित्यिक भलादमी बन्दछौ।[३०] (**भलादमी**)

प्रस्तुत उदाहरणमा लिङ्गद्वारा वाचक अर्थको नियमन भएको पाइन्छ। लिङ्ग शब्दले चिह्न अर्थलाई बुझाउँदछ। 'भलादमी' शब्द प्रसङ्गका आधारमा विभिन्न अर्थमा प्रयोग गरिन्छ। जस्तै व्यवहारका कारणले व्यवहारिक भलादमी, सामाजिक कार्यमा दक्षताका कारणले सामाजिक भलादमी आदि। प्रस्तुत प्रसङ्गमा शब्द र अर्थकोपछि केवल साहित्यको मर्मज्ञः व्यक्ति मात्र लाग्दछ। त्यसैले तिमी पनि यदि शब्द र अर्थकापछि लागि साहित्यको मर्मज्ञ बन्दछौ भने साहित्यिक भलादमी वा साहित्यकार बन्दछौ भन्ने

[२८] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. ५१.
[२९] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. ५८.
[३०] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. ६४.

साङ्केतिक अर्थ अभिव्यक्त भएको पाइन्छ। यस उदाहरणमा भलादमी शब्दको अर्थ केवल साहित्य मर्मज्ञ व्यक्ति हो।

शब्दान्तर सन्निधि: काव्यमा मधुमासको विलास पाइन्छ।[३१] (**फूल**)

प्रस्तुत उदाहरणको 'मधु' शब्द अनेकार्थक हो। 'मधु' शब्दका मह, फूलका कलिकामा जमेर बस्ने पदार्थ, मदिरा, वसन्त ऋतु, पानी वा जल आदि विभिन्न साङ्केतिक अर्थ छन्। उदाहरणमा मास शब्दको सन्निधिको कारणले केवल वसन्त ऋतुरूप अर्थको नियमन भएको पाइन्छ।

सामर्थ्य : कामको स्पन्दनले लहराएर लयदार गतिमा झिलिक्-झुलुक्क देखाउँछ।[३२] (**बेलामा**)

प्रस्तुत उदाहरणको 'काम' शब्द अनेकार्थक हो। 'काम' शब्दका कँपाइ, कार्य, विषयभोग, सुखभोग, कामना, वासना, यौनेच्छा, कामदेव, जितेन्द्रिय आदि अनेक साङ्केतिक अर्थ प्राप्त हुन्छन्। यहाँ 'स्पन्दन' शब्दको सामर्थ्यका कारणले 'काम' शब्को अर्थ केवल कामना अर्थमा नियमन भएको पाइन्छ। किनकि कँपाइ एवम् कार्य अनुभवजन्य हुन्छन्। विषयभोग, सुखभोग, वासना, यौनेच्छा एवम् जितेन्द्रियताका गुण अनुभूतिजन्य हुन्छन् र कामदेव परिचयजन्य हुन्छ। कामनाको स्पन्दनले कार्यहरूमा व्यक्ति प्रवर्तित हुनाले यस प्रसङ्गमा काम शब्दको साङ्केतिक अर्थ कामना नै हो।

औचिती : पृथ्वी सानी कैंडी नै थिइन्, आकाशमा कोरलेको फूलको मसिनो सेतो घेरा मात्र बाँकी रहेछ।[३३] (**फर्सीको झोल**)

---

[३१] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. ६५.
[३२] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. ४२.
[३३] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. ४५.

प्रस्तुत उदाहरणको 'फूल' शब्द अनेकार्थक हो। 'फूल' शब्दका अण्ड वा अण्डा, भरिभराउ पूर्ण वा पूरा, प्रशस्त, रज, लावा आदि अनेक साङ्केतिक अर्थ छन्। यहाँ 'कोरलनु' औचित्य विशेषताका कारणले अण्ड वा अण्डा रूप अर्थको नियमन भएको पाइन्छ।

देश : बलवती बानी पश्चिमै दगुराउँछे हामी घर फर्कनै बाँकी छ।[34]
(मातृभाषाको लागि)

प्रस्तुत उदाहरणको 'बलवती' शब्द अनेकार्थक हो। 'बलवती' शब्दका बल भएकी, शक्तिशाली स्त्री, बलशाली स्त्री, अधिक इच्छा, अधिक आकाङ्क्षा, अधिक चाहना, अधिक आदत आदि अनेक साङ्केतिक अर्थ छन्। प्रस्तुत उदाहरणमा रहेको 'पश्चिमै दगुराउँछे'मा पश्चिम स्थान वाचक शब्दको प्रयोग गरिएको हुनाले पश्चात्य प्रदेशको अधिक अनुकरण गर्ने आदतलाई बुझाएको पाइन्छ। अतः यस प्रसङ्गमा बलवती बानीको अर्थ अधिक अनुकरणको आदतमा नियमन भएको छ।

काल : भारतीय इतिहासको प्राचीन खण्डमा वैज्ञानिक राजतन्त्रको जमानामा प्रादुर्भाव भएका मोहक्षत्र व्यक्तित्वको क्रियात्मक शिव प्रतिष्ठाको बुट्टादार कथा यथार्थ-पायौं।[35] **(साहित्यमा शिवत्व)**

प्रस्तुत उदाहरणको 'खण्ड' शब्द अनेकार्थक हो। 'खण्ड' शब्दका सिङ्गो वस्तुको भाग, टुक्रा वा अंश, एउटा तह वा खाना, एक तला, एक अवस्था, एक कारण, संयोग आदि अनेक साङ्केतिक अर्थ छन्। यहाँ भारतीय इतिहासको प्राचीन खण्डमा भन्नाले प्राचीन भारतीय इतिहासको एक निश्चित समयमा भन्ने अर्थ बुझिन्छ। अतः निश्चित काल साङ्केतिक अर्थमा खण्ड शब्द नियमन भएको छ।

---

[34] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. ५३.
[35] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. ९३.

व्यक्ति : किनकि जसले स्वर्गको बाटो बाहुनसँग सोध्यो।[३६] (**दान**)

प्रस्तुत उदाहरणको 'बाहुन' शब्द अनेकार्थक हो। यसका आर्यहरूका चार वर्णमध्ये एक वर्ण, दयापात्र, यजमानी वृत्तिमा लागेको ब्राह्मण आदि अनेक साङ्केतिक अर्थ छन्। यहाँ स्वर्गको बाटो आर्य वर्ण, दयापात्र आदिलाई नसोधिने हुनाले केवल यजमानी वृत्तिमा लागेको एक ब्राह्मणलाई सोधेको हो भन्ने साङ्केतिक अर्थ अभिव्यक्त भएको पाइन्छ। अतः यस उदाहरणमा बाहुन शब्दको अर्थ यजमानी वृत्तिमा लागेको एक ब्राह्मण व्यक्तिमा नियमन भएको छ।

स्वरद्वारा वाचक अर्थको नियमन काव्यमा नभएर केवल वेदमा मात्र हुन्छ भन्ने पूर्वीय काव्यशास्त्रीहरूको भनाई रहेको पाइन्छ ।[३७]

निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले आफ्ना निबन्धहरूमा रूढ, यौगिक र योगरूढ तीन प्रकारका साङ्केतिक शब्दहरूको प्रयोग गरेको पाइन्छ। उदाहरणार्थ :

रूढ शब्द : हे लठ्ठक भलादमी हो।[३८] (**नर-नारी**)

प्रस्तुत उदाहरणको 'लठ्ठक' शब्द रूढ हो। यसमा कुनै प्रकृति एवम् प्रत्ययलाई छुट्याउन सक्ने सम्भावना छैन। व्यवहारमा 'लठ्ठक' शब्द केही नजान्ने वा मूर्ख व्यक्तिका निम्ति प्रयोग गरिएको पाइन्छ। निबन्धकार देवकोटाले पनि आफैलाई भलादमी सम्झने केही नजान्ने मूर्ख व्यक्तिहरूलाई सम्बोधन गरेर लठ्ठक शब्दको प्रयोग गरेका छन्। अरू पनि 'टुप्पे', 'सुइरे' आदि शब्दहरूलाई हेर्न सकिन्छ।

---

[३६] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. ८४.

[३७] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ७८.

[३८] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. ६४.

जुन शब्द प्रकृति र प्रत्ययको संयोगले निर्माण भएको हुँदछ त्यसलाई यौगिक शब्द भनिन्छ। निबन्धकार देवकोटाका प्रत्येक निबन्धहरूमा प्रकृति एवम् प्रत्ययका संयोगले निर्माण भएका शब्दहरूको प्रयोग गरेको देख्न पाइन्छ।

यौगिक शब्द : बाबु र छोरीको यौनप्रेम हुन सक्तैन न तत्समानान्तर सम्बन्धमा।[३९] (**नर-नारी**)

प्रस्तुत उदाहरणमा 'यौनप्रेम' 'तत्समानान्तर' र 'सम्बन्धमा' तीन यौगिक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। यिनीहरमा स्पष्ट प्रकृति र प्रत्यय छुट्टिन्छन्। प्रकृति भन्नाले शब्दको मूल रूप धातुलाई बुझिन्छ।

कुनै शब्द कुनै विशेष अर्थमा यौगिक भएर पनि रूढ हुँदछन् त्यस्तालाई योगरूढ भनिन्छ। निबन्धकार देवकोटाले प्रसङ्गवस योगरूढ शब्दहरूको प्रयोग गरेको पाइन्छ।

योगरूढ शब्द: यदि ऊ दिलोज्यानले चाहन्छ भने।[४०] (**नर-नारी**)

प्रस्तुत उदाहरणको 'दिलोज्यान' शब्द योगरूढ हो। 'दिलोज्यान' शब्द दिल र ज्यान (मन र जिन्दगी) भन्ने अर्थमा यौगिक भएको पाइन्छ भने लागिपर्नु (हत्तेगर्नु) अर्थमा रूढ भेको पाइन्छ। अतः यस उदाहरणको दिलोज्यन शब्द योगरूढको उदाहरण हो।

३.१.२ लक्षणा शक्तिका आधारमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूको अध्ययन

तीन प्रकारका शब्दशक्तिहरूमा लक्षणा शक्ति दोस्रो शब्दशक्ति हो। कुनै प्रसङ्गमा मुख्यार्थले मात्र काम नचल्ने हुनाले वा चाहेको अर्थ अभिव्यक्त नहुनाले लक्षणा गर्नु पर्ने स्थिति उत्पन्न हुन्छ। त्यसैलाई लक्ष्यार्थ भनिन्छ र लक्ष्यार्थ उत्पन्न गराउने शब्दको

[३९] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. ६४.

[४०] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. ६३.

सामर्थ्यलाई लक्षणाशक्ति भनिन्छ। शब्दले आफ्नो मुख्य अर्थद्वारा जुन अमुख्य अर्थ (मुख्यार्थ भिन्न अर्थ) प्रतिपादन गरेको हुन्छ त्यो आरोपित व्यापार वा काल्पनिक व्यापारसँग संबन्धित भएको हुन्छ। यसै आधारलाई लिएर पूर्वीय काव्यशास्त्रीहरूले मुख्यार्थको बाध भएमा, मुख्यार्थको योग भएमा र रूढ वा प्रयोजनको कारण उत्पन्न भएमा काव्यमा लक्षणा शक्ति पाइने निर्देश दिएका छन्। अतः वाचक रूप शब्दले नै आफ्नो मुख्य अर्थको अविवक्षा वा अनुपत्तिमा मुख्यार्थसँग सम्बन्ध कुनै अन्य अर्थ (मुख्यार्थ भिन्न अर्थ) प्रतिपादन गर्छ त्यसमा अवश्य कुनै रूढ एवम् प्रयोजन प्रवाहको कारण निहित भएको हुन्छ। त्यसमा प्रयोक्ताको कुनै निश्चित उद्देश्य हुन्छ। त्यही शब्दमा प्रयोक्ताको विशेष उद्देश्य निहित हुनाले त्यसलाई लक्ष्यक शब्द भनिन्छ। लक्ष्यक शब्दबाट प्राप्त हुने अर्थलाई लक्ष्यार्थ भनिन्छ र लक्ष्यक शब्दको लक्ष्यार्थ प्रतिपादन गराउने सामर्थ्य वा क्षमतालाई लक्षणा शब्दशक्ति भनिन्छ। आचार्य मम्मटले 'मुख्यार्थको बाध भएमा वा मुख्यार्थको योग भएमा पनि रुढि अथवा प्रयोजनको कारणले जुन मुख्यार्थ भिन्न अन्यार्थ लक्षित हुन्छ त्यसलाई लक्षणा शक्ति भनिन्छ' भन्ने परिभाषा दिएको पाइन्छ।[४१] यस परिभाषाका आधारमा शब्दको लक्षणा शक्तिलाई रूढि र प्रयोजन गरेर दुई भेदमा विभाजन गर्न सकिन्छ। प्रयोजनरूप लक्षणालाई प्रयोजनवती लक्षणा पनि भनेको पाइन्छ।[४२] प्रकृति र प्रत्ययलाई छुट्याउन नसकिने शब्द रूढ शब्द हो अतः प्रकृति र प्रत्यय नछुट्टिने शब्दको लाक्षणिक सामर्थ्यलाई रूढी लक्षणा शक्ति भनिन्छ। यस्ता शब्दबाट रूढी लक्ष्यार्थ प्राप्त हुन्छ।

निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले आफ्ना निबन्धहरूमा पारम्परिक रूढ लाक्षणिक शब्द र नवीन रूढ लाक्षणिक शब्द दुई प्रकारका रूढ लाक्षणिक शब्दहरूको

---

[४१] मम्मट, सन् १९९८, पूर्ववत्, पृ. ३१.

[४२] मम्मट, सन् १९९८, पूर्ववत्, पृ. ३१.

प्रयोग गरेको पाइन्छ। दुवैप्रकारका लाक्षणिक शब्हरूलाई उदाहरणद्वारा स्पष्ट पार्ने प्रयत्न गरिन्छ।

> **पारम्परिक रूढ लाक्षणिक शब्द :** स्वदेश सेवानुरागी प्राणले दुःखको दुःखमै यमपुरीको बाटो लिन्थे।[४३] **(कविराजको च्याङ्ग्रे खच्चर)**

प्रस्तुत उदाहरणको 'यमपुरी' शब्द रूढ हो र यस पारम्परिक रूपमा व्यवहारमा प्रत्येक कारणले भएको मृत्यु रूप अर्थका निम्ति प्रचलित छ। जसरी कुशल शब्दको प्राकृतिक अर्थ केवल कुशनाम गरेको घाँस ल्याउन जान्ने व्यक्ति हुन्छ त्यसरी नै 'यमपुरी' शब्दको पनि प्राकृतिक अर्थ यमराजको नगर भन्ने हुन्छ। यमराजलाई मृत्युका देवताका रूपमा मानिन्छ। मानिसको मृत्यु भए पश्चात् प्राण यमराजको नगरमा जान्छ भन्ने हिन्दु धर्मावलम्बीहरूको लोक मान्यता छ। अतः 'यमपुरी' शब्द व्यवहारमा पारम्परिक रूपले प्रत्येक प्रकारका मृत्यु मुख्यार्थ भिन्न अर्थलाई बुझाउने रूढ लाक्षणिक शब्द भएको पाइन्छ। जसरी कुशल शब्दको अर्थ केवल कुश ल्याउन जान्ने व्यक्ति मात्र नभएर प्रत्येक कार्यका निम्ति दक्षरूप अर्थमा प्रयोग गरिन्छ।

> **नवीन रूढ लाक्षणिक शब्द :** तर आफ्नो सफलताको हरियापाती लगाएको अधवैंसे कविराजलाई घोडा चढ्नमा ज्यादा अभ्यास नहुनाले र आफ्ना हड्डी र जोर्नीको समेत होशियारी जबर्जस्ती हुनाले अरबीको त कुरै भएन।[४४] **(कविराजको च्याङ्ग्रे खच्चर)**

प्रस्तुत उदाहरणको 'हरियापाती' शब्द नवीन रूढ लाक्षणिक शब्द हो। पाती शब्दको प्राकृतिक अर्थ एक प्रजातिको झार हो जसलाई औषधी एवम् धुपका निमित्त नेपाली लोक जीवनमा प्रयोग गरिन्छ। व्यवहारिक रूपमा नेपाली हिन्दू धर्मावलम्बीहरूले

---

[४३] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. ९५.

[४४] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. ९५.

पूजा समाप्त गरेर अन्त्यमा पूरोहितद्वारा आशिर्वादका रूपमा लगाईदिने विशेष प्रकारका फूलका पात र पूजा अर्चनाका निम्ति प्रयोग गरिने हरिया विशेष प्रकारका पातहरूलाई पाती भनिन्छ। पाती शब्द पारम्परिक रूपमा रूढ लाक्षणिक अर्थका निम्ति प्रयोग भएको पाँइदैन। यहाँ निबन्धकार देवकोटाले आफ्नो निबन्धकारिताको कौशलतालाई प्रदर्शन गर्दै नविन रूढ लाक्षणिक शब्द 'हरियापाती'को प्रयोग गरेको पाइन्छ। यस प्रसङ्गमा हरियापाती शब्दको लाक्षणिक अर्थ वा अमुख्य अर्थ सफलता प्राप्त गरेको भन्ने रहेको छ।

प्रयोजनको उद्देश्यले प्रयोग गरिने लक्षणालाई प्रयोजनवती लक्षणा भनिन्छ। यसको प्रयोग प्रयोजनरूप अर्थ प्राप्त गर्नका निम्ति गरिन्छ। यसमा प्रकृति र प्रत्ययलाई स्पष्ट छुट्याउन सकिन्छ। प्रकृति र प्रत्ययलाई छुट्याउन सकिने शब्दहरूबाट मुख्यार्थ भिन्न अन्यार्थ अभिव्यक्त भएमा प्रयोजनवती लक्षणा हुन्छ। यस्तो प्रकारको लक्षक शब्दको सामर्थ्यलाई नै प्रयोजनवती लक्षणा शक्ति भनिन्छ। प्रयोजनवती लक्षणा शक्ति शुद्धा र गौणी दुई प्रकारका हुन्छन्। यी दुवै प्रकारका लक्षणा शक्तिको प्रयोग निबन्धकार देवकोटाले निबन्धमा प्रयोग गरेको पाइन्छ।

शुद्धा लक्षणा: जुन लक्षणाशक्तिमा सादृश्य सम्बन्ध रहदैन त्यसलाई सुद्धा लक्षणा शक्ति भनिन्छ। सादृश्य भिन्न अन्य कुनै सामीप्यादि सम्बन्ध भएमा त्यहाँ शुद्धा लक्षणा भएको पाइन्छ। उदाहरणार्थ :

हजारौं गोडाहरू उचालिँदै पछारिँदै ठक्कर-ठेस खाँदै वाहनबिना बागबजारको सडकमा रंगमगिइरहेछन्।[४५] (**कविराजको च्याङ्ग्रे खच्चर**)

प्रस्तुत उदाहरणमा सादृश्य सम्बन्ध नभएर सामीप्य सम्बन्ध भएको पाइन्छ र मुख्यार्थ भिन्न अन्य अर्थको स्वतः अभिव्यक्त हुन्छ। किनकि बजारमा सडक हुन सम्भव छैन त्यसैले बागबजारको छेउको सडक भन्ने अर्थ अभिव्यक्त हुन्छ। यहाँ 'को'

[४५] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. ९७.

निश्चयात्मक प्रत्ययको बाध भएर सामीप्यको ज्ञान हुनाले प्रयोजन रूप अर्थ अभिव्यक्त भएको पाइन्छ।

गौणी लक्षणा: जुन लक्षणा शक्तिमा सादृश्य सम्बन्ध नै नियामक हुन्छ त्यसलाई गौणी लक्षणा शक्ति भनिन्छ। अथवा मुख्यार्थको बाध एवम् मुख्यार्थको योग भए पनि सादृश्य सम्बन्धको कारणले मुख्यार्थ भिन्न अन्यार्थ अभिव्यक्त भएमा गौणी लक्षणा हुन्छ।

उदाहरणार्थ :

म त्यही भित्रि आँखालाई कल्पना भन्दछु।[४६] (**कल्पना**)

प्रस्तुत उदाहरणमा प्रयोग गरिएको 'आँखा' शब्दले मानिसको बाह्य ज्ञानेन्द्रियलाई सङ्केत गरेपनि भित्री शब्द प्रयोग गरिएको हुनाले मानिसको आँखा नभएर मानसिक वृत्ति हो भन्ने बुझिन्छ। अतः कुनै पनि वस्तुलाई आँखाले प्रत्यक्ष देखेर वस्तुको स्वरूपको ज्ञान गर्न सकिये समानै कल्पित, मानसिक वृत्तिद्वारा वस्तु एवम् विश्वको वैविध्यताको र समग्रताको बोध सम्भव हुँदछ। आँखाले देखे समानै मानसिक वृत्तिद्वारा कल्पना गर्न सकिन्छ। त्यसैले मानसिक वृत्ति वा विवेक पनि कल्पना गर्नको निम्ति आँखा समानै हो भन्ने आँखा र विवेकमा सादृश्य सम्बन्ध स्पष्ट छ। यहाँ आँखा शब्दको साङ्केतिक अर्थको बाध हुनाले चित्तवृत्ति विवेकरूप अर्थ लक्षित भएको छ। यसकारण यस उदाहरणमा गौणी लक्षणाशक्तिको प्रयोग गरिएको छ।

माथि विवेचना गरिएका शुद्धा लक्षणाका प्रमुख दुई भेदहरूमध्ये उपादान लक्षणा र लक्षणलक्षणाको विवेचना **काव्यप्रकाश**मा गरिएको पाइन्छ। उपादान लक्षणा एवम् लक्षणलक्षणा दुवैमा आरोप र अध्यवसान धर्म नित्य रहनाले यिनीहरूका दुई-दुई उपभेद छन्। गौणी लक्षणामा पनि आरोपा एवम् अध्यवसान धर्म नित्य रहनाले दुई उपभेद

[४६] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. १०७.

छन्। उक्त छ प्रकारका लक्षणाशक्तिका भेदोपभेदको काव्यप्रकाशकार मम्मटले विवेचना गरेको पाइन्छ।[४७] यिनीहरूको विवेचना दोस्रो अध्यायमा गरिएको छ। निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले उक्त छ प्रकारकै लक्षणाशक्तिको प्रयोग आफ्ना निबन्धहरूमा गरेको पाइन्छ।

शुद्धा आरोपा उपादान लक्षणा : सादृश्य भिन्न अन्य कुनै सामिप्यादि सम्बन्धको कारणले विषयी वा आरोप्यमाण वा जसको आरोप गरिन्छ र विषय वा आरोप विषय वा जुन आरोपको आधार हो दुवैको शब्दगत प्रतिपादन गरेर मुख्य अर्थलाई सङ्गत बनाउनका निम्ति अमुख्य अर्थको आक्षेप गरिन्छ वा लक्षित गरिन्छ भने त्यहाँ शुद्धा आरोपा उपादान लक्षणा हुँदछ।[४८] उदाहरणार्थ :

> वास्तवमा मानव-कल्पनाले तीनै काल जोड्दछ र दूरतालाई विजय गर्दछ, र सपना र सुनसानमा विलीन भएका दृश्यहरूलाई सजीव जागरण दिन्छ।[४९] (**कल्पना**)

प्रस्तुत उदाहरणको 'कल्पना' विषयी वा आरोप्यमाण हो र विषय वा आरोपका आधार 'काल जोड्नु, विजय गर्नु एवम् जागरण दिनु' हुन्। यहाँ दुवै विषयी एवम् विषयको शब्दगत प्रतिपादन गरिएको पाइन्छ। कल्पनाको महत्व दर्शाउनु यसको मुख्य अर्थ रहेको पाइन्छ। यस मुख्य अर्थलाई सङ्गत बनाउनका निम्ति भूत काल, वर्तमान काल, भविष्य काल, समीपता एवम् लुप्तता आदि अमुख्य अर्थको आक्षेप गरिएको पाइन्छ। आक्षेपको मुख्य हेतु सामीप्य र जनक सम्बन्ध रहेको पाइन्छ। यसैले यस शुद्धा आरोप उपादान लक्षणा शक्तिको उदाहरण हो।

---

[४७] मम्मट, सन् १९९८, पूर्ववत्, पृ. ३२-३७.
[४८] मम्मट, सन् १९९८, पूर्ववत्, पृ. ३२-३६.
[४९] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. १०८

शुद्धा अध्यवसान उपादान लक्षणा : सादृश्य भिन्न अन्य कुनै सामीप्यादि सम्बन्धको कारणले आरोपको विषय निर्दिष्ट नभएर विषयीद्वारा निगीर्ण वा तिरोभूत वा ढाकिएको भएमा वा विषयको शब्दगत प्रतिपादन नभएमा मुख्य अर्थलाई सङ्गत बनाउनका निम्ति अमुख्य अर्थको आक्षेप गरिन्छ वा लक्षित गरिन्छ भने त्यहाँ शुद्धा अध्यवसान उपादान लक्षणा हुन्छ।[९०] उदाहरणार्थ :

> त्यहाँनेर कतातिर कविताको मधुर कुञ्ज छ भन्ने मनमा धारण गर्दथें तर मैले कता हो केही याद पाएको थिइनँ।[९१] **(पण्डित लेखनाथ पौडयालको विषयमा)**

प्रस्तुत उदाहरणको 'त्यहाँनेर कतातिर कविताको मधुर कुञ्ज छ' उपवाक्यमा शुद्धा अध्यवसान उपादान लक्षणाको प्रयोग गरिएको छ। यहाँ प्रयोग गरिएको 'त्यहाँनेर' शब्दले निश्चित स्थानमै नभएर निश्चित स्थानको छेउमा भन्ने सामीप्य सम्बन्धलाई दर्शाएको छ। कविताको 'मधुर कुञ्ज' विषयीद्वारा प्राकरणिक कविरूप विषयलाई ढाकिएको छ अतः विषयको शब्दगत प्रतिपादन भएको छैन। यस प्रसङ्गमा वर्णन गरिएको स्थानको नजिकै नेपाली साहित्यका प्रमुख व्यक्तित्व लेखनाथ पौड्यालको घर भएको तर निबन्धकार स्वयंलाई जानकारी नभएको भाव अभिव्यक्त गर्नु मुख्यार्थ हो। यहाँ उक्त मुख्यार्थलाई सङ्गत बनाउनका निम्ति कविताको मधुर कुञ्ज अर्थमा आक्षेप वा लक्षित गरिएको छ। अतः यो शुद्धा अध्यवसान उपादान लक्षणाको उदाहरण हो।

शुद्धा आरोपा लक्षणलक्षणा : जहाँ सादृश्य भिन्न अन्य कुनै सामिप्यादि सम्बन्धको कारणले विषयी वा आरोप्यमाण र विषय वा आरोप विषय दुवैको शब्दगत प्रतिपादन गरेर

---

[९०] मम्मट, सन् १९९८, पूर्ववत्, पृ. ३२-३७.

[९१] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. १५१.

आफ्नो मुख्य अर्थलाई मुख्यार्थ भिन्न अन्य अर्थको निम्ति समर्पित गरेको पाइएमा त्यहाँ शुद्धा आरोपा लक्षणलक्षणा लक्षणा हुन्छ।[९२] उदाहरणार्थ :

मेरा पैसा सित्तै आउँदैनन् राम-राम जपेर खान पाए दुनियाँ आलस्यको प्रजा बन्दछ।[९३] **(साधुको माहात्म्य)**

प्रस्तुत उदाहरणको 'दुनियाँ आलस्यको प्रजा' उपवाक्यमा शुद्धा आरोपा लक्षणलक्षणाको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। उदाहरणमा प्रयोग गरिएको 'आलस्य' र 'प्रजा' शब्दमा 'प्रजा'ले सर्वसाधारण मानिसहरूलाई बुझाउनाले र 'आलस्य' मानवीय गुण भएको हुनाले गुण र गुणीको सम्बन्ध छ। आलस्य विषय र प्रजा विषयीको शब्दगत प्रतिपादन गरिएको छ। यस प्रसङ्गमा वाक्यगत मुख्यार्थलाई पाश्चात्य संस्कृतिको अन्धानुकरण गरेर आफ्नो जातीय संस्कृतिका अनुयायीहरूलाई हेय मान्नेहरूले जातीय संस्कृतिका अनुयायीहरू प्रति गरिने व्यवहाररूप अमुख्यार्थको निम्ति समर्पित गरेको पाइन्छ। अतः यस उदाहरणमा शुद्धा आरोपा लक्षणलक्षणाको प्रयोग गरिएको छ।

शुद्धा अध्यवसान लक्षणलक्षणा : सादृश्येतर सामिप्यादि सम्बन्धको कारणले अनिर्देशित आरोपको विषय विषयीद्वारा निगीर्ण वा तिरोभूत भएमा वा विषयको शब्दगत प्रतिपादन नगरि मुख्य अर्थलाई अमुख्यार्थको निम्ति समर्पित गरेको पाइएमा त्यहाँ शुद्धा आरोपा लक्षणलक्षणा लक्षणा हुन्छ।[९४] उदाहरणार्थ :

---

[९२] मम्मट, सन् १९९८, पूर्ववत्, पृ. ३२-३६.

[९३] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. १२७.

[९४] मम्मट, सन् १९९८, पूर्ववत्, पृ. ३२-३७.

प्रकृतिको हरियो कुञ्जमा शहरको पुछारनेर औपन्यासिक बालाज्यू जाने बाटोमा हामी एउटा घरको चित्रण गर्न सक्तछौं।[५५] (**पण्डित लेखनाथ पौड्यालको विषयमा**)

प्रस्तुत उदाहरणको 'बालाज्यू जाने बाटोमा हामी एउटा घरको चित्रण गर्न सक्तछौं' उपवाक्यमा शुद्धा अध्यवसान लक्षणलक्षणाको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। बालाज्यू जाने बाटामा घर हुनु असम्भव छ अतः बाटाको छेउमा भन्ने अर्थ उत्पन्न हुन्छ। 'छेउ' शब्द सामिप्यताको बोधक हो त्यसैले यहाँ सामिप्य सम्बन्ध छ। 'घर' विषयीद्वारा घरमा बस्ने व्यक्तिरूप अर्थलाई निगिर्ण वा तिरोभूत गरिएको छ अतः विषयको शब्दगत प्रतिपादन भएको छैन। केवल घरको चित्रण गर्नुरूप मुख्यार्थलाई 'बालाज्यू जाने बाटाको छेउमा पण्डित लेखनाथ पौड्यालको नित्य बासस्थान छ' भन्ने अमुख्यार्थको निम्ति समर्पित गरिएको पाइन्छ। त्यसैले यस उदाहरणमा शुद्धा अध्यवसान लक्षणलक्षणाको प्रयोग गरिएको छ।

गौणी आरोपा लक्षणा : सादृश्य सम्बन्धको कारणले विषयी वा आरोप्यमाण र विषय वा आरोप विषय दुवैको शब्दगत प्रतिपादन गरेर मुख्यार्थलाई अमुख्यार्थ प्रति आरोप गरिएमा त्यहाँ गौणी आरोपा लक्षणा भएको पाइन्छ।[५६] उदाहरणार्थ :

कल्पना नै आनन्दको आत्मा हो।[५७] (**कल्पना**)

प्रस्तुत उदाहरणबाट जसरी प्राणीले 'आत्मा'द्वारा सजीवता प्राप्त गर्दछ, त्यसरी नै आनन्दले 'कल्पना'द्वारा सजीवता प्राप्त गरेको हुन्छ। अतः कल्पना आनन्दको आत्मा हो भन्ने अर्थ स्पष्ट हुनाले भएको पाइन्छ। यहाँ कल्पना र आत्मामा सादृष्य सम्बन्ध स्थापित

[५५] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. १५१.

[५६] मम्मट, सन् १९९८, पूर्ववत्, पृ. ३२-३८.

[५७] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. ११३.

गरेको पाइन्छ। आनन्द विषयी र कल्पना विषयको शब्दगत प्रतिपादन गरिएको छ। आनन्दको आत्मातत्त्वको विवेचना यसको मुख्यार्थ हो र यसको कल्पनाको महत्व प्रदर्शनका निम्ति आरोप गरिएको पाइन्छ। त्यसैले यहाँ गौणी आरोपा लक्षणा रहेको पाइन्छ।

गौणी अध्यवसान लक्षणा : सादृश्य सम्बन्धको कारणले आरोपको विषय निर्दिष्ट नभएर विषयीद्वारा निगीर्ण वा तिरोभूत भएमा वा विषयको शब्दगत प्रतिपादन नभए मुख्यार्थलाई अमुख्यार्थको निम्ति समर्पित आरोप गरिएमा त्यहाँ गौणी अध्यवसाना लक्षणा भएको पाइन्छ।[५८] उदाहरणार्थ :

> म चिडिया बन्दछु र उड्दछु कि बहीखाते जीवनको मेचडेस्की बन्धनमा बाँधिएर बसेको हुन्छु, यथार्थताको बोधो अत्याचार ममाथि रहन्न।[५९]
> **(कल्पना)**

प्रस्तुत उदाहरणको 'म चिडिया बन्दछु' उपवाक्यमा गौणी अध्यवसान लक्षणाको प्रयोग गरिएको छ। मानिस चिडिया बन्न सक्तैन त्यसैले म चिडिया बन्दछुको अर्थ 'म चिडिया जस्तै बन्दछु' भन्ने हुन्छ त्यसैले यहाँ सादृष्य सम्बन्ध रहेको पाइन्छ। विषयी चिडीयाद्वारा मानिसको व्यक्तित्व विषयरूप अर्थ निगिर्ण वा तिरोभूत गरिएको छ त्यसैले विषयको शब्दगत प्रतिपादन गरिएको पाइँदैन। उड्ने धर्म भएको पक्षि भएर उड्नु क्रियारूप मुख्यार्थलाई सम्भव, असम्भव, यथार्थ, अयथार्थ सबैदेखि माथि स्वतन्त्र हुन्छु र सबैको कल्पना गर्न सक्दछु भन्ने अमुख्यार्थका निम्ति समर्पित गरिएको हुनाले यस उदाहरणमा गौणी अध्यवसान लक्षणा रहेको पाइन्छ।

---

[५८] मम्मट, सन् १९९८, पूर्ववत्, पृ. ३२-३८.
[५९] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत् पृ. १०९.

३.१.३ व्यञ्जना शक्तिका आधारमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूको अध्ययन

शब्दको तेस्रो एवम् प्रयोजन अर्थ बुझाउनका निम्ति प्रयोग गरिने शब्दशक्तिलाई व्यञ्जना शक्ति भनिन्छ। प्रत्येक सार्थक शब्दका तीन प्रकारका अर्थमा एउटा अर्थ अवश्य हुन्छ। अभिधा शक्तिले शब्दको वाच्यार्थलाई निश्चित गरेको हुन्छ। अभिधा शक्तिको स्थान संकीर्ण हुनाले लक्षणा शक्तिको आवश्यकता अनिवार्य रहन्छ। जब लक्षणाशक्ति पनि कुनै अर्थ अभिव्यक्त गर्न असक्षम रहन्छ त्यहाँ व्यञ्जना शक्तिको आवश्यकता रहेको पाइन्छ। मम्मटले शब्दको व्यञ्जना शक्तिलाई यसरी स्पष्ट पारेका छन्- 'अनेक अर्थ अभिव्यक्त गर्ने शब्दहरू सम्योगादि सम्बन्धको कारणले नियन्त्रित भएको पाइन्छ। ती शब्दहरूमा पनि कुनै अन्य अर्थ उत्पन्न गर्ने क्षमता निहित भएको पाइन्छ। त्यस्तो शब्दको अन्य अर्थ उत्पन्न गर्ने क्षमता भएको शब्दव्यापारलाई व्यञ्जना व्यापार भनिन्छ।'[६०] विश्वनाथले मम्मटले भन्दा अझै स्पष्ट व्यञ्जना शक्तिको परिभाषा दिएका छन्- अभिधा शक्तिले वाच्यार्थ र लक्षणा शक्तिले लक्ष्यार्थ बुझाएर निवृत्त भएपछि जसले अन्य अर्थलाई बोध गरउँछ त्यो शब्द र अर्थमा रहने वृत्तिलाई व्यञ्जना वृत्ति भनिन्छ।[६१] व्यञ्जना शक्तिबाट प्राप्त अर्थलाई व्यङ्ग्यार्थ, प्रतीतार्थ, प्रतीयमानार्थ, ध्वन्यार्थ, ध्वनि आदि भनिन्छ। यसको विवेचना दोस्रो अध्यायमा गरिएको छ। कुनै पनि शब्दको प्रयोजनको प्रतीतिको निम्ति लाक्षणिक शब्दको प्रयोग गरिन्छ। प्रयोजनको प्रतीति प्रमाणले नभएर पदप्रयोगले विवक्षित भएको हुन्छ त्यसैले व्यङ्ग्यार्थलाई प्रयोजनरूप अर्थ वा फलार्थ पनि भनेको पाइन्छ।[६२]

---

[६०] मम्मट, सन् १९९८, पूर्ववत्, पृ. ४८.

[६१] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ७५.

[६२] मम्मट, सन् १९९८, पूर्ववत्, पृ. ४४.

मुख्यरूपले शाब्दी व्यञ्जना र आर्थी व्यञ्जना गरेर व्यञ्जनाका दुई प्रकारका भेद पाइन्छन्। शब्दमा रहने व्यञ्जनालाई शाब्दी व्यञ्जना र अर्थमा रहने व्यञ्जनालाई आर्थी व्यञ्जना भनिन्छ। विश्वनाथले शाब्दी व्यञ्जनाका अभिधामूला व्यञ्जना र लक्षणामूला व्यञ्जना दुई भेद उल्लेख गरेको पाइन्छ।[६३]

अभिधामूला व्यञ्जना : अभिधामूला शाब्दी व्यञ्जनामा शब्दले अभिधाको आश्रय लिएर विशिष्ट अर्थ प्रतीत गराएको हुन्छ। संयोग, विप्रयोग आदि अभिधा नियमहरूद्वारा कुनै अनेकार्थक शब्दलाई एक प्राकरणिक अर्थमा नियन्त्रित गरेको पाइन्छ। यसको विवेचना अभिधा शक्तिको विवेचना गर्ने क्रममा गरिएको छ। अभिधामूला व्यञ्जनाले प्राकरणिक वाच्यार्थ भन्दा विलक्षण अर्थलाई प्रतिपादन गरेको पाइन्छ। निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले आफ्ना निबन्धहरूमा प्रसस्तै अभिधामूला व्यञ्जना शक्तिको प्रयोग गरेको पाइन्छ।

उदाहरणार्थ :

> जहाँ जडको स्वतः क्रिया छैन त्यहाँ जड स्वयं आकृति पाउनै सक्तैन, किनकि चिदाभासको क्रियाशीलता नपाई उसमा परिवर्तनशीलतासम्म पनि हुँदैन।[६४] (**आकार र अभिप्राय**)

प्रस्तुत उदाहरणमा प्राकरणिक अर्थद्वारा चिदाभास शब्दको सांसारिक वासनामा लिप्त जीव अर्थ बुझिएपनि अनेकार्थक शब्दको विन्यासको कारणले अभिधामूला व्यञ्जनारूप अर्थ निरन्तर प्रगति प्राप्त गराउने एवम् निरन्तर परिवर्तन गराउने अभिप्राय भन्ने बुझिन्छ। त्यसैले यस उदाहरणमा अभिधामूला शाब्दी व्यञ्जनाको प्रयोग गरिएको छ।

---

[६३] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ७६.

[६४] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. १४७.

लक्षणामूला व्यञ्जना : जहाँ व्यङ्ग्यार्थलाई प्रकट गर्न लक्षणाको आश्रय लिइन्छ त्यहाँ लक्षणामूला व्यञ्जना पाइन्छ। प्रयोजन प्रत्ययनको निम्ति लक्षणामूला व्यञ्जनामा लाक्षणिक पदको प्रयोग गरेको हुन्छ। निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले निबन्धमा लक्षणामूला व्यञ्जनाको प्रयोग कौशलतापूर्वक गरेका छन्। उदाहरणार्थ :

कविता एक किसिमको मात वा पागलपनको पैदावारी हो जो मादक-पदार्थसँग सूक्ष्म सम्बन्ध जरूर राख्दो होला।[६५] (**धुम्रपानको क्षमा-प्रार्थन**)

कविताको प्रकृतिको प्रशंसा गरिएको प्रस्तुत उक्तिमा मुख्यार्थ बाधित भएर वैपरीत्य अर्थ अभिव्यक्त हुन्छ।

कविता एक किसिमको मात वा पागलपनको पैदावारी होइन जसले मादक- पदार्थसँग सूक्ष्म सम्बन्ध जरूर राख्दैन होला।

प्रस्तुत उक्तिमा प्रयोजनरूपमा उत्पन्न भएको लक्षणामूला व्यङ्ग्य अर्थले कविता पूर्ण सचेत अवस्थामा सृजना गरिएको कला हो यसले मदसँग सम्बन्ध राख्दैन भन्ने कविताको सात्विक प्रकृतिको वर्णन गरेको छ। कविताको सचेतनासँगको सम्बन्ध लक्षणामूला व्यङ्ग्यबाट अभिव्यङ्ग्य भएको पाइन्छ।

वास्तवमा अभिधामूला र लक्षणामूला शाब्दी व्यञ्जनामा नानार्थक शब्द र लक्षक शब्दद्वारा व्यङ्ग्यार्थ उत्पन्न हुन्छ। अतः यसमा शब्दले मुख्य भूमिका निर्वाह गरेको हुन्छ। यसमा शब्दको परिवर्तन गरिएमा व्यङ्ग्यार्थमा हानि हुन्छ। त्यसैले वाच्य र लक्ष्य शब्द प्रधान भएर उत्पन्न हुने व्यङ्ग्य हुनाले यसलाई शाब्दी व्यञ्जना भनिएको हो।

[६५] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. ९६.

आर्थी व्यञ्जना : जहाँ व्यङ्ग्यार्थमा आधारित हुन्छ त्यहाँ आर्थी व्यञ्जना भएको पाइन्छ। आर्थी व्यञ्जनामा शब्द परिवर्तन भएमा व्यङ्ग्यत्वमा कुनै हानी हुँदैन यसको सम्बन्ध सोझै अर्थसँग भएको पाइन्छ। उदाहरणार्थ :

घाम अस्ताए

प्रस्तुत उदाहरणमा घाम अस्ताउनुरूप मुख्यार्थ बुझिए पनि प्रकरणअनुरूप साँझ पर्यो, दिन बित्यो आदि विभिन्न अर्थ बुझिन्छ। मम्मटले व्यञ्जनालाई उत्पन्न गर्ने अर्थवैशिष्ट्यका वस्तु वा वक्तृवैशिष्ट्य, बोधब्यवैशिष्ट्य, काकुवैशिष्ट्य, वाच्यवैशिष्ट्य, वाक्यवैशिष्ट्य, अन्य सन्निधि, प्रस्ताव वैशिष्ट्य, देशवैशिष्ट्य, कालवैशिटय र चेष्टावैशिष्ट्य दस भेद निर्दिष्ट गरेका छन्।[६६] यी वैशिष्ट्यका आधारमा व्यङ्ग्यार्थ प्रतीति गराउने व्यञ्जनाका वाच्यसम्भवा, लक्ष्यसम्भवा र व्यङ्ग्यसम्भवा तीन-तीन भेदका आधारले तीस भेद छन्। व्यङ्ग्यलाई केवल शब्द र अर्थका आधारले नमूनाका रूपमा आचार्य मम्मटले चिनाउने प्रयत्न गरेपनि ध्वनि सिद्धान्तका आधारमा व्यङ्ग्यका अनेक भेदोपभेद रहेको पाइन्छ।[६७] मम्मट स्वयं ध्वनि सिद्धान्तका अनुयायी भएका हुनाले उनलाई ध्वनिप्रस्थापनाचार्य भनेर पूर्वीय काव्य सिद्धान्तमा चिनिन्छ। उनले आफ्नो काव्यशास्त्रीय ग्रन्थ **काव्यप्रकाश**को चतुर्थ र पञ्चम उल्लासमा पर्याप्त ध्वनि वा व्यङ्ग्यको चर्चा गरेका छन्। यसो गर्ने क्रममा उनले ध्वनिकाव्य वा व्यङ्ग्य काव्यलाई उत्तमकाव्य वा ध्वनि काव्य भनेर मानेको पाइन्छ।[६८] वास्तवमा उत्तमकाव्यरूप ध्वनि अर्थमा आश्रित रहने हुनाले यसलाई पनि आर्थी व्यञ्जनाका वर्गमा राखेर अध्ययन गर्न सकिन्छ। मम्मटले ध्वनि काव्यरूप व्यङ्ग्यका अविवक्षितवाच्य, वाच्यार्थ अविवक्षित हुने वा लक्ष्यार्थ प्रधान भएर लक्ष्यार्थको आधारले व्यङ्ग्यार्थ उद्भव हुने र विवक्षितवाच्य, वाच्यार्थ विवक्षित हुने वा

---

[६६] मम्मट, सन् १९९८, पूर्ववत्, पृ. ५३-६०.

[६७] मम्मट, सन् १९९८, पूर्ववत्, पृ. ६१.

[६८] मम्मट, सन् १९९८, पूर्ववत्, पृ. ६१-१३६.

व्यङ्ग्यनिष्ठ वाच्यार्थ हुने प्रमुख दुई प्रकारका भेद मानेका छन्। अविवक्षितवाच्य व्यङ्ग्य काव्यका अर्थान्तरसङ्क्रमित वाच्य वा वाच्यार्थ अनुपयुक्त हुनाले वाच्य भिन्न लक्ष्यार्थद्वारा व्यङ्ग्यार्थको उत्पन्न हुने वा वाच्यार्थलाई लक्ष्यार्थमै संक्रमित गर्ने र व्यङ्ग्यार्थ उत्पन्न गर्ने र अत्यन्ततिरस्कृतवाच्य वा वाच्यार्थलाई पूर्णरूपले तिरस्कार गरेर व्यङ्ग्यार्थ उत्पन्न गर्ने दुई प्रकारका भेद छन्। यसरी नै विवक्षितवाच्य व्यङ्ग्य काव्यका पनि असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य काव्य वा जसको व्यङ्ग्यार्थक्रम राम्रोसँग लक्षित हुँदैन र संलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य काव्य वा व्यञ्जक र व्यङ्ग्यको पूर्वपर्याय ज्ञान हुने गरेर दुई प्रकारका भेद गरिएको पाइन्छ। असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य काव्यका रस काव्य, भाव काव्य, रसाभास काव्य, भावाभास काव्य, भावशान्ति काव्य, भावोदय काव्य, भावसन्धि काव्य र भावशवलता काव्य गरेर आठ प्रकारका भेद छन्। रस काव्यका शृङ्गार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक, वीभत्स, अद्भुत र शान्त नौ प्रकारका भेद छन्। यी भेदका अनन्त उपभेद हुनसक्ने मम्मटले सङ्केत गरेका छन्। संलक्षक्रमव्यङ्ग्य काव्यका शब्दशक्त्युद्भवव, अर्थशक्त्युद्भवव र शब्दार्थशक्त्युद्भवव मुख्य तीन प्रकारका भेद रहेको पाइन्छ। शब्दशक्त्युद्भवव ध्वनिकाव्यका दुई प्रकारका भेद पाइन्छ शब्दशक्त्युद्भवव अलङ्कार ध्वनि र शब्दशक्त्युद्भवव वस्तु ध्वनि। यसरी नै अर्थशक्त्युद्भव वव्यङ्ग्य काव्यका स्वतः सम्भवी, कविप्रौढोक्तिसिद्धि र कविनिबद्धप्रौढोक्तिसिद्धि मुख्य तीन प्रकारका भेद पाइन्छ। यिनीहरूका तीन प्रकारका भेदमा वस्तुव्यङ्ग्य र अलङ्कारव्यङ्ग्य रहने हुनाले छ उपभेद गरिन्छ र उक्त छ उपभेदमा वस्तुरूप व्यङ्ग्यार्थ र अलङ्काररूप व्यङ्ग्यार्थ पाइनाले बाह्र प्रकारका उपभेद रहेका छन्।[६९] निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूलाई सूक्ष्मरूपले अध्ययन गर्दा यी सबै प्रकारका व्यङ्ग्यहरूको प्रयोग गरिएको छ। यहाँ यी सबै उदाहरणहरू प्रस्तुत गर्न असम्भव भएको हुनाले नमूनाका रूपमा वाच्यव्यङ्ग्य वा

[६९] मम्मट, सन् १९९८, पूर्ववत्, पृ. ६१-१३६.

अभिधामूला आर्थीव्यङ्ग्य, लक्ष्यव्यङ्ग्य वा लक्षणामूला आर्थीव्यङ्ग्य र व्यङ्ग्यव्यङ्ग्य वा व्यञ्जनामूला आर्थीव्यङ्ग्यका उदाहरणहरू प्रस्तुत गरिन्छ।

वाच्यव्यङ्ग्य वा अभिधामूला आर्थीव्यङ्ग्य : वाच्यार्थ वा अभिधार्थका माध्यमले उत्पन्न हुने व्यङ्ग्यार्थलाई वाच्यव्यङ्ग्य वा अभिधामूला आर्थीव्यङ्ग्य भनिन्छ। निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूमा वाच्यव्यङ्ग्यका उत्कृष्ट नमुनाहरू पाइन्छ। उदाहरणार्थ :

> के म त्यती सुधो, आँखामा हाले पनि नबिझाउने, अति पढन्ता, ध्वाँसे, रोगनको झीनो पहेंल्चो, कम बोल्ने ठिटो हुँ त ? त्यही रूखको बाँदर ? उपवनको फ्याउरो ?।[७०] (**दाडिमको रूखनेर**)

प्रस्तुत उदाहरणको अभिधार्थ साधारणरूपले स्पष्ट बुझिन्छ। वाच्यार्थका रूपमा सोझो, गुणी, अध्ययनको जिज्ञासु, कैलो, रोगी, कम्ति बोल्ने, रुखमा चढ्न सिपालु र जङ्गलमा कराउदै खेल्ने ठिटो बालकको सङ्केत गरेको छ। समयका रूपमा वर्तमान कालको सङ्केत गरेको पाइन्छ। वास्तवमा निबन्धकारले यस प्रसङ्गमा आफ्नो बाल्यावस्था र आफ्नो पैतृक स्थलको चित्रण गरेका छन्। प्रकृति प्रेमी निबन्धकार आफ्नो पैतृक स्थलको प्रकृति प्रेम र आफ्नो बाल्यकालीन अवस्था र स्वभावलाई प्रौढ अवस्थाबट स्मरण गरेर चकित छन्। प्राकृतिक सौन्दर्य र वाल्यकालीन गुण यसको प्रयोजनरूप व्यङ्ग्यार्थ हो। प्रश्नसूचक संशयात्मक सङ्केतका माध्यमले औच्चार्य ध्वनिमा विकार उत्पन्न हुन्छ। अतः यहाँ काकुवैशिष्ट्य अभिधामूला व्यङ्ग्यको प्रयोग गरिएको छ। संशयका माध्यमले निबन्धकारले आफ्नो बाल्यावस्था र पैतृक स्थलको चित्रणका निम्ति वर्तमान अवस्थाको चित्रण गरेर भूत कालको चित्रण गरेका छन्। यसको व्यङ्ग्यार्थ निबन्धकारले आफू बुढो भइसकेको अनुभव गरेको हो।

---

[७०] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. ११२.

लक्ष्यव्यङ्ग्य वा लक्षणामूला आर्थीव्यञ्जना : जहाँ लक्ष्यार्थका माध्यमले व्यङ्ग्यार्थ उत्पन्न हुन्छ त्यहाँ लक्ष्यव्यङ्ग्य वा लक्षणामूला आर्थीव्यञ्जना रहेको पाइन्छ। निबन्धकार देवकोटाको लक्ष्यव्यङ्ग्यार्थको प्रयोग गर्ने क्षमता उच्च कोटिको देखिन्छ। उदाहरणार्थ :

> लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको स्त्रीमा परिणति? असंभवमा ठाडो अनौठोमा विचित्र कति आत्माविरोधी कल्पना कसैले मन-मन सोच्नुहुनेछ।[७१] **(म सुवासिनीमान्छे भए गर्ने थिएँ!)**

प्रस्तुत उदाहरणबाट निबन्धकारले यदि मैले मेरो स्त्रीमा परिणति भयो भन्दा सम्पूर्ण मलाई चिन्ने र जान्ने सर्वसाधारणले लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा पुरुष हो भन्ने सोच्दछन्। पुरुष जातिको स्त्री जातिमा परिणति हुनसक्तैन कदापि पुरूषमा स्त्रीका गुणहरू हुन सक्तैनन्। अतः यो पूर्ण असम्भव र पुरूष जातिको जातित्वको विरोधमा गरिएको कल्पना हो भन्ने सोच्नु हुनेछ। अहिले मैले लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको स्त्रीमा परिणति भयो भनेको छैन र सम्पूर्ण मलाई चिन्ने र जान्ने सर्वसाधारणले सोच्नु भएको छैन भन्ने लक्षणामूला अर्थको उत्पन्न भएको पाइन्छ। उक्त लक्षणामूला अर्थबाट यस पितृप्रधान समाजमा पुरुषले नारीलाई आफ्ना दासी सम्झने गर्दछन् र नारीमा पुरूषको अधिकार भएको सम्झदछन्। वास्तवमा स्त्री पनि मानिस हो र उ पुरुष भन्दा महान छे। त्यसैले मातृत्वका सम्पूर्ण गुणहरू उसमा छन् र मातृत्वको उपाधि बहन गर्न सक्षम छे। अतः माता र मातृभूमि सँधै पूजनीय हुन्छन्। यस उदाहरणमा जो आफ्नो सर्वस्व त्यागेर आफूसँग आएकी छे उसलाई दासी सरह व्यवहार गर्दा कस्तो अनुभव गर्छे र कति यातना सहन्छे। जसले सन्तान जन्माएर देशसेवाका निम्ति बंशवृद्धि गर्दछे, पुरुषद्वारा उप्रति गरिने दुर्व्यवहारको अनुभूति कति यातनापूर्ण हुन्छ कल्पना गर्न सकिन्छ। त्यस कल्पनाको सहयोगले सुवासिनी मान्छे र जन्मभूमिप्रति संवेदनाको भावना प्रकट गर्न

---

[७१] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. ११९.

सकिन्छ भन्ने व्यङ्ग्यार्थ उत्पन्न भएको पाइन्छ। अतः यसलाई लक्ष्यव्यङ्ग्य वा लक्षणामूला आर्थीव्यञ्जनाको उदाहरण हो। यसमा बोधव्यवैशिष्ट्य लक्ष्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गरिएको पाइन्छ।

व्यङ्ग्यव्यङ्ग्य वा व्यञ्जनामूला आर्थीव्यङ्ग्य : व्यङ्ग्यार्थका माध्यमले उत्पन्न हुने व्यङ्ग्यलाई व्यङ्ग्यव्यङ्ग्य वा व्यञ्जनामूला आर्थीव्यङ्ग्य भनिन्छ। निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूमा व्यङ्ग्यव्यङ्ग्यार्थको प्रयोग कुनै पनि प्रसङ्ग वा विषयलाई कलात्मक अभिव्यक्ति गर्ने एवम् गोपनीय रहस्यलाई अभिव्यक्त गर्ने उद्देश्यले गरिएको पाइन्छ। उदाहरणार्थ :

> म तपाईलाई आश्वासन दिन्छु कि यी चीजको समेत सुन्दर तथा कोमलतामा परिणति हुन सक्छ। तपाईले 'मधुवाला' र 'कामिनी' इत्यादि मात गर्ने मोहिनी देख्न सक्नुहुन्छ।[७२] (**म सुवासिनीमान्छे भए के गर्ने थिएँ!**)

प्रस्तुत उदाहरणबाट प्रत्येक मानिसमा काल्पनिक शक्ति हुन्छ। कल्पनाको माध्यमले कठोर पुरुष हृदय सौन्दर्य सम्पन्न र कोमलरूपमा परिणत हुनसक्छ। यसैले मेरो काल्पनिक विचारमा पनि मधुवाला र कामिनी अर्थात् बैंसको मात उत्पन्न गर्न सक्ने मोहिनीको क्षमता भएको अनुभव गर्न सक्नुहुन्छ भन्ने निबन्धका पाठकलाई सम्बोधन गरेको व्यङ्ग्यार्थ अभिव्यक्त भएको पाइन्छ। उक्त व्यङ्ग्यार्थबाट उत्पन्न भएको व्यङ्ग्यार्थले मानिसले जसलाई कठोर सम्झन्छ त्यसभित्र कोमलता निहित रहेको हुन्छ र जसलाई कोमल सम्झिइन्छ त्यसभित्र कठोरता पनि निहित रहेको हुन्छ भन्ने बोध गराउँदछ। पुरुष नारीको शारीरिक सौन्दर्य देखेर वा सम्झेर मधुवाला, कामिनी एवम् मनलाई मोहित बनाउने मोहिनी आदि सोचेर उपभोगका वस्तु सम्झी नारीहरूप्रति आफ्नो

[७२] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. ११.

अधिकारको दावी गर्दछ तर सो गलत सोच हो। किनकि स्त्री जति सुवासिनी, मधुवाला, कामिनी र मोहिनी हुन्छे उसले चाहेमा त्यतिनै कठोर पनि बन्न सक्दछे। पुरूषले नारीको नारीत्व अनुभूत गरेको छैन कारण पितृसत्तात्मक परम्पराले त्यसलाई उठ्न दिएको छैन, दबाएर राखेको छ। त्यसैले पुरुष स्त्रीको भावना, शरीर एवम् श्रमसँग खेलिरहेको मात्र छ तर नारीको हृदयलाई बुझ्न सकेको छैन। यदि चाहेमा कल्पनाको सहयोगले पुरुषले पनि नारीत्व अनुभूत गर्न सक्दछ। यस उदाहरणमा पितृसत्तात्मक हैकम र पारम्परिक प्रभुत्वको अहम् पुरुषले कल्पनाको विरोध गर्न सक्दछ भन्ने व्यङ्ग्यार्थ रहेको पाइन्छ। यहाँ वक्तृवैशिष्ट्य व्याङ्ग्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गरिएको छ।

निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूको विभिन्न शब्द एवम् अर्थ प्रयोगका आधारले अध्ययन गर्न सकिने प्रशस्त सम्भावना रहेता पनि शोधको उद्देश्य केवल शब्दशक्तिका आधारमा अध्ययन रहेकाले यहाँ केवल शब्दशक्ति प्रयोगका आधारमा अध्ययन गरिएको कुरा अपेक्षित छ। यहाँ व्यङ्ग्यार्थलाई उत्पन्न गर्ने वैशिष्टयहरूमा वक्तृवैशिष्ट्य व्यङ्ग्य, बोधब्यवैशिष्ट्य व्यङ्ग्य र काकुवैशिष्ट्य व्यङ्ग्यद्वारा उत्पन्न भएका अभिधामूला व्यङ्ग्य, लक्षणामूला व्यङ्ग्य र व्यञ्जनामूला व्यङ्ग्यका उदाहरण प्रस्तुत गरिएको छ। यसरीनै वाच्यवैशिष्ट्य, वाक्यवैशिष्ट्य, अन्य सन्निधिवैशिष्ट्य, प्रस्ताव वैशिष्ट्य, देशवैशिष्ट्य, कालवैशिटय र चेष्टावैशिष्ट्यका उदाहरणहरू हेर्न सकिन्छ।

चौथो अध्याय

४. गुण, रीति र वक्रोक्तिका आधारमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूको अध्ययन

४.१ गुणको परिचय

प्रबन्ध काव्यको अध्ययन, मनन, एवम् श्रवण गर्दा त्यसको प्रतिपाद्य भावले व्यक्तिलाई आनन्द, उत्तेजना एवम् विस्फुरता प्रदान गर्दछ। यी तीन प्रकारका तत्त्वहरू सर्जकको अन्तस्तत्वलाई स्फूर्त गराउने धर्म विशेषका रूपमा प्रबन्धकाव्यमा निहित हुन्छन्। यिनै प्रबन्धकाव्यमा निहित धर्म विशेषलाई काव्यशास्त्रले गुणको संज्ञा दिएको पाइन्छ। काव्यशास्त्रमा गुणको परिचर्चा शास्त्रीय विवेचनाको प्रारम्भदेखि नै भएको पाइन्छ तथापि गुणको महत्व एवम् सिमाङ्कनका विषयमा विद्वानहरूको एक मत रहेको पाइँदैन। यसैले पूर्वीय काव्यशास्त्र परम्परामा गुणले कुनै वादको स्थान ओगट्न सकेको पाइँदैन। गुणको शाब्दिक अर्थ विशेषता, शोभाकारी या आकर्षक धर्म, दोषाभाव आदि रहेको पाइन्छ।[१] गुणका प्रतिष्ठापक आचार्य वामनले गुणलाई काव्यको शोभाकारक धर्म भनेर परिभाषित गरेका छन्। रसवादी भरतले गुणलाई दोषको विपर्यय मानेका छन् र उनले गुणका सङ्ख्या दस प्रकारका मानेका छन्।[२] यसको विस्तृत विवेचना दोस्रो अध्यायमा गरिएको छ। जसरी वीरता, शुरता, दया, माया, प्रेम, धृणा, क्रोध, शुख, दुःख, आदि चेतन आत्माका धर्म हुन् त्यसरी नै माधुर्य, ओज, र प्रसाद गुण काव्यका वर्ण एवम् शब्द रूपी शरीरका धर्म नभएर आत्मा रूपी रसका धर्म हुन्। जसले काव्यका अङ्गीभूत रसको अवलम्बन गर्छन् तिनीहरूलाई गुण भनिन्छ भन्ने आनन्दबर्धनको भनाइ रहेको पाइन्छ।[३] मम्मट र

---

[१] राम बहोरी शुक्ल, सन् २०१३, **काव्य प्रदीप**, इलाहाबाद : लोकभारती प्रकाशन, पृ. १०८.

[२] बाबूलाल शुक्ल(सम्पा.) सन् २००८, **नाटयशास्त्र**, भरत, वाणसी : चौखम्बा संस्कृत संस्थान, पृ. ३१६.

[३] आनन्दवर्धन, सन् २००३, **ध्वन्यालोक**, वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन, पृ. २१६.

विश्वनाथले आनन्दवर्धनको विचारलाई स्वीकार गरेर गुणको स्वरूप स्पष्ट पारेका छन्। रचनाको वाच्यार्थबोध भएपछि मानिसको चित्त द्रुत, दीप्त या विस्तृत हुँदछ र कहिले त्वरित अर्थबोध हुनाले द्रुत एवम् दीप्तसँगै व्याप्त पनि हुन्छ। चित्तको द्रुति, दीप्ति र व्याप्तिका कारणले उत्पन्न भएका आह्लाद, विस्तार एवम् विकासलाई काव्यशास्त्रमा क्रमैले माधुर्य, ओज, प्रसाद तीन गुण मानिएको पाइन्छ।[४] यसै आधारलाई लिएर प्रस्तुत शोध ग्रन्थमा माधुर्य, ओज र प्रसाद गुणका आधारमा देवकोटाका निबन्धहरूको अध्ययन गरिन्छ।

४.१.१ लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धमा गुण

निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकटाका निबन्धहरूको सूक्ष्म अध्ययन गर्दा हमी कतै चित्त आह्लादित भएको, कतै विस्तारित भएको र कतै विकसित भएको अनुभूति गर्छौं। माधुर्य, ओज र प्रसाद गुण चित्तको आह्लाद, विकास र विस्तार धर्मसँग सम्बन्धित छन् भन्ने कुरा पहिला नै स्पष्ट गरिएको छ। त्यसैले निबन्धकार देवकटाका निबन्धहरू काव्यगुणका उत्कृष्ट नमुना हुन्। विभिन्न आचार्यहरूको गुणका विषयमा एकमत नभएपनि यस प्रसङ्गमा आचार्य मम्मट र आचार्य विश्वनाथको गुण सम्बन्धित अवधारणालाई आधार बनाइएको छ। अतः केवल तीन गुणलाई मुख्य मान्दै निबन्धकार देवकोटाका निबन्धहरूबाट उदाहरण प्रस्तुत गरिन्छ।

माधुर्य गुण : आचार्य मम्मट अनुसार आह्लाद अथवा आनन्द प्रदान गर्ने गुणलाई माधुर्य गुण भनिन्छ। संभोग शृङ्गार, करूण, विप्रलम्भ शृङ्गार र शान्त रसमा यसको स्थिति क्रमैले आधिक्यरूपमा रहेको हुन्छ।[५] विश्वनाथ अनुसार सहृदयको हृदय पगालेर आनन्दित बनाउने स्वरूप भएको गुणलाई माधुर्य गुण भनिन्छ। जुन रचना पढदा वा

---

[४] शिवमूर्ती शर्मा, सन् २०१३, **भारतीय काव्यशास्त्र**, इलाहाबाद : शारदा पुष्तक भवन, पृ. १४३.

[५] मम्मट, सन् १९९८, **काव्यप्रकाशः**, वाराणसी : चौखम्बा सुरभारती प्रकाशन, पृ. २९३-९३.

सुन्दा हृदय आनन्दानुभूति प्राप्त हुन्छ अर्थात् कठोरता र विरक्तिपना नष्ट हुन्छ त्यस्तो गुणलाई माधुर्य गुण भनिन्छ। माधुर्य गुणका व्यञ्जक वर्णहरू ट,ठ,ड,ढ लाई छोडेर पञ्चमवर्णका ञ,ङ,ण,न,म को व्यञ्जन वर्णसँग सम्योग हुनुपर्छ। रेफ, णकार र समास विहीन वा समासयुक्त रचना भए पनि रचनालाई मधुर बनाउन सक्ने गुण हुनुपर्छ।[६] यस्ता वर्णहरूलाई माधुर्य गुण उपयोगी वर्णहरू मानिएको पाइन्छ।

निबन्धकार देवकोटाका निबन्धमा निहित माधुर्य गुणका विभिन्न उदाहरणहरू तल प्रस्तुत गरिन्छ। उदाहरणार्थ :

स्त्री-पुरुषको लयदार भाव-सँगति सच्चा प्रेमको सच्चा मधुर वीणा हो।
त्यसलाई बजाउन जान्नाले सन्तानको रक्षा हुन्छ।[७] **(नर-नारी)**

प्रस्तुत उदाहरणमा 'स्त्री' र 'पुरुष' विभाव र अनुभाव हुन्। 'सच्चा प्रेमको मधुर वीणा'मा सम्भोग सञ्चार भाव हुनाले यस उदाहरणमा सम्भोग शृङ्गार रसको स्थिति पाइन्छ। यसमा समासको योग, ट, ठ, ड, ढ वर्णको प्रयोग, णकार र सामसले युक्त रेफको प्रयोग आदि गरिएको पाइँदैन। 'सँगति'को मकार, 'प्रेमको'को मकार, 'मधुर'को मकार, 'वीणा'को णकार, 'जान्नाले'को नकार, 'सन्तानको'को नकार र 'हुन्छ'को नकार माधुर्य गुणका व्यञ्जक वर्णहरू हुन्। अतः यस उदाहरणमा सम्भोग शृङ्गार रस गुणको धर्मका रूपमा रहेकाले माधुर्यगुणको स्थिति रहेको पाइन्छ।

मलाई उसका निमित्त एउटा सानो, रमाइलो दुनियाँ बनाउन मन लाग्यो।
त्यसमा फूलको कोमलता र सुगन्ध भर्न मन लाग्यो। मलाई एउटा माली
बनूँ-बनूँ लाग्यो र बीउ बिनी-बिनी रोपूँ जस्तो लाग्यो।[८] **(मेरी शिशु)**

---

[६] विश्वनाथ, सन् २०००, **साहित्यदर्पणः**, वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन, पृ. ६४३.

[७] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००८, **दाडिमको रुखनेर**, काठमाडौं : साझा प्रकाशन, पृ. ६३.

[८] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००७, **लक्ष्मी निबन्धसङ्ग्रह**, काठमाडौं : साझा प्रकाशन, पृ. १५.

प्रस्तुत उदाहरणका 'शिशु' र 'म' पात्र विभाव र अनुभाव हुन्। **मेरी शिशु** निबन्धको प्रसङ्गभित्र चित्रित शिशु मृत समयको अप्रकट भावनाले रसको सञ्चारण गरेको पाइन्छ। यसैले यस उदाहरणमा करुण रस अभिव्यङ्ग्य भएको पाइन्छ। यहाँ दुई ठाउँमा 'ट' वर्णको प्रयोग गरिएको भए पनि यसको पुनरावृत्ति गरिएको छैन। ठ, ड, ढ वर्ण, णकार र समासले युक्त रेफको पनि प्रयोग गरिएको छैन। 'मलाई'को मकार, 'निमित्त'को नकार र मकार, 'दुनियाँ'को नकार र मकार, 'सुगन्ध'को नकार, 'मन'को मकार र नकार, 'बनूँ-बनूँ'को मकार र नकार, 'बिनी-बिनी'को नकार, 'रोपूँ'को मकार आदि माधुर्य गुणका व्यञ्जक वर्णहरू हुन्। त्यसैले यस उदाहरणमा माधुर्य गुणको स्थिति पाइन्छ।

> त्यो जाति जिउन सक्तैन, जो असत्यको पोषण गर्दछ उसको अङ्गहरू बाङ्गिँदै जान्छन्। विचारधाराले अनन्त वक्रता लिंदा अनन्तको उत्तर भागको शक्तिले सत्यतर्फ नसोझिउञ्जेल त्यसलाई दुःख दिँदै लैजान्छन्।[९]
> **(सत्य सोझो हुन्छ)**

प्रस्तुत उदाहरणको 'सत्य' र 'जाति' विभाव र अनुभाव हुन् एवम् असत्यको पोषण गर्नुले रसको सञ्चारण गरिएको पाइन्छ। अतः यसमा शान्त रसको स्थिति छ। यसमा ट, ठ, ड, ढ वर्णहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। समासको प्रयोग पाइँदैन र णकार एवम् समासले युक्त रेफको प्रयोग गरिएको छैन। 'सक्तैन'को नकार, 'अङ्गहरू'को ङकार, 'बाङ्गिँदै'को ङकार, 'जान्छन्'को नकार, 'अनन्त'को नकार, 'नसोझिउञ्जेल'को नकार र ञकार, 'दिँदै'को अनुनासिक ञकार एवम् 'लैजान्छन्'को नकार माधुर्य गुणका व्यञ्जक वर्णहरू हुन्। त्यसैले यसमा माधुर्य गुणको स्थिति रहेको पाइन्छ।

---

[९] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. २०३.

ओज गुण : मम्मट सामाजिक व्यक्तिको हृदय प्रज्वलित बनाउने चित्त विस्तृतिको कारणलाई ओज गुण मान्दछन्[१०] भने विश्वनाथ सहृदयको हृदयलाई विस्तृत एवम् उष्णता बनाउने दीप्त वा प्रज्वलित स्वरूप भएको गुणलाई ओजगुण मान्दछन्।[११] वीर, विभत्स एवम् रौद्र रसमा ओजगुणको आधिक्य रहन्छ भन्ने विचार मम्मट र विश्वनाथको रहेको पाइन्छ। वास्तवमा मनमा उमङ्ग, उत्साह, प्रदीप्तको भाव उत्पन्न गराउने गुणलाई ओजगुण भनिन्छ। ओजगुणका व्यञ्जकवर्णहरू वर्गका प्रथम र द्वितीय वर्णहरू 'क,च,ट,त,प,ख,छ,ठ,थ,फ' वर्गका तृतीय र चतुर्थ वर्ग 'ग,ज,ड,द,ब,घ,झ,ढ,ध,भ'को दोस्रो वर्णसँग सम्बन्ध हुनुपर्छ। जस्तै- क वर्णको ख वर्णसँग सम्बन्ध रहन्छ यसरी नै अन्य सबैको सम्बन्ध अपेक्षित रहेको पाइन्छ। रेफको तल, माथि, अगाडी एवम् पछाडी कतै सम्बन्ध भएका 'ट,ठ,ड,ढ,श,ष' समास लामो र विकट संरचना भएका रचनाहरूलाई ओज गुण भनिन्छ।

निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूमा एकाध स्थलमा ओज गुणका उदाहरणहरू भेट्न सकिन्छ। उदाहरणार्थ :

> वीर भनेको त्यो हो जो आफू सम्झँदैन। कीर्तिपिपासु बत्तीको झिल्के पुतली हो। स्वार्थ नामेट नै वीरता हो। 'म बहादुर हुँ' को चैतन्य मानौं आत्माहत्याको आत्माप्रदर्शनी हो। समर्पनको भावना ईश्वररमा बिजुली मिल्दछ। एक इशारामा उफ्रने आत्मालाई म वीर भन्दछु- जो यताउति हेर्दैन, पछाडि फर्कंदैन! उसका पूँजीका काँट नै त्यस्तै छन्। उसलाई केन्द्रमा छोइदेऊ। बस, झिलिक्क झल्किहाल्छ अनन्तताको मोहनी,अमृतको बिजुली![१२] **(वीरहरू)**

---

[१०] मम्मट, सन् १९९८, पूर्ववत्, पृ.२९४.

[११] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ६४६.

[१२] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. ५८.

प्रस्तुत उदाहरणको 'वीर पुरुष'मा विभाव र 'निबन्धकारको अनुभूति'मा अनुभाव, एवम् 'म बहादुर हुँ', 'एक इसारामा उफ्रने आत्मा' आदिमा व्यभिचारी वा सञ्चारि भावको स्थिति रहेको पाइन्छ। उत्साहको स्थिति पाइनाले यसमा वीर रस छ भन्न सकिन्छ। 'कीर्तिपिपासु', 'आत्माहत्या', 'आत्माप्रदर्शनी' आदि सामासिक पदको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। त्यसरी नै 'सम्झँदैन', 'कीर्तिपिपासु', 'स्वार्थ', 'नामेट', 'आत्माहत्या', 'आत्माप्रदर्शनी',' समर्पनको', 'ईश्वररमा', 'इशारामा', 'उफ्रने', 'आत्मालाई', 'हेर्दैन', 'फर्कंदै', 'पूँजीका', 'काँट', 'केन्द्रमा', 'झिलिक्क', 'झल्किहाल्छ', 'अनन्तताको' आदि पदहरूमा ओज गुणका व्यञ्जक वर्णहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ।

निबन्धकार देवकोटाका निबन्धमा विभत्स रसको स्थितिमा पनि ओज गुणको स्थिति पाइन्छ। उदाहरणार्थ :

> मैतीदेवी फाँटतिर ओर्लिने सडकको किनारा कसाहीहरूको केही महिला
> झुप्रामनि हातमा एक बिजुली चिराँक लिएर म घरतिर जाँदैछु।[१३] **(साँढे)**

प्रस्तुत उदाहरणमा 'कसाहीहरू'मा विभाव र 'महिला झुप्रा'मा अनुभाव एवम् 'झुप्रा नजिकैबाट घरतिर जानुमा' सञ्चारि भावको स्थिति रहेको पाइन्छ। कसाहीहरू बास गर्ने स्थानमा पशु वधबाट उत्पन्न महिला एवम् दुर्गन्ध उत्पन्न हुनाले जुगुप्साको स्थिति उत्पन्न हुन्छ। अतः यस उदाहरणमा विभत्स रस छ। यहाँ 'मैतीदेवी', 'फाटतिर' 'कसाहीहरूको' आदि सामासिक पदहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। 'मैतीदेवी', 'फाँटतिर', 'ओर्लिने', 'सडकको', 'कसाहीहरूको', 'झुप्रामनि', 'चिराँक', 'जाँदैछु' आदि पदमा ओज गुणका अभिव्यञ्जक वर्णहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। अतः यस उदाहरणमा ओज गुण छ।

निबन्धकार देवकोटाका निबन्धमा भयानक रसको स्थितिमा प्रयोग गरेको ओज गुणलाई यस उदाहरणले स्पष्ट पार्न सकिन्छ। उदाहरणार्थ :

---

[१३] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. १२६.

दाहिनेपट्टि लहलहाउँदो धान खेतमा चर्याम-चुरुम मर्याक-मुरुकको जबर्जस्त र टड्कारो आवाज सुनिन्छ र म नजीक आइपुगेको हुनाले एक हाँकको फुइय्यँ षण्डनासिकाबाट प्रकोपकी नागिनी निस्के झैं निस्किन्छ। म झसङ्ग भएर अडिन्छु।[१४] **(साँढे)**

प्रस्तुत उदाहरणको 'साँढे'मा विभाव र प्रकोपकी 'मझसङ्ग भएर अडिन्छु'मा अनुभाव एवम् 'एक हाँकको फुइय्यँ'मा व्यभिचारि वा सञ्चारि भावको स्थिति रहेको पाइन्छ। यहाँ साँढेको क्रोधको कारणले निबन्धकारको हृदयमा उत्पन्न भयको वर्णन गरिएको हुनाले भयानक रसको स्थिति छ। यसमा प्रयुक्त 'दाहिनेपट्टि', 'लहलहाउँदो', 'षण्डनासिकाबाट' आदि सामासिक पदहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। 'दाहिनेपट्टि', 'लहलहाउँदो', 'चर्याम-चुरुम', 'मर्याक-मुरुक', 'जबर्जस्त', 'टड्कारो', 'आइपुगेको', 'हाँकको', 'फुइय्यँ', 'षण्डनासिकाबाट', 'प्रकोपकी', 'निस्किन्छ' आदि पदहरूमा ओजगुणका अभिव्यञ्जक वर्णहरूको प्रयोग गरिएको हुनाले यस उदाहरणमा ओज गुणको स्थिति छ।

प्रसाद गुण : प्रसाद गुणको परिभाषाका सन्दर्भमा आचार्य मम्मटको भनाइ यस्तो रहेको छ- सुन्दैमा शब्दहरूको अर्थ प्रतीति हुने र सबै रसमा रहने गुणलाई प्रसाद गुण भनिन्छ।[१५] सुकेका दाउरामा लागेको आगो समानै जुन गुणले हृदयलाई व्याप्त गराउँदछ त्यसलाई प्रसाद गुण भनिन्छ र प्रसाद गुणको स्थिति सबै रसमा रहेको हुँदछ भन्ने भनाइ विश्वनाथको रहेको छ।[१६] वास्तवमा जुन गुणका कारणले कुनै पनि रचनाको अर्थ तुरन्त बुझ्न सकिन्छ र त्यसको पूर्ण प्रभाव चित्तमा पर्दछ त्यसलाई प्रसाद गुण भनिन्छ। प्रसाद गुण भएका रचनाहरूमा जुनै रस विद्यमान भएपनि पाठकको चित्तलाई प्रभाव पार्न सक्ने

---

[१४] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००८. पूर्ववत्, पृ. १२६.

[१५] मम्मट, सन् १९९८, पूर्ववत्, पृ. २९४.

[१६] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ६४७.

क्षमता हुन्छ। सरल र सहज अभिव्यक्ति यसको विशेषता भएको हुनाले विश्वनाथले पनि यसको स्थिति सबै रसमा मानेका हुन्।

निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका सम्पूर्ण निबन्धहरू निजात्मक प्रकृतिका हुनाले पाठकहरूलाई पूर्ण प्रभाव पार्न सक्षम भएको प्रसस्त प्रमाण पाइन्छ। नेपाली निजात्मक निबन्ध जगतको धर्ती देवकोटाको प्रवेश हुनुअगाडि प्रायः बाँझो थियो भन्ने राजेन्द्र सुवेदीको भनाइले यसको पुष्टि गर्दछ।[१७] त्यसैले निजात्मक निबन्धको सृजना गर्ने पहिलो श्रेय निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटालाई दिएको पाइन्छ। निबन्धकार देवकोटाका सबै निबन्धहरूमा प्रसाद गुणको स्थिति रहेको पाइन्छ। उदाहरणार्थ :

> मलाई कोपिला टिप्न डर लाग्दछ, मुना चुँड्न हात काँप्छ। फूल आजसम्म मेरो हातले च्यातेको होइन जस्तो लाग्दछ। सुन्दरताको मृदुल नमूनाहरूमा क्रूरताको आत्मा कपाँउने के मोहनी हुन्छ? राम्रो चीज देखे मलाई रूँ रूँ लाग्दछ, मानौं म त्यससँग प्रेम गर्न चाहन्छु, मानौं त्यसमा मेरो आत्मा यस्तो आनन्ददायी मोहनी देख्तछ, जस्तो मेरो हृदय अश्रुमय कृतज्ञतासाथ त्यससँग अनन्तको नाता जोड्न चाहन्छ।[१८] **(सुस्तरी श्वास फेर)**

प्रस्तुत उदाहरणमा शान्त रसको स्थिति पाइन्छ। किन कि कुनै पनि क्रूर वा विस्तृत हृदयलाई विश्रान्ति प्रदान गर्ने गुण 'कोपिला', 'मुना' र 'फूलमा' पाइन्छ। तिनीहरूप्रति प्रेमको भावना स्वतः जागृत हुन्छ एवम् चेतनासँग सम्बन्ध स्थापित भई उदीप्त हृदयले विश्रान्ति लिन्छ। यहाँ 'कोपिला', 'मुना' र 'फूल'मा विभावको स्थिति पाइन्छ भने 'चित्त विश्रान्तिको अनुभूति'मा अनुभावको स्थिति पाइन्छ र 'डर लाग्नु' 'हात

---

[१७] राजेन्द्र सुवेदी (सम्पा.), सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. १.

[१८] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. १५८.

काँप्नु', 'आत्मा कँपाउनु', 'रूँ रूँ लाग्नु' र 'प्रेम गर्न चहानु'मा व्यभिचारि वा सञ्चारि भावको स्थिति रहेको पाइन्छ। वास्तवमा काँप्नु भयजन्य अनुभूति भएको हुनाले निरिह कोपिला टिप्न डर लाग्नु र निरीह मुना चुँड्न हात काँप्नु, त्यसरी नै मृदुल कोमलताको प्रतीक भएको हुनाले सुन्दरताको मृदुल नमुनाले क्रूर आत्मा कपाँउनु र वियोग, दुःख एवम् दर्दको कारणले चित्त क्लान्त भएर रूँने स्थिति उत्पन्न हुनाले राम्रो चिज देखाले रूँ रूँ लाग्नु कारणहरूद्वारा रसदोष उत्पन्न हुन सक्ने स्थिति देखिए पनि यिनीहरू रसका उपकारक भएर उपस्थित भएका देखिन्छन्। त्यसैले उक्त रचनामा प्रसाद गुणको स्थिति पाइन्छ।

देवकोटाका निबन्धहरूमा अन्य विभिन्न रस र गुणहरूको स्थिति रहेको पाइन्छ। जस्तै वीररसप्रधान **वीर** निबन्धमा प्रसाद गुणको अवस्थिति पनि रहेको पाइन्छ। **गधा बुद्धिमान् कि गुरू?**, **कविराजको च्याङ्ग्रे खच्चर** आदि निबन्धहरूमा हास्य रसको स्थितिमा प्रसादगुणको अवस्थिति भएको पाइन्छ। **मेरी शिशु** निबन्धमा करूण रसको स्थितिमा प्रसाद गुणको अवस्थिति रहेको पाइन्छ।

४.२ रीतिको परिचय

रीति शब्दको अर्थ तरीका, पद्धति, ढङ्ग आदि हो र काव्यशास्त्रीय सन्दर्भमा वर्णन पद्धति, वर्णन कौशल, काव्य प्रस्तुतीकरणको पद्धति आदि अर्थमा रीति शब्दको प्रयोग गरिएको पाइन्छ।[१९] आधुनिक काव्यशास्त्रमा शैली शब्दको जुन अर्थमा प्रयोग गरिदैंछ पूर्वीय काव्यशास्त्रले त्यही अर्थको निम्ति रीति शब्दको प्रयोग गरेको पाइन्छ।[२०] काव्य सर्जकले जस्तो विषयवस्तु काव्य निर्माणको निम्ति चयन गरेको हुन्छ उसलाई त्यस्तै भाषाशैली विन्यासको आवश्यकता हुन्छ। पूर्वीय काव्यशास्त्रले रीतिलाई कविको भाषा र वर्णन

---

१९ सभापति मिश्र, सन् २००९, **भारतीय काव्यशास्त्र एवं पाश्चात्य साहित्य-चिन्तन**, इलाहाबाद : जयभारती प्रकाशन,पृ. ८४.

२० सूर्यकान्त त्रिपाठी, सन् २०११, **रीतिसिद्धान्त और शैलीविज्ञान**, कानपुर : अमन प्रकाशन, पृ. ८७.

कुशलताका आधारले हेरेको पाइन्छ। रीति शब्दको व्युत्पत्तिमूलक अर्थ 'रीयते गम्यतेऽनेनेतिरीतिः' हो।[२१] काव्यशास्त्रमा रीति शब्दले काव्यरीति, काव्यमार्ग, काव्यपथ आदि बुझाएको पाइन्छ। काव्यको शारीरिक बनावट कसैको सुकुमार, कसैको कठोर हुन्छ। त्यसरी नै काव्यमा शब्दहरूको संयोजना कहीँ सरल, कहीँ कठीन र कहीँ मध्यम रहेको पाइन्छ। काव्यको सौन्दर्य विन्यासको कारणलाई रीति भन्न सकिन्छ। रीतिवादको संस्थापक आचार्य वामन हुन् तर अन्य आचार्यहरूमध्ये भरत, भामह, दण्डी आदि आचार्यले पनि रीतिलाई स्पष्ट रूपमा परिभाषित गरिसकेको पाइन्छ। यसको विवेचना दोस्रो अध्यायमा गरिएको छ। पदको रचनामा विशिष्टता गुणको कारणले उत्पन्न भएको पाइन्छ। त्यसैले विशेष गुणलाई रीतिको आत्मा मानिन्छ। काव्यको शोभा बडाउने धर्मलाई गुण भनिन्छ।[२२] विश्वनाथले रीतिलाई काव्यतत्त्वहरूको उपकार गर्ने तत्त्व मानेका छन्। रस र भावको उपकारिता रीतिबाट हुने मत स्थापित गरेर उनले रीतिको वैज्ञानिकता दर्शाएको पाइन्छ।[२३] विश्वनाथले आनन्दवर्धनको सङ्घटना शब्दको अनुकरण गरेर रीतिलाई पदसङ्गठनाका रूपमा निश्चित गरेको पाइन्छ। उनले रीतिलाई काव्यको आत्मातत्त्वबाट सङ्कीर्ण गराई काव्यको शरीर निर्माण गर्ने तत्त्वका रूपमा सीमित गरेका छन्। यही विचारलाई आधुनिक भारतीय काव्यशास्त्रीहरूले महत्वपूर्ण मानेका छन्। विश्वनाथकै रीति विषयक विचारलाई प्रस्तुत शोध ग्रन्थको आधार मानिएको छ। विश्वनाथले 'अङ्ग रचना समान पदरचना अथवा पदसङ्घटनालाई रीति भनिन्छ। रीति रसादिको अभिव्यञ्जनामा सहायक हुँदछन् भनेर रीतिको परिभाषा दिएको पाइन्छ।'[२४]

---

[२१] सत्यदेव चौधरी एवं शान्तिस्वरूप गुप्त, सन् २०१३, **भरतीय तथा पाश्चात्य काव्यशास्त्र का संक्षिप्त विवेचन**, दिल्ली : अशोक प्रकाशन, पृ. ११४.

[२२] वामन, सन् २००२, पूर्ववत्, पृ. १६.

[२३] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ६५८.

[२४] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ६५८.

४.२.१ लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धमा रीति

निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाद्वारा रचिएका निबन्धहरूमा काव्यका धर्म मानिने गुणहरूको कौशलतापूर्वक प्रयोग गरिएको पाइन्छ। यसरी नै उनका निबन्धहरूमा रीति प्रयोगका पनि उत्कृष्ट नमूना पाउन सकिन्छ। रीतिका सन्दर्भमा पूर्वीय काव्यशास्त्रीहरूको एक मत नदेखिए पनि आचार्य विश्वनाथद्वारा प्रतिपादित रीति सिद्धान्त अधिक वैज्ञानिक एवम् मान्य भएको हुनाले यही सिद्धान्तलाई प्रस्तुत शोध ग्रन्थमा अध्ययन स्रोतको आधार मानिएको छ। अतः देवकोटाका निबन्धमा पाइने वैदर्भी, गौणी, पाञ्चाली र लाटी रीति प्रयोगका उदाहरणहरू यहाँ प्रस्तुत गरिन्छ।

वैदर्भी रीति : विश्वनाथले माधुर्य गुणका अभिव्यञ्जक वर्णहरूले युक्त, समासविहीन वा अल्प समासले युक्त भएको ललित रचनालाई वैदर्भी रीति भनेको पाइन्छ।[२५]

यहाँ माधुर्य गुणका अभिव्यञ्जक वर्ण भन्नाले माधुर्य गुणमा जत्ति वर्णहरू उपयोगी हुन्छन् तिनै वर्णहरू वैदर्भी रीतिका निम्ति उपयोगी हुन्छन् भन्ने बुझिन्छ।[२६] "काव्यालङ्कारसूत्राणि"का प्रणेता वामनले ओज, प्रसाद, श्लेष, समता, समाधि, माधुर्य, सौकुमार्य, उदारता, अर्थव्यक्ति र कान्ति दस पद रचनाका गुण[२७] र 'त एवार्थगुणाः'[२८] भनेर उक्त दस गुणलाई नै अर्थ गुण मानेको पाइन्छ। त्यसैले उनले शब्दगुण र अर्थगुण गरेर बिस प्रकारका गुण मानेको पाइन्छ। त्यसरी नै उनले रीतिलाई काव्यको आत्माका रूपमा स्थापना गरी यसका वैदर्भी, गौणी र पाञ्चाली तीन प्रकारका भेद मानेको पाइन्छ। विदर्भ, गौड र पाञ्चाल देशका कविहरूमा प्रचलित हुनाले देशको नामका आधारमा रीतिको नामाकरण गरिएको हो भन्ने उनको भनाइ रहेको पाइन्छ। वैदर्भी रीतिलाई परिभाषित गर्ने

[२५] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ६५९.
[२६] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ६५९.
[२७] वामन, सन् २००२, **काव्यालङ्कारसूत्राणि**, वाराणसी : चौखम्बा सुरभारती प्रकाशन, पृ. ८९-१०७.
[२८] वामन, सन् २००२, पूर्ववत्, पृ. १०८.

क्रममा उनले सबै गुणले युक्त भएको रीतिलाई वैदर्भी भनिन्छ भनेको पाइन्छ।[२९] यहाँ सबै गुणले युक्त भएको रीति भन्नाले दस पदरचनाका गुण र दस अर्थका गुण गरेर बिस गुणले युक्त भएको रीतिलाई वामनले वैदर्भी रीति मानेका हुन्। मम्मटले वामनको विचारको खण्डन गर्दै पदरचनाका दस गुणहरूमा श्लेष, समाधि, उदारता र प्रसादगुणलाई ओज गुणमा अन्तर्भूत गरेको पाइन्छ। अर्थव्यक्ति गुणलाई प्रसाद गुण मानेको पाइन्छ। समता गुणलाई दोष मानेको पाइन्छ। सौकुमार्य गुणलाई श्रुतिकटु दोषको अभाव र कान्ति गुणलाई ग्राम्यत्व दोषको अभाव मानेको पाइन्छ। दस अर्थ गुणहरूमा ओज गुणलाई अपुष्टार्थत्व दोषको अभाव, प्रसाद गुणलाई अधिकपदत्व दोषको अभाव, सौकुमार्य गुणलाई अश्लीलत्व दोषको अभाव, उदारता गुणलाई ग्राम्यत्व दोषको अभाव, अर्थव्यक्ति गुणलाई स्वभावोक्ति अलङ्कारमा अन्तर्भूत गरेको पाइन्छ। कान्ति गुणलाई रसध्वनिमा अथवा रसवद्लङ्काररूप अपराङ्गव्यङ्ग्य गुणीभूतव्यङ्ग्यमा अन्तर्भाव गरेको पाइन्छ। श्लेष गुणलाई केवल कविचातुर्य मात्र हो भनेको पाइन्छ। समता गुणलाई प्रक्रमभङ्गरूप दोषको अभाव भन्नु युक्तिसङ्गत हो भनेको पाइन्छ र समाधि गुणलाई नवीन अर्थ दर्शन भनिएको हुनाले कविको कुनै नवीन एवम् प्राचीन अर्थ दर्शन नहुनाले गुण मानिदैन भनेको पाइन्छ। त्यसैले अर्थ गुण पनि निराधार हो भन्ने आचार्य मम्मटको भनाइ रहेको पाइन्छ।[३०] मम्मटको गुण सम्बन्धित विचारको अनुसरण गर्दै आचार्य विश्वनाथले गुण एवम् रीतिको निरूपण गरेको हुनाले मम्मटका विचारका तीन गुणहरूलाई नै विश्वनाथले मानेका हुन्। यी तीन गुणहरू मध्ये केवल माधुर्य गुणका व्यञ्जक वर्णहरूले युक्त भएको रीतिलाई वैदर्भी रीति मान्न सकिन्छ भन्ने निश्चय गर्न सकिन्छ। उदाहरणार्थ :

> तब स्वसञ्चालक गति जीवमा मात्र पाइन्छ जो पशु, कीट,चरा, मनुष्यहरूमा हुन्छ, यस्तो स्वसञ्चालन इन्जन्, वाष्पयन्त्र, बिजुलीहरूमा पनि हुन्छ तर

---

[२९] वामन, सन् २००२, पूर्ववत्, पृ. १७.

[३०] मम्मट, सन् १९९८, पूर्ववत्, पृ. २९५-३०६.

जीवमा स्वेच्छाको प्रेरणाले आफ्नो शरीरको वजन कुदाएर निर्दिष्ट दिशामा आफूलाई लैजाने क्रियामा आनन्दसहित चल्नुलाई भ्रमण भन्न उचित पर्ला।[३१] **(भ्रमणको महत्व)**

प्रस्तुत उदाहरणमा पञ्चम वर्णहरूको व्यञ्जन वर्णहरूसँग सम्बन्ध रहेको पाइन्छ जस्तै 'सञ्चालक' शब्दमा ञ्-को च-सँग, 'जीवमा' शब्दमा म-को व-सँग, 'पाइन्छ' शब्दमा न्-को छ-सँग, 'मनुष्यहरूमा' शब्दमा म र न को य-सँग, 'इन्जन्' शब्दमा न्-को ज-सँग, 'वाष्पयन्त्र' शब्दमा न्-को य-सँग, 'हुन्छ' शब्दमा न्-को छ-सँग, 'प्रेरणाले' शब्दमा ण-को ल-सँग, 'आफ्नो' शब्दमा न-को फ्-सँग, 'वजन' शब्दमा न-को ज-सँग, 'लैजाने' शब्दमा न-को ज-सँग 'आनन्द' शब्दमा न र न्-को द-सँग 'चल्नु' शब्दमा न-को ल्-सँग, 'भ्रमण' शब्दमा म ण-को भ-सँग र 'भन्न' शब्दमा न् र न-को भ-सँग सम्बन्ध रहेको पाइन्छ। यहाँ ट, ठ, ड र ढ वर्णसँग पञ्चम वर्णको सम्बन्ध देखिँदैन। दीर्घ समासको प्रयोग गरिएको पाइँदैन समासको योगमा र ण-कारको योगमा रेफ-को प्रयोग गरिएको पाइँदैन। त्यसैले यस उदाहरणमा वैदर्भी रीतिको प्रयोग गरिएको पाइन्छ।

गौडी रीति : विश्वनाथले ओज गुणका अभिव्यञ्जक वर्णहरूले पूर्ण भएको, प्रचुर समास भएको उद्भट रचनालाई गौडी रीति भनिन्छ भनेर गौडी रीतिको परिभाषा दिएको पाइन्छ।[३२]

ओज गुणका अभिव्यञ्जक वर्णहरू भन्नाले ओज गुणका निम्ति जति वर्णहरू उपयोगी हुन्छन् त्यतिनै वर्णहरू गौडी रीतिका निम्ति उपयोगी हुन्छन् भन्ने बुझिन्छ।[३३] वामनले ओज र कान्ति गुण भएको रीतिलाई गौडी रीति भनेको पाइन्छ।[३४] वामनको

---

[३१] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. ८८.

[३२] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ६६०.

[३३] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ६६०.

[३४] वामन, सन् २००२, पूर्ववत्, पृ. १९.

कान्ति गुणलाई केवल ग्राम्यत्व दोषको अभाव[३५] मानिएको हुनाले औजस्वी अभिव्यक्ति कौशलतालाई गौडी रीति मान्न औचित्य रहेको देखिन्छ। माधुर्य एवम् प्रसाद गुणको अभाव हुनाले गौडी रीतिमा विकट समासको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। रचनामा जहाँ ओजगुणको प्रयोग गरिन्छ त्यहाँ स्वतः गौडी रीतिको स्थिति हुन्छ।

निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूमा ओज गुणको प्रयोग गरिएको पाइनाले गौडी रीतिको पनि स्थिति रहेको पाइन्छ। उदाहरणार्थ :

> प्रकृतिले जीवनीशक्तिको चमत्कृतिलाई चरम शिखरमा पुर्याएर यही साँढेद्वारा प्रदर्शन गरेकी थिइन्। शारीरिक सङ्गठन स्निग्ध ओजस्विता, जातिको सदस्यमा पूर्ण विकासको आदर्श स्वास्थ्यको र शक्तिको एक चमत्कारी झलक, कुनै क्षणमा सजातीय व्यक्तित्वसँग दब्नु नपर्ने मण्डलीपना, सर्वोच्च जीवनानन्दको आस्वादन इत्यादि सबै गुण त्यो बैंशालु साँढेमा एकत्रित रहेका थिए।[३६] **(साँढे)**

प्रस्तुत उदाहरणमा वर्गका प्रथम, द्वितीय, तृतीय र चतुर्थ वर्णहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। जस्तै 'प्रकृति' शब्दको प, क र त, 'जीवनीशक्ति' शब्दको ज, व र त, 'पुर्याएर' शब्दको प र य आदि। यसरी नै रेफको प्रयोग पदको तल, माथि, पूर्व र पर गरिएको पाइन्छ। जस्तै 'कृ, पुर्याएर, प्रदर्शन, पूर्ण, आदर्श, नपर्ने, सर्वोच्च' आदि। ठ, ड, ढ र श वर्णहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। जस्तै : 'सङ्गठन' शब्दको ठ, मण्डलीपना' शब्दको ड, 'साँढे' शब्दको ढ, 'प्रदर्शन' शब्दको श, 'आदर्श' शब्दको श आदि। लामा समासिक पदहरूमा 'जीवनीशक्तिको', 'चमत्कृतिलाई', 'पुर्याएर', 'साँढेद्वारा', 'ओजस्विता', 'व्यक्तित्वसँग',

---

[३५] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ६६२-६६३.

[३६] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. १२७.

'जीवनानन्दको' आदि पर्दछन्। अतः यस विश्लेषणका आधारले उक्त उदाहरणमा गौडी रीतिको प्रयोग गरिएको पाइन्छ।

पाञ्चाली रीति : साहित्यदर्पणकार विश्वनाथले माधुर्य र ओज गुणका अभिव्यञ्जक वर्णहरूलाई छोडेर अन्य अवशिष्ट अर्थात् प्रसाद गुणका अभिव्यञ्जक शब्दहरूले युक्त र पाँच या छ पदको समासले युक्त रचनालाई पाञ्चाली रीति मानेको पाइन्छ।[३७]

प्रसाद गुणका अभिव्यञ्जक शब्दहरू भन्नाले यस्ता शब्द साधनलाई बुझिन्छ जसको श्रवण मात्र गर्नाले एकै झलकमा अर्थबोध हुन्छ।[३८] जसरी सुकेको इन्धनमा आगो पर्ने बित्तिकै सल्किन्छ त्यसरी नै प्रसाद गुणका रचनाहरूमा शब्द सुन्नासाथै अर्थको प्रतीति हुन्छ भन्ने बुझिन्छ। वामनले माधुर्य र सौकुमार्य गुणले युक्त भएको रचनालाई पाञ्चाली रीति मानेको पाइन्छ।[३९] यस्तो भनाइ युक्तिसङ्गत देखिँदैन किन कि माधुर्य गुणको पोषक वैदर्भी रीति भएको हुनाले र विश्वनाथको भनाइ अनुसार सौकुमार्य गुण केवल दोषको परिहार भएको हुनाले[४०] प्रसाद गुणका अभिव्यञ्जक शब्दहरूले युक्त रचनालाई पाञ्चाली रीति मानिन्छ। निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धमा प्रसाद गुणको पूर्ण प्रभाव पाइनाले पाञ्चाली रीतिको पनि प्रभाव रहेको पाइन्छ। उदाहरणार्थ :

> हामीहरूले अब यन्त्रद्वारा प्रकृतिको कार्यक्रमको अध्ययन गर्न सिक्यौं र आफ्ना निमित्त विचार गर्नुभन्दा यन्त्रद्वारा विचार गर्न थाल्यौं।[४१]
>
> **(मान्छेलाई घडीबाट हानि)**

---

[३७] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ६६१.

[३८] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ६६१.

[३९] वामन, सन् २००२, पूर्ववत्, पृ. २१.

[४०] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ६६१.

[४१] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्,, पृ. २००.

प्रस्तुत उदाहरणमा प्रयोग गरिएका शब्दहरू सरल छन्। सरल शब्दहरूको प्रयोगको कारणले शब्दहरूकै प्रभावले सुन्नेवित्तिकै वा पाठ गर्दा-गर्दै स्पष्ट अर्थको प्रतीति हुन्छ। अतः यस उदाहरणमा पाञ्चाली रीतिको प्रयोग भएको पाइन्छ।

लाटी रीति : जुन रीतिमा वैदर्भी रीति र पाञ्चाली रीतिको विशेषता पाइन्छ त्यसलाई लाटी रीति भनिन्छ[४२] भन्ने आचार्य विश्वनाथको भनाइ रहेको पाइन्छ।

माधुर्य गुणका अभिव्यञ्जक वर्णहरूले युक्त रीति वैदर्भी रीति भएको हुनाले यसमा मधुरता र कोमलताको समावेश भएको पाइन्छ। प्रसाद गुणका अभिव्यञ्जक शब्दहरूले युक्त रीति पाञ्चाली रीति भएको हुनाले सरलता र सहजता यसको प्रकृतिमा निहित पाइन्छ। विश्वनाथका भनाइका आधारमा यी दुवै रीतिको विशेषता लाटी रीतिमा रहनाले यसमा मधुरता, कोमलता, सरलता र सहजताको विशेषता निहित भएको पाइन्छ। साहित्यदर्पणका शशिकला हिन्दी ब्याख्याकार सत्यब्रत सिंहका भनाइमा लाटी रीतिलाई सर्वप्रथम स्वीकार्ने व्यक्ति रुद्रट हुन्। पाँचदेखि सात पदसम्म समास भएको रचनालाई लाटी रीति मानेका रुद्रटको भनाइलाई सिंहले **साहित्यदर्पण**को शशिकला हिन्दी टीकामा उल्लेख गरेको पाइन्छ।[४३] विश्वनाथले **साहित्यदर्पण**मा व्यक्त्ति विशेषको नाम उल्लेख नगरी 'कश्चिदाह' भनेर काव्याचार्य सम्मत लाटी रीतिको स्वरूप यसरी उल्लेख गरेका छन्- 'जुन रचनामा कोमल पदहरूद्वारा निर्मित समासको सौन्दर्य हुन्छ, संयुक्त वर्णहरूकोप्र योग अल्पमात्रामा हुन्छ र प्रकृतोपयुक्त विशेषणहरूद्वारा रमणीय वर्ण्य वस्तुको सौन्दर्य पाइन्छ त्यसलाई लाटी रीति भनिन्छ। 'त्यसरीनै उनले **'**अन्ये त्वाहु' भनेर

---

[४२] आचार्य, विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्वोक्त, पृ. ६६१.६६२.

[४३] सत्यब्रत, सिंह, सन् २०००, **साहित्यदर्पणः**, (शशिकला हिन्दी ब्याख्या,) पृ. ६५९-६६२.

'आलङ्कारिकहरूद्वारा सम्मत मृदुबन्ध नै लाटी रीतिको अभिप्राय हो' भन्ने भनाइ पनि उल्लेख गरेको पाइन्छ।[४४]

वास्तवमा काव्याचार्य एवम् आलङ्कारिक दुवैको मतको आधारलाई लिएर विश्वनाथले लाटी रीतिको स्वरूप निर्धारण गरेका हुन्। यसको विकास लाट प्रदेशमा प्रचलित विशेष प्रकारको शैलीद्वारा भएको मानिन्छ। लाट प्रदेशमा प्रचलित शैलीमा मधुरता, कोमलता, सरलता र सहजता विशेषता पाइनाले यिनैलाई लाटी रीतिको विशेषता मानिएको हो। निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूमा मधुरता, कोमलता, सरलता र सहजता विशेषता पाइनाले उनले निबन्धमा लाटी रीतिको प्रयोग गरेको निश्चय गर्न सकिन्छ। उदाहरणार्थ :

> फूलहरू बोल्न खोज्दछन् तर शब्द निक्लँदैन, म सूचनाबाट तीनको भाषा टिपछु। तर चराहरूमा रङ पनि हुन्छ, कोमलता पनि, त्यसउपर तिनीहरू स्पष्ट बोल्दछन्। हृदयको उद्गार गर्ने शक्ति चरामा देखिन्छ। मानौं सिर्जनाको सुख जीवनको केन्द्रबाट माधुर्य लिएर कुर्लिन्छ। चरी जीवनको हरियो कुञ्जमय रहस्यरञ्जित अनुभूति सिरिलो बनेर भावुक केन्द्रबाट उद्गारित हुन्छ- बेभाषाको टुनादार माधुर्यमा मानौं स्रष्टाको प्रेम विभिन्न चातुरीमा अनेक बनेर एक जीवनको जीवन-आस्वादनको कृतज्ञता प्रकाशक मधुरध्वनि सुन्न चाहन्छ।[४५] **(एउटी चरीको चिरीबिरी)**

प्रस्तुत उदाहरणमा माधुर्य गुणका मधुरता र कोमलता विशेषतालाई उत्पन्न गर्न 'बोल्न', 'निक्लँदैन', 'रङ', 'हुन्छ', 'कोमलता', 'तिनीहरू', 'मानौं', 'केन्द्रबाट', 'माधुर्य', 'कुञ्जमय', 'रहस्यरञ्जित', 'अनुभूति', 'प्रेम', 'विभिन्न', 'अनेक', 'जीवन', 'ध्वनि' आदि शब्दहरू सक्षम

---

[४४] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ६६३.
[४५] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. १९८.

रहेको पाइन्छ। त्यसरी नै उपवाक्यहरूको प्रयोगको कारणले लयात्मकताको गुण सृजना भएको पाइन्छ। अतः अध्ययन एवम् श्रवणमा मधुरता निहित देखिन्छ। 'निक्लँदैन', 'सूचनाबाट', 'चराहरूमा', 'कुञ्जमय', 'रहस्यरञ्जित', 'आस्वादनको', 'मधुरध्वनि' आदिमा मध्यम समासको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। श्रवण एवम् अध्ययनसँगै अर्थको प्रतीत हुने शब्दहरूको प्रयोगको कारणले सरलताको गुण बहन गरेको पाइन्छ। निबन्धकारको सहज भावद्वारा पद्यप्रधान गद्यात्मक लयमा निबन्धको गति अधि बडेको हुनाले पाठकमा तत्काल प्रभाव उत्पन्न गर्न सक्ने विशेषता पाइन्छ। त्यसैले यहाँ लाटी रीतिको प्रयोग गरिएको छ।

पूर्वीय काव्यशास्त्रका आधारमा रीति भन्नाले साहित्यका विभिन्न विधाहरूको सृजनाका निम्ति साहित्य सर्जकहरूद्वारा प्रयोग गरिने शैली हो भन्ने बुझिन्छ। साहित्यको सृजनाका निम्ति विश्वका विभिन्न भाषाअनुरूप भिना-भिन्नै शैलीको प्रयोग भएको पाइन्छ तर यसको आधार स्थायी नभएर समयानुरूप परिवर्तित एवम् विकसित हुँदै गएको पाइन्छ। पूर्वीय संस्कृत साहित्यको सृजना गर्ने क्रममा भिन्न-भिन्न प्रदेशका साहित्य सर्जक तथा काव्यशास्त्रीहरूले भिन्न-भिन्न प्रकारका शैलीहरूको प्रयोग र विवेचना गरेको पाइन्छ। फलतः वर्त्म, पन्था, मार्ग, रीति आदि शैलीका विभिन्न नामाकरण गरिएको पाइन्छ। वास्तवमा रीति साहित्य सृजनाको पद्धति भएको हुनाले यसलाई वर्ण विन्यासको क्रम मानिन्छ। रीतिलाई नवीन नामाकरण गरेर शैलीका रूपमा परिचर्चा गर्न थालिएको पनि निकै लामो अवधि वितिसकेको पाइन्छ। यसको नाम र सङ्ख्यामा आजसम्म पनि विद्वानहरूमा एकमत नरहेको देखिन्छ। विश्वनाथद्वारा प्रतिपादित रीतिको मान्यतालाई हालसम्मको वैज्ञानिक एवम् साहित्य सृजनाका निम्ति उपयोगी मानिदै आएको पाइन्छ। आत्मापरक एवम् आधुनिक नेपाली निबन्ध साहित्यका प्रवर्तक निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले आफ्ना निबन्धहरूमा रीतिको प्रयोग गरेको पाइन्छ।

४.३ वक्रोक्तिको परिचय

वक्र र उक्ति दुई शब्दको योगबाट बनिएको वक्रोक्ति शब्दले वक्र, कुटिल, बाङ्गो, टेडो आदि अनेक अर्थ बोध गराउँछ। वास्तवमा वक्रोक्तिको अर्थ बाङ्गोटेडो भनाइ हो। व्यवहारमा घुमाउरो भनाइलाई वक्रोक्ति भनिन्छ। साहित्यमा वक्र शब्दले अर्थोन्नतिको कारणले सुन्दर उक्ति, चातुर्यपूर्ण उक्ति, नवीन उक्ति विशिष्ट अर्थलाई बुझाएको पाइन्छ।[४६] अतः काव्यशास्त्रीय आधारमा चातुर्यपूर्ण सुन्दर भनाइ वा विनोदात्मक भनाइ नै वक्रोक्ति हो भन्न सकिन्छ। आलङ्कारिकहरूले अलङ्कारका रूपमा वक्रोक्तिलाई वक्ताले प्रयोग गरेको शब्दलाई स्रोताद्वारा अर्कै अर्थमा बुझ्नु हो भन्ने श्लिष्ट अर्थको निम्ति प्रयोग गरिएको पाइन्छ। यसैलाई वक्रोक्ति सिद्धान्तको मूल आधार मानिएको पाइन्छ।[४७] काव्यशास्त्रमा स्वभावोक्ति र वक्रोक्ति गरेर सबै अर्थलाई दुई भागमा विभाजन गरिएको पाइन्छ। सामान्य लोकव्यवहारमा प्रयोग गरिने कथनलाई स्वभावोक्ति भनिन्छ भने रूढ अर्थलाई परित्याग गरेर नयाँ अर्थ प्रदान गर्नुलाई वक्रोक्ति भनिन्छ। कुन्तकले लोक व्यवहारमा अप्रचलित शब्दको अर्थलाई वक्रोक्ति भनेको पाइन्छ।

'प्रसिद्धाभिधान भन्दा भिन्न विचित्र कथन वा वर्णन शैलीलाई वक्रोक्ति भनिन्छ। यो वैदग्ध्यपूर्ण शैलीमा आधारित हुन्छ। वैद्ग्ध्य भन्नाले विदग्धभाव अर्थात् कविकर्म कौशल भन्ने बुझिन्छ। कविकर्म कौशलद्वारा भङ्ग गरिएको विच्छित्ति उक्ति वक्रोक्ति हो। त्यसैले विचित्र अभिधालाई वक्रोक्ति भनिन्छ।[४८]

कुनै पनि शब्दको अभिधार्थले कोशगत अर्थसँग सम्बन्ध राखेको पाइन्छ। कोशमा केवल लोकमा प्रचलित अर्थलाई ग्रहण गरिएको हुन्छ। यसलाई शास्त्रले पनि स्वीकारेको हुन्छ। कुन्तकको भनाइमा लोक व्यवहार एवम् शास्त्रगत शब्दको अर्थलाई अतिक्रमण

---

[४६] सभापति मिश्र, सन् २००९, पूर्ववत्, पृ ९४.

[४७] सत्यदेव चौधरी एवं शान्तिस्वरूप गुप्त, सन् २०१३, पूर्ववत्, पृ. १३४.

[४८] कुन्तक, सन् २०१४, **वक्रोक्तिजीवितम्,** वाराणसी : चौखम्बा सुकभारती प्रकाशन, पृ. ५१.

गरेर कवि कौशलद्वारा जुन नयाँ अर्थ उद्भावनको काव्यमा सम्भावना हुन्छ त्यसैलाई वक्रोक्ति भनिन्छ। यस आधारमा उनले चमत्कारवादको स्थापना गरेको पाइन्छ। चमत्कारमय उक्ति काव्योक्ति हो र चमत्कारमय काव्योक्तिलाई वक्रोक्ति मानिन्छ भन्ने निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ। काव्यमा मुख्य, इष्ट र लक्ष्य चमत्कार वैचित्र्यका कारण पाइन्छन्। वैचित्र्य वा विलक्षणको सिद्धि नै वक्रोक्ति रहेको पाइन्छ। उनले कवि कौशल, चमत्कार र उक्ति वक्रोक्तिका तीन पक्ष देखाएको पाइन्छ। यसरी नै उनको विचारमा काव्यको चरम लक्ष्य अलौकिक चमत्कारी विलक्षणताको प्राप्ति हो र वक्रोक्ति यसै लक्ष्य प्राप्तिको साधन हो भन्ने रहेको पाइन्छ।[४९] यसको विस्तृत विवेचना दोस्रो अध्यायमा गरिएको छ। यस खण्डमा उक्त वक्रोक्ति सिद्धान्तका आधारमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धको अध्ययन गरिन्छ।

४.३.१ लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धमा वक्रोक्ति

वक्रोक्तिलाई साहित्यको आन्तरिक एवम् बाह्य दुवै सौन्दर्यको प्रकार मानिन्छ। वक्रोक्ति सिद्धान्तलाई आधार बनाएर निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धको अध्ययन गर्दा उक्त सिद्धान्तका सबै मान्यताहरू घटित हुन्छन्। कुन्तकले वक्रोक्तिका छ प्रकारका भेदहरूको चर्चा गरेको पाइन्छ।

- वर्णविन्यासवक्रता
- पदपूर्वार्धवक्रता
- पदपरार्धवक्रता
- वाक्यवक्रता
- प्रकरणवक्रता
- प्रबन्धवक्रता

---

[४९] केशवप्रसाद उपाध्याय, वि.सं २०५५, **पूर्वीय साहित्य-सिद्धान्त**, काठमाडौं : साझा प्रकाशन, पृ. २२०.

वर्णविन्यासवक्रता : कुन्तकले वर्णहरूको विन्यासमा आधारित वक्रतालाई वर्णविन्यासवक्रता मानेको पाइन्छ। सबै प्रकारका शब्दालङ्कारमा यसप्रकारको वक्रताको चमत्कार पाउन सकिए पनि विशेष अनुप्रास र यमक अलङ्कारमा यसको अधिक स्थिति पाइनाले यसलाई अनुप्रास र यमक अलङ्कारको पोषक मान्न सकिन्छ। उनले यस वक्रता अन्तर्गत छ प्रकारका प्रतिबन्धहरूको निर्देश गरेको पाइन्छ।

- विषयानुकूल वक्रता हुनुपर्छ।
- आग्रहपूर्वक उक्ति विरचित हुनुहुँदैन।
- असुन्दर वर्णहरूको विन्यास हुनुहुँदैन।
- वक्रता वैचित्र्यपूर्ण हुनुपर्छ र यथासम्भव पुनरावृत्ति हुनुहुँदैन।
- प्रसादगुण सम्पन्न हुनुपर्छ।
- श्रुतिमधुर हुनुपर्छ।[५०]

वर्णसाम्यलाई अनुप्रास भनिन्छ र भिन्न-भिन्न अर्थ भएका वर्ण वा वर्णसमूहहरूको पूर्वक्रम अनुसार आवृत्ति हुनुलाई यमक भनिन्छ। वर्णसाम्य भन्नाले स्वर वर्णहरू विसादृश्य भए पनि व्यञ्जन वर्णहरूको सादृश्य हुनु भन्ने बुझिन्छ र पूर्वक्रम भन्नाले वाक्य निर्माण गर्दा पहिलो उपवाक्यमा प्रयोग गरिएका वर्ण वा वर्ण समुहरू जस्तो क्रममा प्रयोग गरिएको छ त्यसरी नै दोस्रो उपवाक्यमा पनि प्रयोग गर्नु भन्ने बुझिन्छ। अनुप्रास एवम् यमक दुवैका विभिन्न भेदहरू पाइन्छन् यिनीहरूको विवेचना सप्तम अध्यायमा अलङ्कारको विवेचनाका प्रसङ्गमा गरिने छ। निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका विभिन्न निबन्धहरूमा अनुप्रासिक वक्रताको प्रयोग गरिएको देख्न पाइन्छ। उदाहरणार्थ :

पूर्वका डाँडा हरिया भएका थिए, तीनका नीलो चेहरा विचित्र अस्पष्टताको मोहनी थियो। बादलको छरिएका टुक्रामा बीचबाट सूर्य भगवानको

---

[५०] कुन्तक, सन् २०१४, पूर्ववत्, पृ. ६९

उज्यालो दृश्यपटलाई टाटापाटा गराएको थियो। दूरवर्ती पहाड पाटा-पाटामा घामले छोएर हरियालीको सौन्दर्य देखिन्थ्यो फेरि छाया पर्दथ्यो र उही नीलो अस्पष्टताको मोहनीतलतिर रोपाइँ चलिरहेको थियो। निहुरिएका ग्रामीण युवतीहरू मूगाका मालालाई चचहुई खेलाउँदै बीउ रोपिरहेका थिए, गीत गाइरहेका थिए। अलि टाडा दुइटा झोपडी शान्तिका कुटी झैं सफा आँगन लिएर निदाएका झैं देखिन्थे।[९१] **(आषाढको पन्ध्र)**

प्रस्तुत उदाहरणमा पहिलो वाक्यको अन्तिम पद 'थियो' दोस्रो वाक्यको अन्तिम पद 'थियो' र तेस्रो वाक्यको अन्तिम पद 'थियो' मा 'थ' र 'य' व्यञ्जन वर्णको साम्य रहेको पाइन्छ। त्यसरी नै चौथो वाक्यको पहिलो उपवाक्यमा प्रयोग गरिएको अन्तिम पद 'थिए' र दोस्रो उपवाक्यको अन्तिममा प्रयोग गरिएको 'थिए' मा 'थ' व्यञ्जन वर्णको साम्य रहेको पाइन्छ। स्वर वर्णसँग भएका व्यञ्जन वर्णको अथवा अनुस्वार, विसर्ग आदिको यथावस्था आवृत्ति हुनुलाई अन्त्यानुप्रास भनिन्छ। यसको स्थिति पद अथवा पादको अन्त्यमा हुन्छ। प्रस्तुत उदाहरणका तीन वाक्यका अन्त्यमा स्थित 'थियो' पदमा भएका 'थ' र 'य' व्यञ्जन वर्णको, चौथो वाक्यका पहिलो एवम् दोस्रो उपवाक्यमा स्थित 'थिए' पदमा 'थ' व्यञ्जन वर्णको सादृश्यता पाइन्छ। यिनीहरूमा 'इ', 'ए' र 'ओ' स्वर वर्णको पूर्ववत् सम्बन्ध छ। त्यसैले यहाँ अन्त्यानुप्रासको स्थिति पाइन्छ। दोस्रो वाक्यको 'टाटापाटा' र तेस्रो वाक्यको 'पाटा-पाटामा' पदमा एक-एक पल्ट उत्पन्न भएका पदहरूमा अनेक प्रकारले साम्यता रहेको पाइन्छ। त्यसैले यहाँ छेकानुप्रासको स्थिति छ। तेस्रो वाक्यको 'देखिन्थ्यो' र 'पर्दथ्यो' पदमा अन्तरानुप्रासको स्थिति पाइन्छ। प्रस्तुत उदाहरणमा पाइने उक्ति आग्रहपूर्ण देखिन्छ। आषाढको पन्ध्र गतेको वर्णनक्रम एवम् नेपाली कृषकहरूको सांस्कृतिक पर्वको वर्णनक्रम भएको हुनाले विषयानुकूल वक्रता पाइन्छ। विषयको पुनरावृत्ति र असुन्दर वर्णहरूको बारम्बार विन्यास गरिएको हुनुहुँदैन भन्ने कुन्तकको

[९१] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. ७२.

अवधारणालाई पनि यथासक्य पालन गरिएको पाइन्छ। संरचनात्मक दृष्टिले प्रस्तुत उदाहरणको रचना सरल हुनाले प्रसादगुण सम्पन्न रहेको छ र पद्यात्मक गद्यको प्रयोगले श्रुतिमधुर रहेको छ। त्यसैले यहाँ वर्णविन्यास अनुप्रास वक्रताको स्थिति पाइन्छ।

पदपूर्वार्धवक्रता : कुनै पनि पदको पूर्वमा हुने वा प्रकृति अथवा प्रातिपदिकमा हुने वक्रतालाई पदपूर्वार्धवक्रता भनिन्छ। यसका आठ उपभेदको चर्चा गरिएको पाइन्छ।[५२]

- रूढिवैचित्र्यवक्रता
- पर्यायवक्रता
- उपचारवक्रता
- विशेषणवक्रता
- सम्वृत्तिवक्रता
- वृत्तिवक्रता
- लिङ्गवैचित्र्यवक्रता
- क्रियावैचित्र्यवक्रता

रूढिवैचित्र्यवक्रता : रूढि, प्रकृति एवम् प्रत्ययलाई स्पष्ट छुट्याउन नसकिने पदद्वारा कुनै असम्भव अर्थको आरोप गर्नुलाई रूढिवैचित्र्यवक्रता भनिन्छ।[५३]

यहाँ रूढि वा प्रसिद्धार्थ भन्नाले शब्दभित्र प्रकृति र प्रत्ययलाई स्पष्ट रुपमा छुट्याउन नसकिने तर व्यावहारिक परम्पराका कारणले प्रसिद्धता प्राप्त गरेको अर्थ भन्ने बुझिन्छ। यस वक्रताको स्थिति पदको पूर्वार्धमा रहन्छ त्यसैले रूढ प्रकृति वा प्रातिपदिकद्वारा उत्पन्न भएको वक्रतालाई पदपूर्वार्ध रूढिवैचित्र्यवक्रता भन्न सकिन्छ।

[५२] कुन्तक,सन् २०१४, पूर्ववत्, पृ.६९-७०.
[५३] कुन्तक, सन् २०१४, पूर्ववत्, पृ. ७०.

निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले आफ्ना निबन्धहरूमा रूढिवैचित्र्यवक्रताको प्रयोग गरेको पाइन्छ। उदाहरणार्थ :

> टेबिलको र मेचको बीचमा कुच्रिएका अङ्गहरू ठिङ्गुरामा हालेजस्ता हुन्छन् र अभागी आधुनिकताको कैदीलाई कहिले यता हिल्न मन लाग्छ कहिले उता।[५४] **(सुकुलमाथि)**

प्रस्तुत उदाहरणका 'कुच्रिए' र 'ठिङ्गुरा' रूढ पदहरू हुन्। यिनीहरू प्रसिद्धताका कारणले व्यवहारमा प्रचलित छन् र यिनीहरूको प्रकृति र प्रत्ययको बोध हुँदैन। व्यवहार प्रसिद्धताका कारणले 'कुच्रिनु'को अर्थ कुनै वस्तुको माझमा चेप्पिनु र 'ठिङ्गुरा'को अत्यन्त चिसो हावा चल्ने डाडो, अत्यन्त चिसो वर्तन एवम् कैदीहरूलाई राख्ने कैदीघर भन्ने बुझिन्छ। यस उदाहरणमा आधुनिकताको नाममा अन्धानुकरणको दास भएर कहिले आफ्नो निजीपनालाई मान्यता दिने र कहिले पाश्चात्य संस्कृतिलाई मान्यता दिने मानिसको मानसिकतालाई स्पष्ट पार्न 'कुच्रिनु' 'ठिङ्गुरा' शब्दको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। यहाँ आधुनिकतालाई चाहने मानिसको व्यवहारलाई बुझाउनु रूढ पदहरूद्वारा असम्भव अर्थको आरोप गर्नु हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ। किन कि यिनै पदहरूद्वारा उक्त अर्थ अभिव्यक्त हुन सम्भव हुन्छ। यहाँ कैदीरूप व्यक्तिबोधक शब्दको जातिबोधक अर्थका निम्ति आरोप गरिएको छ।

पर्यायवक्रता : कुनै पदको विशिष्ट पर्याय अर्थ वा समानार्थक शब्दमा आश्रित भएको वक्रतालाई पर्यायवक्रता भनिन्छ।[५५]

पर्याय भन्नाले समान अर्थ बुझाउने शब्द वा एउटै अर्थ बुझाउने अर्को शब्द भन्ने बुझिन्छ। यस्तो शब्दको प्रयोगले सृजनात्मक साहित्यमा साहित्य सौन्दर्यको बृद्धि भएको

---

[५४] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. १७.

[५५] कुन्तक, सन् २०१४, पूर्ववत्, पृ. ७०.

हुन्छ। निबन्धगत सौन्दर्य बृद्धिका निम्ति निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले ठाउँ-ठाउँमा यस्ता शब्दहरूको प्रयोग गरेको पाइन्छ। पर्यायवक्रता पदपूर्वाधवक्रताको उपभेद भएको हुनाले पदको पूर्व भागमा पर्याय शब्दको प्रयोग गरिएको हुनु पर्दछ। देवकोटाले निबन्धमा यस्ता शब्दहरूको प्रयोग गरेको पाइन्छ। उदाहरणार्थ :

> उहाँको माष्टरमा हुनुपर्ने जस्तो धाक, रवाफ, दबावट र गाम्भीर्य देख्ता म त्यसै काबू रहन्थें र मेरो आत्मा समयको त्यो स्वर्णयुग पर्खिरहन्थ्यो जसमा म पहिला पास गरेर बेतको छडी हातमा लिंदै लडकाहरूको अगाडि हप्कावट र दप्कावट गर्न समर्थ बनूँ।[९६] **(हाइ हाइ अंग्रेजी)**

प्रस्तुत उदाहरणमा प्रयोग गरिएको 'लडकाहरू'को नेपाली पर्याय केटाहरू हुन्छ। हिन्दीमा 'लडका' शब्दले सिमित उमेरका पुरुष वर्गका युवकलाई बुझाउँछ। यही अर्थलाई नेपालीको केटा शब्दले बुझाउँदछ। यहाँ निबन्धकारले विद्यार्थीहरूलाई बुझाउनका निम्ति 'लडका' शब्दको प्रयोग गरेको पाइन्छ। यस प्रसङ्गमा निबन्धकारले 'केटा' शब्दको प्रयोग गरेको भए पनि अर्थमा कुनै भिन्नता आउने थिएन तर 'लडका' शब्दको प्रयोगले वाक्यमा जुन सौन्दर्यको बृद्धि भएको छ त्यो सौन्दर्यको बृद्धि केटा शब्दको प्रयोगले निश्चय पनि हुने थिएन। अतः यहाँ पर्यायधर्मिता रहेको पाइन्छ। 'हरू' र 'को' प्रत्यय शब्दको उत्तर भागमा प्रयोग गरिएको हुनाले 'लडका' शब्द पदको पूर्व भागमा रहेको पाइन्छ। यसको पर्याय शब्द केटा हो। विद्यार्थी हरूलाई बुझाउनका निम्ति प्रयोग गरिएको हुनाले यसमा वक्रताको स्थिति पाइन्छ। त्यसैले यो पदपूर्वार्ध पर्यायवक्रताको उदाहरण हो।

---

[९६] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. ४५.

उपचारवक्रता : भिन्न स्वभाव भएका प्रस्तुत पदद्वारा अप्रस्तुत अर्थको आरोपले प्रस्तुतार्थसँग केही सम्बन्ध राखेको वक्रतालाई उपचारवक्रता भनिन्छ।[९७]

परिभाषामा भिन्न स्वभाव भएका प्रस्तुत पदद्वारा भन्नाले वाक्यगत अर्थ भन्न-भिन्न अर्थ भएका पदहरूको प्रयोगद्वारा भन्ने बुझिन्छ। अप्रस्तुत अर्थको आरोपले प्रस्तुतार्तसँग केही सम्बन्ध राखेको भन्नाले वाक्यले सङ्केत नगरेको लाक्षणिक अर्थले सांकेतित अर्थसँग न्यूनाधिक रूपमा सम्बन्ध राखको भन्ने बुझिन्छ। अतः उपचारवक्रता हुनको निम्ति वाक्यको आशयार्थ भन्दा भिन्नै शाब्दिक अर्थ भएका प्रस्तुत पदहरूद्वारा आरोपित अप्रस्तुतार्थले शाब्दिक सांकेतित अर्थसँग न्यूनाधिक सबन्धलाई स्थापना गरेको हुनुपर्दछ। यस आधारले हेर्दा कुन्तकको पदपूर्वाध उपचारवक्रता र मुकुल भट्टद्वारा प्रतिपादित आरोपगर्भ शुद्धोपचारवती लक्षणाको स्थिति समान रहेको देखिन्छ। यस वक्रताको स्थिति पदको केवल पूर्वार्धमा रहने हुनाले प्रत्ययविहीन शब्दहरूमा रहँदैन। निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूमा उपचारवक्रता पाइन्छ। उदाहरणार्थ :

> संसार गोडामा पाङ्ग्रा लगाएर गुडिरहेको थियो, जस्तो लादिएका बयलगाडीहरू मध्याह्नको धूपमा हिंड्दछन्।[९८] **(कुम्भकर्ण)**

प्रस्तुत उदाहरणको वाक्यगत अर्थ वा अप्रस्तुत अर्थ समय निरन्तर गतिमा अघि बढिरहेको थियो भन्ने हुन्छ। पद प्रयोगका माध्यमले जसरी मध्याह्नको घाममा बयलगाडीहरू मन्द गतिमा हिढ्दछन् त्यसरी नै संसार हिडिरहेको थियो भन्ने अर्थ प्राप्त भएको देखिन्छ। यस उदाहरणमा प्रयोग गरिएका 'गोडामा', 'गुडिरहेको', 'लादिएका', 'बयलगाडीहरू' एवम् 'मध्याह्नको' पदहरूमा स्वभावका आधारले अर्थमा भिन्नता रहेको पाइन्छ। प्रस्तुत गरिएका पदहरूले अप्रस्तुत अर्थको आरोप गरेको पाइन्छ। जस्तै :

---

[९७] कुन्तक, सन् २०१४, पूर्ववत्, पृ. ७३.

[९८] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. १२१.

'गुडिरहेको' पदले निरन्तरतालाई बुझाएको छ भने 'बयलगाडीहरूले' मन्द गतिलाई बुझाएको छ। यसरी नै 'गोडामा' पदले गतिलाई बुझाएको छ भने 'लादिएका' पदले मानिसले दैनन्दिन जीवनमा गर्ने कार्यभारलाई बुझाएको छ। प्रसङ्गका माध्यमले मानिसको जीवन अनेक उत्तरदायित्वले भरिएको भए पनि निबन्धकारलाई त्यसप्रति कुनै चासो नभएको आशय व्यक्त हुन्छ। यसलाई अभिव्यक्त गर्नको निम्ति निबन्धकारले कुम्भकर्णलाई विषयवस्तु बनाएका छन्। जस्तो रावणलाई कुम्भकर्णको आवश्यकता थियो त्यस्तै समाजलाई पनि निबन्धकारको आवश्यकता भएको निबन्धका माध्यमले सङ्केत गरेको पाइन्छ। यहाँ अप्रस्तुत अर्थले प्रस्तुतार्थसँग सम्बन्ध राखेको पाइन्छ। किनकि समयको गति तीब्र नभएर मन्द हुँदछ यस मन्दतालाई प्रतिपादन गर्नका निम्ति निबन्धकारले 'बयलगाडी' पदको सहारा लिएका छन्। यस उदाहरणमा विषय एवम् विषयी दुवैको स्पष्ट प्रतिपादन भएको पाइन्छ। पहिलो उपवाक्यको 'गुड्नु' विषय र 'संसार' विषयी हो। त्यसरी नै दोस्रो उपवाक्यको 'हिड्नु' विषय हो भने 'बयलगाडी' विषयी हो। अतः यो पदपूर्वार्ध उपचारवक्रताको उदाहरण हो।

विशेषणवक्रता : विशेषणद्वारा वा विशेषणको कारणले उत्पन्न हुने वक्रतालाई विशेषणवक्रता भनिएको पाइन्छ।[५९]

कुनै पनि नाम, सर्वनाम, गुण, क्रिया र सङ्ख्या विशेष बुझाउनेलाई विशेषण भनिन्छ। विशेषणले जसको विशेषतालाई बुझाउँछ त्यसलाई विशेष्य भनिन्छ। त्यसैले कुनै वस्तु वा विषयको विशेष गुणबाट उत्पन्न भएको वक्रतालाई पदपूर्वाध विशेषण वक्रता भनिएको पाइन्छ। निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूमा विशेषणवक्रता पाइन्छ। उदाहरणार्थ :

---

[५९] कुन्तक, सन् २०१४, पूर्ववत्, पृ. ७५.

हामीहरू व्यर्थका पुजारी छौं, मिथ्याका अन्धभक्त छौं, बोक्राका अनुचर छौं,

अन्धा छौं।[६०] **(वैराग्य)**

प्रस्तुत उदाहरणमा प्रयोग गरिएका 'व्यर्थका', 'मिथ्याका' एवम् 'बोक्राका' पदहरू विशेषतावाची हुन्। वास्तवमा पुजा गर्ने व्यक्तिलाई 'पुजारी' भनिन्छ त्यसरी नै कुनै पनि कुरा नबुझिकन निरन्तर लागिरहनुलाई 'अन्धभक्त' भनिन्छ र सँगै रहनु वा सँगै डुल्नुलाई 'अनुचर' भनिन्छ। यस उदाहरणमा यी पदहरूले विशेष्यको रूप लिएर आएका छन्। यसरी नै 'व्यर्थका, 'मिथ्याका' र 'बोक्राका' पदहरूले विशेषणको रूपलाई लिएर आएका छन्। यिनीहरूले 'पुजारीको', 'अन्धभक्तको' र 'अनुचरको' विशेषतालाई बुझाएका छन्। यस प्रसङ्गमा निबन्धकारले मानिसको अल्छी प्रवृत्ति, मिथ्या प्रवृत्ति र आडम्बरी प्रवृत्तिलाई स्पष्ट पार्ने प्रयत्न गरेका छन्। 'व्यर्थ', 'मिथ्या' र 'बोक्रा' तिनै शब्दका उत्तर भागमा का प्रत्ययको योग हुनाले 'व्यर्थका', 'मिथ्याका' र 'बोक्राका' पदहरूको निर्माण भएको पाइन्छ। अतः यस उदाहरणमा पदपूर्वार्ध विशेषणवक्रता पाइन्छ।

सम्वृत्तिवक्रता : जहाँ सर्वनामको प्रयोगको कारणले वर्णित वस्तु वा विषय गोपनीय हुन्छ। त्यही गोपनीयताबाट प्राप्त हुने वक्रतालाई सम्वृत्तिवक्रता भनिएको पाइन्छ।[६१]

सम्वृत्तिवक्रता भन्नाले वृत्तिमा सर्वनामको स्थितिको कारणले उत्पन्न वक्रता भन्ने बुझिन्छ। कुनै पनि वृत्तिमा प्रयोग गरिएका पदहरूको पूर्व भागमा स्थित सार्वनामिक शब्दहरूद्वारा उत्पन्न भएको वक्रतालाई सम्वृत्तिवक्रता भनिन्छ। यहाँ प्रयोग गरिएको वृत्ति शब्दले केवल पद्यलाई मात्र सङ्केत नगरेर गद्यलाई पनि बुझाएको छ। अतः यहाँ वृत्ति भन्नाले गद्य एवम् पद्य दुवैको पूर्णवाक्य भन्ने बुझ्नुपर्दछ। निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूमा सम्वृत्तिवक्रताको स्थिति पाइन्छ। उदाहरणार्थ :

---

[६०] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. १३९.

[६१] कुन्तक, सन् २०१४, पूर्ववत्, पृ. ७७.

उनी हावालाई भन्दथिन्, 'ज्यादा चिसो श्वासले नछोइदेऊ हे!' उनी नाटीकुटीहरूलाई जननीहृदयले धर्म बनाउँथिन्, कहिले सुँघ्थिन्, कहिले स्तनका मुन्टामा थुक्थिन् र लोभका नजरले दूषण पहिला एक-दुई सिर्कालाई भूइँमा बहाइदिन्थिन्। उनीले भावनाले पोसेकी थिइन्, सपनाले सजेकी थिइन्, श्वास- श्वासको शुभेच्छाले बेह्रेकी थिइन्, उनलाई कान्छी औंलाको टुप्पामा गुलाफी काँढाले कोरेर झिकेको लाल थोपा देख्ता मुटु सिरिङ्ग हुन्थ्यो। आँसु त्यसै पग्लिन्थ्यो। त्यही कोमल सर्वस्व उनी छातीको छाती राखूँ भन्थिन्।[६२] **(आमाको दिल)**

प्रस्तुत उदाहरणमा सम्वृत्तिवक्रता वा सर्वनाम वक्रताको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। प्रसङ्गमा 'जननी र जन्मभूमि स्वर्गभन्दा धेरै गहन वा मूल्यवान् हुन्छन्' भन्ने भाव अभिव्यक्त भएको छ। जन्मदिने आमा र जन्मिएको स्थानको समान महत्व दर्शाउदै निबन्धकारले दुवैको कोमल, कारूणिक एवम् ममतामयी चरित्रलाई वर्णनात्मक शैलीमा अभिव्यक्त गरेको पाइन्छ। उक्त अभिव्यक्तिलाई प्रभावशील बनाउनका निम्ति 'नाटीकुटीहरूलाई', 'उनीले' र 'उनलाई' पदहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। उदाहरणमा प्रयोग गरिएको 'नाटीकुटी' सार्वनामिक शब्दले आमाका पक्षबाट हेर्दा आफूले जन्म दिएका सन्तानलाई बुझाएको पाइन्छ भने जन्मभूमिका पक्षबाट हेर्दा सम्पूर्ण मानिसहरूलाई बुझाएको पाइन्छ। उनी स्त्रीलिङ्गी सार्वनामिक शब्दले आमा र जन्मभूमि वा देशलाई बुझाएको पाइन्छ। यहाँ 'नाटीकुटी' शब्दको उत्तर भागमा 'हरू' र 'लाई' प्रत्यय लगाएर बहुवचन बनाएको पाइन्छ। यसले आमाका पक्षबाट हेर्दा संसारका सबै आमाहरूले जन्माएका सन्तानहरूलाई सङ्केत गरेको पाइन्छ। जन्मभूमिका पक्षबाट हेर्दा सम्पूर्ण विश्वका मानिसहरूलाई सङ्केत गरेको पाईन्छ। 'उनी' स्त्रीलिङ्गी सार्वनामिक शब्दमा क्रमैले 'ले', 'लाई' प्रत्यय उत्तरमा लगाएर 'उनीले' र 'उनीलाई' पदहरूको निर्माण

[६२] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. १६६.

गरेकाले यी दुवै शब्दहरूले जन्मदिने आमा र जन्मभूमिलाई सङ्केत गरेको पाइन्छ। यी सार्वनामिक पदको माध्यमले यस उदाहरणबाट आमा र जन्मभूमिको कोमल, कारूणिक एवम् ममतामयी चरित्र अभिव्यक्त गर्न निबन्धकार सक्षम भएका हुनाले यहाँ पदपूर्वाध सम्वृत्तिवक्रताको सफल प्रयोग गरिएको छ।

वृत्तिवक्रता : समास, तद्धित, कृत् आदिले युक्त भएका वृत्तिहरूद्वारा उत्पन्न हुने वक्रतालाई वृत्तिवक्रता भनिएको पाइन्छ।[६३]

परिभाषामा प्रयोग गरिएको समास शब्दले परस्पर सम्बन्ध भएका अनेक पद मिलेर एक पद बनिने प्रक्रियालाई बुझाउँछ। तद्धित भन्नाले भावप्रधान धातुलाई बुझिन्छ र भावप्रधान धातुलाई छोडेर कर्तृवाच्यमा कर्तालाई बुझाउने र कर्मवाच्यमा केवल कर्मलाई बुझाउनेलाई कृत् भनिन्छ। त्यसैले पदपूर्वमा स्थित समास, भावप्रधान धातु, कर्ता, कर्म आदिद्वारा उत्पन्न वक्रतालाई वृत्तिवक्रता भनिन्छ। निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूमा शिल्पगत सौन्दर्य विन्यास पाइनाले वृत्तिवक्रताको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। उदाहरणार्थ :

> मासु खाने, धर्मधुरन्धरहरूको प्रवृत्ति देखेर रिस उठ्यो। उनिहरूका धूर्तताका मसिना हतियारले दुनियाको छाला काट्दै चपाउन चाहन्थे। लुछाचुँडीमा निर्धाको मासु नङ्ग्रालाई सिवाय मैले देखिनँ।[६४] **(सुस्तरी स्वास फेर)**

प्रस्तुत उदाहरणमा प्रयोग गरिएका 'धर्मधुरन्धरहरूको', 'उनिहरूका', 'धूर्तताका', 'हतियारले', 'दुनियाको', 'लुछाचुँडीमा', र 'देखिनँ' पदहरूद्वारा वृत्तिवक्रता उत्पन्न भएको पाइन्छ। यिनीहरूमा 'धर्मधुरन्दरहरूको', र 'लुछाचुँडीमा' समासिक पदका उदाहरण हुन्।

---

६३ कुन्तक, सन् २०१४, पूर्ववत्, पृ. ७९-८०.

६४ लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. १५९.

'धर्मधुरन्धर'मा प्रथमा तत्पुरुष समासको स्थिति पाइन्छ। यसलाई धर्मको+ धुरन्धर= 'धर्मधुरन्धर' भनेर विग्रह गर्न सकिन्छ। यसको अर्थ धर्मलाई जान्ने व्यक्ति भन्ने हुन्छ। त्यसैले यसको प्रकरणिक अर्थ धर्मधुरन्धर व्यक्तिहरूको समूह भन्ने हुन्छ। 'लुछाचुँडि'-मा द्वन्द समासको स्थिति पाइन्छ किनकि लुछनु+चुँड्नु= लुछनु र चुँड्नु= 'लुछाचुँडि'। लुछने र चुड्ने दुवै कामलाई 'लुछाचुँडि' पदले बुझाएको छ। त्यसरी नै 'हतियारले' र 'दुनियाँको' तद्धित वा भावप्रधान धातुका उदाहरण हुन्। 'उनिहरूका' र 'धर्मधुरन्धरहरूको' कतृवाच्य कृदन्तका रूप हुन्। 'धूर्तताका', 'लुछाचुँडीमा' र 'देखिनँ' कर्मवाच्य कृदन्तका रूप हुन्। यस प्रसङ्‌गमा यी सामासिक पद, तद्धित एवम् कृदन्त धातुहरूका माध्यमले प्रकृतिको कोमल पक्षलाई मानिसको धुर्त स्वभावद्वारा निर्दयतापूर्वक हनन गर्दै गरेको मानिसको हिंसात्मक स्वभावलाई व्यक्त गरिएको पाइन्छ। यहाँ वक्रताको स्थिति पदहरूका पूर्वार्धमा रहेको पाइन्छ। अतः यो पदपूर्वार्ध वृत्तिवक्रताको उदाहरण हो।

लिङ्गवैचित्र्यवक्रता : पुलिङ्ग अथवा स्त्रीलिङ्गको प्रयोगको कारणले उत्पन्न हुने वक्रतालाई लिङ्गवैचित्र्यवक्रता भनेको पाइन्छ।[६५]

लिङ्गवैचित्र्यवक्रता भन्नाले केवल मानव लिङ्गी मात्र नभएर मानवेतर लिङ्गीलाई पनि लिन सकिन्छ। अधिकांश मानवेतर प्राणीहरूका निम्ति नेपालीमा पुंलिङ्गवाची सम्बोधन गरिने हुनाले दुई लिङ्ग प्रयोगका आधारले अध्ययन गरिनु उपयुक्त हुन्छ। संस्कृत व्याकरणका आधारमा मानवेतर प्राणीहरूको पनि लिङ्ग निर्धारित हुनाले परिभाषामा पुलिङ्ग र स्त्रीलिङ्गको मात्र प्रयोग गरिएको हो भन्न सकिन्छ। वास्तवमा लिङ्गभित्र मानव लिङ्ग, मानवेतर लिङ्ग, उभयलिङ्ग एवम् तेस्रो लिङ्गलाई पनि लिन सकिन्छ। निबन्धकार देवकोटाका निबन्धहरूमा लिङ्गको वैचित्र्यता पाइन्छ। उदाहरणार्थ :

[६५] कुन्तक, सन् २०१४, पूर्ववत्, पृ. ८०.

यसरी नर-नारीको व्यक्तित्व पूरक व्यक्तित्वको रूपमा एकै मान्छेको दुई अङ्ग जस्तो हामी कल्पना गर्न सक्छौं। गँड्यौलाभित्रको भालेपोथीमा एक शरीरका दुई अङ्गको रूप प्रदर्शित थियो।[६६] **(नर-नारी)**

प्रस्तुत उदाहरणमा प्रयोग गरिएका 'नर-नारीको', 'गँड्यौलाभित्रको' र 'भालेपोथीमा' पदहरूमा लिङ्गवैचित्र्यता पाइन्छ। 'नर-नारीको' र 'भालेपोथीमा' पदमा स्त्रीलिङ्ग र पुलिङ्ग दुवैको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। 'गँड्यौला' मानवेतर वस्तु भएको हुनाले नेपालीमा यसको रूप पुलिङ्ग समानै चलाइन्छ। यस प्रसङ्गमा स्त्री र पुरुष दुवैको पवित्र सम्बन्धले मानवीय जीवन पूर्ण हुन सक्ने र नर र नारी नै सम्पूर्ण विश्वको उत्पत्ति गर्ने, पालन गर्ने एवम् सञ्चालन गर्ने भएको हुनाले दुई विपरीत लिङ्गद्वारा जीवनले पूर्णता पाउने यथार्थलाई वर्णन गरिएको पाइन्छ। यसलाई स्पष्ट पार्न गँड्यौलालाई प्रतीक बनाइएको पाइन्छ। यस उदाहरणमा 'नर-नारी' शब्दमा 'को' प्रत्यय लगाइएको छ त्यसरी नै 'भालेपोथी' शब्दमा 'मा' प्रत्यय लगाईएको छ र 'गँड्यौला' शब्दमा 'भित्र' शब्द र 'मा' प्रत्ययको योग पाइन्छ। अतः यहाँ लिङ्गवाची शब्दको स्थिति पदको पूर्वार्धमा रहेको पाइन्छ। त्यसैले यो पदपूर्वार्ध लिङ्गवैचित्र्यवक्रताको उदाहरण हो।

क्रियावैचित्र्यवक्रता : क्रिया पदको विचित्रता वा कौशलताको कारणले उत्पन्न भएको वक्रतालाई क्रियावैचित्र्यवक्रता भनिएको पाइन्छ।[६७]

परिभाषामा क्रिया पदको विचित्रता भन्नाले क्रियापदको अर्थ वैचित्र्यताद्वारा उत्पन्न भएको वक्रता भन्ने बुझिन्छ। क्रियापदको वैचित्र्यपूर्ण प्रयोग निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूमा प्रसस्त गरेको पाइन्छ। उदाहरणार्थ :

---

[६६] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. १५९.

[६७] कुन्तक, सन् २०१४, पूर्ववत्, पृ. ८२.

मलाई यस्तो लाग्दछ कि मानवजाति संसारभरको अन्धो र अभागी जाति हो। ऊ ज्ञान खोज्दछ र हरहमेशा अज्ञानमा रहन्छ र साधारण विवेक छाडेर कुकुरकै पुछ्छर सोझ्याउने काममा लाग्दछ।[६८] **(गधा बुद्धिमान् कि गुरु**?)

प्रस्तुत उदाहरणमा प्रयोग गरिएका 'खोज्दछ', 'सोझ्याउने' र 'लाग्दछ' पदहरू क्रियापद हुन्। यी क्रियापदहरूको विचित्रताद्वारा मानिसको विवेक हीन स्वभावको व्यङ्ग्य प्रस्तुत गरिएको छ। मानिस सँधै ज्ञानार्जन गर्ने प्रयत्नमा लागि पर्दछ तर उ विज्ञ कहिल्यै हुँदैन त्यसैले ज्ञानको भ्रममा अज्ञानमा रहन्छ। साधारण प्रयत्नले सम्पन्न हुने कार्यको निम्ति असम्भव प्रयास गर्दछ त्यसैले कदापि सफल हुँदैन भन्ने मानवीय विवेक हीनताको प्रदर्शन यस उदाहरणमा गरिएको पाइन्छ। यस अर्थ अभिव्यक्त गर्न क्रियापदहरू सक्षम छन्। यी क्रिया बोधक शब्दहरूको स्थिति पदको पूर्वार्धमा रहेको पाइन्छ। यहाँ 'खोज्नु', 'सोझ्याउनु' र 'लाग्नु' क्रिया बोधक शब्दहरू हुन्। यिनीहरूका अन्त्यमा प्रत्यय लगाएर पद निर्माण गरिएको छ। अतः वक्रताको स्थिति पदको पूर्वार्धमा छ। त्यसैले यस उदाहरणमा पदपूर्वार्ध क्रियावैचित्र्यवक्रता पाइन्छ।

पदपरार्धवक्रता : पदको परार्ध वा पदको उत्तर भाग अथवा प्रत्ययद्वारा उत्पन्न हुने वक्रतालाई पदपरार्धवक्रता भनिन्छ। यसलाई प्रत्यय वक्रता पनि भनिन्छ। यसका सात उपभेदको कुन्तकले विवेचना गरेको पाइन्छ।[६९]

- कालवक्रता
- कारकवक्रता
- सङ्ख्या वा वचनवक्रता

---

[६८] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. ८९.
[६९] कुन्तक, सन् २०१४, पूर्ववत्, पृ. ८६.

- पुरुषवक्रता
- प्रत्ययवक्रता
- उपसर्गवक्रता
- निपातवक्रता

कालवक्रता : वर्तमान, भूत र भविष्य काल सूचक पदहरूद्वारा उत्पन्न वक्रतालाई कालवक्रता भनिएको पाइन्छ।[७०]

कालवक्रता भन्नाले तीन काल वर्तमानकाल, भूतकाल र भविष्यकाल बोधक पदहरूद्वारा उत्पन्न हुने वक्रतालाई बुझिन्छ। कुनै पनि समयसूचक पदहरूद्वारा उत्पन्न भएको वक्रता नै कलवक्रताका रूपमा अभिहित भएको पाइन्छ। प्रत्येक सर्जकले समयका माध्यमले साहित्यमा कुनै विशेष कुरालाई अभिव्यक्त गर्ने प्रयास गरेका हुन्छन्। साहित्य सर्जकको यस्तो प्रयास र अभिव्यक्तिलाई कालवक्रता भन्न सकिन्छ। कालवक्रता पदपरार्धवक्रताको उपभेद भएको हुनाले पदको उत्तरभागमा स्थित शब्दद्वारा विशिष्ट अर्थ उत्पन्न भएको हुन्छ। उदाहरणार्थ :

> मैले आफ्नो व्यक्तित्व प्रदर्शन गर्न खुर्सानीको माला लगाउनु पर्दैन, प्राकृतिक भावमा चले मेरो सच्चा रूप निक्लिहाल्छ। म राम्रो बनाएर देखाउन चाहन्नँ, आएको कुरा आओस्। आफ्नो प्राकृतिक पोशाकमा कुराकानी गर्दा अप्राकृतिक भएर कुरा गर्नेभन्दा सोझो, सफा दिल मजाको हो। फरासिलोपनको मनुष्य नै जीवनले रूचाउला।[७१] **(श्री गणेशाय नमः)**

---

[७०] कुन्तक सन् २०१४, पूर्ववत्, पृ. ८६.

[७१] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. ५.

प्रस्तुत उदाहरणमा प्रयोग गरिएका 'निक्लिहाल्छ, 'आओस्' र 'रूचाउला' कालवाची पदहरू हुन्। यिनीहरूमा 'निक्लिहाल्छ' र 'आओस्'ले वर्तमान कालको सङ्केत गरेका छन्। निबन्धकारले प्रबन्धलाई स्वतःस्फुर्त अभिव्यक्ति मानेका छन्। प्रबन्धको त्यही स्वतःस्फुर्ततालाई वर्तमान समयको सङ्केतका माध्यमले व्यक्त गरेको पाइन्छ। प्रबन्धमा इमानदारिपना रहन्छ त्यसैले यसले सत्य कुरालाई जस्ताको त्यस्तै प्रष्ट बुझ्ने तरिकाले व्यक्त गरेको हुन्छ। प्रबन्धको यस्तो इमान्दारिपना स्वतःस्फूर्त अभिव्यक्तिको कारण भविष्यका निम्ति पनि उपयोगी देखिन्छ। उक्त भविष्यात्मक अभिव्यक्तिका निम्ति रूचाउला पदको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। उदाहरणमा प्रयोग गरिएको 'निक्लिहाल्छ' वर्तमान कालवाचक पद हो यसको विग्रह गर्दा निक्लि+हाल्छ = निक्लिहाल्छ रूप बनिन्छ। यसमा उत्तरको 'हाल्छ' प्रत्ययको अर्थ प्रवल भएर वर्तमान समयलाई सङ्केत गरेको छ। यसरी नै 'आओस्' पद पनि वर्तमान समयको सङ्केतसूचकका रूपमा प्रयोग गरिएको पाइन्छ। यसलाई 'आ+ ओस् = आओस् यसरी विग्रह गर्न सकिन्छ। यसमा पनि 'ओस्' प्रत्ययको अर्थ प्रवल भएको हुनाले वर्तमानलाई सङ्केत गरेको देखिन्छ। उदाहरणको 'रूचाउला' पदले भविष्यलाई सङ्केत गरेको देखिन्छ। वस्तुको यथावत् रूपको अभिव्यक्ति, सर्जकको इमान्दारिपना, स्पष्टता र स्वतःस्फूर्तता जस्ता हेतु प्रबन्धमा निहित भए यिनीहरूको महत्ता भविष्यमा पनि रहने सम्भावनालाई देखाउनका निम्ति रूचाउला पदको प्रयोग गरिएको देखिन्छ। 'रूचाउला' पदलाई रूचा+उला = 'रूचाउला' यसरी विग्रह गर्न सकिन्छ। यसमा पनि उत्तर प्रत्यय प्रवल भएर भविष्यको सङ्केत गरेको पाइन्छ। अतः यस उदाहरणमा पदपरार्ध कालवक्रता छ।

कारकवक्रता: कारकको कारणले उत्पन्न वक्रतालाई कारकवक्रता भनिन्छ।[७२]

---

[७२] कुन्तक, सन् २०१४, पूर्ववत्, पृ. ८७.

कारक भन्नाले वक्य भित्र जुन-जुन पदले विभक्तिका माध्यमले क्रियासँग साक्षात् सम्बन्ध राख्दछन् तिनीहरूलाई बुझिन्छ। ती पदहरूले क्रियालाई पूर्ण गराउने हुनाले तिनीहरूलाई कारक भनिएको हो। व्याकरणिक कारकका कर्ता, कर्म, करण, संप्रदान, अपादान र अधिकरण छ भेद छन्। प्रथमा विभक्तिको योगमा कर्ता कारक हुन्छ, द्वितीय विभक्तिको योगमा कर्म कारक हुन्छ, तृतीय विभक्तिको योगमा करण कारक हुन्छ, चतुर्थी विभक्तिको योगमा संप्रदान कारक हुन्छ, पञ्चमी विभक्तिको योगमा अपादान कारक हुन्छ र सप्तमी विभक्तिको योगमा अधिकरण कारक हुन्छ। सम्बोधनले द्वितीय पुरुषलाई आफूतिर आकृष्ट गरेको हुन्छ वाक्यको अगाडि प्रयोग गरिने नाम नै सम्बोधन हो। सम्बन्ध पदको क्रियासँग प्रत्यक्ष अन्वय नहुनाले यसलाई कारक भनिदैंन। सम्बन्ध पदमा षष्ठी विभक्तिको योग भएको पाइन्छ। उक्त यी छ प्रकारका कारकहरूद्वारा उत्पन्न हुने वक्रतालाई कारक वक्रता भनिन्छ। कारकको प्रयोग विना साहित्यिक कृतिको निर्माण गर्न असम्भव हुन्छ। निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूमा कारक प्रयोगका विभिन्न रूपहरू देख्न पाइन्छ। उदाहरणार्थः

> तर साधारण शिक्षकहरू मूर्खता लाद्न चाहन्छन् र अल्पज्ञानको कट्टरपनाले ठोकुवा मिजाजसँग पढाउँछन्। बेतको अत्याचारले राय लदाउने तानाशाहीहरू आफूलाई विद्वान सम्झन्छन्। भौतिकता र प्रतिभाको नैसर्गिक प्रभावलाई रोक्ता धेरैजसो कवि र कलाकारहरू अदालतमा अध्यक्षताभन्दा माथि पुग्न सकेका छैनन्।[७३] **(शिक्षा)**

प्रस्तुत उदाहरणमा 'चाहन्छन्', 'पढाउँछन्', 'सम्झन्छन्' र 'छैनन्' क्रियापदहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। 'शिक्षकहरू', 'तानाशाहीहरू' र 'कवि-कलाकारहरू' पदहरू कर्ता कारकका रूपमा उपस्थित छन्। 'लाद्नु', 'चाहनु', 'पढाउनु', 'लदाउनु', 'सम्झनु', 'रोक्नु', 'पुग्न

---

[७३] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. १७०.

नसक्नु' कर्म कारकका रूपमा उपस्थित देखिन्छन्। यसरी नै 'कट्टरपनाले' र 'अत्याचारले' पदहरूमा करण कारको प्रयोग गएको पाइन्छ। उदाहरणमा 'आफूलाई' पद संप्रदान कारकका रूपमा आएको पाइन्छ। 'अध्यक्षताभन्दा' पदलाई अपादान कारकका रूपमा प्रयोग गरिएको पाइन्छ। 'अल्पज्ञानको, प्रतिभाको' आदि पदहरू सम्बन्ध पदहरू हुन्। 'अदालतमा' पद अधिकरण कारका रूपमा आएको देखिन्छ। 'अल्पज्ञानको', 'प्रतिभाको' आदि सम्बन्ध पदहरूलाई छोडेर अरू सबै कारक पदहरूको 'चाहन्छन्', 'पढाउँछन्', 'सम्झन्छन्' र 'छैनन्' क्रियाहरूसँग प्रत्यक्ष सम्बन्ध स्थापित हुन सक्छ। यहाँ प्रयुक्त कारक पदहरूमा प्रत्ययको माध्यमले शिक्षकको अल्पज्ञान, अनुदारवादी शिक्षा पद्धति, शिक्षक व्यवसायका निम्ति असोभनीय अहंकारी प्रवृत्ति र मानिसको सहज अभिव्यक्ति कला र भौतिक आकांक्षा अभिव्यक्त गरिएको पाइन्छ। त्यसैले यस उदाहरणमा पदपरार्ध कारकवक्रता पाइन्छ।

सङ्ख्या वा वचनवक्रता : एकवचन, दुईवचन र बहूवचनको कारणले उत्पन्न वक्रतालाई वचनवक्रता भनिएको पाइन्छ।[७४]

परिभाषामा सङ्ख्याका आधारमा एक, दुई र दुई भन्दा धेरै व्यक्ति वा वस्तुको उपस्थिति, स्थिति, वर्णन, संबोधन आदिका प्रसङ्गमा प्रयोग गरिने अभिव्यक्ति प्रक्रियाको माध्यमलाई बुझिन्छ। सङ्ख्याङ्कनका आधारमा हुनाले यसलाई सङ्ख्या भनेको हो। वाक् अभिव्यक्तिको माध्यम यिनीहरूद्वारा सम्पन्न हुनाले बचन भनिएको हो। सबै साहित्य सर्जकहरूद्वारा कुनै वस्तुको वर्णन, विवरण, परिचय आदि प्रस्तुत गर्दा यी वचन वा सङ्ख्याको प्रयोग गरेका हुन्छन्। त्यसद्वारा पाठकलाई कृतिमा वस्तु एवम् व्यक्तिको सहभागिता र परिचयको ज्ञान हुन्छ। नेपालीमा दुई वचनको आवश्यकता नहुनाले र दुई वचनको बोध बहुवचनद्वारा नै हुनाले केवल एकवचन र बहुवचनको स्थिति रहेको

[७४] कुन्तक, सन् २०१४, पूर्ववत्, पृ. ९१.

पाइन्छ। परिभाषामा प्रयोग गरिएको दुईवचन संस्कृत, हिन्दी आदि दुईवचन उपयोगी हुने भाषा साहित्यका निम्ति आवश्यक देखिन्छ। निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले निबन्धहरूमा एकवचन एव वहुवचन दुवैका माध्यमद्वारा वक्र अर्थ व्यक्त गरेको पाइन्छ। उदाहरणार्थः

> म भन्छु ए मन, तँ रंगिइजाः- रूपौला लहर झल्की सिलिङ मिलिङ गरेर सलसली नालाहरू वनमा नागवेली पर्दै पाहाडका सजिला फेद कुना खोज्दै समुद्रतिर चलमलाउँछन्।[७५] **(श्री गणेशाय नमः)**

प्रस्तुत उदाहरणमा 'म', 'तँ' र 'चलमलाउँछन्' वचनबोधक पदहरूको प्रयोग गरिएको छ। यहाँ प्रयोग गरिएको वचनबोधक पदहरूमा 'म'ले एक व्यक्ति निबन्धकार स्वयंलाई सङ्केत गरेको पाइन्छ। 'तँ'ले निबन्धकारका हृदयमा विद्यमान चेतन धर्मरुप एक वस्तुको सङ्केत गरेको पाइन्छ। यहाँ 'चलमलाउँछन्' बहुवचन वक्रपदको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। यस वक्रपदका माध्यमले एकापट्टि साना खोला-नालालाई सङ्केत गरेको पाइन्छ भने अर्कोपट्टि सरल भाषाका सरलताका माध्यमले अभिव्यक्त हुने साहित्यको निबन्ध विधालाई बोध गराएको पाइन्छ। त्यसैले निबन्धकारका हृदयमा अभिव्यक्त हुनका निम्ति चलमलाइरहेका निबन्धगत भावहरू भन्ने बुझिन्छ। 'म' एकवचन बोधक पदबाट निबन्धकारलाई सङ्केत गरेको पाइन्छ र 'तँ' पदका आधारले निबन्धलाई सरल, कोमल, आत्मापरक, वर्णनात्मक भाषा-शैलीका माध्यमलले अभिव्यक्त हुने साहित्यको प्रमुख विधा मान्ने निबन्धकारको 'विचार' अभिव्यक्त भएको पाइन्छ। अतः यस उदाहरणमा पदपरार्ध वचनवक्रताको प्रयोग गरिएको छ।

---

[७५] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. ३.

पुरुषवक्रता- प्रथम, मध्यम र उत्तम वा तृतीय पुरुषद्वारा उत्पन्न हुने वक्रतालाई पुरुषवक्रता भनिएको पाइन्छ।[७६]

परिभाषामा उल्लेखित प्रथम पुरुष भन्नाले नामिक वा सार्वनामिक म, हामी आदिलाई बुझिन्छ। मध्यम पुरुष भन्नाले नामिक अथवा सार्वनामिक तिमी, तिमीहरू आदिलाई बुझिन्छ र उत्तम पुरुष भन्नाले नामिक वा सार्वनामिक तिनी, तिनीहरू आदिलाई बुझिन्छ। वास्तवमा पुरुषवक्रता भन्नाले दृष्टिविन्दुद्वारा उत्पन्न हुने वक्रतालाई बुझिन्छ। पदान्तमा दृष्टिविन्दुयुक्त प्रत्ययको अवस्थितिले उत्पन्न हुने वक्रतालाई पुरुषवक्रता भन्न सकिन्छ। निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूमा यस्ता पदावलीहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। उदाहरणार्थ :

मैले मेरो जीवन बुझें त्यस बेला, जब उसले आधार खोज्दथी।[७७] **(मेरी शिशु)**

प्रस्तुत उदाहरणमा 'मैले' र 'मेरो' प्रथमपुरुष वोधक पद प्रयोग गरिएको पाइन्छ। 'उसले' पद उत्तम पुरुष वा तृतीय पुरुषको बोधक हो। यिनीहरू 'मैले' पदमा म+इले= 'मैले' अथवा 'म' शब्दमा 'इले' प्रत्यय लागेर 'मैले' पद बनिएको पाइन्छ। 'मेरो' पदमा म+एरो= 'मेरो' भएको पाइन्छ र उसले पदमा उ+अस्+एले= 'उसले' अथवा 'उ' शब्दमा 'अस्' र 'एले' प्रत्यय लागेर 'उसले' पदको निर्माण भएको पाइन्छ। यी प्रत्ययहरूको अवस्थिति पदान्तमा छ। निरुद्देश्य बाँचिरहेको मानवीय जीवनको सोद्देश्यताको अन्वेषण यस उदाहरणको वक्रअर्थ हो। यसर्थ यसमा पदपरार्ध पुरुषवक्रताको स्थिति छ।

प्रत्ययवक्रता : एक प्रत्ययमा अन्य प्रत्यय लगाउनाले उत्पन्न भएको वक्रतालाई प्रत्ययवक्रता भनिएको पाइन्छ।[७८]

---

[७६] कुन्तक, सन् २०१४, पूर्ववत्, पृ. ९१.

[७७] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. १५.

[७८] कुन्तक, सन् २०१४, पूर्ववत्, पृ. ९१.

प्रत्यय वक्रतामा एउटा प्रत्ययमा अर्को प्रत्यय आएर गाँसिएको हुनुपर्दछ। त्यसैले एउटा प्रत्ययमा अर्को प्रत्यय गाँसिनाले उत्पन्न भएको वक्रतालाई प्रत्यय वक्रता भनिन्छ। निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूमा यस्ता पदहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। उदाहरणार्थः

> तर समय र अवकाशलाई मानव सङ्कल्पहरूले हरहमेशा धिक्कारिरहेकै छन्। मैले तीनलाई शायद सोधेंसम्म, तर त्यहाँभन्दा ज्यादा आफ्नो हितैषितालाई बढाउन सकिनँ।[७९] **(पहाडी जीवन)**

प्रस्तुत उदाहरणमा 'सङ्कल्पहरूले', 'धिक्कारिरहेकै' र 'हितैषितालाई' पदहरू प्रत्ययवक्रताका अभिव्यञ्जक हुन्। किन कि यहाँ सङ्कल्प शब्दमा 'हरू' र 'ले' प्रत्ययको योग छ, धिक्कार शब्दमा 'अरि', 'रहे' र 'कै' तीन प्रत्ययको योग पाइन्छ र 'हितैषि' शब्दमा 'ता' र 'लाई' प्रत्ययको योग पाइन्छ। यी सबै प्रत्ययहरूको अवस्थिति पदान्तमा रहेको पाइन्छ। यिनीहरूका माध्यमले सभ्य शहरीया मानिसहरूको व्यस्तता र पहाडी जीवनका विवशतामा वक्रअर्थ अभिव्यक्त भएको पाइन्छ। अतः यस उदाहरणमा पदपरार्ध प्रत्ययवक्रताको अवस्थिति पाइन्छ।

उपसर्गवक्रता : उपसर्ग प्रयोगको कौशलताले उत्पन्न हुने वक्रतालाई उपसर्ग वक्रता भनिएको पाइन्छ।[८०]

उपसर्ग भन्नाले शब्दका अगाडि जोडिने स्वतन्त्र अर्थ नभएको भाषिक एकाइलाई बुझिन्छ। यसलाई पूर्वसर्ग वा पूर्वप्रत्यय पनि भन्न सकिन्छ। उपसर्गले शब्दको मूल अर्थलाई विपरीत पारेर, विशेषता ल्याएर र मूल अर्थलाई कायम राखेर तीन प्रकारले प्रभावित पारेको पाइन्छ। जस्तै : क्रेता= विक्रेता, चर= अनुचर, उदय= अभ्युदय आदि।

---

[७९] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. ६.

[८०] कुन्तक, सन् २०१४, पूर्ववत्, पृ. ९१.

यहाँ पहिलो उदाहरणमा अर्थ विपरीत भएको छ, दोस्रो उदाहरणमा अर्थमा विशेषता आएको छ र तेस्रो उदाहरणमा मूल अर्थ पूर्ण कायम छ। नेपालीमा संस्कृतका बीस वटा उपसर्ग बाहेक अ, अन, कु र बि नेपालीका स्वतन्त्र उपसर्ग एवम् बे र बद फारसीबाट नेपालीमा आएका उपसर्ग गरेर कूल छब्बीस वटा उपसर्ग पाइन्छ। निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले निबन्धहरूमा उक्त उपसर्गहरूको प्रयोग गरेर निबन्धको विशेषतालाई वृद्धि गराएको पाइन्छ। उपसर्गवक्रताको प्रयोगका स्थानमा निबन्धहरूमा विशेष वजनदार अर्थ र लयको प्रभाव पाइन्छ। उदाहरणार्थः

> यस अनन्ततामा एक ठाउँ खडबड परे कत्रो विप्लव मच्चिन्छ, तर अणुअणु सङ्गत भएका छन्, ताराको त्यत्रो जगड्वाल चाल छ, तर टक्कर छैन, समय र देशमा अभिप्रायपूर्वकका व्यापार देखिन्छन्, सूर्यचन्द्र नीतिको उचित कालीनतासँग काम गर्दछन्।[८१] **(पाँचवटा चाहिने कुराहरू)**

प्रस्तुत उदाहरणमा 'विप्लव', 'सङ्गत' र 'अभिप्रायपूर्वकका' पदहरूमा उपसर्गको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। व्याकरणका आधारमा 'प्लु' धातुमा 'अच्' प्रत्यय लागेर 'प्लव' शब्दको निर्माण हुन्छ। यसका मूल अर्थ पौरिनु वा पौरिँदैगरेको, बग्नु वा बग्दैगरेको आदि हुन्छन्। यहाँ 'प्लव' शब्दमा अगाडि 'वि' उपसर्ग लाग्नाले अर्थ विपरित भएको छ र यसको अर्थ बाडी, भल, आँधी आदि भएको छ। त्यसरी नै 'गम्' धातुमा 'क्त' प्रत्यय लगाएर 'गत' शब्दको निर्माण गरिन्छ। यसको मूल अर्थ गएको भन्ने हुन्छ। यहाँ 'सम्' उपसर्ग अगाडि लागेर 'सङ्गत' पदको निर्माण भएको छ यसको अर्थ सँगै मिलेका वा सँगै गएको भन्ने हुन्छ। यहाँ उपसर्गले मूल अर्थलाई कायम राखेको पाइन्छ। 'प्र' उपसर्गमा 'अय' र 'घञ्' प्रत्यय लगाएर व्याकरणका आधारमा 'अभिप्राय' शब्दको निर्माण गरिन्छ। यसको मूल अर्थ धेरैजसो भन्ने हुन्छ। अभिप्राय शब्दमा 'अभि' उपसर्ग लगाएर 'अभिप्राय'

---

[८१] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. २७.

पदको निर्माण गरिन्छ र यसको अर्थ इच्छाअनुसार भन्ने हुन्छ। यस प्रसङ्गमा 'अभिप्रायपूर्वकका' भन्नाले इच्छाअनुसारका भन्ने बुझिएको पाइन्छ। यसर्थ उपसर्गले शब्दका अर्थमा विशेषता ल्याएको पाइन्छ। यी सबै पदका अन्त्यमा या उत्तरार्धमा प्रत्ययको योग भएको हुनाले यस उदाहरणमा पदपरार्ध उपसर्गवक्रताको प्रयोग गरिएको छ।

निपातवक्रता: निपात प्रयोगको कौशलले उत्पन्न वक्रतालाई निपातवक्रता भनिएको पाइन्छ।[८२]

निपात भन्नाले अव्ययको पाँचौं भेदलाई बुझिन्छ। वास्तवमा नाम, सर्वनाम, विशेषण, क्रियापद आदि सबै प्रकारका शब्दहरूको स्पष्ट हुन नसकेको सूक्ष्म अर्थलाई खुलस्त पार्ने एवम् वाक्यलाई सुन्दर र सरल बनाउनेलाई निपात भनिन्छ। एकाध अपवाद छोडेर निपात एकाक्षरी हुन्छ। जस्तै अँ, अ, आ, इ, उ, त, न, नि खै, हो, पो ल, लौ, र, आदि। उदाहरणार्थ :

> म त्यहाँ दुनियाँको जीवनलाई ङिच्च परेर गिज्याइरहेछु। 'खोइ! त्यो तकिया ले न, त्यो चाहिने! अलिअसजिलो भयो।' मेरो आरामको दुनियाँलाई परवाह छैन; म सहानुभूतिको विशाल नैराश्यमा ढुङ्गो बनिरहेछु त संसार म जस्तै हुँला भनेर हर-हमेशा मलाई हेरेर तर्सिरहन्छ। त्यहाँबाट के जादु गयो कुन अखँदिलो कुन् खँदिलो छाँया?[८३] **(मान्छे-जादू)**

प्रस्तुत उदाहरणमा 'खोइ', 'ले', 'न', 'त', 'के' आदि निपातहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। निपातको पूर्व वा निपातको उत्तर भागमा प्रयोग गरिएका पदहरू विशेष प्रत्ययले

---

[८२] कुन्तक, सन् २०१४, पूर्ववत्, पृ. ९१.
[८३] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. ३९.

युक्त देखिन्छन्। मानिसको पूर्ण भौतिक प्रवृत्ति माथि व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको यस निबन्धमा उक्त निपातहरूका माध्यमले पारम्परिक संस्कृतिको मोह व्यक्त गरिएको पाइन्छ।

वाक्यवक्रता : वाक्य प्रयोगको कौशलको कारणले उत्पन्न वक्रतालाई वाक्यवक्रता भनिएको पाइन्छ। यसलाई वाच्यवक्रता वा वस्तुवक्रता पनि भनिन्छ। यहाँ वाच्य वा वस्तुको तात्पर्य वर्ण्य विषय भन्ने बुझिन्छ। यसका सहजावस्तुवक्रता र अलङ्कार प्रयोगको कौशलले उत्पन्न वक्रता दुई भेदको चर्चा गरिएको पाइन्छ।[८४]

सहजावस्तुवक्रता : वस्तुको स्वाभाविक शोभाको वर्णनलाई स्वभावोक्ति भनिन्छ। कुन्तकले स्वभावोक्तिलाई अलङ्कार नमानेर अलङ्कार्य मानेका छन्। सर्जकको सहज प्रतिभाद्वारा गरिएको प्राकृत वस्तुको सजीव चित्रणलाई सहजा वाक्यवक्रता भनिन्छ। जस्तै : वयसन्धि, ऋतुसन्धि, नारी सौन्दर्यको वर्णन, उषाको वर्णन, सहज सुन्दर वस्तु र विषयको स्वाभाविक रूपको वर्णन गर्नुलाई नै सहजा वस्तुवक्रता भनेको पाइन्छ।[८५] निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको वस्तुको सहज एवम् स्वाभाविक स्वरूपको वर्णन गर्नु निबन्धकारिताको विशेष प्रवृत्ति रहेको पाइन्छ। उदाहरणार्थ :

> ती केटाकेटीहरू दुब्ला, ख्याउटे, रातोमाटेरोगनका चिथरादार बाउन्ने जातिका हाडे मान्छेका नमूना झैं अज्ञानका जङ्गली आश्चार्यदार आँखा उठाएर मलाई हेर्दथे। तीनका निम्ति जीवन दगुर्नु वा धूलोमा खेल्नु थियो। आमा रहुञ्याल माग्नेभन्दा एक कक्षाउपर रहने जस्ता थिए।[८६] **(पहाडी जीवन)**

---

[८४] कुन्तक, सन् २०१४, पूर्ववत्, पृ. ९१.

[८५] कुन्तक, सन् २०१४, पूर्ववत्, पृ. ९३.

[८६] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. ६.

प्रस्तुत उदाहरणमा निबन्धकारले पहाडी प्रदेश गोसाईथानको यात्रामा देखेको मानवीय जीवनको स्वाभाविक वर्णन गरेको पाइन्छ। पाहाडी जीवनको स्वाभाविक स्थितिलाई 'रतोमाटे' 'रोगनका', 'ख्याउटे', 'बाउन्ने जातिका', 'रहुञ्याल' आदि पदहरूले सङ्केत गरेको पाइन्छ। यहाँ केटाकेटीहरूको स्वाभाविक रूपको वर्णन गरिएको हुनाले वस्तुको स्वाभाविक रूपको वर्णन गरिएको पाइन्छ। प्रस्तुत उदाहरणमा नेपालका अविकसित प्रदेशका नानीहरूमा शिक्षाको अभावले देखिने ज्ञानविहीन, असभ्य जङ्गली मानिस समानै स्थिति भएको चित्र चित्रित गरिएको छ। त्यसैले अशिक्षासँगै उत्पन्न हुने असभ्यतालाई वस्तुको सहजरुपको वर्णनको आधारले हेर्न सकिन्छ। मानिस प्राकृतिक सजीव प्राणी भएको हुनाले पहाडी मानवीय जीवनको प्राकृतिक सजीव चित्रण पाइन्छ। त्यसैले यस उदाहरणमा सहज वस्तु वाक्यवक्रता रहेको पाइन्छ।

अलङ्कार प्रयोगको कौशलले उत्पन्न वक्रता : कुनै पनि अर्थालङ्कारलाई वाक्यवक्रता अन्तर्गत राख्न सकिन्छ। आनन्दवर्धनले अर्थालङ्कारलाई व्यङ्ग्यको रूप मानेका छन् भने कुन्तकले त्यसैलाई वाक्यवक्रता मानेको पाइन्छ।[८७] निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूमा विभिन्न अर्थालङ्कारहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। उदाहरणार्थ:

> यो सानो टुक्रा हिमालय पहाडको रेखामा सानो कोठा जस्तो छ।[८८] **(के नेपाल सानो छ!)**

प्रस्तुत उदाहरणमा अलङ्कार प्रयोगको कौशलता पाइन्छ। यहाँ उपमा अर्थालङ्कारको प्रयोग गरिएको छ। उपमा अलङ्कार हुनको निम्ति उपमान र उपमेयमा सादृश्यता हुनु पर्छ। सादृश्यता स्पष्ट एउटै वाक्यमा उल्लेख भएको हुनुपर्दछ। यसमा

---

[८७] कुन्तक, सन् २०१४, पूर्ववत्, पृ. ९३.

[८८] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. ५१.

विधर्मको चर्चा भएको हुनुहुँदैन। उपमा अलङ्कार हुनको निम्ति उपमान, उपमेय, साधारणधर्म र उपमावाचक पदको आवश्यकता हुन्छ। यहाँ नेपाल राष्ट्रको हिमालयको वर्णन गरिएको छ। नेपाल राष्ट्रको सौन्दर्यको वर्णन गर्ने क्रममा निबन्धकारले नेपाललाई पहाडको फेदिमा अवस्थित मानेका छन्। नेपाल राष्ट्रलाई शान्तिको भवन मानेर हिमालयलाई त्यस भवनको एउटा कोठा समानै मानेको पाइन्छ। यसमा 'हिमालय' उपमेय 'कोठा' उपमान, 'दुवैको सादृश्यता' साधारणधर्म र 'जस्तो' उपमावाचक हुन्। यहाँ उपमान 'कोठा' र उपमेय 'हिमालयको' एउटै वाक्यमा स्पष्ट उल्लेख भएको पाइन्छ। त्यसैले यसमा उपमा अलङ्कार प्रयोगको कौशलले वक्रता उत्पन्न भएको पाइन्छ।

प्रकरणवक्रता : प्रबन्धको एक भाग वा एउटा कथा प्रसङ्गलाई प्रकरण भनिन्छ। त्यसैले प्रबन्धको एउटा भाग वा एउटा कथाप्रसङ्गको वक्रतालाई प्रकरणवक्रता भनिएको पाइन्छ।[८९] कुन्तकले यसका मुख्य आठ भेदहरूको उल्ले छन्।

- भावपूर्ण स्थितिको उद्भावना
- उत्पाद्य लावण्य
- प्रमुख कथा र प्रासङ्गिक कथाहरूमा उपकार्य उपकारक भाव
- कुनै एक प्रकरणको अत्यन्त मनोरम वर्णन
- रोचक प्रसङ्गको सविस्तार वर्णन
- अप्रधान तर सुन्दर प्रसङ्गको उद्भावनाले प्रधान कथावस्तुको सिद्धि
- गर्भाङ्क
- विभिन्न प्रकरणहरूको परस्पर अन्विति

---

[८९] कुन्तक, सन् २०१४, पूर्ववत्, पृ. ९४.

भावपूर्ण स्थिको उद्भावना : जहाँ पात्र वा सहभागीको चरित्रको उत्कर्ष हुँदछ त्यहाँ भावपूर्ण स्थितिको उद्भावना हुन्छ। त्यसैले प्रकरणमा सहभागीको चरित्रको उत्कर्षलाई भावपूर्ण स्थितिको उद्भावना भनिएको पाइन्छ।[९०]

प्रबन्धमा प्रयुक्त सहभागीको जुन प्रकरणले उन्नतिलाई देखाएको हुन्छ अथवा सहभागीको उन्नतिको गतिलाई वर्णन गरेको हुन्छ त्यसलाई सहभागीको चरित्रको उत्कर्ष भनिन्छ। यस्ता प्रसङ्गमा प्रबन्धकार वा सर्जकको पूर्ण भावात्मक स्थितिको प्रदर्शन हुनाले भावात्मकता प्रबल भएर गएको पाइन्छ। सर्जकको भावात्मकता कृतिमा प्रबल प्रदर्शित हुनाले कृतिको अध्ययन गर्दा पाठकले पनि भावपूर्ण अध्ययन मार्गबाट कृतिको आन्तरिक रहस्य सम्म पुग्नुपर्ने स्थिति उत्पन्न हुन्छ। यस्ता प्रकरणले कृतिमा सहभागीको महत्तालाई स्थापित गरेका हुन्छन्। यस्तै प्रकरणबाट अध्येताले कृतिमा प्रयुक्त सहभागीको वास्तविक परिचय प्राप्त गर्दछन्। निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकाटाका निबन्धहरू भावात्मकताको चरमोत्कर्षसम्म पुग्न सक्षम भएका हुनाले भावपूर्ण स्थितिको उद्भावना भएको पाइन्छ। उदाहरणार्थ :

> म जब कोपिलै थिएँ, अनि शान्त थिएँ। विष्णु भगवान् के होलान् तर विष्णु भन्नु अहङ्कार हो, म थिएँ बिल्कुल पाठो......सुशील मानव पाठो...ममा चकचक थिएन। मेरो भाइको नाम थियो चञ्चले राजा। म थिए शान्त प्रजा। मलाइ खेल्न पर्दैन थियो.....यो बालरोगी सह्नी लायकको कुरो जरूर होवैन शायद मिल्टनलाई पनि यस्तै रोगथियो क्यार.... म सत्यनारायण सम्झन्छु, अहिले स्पष्टतया जहाँ म नगएको

[९०] कुन्तक, सन् २०१४, पूर्ववत्, पृ. ९५.

तीनयुग कमसेकम भयो होला।..........तब मलाई पढ्नको ठूलो शौख लाग्यो।[९१] **(कवि हुने धूनमा)**

प्रस्तुत प्रकरणमा निबन्धकार स्वयंले आफ्नो उत्कर्षको वर्णन गरेको पाइन्छ। सानैदेखि भगवान विष्णुमा अहंकार थियो तर ममा थिएन भन्ने प्रसङ्गका माध्यमले आफूलाई भगवान् विष्णुको भन्दा माथिलो स्थितिको आंकलन गरेको पाइन्छ। बालसुलभ चञ्चलता एवम् खेल्नलाई त्यागेर बाल्यकालदेखि कवि हुने धुनमा अध्ययनमा आकर्षित भएको आफूलाई मिल्टनसँग तुलना गरेका छन्। प्रस्तुत उदाहरणमा आफ्नो इमान्दारिताको कारणले आफू प्रगतिशील भएको सङ्केत गरेको पाइन्छ। वास्तवमा मलाई शैशव आएन किनकि मलाई कुनै शैशवसुलभ चाहना आएन, सबैको आज्ञाकारी थिए र वृद्ध आमाहरूको सेवा गर्दथिएँ। मेरो अक्षरारम्भ विधिपूर्वक गरियो तर त्यो भन्दा पहिला नै मैले अक्षरज्ञान गरिसकेको थिएँ। त्यसैले मलाई पाँच वर्षदेखि पढाइको सुर चड्यो भन्ने निबन्धकारले आफ्नो उत्कर्षको भावनात्मक वर्णन गरेको पाइन्छ। यहाँ शैलीगत आधारमा वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ। 'कोपिलै थिएँ', 'चञ्चले राजा', 'सत्यनारायण सम्झन्छु' पदहरूको प्रयोगको कारणले भावात्मकता प्रबल भएको निश्चय गर्न सकिन्छ। पाठकलाई भावात्मक प्रभाव उत्पन्न गर्न सक्ने किसिमको भाषा एवम् शैलीको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। निबन्धकारको शैशवकालको महत्ता स्थापित भएको हुनाले पाठकहरूले निबन्धकारको शैशवकालको परिचय प्राप्त गर्न सक्षम हुन्छन्। त्यसैले यस प्रकरणमा भावपूर्ण स्थितिको उद्भावना रहेको पाइन्छ।

उत्पाद्य लावण्य : ऐतिहासिक कथावस्तु भएको प्रकरणमा साहित्यकारले कल्पनाका माध्यमले मधुर काव्य सौन्दर्यलाई उत्पन्न गराएमा उत्पाद्य लावण्य हुन्छ। यसका प्रमुख

---

[९१] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००८. पूर्ववत्, पृ. १०५.

अविद्यमानको कल्पना र विद्यमानको संशोधन दुई प्रकारका भेदको उल्लेख गरिएको पाइन्छ।[९२]

अविद्यमानको कल्पना : ऐतिहासिक कथाप्रसङ्गमा नभएको वा सर्जकले कल्पनाको माध्यमले प्रस्तुत गरेको नवीन प्रसङ्गको उत्पत्ति वा उद्भावनालाई अविद्यमानको कल्पना भनिएको पाइन्छ।[९३] उदाहरणार्थ :

> हामीहरू ज्यादाजसो साहित्यलाई खालि शृङ्गार देख्तछौं, शब्दलाई फा लगाएको, लाली चढाएको, आधुनिकता निकालेको, अथवा कालिदासको झैं उपमाहरूले झल्लरी-मल्लरी बनाएको एउटा रङ्गिलो आडम्बर, एउटा रसगोले माधुर्य, अथवा संस्कृतको आडम्बर, या खिचातानी चमत्कार। सौन्दर्यको कदर गर्न सक्ने शक्तिको न्यूनता हामीहरूमा अरू सबै दोषभन्दा ज्यादा चड्कारो छ।[९४] **(नेपाली साहित्यको इतिहासमा सर्वश्रेष्ठ पुरुष)**

प्रस्तुत निबन्धको विषय ऐतिहासिक रहेको पाइन्छ। आदिकवि भानुभक्त आचार्यको साहित्यिक गतिविधि वर्णनको प्रसङ्गमा निबन्धकारले ऐतिहासिक प्रसङ्गलाई विराम दिएर कल्पनाको माध्यमले पारम्परिक साहित्य प्रणालीलाई मान्ने र सौन्दर्यको कदर गर्न नसक्ने नेपालीहरूको व्यवहारप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गर्दै नवीन प्रसङ्गलाई उत्पन्न गराएको पाइन्छ। त्यसैले यस प्रसङ्गमा अविद्यमानको कल्पना गरिएको पाइन्छ।

विद्यमानको संशोधन : कुनै प्रकरणमा साहित्यकारले ऐतिहासिक मूल कथा प्रसङ्गलाई संशोधन गरेको पाइन्छ त्यसैलाई विद्यमानको संशोधन भनिन्छ। यस्ता

---

[९२] कुन्तक, सन् २०१४, पूर्ववत्, पृ. ९६.
[९३] कुन्तक, सन् २०१४, पूर्ववत्, पृ. ९६.
[९४] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. २२.

प्रसङ्गबाट उत्पन्न वक्रतालाई विद्यमानको संशोधन वक्रताका अन्तर्गत राख्न सकिन्छ।[९५] उदाहरणार्थ :

> म चाहन्छु हृदय। कविको छन्द भुलभुलावट होस्, न कि तगण र औलागनाइ। प्रसिद्धि प्रेमको प्रेरणा मलाई निको लाग्दैन।...........घाँसीको कथा हामी सबै नेपालीको हृदयमा गर्दछ अनि हामी प्राकृतिक प्रेरणाहरू मानवहृदयका प्राथमिक आभाषहरूको मुहानतिर फर्कन्छौं।[९६]
>
> **(नेपाली साहित्यको इतिहासमा सर्वश्रेष्ठ पुरुष)**

प्रस्तुत प्रसङ्गमा कवि भानुभक्त आचार्य सम्बन्धित ऐतिहासिक विषयलाई जस्ताको त्यस्तै निबन्धकारले वर्णन नगरेर संशोधन गरेको पाइन्छ। संशोधन गर्ने प्रसङ्गमा कवि भानुभक्तमा संस्कृत काव्यकृतिको प्रभाव परे पनि नपरेको र पूर्ण साहित्यमा नेपाली गुण भएको देखाइएको पाइन्छ। त्यसैले यहाँ ऐतिहासिक विषयवस्तुको संशोधन गरिएको पाइन्छ। अतः यो विद्यमानको संशोधन वक्रता हो।

प्रमुख कथा र प्रासङ्गिक कथाहरूमा उपकार्य उपकारक भाव : प्रासङ्गिक कथाहरूले परस्पर एक-अर्काको उपकार गर्दै कथा प्रसङ्गलाई जोडेका हुन्छन्। यिनै जोडिएका कथाप्रसङ्गले मुख्य कथाको उपकार गर्दै वक्रता उत्पन्न गरेका हुन्छन्। अतः प्रासङ्गिक कथा र मुख्य कथाको सम्बन्धलाई प्रमुख कथा र प्रासङ्गिक कथाहरूमा उपकार्य उपकारक भाव भनिएको पाइन्छ।[९७]

निबन्धमा कथा वा आख्यान हुँदैन। त्यसैले यसलाई आख्यानेतर गद्य साहित्यको प्रमुख उपविधा मानिन्छ। कुन्तकद्वारा परिभाषामा प्रयोग गरिएको प्रमुख कथा र प्रासङ्गिक

---

[९५] कुन्तक, सन् २०१४, पूर्ववत्, पृ. ९६.

[९६] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. २३.

[९७] कुन्तक, सन् २०१४, पूर्ववत्, पृ. ९६.

कथा भन्नाले प्रमुख विषय र प्रासङ्गिक विषयलाई बुझ्नुपर्ने हुन्छ। अतः यहाँ प्रमुख विषय र प्रासङ्गिक विषयको सम्बन्धलाई प्रमुख कथा र प्रासङ्गिक कथाहरूमा उपकार्य उपकारक भाव वक्रता मानिएको छ। निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले निबन्धहरूमा यस्ता प्रसङ्गहरूलाई उत्कृष्ट ढङ्गले प्रयोग गरेर दुवैको सम्बन्ध स्थापित गराएको पाइन्छ। उदाहरणार्थ :

> अब एक दोसाँधमा छ वनस्पति तथा पशुकीटहरूका बीचमा जहाँ वानस्पत जीव अचल या स्थावर रूपबाट चल या जङ्गम स्वरूपतिर विकास लिन लागेको पाइन्छ। वनस्पति विज्ञानका पण्डितहरूले त्यस विषयको उल्लेख धेरै गरेका छन्।..........मैले ये कुरा मेरो पिपिलिका नामक एक हालको कविसम्मेलनमा बाचिएको कविताको एक श्लोकमा झल्काएको थिएँ।[९८]
>
> **(भ्रमणको महत्व)**

प्रस्तुत निबन्धको प्रमुख विषय भ्रमणको वर्णन गर्नु हो। भ्रमणको गतिविधि देखाएर भ्रमणको महत्वलाई स्थापना गर्नु मुख्य विषय भएपनि कतै पृथ्वीको विकासको गति देखाएको, कतै भ्रमणका आविष्कारक प्राणीहरूलाई मानी यिनीहरूको गुणगान गरिएको र कतै जीववैज्ञानिक विषयलाई प्रासङ्गिकता बनाएको पाइन्छ। यति धेरै विषयलाई प्रसङ्गमा ल्याएर पनि निबन्धकारले वनस्पति र प्राणीहरूको जीवनक्रियाको प्रारम्भदेखि भ्रमणको सुरू भएको हो भनि प्रसङ्गिक विषयलाई प्रमुख विषयमा स्थापित गराएको पाइन्छ। अतः यहाँ प्रमुख विषय र प्रासङ्गिक विषयमा उपकार्य उपकारकभावको सम्बन्ध रहेको पाइन्छ।

---

[९८] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. ८७.

कुनै एक प्रकरणको अत्यन्त मनोरम वर्णन : कुनै एक प्रकरणको नवीन एवम् मनोरम वर्णनले प्रबन्धकाव्यलाई वक्रतापूर्ण बनाउनुलाई कुनै एक प्रकरणको अत्यन्त मनोरम वर्णन वक्रता भनिन्छ।[९९]

आख्यानेतर गद्यमा आख्यानमा जस्तो कथास्थितिको अभाव हुनाले यस अनुसन्धानमा विषय प्रसङ्गलाई प्रमुख मानिएको छ। विषय प्रसङ्गको कुनै एक प्रकरणको नवीन एवम् मनोरम वर्णनलाई कुनै एक प्रकरणको अत्यन्त मनोरम वर्णन भनिएको छ। निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरू आत्मापरक प्रवृत्तिका हुनाले र निबन्धकार स्वयंले आफ्ना निबन्धहरूलाई पोथी गद्यको रूप मान्नाले निबन्धहरूमा प्रकरणको मनोरम वर्णन गरिएको पाइन्छ। उदाहरणार्थः

> नेपालमा खुसियाली छ। हृदयले नवागत पाहुनाको प्रेमपूर्वक स्वागत गरिरहेछ। क्षितिजको किनारमा पूर्वका डाँडामाथि आजको प्रभातको मनोहर मुहान देखिनासाथ टुक्रिएका बादलका छिरबिरे फैलावटमा आनन्दको गुलाबी रङ्ग चढ्यो, एकै छिन पृथ्वीलाई स्वर्गको रङ्गले हलुका तवरले छायो।..........आज नेपालमा खुशीको रोपाइँ छ, आज आषाढको पन्ध्र हो।[१००] **(आषाढको पन्ध्र)**

आषाढको पन्ध्र नेपाली कृषकहरूद्वारा महान पर्वका रूपमा पालन गर्दै आएको पाइन्छ। नेपाल कृषिप्रधान देश भएको हुनाले यसको महत्व नेपालमा अधिक देखिन्छ। यस दिनलाई राजाले पनि हिलोमा खुट्टा हाल्ने दिनका रूपमा चिनिन्छ। कृषकहरू आषाढलाई मानु खाएर मुरी फलाउने समय मान्दछन्। प्रस्तुत निबन्धको मूल विषय प्रसङ्ग आषाढ महिनाको पन्ध्र गतेको वर्णन गरिनु रहेको छ तर निबन्धकारले देशको

---

[९९] कुन्तक, सन् २०१४, पूर्ववत्, पृ. ९६.

[१००] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. ७०.

खुसियालीका निम्ति प्राकृतिक सौन्दर्यलाई कारक तत्त्वका रूपमा स्थापित गरेका छन्। अतः प्राकृतिक सौन्दर्यको वर्णन प्रसङ्गका माध्यमले आषाढको पन्ध्र गतेलाई अझै महत्व प्रदान गरिएको पाइन्छ। प्राकृतिक सौन्दर्यको वर्णन, प्रेमको वर्णन आदि आषाढको पन्ध्रको वर्णन प्रसङ्गमा नवीन विषय थपिएको पाइन्छ। प्रकृति सौन्दर्य, कृषि प्रेम, मानवीय प्रेम आदि जस्ता रमणीय एवम् मनोरम प्राकरणिक वर्णनद्वारा विषय प्रसङ्गको महत्ता स्थापित गरिएको पाइन्छ। त्यसैले यस प्रसङ्गमा कुनै एक प्रकरणको अत्यन्त मनोरम वर्णन वक्रता छ।

रोचक प्रसङ्गको सविस्तार वर्णन : जस्तै छ ऋतु, चन्द्रोदय, सूर्योदय, जलक्रिडा एवम् रोचक प्रसङ्गको विस्तारपूर्वक वर्णनलाई रोचक प्रसङ्गको सविस्तार वर्णन वक्रता भनिएको पाइन्छ।[१०१]

आत्मापरक निबन्धहरू स्वतःस्फूर्त भावका उपज हुनाले परिभाषाले प्रतिपादित गरेका विषयहरू आत्मरक निबन्धका मुख्य आकर्षणहरू हुन्। निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटालाई नेपाली आत्मापरक निबन्धका जनक मान्न सकिन्छ। देवकोटा नेपाली आत्मापरक निबन्धलाई परिभाषित गर्ने र यसको विकास गर्ने व्यक्ति हुन्। रोचक प्रसङ्गको सविस्तार वर्णन उनका पोथी गद्यहरूको विशेष आकर्षण मानिन्छ। उदाहरणार्थ :

> सत्य पनि धेरै किसिमको हुन्छ, जस्तो- काल्पनिक सत्य, व्यावहारिक सत्य र दार्शनिक सत्य। जुन चिज त्रिकालबाध्य छ, त्यसलाई सत्य भनिन्छ र ईश्वर नै प्रथम र अन्तिम सत्य हुन्। तर व्यवहार जीवनमा सत्यले धेरै स्वरूप लिन्छ र इन्द्रियगोचर दुनियाँको कडा ग्राह्य सत्यलाई म व्यावहारिक सत्य सम्झन्छु।............मेरा निमित्त व्यवहार सीमित छ,

[१०१] कुन्तक, सन् २०१४, पूर्ववत्, पृ. ९६.

दर्शन, विवेक अन्धो छ, म काल्पनिक सत्यलाई नै सबभन्दा ज्यादा रुचाउँछु र त्यसैद्वारा ईश्वररको झल्काझिल्की पाउँछ।[१०२] **(कला र जीवन**)

प्रस्तुत प्रसङ्‌गको विषय सत्यको वर्णन गर्नु हो। यहाँ सत्यलाई विभाजन गरि तीन प्रकारका रूप देखाएर सत्यलाई ईश्वरर मानिएको छ। सत्य त्रिकाल अबाध्य छ, त्यसैले यसको स्थिति अनादि र अनन्त कालसम्म यथावत् रहन्छ। व्यावहारिक सत्य मानिसद्वारा स्वीकारयोग्य सत्यलाई भनिन्छ। अस्तित्वको बोध गराउने सत्य दार्शनिक सत्य हो र यी दुई सत्य भन्दा श्रेष्ठ सत्य काल्पनिक सत्य हो। किन कि व्यावहारिक सत्य सीमित हुन्छ र दार्शनिक सत्यले विवेकलाई शून्य बनाउँछ। सर्जकद्वारा कुनै सम्भव एवम् असम्भव वस्तुको कल्पना गर्नुलाई काल्पनिक सत्य मानिन्छ। यसैले ईश्वररको दर्शन गराउँछ। कला र साहित्य सृजनाको निम्ति यही सत्य उपयोगी हुन्छ। वास्तवमा काल्पनिक सत्यको सम्बन्ध कलासँग हुन्छ र कलाको सम्बन्ध कलागत जीवनसँग हुन्छ। यस प्रसङ्‌गको प्रतिपाद्य विषय कला रहेको पाइन्छ। यहाँ कलाको वर्णनको प्रसङ्‌गमा रोचक प्रसङ्‌गका रूपमा सत्यको सविस्तार वर्णन गरेर यसलाई विभाजन गरी कल्पनासँग सम्बन्ध स्थापित गराउनु र कल्पनाको कलासँग सम्बन्ध स्थापित गराउनु रोचक प्रसङ्‌गको सविस्तार वर्णन गर्नु हो भन्न सकिन्छ। त्यसैले यहाँ रोचक प्रसङ्‌गको सविस्तार वर्णन गरिएको पाइन्छ।

अप्रधान तर सुन्दर प्रसङ्‌गको उद्भावनाले प्रधान कथावस्तुको सिद्धि : प्रबन्ध निर्माणका निम्ति महत्वपूर्ण नभएको तर पाठकलाई सहजै आकर्षित गर्न सक्ने कथा एवम् वस्तु वर्णनको उद्भावनाले प्रबन्ध काव्यको कथा वा विषय वस्तुलाई सफल तुल्याएको पाइन्छ। यस्तो प्रसङ्‌गबाट उत्पन्न भएको वक्रता नै अप्रधान तर सुन्दर

[१०२] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. ७५.

प्रसङ्गको उद्भावनाले प्रधान कथावस्तुको सिद्धि वक्रता हो भन्ने कुन्तकको भनाइ रहेको पाइन्छ।[१०३]

कुनै कृतिहरूमा कृति निर्माणका निम्ति आवश्यक नहुने प्रसङ्गहरू पनि समावेश गरिएको भेटिन्छ। यिनीहरूको समावेश पाठकलाई आकर्षित गराउनका निम्ति गरिएको हुन्छ। यिनीहरूको प्रमुख उद्देश्य पाठकलाई आकर्षित गराउनु भए पनि कृतिको विषय वस्तुलाई सफल बनाउनुमा यिनीहरूले महत्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेका हुन्छन्। तिनीहरूलाई नै अप्रधान तर सुन्दर प्रसङ्गको उद्भावनाले प्रधान कथावस्तुको सिद्धि वक्रता भनिएको हो। उदाहरणार्थ :

> गँड्यौलाभन्दा अझ टाढा पुग्यौं भने एउटा लचलचा माछो हुन्छ जसलाई जेली फिस भन्दछन्। यो पनि न भाले न पोथी छ। जब यो बढ्दै जान्छ, यो दुई भागमा चिरिन्छ र दुवै भाग सजीव रहन्छ र दुइटा माछा बन्दछ यही तवरसँग अनेक माछाहरू बढ्दै, बढ्दै जान्छन्। यो कुरा सुन्दा त मनुमहाराजले तिघ्रा चिरेको साँचै हो कि भनेजस्तो लाग्छ।[१०४] **(नर-नारी)**

प्रस्तुत प्रकरणको प्रधान प्रसङ्ग नर र नारीको वर्णन गर्नु रहेको पाइन्छ। यहाँ अप्रधान तर सुन्दर प्रसङ्गका रूपमा गँड्यौला र जेली फिस आएका छन्। यिनीहरूको प्रमुख उद्देश्य दृष्टान्तका माध्यमले पाठकलाई विषयमा आकर्षित गराउनु हो भन्न सकिन्छ। गड्यौला र जेली फिसको वंशाणुक्रमको उल्लेख नगरे पनि मानवीय जीवनको उत्पत्तिको रहस्य एवम् ऐतिहासिकतालाई केलाउन सकिन्छ। यहाँ यिनीहरूको वंशवृद्धिको क्रमलाई आश्चर्यात्मक ढङ्गले वर्णन गरिएको पाइन्छ। अतः पाठकलाई रोचकता प्रदान गर्न सक्षम देखिन्छन्। यी प्रसङ्गहरूको मुख्य नर र नारीको वर्णन प्रसङ्गसँग प्रत्यक्ष

---

[१०३] कुन्तक, सन् २०१४, पूर्ववत्, पृ. ९६.

[१०४] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. ६.

सम्बन्ध नभए पनि अन्य प्राणीको वंशाणुक्रमका आधारले मनवीय वंशाणुक्रमलाई बुझाउन महत्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको पाइन्छ। त्यसैले यहाँ अप्रधान तर सुन्दर प्रसङ्गको उद्भावनाले प्रधान कथावस्तुको सिद्धि वक्रता रहेको पाइन्छ।

गर्भाङ्क : प्रबन्धकाव्यको प्रकरणमा आएको एउटा लघुप्रसङ्गको रचना जसले प्रबन्धकाव्यमा अस्तित्व ग्रहण गरेको हुँदछ त्यसलाई गर्भाङ्क भन्न सकिन्छ।[१०५]

गर्भाङ्क नाटकको प्रमुख कथाको बिचमा आउने एउटा लघु कथा हो यसले नाटकमा अस्तित्व ग्रहण गरेर नाटकलाई सफल बनाउन प्रमुख भूमिका निर्वाह गरेको हुन्छ। परिभाषाले केवल प्रबन्धकाव्यलाई मात्र निर्देश गरेको पाइन्छ तर प्रबन्ध एवम् अप्रबन्ध दुवै प्रकारका काव्यहरूमा कथा वा विषयको लघुरूप अथवा गर्भप्रवेश भएको पाइन्छ। त्यसैलाई गर्भाङ्क भन्न सकिन्छ। निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूमा पनि यस्ता विषयको प्रवेश भएको पाइन्छ। उदाहरणार्थ :

> हामी त्यस्ता राजालाई हरहमेशा प्रशंसा गर्दछौं जो अनायस राज्य सृष्टि गर्दछन्, जो एक झिमिकमा शहर रच्तछन्, जो निमेषमा नामेट पनि गर्न सक्तछन्।[१०६] **(कुम्भकर्ण)**

प्रस्तुत उदाहरणमा गर्भ विषयको प्रवेश भएको पाइन्छ। निबन्धको प्रतीकात्मक कुम्भकर्ण शीर्षका माध्यमले मानिसलाई चाहिने आरामको वर्णन गर्दागर्दै कुनै राजा सम्बन्धित विषयको प्रवेश गराइएको पाइन्छ। 'हामी' सार्वनामिक पदले सम्पूर्ण विकासशील नेपालका प्रजाहरूलाई बुझाएको पाइन्छ र 'राजा' शब्दले तत्कालिन देशका शासकलाई बुझाएको पाइन्छ। प्रगतिशील मुलुकको छिट्टो विकास गर्ने र संकटलाई छिट्टो समाधान गर्ने राजा सम्पूर्ण प्रजाहरूद्वारा प्रशंसित हुँदछन्। नेपाली प्रजाको यस्तै

---

[१०५] कुन्तक, सन् २०१४, पूर्ववत्, पृ. ९६.

[१०६] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. १२३.

चाहना छ तर चाहना सपना जस्तै छ। सपना सचेत अवस्थामा देखिँदैन। विकासको गतिसँगै मानिस निरन्तर व्यस्त भएर आराम गर्न बिर्सिरहेका छन्। कुम्भकर्णले पनि सपनालाई देखेका थिए होला तर उनी सपनालाई तरङ्गित बनाएर व्यस्त एवम् विचलित भएनन्। हामी सपनाको कारणले व्यस्त एवम् विचलित भएका छौं भन्ने वक्र अर्थ अभिव्यक्त भएको पाइन्छ। प्रजाहरूमा प्रगतिको चाहना, उचित शासन व्यवस्थाको चाहना स्पष्ट पार्न राजाको प्रसङ्गलाई गर्भाङ्कका रूपमा प्रवेश गराइएको पाइन्छ र यसले निबन्धमा अस्तित्व ग्रहण गरेको पाइन्छ। भौतिक उपलब्धी चहाने मानिसलाई सुस्वास्थ्य एवम् दीर्घजीवि हुनको निम्ति आरामको आवश्यकतालाई दृष्टान्तका रूपमा स्थापित गरिएको पाइन्छ। अतः यस प्रकरणमा गर्भाङ्कको प्रयोग गरिएको छ।

विभिन्न प्रकरणहरूको परस्पर अन्विति : विभिन्न प्रकरणको सम्बन्धलाई विभिन्न प्रकरणको परस्पर अन्विति वक्रता भनिन्छ।[१०७]

भिन्न-भिन्न प्रकरणहरूको सम्बन्धलाई विभिन्न प्रकरणहरूको परस्पर अन्विति भन्न सकिन्छ। निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले कुनै निबन्धमा विभिन्न प्रकरणहरूलाई जोडेको पाइन्छ। विभिन्न प्रकरणहरूलाई सङ्ख्या र वर्णका आधारले क्रमगत सङ्केत गरेर एउटा प्रकरणको अर्को प्रकरणसँग सम्बन्ध स्थापित गराएको पाइन्छ। यस्ता निबन्धहरूमा **म सुवासिनीमान्छे भए के गर्ने थिए!**, **शिशुभक्षकका लागि क्षमा-प्रार्थना**, **साँढे**, **मेरो पाल्पा तान्सेनतर्फको यात्रा**, **कल्पना** आदि पर्दछन्। यिनीहरूमा **म सुवासिनीमान्छे भए के गर्ने थिए!**, **कल्पना** र **मेरो पाल्पा तान्सेनतर्फको यात्रा** निबन्धमा सङ्ख्याङ्कन गरिएको पाइन्छ भने **शिशुभक्षकका लागि क्षमा-प्रार्थना** र **साँढे** निबन्धमा वर्णाङ्कन गरिएको पाइन्छ। उदाहरणका रूपमा **म सुवासिनीमान्छे भए के गर्ने थिए!** निबन्धमा छ प्रकरण छन्। यिनीहरूमा पहिलो प्रकरणमा निबन्धकार स्वैरकल्पनाले काल्पनिक नारी भएको,

---

[१०७] कुन्तक, सन् २०१४, पूर्ववत्, पृ. ९६.

दोस्रो प्रकरणमा सुवीरा भएको, तेस्रो प्रकरणमा सर्वोत्तम पुरुष वर्गलाई उछिनेर महिलावर्गको सदस्य अधि बढेको देख्न चाहने अभिलाषा व्यक्त गरेको, चौथो प्रकरणमा महिला कविको अभिलाषा व्यक्त गरेको, पाँचौं प्रकरणमा अतिमानव जन्माउने वातावरणको सिर्जना गर्ने अभिलाषा व्यक्त गरेको र छैटौं प्रकरणमा पुरुष हृदयभित्र पनि महिला हृदय भएको विचार व्यक्त गरेको पाइन्छ। निबन्धमा निबन्धकारले उक्त निबन्धमा आफू स्वास्नीमान्छे भएको भए पूर्ण गर्ने इच्छाहरू अभिव्यक्त गरेको पाइन्छ। विषयवस्तुगत आधारले यी प्रकरणहरू भिन्न-भिन्न भएपनि एक व्यक्तिले पूर्ण गर्ने इच्छाका रूपमा व्यक्त भएका हुनाले परस्पर अन्विति भएको पाइन्छ। यसरी नै अरू निबन्धहरूमा पनि विभिन्न विषयवस्तु भएका प्रकरणहरूको परस्पर सम्बन्ध पाइन्छ। त्यसैले यी सबै निबन्धहरूमा विभिन्न प्रकरणको परस्पर अन्वितिवक्रताको स्थिति पाइन्छ।

प्रबन्धवक्रता : प्रबन्ध भन्नाले एउटा सिङ्गो कृतिलाई बुझिन्छ। त्यसैले सर्जकको प्रबन्ध कौशलतालाई प्रबन्धवक्रता भनिन्छ।[१०८]

निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले आफ्ना निबन्धहरूलाई प्रबन्ध भनेर सम्बोधन गरेको पाइन्छ।[१०९] त्यसैले प्रत्येक निबन्धलाई पूर्ण कृति मान्न सकिन्छ। सबै साहित्यिक संरचनालाई स्वयंमा पूर्ण मानिन्छ। अतः देवकोटाका सबै निबन्धहरू पूर्ण कृतिहरू हुन्। पूर्ण कृतिलाई प्रबन्ध उपाधि दिन सकिने कुन्तकको परिभाषाको आधारलाई लिएर निबन्धहरूमा प्रयुक्त प्रबन्धवक्रताको अध्ययन गरिन्छ। कुन्तकले यसका छ प्रकारका भेदहरूको उल्लेख गरेको पाइन्छ।

- मूलरस परिवर्तन
- प्रकरण विशेषमा कथा समाप्ति

---

[१०८] कुन्तक, सन् २०१४, पूर्ववत्, पृ. ९६.

[१०९] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. ५.

- प्रसङ्गको मध्यमा कुनै अन्य कार्यद्वारा प्रधान कार्यको सिद्धि
- चरित्रद्वारा अनेक फलको प्राप्ति
- प्रधान कथावस्तुको द्योतक नाम
- एउटा विषयसँग सम्बद्ध विलक्षण प्रबन्ध

मूलरस परिवर्तन : स्रोत कथालाई वा विषयलाई आकर्षक बनाउने उद्देश्यले मूल रसका स्थानमा कुनै अर्को रस निर्वहण गरि मूलरसमा परिवर्तन ल्याइएमा त्यहाँ मूलरस परिवर्तन वक्रता हुन्छ।[११०]

परिभाषामा स्रोत कथा वा विषय भन्नाले मुख्य कथा वा विषयलाई बुझिन्छ। त्यसैले कथास्रोत वा विषयस्रोतलाई आकर्षणको केन्द्र बनाउने उद्देश्यले अर्को रसको वर्णनाक्रमले रसमा आएको परिवर्तन नै मूलरस परिवर्तन प्रबन्धवक्रता हो।

निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले **मेरी शिशु** निबन्धमा मुख्य विषयलाई आकर्षक बनाउन मूल रस वा भावमा परिवर्तन ल्याएको पाइन्छ। यसको पूर्वार्ध प्रकरणमा वात्सल्य रस वा वात्सल्य भावको स्थिति पाइन्छ। विश्वनाथको नाट्यशास्त्रकार भरतमुनिले दसौं रस वात्सल्य रसलाई पनि मानेका छन् भन्ने भनाइ पाइन्छ।[१११] यस भनाइका आधारले यहाँ पूर्वार्ध प्रकरणमा वात्सल्य रसको स्थिति पाइन्छ अन्य पूर्वीय काव्य चिन्तकहरूले वात्सल्यलाई केवल भाव मात्र मानेको हुनाले यहाँ वात्सल्य भावको स्थिति पाइन्छ। उत्तरार्ध प्रकरणमा करूण रसको स्थिति रहेको पाइन्छ। यस निबन्धमा मुख्य वा स्रोत विषय शिशु रहेको पाइन्छ। सन्तानको माया आत्मापरक अभिव्यक्तिका माध्यमले व्यक्त गर्नु निबन्धको प्रमुख उद्देश्य रहेको देखिन्छ। यहाँ रसको मुख्य विषयलाई आकर्षक

---

[११०] कुन्तक, सन् २०१४, पूर्ववत्, पृ. ९७.

[१११] विश्वनाथ, सन् २०००, साहित्यदर्पणः, पृ. २६६.

बनाउनका निम्ति परिवर्तन गरिएको हुनाले मूलरस परिवर्तन प्रबन्धवक्रताको स्थिति रहेको छ।

प्रकरण विशेषमा कथा समाप्ति : कुनै प्रबन्धकाव्यमा कथा वा विषय प्रसङ्गको उत्कर्ष देखाउने उद्देश्यले इतिहास प्रसिद्ध प्रसङ्गलाई कुनै प्रकरणमा आएर समाप्त गरिएको पाइन्छ। त्यस पछाडि पुनः अर्को कथावस्तुको योजनाले कथा वा विषय प्रसङ्गलाई निरन्तरता दिएको पाइन्छ। यस्ति अभिव्यक्तिलाई प्रकरण विशेषमा कथा समाप्ति भनिन्छ।[११२]

निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले **वीरहरू** शीर्षक निबन्धमा प्रकरण विशेषमा कथा वा विषय समाप्ति वक्रताको प्रयोग गरेको पाइन्छ। किन कि निबन्धको विषय ऐतिहासिक रहेको पाइन्छ। निबन्ध छोटो भए पनि विषयलाई वीरहरूको प्रशंसाको प्रकरणमा आएर समाप्त गरिएको पाइन्छ। निबन्धकारले आफू वीरहरूको अवस्था एवम् स्थितिको सम्झनामा कायर भएको विचारको माध्यमले वीरको प्रशंसा, वीरलाई दिनुपर्ने सम्मान, सम्पूर्ण मानिसहरूका निम्ति वीरहरू लडेर शहीद भए सबै मानिसहरू वीरहरूका ऋणी भएको, स्वयंलाई धिक्कार्दै सम्पूर्ण कायर मानिसहरूलाई धिक्कारेको पाइन्छ। प्रस्तुत निबन्धमा धिक्कारेर विषयको समाप्त गरी पुनः वीरहरू सँधै प्रत्येक मानिसका हृदयमा जीवित रहन्छन् भन्ने आशय व्यक्त गरिएको पाइन्छ। त्यसैले यस निबन्धमा प्रकरण विशेषमा कथा वा विषय समाप्ति प्रबन्धवक्रताको स्थिति पाइन्छ।

प्रसङ्गको मध्यमा कुनै अन्य कार्यद्वारा प्रधान कार्यको सिद्धि : कुनै प्रबन्धकाव्यको चरमोत्कर्षमा नै अन्य कार्यद्वारा प्रबन्धकाव्यको उद्देश्य कथन गरिएको पाइन्छ। उद्देश्य कथन भइसकेपछि पुनः नवीन प्रसङ्गको सृजना गरेर प्रबन्धकाव्यको उपसंहार गरिन्छ।

---

[११२] कुन्तक, सन् २०१४, पूर्ववत्, पृ. ९७.

उक्त स्थिति उद्भावना गरेर प्रबन्धकाव्यको निर्माण गरिएमा प्रसङ्गको मध्यमा कुनै अन्य कार्यद्वारा प्रधान कार्यको सिद्धि वक्रता हुन्छ।[११३]

निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले कुनै निबन्धमा मुख्य प्रसङ्गको मध्यमा अन्य विषय वा कार्यको वर्णन गरेर निबन्धको उद्देश्य कथन गरेर पश्चात् पुनः कुनै नयाँ प्रसङ्ग सृजना गरी निबन्धको उपसंहार गरेको पाइन्छ। यस्ता निबन्धमा विषयको प्ररम्भ गरी विषयलाई विकसित बनाएर, विषय चरमोत्कर्षमा पुगेपछि विषयको उद्देश्य कथन गरेर, नवीन प्रसङ्ग सृजना गरी निबन्धको उपसंहार गरेका गरेको पाइन्छ। यस प्रकारको प्रवृत्तिको निबन्धको उदाहरणका रूपमा **कट्टरता** निबन्धलाई लिन सकिन्छ। यस निबन्धमा 'कट्टर' शब्दको व्यंग्यात्मक वर्णनबाट विषय प्रारम्भ गरिएको पाइन्छ। कट्टरताको भावनाले मानिसलाई हावी बनाउँछ भन्ने व्यंग्यात्मक अभिव्यक्तिले विषयको विकास गरिएको पाइन्छ। कट्टरताको हावी भएको मानिसको बैचारिक कलुषितता, संकुचितता, अहङ्कारि, धमण्डी आदि प्रवृत्तिहरू भेटिन्छ भन्ने विषयलाई चरमोत्कर्षमा पुर्याएर मानिसले कट्टरताको भावलाई त्याग गर्नुपर्छ भन्ने उद्देश्य कथन गरेको पाइन्छ। उद्देश्य कथन गरेर पुनः नवीन मानिसका विभिन्न प्रवृत्तिहरूको व्यंग्यात्मक प्रसङ्गलाई उद्भावना गराएर विषयलाई उपसंहार गरेको पाइन्छ। त्यसैले यस निबन्धमा प्रसङ्गको मध्यमा कुनै अन्य कार्यद्वारा प्रधान कार्यको सिद्धि प्रबन्धवक्रताको स्थिति पाइन्छ।

चरित्रद्वारा अनेक फलको प्राप्ति : एक विशेष फलको उद्देश्यको निम्ति तत्पर चरित्रलाई अनायस अनेक फल प्राप्त हुनुलाई चरित्रद्वारा अनेक फलको प्राप्ति वक्रता भनिएको पाइन्छ।[११४]

---

[११३] कुन्तक, सन् २०१४, पूर्ववत्, पृ. ९७.

[११४] कुन्तक, सन् २०१४, पूर्ववत्, पृ. ९७

निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका कुनै-कुनै निबन्धमा प्रयुक्त एक चरित्रले अनेक फल प्राप्त गरेको पाइन्छ। देवकोटाका निबन्धहरू आत्मापरक हुनाले आत्मापरक शैलीले निबन्धहरू व्यक्त भएका पाइन्छन्। यसर्थ अधिकांश निबन्धहरूमा निबन्धकारले प्रथमपुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरेको पाइन्छ। निबन्धकारले निबन्धहरूमा आत्मानुभूति व्यक्त गरेका हुनाले फल प्राप्तकर्ता पनि निबन्धकार स्वयं भएको पाइन्छ। यस प्रकारका निबन्धहरूको उदाहरणका रूपमा **म सुवासिनीमान्छे भए के गर्ने थिएँ!** निबन्धलाई लिन सकिन्छ। किन कि यस निबन्धमा निबन्धकारका विचारमा सक्षम स्वास्नीमान्छेका पाँच कर्तव्यहरूको उल्लेख गरिएको पाइन्छ। यिनीहरूमा नारीहरूको पहिलो कर्तव्य सक्षम नारी हुनु, दोस्रो सुवीरा हुनु, तेस्रो सर्वोत्तम पुरुष वर्गलाई उछिनेर महिलावर्गको सदस्यलाई अघि बढाउँनु, चौथो महिला श्रेष्ठ कवि हुनु र पाँचौं कर्तव्य अतिमानव जन्माउने बातावरणको सिर्जना गर्नु रहेको पाईन्छ। यी सबै निबन्धकारका निजी भाव भएका हुनाले यस्तो नारीत्व हृदयको अभिलाषा निबन्धकारको आफ्नै हो भन्न सकिन्छ। यसका फलभोक्ता निबन्धकार आफैं रहेको पाइन्छ। त्यसैले यस निबन्धमा चरित्रद्वारा अनेक फलको प्राप्ति प्रबन्धवक्रताको स्थिति पाइन्छ।

प्रधान कथावस्तुको द्योतक नाम : प्रबन्ध एवम् काव्यको नामाकरणद्वारा प्रसङ्गको मूल रहस्यलाई प्रकारान्तरसँग सम्बद्ध गर्ने माध्यमद्वारा प्राप्त वक्रतालाई प्रधान कथावस्तुको द्योतक नाम वक्रता भनिएको पाइन्छ।[११५]

प्रधान कथावस्तुको द्योतक नाम प्रबन्धको नामाकरण वा शीर्षकले वर्णित विषयवस्तुको सङ्केत गरेर प्रबन्धको रहस्य बुझाउनुलाई भनिन्छ। निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका धेरै निबन्धहरूको नामाकरण वा शीर्षकद्वारा वर्णित विषयवस्तुको सङ्केत गरेको पाइन्छ। सङ्केत गरिएको नामाकरण वा शीर्षकले रहस्य व्यक्त गरेको

[११५] कुन्तक, सन् २०१४, पूर्ववत्, पृ. ९७.

पाइन्छ। यसप्रकारका निबन्धहरूमा **पहाडी जीवन, मेरी शिशु, नेपाली साहित्यको इतिहासमा सर्वश्रेष्ठ पुरुष, हाइ हाइ अंग्रेजी, के नेपाल सानो छ?, वीरहरू, आषाढको पन्ध्र, कला र जीवन, गधा बुद्धिमान कि गुरू?, हास्यरस, कल्पना, पण्डित लेखनाथ पौड्यालको विषयमा, आमाको दिल, शिक्षा, मान्छेलाई घडीबाट हानि, सत्य सोझो हुन्छ, निद्रा, मातृभाषाको लागि, कट्टरता, नर-नारी, नेपाली भाषा, श्रीपंचमीको दिन २०१०, दान, साहित्यमा शिवत्व, धूम्रपानको क्षमा-प्रार्थना, कवि हुने धूनमा, म सुवासिनीमान्छे भए के गर्ने थिएँ!, मेरो पाल्पा तान्सेनतर्फको यात्रा** आदि पर्दछन्। यी सबै निबन्धहरूको नामाकरण वा शीर्षकीकरणले निबन्धमा वर्णित विषयको सङ्केत गरेको पाइन्छ। वर्णित विषयको सङ्केतद्वारा निबन्धमा प्रतिपादित रहस्य व्यक्त भएको पाइन्छ। अतः यी निबन्धहरूमा प्रधान कथावस्तुको द्योतक नाम प्रबन्धवक्रता पाइन्छ।

एउटा विषयसँग सम्बद्ध विलक्षण प्रबन्ध : एउटै मूल प्रसङ्गलाई आधार बनाएर विभिन्न प्रबन्धहरूको रचना गरिएमा एउटा विषयसँग सम्बद्ध विलक्षण प्रबन्ध वक्रता भनिन्छ।[११६]

एकै प्रकारका विषयमा विभिन्न प्रबन्धहरूको संरचना गरिएमा एउटा विषयसँग सम्बद्ध विलक्षण प्रबन्ध वक्रता हुन्छ। यहाँ परिभाषामा विलक्षण भन्नाले चमत्कारी वा सहृदयश्लाघ्य प्रबन्धको रचना गरिनु भन्ने बुझिन्छ। निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले एकै विषयसँग सम्बद्धित धेरै निबन्धहरूको निर्माण गरेको पाइन्छ। यिनीहरूमा **पहाडी जीवन, सरिताको कलकलमा, फूल, आषाढको पन्ध्र, छन्द र लय, कल्पना, आकार र अभिप्राय, सुस्तरी श्वास फेर, एउटी चरीको चिरीबिरी, दाडिमको रूखनेर** आदि प्राकृतिक विषयसँग सम्बन्धित भएको पाइन्छ। यी सबै निबन्धहरूमा प्रकृतिलाई मुख्य स्थान दिएर प्रकृतिको सूक्ष्म, स्थूल, उग्र, कोमल, सुन्दर आदि विभिन्न रूप एवम् स्वरूपको वर्णन गरिएको

---

[११६] कुन्तक, सन् २०१४, पूर्ववत्, पृ. ९७.

पाइन्छ। **नेपाली साहित्यको इतिहासमा सर्वश्रेष्ट पुरुष** र **पण्डित लेखनाथ पौड्यालको विषयमा** दुई निबन्धहरू नेपाली साहित्यका सर्वश्रेष्ठ आदिकवि भानुभक्त आचार्य एवम् कविशिरोमणि लेखनाथ पौड्याल दुई व्यक्तिलाई विषय बनाएर निर्माण गरिएको पाइन्छ। यी दुई निबन्धमा यिनीहरूको साहित्यिक योगदानको आत्मापरक अभिव्यक्ति गरिएको पाइन्छ। **हाइ हाइ अंग्रेजी**, **मातृभाषाको लागि** र **नेपाली भाषा** भाषा एवम् भाषाको महत्वसँग सम्बद्धित निबन्धहरू हुन्। यसरी हेर्दा निबन्धकार देवकोटाका धेरै निबन्धहरू एउटा विषयसँग सम्बद्ध भएको पाइन्छ। अतः यी निबन्धहरूमा एउटा विषयसँग सम्बद्ध विलक्षण प्रबन्ध वक्रताको स्थिति पाइन्छ।

कुन्तकले वक्रोक्तिका प्रमुख छ भेदको चर्चा गरेर अढ्तीस उपभेदमा विभाजन गरेको पाइन्छ। यी सबै वक्रोक्तिहरू काव्य सौन्दर्यका प्रकारहरू हुन्। प्रबन्धकाव्यलाई यिनीहरूले कतै एक्लै र कतै एकभन्दा धेरै वक्रोक्तिको सम्बन्धले सौन्दर्य प्रदान गरेको देखिन्छ। वास्तवमा वक्रोक्ति प्रबन्धकाव्यको सिंङ्गो सिद्धान्त हो र यस सिद्धान्तले प्रबन्धकाव्यको निर्माण साधारण कथ्य भाषा भन्दा केही भिन्न र वैचित्र्यपूर्ण हुनुपर्दछ धारणा रहेको पाइन्छ। प्रबन्ध काव्यको निर्माण गर्दा प्रबन्ध काव्यकारले सरल र सोझो अर्थलाई व्यक्त गर्ने भाषाको प्रयोग नगरेर केही घुमाउरो अर्थलाई व्यक्त गर्ने रूपको प्रयोग गर्नुपर्दछ। प्रबन्धकाव्य निर्माणको भाषा व्यवहारको भाषा भन्दा भिन्न हुनुपर्दछ। यस्तो भाषाको प्रबन्धकाव्यमा प्रयोग गरिएमा प्रबन्धकाव्यद्वारा पाठकलाई आनन्द प्राप्त हुन्छ। शब्द र अर्थको वक्रप्रयोग गर्नु प्रबन्धकाव्यकारको मुख्य काव्य व्यापार हो। प्रबन्धकाव्यमा शब्द र अर्थको वकोक्तिपूर्ण प्रयोग गरिएमा यसले पाठकहरूलाई आनन्द प्रदान गर्दछ भन्ने यस सिद्धान्तको आशय रहेको पाइन्छ। निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरू आत्मापरक प्रवृत्तिका छन्। अतः उनले आफ्ना निबन्धहरूलाई पोथी गद्यका रूप मानेका हुन् भन्न सकिन्छ। निबन्धकार देवकोटाका निबन्धहरूमा छ

प्रकारकै वक्रोक्तिका उपभेदहरू घटित हुन्छन्। वक्रोक्ति सिद्धान्तका आधारमा देवकोटाका निबन्धहरू उच्च कोटिका देखिन्छन्।

पाँचौ अध्याय

५. अलङ्कारका आधारमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूको अध्ययन

५.१ अलङ्कारको परिचय

अलङ्कार शब्दले शोभा वा शृङ्गारलाई बुझाउँदछ। शोभा कारक तत्त्व वस्तुलाई सुहाउँछ र त्यसलाई शृङ्गार पनि भनिन्छ। सुन्दरताको मूल्य शृङ्गारमा निहित हुनाले सुन्दर वस्तुमा शोभाको स्थिति रहन्छ। असुन्दर वस्तुमा पनि शृङ्गारको उचित विन्यास गरिए सो आकर्षक एवम् मूल्यवान हुन सक्छ। सुन्दर वस्तु सबैलाई प्रिय लाग्दछ। सुन्दरतालाई मूल्याङ्कन गर्ने दृष्टिकोण व्यक्ति अनुरुप भिन्न-भिन्न हुन सक्छ। एउटा व्यक्तिलाई सुन्दर लागेको वस्तु अर्को व्यक्तिलाई असुन्दर लाग्न सक्छ। सुन्दर वस्तुले जसरी दर्शकलाई आकर्षित बनाउँछ, त्यसरी नै सुन्दर अर्थयुक्त शब्दले पाठक एवम् स्रोता दुवैलाई आकर्षित बनाउँछ। त्यसैले अलङ्कारले काव्यलाई सुन्दर बनाउनमा मदत गर्न सक्छ। अतः यसलाई काव्यको शृङ्गार, काव्यको आभूषण, काव्य शोभाकारक धर्म आदि विभिन्न उपाधि दिइन्छ। अलङ्कृत धातुको अर्थ भूषित गर्नु हो। यसको चर्चा वैदिककाल देखिनै हुँदै आएको हो। ऋग्वेदमा अरङ्कृता शब्दको प्रयोग भएको पाइन्छ।[१] अरङ्कृता शब्दमा 'र' का स्थानमा 'ल' भएर अलङ्कृता शब्द बनिएको हो। यास्कले **निरुक्तमा** निपातको विवेचनाका क्रममा उपमा अलङ्कार र यसका भेद-उपभेदको चर्चा गरेका छन्। यसरी नै सूत्रकार, वार्तिककार एवम् भाष्यकारहरूले पनि सादृष्यको विवेचनामा उपमाको परिचय दिएको पाइन्छ।[२] पाणिनिले कर्मधारय समासको सन्दर्भमा उपमा समासको सङ्केत गरेको पाइन्छ।[३] करणपरक र भावपरक व्युत्पत्तिका आधारमा

---

[१] शोमनाथ शर्मा, सन् २००१, **साहित्य प्रदीप**, काठमाडौं : विद्यार्थी पुष्तक भण्डार, पृ. २०४.

[२] केशवप्रसाद उपाध्याय, सन् १९९८, **पूर्वीय साहित्य-सिद्धान्त**, काठमाडौं : साझा प्रकाशन, पृ. ९३.

[३] श्रीधरानन्दशास्त्री, सन् १९८२, **लघुसिद्धान्तकौमुदी,** दिल्ली : मोतीलाल बनारसीदास, पृ. ८४६.

अलङ्कार शब्दको दुई प्रकारले अर्थ लाउन सकिन्छ। करण व्युत्पत्तिका आधारमा जसद्वारा अलङ्कृत गरिन्छ त्यसलाई अलङ्कार भनिन्छ। भावपरक व्युत्पत्तिका आधारमा अलङ्करणलाई अलङ्कार भनिन्छ। यहाँ अलङ्करण भन्नाले शोभा, सौन्दर्य, सजावट आदि अर्थ बुझिन्छ। रसवादी, ध्वनिवादी, रीति वादीहरूले पनि काव्य शरीरको शोभाकारक धर्मका रूपमा अलङ्कारलाई मानेका छन्। त्यसैले काव्यशास्त्रीय आधारमा काव्यको शोभा, सजावट, सौन्दर्य नै अलङ्कार हो। अलङ्कारको निरूपण सर्वप्रथम कसले गर्यो भन्ने निष्कर्षमा पुग्न कठिन भएता पनि सर्वप्रथम भरतले नाट्यशास्त्रमा उपमा, रूपक, दीपक र यमक चार प्रकारका अलङ्कारहरूको उल्लेख गरेको पाइन्छ।[४] त्यसपछि भामहले अलङ्कार सिद्धान्तको चर्चा गरेको पाइन्छ। अतः उनलाई अलङ्कारवादका प्रवर्तक मानिन्छ। त्यसपछि भामहको अनुकरण दण्डीले र दण्डीको अनुकरण उद्भटले गरेको पाइन्छ। त्यसैले यी तीनजना आचार्य प्रमुख अलङ्कारवादी आचार्यहरू हुन्। जसरी सुन्दरी नारी आभूषण रहित सुन्दर देखिन्न त्यसरी नै काव्य पनि अलङ्कार विहीन शोभित हुँदैन भन्ने अलङ्कारवादीहरूको विचार रहेको पाइन्छ। उनीहरूले काव्यलाई शोभित बनाउने सबै धर्मलाई अलङ्कार मानेका छन्। अलङ्कारवादीहरूका विचारमा गुण, रस, ध्वनि सबै अलङ्कारभित्र समाहित हुन्छन्। काव्यशास्त्रका अङ्गी रस, भाव, रसाभास, भावभास, भावशान्ति आदिको भिन्नै विवेचना नगरेर क्रमैले रसवत्, प्रेयस, ऊर्जस्वि र समाहित अलङ्कारको नाम दिएको पाइन्छ। दण्डीपछि अलङ्कारवादको खण्डन हुँदै आएको पाइन्छ। दण्डीले प्रस्तुत गरेको अलङ्कारको लक्षणलाई वामनले खण्डन गरेर अलङ्कारवादको मान्यतालाई भत्काइदिएको पाइन्छ। दण्डीले काव्यको शोभा उत्पन्न गराउने धर्म अलङ्कार हो भनेका छन्। वामनले काव्यको शोभा बढाउने धर्मलाई गुण मानेका छन्। वामनले गुणलाई काव्यको नित्य धर्म मानेर अलङ्कारलाई अनित्य धर्म

---

[४] सत्यप्रकाश, शर्मा (सम्पा) सन् २०१५, **भरतनाट्यशास्त्रम्,** वाराणसी : चौखम्बा सुरभारती प्रकाशन, पृ. १३.

मान्नु अलङ्कारवादप्रति असमर्थन रहनु हो। आनन्दवर्धन, मम्मट, विश्वनाथ आदिले पनि अलङ्कारलाई काव्यको अस्थिर धर्म मानेका छन्। वास्तवमा कटक कुण्डल आदि आभुषणहरूले शरीरको शोभा बृद्धि गरे झैं अलङ्कारहरूले पनि काव्य शरीरको सौन्दर्य बृद्धि गर्दछ। शरीरमा धारण गरिएको आभूषणको कारणले आत्मासन्तुष्टि प्राप्त भएको अनुमान भए जस्तै शोभा र उपकार अलङ्कार शब्दमा जोडीएर आएका छन्। अलङ्कार कुनै पनि सृजनात्मक साहित्यको बाह्य पक्ष वा कलापरक पक्षसँग सम्बन्धित हुन्छ। यसको स्थिति काव्यमा मुख्य वा गौंण रुपमा रहेको हुन्छ। गौण रूपमा अलङ्कारको स्थिति भएमा अस्फुट अलङ्कारको प्रयोग मानिन्छ। यसको विवेचना दोस्रो अध्यायमा गरिएको छ।

शब्द र अर्थका आधारमा अलङ्कारलाई शब्दालङ्कार, अर्थालङ्कार र उभयालङ्कार गरी स्थूल वर्गीकरणका आधारमा तीन भागमा विभाजन गरिन्छ। स्थूल अलङ्कार विभाजनको आधार अन्वय व्यतिरेक सम्बन्धसँग रहेको पाइन्छ।[५] जुन शब्दले साहित्यमा चमत्कार उत्पन्न गरेको हुन्छ त्यस शब्दका स्थानमा समानार्थी, पर्यायवाची शब्द परिवर्तनको कारणले चमत्कारको नष्ट भएमा त्यहाँ शब्दालङ्कार रहेको हुन्छ। समानार्थी शब्दको परिवर्तनको कारणले चमत्कार नष्ट नभएमा त्यहाँ अर्थालङ्कार रहेको हुन्छ। जहाँ दुवै शब्द र अर्थ अलङ्कारको स्थिति पाइन्छ त्यहाँ उभयालङ्कार रहेको हुन्छ। यसैका आधारमा अनुप्रास, यमक आदिलाई शब्दालङ्कार, उपमा, रूपक, दीपक आदिलाई अर्थालङ्कार र पुनरूक्तवदाभाष, श्लेष आदिलाई उभयालङ्कार भनिन्छ। यस शोध प्रबन्धमा अलङ्कारको स्थूल वर्गीकरणका आधारमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूको अध्ययन गरिन्छ। यसका निम्ति विश्वनाथको अलङ्कार सम्बन्धित मान्यतालाई आधार मानिएको छ।

---

[५] मम्मट, सन् १९९८, **काव्यप्रकाश,** वाराणसी : चौखम्बा सुरभारती प्रकाशन, पृ. ३३६.

५.१.१ शब्दालङ्कारका आधारमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूको अध्ययन

विश्वनाथका विचारमा शब्द र अर्थको अस्थिर धर्मलाई अलङ्कार भनिन्छ। जसरी आभूषणले मानिसको शारीरिक सौन्दर्य अभिबृद्धि गर्दछ र उसको व्यक्तित्व प्रकाशनका निम्ति सहायक बन्दछ। त्यसरी नै अनुप्रास, उपमा आदि अलङ्कार शब्द र अर्थको सौन्दर्य अभिबृद्धि गर्दै रस, भाव आदिको प्रकाशन गर्न सहायक हुँदछन्।[६] विश्वनाथले शब्दालङ्कारका पुनरूक्तवदाभास, अनुप्रास, यमक, वक्रोक्ति, भाषासमक, श्लेष र चित्रा सात भेदहरू उल्लेख गरेका छन्।[७]

पुनरूक्तवदाभास : भिन्न शब्द, भिन्न स्वरूप र भिन्न आकार भएका शब्दबाट अर्थको पुनरुक्त भएको आभास भएमा पुनरूक्तवदाभास अलङ्कार हुन्छ।[१२] निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले निबन्धहरूमा एकै अर्थ प्रतीतिको आभास हुने भिन्नै स्वरूप र आकार भएका शब्दको प्रयोग गरेको पाइन्छ। उदाहरणार्थ :

मलाई नरम र कोमल सब चीज आएर त्यसबेला स्पर्श गर्थे।[८] **(मेरी शिशु)**

प्रस्तुत उदाहरणमा प्रयोग गरिएका 'नरम र कोमल' शब्द स्वरूप एवम् आकारका आधारले भिन्नै छन्। 'नरम' शब्दको अर्थ कमलो, नम्र, मुलायम आदि हुन्छन् भने 'कोमल' शब्दको अर्थ देख्दा, सुन्दा वा छुँदा प्यारो लाग्ने, सुखद संवेदना हुने, सुकुमार आदि हुन्छन्। 'नरम र कोमल' यी शब्दलाई साहित्य एवम् लोकव्यवहार दुवैमा तत्काल सुन्ने, देख्ने, अध्ययन गर्ने वित्तिकै एकै अर्थ प्रतीतिको आभास हुन्छ। वास्तवमा दुवैको स्वरुप, आकार र शाब्दिक अर्थ पनि भिन्न छ। त्यसैले यहाँ पुनरुक्तवदाभास अलङ्कार छ।

---

[६] विश्वनाथ, सन् २०००, **साहित्यदर्पण,** वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन, पृ. ६६५.

[७] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ६६६.

[८] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, **लक्ष्मी निबन्धसङ्ग्रह,** ललितपुर : साझा प्रकाशन, पृ. १५.

प्रस्तुत उदाहरणमा पुनरुक्तवदाभास अलङ्कार शब्दाश्रित रहेको देखिन्छ। दुई शब्दमा कुनै एक शब्दलाई परिवर्तन गरिदिए यस अलङ्कारको स्थिति रहन सक्तैन। अतः यो शब्दालङ्कारको उदाहरण हो।

अनुप्रास: व्यञ्जन वर्णको सादृश्यलाई अनुप्रास अलङ्कार भनिन्छ।[९]

वास्तवमा स्वर वर्णहरूको सादृश्यले मात्र कुनै वैचित्र्य उत्पन्न गर्न सक्तैन त्यसैले रस, भाव आदिले अनुकूल भएका शब्द वा वर्णहरूको न्यासलाई अनुप्रास भनिन्छ। अनुप्रास भन्नु नै शब्दावृत्तिरूप अलङ्कार हो। विश्वनाथले छेकानुप्रास, वृत्यानुप्रास, श्रुत्यानुप्रास, अन्त्यानुप्रास र लाटानुप्रास गरी अनुप्रासका छ वटा भेद बताएको पाइन्छ। निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूमा छेकानुप्रास, वृत्यानुप्रास, श्रुत्यानुप्रास र अन्त्यानुप्रास गरी अनुप्रासका चारवटा भेद पाउन सकिन्छ। उदाहरणार्थ :

छेकानुप्रास : व्यञ्जन वर्ण समुदायको एक पल्ट उत्पन्न हुने अनेक प्रकारको साम्यलाई वा आवृत्तिलाई विश्वनाथले छेकानुप्रास भनेको पाइन्छ।[१०] अनेक प्रकारको साम्य भन्नाले स्वरूपगत साम्य र क्रमगत साम्यलाई बुझिन्छ। उदाहरणार्थ :

> मैले छकाउन खोजें भने छकाउनको इच्छा त्यसै शर्माएर भित्रभित्रै लुक्तथ्यो, मैले मोजमजा गर्न खोजें भने दुई दिनको लहडबाजीपछि दुई वर्ष लामा तरंगहरू निकाल्दथें।[११] **(लेख्ने बानी)**

प्रस्तुत उदाहरणमा स्वरूपगत र क्रमगत साम्य पाइन्छ। यहाँ 'मैले'को 'म' र 'ल' अनि 'खोजें'को 'ख' र 'ज'को एकएक पल्ट स्वरूपगत साम्यता पाइन्छ। क्रमगत साम्यका रूपमा 'भित्रभित्रै'को 'भ' र 'त्र' संयुक्त वर्ण अनि 'मोजमजा'को 'म' र 'ज'को

---

[९] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ६६७.

[१०] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ६६७.

[११] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. १९.

असंयुक्त वर्णको एकएक पल्ट साम्य पाइन्छ। यस दृष्टिले यहाँ अनेक स्वरूप भएका वर्ण एवम् शब्दहरूको स्वरूपगत र क्रमगत एक एक पल्ट साम्यता पाइन्छ। त्यसैले यहाँ छेकानुप्रास शब्दालङ्कारको प्रयोग गरिएको पाइन्छ।

वृत्त्यानुप्रास : अनेक व्यञ्जनवर्णहरूको एक प्रकारले स्वरूपगत समानता अथवा अनेक व्यञ्जनवर्णहरूको अनेक प्रकारले स्वरूपगत र क्रमगत आवृत्ति भएमा वृत्त्यनुप्रास अलङ्कार हुन्छ। यस अलङ्कारमा एउटा वर्णको एक पल्ट र अनेक पल्ट पनि आवृत्ति हुन सक्तछ।[१२] यहाँ एक प्रकारले भन्नाले स्वरूपगत साम्यतालाई बुझिन्छ र अनेक प्रकारले भन्नाले क्रमगत साम्यता बुझिन्छ। उदाहरणार्थ :

> यहाँका मनुष्य मनुष्यलाई मनुष्यको दृष्टिले हेर्दछन्, स्वाभिमानी देशहरूमा मनुष्य मनुष्यलाई हिंस्रक जन्तुलाई हेरेझैं हेर्दछ। जो नेपाली होइन र नक्कलपन चाहन्छ, उसलाई सरलता राम्रो लाग्दैन, पहाडका शिशुहरू सन्तोष अनुभव गर्दछन्, मैदानका ताता मगजहरू खालि असन्तोषमा उम्लिरहेछन्। जहाँ नेपाली नजर देवता देख्तछ, उहाँ अरूको नजर ढुङ्गो देख्तछ, प्रकृतिमा ईश्वररलीला देखेर स्वदेशी हृदय गद्गदाउँछ, त्यहाँ विदेशी खालि विज्ञानको अँध्यारो भूलभूलैयाभित्र पस्तछ।[१३] (**के नेपाल सानो छ**?)

प्रस्तुत उदाहरणमा 'देख्तछ'मा 'द, ख, त, छ' वर्णहरूको र 'गद्गदाउँछ'मा 'ग र द' वर्णको एकै प्रकारले स्वरूपगत साम्यता देखिन्छ। त्यसरी नै 'मनुष्य'मा 'म', 'न', 'ष्, र 'य' वर्णहरूको अनेक प्रकारले क्रमगत साम्यता भएको छ। 'भूलभूलैयाभित्र'मा 'ल'को

---

[१२] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ६६८.

[१३] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. ५३.

एक पल्ट र 'भ'को अनेक पल्ट साम्यता पाइन्छ। त्यसैले यहाँ वृत्त्यनुप्रसको स्थिति रहेको छ।

श्रुत्यनुप्रास : तालव्य, दन्त्य आदि स्थानहरूमा कुनै एक स्थानमा उच्चारित हुने व्यञ्जन वर्णहरूको साम्यतालाई श्रुत्यनुप्रास भनिन्छ।[१४] समान स्थानीय वर्णहरूले श्रवणमा मधुरता उत्पन्न गराउने हुनाले समान स्थानीय वर्णहरूको न्यासलाई श्रुत्यानुप्रास भनिएको हो। उदाहरणार्थ :

म धाई हुन्थे पहाडी शिशुहरूका, र तिनीहरू अतीतको कथामा कान
लाउँदा-लाउँदै सुतेर प्राचीन बेबिलोन र सिकन्दरका सपना देख्तथे।[१५]
(पहाडी जीवन)

प्रस्तुत उदाहरणमा 'म,' र 'न' अनुनासिक स्थान भएका वर्णको साम्यता छ। त्यसरी नै कण्ठ स्थान भएका 'क', 'ख', 'ह' वर्णहरूको, दन्त्य स्थान भएका 'त', 'थ', 'द', 'स' वर्णहरूको र ओष्ठ्य स्थान भएका 'प' र 'ब' वर्णहरूको साम्यता पाइन्छ। त्यसैले यस उदाहरणमा श्रुत्यानुप्रास अलङ्कारको स्थिति पाइन्छ।

अन्त्यानुप्रास : स्वरका साथमा पद अथवा पादको अन्त्यमा व्यञ्जनको साम्यतालाई अन्त्यानुप्रास भनिन्छ।[१६] छन्दोबद्ध पद्यमा उपवाक्यलाई पाद र पूर्ण वाक्यलाई पद भनिन्छ। त्यसर्थ परिभाषामा विश्वनाथले केवल छन्दोबद्ध पद्यलाई निर्देश गरेर अन्त्यानुप्रासको विवेचना गरेको पाइन्छ। गद्यमा अन्त्यानुप्रासको स्थिति उपवाक्यको अन्त्य र वाक्यको अन्त्यलाई हेरेर केलाउन सकिन्छ। उदाहरणार्थ :

---

[१४] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ६६९.

[१५] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. ९.

[१६] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ६७०.

> जब म विदेशमा हुन्छु, तब बोलचित्र र नाटक हेरिरएको हुन्छु, जब म स्वदेशमा हुन्छु, म जीवन अनुभव गरिरहन्छु।[१७] **(के नेपाल सानो छ?)**

प्रस्तुत उदाहरणमा चार उपवाक्यहरू रहेका छन्। प्रत्येक उपवाक्यको अन्त्यमा 'ह', 'न्' र 'छ' व्यञ्जन वर्णको साम्यता रहेको पाइन्छ। यी सबै उपवाक्यका अन्त्यका व्यञ्जन वर्णहरूमा स्वर वर्णको साथ रहेको पाइन्छ। प्रस्तुत उदाहरणमा प्रत्येक उपवाक्यको अन्त्यमा उ स्वरले युक्त व्यञ्जन वर्णको साम्यता वा न्यास भएको हुनाले यहाँ अन्त्यानुप्रास अलङ्कारको प्रयोग गरिएको छ।

वक्रोक्ति : एउटा अर्थ प्रदान गर्ने वाक्यबाट कुनै बेग्लै अर्थ बुझिएमा वक्रोक्ति अलङ्कार हुन्छ भन्ने भनाई विश्वनाथको रहेको पाइन्छ। उनले श्लेषवक्रोक्ति र काकुवक्रोक्ति दुई प्रकारका भेदको उल्लेख गरेका छन्।[१८] निबन्धकार देवकोटाका निबन्धमा श्लेषवक्रोक्तिको न्यून प्रयोग रहेको पाइन्छ तर काकुवक्रोक्तिको प्रयोग भने पाइन्छ। काकु भन्नाले ध्वनिको विकार वा ध्वनि परिवर्तनलाई बुझिन्छ। ध्वनि परिवर्तनको कारणले उत्पन्न हुने वैकारिक अर्थलाई काकुवक्रोक्ति अलङ्कार भनिन्छ। उदाहरणार्थ :

> हामी प्राकृतिक बलवा चाहन्छौं त्यहाँ, जहाँ मानव स्वभावउपर विदेशी जञ्जीर लगाइन्छ र त्यत्तिका दिनसम्म बयल जोतिएपछि के पायो बिचराले?[१९] **(हाइ हाइ अंग्रेजी)**

प्रस्तुत उदाहरणको अन्तिमको 'के पायो विचराले' उपवाक्य प्राप्तार्थ हो तर प्रश्नात्मक अभिव्यक्ति भएको हुनाले ध्वनिमा विकार वा परिवर्तन आएको छ। यस

---

[१७] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. ५७.

[१८] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ६७४.

[१९] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. ४९.

विकारको कारणले 'के पायो? र केहि पनि पाएन' भन्ने अप्राप्तार्थ अभिव्यक्त भएको पाइन्छ। अँग्रेजको शासन कालमा सम्पूर्ण नेपालीहरूलाई परतन्त्र बनाइएको थियो। नेपालीहरूले संघर्ष नगरेर परतन्त्र भए स्वाधीनता चाहने नेपाली दास मात्र भएर गोरू जस्तै जोतिए तर स्वतन्त्रता पाएनन्। विदेशी नीतिको कारणले भाषा एवम् सम्पूर्ण नेपाली संस्कृति प्रभावित भएको छ। त्यसैले नेपाली प्रजाले केही पनि पाएका छैनन्। विदेशी नीतिको कारणले विदेशकै सेवक भएका छन् भन्ने अर्थ प्रश्नात्मक ध्वनि परिवर्तनको कारणले प्राप्तार्थ उपवाक्यबाट अप्राप्तार्थको बोध हुन्छ। त्यसैले यस उदाहरणमा काकुवक्रोक्ति अलङ्कारको स्थिति पाइन्छ।

भाषासमक : भाषासमक अलङ्कारलाई भाषासम अलङ्कार पनि भनिन्छ। जुन वाक्यमा विभिन्न भाषाका शब्दहरूको सौन्दर्य देखिन्छ त्यसलाई भाषासमक वा भाषासम अलङ्कार भनिन्छ।[२०] उदाहरणार्थ :

बढतीमुताबिक टाँसिने, पक्डिने र फैलिने क्रियाहरूको हिसाबी जरूरत
बढ्दै जान्छ भन्ने के ऊ पहिले नै थाहा पाउँथ्यो?[२१] **(आकार र अभिप्राय)**

प्रस्तुत उदाहरणमा नेपाली, हिन्दी, संस्कृत र उर्दु भाषाका शब्दहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। यहाँ प्रयोग गरिएका 'टाँसिने', ' फैलिने', 'के', 'नै', 'पाउँथ्यो' आदि नेपालीका झर्रा शब्दहरू हुन्। 'बढतीमुताबिक', 'हिसाबी' आदि हिन्दी भाषाका शब्द हुन्, 'क्रिया' संस्कृत भाषाको शब्द हो, 'जरूरत' उर्दु भाषाको शब्द हो। यहाँ चारवटा भाषाका शब्दहरूको प्रयोग गरिएको हुनाले भाषासमक वा भाषासम शब्दालङ्कारको प्रयोग गरिएको छ।

---

[२०] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ६७५.

[२१] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. १४३.

श्लेष : श्लिष्ट पदहरूद्वारा अनेक अर्थको अभिधान भएमा श्लेष अलङ्कार हुन्छ।[22] यसका वर्ण, प्रत्यय, लिङ्ग, प्रकृति, पद, विभक्ति, वचन र भाषाका आधारले आठ प्रकारका भेद छन्। उदाहरणार्थ :

> मैले गुणन र भागहारले के पाँए जब म पढाई र अन्वेषणको पुछारमा खालि शून्यता र अन्धकारको कालो कुइरो मात्र पाउँछु![23] **(गधा बुद्धिमान कि गुरु?)**

प्रस्तुत उदाहरणका 'गुणन र भागहार' शब्दहरू श्लिष्ट हुन्। यी दुई शब्दहरूका माध्यमले दुई अर्थलाई स्पष्ट केलाउन सकिन्छ। यहाँ निबन्धकारले एक अर्थमा आफ्नो गरिबीपनाको सङ्केत गरेका छन् भने अर्को अर्थमा गणित आदि ज्ञानलाई व्यावहारिकताका निम्ति रहस्य विहीन मानेका छन्। एक अर्थमा निबन्धकारले आफूलाई मानिसले गुणी एवम् भाग्यहीन जस्तो सोचे पनि अन्त्यमा जीवन शून्य हुन्छ। मानिसले आफूलाई गुणवान एवम् भाग्यहीन जस्तो सम्झे पनि मानिस भ्रममा र रहस्य विहीन भएर बाँचिरहन्छ। यहाँ अर्थ हीनताको कारणले आफ्नो जीवन रहस्य विहीन भएको सङ्केत पाइन्छ। प्रस्तुत प्रसङ्गमा 'गुणन'को अर्थ गुणवान र 'भागहार'को अर्थ भाग्यहीन भन्ने हुन्छ। दोस्रो अर्थमा जब गुरुले निबन्धकारलाई गणित पढाउनु हुन्थ्यो त्यतिबेला गणितका फर्मुला रटाउनु हुन्थ्यो तिनीहरूमा कुनै रस र रहस्य हुँदैन थियो केवल सुँगा रटाई पढाई र अन्वेषण मात्र हुन्थ्यो। तिनीहरूमा ज्ञानको स्थिति शून्य थियो त्यसैले जीवन अन्धकारमय बनायो। यस प्रसङ्गमा गुणनको अर्थ गुणा गर्नु वा गन्नु र भागहारको अर्थ भाग गर्नु भन्ने प्राप्त हुन्छन्। यहाँ 'गुणन र भागहार' दुई श्लिष्ट शब्दबाट दुई अर्थ व्यक्त हुनाले यहाँ शब्द श्लेष अलङ्कारको स्थिति रहेको पाइन्छ।

---

[22] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ६७५-७६.

[23] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. ८८.

निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूको शब्दालङ्कारका आधारले अध्ययन गर्दा उक्त पुनरुक्तवदाभास, अनुप्रास, काकुवक्रोक्ति, भाषासमक र श्लेष अलङ्कारहरूको निबन्धहरूमा स्थिति भेटिन्छ। त्यसकारणले देवकोटाले आफ्ना निबन्धहरूमा यी शब्दालङ्कारहरूको विभिन्न स्थितिमा प्रयोग गरेका छन्। यी शब्दालङ्कारहरूले निबन्धलाई शब्द चारुत्व प्रदान गर्नका साथै निबन्धकारको शब्द प्रयोगको कौशलता दर्शाएका छन्।

५.१.२ अर्थालङ्कारका आधारमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धको अध्ययन

अर्थगत चमत्कार वा चारुत्व प्रदान गर्ने अलङ्कारलाई अर्थालङ्कार भनिन्छ। अर्थालङ्कारले साहित्यको आन्तरिक सौन्दर्य व्यक्त गरेका हुन्छन्। अर्थालङ्कारको सङ्ख्या शब्दालङ्कारको भन्दा धेरै रहेको पाइन्छ। निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूमा विभिन्न प्रसङ्गहरूमा विभिन्न अर्थालङ्कारहरूको स्थिति भेटिन्छ। यस प्रसङ्गमा देवकोटाका निबन्धहरूमा प्राप्त हुने विभिन्न अर्थालङ्काहरूको क्रमैले उदाहरणद्वारा स्पष्ट पार्ने प्रयत्न गरिन्छ।

उपमा : उपमान र उपमेयको स्पष्ट एउटै वाक्यमा साम्य वा सादृश्यको प्रतिपादन गरिएमा उपमा अलङ्कार हुन्छ।[२४] उपमा अलङ्कारमा केवल साधर्म्यको चर्चा गरिन्छ। यसमा दुई पदार्थको वैधर्म्यवाच्य साम्य एक वाक्यद्वारा प्रतिपादन गरिन्छ। यसका निम्ति उपमेय, उपमान, साधारण धर्म र उपमावाचक पदको आवश्यकता हुन्छ। पूर्णोपमा र लुप्तोपमा यसका प्रमुख दुई प्रकारका भेद पाइन्छ। पूर्णोपमामा उपमेय, उपमान, साधारण धर्म र उपमावाचक पदको स्पष्ट उल्लेख भएको भेटिन्छ भने लुप्तोपमामा उपमा अलङ्कारका उक्त चार अङ्गमध्ये कतै एक, कतै दुई र कतै तीन अङ्ग लुप्त भएको पाइन्छ। विश्वनाथले पूर्णोपमाका छ प्रकारका भेद र लुप्तोपमाका एक्काइस प्रकारका

[२४] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ६९२-९३.

भेदको चर्चा गरेको भेटिए पनि प्रस्तुत शोध प्रबन्धमा देवकोटाका निबन्धमा पाइने मुख्य दुई भेदको अध्ययन गरिएको छ। उदहारणार्थ:

जस्तो विज्ञानले पनि वस्तुको सतहसम्म मात्र छोएर बोक्रे बुझावट दिन्छ, त्यस्तै मनोवैज्ञानिक पनि बोक्रे बोधले सन्तोष लिन्छ।[२५] **(लेखे बानी)**

प्रस्तुत उदाहरणमा पूर्णोपमाको स्थिति पाइन्छ। यहाँ विज्ञान र मनोवैज्ञानिकको समान धर्मको चर्चा गरिएको छ। विज्ञान र मनोविज्ञानमा परस्पर विरूद्ध धर्मको स्थिति हुन्छ। यहाँ यिनीहरूको वैधर्म्यवाच्य साम्य एक वाक्यमा प्रतिपादित भएको छ। उपमेय मनोवैज्ञानिक र उपमान विज्ञानको एउटै वाक्यमा सादृश्य प्रतिपादन गरिएको छ। प्रस्तुत उदाहरणमा उपमेय= मनोवैज्ञानिक, उपमान= विज्ञान, साधारण धर्म= बोक्रे बुझावट र उपमावाचक= जस्तो उपमाका चार अङ्ग उपमेय, उपमान, साधारण धर्म र उपमावाचक पदको स्पष्ट उल्लेख गरिएको छ। त्यसैले यहाँ पूर्णोपमा अलङ्कारको स्थिति रहेको पाइन्छ।

निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूमा उपमा अलङ्कारका दुवै प्रकारका भेद पूर्णोपमा र लुप्तोपमाको स्थिति पाइन्छ। लुप्तोपमाको स्थितिलाई निम्न उदाहरणले स्पष्ट पार्न सकिन्छ। उदहारणार्थ:

मिल्टनलाई वड्स्वर्थले बोलाएझैं धरणीधर कोइरालाको आत्मासँग मिले हामीहरू आजकलको युगमा आह्वान गर्न चाहन्छौं।[२६] **(नेपाली साहित्यको इतिहासमा सर्वश्रेष्ठ पुरुष)**

प्रस्तुत उदाहरणमा उपमेय= भानुभक्त र उपमान= मिल्टनको समान धर्मको चर्चा गरिएको छ। दुवै साहित्यकार भिन्न-भिन्न भाषाका साहित्यकार हुन् त्यसैले दुवैमा भाषागत

---

[२५] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. २०.

[२६] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. २५.

विरुद्ध धर्मको स्थिति देखिन्छ। यहाँ वैधर्म्यवाच्य एक वाक्यमा प्रतिपादित भएको छ। उपमाका तीन अङ्गहरू उपमान= मिल्टन, साधारण धर्म= बोलाउनु र उपमावाचक= झैं पदको स्पष्ट उल्लेख गरिएको छ। एउटा अङ्ग उपमेय= भानुभक्त पद लुप्त छ। त्यसैले यसमा लुप्तोपमाको स्थिति रहेको पाइन्छ।

स्मरण : जहाँ समान रुप अथवा समान गुण भएको वस्तुको अनुभवले त्यो जस्तै अर्को वस्तुको स्मृतिका माध्यमले उपनिबन्धन गरिन्छ त्यहाँ स्मरण अर्थालङ्कार हुन्छ।[२७]

उदाहरणार्थ :

> जब संसार सपना बन्दछ, तब आनन्दको विपना खुल्दछ। समाधिको अवस्थामा झैं शरीरले आफूलाई भुल्दछ, आनन्दको मधुर उज्यालो मोहनीमा रमाउन लाग्दछ।[२८] **(निद्रा)**

प्रस्तुत उदाहरणमा संसारको सपना र आनन्दको विपनाको समान गुण देखाएको पाइन्छ। त्यसैले संसारको सपनाको अनुभवले वस्तुरुप आनन्दको विपनाको स्मृतिद्वारा उपनिबन्धन गरिएको छ। वास्तवमा यहाँ निबन्धकारको सपनाको अनुभव नै संसारको सपनाका रुपमा अभिव्यक्त भएको छ। यस प्रसङ्गमा संसारको सपना र आनन्दको विपनामा समान गुण देखिन्छ। समाधिको अवस्थामा झैं शरीरले आफैलाई भुलेको, अङ्गप्रत्यङ्गका बोझ मनले विर्सिएको, शीतल शिखरको हावाले मस्त भएको भरिया झैं आनन्दको उच्च प्रदेशमा आराम लिएर बसेको आदि स्मृतिद्वारा दुवैको उपनिबन्धन गरिएको छ। त्यसैले यसमा स्मरण अर्थालङ्कारको स्थिति रहेको पाइन्छ।

---

[२७] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ७१३.

[२८] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००८, **दाडिमको रूखनेर**, ललितपुर : साझा प्रकाशन, पृ. ३७.

रूपक : विषयीद्वारा वा उपमान, अनपह्नुत वा नलुकाएको विषयमा वा उपमेयमा विषयीको अभेद आरोप गर्नुलाई रूपक अर्थालङ्कार भनिन्छ।[२९] उदाहरणार्थ:

पृथ्वी सानी कैंडी नै थिइन्।[३०] **(फर्सीको झोल)**

प्रस्तुत उदाहरणको 'कैंडी' विषयी वा उपमान हो र 'पृथ्वी' विषय वा उपमेय हो। यहाँ दुवैको शब्दगत प्रतिपादन गरिएको पाइन्छ। नै निश्चयार्थ बुझाउने निपात पदको प्रयोगले उपमेय पृथ्वी र उपमान कैंडी दुवैमा अभेद आरोप गरिएको छ। त्यसैले यसमा रूपक अर्थालङ्कारको स्थिति रहेको पाइन्छ। रूपकका परम्परित, साङ्ग र निरङ्ग तीन प्रकारका भेदको विश्वनाथले चर्चा गरेका छन्।

परम्परित रूपकमा एउटाको अभेदारोप अर्काको अभेदारोपको कारण हुन्छ।[३१] उदाहरणार्थ:

> कमिलाका गुण बनेका शिवभावी ऋषिको जीवनबाट भारतीय इतिहासको प्राचीन खण्डमा वैज्ञानिक राजतन्त्रको जमानामा प्रादुर्भाव भएका महोक्षत्र व्यक्तित्वको क्रियात्मक शिव प्रतिष्ठाको बुट्टादार कथा यथार्थ-पायौं जसले प्राथमिक युगले सभ्यताका आधिकारिक कल्याण तत्त्वहरू चिन्न थाले।[३२] **(साहित्यमा शिवत्व)**

प्रस्तुत उदाहरणमा 'कमिलाका गुण'मा शिवभावी ऋषिको आरोप गरिएको छ र 'क्रियात्मक शिव प्रतिष्ठा'मा यथार्थको आरोप गरिएको छ। उदाहरणको 'जीवनी' विषयी र 'यथार्थ' विषय हो। ऋषिको जीवन रूपी प्राचीन भारतीय ऐतिहासिक कथा यथार्थमा अभेद आरोप गरिएको छ। कमिलाका गुणमा ऋषिको जीवनको आरोप 'क्रियात्मक' शिव

---

[२९] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ७१५.
[३०] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. ४५.
[३१] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ७१६.
[३२] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. ९३.

प्रतिष्ठाको बुट्टादार 'कथा' यथार्थका निम्ति निमित्तरूप वा कारण रूपमा उपस्थित भएको देखिन्छ। अतः यहाँ परम्परित रूपक अर्थालङ्कारको स्थिति रहेको पाइन्छ।

जहाँ अङ्ग वा विषयको रूपणका साथै अङ्गी वा विषयीको पनि रूपण गरिन्छ त्यहाँ साङ्ग रूपक अर्थालङ्कार हुन्छ।[33] उदाहरणार्थ:

> कट्टरता हलीफूलको झूस हो, सैँढेको शीङ्ग, सिस्नोको र दुंसीको काँढा हो, चराको नङ्ग्रा हो, नखचंचुलोहिता प्रकृतिको पूजा हो, जाति संरक्षक तत्त्व वा धारक तत्त्वलाई धर्म भनिन्छ, मनुष्यले जाति संरक्षक क्रिया चलाउनाका खातिर धर्म बनायो, माया पूजा चल्यो, परमेश्वर मान्नु पर्छ भन्नुको मतलब हो जाति मान मानव समष्टिको आदर गर।[34] **(कट्टरता)**

प्रस्तुत उदाहरणको 'कट्टरता' अङ्ग वा विषय हो र 'हलीफूलको झूस', 'साँढेको शीङ्ग', 'सिस्नोको र दुंसीको काँढा', 'चराको नङ्ग्रा', 'नखचंचुलोहिता प्रकृतिको पूजा' अङ्गी वा विषयी हुन्। यहाँ विषय र विषयी दुवैको शब्दगत प्रतिपादन गरिएको छ। अङ्गरूपले निरूपित गरिएको कट्टरतासँग अङ्गी रूपमा आएका झूस, शीङ्ग, काँढा, नङ्ग्रा र पूजामा अभेदआरोप गरिएको छ। त्यसैले यहाँ साङ्ग रूपक अर्थालङ्कारको स्थिति पाइन्छ।

जहाँ अङ्गी रूपले उपस्थित भएको आरोप्यमाण वा उपमानको अभेद आरोप गरिन्छ त्यहाँ निरङ्ग रूपक अर्थालङ्कार हुन्छ।[35] उदाहरणार्थ:

> स्त्री एक भोग्य वस्तु हो जसलाई जहाँ पाइन्छ, जसरी शिष्टतासाथ हामी भोग गर्न सक्तछौं।[36] **(नर-नारी)**

---

[33] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ७१९.

[34] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. ५५-५६.

[35] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ७२१.

[36] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. ६३.

प्रस्तुत उदाहरणको 'स्त्री' आरोपको विषय हो र 'वस्तु' आरोप्यमाण विषयी हो। स्त्रीको वस्तुसँग अभेदारोप गरिएको छ। यसमा स्त्रीको कुनै वस्तुको अङ्गसँग आरोप नगरिएर सम्पूर्ण सिङ्गो वस्तुको स्वरूपसँग आरोप गरिएको हुनाले निरङ्गरूपक अर्थालङ्कारको स्थिति रहेको पाइन्छ।

परिणामः- परिणाम अलङ्कारमा उपमेयसँग उपमानको प्रकृतार्थोपयोगी अभेदारोप हुन्छ। विश्वनाथले तुल्याधिकरण परिणाम र अतुल्याधिकरण परिणाम गरी यसका दुई भेदको चर्चा गरेको पाइन्छ। वास्तवमा परिणाम भन्नाले आरोप्यमाणको आरोपविषयका रूपमा परिणत हुन्छ। त्यसैले यसलाई परिणाम अलङ्कार भनिएको हो । उदाहरणार्थ:

यो युगको प्रतिबिम्ब हो, त्यस्तै प्रगति पनि यसको उपयोगिता, यसको
शिवत्वमा आधारित पाइन्छ।[३७] **(साहित्यमा शिवत्व)**

प्रस्तुत उदाहरणमा 'साहित्य' उपमेय हो र आरोपको विषय पनि हो। 'शिवत्व' उपमान हो र आरोप्यमाण विषयी पनि हो। आन्तरिकरूपले खुट्याएर हेर्ने हो भने दुईवटा नै उपवाक्यहरूमा परिणाम अलङ्कारको स्थिति पाइन्छ। पहिलो उपवाक्यको 'यो' सर्वनामिक पदले साहित्यलाई सङ्केत गरेको छ। त्यसर्थ यहाँ 'साहित्य' उपमेय र 'प्रतिबिम्ब' उपमान हो। 'हो' निश्चयात्मक पदको प्रयोगको कारणले साहित्यलाई युगको प्रतिबिम्बका रूपमा परिणत गरिएको छ। त्यसैले यहाँ परिणाम अलङ्कारको स्थिति पाइन्छ। दोस्रो उपवाक्यमा 'यसको' सर्वनामिक पदले पनि साहित्यलाई सङ्केत गरेको छ। यहाँ पनि 'साहित्य' उपमेय र उपयोगिता उपमान हो। यहाँ उपयोगिता रूपि साहित्यको प्रगति भन्ने अर्थ प्रतीत हुन्छ। त्यसैले साहित्यको प्रगतिलाई उपयोगिताका रूपमा परिणत गरिएको छ। सम्पूर्ण वाक्यको परिणतिका आधारले हेर्दा साहित्यको प्रगति र उपयोगिता शित्वत्मा आधारित हुन्छ भन्ने अर्थ खुट्याउन सकिन्छ र साहित्यलाई

---

[३७] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ.६३.

शिवत्वका रूपमा परिणत गरिएको छ। अतः यस उदाहरणमा तुल्याधिकरण परिणाम अलङ्कारको स्थिति पाइन्छ।

सन्देह : प्राकृत वा उपमेयमा अप्राकृत उपमानको कवि प्रतिभाद्वारा उत्पन्न गराइएको संशयलाई सन्देह अलङ्कार भनिन्छ।[३८] उदाहरणार्थ:

> यो भाषा भन्ने कुन वस्तु के हो जसले सापकोटाजी जस्ता तेजी, मगजदार व्यक्तिलाई यसरी अकेला मोहनी लगाउन सक्तछ? ....त्यस वस्तुको नाम नेपाली भाषा हो तर यो वस्तु के चीज हो बताउन बडो मुश्किल।[३९] **(नेपाली भाषा)**

प्रस्तुत उदाहरणमा प्राकृतका वा उपमेयका रूपमा 'भाषाको' चर्चा गरिएको छ र यसको 'वस्तुसँग' अभेदारोप स्थापित गरिएको छ। वस्तु रूपि 'भाषाको' स्पष्ट स्वरूप र परिचय प्राप्त गर्नका निम्ति बौद्धिक प्रतिभा सम्पन्न व्यक्तिहरूको पनि क्षमता नभएको देखिन्छ। त्यसैले 'यो भाषा भन्ने कस्तो वस्तु हो' र 'के हो' स्पष्टिकरण दिन सन्देह हुन्छ भन्ने विचार यहाँ व्यक्त गरिएको छ। यो निबन्धकारको निबन्धकारिताको प्रतिभाको कारणले उत्पन्न भएको संशय हो। यहाँ भाषालाई वस्तुका रूपमा आरोप गरिएको हुनाले भाषारूपी वस्तुको स्वरूप एवम् परिचय प्राप्त गर्न सन्देहको स्थिति उत्पन्न भएको छ। प्रसङ्गको अन्त्यमा 'छ' निश्चयान्त पद प्रयोग गरिएको छ। अतः यहाँ निश्चयान्त सन्देह अर्थालङ्कार पाइन्छ।

भ्रान्तिमान : सादृश्यको कारणले एउटा वस्तुमा अर्को वस्तुको अनुभव उत्पन्न हुनुलाई भ्रान्तिमान अलङ्कार भनिन्छ।[४०] वास्तवमा सृजनाकारको प्रतिभाद्वारा कुनै पनि

---

[३८] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ७२८.

[३९] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. ६६.

[४०] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ७३०.

सृजनात्मक साहित्यमा एउटा वस्तुमा अर्को वस्तुको उत्पन्न गराएको भ्रमलाई भ्रान्तिमान अलङ्कार भनिन्छ। उदाहरणार्थ:

> म ता रेखागणित किताबमा भन्दा प्रकृतिमा टड्कारो तवरसँग पाउँदछु र जब आकाशमा हेर्दछु तब सब ज्योतिषका पाना त्यसै पल्टिरहेको जस्तो लाग्दछ।............जीवनको जादुले सब चिजलाई हराइदिन्छ, लटमुखाजस्तो बनेर शिक्षितको घमण्ड विशालकोमुख ताकेर अँध्यारैमा बस्तछ।[४१]
> **(छन्द र लय)**

प्रस्तुत उदाहरणमा 'रेखागणित किताबमा भन्दा प्रकृतिमा टड्कारो तवरसँग पाउनु', 'ज्योतिषका पाना आकाशमा पल्टिनु', 'रमाइला सङ्गीतहरू बलुवामाथि बगिरहेको देख्नु' आदिमा किताबको= प्रकृतिमा, ज्योतिषका पुस्तकको= आकाशमा, किताबको= गुलाफका पत्ताहरूमा, सङ्गीतहरूको= गोलामा, मानवशिल्पकलाको= दिनको चन्द्रमामा, ज्ञानका शिखरको= बाउँन्नेमा, क्षुद्र रचनाको= रङ्गिलो बुदबुदमा भ्रम अनुभव हुन्छ। त्यसैले यहाँ भ्रान्तिमान अलङ्कारको स्थिति पाइन्छ।

उल्लेख : ज्ञातृ भेदले अथवा विषयको भेदले एउटा वस्तुको अनेक प्रकारको उल्लेख, ज्ञान वा वर्णनलाई उल्लेख अलङ्कार भनिन्छ।[४२] उदाहरणार्थ:

> यो संसार सुखको स्वरूप कहाँ छ? जति हेर्यो उति दर्शन न हो। यता चिल्छ उता पोल्छ, अनि अर्कोतिर ठुङ्छ, सब स्वार्थको प्रदर्शनी मात्र न हो।[४३] **(कुम्भकर्ण)**

---

[४१] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. १००.
[४२] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ७३२.
[४३] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. १२०.

संसारको भौतिक स्वरूप एकै प्रकारको हुन्छ। यहाँ पृथ्वीको अनेक स्वरूपको वर्णन गरेको भेटिन्छ र 'चिल्नु', 'पोल्नु', 'ठुङ्नु', 'स्वार्थको प्रदर्शनी हुनु' अनेक स्वभावहरूको वर्णन गरिएको पाइन्छ। त्यसैले प्रस्तुत उदाहरणमा उल्लेख अलङ्कारको स्थिति भेटिन्छ।

अपह्नुति : प्राकृत वा उपमेयको शब्दगत एवम् अर्थगत प्रतिषेध अथवा असत्य व्यवस्थापनसँगै अप्राकृत वा उपमानको निश्चय गर्नुलाई अपह्नुति अलङ्कार भनिन्छ।[४४] उदाहरणार्थ :

> यो कविता त होइन, मानो छायावादी हुन खोज्नेको कृत्रिम भावको झिलमिलावटसम्म मात्र हो।[४५] **(कुम्भकर्ण)**

प्रस्तुत उदाहरणमा प्राकृत 'कविताको' 'होइन' पदद्वारा शब्दगत असत्य प्रतिषेध वा असत्य व्यवस्थापन गरेर अप्राकृत 'कृत्रिम भावको झिलमिलावटको हो' पदद्वारा निश्चय गरिएको छ। अतः यहाँ अपहन्नुति अलङ्कार पाइन्छ।

निश्चय : अप्राकृत वा उपमानको निषेध गरेर प्राकृत वा उपमेयको निश्चय गर्नुलाई निश्चय अलङ्कार भनिन्छ।[४६] उदाहरणार्थ :

> भारत रह्यो बाहिर अरू सब पहाड निकम्बा, सम्पर्कयोग्य बस्ती ब्रह्मपुत्र नदी खाडीसम्म बहन्छिन्। तर पवित्रता भनेको अरब सागरमा र बङ्ग खाडीमा परखाल लगाउनु होवैन। दाँतमा दाँतेगुहु, नङ भालुसँग मितेरी लगाउँछ, एक लोटा एक भकारी गोबर जति मैला भैंसी तबरले साफ

---

[४४] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ७३५.

[४५] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. १२२.

[४६] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ७३८.

गर्दछ। सिन्की गुन्द्रुक भोकसँग छड्कन्छ, तर म चोखीनितीको पर्वत चुली रे। यो सच्चा कट्टरता हो।[४७] **(कट्टरता)**

प्रस्तुत उदाहरणमा अप्राकृत 'पवित्रता'लाई 'होवैन' पदद्वारा निषेध गरेर प्राकृत 'कट्टरताको' 'हो' पदद्वारा निश्चय गरिएको छ। त्यसैले यस उदाहरणमा निश्चय अलङ्कार पाइन्छ।

उत्प्रेक्षा : अप्राकृत वा उपमानका रूपमा प्राकृत वा उपमेयको सम्भावनालाई उत्प्रेक्षा अलङ्कार भनिन्छ। यसका विश्वनाथले वाच्योत्प्रेक्षा र प्रतीयमानोत्प्रेक्षा दुई प्रकारका भेदको चर्चा गरेको पाइन्छ।[४८]

वाच्योत्प्रेक्षामा नै, झैं, जस्तै आदि उत्प्रेक्षा वाचक पदको प्रयोग गरिएको हुन्छ। उदाहरणार्थ:

मानो त्यस वाक्यको उच्चारणको समय नै गमन क्रियाको उत्पत्तिको तात्कालिक स्थल हो।[४९] **(नेपाली भाषा)**

प्रस्तुत उदाहरणमा अप्राकृतका रूपमा 'गमन' क्रिया आएको छ र प्राकृतका रूपमा 'वाक्य उच्चारण' आएको छ। यहाँ 'गमन क्रियाको' उत्पत्तिको तात्कालिक स्थलका रूपमा वाक्य 'उच्चारणको समय'को सम्भावना 'मानो' पदद्वारा देखाइएको छ। त्यसैले यस उदाहरणमा वाच्योत्प्रेक्षा अलङ्कार पाइन्छ।

प्रतीयमानोत्प्रेक्षामा उत्प्रेक्षा वाचक पदको प्रयोग गरिएको हुँदैन। उदाहरणार्थ :

---

[४७] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. ५८.

[४८] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ७३९.

[४९] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. ७०.

लोग्नेमान्छे स्वास्नीमान्छे एउटै शरीरभित्र अन्तर्गत थिए याने यस्तो एउटा मानव व्यक्तित्व जसमा भाले र पोथी दुवै इन्द्रिय अथवा क्रिया सामेल थियो।[५०] **(नर- नारी)**

प्रस्तुत उदाहरणमा अप्राकृतका रूपमा 'भाले र पोथी' आएका छन् र प्राकृतका रूपमा 'लोग्नेमान्छे-स्वास्नीमान्छे' आएका छन्। भाले र पोथी दुवै गुण अथवा क्रिया सामेल भएको लोग्नेमान्छे र स्वास्नीमान्छे एउटै शरीरभित्र अन्तर्भूत भएको काल्पनिक सम्भावना देखाइएको छ। यस उदाहरणमा उत्प्रेक्षा वाचक पदको प्रयोग गरिएको छैन त्यसैले यहाँ प्रतीयमानोत्प्रेक्षा अलङ्कार पाइन्छ।

अतिशयोक्ति : अध्यावसाय सिद्धिको प्रतीतिलाई अतिशयोक्ति अलङ्कार भनिन्छ।[५१] अध्यावसाय भन्नाले विषय वा उपमेयको निगरणपूर्वक विषयी वा उपमानको अभेद प्रतिपत्ति गर्नु भन्ने बुझिन्छ। विषयको शब्दगत उपादान भए पनि र नभए पनि त्यसको स्वरूप लुकेको जस्तो प्रतीति हुन्छ भने त्यसलाई निगरण भनिन्छ। यसका भेदमा अभेदको वर्णन, सम्बन्धमा असम्बन्धको वर्णन, अभेदमा भेदको वर्णन, असम्बन्धमा सम्बन्धको वर्णन र कार्य-कारण भाव-नियमको विपर्यय वर्णन गरेर विश्वनाथले पाँच प्रकारका भेदको चर्चा गरेको पाइन्छ।[५२] उदाहरणार्थ:

जब तिमी न्यानो गरेर विछ्यौनामा लेट्दछौ, बिजुली निभाउँछौं, तब स्वर्गकी सुसारे चाल मारेर कोठाभित्र पस्दछिन्। शरीरबाट आत्मा निक्लेर यसो घुमेर आउँछ, अनि तिमी बिउँझन्छौ।[५३] **(निद्रा)**

---

[५०] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. ६१.
[५१] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ७३९.
[५२] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ७४०.
[५३] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. ३९.

प्रस्तुत उदाहरणमा 'निद्रा' विषयको निगरण गरेर र 'स्वर्गकी सुसारे'सँग अभेद प्रतिपादन गरिएको पाइन्छ। 'निद्रा' विषयको शब्दगत उपादान गरिएको छैन, यसको स्वरूप लुकेको जस्तो प्रतीति भएको छ। यहाँ कार्य र कारणको समकालिक अवस्थान गरिएको पाइन्छ। 'न्यानो गरेर बिछ्याउनामा लेट्नको कारणले र बिजुली निभाउनको कारणले स्वर्गकी सुसारे चाल मारेर कोठाभित्र पस्नु, टट्टाएका आँखामाथि ढकनी झुक्नु, एक स्पर्शको कारणले ढकनीहरू गिर्नु, कहाँ-कहाँ पुग्नु, शरीरको बाहिरी चाल बन्द हुनु, शान्तीले अङ्कमाल गर्नु, बेहोशीका बिलास मिल्नु, स्वप्न संसारको दर्वाजा खुल्नु, बायुमण्डलमा पखेटा फट्फटाएर ताना मार्नु, मुटु मात्र निष्प्रयत्न चल्नु, शरीरबाट आत्मा निस्केर घुमेर आउनु र बिउँझिनु' समकालिक कार्यहरूको वर्णन गरिएको पाइन्छ। यहाँ 'बिछ्याउनामा लेट्नको कारणले, बिजुली निभाउनाको कारणले र एक स्पर्शको कारणले तीन कारणले पस्नु, झुक्नु, गिर्नु, पुग्नु, बन्द हुनु, अङ्कमाल गर्नु, बिलास मिल्नु, दर्वाजा खुल्नु, ताना मार्नु, निष्प्रयत्न चल्नु निस्कनु, घुमेर आउनु र बिउँझनु' कार्यहरू उत्पन्न भएको देखिन्छ। यिनीहरूमा 'खालि मुटुमात्र निष्प्रयत्न चल्नु र शरीरबाट आत्मा निस्कनु' कार्य विपर्ययका रूपमा उपस्थित भएको देखिन्छ। निद्रा आउने बित्तिकै मानिसले जाग्रत चेतन गुमाएको हुन्छ र स्वप्न अवस्थामा पुग्ने बित्तिकै शरीरबाट आत्मा निस्केको जस्तो स्थिति उत्पन्न हुन्छ। यिनीहरूको निद्राको पूवार्ध क्षण र स्वप्न अवस्थाको पूवार्ध क्षण मै उत्पन्न हुन्छ। यस उदाहरणमा उक्त स्थितिको वर्णन प्रसङ्गको उत्तरार्धमा गरिएको हुनाले विपर्यय कार्य वर्णन गरिएको देखिन्छ। अतः यस उदाहरणमा कार्य-कारण भाव-नियम विपर्यय वर्णन अतिशयोक्ति अलङ्कार पाइन्छ।

तुल्ययोगिता : जहाँ प्रस्तुत वा प्रकरणप्राप्त पदार्थ र अप्रस्तुत वा प्रकरणअप्राप्त पदार्थको एक धर्मसँग सम्बन्ध देखाइन्छ त्यहाँ तुल्ययोगिता अलङ्कार हुन्छ।[९४] उदाहरणार्थ :

भीम भए द्रौपदी रक्षा गर्नोस्, सामाजिक किचक मार्नोस्, हनुमान भए
सञ्जीवनी खोज्नोस्।[९५] **(दान)**

प्रस्तुत उदाहरणमा दुई प्रस्तुत पदार्थमा एक क्रियारूप धर्मको योगमा तुल्यता रहेको देखिन्छ। भीम र हनुमान दुई प्रस्तुत पदार्थ हुन्। यिनीहरू दुवैको क्रियारूप धर्म रक्षा गर्नु हो। महाभारतमा भीमले किचकलाई मारेर द्रौपदीको रक्षा गरेको कथा उल्लेखित छ र रामायणमा हनुमानले सञ्जीवनी खोजेर लक्ष्मणको प्राण रक्षा गरेको कथा उल्लेखित छ। त्यसैले यी दुई पदार्थको एक रक्षा गर्नु क्रियारूप धर्मको योग भएको हुनाले यहाँ तुल्ययोगिता अलङ्कार पाइन्छ।

प्रस्तुत र अप्रस्तुत पदार्थमा एक धर्म अभिसम्बन्ध दीपक अलङ्कारमा पनि हुन्छ। प्रस्तुत र अप्रस्तुत पदार्थमा एक धर्म अभिसम्बन्ध देखाउनु दीपक अलङ्कारको मुख्य उद्देश्य हो। तुल्ययोगिता अलङ्कारमा प्रस्तुत र अप्रस्तुत पदार्थको एक धर्मसँग अभिसम्बन्ध देखाउनका साथै गम्यमान औपम्याश्रय रहेको पाइन्छ। अर्थात् यसमा उपमान र उपमेय भावको अभिव्यञ्जना भएको पाइन्छ। दीपक अलङ्कारमा उपमान र उपमेय भावको अभिव्यञ्जना भएको पाइँदैन यही कारणले तुल्ययोगिता र दीपक अलङ्कारमा भिन्नता उत्पन्न हुन्छ। माथिको उदाहरणमा 'किचक' पदले समाजका दुष्कर्मीलाई सङ्केत गरेको छ, यहाँ सामाजिक दुष्कर्मी व्यक्ति र किचकमा, उपमान र उपमेय भावको अभिव्यञ्जना भएको पाइन्छ। 'भीमले' शक्तिसम्पन्न व्यक्तिलाई सङ्केत

---

[९४] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ७५८.

[९५] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. ८६.

गरेको छ, भीम र शक्तिसम्पन्न व्यक्तिमा उपमान र उपमेय भावको अभिव्यञ्जना भएको पाइन्छ। हनुमानले अन्वेषक व्यक्तिलाई सङ्केत गरेको छ, यहाँ हनुमान र अन्वेषक व्यक्तिमा उपमान र उपमेय भावको अभिव्यञ्जना भएको पाइन्छ।

दीपक : प्रस्तुत वा प्राकरणिक र अप्रस्तुत वा अप्राकरणिक अर्थमा एक धर्मको अभिसम्बन्ध देखाइएमा दीपक अलङ्कार हुन्छ। त्यसरी नै अनेक क्रियासँग एक कारकको सम्बन्धलाई पनि दीपक अलङ्कार भनिन्छ।[९६] उदाहरणार्थ

> तर एउटा विचित्र क्रिया म आफूभित्र देख्तछु जसमा विवेकको खोजीले म केही पत्ता लगाउन सक्तिनँ। बराबर म जाग्रत वा सुषुप्तिको अवस्थामा सपना देख्तछु गजब-गजबका, केके कहाँबाट। एक किसिमको ध्वनि निस्किन्छ मेरा सचेत क्रियाहरूबाट। म त्यस चित्रण वा ध्वनिउपर केही प्रभाव राख्न सक्तिनँ।[९७] **(कल्पना)**

प्रस्तुत उदाहरणमा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुका माध्यमले निबन्धकार स्वयंको आत्मानुभव व्यक्त गरिएको पाइन्छ। यहाँ 'म' एक व्यक्तिको 'देख्नु, नसक्नु, निस्कनु,' आदि अनेक क्रियाहरूसँग सम्बन्ध देखाइएको छ। त्यसैले यस उदाहरणमा अनेक क्रियासँग एक कारकको अभिसम्बन्ध भएको दीपक अलङ्कार पाइन्छ।

प्रतिवस्तूपमा : सादृश्य अभिव्यञ्जना भएका दुई वाक्यार्थमा पृथक-पृथक शब्दद्वारा एक साधारण धर्मको निर्देश भएमा प्रतिवस्तूपमा अलङ्कार हुन्छ।[९८] वास्तवमा प्रतिवस्तूपमाको वस्तू शब्दले प्रत्येक वाक्यार्थमा समान धर्मको अभिसम्बन्ध भन्ने

---

[९६] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ७६०.

[९७] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. ११९.

[९८] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ७६२.

बुझाउँछ। त्यसैले वस्तू र प्रतिवस्तूको एउटै साधारण धर्मद्वारा वाक्यार्थको प्रतीति हुने अलङ्कारलाई प्रतिवस्तूपमा अलङ्कार भनिन्छ। उदाहरणार्थ :

> भलादमीको प्रमाणपत्र सधैं उसका शरीरउपर विज्ञापन जाहेरी गर्दछ। पोसाक मात्र पहिला पास हो।.............यसमा पनि विशिष्टता हिंडाइको कला, सच्चाइ, हाउभाउ, हास्य र बोलीमा निर्भर रहन्छ।[५९] **(भलादमी)**

प्रस्तुत उदाहरणमा मानिसको देखावटी श्रेष्ठतालाई एउटा साधारण धर्मका रूपमा वर्णन गरिएको छ। साधारण धर्मको 'विज्ञापन जाहेरी गर्नु', 'पहिला पास हुनु', 'पहिलो श्रेणीमा उत्तीर्ण भएको जनाउनु', 'दोस्रो परीक्षाको परिचय दिनु', 'उत्तम श्रेणी जनाउनु', 'आक्रमण गरेको हुनु', 'निर्भर रहनु' भिन्न-भिन्नै वाचक पदहरूद्वारा प्रतिपादन गरिएको पाइन्छ। यहाँ मानिस देखावटी श्रेष्ठ हुनु भन्ने साधारण धर्ममा वाक्यार्थ सम्बन्धित हुनाले उक्त अर्थ प्रतीति भएको पाइन्छ। त्यसैले प्रस्तुत उदाहरणमा प्रतिवस्तूमा अलङ्कार पाइन्छ।

दृष्टान्त : सधर्मले युक्त भएका उपमान र उपमेयरूप अथवा प्राकृत र अप्राकृतमा बिम्ब-प्रतिबिम्ब भावलाई दृष्टान्त अलङ्कार भनिन्छ।[६०] यहाँ सधर्मले युक्त भएका भन्नाले धर्म सहित धर्मीमा पनि बिम्ब-प्रतिबिम्ब भाव झल्किनु भन्ने बुझिन्छ। त्यसैले उपमान र उपमेयमा बिम्ब प्रतिबिम्ब भावको कल्पनालाई दृष्टान्त अलङ्कार भनिन्छ। उदाहरणार्थ :

> जस्तो एउटा लाटो पोइलाई एउटी बाठी स्वास्नी बिहा गरिदियो। अब पाचुके छैन भने लाटो बाठी र बाठो लाटी दुई जना जुटे सधैंका लागि

---

[५९] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. ६२.

[६०] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ७६३.

ढुङ्गो र मानिस बिहे गरिदिए झैं अनन्तककालसम्म अविवेकी गाँठ (जर्ज बनार्ड साको भनाइमा) जुट्यो, अब ईश्वररलाई अपिल छैन।[६१] **(नर-नारी)**

प्रस्तुत उदाहरणको 'लाटो पोइ र बाठी स्वास्नी' उपमेय वा प्राकृत र 'ढुङ्गो र मानिस' उपमान वा अप्राकृत हुन्। यहाँ लाटो पोइ र बाठी स्वास्नी एवम् ढुङ्गो र मानिसमा बिम्ब-प्रतिबिम्ब भाव रहेको पाइन्छ। ढुङ्गो र मानिस विपरित धर्म भएका वस्तु हुन्। त्यसैले यहाँ वैधर्म्यको कारणले दृष्टान्त अलङ्कार उत्पन्न भएको पाइन्छ।

निदर्शना : जहाँ सम्भव र असम्भव (उपपन्न र अनुपपन्न) वस्तुसम्बन्ध अथवा दुई वाक्यको परस्पर अन्वयमा बिम्ब प्रतिबिम्बभाव वा सादृश्यता उत्पन्न हुन्छ त्यहाँ निदर्शना अलङकार हुन्छ।[६२] उपपन्न अथवा अबाधित वाक्यार्थको परस्पर अन्वयमा बिम्बप्रतिबिम्ब भावको उत्पन्नमा जहाँ निदर्शना अलङ्कारको स्थिति पाइन्छ त्यसलाई सम्भवद्वस्तुसम्बन्ध निदर्शना अलङ्कार भनिन्छ। अनुपपन्न अथवा बाधित वाक्यार्थको परस्पर अन्वयमा उत्पन्न हुने निदर्शना अलङ्कारलाई असम्भवद्वस्तुसम्बन्ध निदर्शना अलङ्कार भनिन्छ। उदाहरणार्थ :

कट्टर र कटहरमा कति सादृश्य पाइन्छ म भन्न सक्दिनँ। शायद कटहरको र कट्टरको शब्द मीमांसा गर्नेलाई लाग्दो हो अलिकति ज्यादा जोडसँग दाँत किटेर बोल्दा कटहर कट्टर बनिजान्छ। प्रकृतिले शब्द-संसारमा वैज्ञानिक क्रिया छोडेर काम गर्दिनन्। शब्द सादृश्यमा गुण सादृश्य पनि पाइन्छ।[६३] **(कट्टरता)**

---

[६१] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. ६२.

[६२] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ६५.

[६३] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. ५५.

प्रस्तुत उदाहरणमा बस्तुसम्बन्धको सम्भाव्यता अथवा उपपत्ति स्पष्ट छ। 'कट्टर' मानिसको स्वभाव कठोर हुन्छ भन्ने कट्टर मानिसको स्वभावलाई सूचित गर्न 'प्रकृति'लाई कर्ताका रूपमा स्थापित गरिएको छ। यसमा अनुपपत्ति देखिँदैन किन भने प्रकृतिलाई वैज्ञानिक क्रिया छोडेर काम नगर्ने र सामर्थ्य निर्देश गरिएको छ। जसरी कठोरतामा प्रकृतिको वैज्ञानिक क्रिया सामर्थ्य छ त्यसरी नै कोमलतामा पनि प्रतिको वैज्ञानिक क्रिया सामर्थ्य छ। यसरी हेर्दा प्राकृतिले कर्ताका रूपमा शब्द-संसारमा वैज्ञानिक क्रियालाई छोडेर काम नगर्ने र कट्टर प्रवृत्ति भएका व्यक्तिहरू कठोर स्वभावको कारणले प्रगतिशील नहुने यी दुई वाक्यार्थमा बिम्बप्रतिबिम्बभाव वा सादृश्य स्थापित भएको पाइन्छ। त्यसैले यहाँ सम्भवद्वस्तुसम्बन्ध निदर्शना अलङ्कार पाइन्छ।

व्यतिरेक : उपमानको अपेक्षामा उपमेयको आधिक्य वर्णन अथवा उपमानको अपेक्षामा उपमेयको न्यूनत्व वर्णन गरिएमा व्यतिरेक अलङ्कार हुन्छ।[६४] यसका केवल उपमेयको आधिक्य साधक हेतु उपनिबद्ध भएको, केवल उपमानको न्यूनत्व साधक हेतु उपनिबद्ध भएको र उत्कर्ष एवम् अपकर्ष कुनै पनि साधक हेतुको उपनिबद्ध नभएको प्रमुख तीन प्रकारका भेदको चर्चा गरेको पाइन्छ। उदाहरणार्थ :

> तर यस्ता कुक्कुरहरूबाट म अल्पांश बाहुन र साधुहरूलाई बाहेक गर्न चाहन्छु।[६५] **(दान)**

प्रस्तुत उदाहरणमा प्रयोग गरिएका 'कुक्कुरहरू' शब्द उपमान र 'बाहुन र साधुहरू' शब्द उपमेय हुन्। यसमा उपमेयको आधिक्यको वर्णन गरिएको छ। यहाँ धेरै बाहुन र साधुहरू भुसीया कुक्कुरको जस्तै निम्न कोटिको व्यवहार भएका हुन्छन्। केही मात्र बाहुन र साधुहरू राम्रो व्यवहार भएका हुन्छन् भन्ने वाक्यार्थ प्रतिपादित भएको पाइन्छ। केही

---

[६४] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ७६९.

[६५] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. ८५.

मात्र उपमेय 'बाहुन र साधुहरू' राम्रो व्यवहार भएका छन् तिनीहरू उपमान 'कुक्कुरहरूभन्दा' श्रेष्ठ छन्। यहाँ उपमेयको उत्कर्ष प्रतिपादनका निम्ति 'बाहेक' अधिक्यसाधक हेतुको उपनिबद्ध गरिएको छ। त्यसैले यहाँ केवल उपमेयको अधिक्य साधक हेतु उपनिबद्ध भएको व्यतिरेक अलङ्कार पाइन्छ।

दानको पेशा लिनेको आत्मासम्मानभन्दा बोक्रे वस्तु मैले देखेको छैन।[६६]

(दान)

प्रस्तुत उदाहरणको 'बोक्रे वस्तु' उपमेय हो र 'आत्मासम्मान' उपमान हो। व्यवसायका रूपमा दान लिने बाहुनहरूको चरित्रलाई वाक्यार्थले प्रतिपादित गरिएको पाइन्छ। उपमेय बोक्रे वस्तुको भन्दा आत्मासम्मान उपमानको न्यूनत्व प्रतिपादनका निम्ति 'भन्दा' साधक हेतुको उपनिबद्ध गरिएको छ। त्यसैले यहाँ केवल उपमानको न्यूनत्व साधक हेतु उपनिबद्ध भएको व्यतिरेक अलङ्कार पाइन्छ।

सहोक्ति : सह शब्दको अर्थ सामर्थ्यले मूल रूपमा अतिशयोक्ति रहेर एउटा शब्दको दुई अर्थ देखापरेमा सहोक्ति अलङ्कार हुन्छ।[६७] विश्वनाथको परिभाषामा अभेद अध्यवसायमूलक वा कार्यकारणभावको पौर्वापर्य-विपर्यय मूलक अतिशयोक्तिको प्रकारलाई सहोक्ति अलङ्कारको मूलभूत प्रकार मानिएको पाइन्छ। अभेद अध्यवसायमूलक अतिशयोक्ति श्लेषमूलक र अश्लेषमूलक दुई प्रकारका हुन् सक्तछन्। उदाहरणार्थ :

बच्चा र स्त्रीहरूका अनेक आवाज र रुवाइ हावामा खँदिलो हुन लागेको मैले देखें र शिक्षाको प्राकृतिक कमजोरी भन्ने आफूलाई सम्झेर अरू यात्रीहरूकै साथमा अगाडि बढें।[६८] **(पहाडी जीवन)**

---

[६६] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. ८५.

[६७] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ७७२.

[६८] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. ९.

प्रस्तुत उदाहरणमा 'आवाज र रुवाइ' श्रवण क्रियासँग सम्बद्ध सम्बन्ध हुने भएपनि आवाज र रुवाइलाई दृश्य क्रियासँग सम्बन्ध स्थापित गरिएको पाइन्छ। त्यसर्थ यहाँ अतिशयोक्तिको स्थिति देखिन्छ। यहाँ 'शिक्षाको कमजोरी' कारणका रूपमा उपस्थित भएको पाइन्छ र 'बच्चा र स्त्रीहरूको अनेक आवाज र रुवाइलाई' देख्नु कार्यका रूपमा उपस्थित भएको पाइन्छ। यहाँ वाक्यको पूर्व भागमा कार्यको वर्णन गरेर उत्तर भागमा कारणको उपस्थिति देखाइएको छ। त्यसैले कार्यकारणभावको पौर्वापर्य-विपर्यय मूलक अतिशयोक्तिको प्रकार रहेको पाइन्छ। 'सह' शब्दको वाचकका रुपमा 'साथमा' शब्द प्रयोग गरिएको छ। पहिला साथमा शब्दका सामर्थ्यले निबन्धकारले पहाडी जीवनको दयनीय स्थिति देखेर अन्य यत्रीहरूसँगै त्यस ठाउँलाई छोडेको घटना प्रस्तुत गरिएका छन्। यसका साथै स्त्री र बच्चाहरूलाई अविकसित प्रदेशमा छोडेर नजाने, यिनीहरूलाई पनि विकसित बनाउने चाहना भएको निबन्धकारको व्यक्तिगत इच्छालाई प्रतिपादित गरिएको छ। अतः यहाँ कार्यकारणभावको पौर्वापर्य-विपर्यय मूलक अतिशयोक्तिको प्रकार मूल रुपमा रहेको सहोक्ति अलङ्कार पाइन्छ।

विनोक्ति : विना अथवा यसका समानार्थक अरु कुनै पदको अर्थ सामर्थ्यका कारणले एक वस्तुको अभावमा अर्को वस्तुको कतै शोभा र कतै अशोभाको प्रतिपादन गरिएमा विनोक्ति अलङ्कार हुन्छ।[६९] परिभाषामा अशोभा शब्दको प्रयोग गरिए पनि अन्ततोगत्वा यसको अभिप्राय अधिकांश शोभानै हुन्छ। कुनै पनि वस्तुको अशोभा उत्पन्न हुनका निम्ति अर्को वस्तुको शोभा उत्पन्नहुन आवश्यक हुन्छ। त्यसैले कुनै अर्को वस्तुको सान्निध्यमा प्रस्तुत वस्तुको अशोभा उत्पन्न भए पनि उक्त वस्तु स्वयंमा शोभा उत्पन्न गर्न सक्षम हुन्छ। उदाहरणार्थ :

---

[६९] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ७७५.

बाबु नभएको दुनियाँ कसरी धर्मराउँदो हो, अरण्यमा आधार नपाए जन्तु कसरी जिउँदा हुन्।[७०] **(मेरी शिशु)**

प्रस्तुत उदाहरणमा बाबु विनाको शिशुको उचित पालन हुन नसक्ने र जङ्गल विना जन्तु बाँच्न नसक्ने वाक्यार्थ प्रतिपादित भएको पाइन्छ। उदाहरणमा प्रयोग गरिएको 'दुनियाँ' पदले संसारका सबै परिवारलाई र 'जन्तु' पदले संसारका सबै जन्तुलाई बुझाएको छ। उदाहरणको पहिलो उपवाक्यमा दुनियाँरुपी परिवारमा शिशुको पालनाका निम्ति बाबुको आवश्यकता रूपी शोभा अधिक र दोस्रो उपवाक्यमा प्राणीहरू बाँचनका निम्ति जङ्गलको आवश्यकता रूपी शोभा अधिक देखाइएको छ। व्यावहारिक रूपमा बाबु नभएका कति परिवारका शिशुहरूको बाबु भएका परिवारका शिशुहरूको भन्दा उचित प्रकारले पालन भएको पाइन्छ र अधिकांश अरण्य नभए पनि स्वयं पालिएका एवम् घरमा पालिएका घरेलु पशुहरू पूर्ण आयु बाँचेको पाइन्छ। यहाँ 'विना' पदको समानार्थक पहिलो उपवाक्यमा 'नभएको' पदको र दोस्रो उपवाक्यमा 'नपाए' पदको प्रयोग गरिएको छ। त्यसैले यहाँ विनोक्ति अलङ्कार पाइन्छ।

समासोक्ति : जहाँ प्रस्तुत र अप्रस्तुतमा समानरूपले समन्वित हुने कार्य, लिङ्ग र विशेषणका बलले प्रस्तुतमा अप्रस्तुत व्यवहारको आरोप गरिन्छ त्यहाँ समासोक्ति अलङ्कार हुन्छ।[७१] उदाहरणार्थ :

कोही-कोही शब्दहरू दुब्ला-पातला भएका छन्, तिनीहरूको प्राचीन महत्व

` उडेको छ। ज्यादा पुरानो टकमा खिया लाग्दछ।[७२] **(भलादमी)**

---

[७०] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. १५.

[७१] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ७७७.

[७२] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. ६१.

प्रस्तुत उदाहरणको प्राकरणिक वा प्रस्तुतार्थ 'शब्दहरू'को प्राचीन अर्थको महत्व घट्तै गएको देखाउनु हो। पुरानो 'टक' व्यवहार उपयोगी नहुनाले खिया लाग्नु र अनुपयोगी हुनसक्ने स्थितिको सङ्केत गर्नु अप्राकरणिक वा अप्रस्तुत अर्थ हो। यहाँ प्रस्तुत 'शब्दहरू'को अप्रस्तुत 'टक'मा समान आरोप गरिएको छ। जसरी 'शब्दहरू'को प्राचीन महत्व घटेको हुनाले दुब्ला-पातला भएका छन् त्यसरी नै 'टक' पनि खिया लाग्नाले दुब्लो पातलो हुन्छ र खिया लागेको टकको महत्व घट्तछ भन्ने प्रस्तुत शब्दबाट अप्रस्तुतार्थ व्यक्त हुन्छ। उदाहरणमा 'पुराना शब्दहरूको र पुरानो टकको' महत्व विघटनको समान कार्य प्रतिपादन गरिएको पाइन्छ। त्यसैले यहाँ समान कार्यमूला समासोक्ति अलङ्कार पाइन्छ।

परिकर : विशेषणको अभिप्राय गर्भतालाई परिकर अलङ्कार भनिन्छ।[७३] कहीँ साहित्यिक संरचनामा वाच्य वैचित्र्यको अनुसंधान गर्नाले व्यङ्गरुपमा प्रतीत हुने अर्थ वाच्यार्थको अनुचर भएको हुन्छ। यस्तो स्थितिमा वाच्यार्थले व्यङ्ग्यार्थलाई आफूमा आकृष्ट गरेको प्रतीत हुन्छ त्यसैलाई परिकर अलङ्कार भनिन्छ। उदाहरणार्थ:

> कटहर काँढादार बोक्रा भएको हुन्छ, बाकल छाले, र टर्रो दूधले या चिटचिटाहटले पक्रिन, समात्नलाई बाधा डाल्दछ। कट्टर यस्तै गुण भएका हुन्छन्। दुनियाँ जति लटरपट, अटरमटर छन् सब ढङ्गर-ढङ्गर कट्टरबाटै आएका हुन्छन्। कट्टर आफ्ना सामुन्ने बाधा सहन सक्तैन, ऊ कटकट दाँतले काटेर हिड्छ।[७४] **(कट्टरता)**

प्रस्तुत उदाहरणमा विशेषणको अभिप्राय गुढ रहेको देखिन्छ। 'कट्टर' व्यक्तिहरूको स्वभावले खिन्न भएका निबन्धकारले 'कट्टर' व्यक्तिहरूलाई व्यङ्ग्य प्रहार

---

[७३] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ७८७.

[७४] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. ५५.

गर्न प्रयोग गरिएका 'कटहर, लटरपटर, अटरमटर, ढड्डर-ढड्डर, कटकट' आदि विशेषण पदहरू साभिप्राय देखिन्छन्। यिनीहरूद्वारा 'कट्टर' व्यक्तिहरूको 'हठता, अयोग्यता, क्रूरता र असमर्थता' अभिव्यक्त भएको पाइन्छ। त्यसैले यहाँ परिकर अलङ्कार पाइन्छ।

श्लेष : स्वाभाविक रुपले एकार्थ वाचक पदबाट अनेक अर्थको अभिधान वा प्रतिपादन भएमा अर्थ श्लेष अलङ्कार हुन्छ।[७५]उदाहरणार्थ:

विद्यालयहरू यन्त्र बनाउने कारखाना छन्।[७६] **(शिक्षा)**

प्रस्तुत उदाहरणमा 'विद्यालय र यन्त्र' एकार्थ वाचक पदबाट अनेक अर्थको अभिधान वा प्रतिपादन भएको पाइन्छ। 'विद्यालय' पदले 'शिक्षालय र यन्त्रालय' दुई अर्थलाई 'स्पष्ट' पारेको छ भने 'यन्त्र' पदले मसिन र मानिस दुई अर्थलाई स्पष्ट पारेको छ। अतः यस वाक्यबाट दुई अर्थ वाच्यरुपले विवक्षित भएको पाइन्छ। पहिलो यन्त्र बनाउने कारखानाहरू नै विद्यालय भएका छन् भन्ने अर्थ व्यक्त भएको पाइन्छ भने विद्यालयहरू मानिसलाई यन्त्रसमान बनाउने कारखाना भएका छन् भन्ने दोस्रो अर्थ व्यक्त भएको पाइन्छ। यहाँ विद्यालय पदको पर्यायवाची पद शिक्षालय र यन्त्रको पर्यायवाची मसिन पदको प्रयोग गरिए पनि पद परिवर्तनको कारणले अलङ्कारको चमत्कारमा कुनै हानि हुने सम्भावना देखिदैन। त्यसैले यहाँ अर्थ श्लेष अलङ्कार पाइन्छ।

अप्रस्तुतप्रशंसा : सामान्य अप्रस्तुतरुपले विशेष प्रस्तुतरुपको अभिव्यञ्जना हुनाले, विशेष अप्रस्तुतरुपले सामान्य प्रस्तुतरुपको अभिव्ञ्जना हुनाले, अप्रस्तुतरुप कार्यले प्रस्तुतरुप कारणको अभिव्यञ्जना हुनाले, अप्रस्तुतरुप कारणले प्रस्तुतरुप कार्यको अभिव्यञ्जना हुनाले र अप्रस्तुतरुप समान वस्तुद्वारा प्रस्तुतरुप समान वस्तुको अभिव्यञ्जना हुनाले

---

[७५] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ७८८.

[७६] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. १७०.

अप्रस्तुतप्रशंसा अलङ्कार हुन्छ। उक्त पाँच प्रकारका सम्भावनाहरूमा कुनै एक प्रकारको सम्भावनाको स्थिति भएमा अप्रस्तुतद्वारा प्रस्तुतको अभिव्यञ्जना हुन्छ।[७७] उदाहरणार्थ :

> हामी लेखकका कठिनाइहरू ज्यादै कम अनुभव गर्न सक्तछौं। तर सबै निर्माणकर्ताहरू अँधेरोमा झल्का पाउँछन्, सूनसानमा आह्वान सुन्दछन्, गोधूलिमा सुन्दर मन्दिरमा यात्री बन्दछन्। मानवात्मालाई पोल्ने भावहरू सजिलैसँग पहाड चढ्दछन्, किनकि उनका हृदयलाई सुनौला चुलीले भेटिसक्यो।[७८] **(नेपाली साहित्यको इतिहासमा सर्वश्रेष्ठ पुरुष)**

प्रस्तुत उदाहरणमा तत्कालिन समयलाई कारणका रूपमा स्थापित गरेर वर्णन गरिएको छ तर यसको स्थिति अप्रस्तुत रहेको पाइन्छ। भानुभक्त आचार्यको ख्यातिले अन्य लेखकहरूले प्रेरणा प्राप्त गर्नुलाई कार्यका रुपमा वर्णन गरिएको पाइन्छ र यसको प्रतीति प्रस्तुत रुपमा व्यक्त भएको पाइन्छ। उदाहरणमा समयरुप अप्रस्तुत कारणद्वारा प्रेरणा प्राप्त गर्नुरुप प्रस्तुत कार्यको प्रतिपादन गरिएको हुनाले अप्रस्तुत रुप कारणले प्रस्तुत रुप कार्यको अभिव्यञ्जनाको कारणले उत्पन्न भएको अप्रस्तुतप्रशंसा अलङ्कारको स्थिति रहेको पाइन्छ।

व्याजस्तुति : जहाँ निन्दारुप वाच्यार्थद्वारा स्तुतिरुप व्यङ्ग्यार्थको प्रतीति हुन्छ र स्तुतिरुप वाच्यार्थद्वारा निन्दारुप व्यङ्ग्यार्थको प्रतीति हुन्छ त्यसलाई व्याजस्तुति अलङ्कार भनिन्छ।[७९] निन्दारुप वाच्यार्थद्वारा स्तुतिरुप व्यङ्ग्यार्थको प्रतीतिमा व्याजस्तुतिको व्युत्पत्ति 'व्याजेन स्तुतिः' अर्थात् निन्दाको बहानाले स्तुति गर्नु भन्ने हुन्छ र

---

[७७] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ७८९.

[७८] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ.२३.

[७९] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ७९४.

स्तुतिरुप वाच्यार्थद्वारा निन्दारुप व्यङ्ग्यार्थको प्रतीतिमा व्याजस्तुतिको व्युत्पत्ति 'व्याजरुपा स्तुतिः' अर्थात् स्तुतिको बहाना मात्र भन्ने हुन्छ।[८०] उदाहरणार्थ :

> हामी यी कुरा त्यस बेलै बुझ्दछौं जब सिमलको तकियामा शिर अडाएर तीन हात बित्तालाई दिउसैको उज्यालोमा नरम सेतो तन्ना कसिएको बिछ्यौउनामाथि लम्पसारको विलासमा चङ्गा बनाउँछौं, आलसपनको मोहन वनमा भन्ने कविता स्फुरण हुँदा म कुम्भकर्णको चेला थिएँ र संसारको कटु कार्यक्रमलाई मीठो हँस्सी उडाउदै बादल बिछ्यौने बनेको थिएँ।[८१]
>
> **(कुम्भकर्ण)**

प्रस्तुत उदाहरणको वाच्यार्थद्वारा अन्य अल्छि मानिस जस्तै आफूलाई पनि निबन्धकारले अल्छि भएको भावना व्यक्त गरेको प्रतीत हुन्छ। यो यसको निन्दारूप अर्थ हो। मानिसलाई आरामको अत्यन्त आवश्यकता हुन्छ र म आफैंले पनि यसको अनुभव गरेको छु। मानिसले आराम गर्नु अत्यन्त लाभदायक हुन्छ भन्ने निद्राको महत्वलाई प्रतिपादन गर्नु यस निबन्धको आशय हो। निबन्धकारले यसको महत्वको प्रतिपादन आफूले एउटा कवितामा गरेको र यसलाई पाठकले पनि मनपराएको भाव व्यक्त गरेका छन्। यसर्थ निबन्धको अध्ययनले निबन्धका पाठकलाई पनि लाभ हुन्छ भन्ने अर्थ व्यक्त हुनु यसको व्यङ्ग्यार्थ हो र यो स्तुतिरुप अर्थ पनि हो। यहाँ निबन्धकारले आफूलाई अन्य अल्छि मानिसहरू सरह अल्छि मान्नु बहाना मात्र रहेको देखिन्छ। उक्त बहानाका माध्यमले मानिसलाई आरामको महत्व दर्शाउन आफूले निर्माण गरेको निबन्ध र कविता दुवै अध्ययन गरे पाठकले पनि लाभ उठाउन सक्ने सङ्केत दिनु स्वयंको निबन्धकारिता र कविताकारिताको प्रशंसा गर्नु हो। त्यसैले यहाँ निन्दाका माध्यमले स्तुति गरिएको व्याजस्तुति अलङ्कार पाइन्छ।

---

[८०] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ७९५.

[८१] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. १२१.

पर्यायोक्ति : व्यङ्ग्यार्थको उक्तिवैचित्र्यपूर्वक अभिधानको कारणले देखिने अलङ्कारलाई पर्यायोक्ति अलङ्कार भनिन्छ।[८२] व्याजस्तुति अलङ्कारमा कार्य र कारणमध्ये कुनै एउटा अप्रस्तुत हुन्छ तर पर्यायोक्ति अलङ्कारमा कार्य कारण दुवै प्रस्तुत भएको पाइन्छ। यसैले व्याजस्तुति र पर्यायोक्ति अलङ्कारमा भिन्नता ल्याएको पाइन्छ। उदाहरणार्थ:

> मिष्टर 'नेपाली किताब पढ्नै मन लाग्दैन' भन्नुहुन्थ्यो। शारदाको ग्राहक बनाउन मैले युगल पुरुषबाहुका पाँच-पाँच टुप्पा जोडेर सात दिन शिर झुकाएँ। नेपाली भाषामा के छ र त्यस्तो? वहाँ चस्मा ढल्काएर मेरो दीन चेहरालाई सम्बोधन गर्नुहुन्थ्यो। मलीन सचेततासाथ मैले पुकारें 'यहाँहरू जस्ता जुहार्तनले सिँगार्न पाए के-के हुन्थ्यो नै?' के बिन्ती चढाऊँ यस्ता पुरुषलाई म एक-एक महाद्वीप संझन्छु।[८३] **(मातृभाषाको लागि)**

प्रस्तुत उदाहरणमा निबन्धकारले व्यङ्ग्यार्थको उक्तिवैचित्र्यपूर्वक अभिधान प्रयोग गरेको पाइन्छ। यहाँ नेपाली भाषालाई तुच्छ सम्झने र विदेशी भाषाको रवाफमा आफूलाई श्रेष्ठ सम्झने कुनै व्यक्तिप्रति प्रशंसापूर्वक उक्तिद्वारा व्यङ्ग्य गरिएको पाइन्छ। उदाहरणको प्रशंसापूर्वक उक्तिले व्यङ्ग्य अर्थमा उक्तिवैचित्र्य उत्पन्न गरेको पाइन्छ। यसको सङ्केत 'युगल पुरुषबाहुका पाँच-पाँच टुप्पा जोडेर सात दिन शिर झुकाएँ', 'वहाँ चस्मा ढल्काएर मेरो दीन चेहरालाई सम्बोधन गर्नुहुन्थ्यो' आदि उक्तिहरूले दिएका छन्। उच्च आदरार्थी सम्बोधन पदको प्रयोगको कारणले सम्बोधित व्यक्तिले विदेशी भाषाको अपूर्ण ज्ञानले धमण्ड देखाएको हो भन्ने व्यङ्ग्यार्थ स्पष्ट हुन्छ। उदाहरणमा 'नेपाली किताब पढ्न मन नलाग्नु' उपवाक्य कारणका रूपमा उपस्थित भएको पाइन्छ र यसको शब्दगत स्पष्ट प्रस्तुत गरिएको छ। कार्यका रुपमा 'हात जोडेर सात दिन शिर झुकाउनु',

---

[८२] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ७९६.

[८३] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, पूर्ववत्, पृ. ५३.

'दीन चेहराले सम्बोधन गर्नु' आदि कार्यहरू उपस्थित भएका छन् र यिनीहरूलाई पनि स्पष्ट वाक्यहरूमा प्रस्तुत गरिएको छ। त्यसैले यस उदाहरणमा पर्यायोक्ति अलङ्कार पाइन्छ।

अर्थान्तरन्यास : साधर्म्य अथवा वैधर्म्यद्वारा सामान्यको विशेषसँग, विशेषको सामान्यसँग, कार्यको कारणसँग र कारणको कार्यसँग समर्थन गर्नुलाई अर्थान्तरन्यास अलङ्कार भनिन्छ।[८४] उदाहरणार्थ :

> यो व्यवस्थापित द्रव्य गुणको ठेलो सहारा लिएर बढेको छ। यसलाई न्यूटनले भूशक्ति बुझाउनु पर्दैन।.............यो गुन्न र ध्यान गरिनको सूक्ष्म विषय छ।[८५] **(दाडिमको रुखनेर)**

प्रस्तुत उदाहरणको पूर्वार्धमा प्रतिपाद्य 'व्यवस्थापित द्रव्य गुणको सहारा लिएर' बेढेको स्थितिलाई देखाउनु अर्थ हो र यो उत्तरार्धमा प्रतिपाद्य 'गुन्न र ध्यान गरिनको सूक्ष्म विषय' हुनु रुप अर्थका निम्ति समर्थित भएको पाइन्छ। किनकि द्रव्य गुणको ठेलोको सहारा लिएर बढनु र ध्यान गर्नु परस्पर समान रुपले विवक्षित भएको पाइन्छ। समानरुपले विवक्षित हुनाले साधर्म्य सम्बन्ध रहेको देख्न सकिन्छ। त्यसैले यहाँ साधर्म्यद्वारा सामान्यको विशेषसँग समर्थन भएको अर्थान्तरन्यास अलङ्कारको स्थिति छ।

काव्यलिङ्ग : कुनै वाक्यार्थ भिन्न अथवा पदार्थ भिन्न अर्थको उपपादनका निम्ति वाक्यार्थ अथवा पदार्थलाई हेतुका रुपमा उपनिबन्धन गर्नुलाई काव्यलिङ्ग अलङ्कार भनिन्छ।[८६] उदाहरणार्थ :

---

[८४] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ७९९.

[८५] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. ११४.

[८६] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ७९९.

वृक्ष पनि बीजको लय-विस्तार हो, र गाना नै फलिरहेछ, र गाना नै फुलिरहेछ। ती मिहिन ध्वनिहरू सुन्दैनौं जो भण्डारी प्रस्फुटनीमा निक्लन्छन्। जरादार, नशादार सङ्गीतनै वनस्पति जीवन हो।[८७] **(बेलामा)**

प्रस्तुत उदाहरणका प्रथम दुई वाक्यका वाक्यार्थ तेस्रो वाक्यको उपपादनका निम्ति हेतुरुपले उपनिबन्धन गरिएको पाइन्छ। त्यसैले यस उदाहरणमा वाक्यार्थ भिन्न काव्यलिङ्ग अलङ्कारको स्थिति रहेको पाइन्छ।

अनुमान : वस्तु वैचित्र्य, कविप्रौढोक्ति वैचित्र्य आदि कुनै एक विचित्रतासँगै साधनद्वारा साध्यको ज्ञान हुनुलाई अनुमान अलङ्कार भनिन्छ।[८८] उदाहरणार्थ :

जहाँ चालमा सजीवता छ, त्यहाँ जीवनको स्पन्दन पाउँछ र सौन्दर्य भनेको आखिर मधुर सम्भावनाको आढ्यतासँग गाँसिएको तारल्य नै रहेछ भनेजस्तो लाग्न आउँछ।[८९] **(सरिताको कलकलमा)**

प्रस्तुत उदाहरणमा अनुमान अलङ्कारको स्थिति पाइन्छ। किनकि यहाँ 'सौन्दर्य र तारल्य'मा अभेदारोप गरिएको हुनाले रुप्यरुपकभाव सम्बन्ध छ। यसलाई 'नै' निश्चयात्मक पदले स्पष्ट पारेको छ। अतः यहाँ केवल रुपक वैचित्र्य देख्न सकिन्छ। 'भनेजस्तो लाग्न आउँछ' उपवाक्यले उक्ति अनुमानित हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ। यहाँ 'जीवनको स्पन्दन पाउनु' साध्य हो भने 'सौन्दर्य' साधन हो। त्यसैले यहाँ अनुमान अलङ्कार पाइन्छ।

हेतुः- हेतुमान अथवा कार्यसँग हेतु अथवा कारणको अभेदरुपले वर्णन गर्नुलाई हेतु अलङ्कार भनिन्छ। उदाहरणार्थ :

---

[८७] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. ४२.

[८८] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ८०६.

[८९] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. ३३.

मानिस पनि एउटा फूलको कोपिला हो, जसमा भावको रङ्ग चढ्छ, सहृदयको कोमलता आउँछ, विचारको सँगतिद्वारा सौंदर्य विकासमान हुन्छ र भित्रको सुगन्धले घरबारी मगमगाउँछ।[९०] **(फूल)**

प्रस्तुत उदाहरणमा 'मानिस पनि एउटा फूलको कोपिला हो' वर्ण्य कारण हुनाले 'भावको रङ्ग चढ्नु', 'सहृदयको कोमलता आउनु', 'सौन्दर्यको विकासमान हुनु' र 'धरबारी मगमगाउनु' कार्यरुपले वर्णन गरिएको पाइन्छ। यहाँ मानिस र फूलको कोपिलामा अभेदारोप गरिएको पाइन्छ। हेतुमान् मानिसरुपी वस्तुका विभिन्न कार्यसँग फूलको कोपिलारुपी हेतुको गुणको अभेदारोप गरिएको हुनाले यहाँ हेतु अलङ्कार छ।

अनुकूल : प्रतिकूल वस्तुद्वारा अनुकूल वस्तुको सम्पादन भएमा अनुकूल अलङ्कार हुन्छ।[९१] उदाहरणार्थ :

कालो, खस्रो गन्हाउने माटोबाट यो सौन्दर्य, यो सुबास कसरी आयो! कुन गहिराइबाट यो अर्को रंग, यो अनुपम कोमलता! कुन जादूले हरिया काँढावाल बोटको श्रीपेच गराएर यस सौन्दर्यको लाली चढायो।[९२] **(फूल)**

प्रस्तुत उदाहरणमा 'माटो' लाई प्रतिकूल वस्तुका रुपमा वर्णन गरिएको छ। यहाँ सौन्दर्यको विपरित कालो, खस्रो र गन्हाउने गुण भएको माटोबाट भिन्नै सुन्दर रंग, कोमल स्वरुप र हरिया रक्षाकवचकरुपी काँढा भएको बोटबाट श्रीपेचरूपी सुन्दर 'फूल'को सृजना कसरी भयो भन्ने आश्चार्यका माध्यमले अनुकूल वस्तु सौन्दर्यको वर्णन गरिएको छ। त्यसैले यहाँ अनुकूल अलङ्कार पाइन्छ।

---

[९०] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. ६५.

[९१] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ८०७.

[९२] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. ६५.

आक्षेप : कुनै पनि वस्तुको विशेषता प्रतिपादन गर्नका निम्ति विवक्षित वस्तुलाई तत्काल निषेध गरिएमा आक्षेप अलङ्कार हुन्छ। विवक्षित वस्तुको निषेधाभासरुप आक्षेप र उक्त वस्तुको निषेधाभासरुप आक्षेपका आधारले आक्षेप अलङ्कारका मुख्य दुई भेदलाई केलाउन सकिन्छ।[९३] उदाहरणार्थ :

> तर मेरा बादलकिल्लामा खालि मगन्ती मात्र छैन तर जीवनको घनिष्ठ मोहनी पनि देख्ता आत्मा विरोधी छ, तर विरोधका दुई विपक्ष यहाँ आएर अनौठो तवरसँग जुट्तछन्। किनकि कलाले अनन्तलाई छुन्छ र रेखागणितको विवेकविरुद्ध उच्चतर गणित भन्दछ, अनन्तमा समरेखाहरू भेट गर्दछन्। मगन्ता भनेको बोक्रेपनासँगको सम्बन्धमा हृदयको दूरता जनाउने अतिरेखित शब्द हो।[९४] **(कला र जीवन)**

प्रस्तुत उदाहरणमा कलाको विशेषता प्रतिपादन गर्नका निम्ति 'गणित र रेखागणित'लाई आक्षेप गरिएको छ। यहाँ आक्षेप शब्दको अर्थ उपमानको तिरस्कार गर्नु वा उपमानलाई दोष लगाएर उपमेयलाई सिद्ध गर्नु भन्ने हुन्छ। यस अलङ्कारमा उपमानको तिरस्कार वा दोष केवल आभासका रुपमा प्रकट भएको पाइन्छ। यहाँ 'गणित र रेखागणित'को शब्दगत प्रतिपादन गरिएको छ।आक्षेप स्पष्टरुपले गरिएको छैन त्यसैले आक्षेपको केवल आभास मात्र हुन्छ। यहाँ उक्त वस्तुको निषेधाभासरुप आक्षेप गरिएको हुनाले आक्षेप अलङ्कार पाइन्छ।

विभावना : कारणको अभावमा कार्य उत्पत्तिको वर्णन गर्नुलाई विभावना अलङ्कार भनिन्छ। यसका कारणको अभावमा कार्योत्पत्तिको निमित्त प्रतिपादित हुने उक्तविभावना

---

[९३] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ८०८.

[९४] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. ६५.

र कारणको अभावमा कार्योत्पत्तिको निमित्त प्रतिपादित नहुने अनुक्तविभावना दुई भेद रहेको पाइन्छ।[९५] उदाहरणार्थ :

> ईश्वररविना संसार नै शून्य छ। कारण नभई कार्य हुँदैन। 'हामी उनी छन्' को विश्वको काँट र अडान देख्तादेख्तै यसमा चैतन्ययुक्त महापुरुषको सत्ता देखिँदैन भन्नु अन्धोपन हो।[९६] **(पाँचौटा चाहिने कुराहरू)**

प्रस्तुत उदाहरणमा 'हुनु' र 'भन्नु' दुई कार्यको प्रतिपादन गरिएको छ। यहाँ कार्यको स्पष्ट प्रतिपादन गरिए पनि कारणको उल्लेख गरिएको पाइँदैन। पहिलो वाक्यमा 'शून्य' हुने कार्यलाई प्रतिपादन गर्ने कारणको उल्लेख छैन। यहाँ केवल ईश्वररको अभावमा संसार शून्य हुने कार्य प्रतिपादित भएको छ तर के कारणले शून्य हुन्छ 'भन्ने' कारणको उल्लेख गरिएको छैन। त्यसरी नै निमित्त कारणको पनि प्रतिपादन गरिएको छैन। त्यसैले यहाँ पहिलो वाक्यमा अनुक्तविभावना अलङ्कार पाइन्छ। तेस्रो वाक्यमा 'भन्ने' कार्यलाई प्रतिपादन गर्ने कारणको उल्लेख गरिएको छैन। यहाँ 'हामी उनी छन्' उपवाक्यलाई कोष्ठक भित्र राखिएको छ। प्रयोग गरिएको कोष्ठकले 'हामी भन्छौं' भन्ने कुरालाई सङ्केत गरेको पाइन्छ। यस आधारले हामी विश्वको काँट र अडान 'देख्तादेख्तै' ईश्वररको सत्ता छैन भन्नु महा मुर्खता हो भन्छौं भन्ने यसको अर्थ हुन्छ। उदाहरणमा विश्वको 'काँट र अडान' देखेको कुरा गर्नु कारण नभएर 'भन्नु' कार्यका निम्ति रहेका निमित्त धर्म हुन्। हामी ईश्वरर छन् भन्छौं र विश्वको काँट र अडान देखतादेखतै चैतन्ययुक्त महापुरुषको सत्ता देखिँदैन भन्छौं। के कारणले सत्ता छैन भन्छौं? भन्ने कारणको यहाँ उल्लेख गरिएको पाइँदैन। त्यसैले तेस्रो वाक्यमा कारणको अभावमा कार्योत्पत्तिको निमित्त प्रतिपादित हुने उक्तविभावना अलङ्कार पाइन्छ।

---

[९५] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ८०९.

[९६] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. ८०.

विशेषोक्ति : कारण भए पनि कार्य अभावको वर्णन गर्नुलाई विशेषोक्ति अलङ्कार भनिन्छ। यसका पनि उक्तनिमित्ता विशेषोक्ति र अनुक्तानिमित्ता विशेषोक्ति दुई भेदको चर्चा गरेको पाइन्छ।[९७] उदाहरणार्थ :

> तर यस्ता विचार आए पनि प्रकृतिले मान्दैनथिन्। मैले झुटो बोल्न खोजे भने त्यसै ओठ लर्बरिन्थ्यो, मिथ्या ओर्लनु अगाडि साँचो कुरा टप्किहाल्दथ्यो। मैले छकाउन खोजें भने छकाउनको इच्छा त्यसै शर्माएर भित्रभित्रै लुक्तथ्यो, मैले मोजमजा गर्न खोजें भने दुई दिनको लहडबाजीपछि दुई वर्ष लामा तरंगहरू निकाल्दथें।[९८] **(लेख्ने बानी)**

प्रस्तुत उदाहरणमा 'विचार आउनु, झुटो बोल्न खोजे पनि नसक्नु, मिथ्या भन्दा पहिला सत्य टप्कनु, छकाउने इच्छा शर्माउनु, लहडबाजीपछि तरङ्गहरू निक्लिनु' कारणहरू प्रतिपादित गरिएको पाइन्छ। कारणहरूको प्रतिपादन गरिए पनि निबन्धकारले 'प्रकृतिलाई प्रेम गर्नु, सत्य बोल्नु, अमिथ्या वा साँच्चो हुनु, सोझो हुनु, मनोरञ्जन प्रिय नहुनु' कार्यहरूलाई प्रतिपादन गरेको पाइँदैन। निमित्तका कारणकारूपमा निबन्धकारको कवित्वको पनि प्रतिपादन गरिएको पाइँदैन। त्यसैले यस उदाहरणमा अनुक्तनिमित्ता विभावना अलङ्कार पाइन्छ।

विरोधालङ्कार : जातिको जातिसँग विरोधवर्णनमा, जातिको गुणसँग विरोधवर्णनमा, जातिको क्रियासँग विरोधवर्णनमा, जातिको द्रव्यसँग विरोधवर्णनमा, गुणको गुणसँग विरोधवर्णनमा, गुणको क्रियासँग विरोधवर्णनमा, गुणको द्रव्यसँग विरोधवर्णनमा, क्रियाको क्रियासँग विरोधवर्णनमा, क्रियाको द्रव्यसँग विरोधवर्णनमा र द्रव्यको द्रव्यसँग

---

[९७] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ८१४.

[९८] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. २७.

विरोधवर्णनमा यी दस प्रकारका विरोधका स्थितिमा देखिने अलङ्कारलाई विरोधालङ्कार भनिन्छ।[९९] उदाहरणार्थ :

> मनुष्यमा आत्मा छ भन्ने सजिलो विश्वास छ। रसायनिक समिश्रणहरूको काकताली क्रियाले मानव सन्तुष्ट हुँदैन। मनुष्य अभिप्राय सम्पन्न छ। मृत्युभन्दा पारिका कुराहरू हामी थाहा पाउन सक्छौं।[१००] **(पाँचौटा चाहिने कुराहरू)**

प्रस्तुत उदाहरणको पहिलो र दोस्रो वाक्यमा मनुष्य जातिको आत्मा तत्त्व र रसायनिक द्रव्यको जडतत्त्वको वर्णन गरेको पाइन्छ। यसमा जातिको द्रव्यसँग विरोध वर्णनका स्थितिमा विरोधालङ्कार रहेको पाइन्छ। तेस्रो र चौथो वाक्यमा मनुष्य जीवित हुँदा गर्ने अभिप्राय र मृत्युपछिका स्थितिहरूको वर्णन गरेको पाइन्छ। त्यसैले यहाँ जातिको क्रियासँग विरोध वर्णनको प्रसङ्गमा विरोधालङ्कार पाइन्छ।

असङ्गति : कार्य र कारण सम्बद्ध भएर भिन्न-भिन्नै आश्रयमा अवस्थानको वर्णन हुने अलङ्कारलाई असङ्गति अलङ्कार भनिन्छ। यसमा निमित्त कारण वैचित्र्यपूर्ण हुन आवश्यक हुन्छ।[१०१] उदाहरणार्थ :

> आँखा खुला मालुम हुन्छकि म चारदिवारको कैदी छु। उत्तरीय उषाको गौरव सपनाको देशभित्र पस्दछ, उत्तर ध्रुवको दृश्य ता परै रहोस्, डिल्लीबजार जानलाई मैले ढीलो कोशिशको कदम चलाउनुपर्दछ, पोसाकको तयारी गर्नुपर्दछ।[१०२] **(निद्रा)**

---

[९९] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ८१५.
[१००] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ.२९.
[१०१] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ८१८.
[१०२] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. २९.

प्रस्तुत उदाहरणमा 'आँखा खुल्ला हुनाको कारणले चारदिवारको कैदी भएको ज्ञान हुनु' र 'उत्तरीय उषाको गौरव सपनाको देशभित्र पस्नु' कार्यहरूको प्रतिपादन गरिएको पाइन्छ। निमित्त कारणका रूपमा 'डिल्लीबजार जानलाई' उपवाक्यको प्रयोग गरिएको पाइन्छ र यसका कार्यका रूपमा त्याज्य कार्य 'उत्तर ध्रुवको दृश्य पर रहनु, आवश्यकीय कार्य 'ढीलो कोशिशको कदम चलाउनुपर्ने' र 'पोसाकको तयारी गर्नुपर्ने' कार्यहरूको प्रतिपादन गरिएको पाइन्छ। त्यसैले यस उदाहरणमा असङ्गति अलङ्कार पाइन्छ।

विषम: कारण र कार्यको गुण अथवा क्रिया परस्पर विरुद्ध रूपले वर्णित भएमा, सुरु गरिएको कार्यको विफलताका साथै त्यसमा अनर्थ उत्पत्तिको वर्णन गरिएमा र दुई विरुद्ध पदार्थको परस्पर संघर्षको उपनिबन्धन गरिएमा विषम अलङ्कार हुन्छ।[१०३] उक्त तीन सम्भावनाद्वारा साहित्यमा विषम अलङ्कारको स्थिति रहेको पाइन्छ। उदाहरणार्थ :

> त्यस्तै अतिविकसित र त्यस्तै अर्धविकसितलाई लगनगाँठोमा पर्दछ। त्यो गाँठो कहिल्यै फुकाउन सकिन्न। अनि विकसितलाई अर्धविकसितसँग मिलाउनु पातक हो जसले जातिलाई समेत हानि गर्दछ।[१०४] **(नर-नारी)**

प्रस्तुत उदाहरणमा अतिविकसित व्यक्ति र अर्धविकसित व्यक्ति दुई विरुद्ध पदार्थको परस्पर संघर्षको उपनिबन्धन गरिएको पाइन्छ। दुई विकसित र अर्धविकसितलाई मिलाउने कार्यले जातिलाई हानि गर्ने निश्चयलाई परिणाम वा उद्देश्यका रूपमा प्रतिपादन गरिएको पाइन्छ। त्यसैले यस उदाहरणमा विषम अलङ्कार पाइन्छ।

सम: परस्पर अनुरुप अथवा समान रुप भएका पदार्थहरूको संघर्षको वर्णनमा सम अलङ्कारको स्थिति रहेको पाइन्छ।[१०५] उदाहरणार्थ :

---

[१०३] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ८२१.

[१०४] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. ३८.

[१०५] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ.८२६.

जहाँ परकल्याण छ त्यहीँ आत्माकल्याण छ भन्ने उक्ति सागर भरिएर मात्र नदी बग्न सक्तछ भन्ने जस्तो जँच्तछ।[१०६] **(साहित्यमा शिवत्व)**

प्रस्तुत उदाहरणमा 'परकल्याण र आत्माकल्याण' समान गुण एवम् 'सागर र नदी' समान रूपभएका पदार्थको संघर्षको वर्णन गरिएको पाइन्छ। अतः यहाँ सम अलङ्कार छ।

विचित्र : अभिष्ट अर्थ प्राप्त गर्नका निम्ति अभिष्ट अर्थको अननुरुप अथवा विरुद्ध कार्यको वर्णनको प्रसङ्गमा विचित्र अलङ्कारको स्थिति रहेको पाइन्छ।[१०७] उदाहरणार्थ :

शिवलाई पहिले ढुङ्गाद्वारा झल्काउने चेष्टा गरिन्थ्यो, नामद्वारा पक्रिन खोजिन्थ्यो। निर्जीव मूर्तिबाट सामाजिक समबन्ध र मोलमोलाइको तर्क शिवजीपछि ओर्लंदै गएर, सिर्जनात्मक प्रतिभाको सफल क्रियामा विलास लिंदै, स्वर्गबाट पृथ्वीतर्फ अवतरण गरिरहेका पाइन्छन्।[१०८] **(साहित्यमा शिवत्व)**

प्रस्तुत उदाहरणमा शिवलाई कल्याण अर्थका रूपमा स्थापना गरेर साहित्यको उद्देश्य कल्याण प्रदान गर्नु हो भन्ने अभिष्ट अर्थ प्रतिपादन गर्ने विरुद्ध कार्य ढुङ्गाद्वारा झल्काउने चेष्टा गर्नु, नामद्वारा पक्रिन खोज्नु, निर्जीव मूर्तिबाट सामाजिक सम्बन्ध र मोलमोलाइको तर्क गर्नु आदि वर्णन गरिएको पाइन्छ। त्यसैले यस उदाहरणमा विचित्र अलङ्कार छ।

---

[१०६] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. ६५.

[१०७] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ८२६.

[१०८] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. ९२.

अधिक : आधार र आधेयमा कुनै एकको अधिक वर्णन गरिएमा अधिक अलङ्कार हुन्छ।[१०९] उदाहरणार्थ :

बिचार गर्नुहोस हामी कति पशु, कति गरीब नर वा वानर रहने थियौं। तर भाषाले के गर्यो?...............माटो माटोमा मिल्यो, तर तीनको हृदयको ज्योति पछिका मानव- हृदयमाज्योति भएर मानव-हृदयाकाश उज्यालो गराइरहेछ।[११०] **(नेपाली भाषा)**

प्रस्तुत उदाहरणको आधार 'भाषा' हो र 'हामी' सार्वनामिक पदले सम्बोधन गरिएका सम्पूर्ण नेपाली भाषा-भाषी जनसमूदाय आधेय हुन्। यसमा आधार भाषाको अधिक वर्णन गरिएको हुनाले अधिक अलङ्कार छ।

अन्योन्य : परस्पर दुई पदार्थद्वारा गरिएको एक क्रियाको वर्णनलाई अन्योन्य अलङ्कार भनिन्छ।[१११] उदाहरणार्थ :

कविता र गानाले सारा संसारलाई एक सूत्रमा गाँस्तछ।[११२] **(छन्द र लय)**

प्रस्तुत उदाहरणमा वर्णन गरिएका 'कविता र गाना'लाई दुई पदार्थका रूपमा लिन सकिन्छ। यी दुई पदार्थले संसारलाई एक सूत्रमा गाँस्ने कार्य गरेका छन्। त्यसर्थ दुवै पदार्थको एक क्रियाको वर्णन गरिएको छ। अतः यहाँ अन्योन्य अलङ्कार पाइन्छ।

विशेष : आधार विना नै आधेय वर्णनको वैचित्र्य, एक वस्तुको अनेक स्थानमा एकै समय स्थितिको वर्णन र एक कार्यको वर्णनको प्रसङ्गमा अन्य अशक्य कार्यको दैववश

---

[१०९] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ८२७.

[११०] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. ९१.

[१११] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ८२८.

[११२] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. ७१.

सम्पादन यी तीन सम्भावनाहरूको स्थितिमा विशेष अलङ्कारको स्थिति रहेको पाइन्छ।[११३] उदाहरणार्थ :

उनका धेरै फुटकर कविताहरू हामी पाउन्नौं, तर अर्को एउटा यस सम्झना आउँछ, जहाँ आँसु हाँस्तछ र बिन्तीपत्र लेख्तछ। मलाई उनी प्यारा छन्, मेरा निम्ति नेपाली साहित्यको इतिहासमा उनी सर्वश्रेष्ठ पुरुष छन्।[११४]
(नेपाली साहित्यको इतिहासमा सर्वश्रेष्ठ पुरुष)

प्रस्तुत उदाहरणमा कुनै आधारको उल्लेख नगरी आधेय भानुभक्तको व्यक्तित्वको वर्णन र भानुभक्त निबन्धकारका निम्ति प्यारा हुनाले नेपाली साहित्यको इतिहासमा सर्वश्रेष्ठ पुरुष भएको निश्चय गरेको पाइन्छ। त्यसैले यहाँ आधार विना आधेय वर्णनको वैचित्र्यको कारणले उत्पन्न भएको विषेष अलङ्कार देखिन्छ।

व्याघात : एउटा उपायले सिद्ध गरिएको वस्तुलाई त्यही उपायद्वारा विपरित बनाइदिएमा व्याघात अलङ्कार हुन्छ।[११५] उदाहरणार्थ :

तपाईंले याद गर्नुभएको होला- जब पूर्णवयस्क युवकलाई कसैले नामर्दको शब्दले गाली गर्दछ, तब अरू आड नपाएर आफ्ना औंलाद्वारा पहिले जुँघाकै आधार लिन्छ र ओठमाथिको स्पष्ट, निःसन्देह निश्चित रूपको मर्दको चिह्न मुसारेर तपाईंको ध्यानको ट्ड्कारै प्रदर्शन सक्तछ।[११६] **(जुँघा)**

प्रस्तुत उदाहरणमा निबन्धकारले 'तपाईं' उच्च आदरार्थी सार्वनामिक पदले सम्बोधन गरेको बेनामी तेस्रो व्यक्तिले 'पूर्णबयस्क युवक' पहिलो व्यक्तिलाई दोस्रो व्यक्तिले नामर्दको शब्दले गाली गर्दा तेस्रो व्यक्तिको दृष्टिमा उक्त युवक नामर्द सिद्ध

---

[११३] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ८३९.
[११४] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. १०४.
[११५] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ८३९.
[११६] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. २६.

हुन्छ। उक्त युवकले पुनः आफू मर्द भएको प्रमाणित गर्न गालीको प्रतिक्रियाका रूपमा जुँघालाई आधार लिएर मर्दको चिह्न मुसारेर आफू मर्द भएको प्रमाणित गर्दछ। यहाँ पूर्णवयस्क युवकलाई नामर्द सिद्धगर्ने गालीरूपी उपायलाई सोही उपायले वयस्क युवकले जुँधाको सहायताले नामर्दको विपरित मर्द भएको प्रमाण सिद्ध गरेको देखिन्छ। त्यसैले यस उदाहरणमा व्याघात अलङ्कार पाइन्छ।

कारणमालाः- उत्तरोत्तर वर्णित वस्तुका निम्ति पूर्व-पूर्व वर्णित वस्तुको हेतुताको उपनिबन्धन गरिएमा कारणमाला अलङ्कार हुन्छ।[११७] उदाहरणार्थ :

> जबसम्म म जागा रहन्छु, तबसम्म समय र अवकाशका पिँजरामा रहन्छु।
> मलाई अतीतले सताउँछ, वर्तमानले गिज्याउँछ, परिस्थितिको कमारो हुन्छु।[११८] **(निद्रा)**

प्रस्तुत उदाहरणमा समय र अवकाशका पिँजरामा रहनका निम्ति 'जागा रहनु' कारणका रूपमा उपस्थित भएको छ, अतीतले सताउनका निम्ति 'समय र अवकाशका पिँजरामा रहनु' कारणका रूपमा उपस्थित भएको छ, वर्तमानले गिज्याउनका निम्ति 'अतीतले सताउनु' कारणका रूपमा उपस्थित भएको छ र परिस्थितिको कमारो हुनका निम्ति 'वर्तमानले गिज्याउनु' कारणका रूपमा उपस्थित भएको छ। यसरी हेर्दा यहाँ उत्तर-उत्तर वर्णित विषयका निम्ति पूर्व-पूर्व वर्णित विषय कारणका रूपमा उपस्थित भएको हुनाले करणमाला अलङ्कार देखिन्छ।

मालादीपक : धर्मीरुपले वर्णित अनेक वस्तुहरूको उत्तरोत्तर एक धर्मसँग सम्बन्ध हुनुलाई मालादीपक अलङ्कार भनिन्छ।[११९] उदाहरणार्थ :

---

[११७] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ८३१.

[११८] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. १९२.

[११९] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ८३१.

कला निद्राको दाज्यू हो, हामीलाई छुन्छ, हामी निदाउँछौं। त्यहाँपछि कस्तो सपना देख्छौं, हाम्रा दैनिक स्वप्नहरूले सङ्केत दिइरहेछन्। जीवनको कर्तव्य सच्चा मनसायले गरेका र सबै प्राणीतरफको उत्तरदायित्व पूरा नगरेकालाई सपनामा अनन्त अवर्णनीय आनन्द मिल्दो हो। वसन्तको जागरणले पूर्व जन्म सिद्ध हुन सक्तछ निद्रा र सपनाले चिताको पार जीवनको प्रमाण दिन्छ।[१२०] **(निद्रा)**

प्रस्तुत उदाहरणमा 'कला', 'सपना', 'मानिस' र 'वसन्त'लाई धर्मीका रूपमा वर्णन गरिएको पाइन्छ। यी सबै धर्मीहरूको एक धर्म आनन्दसँग सम्बन्ध भएको देखिन्छ। किनकि यहाँ पहिलो वाक्यमा 'हामीलाई छुन्छ' आनन्दको गुणबोधक पदद्वारा आनन्दको सङ्केत गरिएको छ, दोस्रो वाक्यमा 'सङ्केत दिरहेछन्' गुणबोधक पदद्वारा आनन्दको सङ्केत गरिएको छ, तेस्रो वाक्यमा अवर्णनीय 'आनन्द' पदको प्रयोग गरिएको छ, चौथो वाक्यको पहिलो उपवाक्यमा 'जागरणले पूर्व जन्म सिद्ध हुन सक्तछ' गुणबोधक पदद्वारा आनन्दको सङ्केत गरिएको छ र चौथो वाक्यको दोस्रो उपवाक्यमा 'चिताको पार जीवनको प्रमाण दिन्छ' गुणबोधक पदले आनन्दको सङ्केत गरिएको छ। त्यसर्थ यस उदाहरणमा मालादीपक अलङ्कार पाइन्छ।

यथासंख्य : पूर्वोदृष्ट वा पहिला प्रतिपादित गरिएका पदार्थहरूलाई क्रमैले पुनः कथन गरिएमा यथासङ्ख्यालङ्कार हुन्छ।[१२१] उदाहरणार्थ :

किसानको आँगनमा झिसमिसे बिहान भई बनस्पतिको देवदूतले आवाज दिन्छ।.............बालकहरूकी आमाचाहिँ निर्दोष खुला चालले हाँसेर

---

[१२०] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. ३७.

[१२१] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ८३४.

चमकदार आँखाका ज्योति जगाउँछे तब रोपाइँका निमित्त तयारीको शुरु हुन्छ।[122] **(आषाढको पन्ध्र)**

प्रस्तुत उदाहरणमा प्रयोग गरिएको 'बिहान' पूर्वोदृष्ट पद हो र यसको पदार्थ आषाढको पन्ध्र गतेको प्रभात हो। यहाँ पहिलो, दोस्रो र तेस्रो वाक्यमा पुनः पुनः यसको पदार्थगत कथन गरिएको देखिन्छ। चौथो र पाँचौं वाक्यमा लाक्षणिक रूपले अर्थगत कथन गरिएको देखिन्छ। त्यसैले यहाँ यथासंख्य अलङ्कार छ।

पर्याय : एक वस्तुको अनेकमा अथवा अनेक वस्तुको एकमा क्रमैले अवस्थान र क्रमैले सम्पादन भएको देखिएमा पर्यायलङ्कार हुन्छ।[123] उदाहरणार्थ :

हामीहरूले अब यन्त्रद्वारा प्रकृतिको कार्यक्रमको अध्ययन गर्न सिक्यौं र आफ्ना निमित्त विचार गर्नुभन्दा यन्त्रद्वारा विचार गर्न थाल्यौं। हाम्रो मगजमा मेसिनको अत्यचार बढ्यो र स्वतन्त्र अन्वेषण र प्राप्तिको मोहनीबाट सभ्य मानिस हरहमेशा बञ्चित हुन थाल्यो।[124] **(मान्छेलाई घडीबाट हानि)**

प्रस्तुत उदाहरणमा 'यन्त्ररूपी' वस्तुको अध्ययनको माध्यमका रूपमा, विचारको माध्यमका रूपमा, अत्यचारको माध्यमका रूपमा, बञ्चित हुनुको माध्यमका रूपमा क्रमैले अवस्थान गरिएको पाइन्छ। त्यसैले यहाँ पर्याय अलङ्कारको स्थिति रहेको पाइन्छ।

परिवृत्ति : कुनै वस्तुको अर्को वस्तुसँग समान, न्यून र अधिक विनिमय वर्णन गरिएमा परिवृत्ति अलङ्कार हुन्छ।[125] विनिमयको अर्थ रसगङ्गाधरमा लेनदेनको

---

[122] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. ४०.
[123] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ८३७.
[124] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. ७०.
[125] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ८४०.

कविकल्पनाप्रसूत व्यवहार मानिएको पाइन्छ।[१२६] अलङ्कारसर्वस्वमा एउटा वस्तुलाई दिएर अर्को वस्तुलाई लिने नाम भनिएको पाइन्छ। मम्मटले एउटा व्यक्तिद्वारा आफ्नो कुनै वस्तु दिएर अर्को व्यक्तिबाट कुनै वस्तुलाई लिनु विनिमय हो भनेको पाइन्छ।[१२७] विश्वनाथले दिएको परिवृत्ति अलङ्कारको परिभाषाद्वारा पनि विनिमयको अर्थ मम्मटले दिएको अर्थलाई स्वीकारेको देखिन्छ। उदाहरणार्थ :

> ऊ बिरामी हुन्थी, बराबर मेरो हृदय जापक बन्दथ्यो। म अविदितको पुजारी बन्न लाग्थे, जब उसको आत्मा दुःखको शब्द निकाल्न लाग्थ्यो।[१२८] **(मेरी शिशु)**

प्रस्तुत उदाहरणमा निबन्धकारले आफ्नो अनुभूतिलाई व्यक्त गरेको पाइन्छ। यहाँ पहिलो वाक्यमा शिशुको बिरामी अवस्थाको स्वयं अनुभूति गरेर शिशुप्रति बारम्बार स्वास्थ्यको कामना गरेको देखिन्छ। दोस्रो वाक्यमा शिशुको आत्माले दिएको 'दुःखको' शब्दको परिवृत्तिमा 'अविदितता' दिएको देखिन्छ। अतः यहाँ परिवृत्ति अलङ्कार देखिन्छ।

परिसंख्या : प्रश्नपूर्वक वा विनाप्रश्न कुनै वस्तुको कथनद्वारा सदृश कुनै अर्को वस्तुको शब्दगत वा अर्थगत व्यापोह अथवा व्यवच्छेदन गरिएमा परिसंख्य अलङ्कार हुन्छ। यसका शब्दव्यापोह, अर्थव्यापोह र अर्थलभ्य व्यावृत्ति परिसङ्ख्या तीन भेदको चर्चा गेको पाइन्छ।[१२९] उदाहरणार्थ :

---

[१२६] जगन्नाथ, सन् २०००, **रसगंगाधरः**, वाराणसी : चौखम्बा सुरभारती प्रकाशन, पृ. ६२१.

[१२७] मम्मट, सन् १९९८, पूर्ववत्, पृ. ४१५.

[१२८] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. १५.

[१२९] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ८४२.

कुखुराले के फुल पार्दा हुन्? सिस्नो खान सक्ने मानिसलाई यो एउटा विशालको व्यञ्जन छ। तर कैंडा? ज्यादै खाँचो परे मात्र तौलेर टिप्ने कुरा हो है।[130] **(फर्सीको झोल)**

प्रस्तुत उदाहरणको 'फुल' रूपि वस्तुको शब्दद्वारा प्रश्नपूर्वक कथन गरिएको पाइन्छ र सादृश्य गुण भएको 'सिस्नु'सँग व्यवच्छेदन गरिएको पाइन्छ। दुवैको यहाँ शब्दगत प्रतिपादन गरिएको देखिन्छ। त्यसैले शब्दव्यापोह परिसङ्ख्या अलङ्कारको स्थिति देखिन्छ। दोस्रो वाक्यमा 'कैंडा' रूपी वस्तुको शब्दद्वारा प्रश्नपूर्वक कथन गरिएको पाइन्छ र खाँचो नपर्दा कैंडा भन्दा उत्कृष्ट तौलेर टिप्ने वस्तुसँग व्यवच्छेदन गरिएको पाइन्छ। यहाँ व्यवच्छेदन गरिने आधार वस्तुको शब्दगत कथन गरिएको पाइँदैन। त्यसैले यहाँ अर्थव्यापोह परिसङ्ख्या अलङ्कार देखिन्छ।

उत्तर : उत्तरद्वारा प्रश्नको उन्नयन वा उत्पन्न र प्रश्न हुनाले अनेक असम्भाव्य उत्तरहरूको वैचित्र्य यी दुई सम्भावनाहरूमा उत्तर अलङ्कारको स्थिति रहेको पाइन्छ।[131] परिभाषाको असम्भाव्य शब्दको अर्थ साधारण बुद्धिद्वारा अगम्य थवा साधारण बुद्धि भएको व्यक्तिले बुझ्न नसक्ने भन्ने हुन्छ। परिसङ्ख्या अलङ्कारमा अन्य् व्यावृत्ति अनिवार्यरूपमा रहनु पर्दछ र उत्तर अलङ्कारमा अन्यव्यावृत्तिको आवश्यकता हुँदैन यही कारणले उत्तर अलङ्कार र परिसङ्ख्या अलङ्कारमा भिन्नता आएको पाइन्छ। उदाहरणार्थ :

[130] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. ५०.

[131] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ८४४.

हाम्रो सबभन्दा ठूलो, नघट्ने, जति दियो उति बढ्ने, जति फैलियो उति राम्रो हुने, जति प्रयोग गर्यो उति चहकिलो हुने, सबभन्दा असल व्यक्तिगत र राष्ट्रिय धन दुनियाँमा के छ त? फेरि उहि भाषा![132] **(नेपाली भाषा)**

प्रस्तुत उदाहरणमा 'दुनियाँमा के छ त?' एउटा प्रश्नको स्थिति देखिन्छ। यस प्रश्नका उत्तरका रूपमा 'हाम्रो सबभन्दा ठूलो भाषा', 'नघट्ने भाषा', 'जति दियो उति बढ्ने भाषा', 'जति फैलियो उति राम्रो हुने भाषा', 'जति प्रयोग गर्यो उति चहकिलो हुने भाषा', 'सबभन्दा असल व्यक्तिगत र राष्ट्रिय धन भाषा' अनेक असम्भाव्य वा साधारण बुद्धिद्वारा अगम्य उत्तरहरू प्राप्त हुन्छन्। त्यसैले यहाँ प्रश्न हुनाले अनेको उत्तरहरूको वैचित्र्यमा उत्तर अलङ्कार पाइन्छ।

विकल्प : एउटा विचित्रताद्वारा परस्पर दुई समबल वस्तुको विरोधको निरुपणमा विकल्प अलङ्कारको स्थिति रहेको पाइन्छ।[133] उदाहरणार्थ :

लडकाहरू भन्दथे - जब उनी दायाँ हातले जुँघा मुसार्थे तब केही डर थिएन, त्यस दिन दायाँ हातमा बेतको छडी हुँदैनथ्यो र उनी मजा-मजाका गफ र कहानीले क्लासै बहलाउँथे, तर जब उनी बाँया हातले जुँघा मुसार्थे तब या त दायाँमा छडी हुन्थ्यो या त चडकनचिउरा।[134] **(जुँघा)**

प्रस्तुत उदाहरणमा 'दायाँ हात' र 'बायाँ हात' समबल वस्तुका रूपमा उपस्थित भएको पाइन्छ। 'जुँघा'लाई विचित्रताको माध्यम मान्न सकिन्छ। दायाँ हातले जुँघा मुसार्नु लडकाहरूलाई गुरूको शान्त स्वभावको ज्ञान हुनु र बाँया हातले जुँघा मुसार्नु उग्र स्वभावको ज्ञान हुनुको प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति हो। गुरूको प्रवेशले क्लास बहलिनु

---

[132] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. ७१.

[133] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ८४८.

[134] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. १९६.

अथवा मुग्ध हुनु वा लडकाहरूले कुटाई खानु दुई वैकल्पिक स्थितिको चित्रण गरिएको देखिन्छ। एउटै व्यक्तिका परस्पर विरोधी शान्त र उग्र स्वभावको प्रतीकात्मक चित्रण गरिएको हुनाले यहाँ विकल्प अलङ्कार देखिन्छ।

समुच्चय: यदि कुनै एक वस्तुद्वारा कुनै कार्य सिद्ध हुँदैछ भने कुनै अर्को वस्तुको पनि त्यो कार्यको साधनरूपमा वर्णन गरिएमा र गुण र क्रियाको एकैचोटि एकत्र उत्पादन अथवा अवस्थानको वर्णन गरिएमा, यी दुई सम्भावनामा कुनै एक सम्भावनाको स्थितिमा समुच्चय अलङ्कारको स्थिति रहेको पाइन्छ।[१३५] उदाहरणार्थ :

> धेरै जना भन्नेछन्, 'यो के गन्थन! यो झुत्रे गफाडी गुन्द्रुक हो ?' तर प्रबन्धले विदेशीले कुरा बुझाउन लिएको बाङ्गो व्यङ्ग्य सहितको मुस्कुराहट साथमा भन्दछ, 'महासय ! या पण्डीतजी, म त हाँस्न खेल्न र रमाउन मात्र जन्मेको, म एउटा ठट्यौलो रसिलो साथी हुँ।............... टेबिलअधाडि बसेर गफ गर्ने रमाइलो साथी मात्र हुँ'।[१३६] **(श्रीगणेशाय नमः)**

प्रस्तुत उदाहरणमा 'हाँस्न खेल्न र रमाउन मात्र जन्मेको ठट्यौलो रसिलो साथी, जीवनको गफाडी टिप्पणी' आदि सत्यं सुन्दर प्रतीत हुने गुण भएका विषयसँग अन्य कारणजन्य 'गन्थन, गफाडी गुन्द्रुक, रौं-चिर्ने बहस' आदि नसुहाँउने क्रियाको प्रतीति हुने विषयहरूको अनुचित संयोग देखाइएको पाइन्छ। साथै 'रमाइलो साथी मात्र हुँ' यस उपसंहारद्वारा शोभित विषयसँग अशोभित विषयको अनुचित संयोगले नै गुण र क्रियाको एकैचोटि एकत्र उत्पादन अथवा अवस्थानको वर्णन गरिएको देखिन्छ। त्यसैले यहाँ समुच्चय अलङ्कार रहेको देखिन्छ।

---

[१३५] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ८५०.

[१३६] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. ३.

प्रत्यनीक : जहाँ कुनै प्रबल शत्रुको प्रतीकारमा असामर्थ्यको कारणले कुनै सम्बन्धितको प्रतीकारको वर्णन हुन्छ र अन्ततः शत्रुको उत्कर्ष प्रकट भएको स्थितिको वर्णन गरेको पाइन्छ त्यहाँ प्रत्यनीक अलङ्कार हुन्छ।[१३७] उदाहरणार्थ :

> तर म तारीफ गर्छु ती कट्टरलाई। मलाई डर लाग्छ के म आत्मापूजा गरिरएको छैन?..........थोरै आगो लगाएर धूपदीपसाथ बिदा गर्छु।[१३८]
> **(कट्टरता)**

प्रस्तुत उदाहरणमा पहिलो व्यक्तिका रूपमा निबन्धकार स्वयंको उपस्थिति रहेको पाइन्छ र प्रबल शत्रुका रूपमा कट्टर व्यक्तिहरूलाई लिएको पाइन्छ। कट्टर व्यक्तिहरूको यहाँ पूर्ण विरोध वा प्रतीकार गर्न असामर्थ्य रहेको भेटिन्छ। यसको सङ्केत 'यी बिना पनि समाज चल्दैन' र 'कर्मका खम्बा यिनै हुन्' उपवाक्यले दिएको पाइन्छ। सम्बन्धितका रूपमा 'भोटे कुक्कुरहरू' आएको देखिन्छ। प्रशङ्गवस यसको प्रतीकार गरिएको पाइन्छ। त्यसैले यहाँ प्रत्यनीक अलङ्कार रहेको देखिन्छ।

प्रतीप : उपमेयरूपमा प्रसिद्ध उपमानको कल्पना अथवा निष्फलताको प्रतिपादन गरिएमा प्रतीप अलङ्कार हुन्छ।[१३९] उदाहरणार्थ :

> यो 'फर्सीको झोल' उखान 'भैंसीको पुच्छर' को उखान जस्तै हो। जब हामी छोराछोरीलाई पढने गुनने भनेर हप्काउन चाहन्छौं, तब 'भैंसीको पुच्छर निमठ्न जा!' भनेर रुलाउन चाहन्छौं।[१४०] **(फर्सीको झोल)**

प्रस्तुत उदाहरणमा भैंसीको 'पुच्छर उपमान' र 'फर्सीको झोल' उपमेय हो तर 'भैंसीको पुच्छर'ले उपमेयको रूप पाएको देखिन्छ। त्यसैले 'फर्सीको झोल'ले उपमानको

---

[१३७] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ८५४.

[१३८] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. ५९.

[१३९] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ८५५.

[१४०] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. ४८.

कल्पना गरेको देखिन्छ। पहिलो वाक्यमा उपमेयका रूपमा प्रसिद्ध 'फर्सीको झोल'को उपमानको कल्पना गरिएको छ। दोस्रो वाक्यमा 'फर्सीको झोल'को वा उपमेयका रूपमा प्रसिद्ध उपमानको निष्फलताको प्रतिपादन गरिएको छ। अतः यहाँ प्रतीप अलङ्कार छ।

व्याजोक्ति : कुनै वस्तु उद्भिन्न अथवा प्रकट भए पनि कुनै बहानाले लुकाउने अभिप्राय अन्तर्भूत भएमा व्योजोक्ति अलङ्कार हुन्छ।[१४१] उदाहरणार्थ :

जब मगज रित्तो भएर आत्माबल र आत्मातेजको कमीमा मर्दको आत्मासचेत भएर आउँछ, तब आफूलाई आश्वासन दिने एक मर्दाना तबर शायद यो रहेछ कि जुँघालाई सम्याउनु![१४२] **(जुँघा)**

प्रस्तुत उदाहरणमा वाक्यको पूर्वार्धमा कुनै वस्तु वा विषयको ज्ञानको अभावमा पुरुष व्यक्तिले आत्माबल र आत्मातेज गुमाउँदछ भन्ने आशय स्पष्ट व्यक्त भएको देखिन्छ। वाक्यको उत्तरार्धमा जुँघालाई सम्याउने बहानाले उक्त व्यक्तिले गुमेको आत्माबल र आत्मातेजलाई लुकाउने अभिप्राय गर्दछ भन्ने आशय व्यक्त भएको पाइन्छ। त्यसैले यहाँ व्याजोक्ति अलङ्कार छ।

स्वभावोक्ति : दुरूह, सूक्ष्म अथवा कल्पनाशील कविहरूद्वारा गरिएको संवेद्य पदार्थको स्वरूप र त्यसको क्रियाको वर्णनमा स्वभावोक्ति अलङ्कारको स्थिति पाइन्छ।[१४३] वास्तवमा केवल कवि वा साहित्यकारहरूद्वारा संवेद्य (जान्नसक्ने/बुझ्नसक्ने/थाहा पाउनसक्ने) वस्तुहरूको क्रिया एवम् चेष्टाको स्वाभाविक वर्णन गरिएमा स्वभावोक्ति अलङ्कार हुन्छ भन्ने विश्वनाथको विचार रहेको पाइन्छ। उदाहरणार्थ :

---

[१४१] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ८६४.

[१४२] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. १९२.

[१४३] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ८६५.

> हीरा सानो हुन्छ, मोती सानो हुन्छ, मिष्टभाषी निर्मल शिशु सोनो हुन्छ, आँखाको नानी सानो हुन्छ।.............बालुवाका दानालाई सानो भनौं भने एक कणमा सूक्ष्मदर्शी यन्त्रले र विज्ञानले विश्वको झिलिमिली जादूगरी दर्शाइरहेछन्।[१४४] **(के नेपाल सानो छ?)**

प्रस्तुत उदाहरणमा निबन्धकारको नेपाल देशप्रतिको प्रेम व्यक्त भएको देखिन्छ। सम्पूर्ण विश्वमा नेपाल देश सानो भए पनि यसको महत्व स्थापनाका निम्ति 'हीरा', 'मोती मणि', 'मिष्टभाषी शिशु', 'आँखाको नानी', 'मुटुको केन्द्रको झल्का', 'ओंकारको बिन्दु', 'तारा' र 'बालुवाका दाना'सँग तुलना गरिएको देखिन्छ। वास्तवमा जुन सानो छ त्यही महत्वपूर्ण हुन्छ र जुन महत्वपूर्ण हुन्छ त्यसैमा सम्पूर्णता अटाएको हुन्छ। वस्तुको महत्वअनुरूप यस्तो हुनु स्वभावसिद्ध हुन्छ। त्यसैले नेपाल विश्वको सानो देश हो र यो विश्वका प्रत्येक ठूला देशहरूको निम्ति महत्वपूर्ण छ। नेपाल सम्पूर्ण विश्वको आकर्षणको केन्द्र भएको छ भन्ने उदाहरणमा निबन्धकारको भाव व्यक्त भएको पाइन्छ। यो भाव केवल साहित्यकार, साहित्यमर्मज्ञः र बुद्धिजीविहरूलाई मात्र संवेद्य हुन्छ। त्यसैले यहाँ स्वभावोक्ति अलङ्कार पाइन्छ।

उदात्त : लोकोत्तर वैभवको वर्णनलाई उदात्त अलङ्कार भनिन्छ साथै प्रस्तुत वर्ण्य वस्तुको अङ्ग वा उपकाररूपले प्रतीत हुने महान व्यक्तिको वर्णनलाई पनि उदात्त अलङ्कार भनिन्छ।[१४५] उदाहरणार्थ :

> केही वृक्षहरू नजिकै थिए तर सायद तिनैका हाँगामा आउने र रङ्गीन पखेरुहरूको सन्देश पनि हामीलाई दिव्य आनन्द र उपदेशको मोल भएका चिज थिए।.............मलाई हाम्रा उत्तम प्रतिभाको मुहार कस्तो

---

[१४४] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. ५१.

[१४५] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ८७१.

होला भन्ने सधैं विद्यार्थी नवयुवकमा हुने चाख छँदै थियो। मै भित्र पसे।[१४६] **(पण्डित लेखनाथ पौड्यालको विषयमा)**

प्रस्तुत उदाहरणको वर्ण्यवस्तु प्रकृति रहेको पाइन्छ। यहाँ प्रकृतिको अङ्ग वा उपकारको रूपले प्रतीत हुने पण्डित लेखनाथ पौड्याल महान व्यक्तिको वर्णन गरिएको पाइन्छ। त्यसैले यहाँ उदात्त अलङ्कार छ।

सामान्य : सामान्य गुणको योगले प्राकृत वस्तुको अन्य वस्तुसँग अभिन्न रूपले निरूपित गरिएमा सामान्य अलङ्कार हुन्छ।[१४७] उदाहरणार्थ :

आजको दिन हिलो छ्याप्नु पनि प्रेम र आनन्दको बहाड सम्झिइन्छ। हिलोको छिर्का र बुट्टाहरू आजलाई ग्रामीण युवतीका वस्त्र र वदन दुवैको सुन्दर शृङ्गार छन्। प्रेम र खुशियालीको हिलो, द्वेष र ईर्ष्याको दाग जस्तो देखिँदैन।[१४८] **(अषाढको पन्ध्र)**

प्रस्तुत उदाहरणमा मानिसका सामान्य गुण 'प्रेम', 'खुशी', 'द्वेष' र 'ईर्ष्या'का योगले प्रकृत वस्तु ग्रामीण युवतीहरूको सौन्दर्यसँग 'हिलोको छिर्का' र 'बुट्टाहरू'को अभिन्न रूपले निरूपित गरिएको पाइन्छ। त्यसैले यहाँ सामान्य अलङ्कार छ।

मीलित : सामान्य लक्षण भएको वस्तुदेखि कुनै अर्को वस्तुलाई गोपनीय राख्ने उद्देश्यले वैचित्र्य प्रदर्शन गरिएमा मीलित अलङ्कार हुन्छ।[१४९] उदाहरणार्थ :

महाकवि भन्ने उपाधि आफ्नो नामसँग अक्सर गाँसिन जाँदा मलाई म मै होइन कि भन्ने बराबर भ्रम उत्पन्न हुन्छ। किनकि महाकवि भन्ने

---

[१४६] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. १५१.

[१४७] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ८५९.

[१४८] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. ७३.

[१४९] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ८५८.

गुणबाट म आफू अझ टाडा भए जस्तो लाग्दछ, तर यो एक मित्रवर्गको विज्ञापनात्मक आधुनिक मनोवृत्तिको चाखलाग्दो सङ्केत जस्तो लाग्दछ।[१५०] **(मेरो पाल्पा तान्सेनतर्फको यात्रा)**

प्रस्तुत उदाहरणमा सामान्य लक्षण भएको वस्तु 'साधारण मानिसदे'खि कुनै अर्को वस्तु 'महाकवि'लाई गोपनीय राख्ने उद्देश्यले मित्रवर्गको विज्ञापनात्मक आधुनिक मनोवृत्तिद्वारा वैचित्र्य प्रदर्शन गरिएको पाइन्छ। त्यसैले यहाँ मीलित अलङ्कार छ।

अतद्गुणः- कारण भए पनि प्राकृत वस्तुले अप्राकृत वस्तुलाई स्वीकार वा अनुहार नगरेको वर्णन गरिएमा अतद्गुण अलङ्कार हुन्छ।[१५१] उदाहरणार्थ :

म त्यस्तै सानो कुञ्जमा बास गर्दथे, मेरो हरीयो रानीबन रमाइलो थियो, म त्यसैलाई रोजेर प्रकृतिमा गुण बनाएर बसेको थिएँ।..................तर मैले जति गाँए, तिनीहरूमा त्यो माधुर्य थिएन, न त मोहनी।[१५२] **(एउटी चरीको चिरीबिरी)**

प्रस्तुत उदाहरणमा रमाइलो हुनु कारणका रूपमा उपस्थित रहेको पाइन्छ। यहाँ प्राकृत चरीको अनुकरण 'म' प्रथमपुरुष दृष्टिविन्दुद्वारा सम्बोधित अप्राकृत निबन्धकार आँफैले गर्ने प्रयत्न गरेर आँफै स्वीकर नगरेको कुरालाई वर्णन गरिएको पाइन्छ। त्यसैले यहाँ अतद्गुण अलङ्कार छ।

विश्वनाथले अर्थालङ्कार निरूपणको प्रसङ्गमा रसवत्, प्रेय, ऊर्जस्वी, समाहित, भावोदय, भावसन्धि र भावशवलता प्राचीन अलङ्कारशास्त्रीहरूले चर्चा गरेका

---

[१५०] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. १२९.
[१५१] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ८६१.
[१५२] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. १९८.

अलङ्कारहरूलाई पनि अर्थालङ्कारका वर्गमा राखेर चर्चा गरेको पाइन्छ।[153] यिनीहरूमा ध्वनिवादी आनन्दवर्धन, मम्मट आदि आचार्यहरूले भवोदय, भावसन्धि र भावशवलतालाई क्रमैले उत्तमकाव्य भावोदय ध्वनि, भावसन्धि ध्वनि र भावशवलता ध्वनिकाव्यका रूपमा चर्चा गरेको पाइन्छ।[154] त्यसरी नै रसवत्, प्रेय, ऊर्जस्वी र समाहितलाई मध्यमकाव्य 'अपराङ्गव्यङ्ग्य' गुणीभूतव्यङ्ग्य काव्यका रूपमा स्वीकार गरेको पाइन्छ।[155] त्यसैले यिनीहरूको चर्चा ध्वनिका आधारले लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूको अध्ययन गर्दा गरिने छ। यिनीहरू अतिरिक्त विश्वनाथले मिश्रित अलङ्कार संसृष्टि अलङ्कार र सङ्कर अलङ्कारको पनि चर्चा गरेको पाइछ।[156] मिश्रित अलङ्कारहरूको स्थिति निबन्धकार देवकोटाका निबन्धमा स्फुट रूपमा मात्र पाइन्छ। त्यसैले यस खण्डमा तिनीहरूको चर्चा गरिएको छैन।

---

[153] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ८७३-८८१.

[154] मम्मट, सन् १९९८, पूर्ववत्, पृ. ९८-९९.

[155] मम्मट, सन् १९९८, पूर्ववत्, पृ. १४२-१४३.

[156] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. ८८५-८९०.

छैटौं अध्याय

६. रसका आधारमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूको अध्ययन

६.१ रसको परिचय

व्याकरणका दृष्टिले 'रस्' धातुमा 'अच्' प्रत्यय लगाएर रस शब्दको निर्माण गरिन्छ। व्यवहारमा यसको द्रव पदार्थ, झोल, तरल पदार्थ, पन्यालो वस्तु आदि विभिन्न शाब्दिक अर्थ गरिएको पाइन्छ। विभिन्न अर्थहरू मध्ये यसका विशेष पदार्थको रस, आयुर्वेदको रस, मोक्ष वा भक्तिको रस, मनोदैहिक रस र साहित्यको रस पाँच प्रकारका अर्थहरूलाई महत्व दिएको पाइन्छ। यस अध्यायमा साहित्यको रसका आधारमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोचाका निबन्धहरूको अध्ययन गरिन्छ।

साहित्यको रस : साहित्यको आन्तरिक सौन्दर्यको कारणले प्राप्त हुने रसलाई साहित्यको रस भनिन्छ। पूर्वीय काव्यशास्त्रका रसवादी आचार्यहरूले रसलाई काव्यको आत्मा मानेका छन्। काव्यशास्त्रमा साहित्य वा काव्यद्वारा अनन्दानुभूति प्राप्त गर्नका निम्ति रसको आवश्यकता छ भन्ने एक पक्षका विद्वानहरू रहेका देखिन्छन् भने अर्को पक्षका विद्वानहरू साहित्यमा रसको आवश्यकता छैन भन्ने पनि रहेका देखिन्छन्। काव्य वा साहित्य निर्माणका निम्ति रस अनिवार्य नमान्ने अलङ्कारवादी आचार्यहरूले पनि रसको महत्वलाई स्वीकारेका हुनाले साहित्यमा रसको महत्व सिद्ध भएको पाइन्छ। वास्तवमा भावविना काव्य वा साहित्यको निर्माण हुन सक्तैन। साहित्यकारले भाव अनुरूप सांसारिक अनुभवलाई काव्य वा साहित्यका रूपमा अभिव्यक्त गरेका हुन्छन्। भावमा नै साहित्यिक रस निहित हुन्छ। रसको स्वरूप, रससामग्री, रसनिष्पत्ति, रससाधारणीकरण, रसका स्थायीभाव र रससङ्ख्याको विवेचना दोस्रो अध्यायमा गरिएको छ।

६.१.१ लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धमा रस

आख्यानेतर गद्य साहित्यको प्रमुख विधा निबन्धलाई अप्रबन्धात्मक गद्यकाव्य अन्तर्गत राख्न सकिन्छ। पूर्वीय रसशास्त्र अनुसार वाङ्मयका चारै विधा आख्यान, पद्य, नाटक र निबन्धमा रसको स्थिति स्वीकारेको पाइन्छ। पूर्वीय रसशास्त्रीहरूले काव्य आनन्दानुभूतिको साधन हो, आनन्दानुभूति रसास्वादनको कारणले प्राप्त हुन्छ भन्ने तर्कद्वारा काव्य वा साहित्यको प्रमुख उद्देश्य आनन्दानुभूति ग्रहण गर्नु हो र काव्य वा साहित्यमा विद्यमान रसास्वादनको कारणले मानिसले आनन्दानुभूति ग्रहण गर्दछन् भन्ने कुरालाई स्पष्टपारेका छन्। सबै पूर्वीय काव्यशास्त्रीहरूले सुकुमार मति भएका व्यक्तिहरूलाई धर्म, अर्थ, काम र मोक्ष (पुरुषार्थचतुष्टय) कीर्ति, प्रीति, व्यवहारिक ज्ञान, उपदेश, मनोरञ्जन आदि प्रदान गर्नु काव्य वा साहित्यको प्रमुख प्रयोजन हो भन्ने कुराई स्वीकारेको पाइन्छ। वाङमयका चार विधामध्ये निबन्ध एउटा प्रमुख विधा हो। यसको प्रमुख उद्देश्य मनोरञ्जन एवम् आनन्दानुभूति ग्रहण गर्नु हो। निबन्धमा विद्यमान रसको आस्वादनको कारणले आनन्दानुभतिको ग्रहण गरिन्छ। पूर्वीय रसशास्त्रमा प्रतीपादित एघाह्र प्रकारका रसहरू पाइन्छन् यसलाई आधार मानेर देवकोटाका निबन्धहरूको अध्ययन गरिन्छ।

शृङ्गार रस : शृङ्ग र आर यी दुई शब्दको योगले शृङ्गार शब्दको निर्माण भएको पाइन्छ। श्रृङ्ग शब्दको शाब्दिक अर्थ कामोद्रेक वा कामोत्पत्ति हो र आर शब्दको शाब्दिक अर्थ प्राप्ति वा प्राप्त गर्नु हो। यस दृष्टिले मानिसका हृदयमा विद्यमान कामको भावनालाई सन्तुष्ट पार्ने रसलाई शृङ्गार रस भनिन्छ। आचार्य भरतले शृङ्गार रस मानिसका हृदयमा विद्यमान स्थायी भाव रतिद्वारा उत्पन्न हुन्छ, यसको वेश उज्ज्वल हुन्छ र संसारमा जे-जति उज्ज्वल, पवित्र एवम् दर्शनीय पाइन्छ त्यो नै शृङ्गार हो भनेको पाइन्छ।[१] विश्वनाथ कामको उत्पत्तिलाई श्रृङ्ग मान्छन्। कामको उत्पत्तिको कारणले

---

[१] भरत, सन् २००८, **नाट्यशास्त्र**, बाबूल शुक्ल (सम्पा.) वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत संस्थान, पृ. २९८.

उत्पन्न अधिकांश उत्तम प्रकृतिले युक्त रसलाई शृङ्गार रस भन्छन्।[२] यस आधारले स्त्री-पुरुषको कामभावजन्य प्रकृति एवम् आचारलाई काव्य वा साहित्यमा शृङ्गार रस अन्तर्गत राखिएको पाइन्छ। रति यसको स्थायीभाव हो। यसका नायक र नायिका आलम्बन विभावका विषय हुन्। प्रेम भावनाले युक्त नायक र नायिका आलम्बन विभावका आश्रय हुन्। चन्द्रमा, वसन्त, भ्रमर, उचित समय, एकान्त स्थान, समीर, सरितातट, आलम्बनका प्रमपूर्ण चेष्टाहरू उद्दीपन विभाव हुन्। प्रेमपूर्ण आलाप, स्नेहयुक्त चेष्टाहरू, चुम्बन, स्वेद, कम्प, रोमाञ्च, अश्रु, कटाक्ष, मुस्कान आदि अनुभाव हुन्। उग्रता, आलस्य र जुगुप्सालाई छोडेर अन्य तिस प्रकारका शृङ्गार रसका व्यभिचारि वा सञ्चारिभाव हुन्। यसका संभोग शृङ्गार र वियोग शृङ्गार दुई भेदको चर्चा गरिएको पाइन्छ। जहाँ काव्यमा प्रेममा अनुरक्त नायक र नायिकाले दर्शन, स्पर्श आदिको सेवन गर्दछन् त्यहाँ संभोग शृङ्गार रस हुन्छ। प्रगाढ प्रेमको अवस्थाका नायक र नायिकाको मिलन हुन नपाउनुलाई वियोग शृङ्गार भनिन्छ।[३] वास्तवमा प्रत्यक्ष मिलनको प्रसङ्गको वर्णन गरिएमा संभोग शृङ्गार रस हुन्छ र विछोडको प्रसङ्गको वर्णन गरिएमा वियोग शृङ्गार रस हुन्छ।

निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धमा अङ्गी रसका रूपमा शृङ्गार रसको स्थिति नदेखिए पनि कतै अङ्ग या सहयोगी रसका रूपमा संभोग शृङ्गार रसको स्थिति भने रहेको देखिन्छ। उदाहरणार्थ :

> उनीहरू भन्दछन्- स्त्री भन्ने एक भोगको सामग्री मात्र हो नकि पूजा गर्ने वस्तु।........जुनसुकै देशमा पनि मनुष्यको कर्तव्य र विलाश या स्वर्गको बाटो संझिन्छ।[४] **(नर-नारी)**

---

[२] विश्वनाथ, सन् २०००, **साहित्यदर्पणः**, वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन, पृ. २३०.

[३] विश्वनाथ, सन् २०००,पूर्ववत्, पृ. २३०-२५०.

[४] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००८, **दाडिमको रूखनेर**, काठमाडौं : साझा प्रकाशन, पृ. ६३.

नर-नारी शीर्षक निबन्धको अङ्गी शान्त रस भएपनि अङ्ग रस वा सहयोगी रसका रूपमा संभोग शृङ्गार रस अभिव्यजित भएको पाइन्छ। रस शास्त्रीहरूको विचार अनुसार शृङ्गार रस शान्त रसको विरोधी रस हो। शान्तरसको प्रसङ्गमा शृङ्गार रसको वर्णन गरिएमा रसमा दोष उत्पन्न हुन्छ। उक्त निबन्धमा नर र नारीमा प्राचीन कालदेखि हुँदै आएको वैभिन्नता र समाजमा नारीलाई नर भन्दा कम स्थान दिइने सामाजिक व्यवस्था प्रति असन्तुष्ट भएका निबन्धकारले समान स्थान दिनुपर्ने आशय व्यक्त गरेको पाइन्छ। यस दृष्टिले निबन्धमा शृङ्गार रस शान्त रसको विरोधीका रूपमा उपस्थित नभएर परिपोषक रसका रूपमा उपस्थित भएको पाइन्छ। यहाँ 'स्त्री' आलम्बनको विषय हो र आलम्बनको आश्रय 'नर वा पुरुष' हो। उचित 'समय' र 'चेष्टाहरू' उद्दीपन विभाव हुन्। 'दिलको सच्चाई', 'वैज्ञानिक सफाई', 'निरोगिता', 'बल', 'सौन्दर्य', 'सभ्यता' आदि अनुभाव हुन्। आवेग, मद, श्रम, मोह, उन्माद, गर्व, स्मृति आदि सञ्चारिभावहरू हुन्। यहाँ स्त्री भोगलाई मनुष्यको कर्तव्य, विलास र स्वर्गको बाटो मानिएको हुनाले प्रत्यक्ष भोगको अनुभूति गरिएको पाइन्छ। त्यसैले यस उदाहरणमा शृङ्गार रस अभिव्यङ्ग्य हुन्छ।

हास्य रस : हास स्थायी भावद्वारा अभिव्यञ्जन हुने रसलाई हास्यरस भनिन्छ। भरतले यसलाई शृङ्गार रसको गौण रस मानेको पाइन्छ।[५] वाक्विकृति, चेष्टाविकृति, वेषविकृति एवम् अन्य प्रकारका विकृतिहरूको वर्णन गरिएमा हास्य रसको स्थिति पाइन्छ। विश्वनाथले स्मित, हसित, विहसित, अवहसित अपहसित र अतिहसित हासका छ प्रकारका भेदको उल्लेख गरेको पाइन्छ।[६] विचित्र वेषभूषा, वाणी, रूप, आकार, कार्य आदि आलम्बनका विषय हुन् र दर्शक, पाठक या स्रोता आलम्बनका आश्रय हुन्। आलम्बनका विभिन्न चेष्टाहरू उद्दीपनका कारणहरू हुन्। व्यङ्ग्य वाक्य बोल्नु, मुख फेर्नु, कपोल

---

[५] भरत, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. ३१६.

[६] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. २५१-२५२.

खुम्च्याउनु, आँखा खुम्च्याउनु एवम् विकसित बनाउनु आदि अनुभाव हुन्। आँशु, रोमाञ्च, कम्पन, हर्ष, स्वेद, चाञ्चल्य, आलस्य, निद्रा, आदि सञ्चारिभाव हुन्।

निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धभित्रका हास्यात्क अभिव्यक्तिले कतै प्रसङ्गलाई रोचक बनाएका छन्, कतै निबन्धकारको आत्मस्थितिलाई प्रष्ट पारेका छन् र कतै गहिरो व्यङ्ग्य र दार्शनिक दृष्टिको उद्धाटन गरेका छन्। उदाहरणार्थ :

> कविराज च-प्रसादको मुख्य चिह्न झुस्मुसे दाही थियो- त्यस बेला जब एक शंक्याहा बडाआदमीका छ महीनाको कपाल दुखाइ उनले गोडाका बूढीऔंलाको नङमा कपालिनी बूटी लगाएर बिलकुलै निर्मूल गराउँदा चङ्गा भएका उनले हरियो   दोसल्ला ओढाएथे।[७] **(कविराजको च्याङ्ग्रे खच्चर)**

प्रस्तुत उदाहरणमा कविराज 'च-प्रसाद' विभाव हो। 'झुस्मुसे दाही हुनु', ;कपालदुखाई गर्नु', 'चङ्गा हुनु' आदि अनुभाव हुन्। 'बडाआदमीको शङ्का निर्मूल गराउनु' सञ्चारिभाव हो। यहाँ उच्चवर्गका व्यक्तिको आश्रय लिएर यश र अर्थ कमाउन प्रयत्न गर्ने व्यक्तिलाई लक्ष्य गरेर र उच्च वर्गका व्यक्तिले निम्न आर्थिक वर्गका व्यक्तिमा गर्ने आशङ्का अभिव्यक्त गर्न व्यङ्ग्य उक्तिको प्रयोग गरेको पाइन्छ। यस निबन्धका माध्यमले देवकोटाले तत्कालिन उच्चवर्गका व्यत्तिहरूको आश्रयले यश र अर्थ दुवै कमाउन प्रयत्न गर्ने दुष्ट व्यक्ति, सर्वसाधारणमाथि शङ्का गर्ने उच्च ओहोदाका व्यक्ति र अनुदारवादी शासकप्रति उपहास्यात्मक व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन्। उदाहरणको सहभागी च-प्रसाद विभाव, अनुभाव र सञ्चारिभावको आश्रय हो। च-प्रसादको विकृत आकृति हास स्थायी भावलाई रसरूपमा साधारणीकरण गर्न सामर्थ्य छ। अतः यस उदाहरणमा हास्य रस अभिव्यङ्ग्य रहेको पाइन्छ।

---

[७] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, **लक्ष्मी, निबन्धसङ्ग्रह**, ललितपुर : साझा प्रकाशन, पृ. ९५.

करुण रस : शोकबाट अभिव्यञ्जन हुने रसलाई करुण रस भनिन्छ। भरतले रौद्र रसबाट करुण रसको उत्पत्ति भएको मानेको पाइन्छ।[८] यसको अभिर्भाव इष्ट नाश र अनिष्ट प्राप्तिले हुन्छ भन्ने विश्वनाथको भनाई रहेको पाइन्छ।[९] भवभूतिले एकमात्र करूण रसलाई महत्व दिएको पाइन्छ।[१०] यसका करुण, अतिकरुण, महाकरुण, लघुकरुण र सुखकरुण पाँच प्रकारका भेदको चर्चा गरिएको पाइन्छ। यसको स्थायी भाव शोक हो अनिष्ट भएको व्यक्ति वा वस्तु आलम्बनको विषय हो र दुःखी व्यक्ति आलम्बनको आश्रय हो। मृत या विनष्ट व्यक्ति वा वस्तुको शव, अनिष्टको चर्चा, विनष्ट व्यक्ति वा वस्तुको गुणकथन आदि उद्दीपन विभाव हुन्। अश्रुपात, रोदन, विलाप, मुख सुक्नु, वैवर्ण्य, त्रस्तगात्रगती, निःश्वास, स्मृतिविलोप आदि अनुभाव हुन्। निर्वेद, ग्लानि, चिन्ता, औत्सुक्य, आवेग, मोह, श्रम, भय, विषाद, दैन्य, व्याधि, जडता, उन्माद, अपस्मार, त्रास, आलस्य, मरण, स्तम्भ, वेपथु, वैवर्ण्य, अश्रु, स्वरभेद आदि सञ्चारिभाव हुन्।

निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धमा मुख्य वा अङ्गी रसका रूपमा नभए पनि गौण वा सहयोगी रसका रूपमा करुण रस अभिव्यङ्ग्य भएको पाइन्छ। उदाहरणार्थ:

> त्यो वेदना पत्थरको छातीलाई पगाल्दछ! सूर्यको मुख अँध्यारो बनाउँछ।...............मानवताको मुटु, त्यहीँ कोकोहलो हाल्दछ।[११]
> **(आमाको दिल)**

प्रस्तुत निबन्धमा मातृभक्ति र देशभक्तिको भाव अभिव्यक्त भएको पाइन्छ। मतृ भक्ति रति एवम् देश भक्ति रति व्यङ्ग्य भएको हुनाले भक्ति रस अभिव्यङ्ग्य भएको छ।

---

[८] भरत, सन् २००८, पूर्ववत् पृ. ३२५.

[९] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. २५३-२५५.

[१०] शिवमूर्ति, शर्मा, सन् २०१३, **भारतीय काव्यशास्त्र**, इलाहाबाद : शारदा पुष्तक भवन पृ. ३२.

[११] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. १६५-६६.

समग्र निबन्धको अङ्गी रस भक्ति भएपनि यस प्रसङ्गमा करूण रस आश्वाद्यमान भएकाले करुण रस आस्वादित छ। बाल वियोगमा उत्पन्न हुने मातृ वियोगलाई यस प्रसङ्गले वर्णन गरेको पाइन्छ। यस दृष्टिले करुण रस आमाको दिल निबन्धको परिपोषक रस हो र भक्ति रसलाई यसले पोषित गरेको छ। यहाँ 'बालक' आलम्बनको विषय र 'माता' आलम्बनको आश्रयका रूपमा उपस्थित भएको पाइन्छ। 'अनिष्टको चर्चा', 'गुणकथन' आदि उद्दीपन विभावका रूपमा प्रतिपादित भएको पाइन्छ एवम् 'परिवेदन', 'विलाप', 'स्मृतिविलोप' आदि अनुभावको रूपमा व्यक्त भएको पाइन्छ। निर्वेद, ग्लानि, चिन्ता, मोह, विषाद, दैन्य आदि सञ्चारिभावका रूपमा व्यक्त भएको पाइन्छ। त्यसैले यस प्रसङ्गमा करुण रस अभिव्यङ्ग्य भएको पाइन्छ।

रौद्र रस : क्रोधको कारणले अभिव्यङ्ग्य हुने रसलाई रौद्र रस भनिन्छ। भरतले स्वीकारेका प्रमुख शृङ्गार, रौद्र, वीर र वीभत्स चार रसमध्ये रौद्र रसलाई पनि मुख्य रस मानेको पाइन्छ।[१२] यसको स्थायी भाव क्रोध हो। शत्रु, दुष्ट, कपटी एवम् दुराचारी व्यक्ति आलम्बनका विषय हुन् र क्रोधित व्यक्ति आलम्बनको आश्रय हो। अनिष्टकारी कार्य, अपमान, अपकार, कठोरवचन आदि उद्दीपन विभाव हुन्। भ्रूभंग हुनु, मुख तथा आँखा राता हुनु, दाँत किटनु, ओठ टोक्नु, कठोर कुरा गर्नु, विरोधीलाई ललकारनु आदि अनुभाव हुन्। मद, उग्रता, अमर्ष, चञ्चलता, उद्वेग, असूया, स्मृति, आवेग आदि सञ्चारि भाव हुन्।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धमा रौद्र भाव अन्य भावहरूका सहयोगी भएर उपस्थित भएको पाइन्छ।

वीर रस : उत्साहको भावको कारणले वीर रस अभिव्यङ्ग्य भएको पाइन्छ। भरतले यसलाई मूल रसका रूपमा गणना गरेका छन्।[१३] उत्तम प्रकृतिको व्यक्तिमा

---

[१२] भरत, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. ३२७.
[१३] भरत, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. ३३७.

वीरत्व भाव हुन्छ भन्ने विश्वनाथको आशय छ।[१४] यसका दयावीर, दानवीर, धर्मवीर र युद्धवीर चार प्रकारका भेदको चर्चा गरिएको पाइन्छ। यसको स्थायी भाव उत्साह हो। शत्रु, ऐश्वर्य, यश, साहसिक कार्य आदि यसका आलम्बनका विषय हुन्। उत्साहित व्यक्ति, वीर पुरुष, उपकृत व्यक्ति आदि आलम्बनका आश्रय हुन्। ललकार, शत्रुको क्रिया कलाप, दान, प्रशंसा आदि उद्दीपन विभाव हुन्। आँखा रातो हुनु, हात तथा शस्त्रहरू चलाउनु, सेनालाई प्रेरित गर्नु, याचकको आदार सत्कार गर्नु आदि अनुभाव हुन्। हर्ष, उग्रता, गर्व, असूया, अमर्ष, धैर्य, तर्क, मति आदि सञ्चारिभाव हुन्।

निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका थोरै निबन्धहरूमा मात्र वीर रसको आश्वादन गर्न पाइन्छ। वीर रसमा दयावीर, दानवीर र युद्धवीर रसलाई चित्रित गरेको पाइन्छ। उनका **नापाली साहित्यको इतिहासमा सर्वश्रेष्ठ पुरुष** निबन्धमा दान वीर, **पण्डित लेखनाथ पौड्यालको विषयमा निबन्धमा दानवीर**, **शिशुभक्षकका लागि क्षमा-प्रार्थना** निबन्धमा दयावीर र **वीरहरू** निबन्धमा युद्धवीर रसको अभिव्यङ्ग्य भए पनि मूल आश्वाद्य रस शान्त रहेको पाइन्छ। त्यसैले निबन्धहरूमा वीर रस मूल रसका रूपमा नरहेर सहयोगी रसका रूपमा अभिव्यङ्ग्य भएको देखिन्छ। उदाहरणार्थ :

> ऊ एक झिलिकमा पुरुखा देख्तछ।..............ऊ मान्छेभन्दा कति माथि
> एक निमेषको पखेटामा उड्दछ।[१५] **(वीरहरू)**

प्रस्तुत प्रसङ्गमा वीरहरूको युद्धकौशलताको वर्णन गरिएको हुनाले यहाँ युद्धवीर रसको स्थिति छ। निबन्धकारको वीरहरूप्रति श्रद्धाको भाव व्यक्त भएको हुनाले मूलरूपमा **वीरहरू** निबन्धको आश्वाद्य रस शान्त रहेको पाइन्छ। 'शत्रु' यसको आलम्बनको विषय हो र 'वीरहरू' आलम्बनका आश्रय हुन्। 'ललकार' उद्दीपन विभाव

---

[१४] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. २५५-२५६.

[१५] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. ५८.

हो, 'वीरको युद्ध क्रिया' अनुभव हो। हर्ष, गर्व, उग्रता आदि सञ्चारिभाव हुन्। त्यसैले यस प्रसङ्गमा युद्धवीर रस अभिव्यङ्ग्य भएको पाइन्छ। यसरी नै दयावीर, दानवीरका उदाहरणहरूपनि खोज्न सकिन्छ।

भयानक रस : भयको आस्वाद हुने रसलाई भयानक रस भनिन्छ। यसले सम्पूर्ण इन्द्रियमा विक्षोभको भावना उत्पन्न गराउँछ भरतले यो कालो वर्णको हुन्छ भनेको पाइन्छ।[१६] यसका स्वनिष्ठ र परनिष्ठ दुई प्रकारका भेदको चर्चा गरिएको पाइन्छ।[१७] यसको स्थायी भाव भय हो। हिंस्रक जीव, शत्रु, निर्जन प्रदेश, अफै गरेको अपराध आदि आलम्बनका विषय हुन् र भयभीत व्यक्ति आलम्बनको आश्रय हो। शत्रुले गरेका विभिन्न चेष्टा, भयानक स्थान, रात, हिंस्रक पशुको हाव-भाव, असहायताको स्थिति आदि उद्दीपन विभाव हुन्। काम्नु, रोमाञ्च हुनु, पसिनै-पसिना हुनु, विवर्णता, आँशु आउनु आदि अनुभाव हुन्। त्रास, मोह, जुगुप्सा, दैन्य, अपस्मार, चिन्ता, आवेग आदि सञ्चारिभाव हुन्।

निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूका एकाध स्थलमा भयानक रस पनि व्यक्त भएको पाइन्छ। उदाहरणार्थ :

> दाहिनेपट्टि लहलहाउँदो धान खेतमा चर्याम-चुरुम मर्याक-मुरुकको जबर्जस्त र टड्कारो आवाज सुनिन्छ................पचास गज टाढा पुगी लामो सास फेरें।[१८] **(साँढे)**

प्रस्तुत प्रसङ्गमा निबन्धकार साँढेसँग भएभीत भएको स्थितिको चित्रण गरिएको पाइन्छ। यहाँ 'साँढे' आलम्बनको विषय र 'निबन्धकार' आलम्बनको आश्रय रहेको पाइन्छ। 'भयानक अँधेरी रात', 'साँढेको भाव', 'असहायताको स्थिति' उद्दीपन विभाव हुन्।

---

[१६] भरत, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. ३३९.

[१७] शिवमूर्ति, शर्मा, सन् २०१३, पूर्ववत्, पृ. ४०.

[१८] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. १२६.

'कम्प', 'प्रस्वेद' र 'विवर्णता' अनुभावका रूपमा उपस्थित भएको पाइन्छ। त्रास, दैन्य, चिन्ता, आवेग आदि सञ्चारिभावका रूपमा उपस्थित भएको पाइन्छ। त्यसैले यहाँ भयानक रस अभिव्यङ्ग्य भएको पाइन्छ।

बीभत्स रस : जुगुप्साको भावनाले बीभत्स रस अभिव्यङ्ग्य भएको पाइन्छ। बीभत्स रसबाट भयानक रसको उत्पत्ति हुन्छ भन्ने मत भरतको पाइन्छ।[१९] जुगुप्सा यसको स्थायी भाव हो। धृणित वस्तु, व्यक्ति या दृश्य आलम्बनका विषय हुन्। धृणित दृश्य एवम् वस्तुलाई देख्ने व्यक्ति आलम्बनको आश्रय हो। दुर्गन्ध, कुरूपता आदि उद्दीपन विभाव हुन्। मुख फर्काउनु, धृणाले थुक्नु, नाक छोप्नु आदि अनुभाव हुन्। मोह, ग्लानि, अपस्मार, व्याधि, आवेग आदि सञ्चारिभाव हुन्।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धमा बीभत्स भाव मात्र अन्य भावहरूको आश्रयमा एकाध स्थलम् अभिव्यक्त भएको पाइन्छ।

अद्भुत रस : विस्मय या आश्चार्यको भावले अद्भुत रस अभिव्यङ्ग्य भएको पाइन्छ। भरतले यसलाई गौण रस मानेर वीर रसबाट यसको उत्पत्ति भएको मानेको पाइन्छ।[२०] विस्मय यसको स्थायी भाव हो। अलौकिक कर्म, रूप, स्वभाव, वाक्य आदि आलम्बनका विषय हुन्। अलौकिक कृत्यलाई प्रत्यक्ष गर्ने व्यक्ति आलम्बनको आश्रय हो। अलौकिक गुणको वर्णन, इन्द्रजाल, जादू, विस्मयकारी कार्य आदि उद्दीपन विभाव हुन्। आखाँ स्फारित गर्नु, एकोहोरो हेर्नु, रोमाञ्च, स्वेद, हर्ष, उत्सुकता देखाउनु, आहा-आहा भन्नु आदि अनुभाव हुन्। वितर्क, आवेग, हर्ष, भ्रान्ति, चिन्ता, चपलता, जडता, औत्सुक्य, चञ्चलता आदि सञ्चारिभाव हुन्।

---

[१९] भरत, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. ३४३.

[२०] भरत, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. ३४५.

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूमा कतै अद्भुत रसको स्थिति देखिएपनि निबन्धहरूको मूल रस अद्भुत रहेको पाँइदैन। उदाहरणार्थ :

त्यस बेला जब लङ्का खलबलाइरहेकी थिइन्................गाडालाई कुतुकुती र पाहाडलाई रायो।[२१] **(कुम्भकर्ण)**

कुम्भकर्ण निबन्धको वर्ण्य विषय निद्राको आनन्द प्रतिपादन गर्नु भएको हुनाले मूल रसका रूपमा शान्त रस रहेको पाइन्छ। प्रस्तुत प्रसङ्गमा कुम्भकर्णको अद्भुत स्वरूपको चित्रण गरिएको हुनाले अद्भुत रस व्यक्त भएको पाइनछ र यसको स्थिति शान्त रसको पोषक रसका रूपमा रहेको पाइन्छ। यहाँ 'कुम्भकर्ण' आलम्बनको विषय हो, 'सीता' र 'रावण' आलम्बनका आश्रय हुन्। 'कुम्भकर्णको अलौकिक स्वरूपको वर्णन गर्नु' उद्दीपन विभाव हो। 'संसारको अलौकिक विशाल अनुभव गर्नु' अनुभाव हो। वितर्क, भ्रान्ति, चिन्ता आदी सञ्चारिभाव हुन्। त्यसैले यहा अद्भुत रस अभिव्यङ्ग्य भएको छ।

शान्त रस : शम स्थायी भावद्वारा आस्वादित हुने रसलाई शान्त रस भनिन्छ। मोक्ष वा आध्यात्मको भावनालाई यसको उत्पत्तिको कारण मानेको पाइन्छ।[२२] यसको स्थायी भाव शम हो। शरीर, तीर्थाटन, असारसंसार, शास्त्रचिन्तन आदि आलम्बनका विषय हुन्। निर्वेदको भावना उदय भएको व्यक्ति आलम्बनको आश्रय हो। सन्तहरूको वाणी सुन्नु, आश्रम, एकान्त स्थान, मृतक दर्शन आदि उद्दीपन विभाव हुन्। रोमाञ्च, अश्रु, ग्लानि, डराउनु, पश्चताप आदि अनुभाव हुन्। हर्ष, मति, धृति, स्मरण, विबोध, आदि सञ्चारिभाव हुन्।

निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका अधिकांश निबन्धहरूको अङ्गीरस शान्त रहेकाले उनका निबन्धहरूमा मूलरूपले शान्त रस आस्वादित हुन्छ। उदाहरणार्थ :

---

[२१] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. १२३-२४.

[२२] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. २६३-२६४.

सत्य प्राकृतिक छ असत्य अप्राकृतिक।............स्वार्थको लेश छाडेर म कहाँ आऊ र एक उपदेश सुन- 'सत्य सोझो छ।'[२३] **(सत्य सोझो हुन्छ)**

प्रस्तुत निबन्धको प्रमुख प्रतिपादनको विषय सत्य रहेको पाइन्छ। यहाँ 'सत्य' आलम्बनको विषय हो र 'निबन्धकार' आलम्बनको आश्रय हुन्। 'असत्यको अवगुण' उद्दीपन विभाव हो। परिणतिका रूपमा प्राप्त हुने 'पश्चताप', 'भीरुता', 'ग्लानि' आदि अनुभाव हुन्। हर्ष, मति, धृति, स्मरण आदि सञ्चारिभाव हुन्। त्यसैले यस निबन्धमा मूल रूपले शान्त रस अभिव्यङ्ग्य भएको पाइन्छ।

वात्सल्य रस : वात्सल्य रसको प्रतिष्ठा गर्ने व्यक्ति आचार्य विश्वनाथलाई मानिन्छ। उनले पूर्व आचार्यहरूको नाम उल्लेख गरेर यसलाई विवेचना गरेको पाइन्छ।[२४] शिशु स्नेह वा रतिको भावनाले वात्सल्य रस अभिव्यङ्ग्य भएको पाइन्छ। यसको स्थायी भाव स्नेह हो। शिशु आलम्बनको विषय हो। माता-पिता आलम्बनका आश्रय हुन्। शिशुद्वारा गरिने विभिन्न क्रिया कलाप एवम् चेष्टाहरू उद्दीपन विभाव हुन्। आलिङ्गन, अङ्गस्पर्श, चुम्बन, मुग्धभावले हेर्नु आदि अनुभाव हुन्। शंका, हर्ष, गर्व आदि सञ्चारि भाव हुन्।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धमा अङ्गीरसका रूपमा वात्साल्य रसको स्थिति पनि रहेको पाइन्छ। उदाहरणार्थ :

जब मैले त्यस बालकलाई नानी भन्न पाएथें..............किनभने म बालकहरूको प्रेमी छु।[२५] **(मेरी शिशु)**

---

[२३] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. २०३-५.

[२४] विश्वनाथ, सन् २०००, पूर्ववत्, पृ. २६६-२६७.

[२५] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. १५-१६.

प्रस्तुत निबन्धको प्रमुख प्रतिपाद्य विषय शिशु स्नेह प्रतिपादन गर्नु हो। यस निबन्धमा 'शिशु' आलम्बनको विषय हो 'निबन्धकार' आलम्बनका आश्रय हुन्। 'शिशुद्वार गर्ने विभिन्न चेष्टाहरू' उद्दीपन विभाव हुन्। 'मुग्धभाव' अनुभाव हो र 'शंका', 'हर्ष' 'गर्व; आदि सञ्चारिभाव हुन्। त्यसैले यस निबन्धको अङ्गीरस वात्सल्य रस हो।

भक्ति रस : भक्ति रसलाई प्रतिष्ठित गर्ने व्यक्ति पण्डितराज जगन्नाथलाई मानिन्छ। यसको स्थापना गर्ने आचार्यहरूमा मधुसुदन सरस्वती र रूपगोस्वामीको नाम पनि आउँदछ। भगवद विषयक रतिको भावनाले भक्ति रसको अभिव्यङ्ग्य भएको मानिन्छ।[२६] भगवदविषयक अनुराग यसको स्थायी भाव हो। भगवान आलम्बनका विषय हुन् र भक्ति आलम्बनको आश्रय हो। शान्त आश्रम, एकान्त स्थान, देव मन्दिर आदि उद्दीपन विभाव हुन्। भगवान प्रतिको प्रेमजन्य आँशु, रोमाञ्च, भजन, कीर्तन आदि अनुभाव हुन्। हर्ष, सुख, चिन्ता, आवेग, चपलता, उन्माद, दैन्य, धृति, मति, स्मृति आदि सञ्चारिभाव हुन्।

निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूको अङ्गीरस भक्ति नभएपनि कतै परिपोषक रसका रूपमा यसको स्थिति रहेको देखिन्छ। उदाहरणार्थ :

> आरम्भ गर्दा अन्त्यको बारेमा त्रास रहनु स्वभाविक भएको हुनाले.........शायद बाहुनको छोरो भएको हुनाले हो कि?[२७] **(श्रीगणेशाय नमः)**

प्रस्तुत निबन्धको प्रमुख विषय प्रबन्धको महत्व प्रतिपादन गर्नु भएको हुनाले यसमा अङ्गीरसका रूपमा शान्त रस विद्यमान रहेको पाइन्छ। यस प्रसङ्गमा हिन्दुका

---

[२६] पण्डिराज, जगन्नाथ, सन् २००३, **रसगङ्गाधरः**, वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन, पृ. १९२.

[२७] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. १.

आराध्य देवता गणेशको भक्तिभाव प्रतिपादित भएको हुनाले भक्ति रस पोषक भएर उपस्थित भएको पाइन्छ। 'गणेश भगवान' यहाँ आलम्बनका विषय हुन्, 'निबन्धकार' आलम्बनका आश्रय हुन्। 'कार्यस्थल' उद्दीपनविभाव हो। 'भगवान प्रतिको प्रेम' अनुभाव हो। सुख, चिन्ता, चपलता, धृति, स्मृति आदि सञ्चारिभाव हुन्। त्यसैले यस प्रसङ्गमा भक्तिरस अभिव्यङ्ग्य हुन्छ।

साहित्य मानवसृजित कला हो र यसको प्रमुख उद्देश्य आनन्दानुभूतिको ग्रहण गर्नु हो। निबन्ध गद्यसाहित्यको प्रमुख विधा हो र यसको पनि प्रमुख उद्देश्य आन्दानुभूतिको ग्रहण गर्नु हो। पूर्वीय साहित्य शास्त्रानुसार रसानुभूतिको कारणले अलौकिक आनन्द प्राप्त हुन्छ। निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका प्रतिनिधि निबन्धका रूपमा लक्ष्मी निबन्धसङ्ग्रह र दाडिमको रुखनेर निबन्धसङ्ग्रहका निबन्धहरूलाई हेर्दा **मेरी शिशु** निबन्धमा वात्सल्य रस, **नेपाली साहित्यको इतिहासमा सर्वश्रेष्ठ पुरुष** निबन्धमा भक्ति रस, **मान्छे जादु** निबन्धमा अद्भुत रस, **कविराजको च्याङ्ग्रे खच्चर** निबन्धमा हास्य रस, **पण्डित लेखनाथ पौड्यालको विषयमा** निबन्धमा भक्ति रस, **आमाको दिल** निबन्धमा वात्सल्य रस, **म सुवासिनीमान्छे भए के गर्ने थिएँ!** निबन्धमा अद्भुत रस र **शिशुभक्षकका लागि क्षमा-प्रार्थना** निबन्धमा वात्सल्य रस अङ्गी रसका रूपमा रहेको भेटिन्छ। यी दुई निबन्धसङ्ग्रहका अन्य सबै निबन्धहरूमा शान्त रस अङ्गी रस रहेको भेटिन्छ। त्यसैले निबन्धकार देवकोटाका अधिकांश निबन्धको अङ्गी रस शान्त हो र थोरै निबन्धहरूमा मात्र अन्य रस अङ्गी रसका रूपमा स्थित रहेको पाइन्छ। निबन्धहरूमा रौद्र , वियोग शृङ्गार र विभत्स भावको मात्र स्थिति रहेको पाइन्छ। संभोग शृङ्गार रस, करुण रस, वीर रस, भयानक रस र भक्ति रस उपकारक, पोषक वा अंग रसका रूपमा अभिव्यङ्ग्य हुन्छन्।

सातौं अध्याय

७. ध्वनिका आधारमा देवकोटाका निबन्धहरूको अध्ययन

७.१ ध्वनिको परिचय

पूर्वीय काव्यशास्त्रमा ध्वनिलाई काव्यशास्त्रको प्रमुख सम्प्रदाय मानिन्छ। यस सम्प्रदायका प्रथम व्याख्याता आनन्धबर्धन हुन्। नवौं शताब्दीका आनन्दबर्धनले काव्यको आत्मा ध्वनि हो भन्ने विचारलाई व्यक्त गरेर काव्यशास्त्रमा ध्वनिको मौलिक व्याख्या गरेका छन्। उनका विचारमा काव्य निर्माणका निम्ति शब्द र अर्थको भूमिका अत्यन्त महत्वपूर्ण रहे पनि ध्वनि शब्द र अर्थ भन्दा माथिल्लो तहमा रहेको हुन्छ। काव्यको काव्यत्व शब्दत्वमा निहित हुनाले साङ्केतिक वा रूढ अर्थमा मात्र काव्यत्व रहदैंन। काव्यको काव्यत्व शब्दद्वारा ध्वनित हुन्छ। यही विचार प्रस्तुत गर्दै आनन्दबर्धनले शब्दका वाच्यार्थ र प्रतीयमानार्थ दुई भेद गरेर पाइन्छ। प्रतीयमाननार्थलाई उनले ध्वनिको संज्ञा दिएको पाइन्छ।[१] काव्यशास्त्रीय व्यवहारमा ध्वनि अस्तित्वमा आउनुभन्दा पहिला नै लक्षणा शक्ति प्रचलित भएको पाइन्छ। उद्भट, वामन आदि आचार्यहरूले लक्षणाशक्ति अन्तर्गत व्यञ्जना शक्तिको पृथक अस्तित्वलाई स्वीकारेका छन्। ध्वनि सिद्धान्त अस्तित्वमा आउनका निम्ति यही आधार उपयुक्त मानिएको छ। मम्मटले वाच्यार्थभन्दा व्यङ्ग्यार्थ अधिक चमत्कारयुक्त भएमा उत्तम काव्य हुन्छ त्यसैलाई विद्वानहरूले ध्वनि भनेका छन् भनेर ध्वनि काव्यको परिभाषा दिएको पाइन्छ।[२] ध्वनि शब्दको विभिन्न अर्थ रहेता पनि व्युत्पत्तिपरक अर्थलाई निम्नलिखित रूपले वर्गीकरण गर्न सकिन्छ :

---

[१] आनन्दबर्धन, सन् २००३, **ध्वन्यालोकः**, वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन, पृ. ४३.

[२] मम्मट, सन् १९९८, **काव्यप्रकाशः**, वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन, पृ. १३.

- ध्वनित गर्ने वा गराउने व्यञ्जक शब्दलाई ध्वनि भनिन्छ।
- ध्वनित गर्ने वा गराउने व्यञ्जक अर्थलाई ध्वनि भनिन्छ।
- जसको अभिव्यञ्जना गराइन्छ रस, वस्तु र अलङ्कारलाई अभिव्यक्त गराउने तत्त्वलाई ध्वनि भनिन्छ।
- जसद्वारा व्यञ्जना शब्दशक्ति ध्वनित हुन्छ त्यसलाई ध्वनि भनिन्छ।
- जुन काव्यमा रस, वस्तु र अलङ्कार ध्वनित हुन्छन् त्यसलाई ध्वनिकाव्य भनिन्छ। जहाँ अर्थ वा शब्दले आफ्नो अर्थलाई गुणीभूत बनाएर प्रतीयमान अर्थलाई व्यक्त गर्दछ त्यस्ता काव्यलाई विद्वानहरूले ध्वनि काव्य भनेका छन् भन्ने ध्वनि काव्यको परिभाषा आनन्दबर्धनले दिएको पइन्छ।[३]

उनले ध्वनिको व्युत्पत्तिमूलक पाँचौ अर्थलाई ध्वनिकाव्यको परिभाषा दिएको पाइन्छ।

७.१.१ लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धमा ध्वनि

आनन्दबर्धनले ध्वनिलाई मुख्यरूपले अविबक्षित वाच्य ध्वनि र विवक्षित वाच्य ध्वनि गरि दुई वर्गमा विभाजन गरेको पाइन्छ।

अविवक्षित वाच्य ध्वनि : वाच्यार्थ वा अभिधाअर्थको विवक्षा नहुनाले यस ध्वनिलाई अविवक्षित वाच्यध्वनि भनिएको हो। यसमा लक्ष्यार्थद्वारा व्यङ्ग्यार्थको प्रतीति हुन्छ। यस ध्वनिलाई लक्षणामूला ध्वनि पनि भनिन्छ। यसमा वाच्य अथवा अभिधा अर्थको विवक्षा वा अपेक्षा हुँदैन। उदाहरणार्थ :

भोगटेको चश्मा तीनले लाए, जो पण्डित विद्वान् बने।[४] **(शिक्षा)**

---

[३] आनन्दबर्धन, सन् २००३, पूर्ववत्, पृ. १०३.

[४] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, शिक्षा, सन् २००७, **लक्ष्मी निबन्ध-समग्रह**, ललितपुर : साझा प्रकासन, पृ. १७०.

प्रस्तुत उदाहरणमा व्यङ्ग्यार्थको निम्ति वाच्यार्थको अपेक्षा गर्न आवश्यकता रहदैन किनकि 'भोगटेको चश्मा' शब्दले वाचार्थको अपेक्षा विना नै 'विवेकहीन दृष्टिकोण' हो भन्ने प्रतीत हुन्छ। लक्ष्यार्थको सहयोगले शिक्षा प्रतिको मानिसको 'गलत दृष्टिकोण' व्यङ्ग्यार्थ प्रतीति हुन्छ। यसरी नै 'पण्डित' शब्दले पनि वाच्यार्थको अपेक्षा विना 'मूर्ख' लक्ष्यार्थको सहयोगले आफैंलाई विद्वान सोच्ने मानिसको घमण्ड प्रतीत हुन्छ। यिनीहरूद्वारा मानिसले शिक्षालाई गलत दृष्टिकोणले हेरेर केवल विद्यालयबाट प्राप्त हुने औपचारिक शिक्षालाई महत्व दिँदछन्। अंग्रेजी शिक्षण पद्धतिलाई मान्यता दिएर प्रमाणपत्रका आधारले मूर्खहरूले आँफैलाई विद्वान सम्झदछन् भन्ने व्यङ्ग्यार्थ प्रतीति भएको पाइन्छ। त्यसैले यस उदाहरणमा अविवक्षित वाच्य ध्वनि छ।

अविवक्षित वाच्य ध्वनिलाई मुख्यरूपले अर्थान्तर संक्रमित वाच्य ध्वनि र अत्यन्त तिरस्कृत वाच्य ध्वनि दुई प्रकारका भेदमा विभाजन गरेको पाइन्छ।[५]

अर्थान्तरसंक्रमित वाच्य ध्वनि- अर्थान्तरसंक्रमित वाच्य ध्वनि काव्यमा वाच्यार्थ अविवक्षित, अनभिप्रेत र अनुपयुक्त भएर वाच्यार्थ भन्दा भिन्न लक्ष्यार्थ जस्तै अर्थपरिणति भएको प्रतीत हुन्छ। यसमा लक्ष्यार्थ उपादान लक्षणाको विषय भएको हुन्छ। वास्तवमा जहाँ वाच्यार्थ अर्थान्तरमा संक्रमित हुन्छ त्यसैलाई अर्थान्तरसंक्रमित ध्वनि काव्य भनिन्छ। यसमा शब्दले आफ्नो सामान्य अर्थलाई छोडेर आफूसँग सम्बन्धित कुनै विशिष्ट अर्थलाई ग्रहण गरेको हुन्छ।[६] उदाहरणार्थ :

> आजकल नाटकमा सूत्रधार र नटीको नाक काटिएको युगमा, पचासहाते नालिश छोट्याउने ऐनसुधारको अवस्थामा लर्ड म्याकलेका प्रसिद्ध प्रबन्धहरूलाई 'गन्थन प्रस्तावले चिच्याट लाग्दा' भन्ने समालोचना हुने

[५] मम्मट, सन् १९९८, पूर्ववत्, पृ. ६१.
[६] मम्मट, सन् १९९८, पूर्ववत्, पृ. ६१.

> बीसौं शताब्दीमा, जब चिठीमा 'उप्रान्त' काटिएर 'प्रिय महाशय' लेखिन्छ यस्तो 'श्रीगणेशाय नमः'को आरम्भ सच्चा चश्माबाज आधुनिक पाठकलाई त के मन पर्ला र![7] (**श्रीगणेशाय नमः**)

प्रस्तुत उदाहरणमा प्रयोग गरिएका 'नाक काटिएको युगमा', 'ऐनसुधारको अवस्थामा', 'गन्थन प्रस्तावले चिच्याटलाग्दा', 'प्रिय महाशय', 'श्रीगणेशाय नमः' आदि शब्दहरूमा वाच्यार्थ अविवक्षित भएको देखिन्छ। यहाँ नाक 'काटिएको युगमा'को 'महत्व नभएको समयमा', 'ऐनसुधारको अवस्थामा'को 'व्यवस्था परिवर्तन र वस्तुनिष्ठताको अवस्थामा', 'गन्थन प्रस्तावले चिच्याहटलाग्दा'को 'दिक्क लाग्दा', 'प्रिय महासय'को 'भूमिका विहीन सोझो सम्बोधन' र 'श्रीगणेशाय नमः'को 'आध्यात्मिक ह्रास' अर्थ परिणति भएको प्रतीत हुन्छ। यी शब्दहरूले मुख्यार्थलाई पूर्ण त्याग नगरेर मुख्यार्थसँग सम्बन्धित भएका हुनाले उपादान लक्षणाका विषय भएका छन्। यहाँ नाक काटिनु वाच्यार्थको महत्व नहुनु, ऐनसुधारको अवस्था वाच्यार्थको व्यवस्था परिर्वतन, चिच्याहटलाग्दा वाच्यार्थको दिक्क लाग्दा, प्रिय महाशय वाच्यार्थको सोझो सम्बोधन र गणेशाय नमः वाच्यार्थको आध्यात्मिक ह्रास अर्थान्तरमा संक्रमित भएको भेटिन्छ। सामान्य अर्थलाई छोडेर वाच्यार्थसँग सम्बन्धित विशिष्ट अर्थलाई ग्रहण गरेको हुनाले यहाँ अर्थान्तर संक्रमित वाच्य ध्वनिको प्रयोग गरिएको छ।

अत्यन्त तिरस्कृत वाच्य ध्वनि : अत्यन्त तिरस्कृत वाच्य ध्वनि काव्यमा वाच्यार्थ अविवक्षित, अनुपपन्न र असङ्गत भएर लक्ष्यार्थ सदृश अर्थको दृष्टिले सर्वथा तिरस्कारास्पद भएको पाइन्छ। लक्षणा उपादानलक्षणा भन्दा भिन्न अन्य लक्षणाको विषय भएको पाइन्छ। वास्तवमा जहाँ वाच्यार्थ अत्यन्त तिरस्कृत भएको देखिन्छ त्यहाँ अत्यन्त तिरस्कृत वाच्य ध्वनि काव्य हुन्छ। अर्थान्तर संक्रमित वाच्य ध्वनि काव्यमा वाच्यार्थको

---

[7] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. १.

उपेक्षा गरिदैंन तर अत्यन्त तिरस्कृत वाच्य ध्वनि काव्यमा वाच्यार्थको उपेक्षा गरिन्छ।[८] उदाहरणार्थ :

> वहाँ हुनुहुन्छ नेपाली, तर लखनौमा आजिदअलि शाहको दरबारबाट एकै माइल टाढा जन्मिनु, बढ्नु र तालीम पाउनु भएको थियो। वहाँ चावल ज्यादा हुँने पूर्व भारत गहुँ ज्यादा हुँने पश्चिम भारतको सीमानासँग सम्बन्ध राख्नुहुन्छ। चुट्किलो चटनीसाथ जिभ्रो फट्कारिने, रौनक आउने रोब-रहने मिजाजमा पान जिभ्रासँग मिल्ने शब्द वहाँलाई रुचिकर छन्। तर नेपाली वहाँले बुझ्नुभएको छैन- आफ्नो घरभन्दा यात्राको झोपडी वहाँलाई ज्यादा कदरलायक छ।[९] **(मातृ भाषाको लागि)**

प्रस्तुत उदाहरणमा वाच्यार्थ सर्वथा अविवक्षित, अनुपपन्न र असङ्गत भएको पाइन्छ। प्रसङ्गको वाच्यार्थ कुनै महापुरुषको प्रशंसाका रूपमा अभिव्यक्त भएपनि वाच्यार्थ भिन्नार्थ निन्दार्थ वा तिरस्कृतार्थका रूपमा अभिव्यक्त भएको पाइन्छ। यहाँ आफू स्वयं भारतीय नेपाली र नेपाली भाषाभाषी भएपनि उर्दु, हिन्दी आदि भाषाको अल्पज्ञानको कारणले उक्त भाषालाई मात्र भाषा सोच्ने एवम् नेपाली भाषालाई तुच्छ समझने व्यक्तिको निन्दा गरिएको पाइन्छ। 'तालिम पाउनु भएको थियो' उपवाक्यको प्रयोगद्वारा शिक्षित व्यक्तिलाई सङ्केत गरिएको हो। शिक्षित नेपाली भाषी भएपनि अन्य भाषाको मोहको कारणले नेपाली भाषालाई तिरस्कार गर्ने व्यक्ति प्रति शिक्षित व्यक्तिले नेपाली भाषाको तिरस्कार गरेपछि के नेपाली भाषाको विकास सम्भव होला त भन्ने संशयात्मक अर्थ व्यङ्ग्यार्थका रूपमा व्यक्त भएको देखिन्छ। यहाँ वाच्यार्थको तिरस्कार

---

[८] मम्मट, सन् १९९८, पूर्ववत्, पृ. ६१.

[९] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००८, **दाडिमको रूखनेर**, ललितपुर : साझा प्रकासन, पृ.५२.

गरेर अन्य भाषाको घमण्ड गर्ने शिक्षित नेपाली भाषाभाषी व्यक्तिको निन्दा गरिएको पाइन्छ। त्यसैले यस उदाहरणमा अत्यन्त तिरस्कृत वाच्य ध्वनिको प्रयोग गरिएको छ।

विवक्षित वाच्य ध्वनि : विवक्षित वाच्य ध्वनिलाई अभिधामूला ध्वनि पनि भनिन्छ। यस ध्वनिमा व्यङ्ग्यार्थ बुझ्नका निम्ति अभिधाको विवक्षा अथवा अपेक्षा गरिन्छ। यसका मुख्य असंलक्ष्यक्रम व्यङ्ग्य ध्वनि र संलक्ष्यक्रम व्यङ्ग्य ध्वनि दुई प्रकारका भेद रहेको पाइन्छ।[१०]

असंलक्ष्यक्रम व्यङ्ग्य ध्वनि : यसलाई अलक्ष्य क्रमव्यङ्ग्य ध्वनि काव्य पनि भनिन्छ। अलक्ष्यक्रम व्यङ्ग्य भन्नाले रस काव्य र रसादिरूप व्यङ्ग्यार्थलाई बुझिन्छ। यस प्रकारको ध्वनिमा विभाव, अनुभाव र व्यभिचारिभाव रूपमा आएका वाच्यार्थ व्यञ्जक मात्र नभएर वाच्यार्थद्वारा विभाव, अनुभाव र व्यभिचारिभावको वर्णनले काव्यार्थ प्रतीत भएको पाइन्छ। त्यसैले यसमा क्रम भएपनि क्रमको ज्ञान हुँदैन। साहित्यरसिक आनन्दमग्न भएर व्यङ्ग्य अर्थका उपाय र व्यङ्ग्य अर्थमा ध्यानमग्न हुन्छ। यसमा वाच्यार्थबाट व्यङ्ग्यार्थको प्रतीतिक्रम देखिँदैन अतः यसलाई असंलक्ष्यक्रम व्यङ्ग्य भनिएको हो। यहाँ वाच्यार्थ विवक्षित भएर पनि शीघ्रताको कारणले वाच्यार्थ र व्यङ्ग्यार्थको क्रम देखिँदैन। त्यसैले मम्मटले यसको विवेचना गर्ने क्रममा जसरी कमलका सय पातलाई एकैठाउँ राखेर सियोले छेडदा क्रमशः छेडिन्छ तर शीघ्रताको कारणले एकैचोटि छेडिएजस्तो प्रतीति हुन्छ। यसरी नै यस ध्वनिकाव्यमा पनि विभाव, अनुभव आदिको क्रम देखिँदैन तर पनि रसको प्रतीति हुन्छ भनेको पाइन्छ।[१०] त्यसैले यसलाई असंलक्षक्रम व्यङ्ग्य ध्वनि काव्य भनिएको हो। यस ध्वनि काव्यका रस ध्वनि र भाव ध्वनि दुई प्रकारका भेदको चर्चा गरेको पाइन्छ।

---

[१०] मम्मट, सन् १९९८, पूर्ववत्, पृ. ६३.

रस ध्वनि : रस ध्वनि अन्तर्गत श्रृंगार, हास्य, करुण आदि नौं प्रकारका रसहरूको गणना गरिन्छ। शोधकार्यको को अधिल्लो अध्यायमा रस ध्वनिको चर्चा गरिएको छ।

भाव ध्वनि : भावसँग सम्बन्धित ध्वनि काव्यलाई भाव ध्वनि काव्य भनिन्छ। यसले भाव उद्बुद्ध गर्दछ। रस ध्वनिले साधारणीकरणको बलले पाठका हृदयमा स्वत्वको विस्तार गर्दछ। त्यसैले रस ध्वनि विस्तृत रहेको पाइन्छ भने भाव ध्वनि रस ध्वनि भन्दा सीमित रहेको पाइन्छ। यस अन्तर्गत भाव, भावाभास, रसाभास, भावशान्ति, भावोदय, भावसन्धि र भावसबलताको गणना गरिएको पाइन्छ।[११]

भाव ध्वनि : देव, पूज्य गुरु, आदरणीय व्यक्ति, मातृभूमि आदि विषयक रतिमा स्थायी भावहरूको वर्णन र व्यभिचारि भावको स्वतन्त्र अभिव्यञ्जन भएमा भाव ध्वनि काव्य हुन्छ।[१२] उदाहरणार्थ :

> उनी हाम्रा आदर्श छन्। मिल्टनलाई वर्डसवर्थले बोलाएझैं धरणीधर कोइरालाको आत्मासँग मिलेर हामीहरू आजकलको युगमा आह्वान गर्न चाहन्छौं।[१३] **(नेपाली साहित्यको इतिहासमा सर्वश्रेष्ठ पुरुष)**

प्रस्तुत उदाहरणमा भानुभक्त निष्ठ रतिभावको अभिव्यक्त भएको पाइन्छ। यसको रतिभाव शृंगाररस निष्ठ रतिभावभन्दा भिन्नै प्रकारको देखिन्छ। माननीय व्यक्ति प्रतिको रतिभाव व्यक्त भएको हुनाले र मोह, चिन्ता आदि व्यभिचारि भावको स्वतन्त्र अभिव्यञ्जन भएको हुनाले यहाँ भाव ध्वनि निष्पन्न भएको पाइन्छ।

---

[११] मम्मट, सन् १९९८, पूर्ववत्, पृ ९४-९९.

[१२] मम्मट, सन् १९९८, पूर्ववत्, पृ ९४.

[१३] लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. २५.

भावभास ध्वनि : भावको अनौचित्य वर्णनलाई भावभास भनिन्छ। भावको अभिव्यञ्जनामा कुनै कारणले अनौचित्य उत्पन्न भएमा भावभास ध्वनिकाव्य हुन्छ। उदाहरणार्थ :

> म बाटामा तरंग गर्दै जान लागें। यस तुषाराको विशाल शासनमा जहाँ मानवता नै अन्धो हुन्छ र कठीग्रिन्छ..............जीवन भन्नु खालि कुकुल्डुक र रातोमाटे गाँड बढाउने पानीसिवाय केही देखिन्न।[१४] **(पहाडी जीवन)**

प्रस्तुत उदाहरणमा निबन्धकारको तरङ्गित वा पुलकित हृदयले कतै प्रकृतिको कठोर रूपको वर्णन गरिएको देखिन्छ र कतै प्रकृतिको सुन्दर रूपको वर्णन गरिएको देखिन्छ। प्रकृतिको दुवैरूपको वर्णनसँगै मानवीय जीवनको संघर्षशील एवम् दयनीय स्थितिको चित्रण पनि गरिएको देखिन्छ। यस आधारले यहाँ निबन्धकारमा विध्यमान निष्ठ भावको अनौचित्य वर्णन गरिएको छ। त्यसैले यस उदाहरणमा भावभास ध्वनि पाइन्छ।

रसाभास ध्वनि : रसको अनौचित्य अभिव्यञ्जनालाई रसाभास भनिन्छ। रसको अभिव्यञ्जनामा कुनै विशेष कारणले अनौचित्य उत्पन्न भएमा रसाभास ध्वनि काव्य हुन्छ। उदाहरणार्थ :

> यद्यपि यिनीहरूमा उज्जण्ड बडा डरलाग्दा हरामज्यादा हुन्छन् रे भन्ने किंवदन्ती छ। यिनीहरूलाई नजिस्काउञ्जेल केही गर्दैनन्, तर रीस उठेपछि यिनीहरू सोझाको भयङ्कर क्रोध देखाउँछन्।[१५] **(पहाडी जीवन)**

---

[१४] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. ७.

[१५] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. ११.

प्रस्तुत उदाहरणमा 'किंवदन्ति' शब्द र रौद्र रसको स्थायीभाव 'क्रोध'को शब्दगत प्रतिपादन गरिएको हुनाले रौद्र रसको अनौचित्य अभिव्यञ्जना भएको पाइन्छ। त्यसैले यहाँ रसाभास ध्वनि पाइन्छ।

भावशान्ति ध्वनि : कुनै तीब्र भाव शान्ति तर्फ अभिमुख हुनुलाई भाव शान्ति भनिन्छ। जहाँ काव्य वा साहित्यमा भाव उत्पन्न भएर भावशान्ततिर अभिमुख हुन्छ त्यहाँ भावशान्ति ध्वनि काव्य ङुन्छ। उदाहरणार्थ :

> मेरो धूम्रपानको प्रारम्भिक अवस्था थियो। मैले लुप्त साथै लामो सर्को तानेर प्रचूर धूँवा त्यस बूढाको कट्टर मुखतिर फुकिदिएछु।...........यो गालीको दिशा धावन बुझेर मैले हातको चुरोट गंगाजीमा फ्याँकिदिएँ। त्यसको परिणाम भयो गालि अलि नरम तवरको।[१६] **(धूम्रपानको क्षमा-प्रार्थना)**

प्रस्तुत प्रसङ्गमा निबन्धकारले विद्यार्यी जीवनमा धूम्रपान गर्न सिक्तै गर्दा गंगाको तिरमा हरियो धुस्सा ओढेको धोतीवाल कट्टर बाहुनको मुखतिर धूँवा फुकिदिनाले उत्पन्न भएको क्रोधको भाव पुनः निबन्धकारले चुरोट गंगाजीमा फ्याँकिदिनाले समन भएको स्थितिको वर्णन गरिएको पाइन्छ। अतः उदाहरणको पूर्वार्धमा उत्पन्न भएको क्रोधको भाव उत्तरार्धमा शान्ति तर्फ अभिमुख भएको देखिन्छ। त्यसैले यहाँ भावशान्ति ध्वनि छ।

भावोदय ध्वनि : भावको निरन्तर अभिवृद्धिलाई भावोदय ध्वनि भनिन्छ। जहाँ काव्य वा साहित्यमा एउटा भाव उदयको माध्यमले विषय वा वस्तुको वर्णन गरिएको हुन्छ त्यहाँ भावोदय ध्वनि काव्य हुन्छ। उदाहरणार्थ :

---

[१६] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. ९५-९६.

> यसरी चक्करहरू मार्दामार्दा आखिर कुनै बेला अज्ञानको अन्धकारमा किरण पाइहाल्यो भने मानव-आत्मा झल्याँस्स भएर मोलतोल फेर्दछ। ....तैपनि हात पसार्नु रुन्छु ले भन्छु नपाए च्याँठ्िन्छु तब चक्करहरूमा चक्कर थप्नु नै विषय लम्पटता रहेछ।[१७] **(वैराग्य)**

प्रस्तुत उदाहरणमा जीवनको क्षणभङ्गुरता र नश्वरताको दार्शनिक वर्णन गरेको पाइन्छ। सांसारिक मानिसको आफ्नो केही पनि हुँदैन। यसलाई मानिसले जान्दछ तर पनि मानिस विषयलम्पट भइरहन्छ भन्ने भाव यहाँ व्यक्त भएको पाइन्छ। मानिसको जीवनको रहस्यात्मक वर्णन गर्नु यस उदाहरणको प्रमुख विषय रहेको पाइन्छ। यहाँ जीवनको सत्यको उद्घाटनद्वारा भावको उदय भएको पाइन्छ र मानिसको आसक्तिपनाको चित्रणद्वारा मानिसको विषय सुखालम्पटताको वर्णन गरिएको पाइन्छ। त्यसैले यहाँ भावभास ध्वनि पाइन्छ।

भावसन्धि ध्वनि : दुई वा दुई भन्दा धेरै भावहरूको समानरूपले मिलन हुनुलाई भावसन्धि भनिन्छ। जहाँ काव्य वा साहित्यमा दुई वा दुई भन्दा धेरै भावहरूको समानरूपले वर्णन गरिएको हुन्छ त्यहाँ भावसन्धि ध्वनि काव्य हुन्छ। उदाहरणार्थ :

> धेरै जना भन्नेछन्, 'यो के गन्थन! यो के झुत्रे गफाडी गुन्द्रुक हो'.............कहिले कहिले एउटा चुरोट च्यापेर टेबिलअगाडि बसेर गफ गर्ने रमाइलो साथी मात्र हुँ।[१८] **(श्री गणेशाय नमः)**

प्रस्तुत उदाहरणमा प्रश्नात्मक, उत्तरात्मक र वर्णनात्मक भावको समान स्थिति रहेको पाइन्छ। यस प्रसङ्गमा निबन्धकारले निबन्धलाई साथीको रूपमा, कलाका रूपमा

---

[१७] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. १४०.

[१८] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. ३-४.

र गफाडी टिप्पणीका रूपमा हेरेको पाइन्छ। यहाँ निबन्ध शिल्प र विषय दुवैका आधारले विभिन्न भावहरूको समावेश गरिएको छ। अतः यहाँ भावसन्धि ध्वनि छ।

भावसबलता ध्वनि : धेरै भावहरूमा कुनै एक भाव प्रबल हुनुलाई भावसबलता ध्वनि भनिन्छ। जहाँ काव्य वा साहित्यमा धेरै भावहरूको उत्तरोत्तर समावेशको स्थितिमा कुनै एक भाव प्रबल भएर परिणतिका रूपमा पुगेको देखिन्छ त्यहाँ भावसबलता ध्वनि काव्य हुन्छ। उदाहरणार्थ :

> सर्वोच्च या सर्वोत्तम पुरुष, यो युगको, जो छ, त्यसलाई उछिनेर महिलावर्गको कुनै सदस्यले अगाडि बढेको देख्न पाए, म सगरमाथा विजयको आनन्द अनुभव गर्दथें...........मरेर जिउन सिक र आहुतिको आनन्दमा सौन्दर्यको रस चाख्न सिक। मासु छोए खाक ! आत्मा छोए अवाक् ![१९] **(म सुवासिनी मान्छे भए के गर्ने थिएँ!)**

प्रस्तुत उदाहरणमा विजयानन्द अनुभवको भाव, नारी प्रति सम्मान भाव, अर्काको व्यवहार देखेर स्वयं लज्जित हुने तिरस्कृत भाव, नारीहरू प्रति अन्यायको कारणले उत्पन्न भएको आक्रोसित भाव र सुवीरा दृढनिश्चयी भावको स्थिति रहेको देखिन्छ। यहाँ यी सबै भावहरूको स्थिति भएपनि सुवीरा दृढनिश्चयी भावको प्रबलता देखिएको हुनाले भावसबलता ध्वनिको स्थिति छ।

संलक्ष्यक्रम व्यङ्ग्य ध्वनि : व्यङ्ग्यको पौर्वापर्य क्रमको लक्ष्य गर्न सक्नुलाई संलक्ष्यक्रम व्यङ्ग्य ध्वनि भनिन्छ। यस प्रकारको ध्वनि काव्यमा व्यञ्जकको प्रतीतिको र व्यङ्ग्यको प्रतीतिको पौर्वापर्य क्रम छुट्याउन सकिन्छ। यसमा व्यञ्जक र व्यङ्ग्यको प्रतीतिको क्रम रणन र अनुरणको स्थितिको जस्तै हुन्छ। यसमा शब्द व्यञ्जक हुन्छ र शब्दबाट प्राप्त हुने अर्थ व्यङ्ग्य हुन्छ। संलक्ष्यक्रम व्यङ्ग्य ध्वनि काव्यका प्रमुख

[१९] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. ११९-१२०.

शब्दशक्त्युद्भव ध्वनि, अर्थशक्त्युद्भव ध्वनि र उभयशक्त्युद्भव ध्वनि तीन प्रकारका भेद गरिएको पाइन्छ।[२०]

शब्दशक्त्युद्भव ध्वनि : शब्द शक्तिको कारणले जहाँ ध्वनिको व्यङ्ग्य भएको देखिन्छ त्यहाँ शब्दशक्त्युद्भव ध्वनि हुन्छ। यस प्रकारको काव्य वा साहित्यमा एउटा शब्दका धेरै पर्यायहरूमा सर्जकले सर्वोत्तम पर्यायलाई चयन गरेको पाइन्छ। त्यसैले सर्वोत्तम पर्यायवाची शब्दलाई त्यागेर त्यस स्थानमा अरु कुनै पर्याय राख्न सकिँदैन। यस्तो स्थितिमा प्रमुख पर्याय शब्दको प्रवल शक्ति रहेको पाइन्छ। अतः यसलाई शब्दशक्त्युद्भव ध्वनि भनिएको हो। शब्दशक्त्युद्भव वस्तु ध्वनि र शब्दशक्त्युद्भव अलङ्कार ध्वनि यसका प्रमुख दुई प्रकारका उपभेदको चर्चा गरिएको पाइन्छ।[२१]

शब्दशक्त्युद्भव वस्तु ध्वनि काव्य : शब्दशक्त्युद्भव वस्तु ध्वनि काव्यमा वस्तुरूप व्यङ्ग्यार्थ मात्र सुन्दर प्रतीत हुन्छ। उदाहरणार्थ :

> कता-कता कैंडी पृथ्वीमा कमिलो घुम्दा-धुम्दा म फारस देशमा आइपुगेछु।............म उफ्रें, 'फर्सी! फर्सी! फर्सीको बियाँ' तब झल्याँस्स म बिउँझें नेपालको मिर्मिरे बिहानीको टायममा।[२२] (**फर्सीको झोल**)

प्रस्तुत प्रसङ्गमा शब्द शक्तिको महिमा स्पष्ट देखिन्छ। यसको मुख्य कारण निबन्धकारको निबन्धकारिताको वैशिष्ट्य हो। निबन्धकारले अभिधाद्वारा आफूले गरेको वैदेशिक भ्रमणमा अनायस कुनै व्यक्तिले आएर दिएको वस्तुरूप फर्सीको बीजको वर्णन गरिएको जस्तो देखिन्छ। अभिधा शब्दशक्तिगत चमत्कारको सहायताले यहाँ 'बुझेर गरिएको विदेशी संस्कृतिको अनुकरण राम्रो हुन्छ यसले नेपालको विकास हुन सक्तछ

---

[२०] मम्मट, सन् १९९८, पूर्ववत्, पृ. १००.

[२१] मम्मट, सन् १९९८, पूर्ववत्, पृ. १०१.

[२२] लक्ष्मीप्रसाद, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. ४५-४६.

तर स्वदेशी संस्कृतिलाई प्रेम गरियो भने त्यो विदेशी संकृतिभन्दा धेरै मूल्यवान् हुन्छ। मानिसले विदेशी संस्कृतिलाई जति राम्रो देखे पनि आन्तरिक रूपमा स्वदेशी संस्कृति एवम् सभ्यतालाई प्रेम गर्दछ' भन्ने वस्तुगत व्यङ्ग्यार्थ प्रतीत भएको पाइन्छ। त्यसैले यहाँ शब्दशक्त्युद्भव वस्तु ध्वनि काव्यको स्थिति रहेको देखिन्छ।

शब्दशक्त्युद्भव अलङ्कार ध्वनि काव्य : शब्दशक्त्युद्भव अलङ्कार ध्वनि काव्यमा अलङ्काररूप व्यङ्ग्यार्थ चमत्कारजनक हुन्छ। उदाहरणार्थ :

म सावित्रिलाई देखेर सकल राजपुत्र डराउन्।[२३] **(म सुवासिनी मान्छे भए के गर्ने थिएँ!)**

प्रस्तुत उदाहरणको प्राकरणिक वा प्रासङ्गिक अर्थ बोध गराउनका निम्ति 'म' प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दु सक्षम भएको देखिन्छ। 'म' प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दुद्वारा 'म स्वयं देवी सावित्रिलाई देखेर सम्पूर्ण राक्षसराज पुत्रहरू डराउछन्' भन्ने देवी सावित्रि विषयक साङ्केतित अर्थ व्यक्त भएको पाइन्छ। यहाँ व्यङ्ग्यार्थका रूपमा 'म' प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दुले समस्त नारीहरूका प्रतिनिधि नारीलाई बुझाएको पाइन्छ र राजपुत्रले सम्पूर्ण पुरुषवर्गका व्यक्तिहरूलाई बुझाएको पाइन्छ। यसको म नारीशक्ति सम्पन्न नारी वर्गकी प्रतिनिधिलाई देखेर सम्पूर्ण पुरुषर्गका व्यक्तिहरू सबै डराउन् जस्ले नारीलाई कमजोर सम्झन्छन् र नारीको शोषण गर्न चाहन्छन् भन्ने ध्वनिरूप अर्थ व्यक्त भएको पाइन्छ। यहाँ सावित्रिको शक्तिशाली नारीवर्गकी प्रतिनिधित्व र राजपुत्रको सम्पूर्ण पुरुषवर्गका व्यक्तिमा अभेदारोप गरिएको हुनाले रुपक अलङ्काारूप शब्दशक्तिमूल ध्वनि व्यक्त भएको पाइन्छ।

अर्थशक्त्युद्भव ध्वनि : जहाँ ध्वनि व्यङ्ग्य हुनका निम्ति अर्थ शब्दमा विशेषरूपले निर्भर भएको देखिँदैन त्यहाँ अर्थशक्त्युद्भव ध्वनिको स्थिति रहेको पाइन्छ। यस

---

[२३] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. १२२.

प्रकारको काव्य वा साहित्यमा अर्थको अपूर्णता विशेष शब्दमा निर्भर नभएर लोकव्यवहार, कविकल्पना र कविको व्यंग्यात्मक उक्तिमा निर्भर रहेको पाइन्छ। यसका स्वतःसम्भवी अर्थशक्त्युद्भव ध्वनि, कविप्रौढोक्तिसिद्धि अर्थशक्त्युद्भव ध्वनि र कविनिबद्ध-मात्रप्रौढोक्तिसिद्धि अर्थशक्त्युद्भव ध्वनि तीनवटा उपभेदको चर्चा गरेको पाइन्छ।[२४]

स्वतःसम्भवी अर्थशक्त्युद्भव वस्तु ध्वनि काव्य : स्वतःसम्भवी अर्थशक्त्युद्भवव वस्तु ध्वनि काव्य कविकल्पनाप्रसूत हुन्छ र कविकल्पनाको अस्तित्व लौकिक जीवनको प्रतिदिन व्यावहारिक जीवनमा अनुभव गरिन्छ। ध्वनिको अभिव्यक्ति आलङ्कारिक नभएर वस्तुगत हुन्छ। उदाहरणार्थ :

> बस ग्रय्याजुएट हुनु यत्तिकै छ। खोस्टो कागजको भरमा दुनियाँमा योग्यता देखाउनु सत्तरी रुपीयाँको निमित्त हाड घोट्नु............झूटा घमण्डहरूमा ठाँट पार्नु, दुनियाँ ठग्नु र अरू के के, म भन्न सक्तिनँ।[२५]
>
> **(हाइ हाइ अंग्रेजी)**

प्रस्तुत उदाहरणमा व्यक्त गरिएको निबन्धकारको अभिव्यक्ति कल्पनाप्रसूत रहेको पाइन्छ। यसको अस्तित्व लौकिक व्यवहारमा रहेको देखिन्छ। यहाँ अभिव्यक्ति आलङ्कारिक नभएर वस्तुगत रहेको पाइन्छ। ग्रेजुएटको उपाधि र उपाधि लिने उद्देश्यलाई वस्तुगतरूपमा चित्रित गरिएको पाइन्छ। ध्वनिको चमत्कारिता शब्दगत नभएर अर्थगत देखिन्छ। किनकि यहाँ निबन्धकारले स्वयंको समस्या र अनुभवका माध्यमले सम्पूर्ण तत्कालिन ग्रेजुएटको डिग्री लिनचाहने, लिने, ग्रेजुएट भएर शिक्षक व्यवसायी व्यक्तिहरू र ग्रेजुएटको उपाधिले घमण्ड गर्ने व्यक्तिहरूको वास्तविक स्थिति

---

[२४] मम्मट, सन् १९९८, पूर्ववत्, पृ. १०४.

[२५] लक्ष्मीप्रसाद, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. ४९.

दर्शाएको पाइन्छ। त्यसैले यहाँ स्वतःसम्भवी अर्थशक्त्युद्भव वस्तु ध्वनि काव्यको स्थिति रहेको देखिन्छ।

स्वतःसम्भवी अर्थशक्त्युद्भव अलङ्कार ध्वनि काव्य : स्वतःसम्भवी अर्थशक्त्युद्भव अलङ्कार ध्वनि काव्य कविकल्पनाप्रसूत हुन्छ र कविकल्पनाको अस्तित्व लौकिक जीवनको प्रतिदिन व्यावहारिक जीवनमा अनुभव गरिन्छ। यहाँ ध्वनिको अभिव्यक्ति आलंकारिक रूपमा गरिन्छ। उदाहरणार्थ :

> जुन् पृथ्वी यस्ती शस्यशालि छन्, जसमा यस्ता सौन्दर्यका विभिन्नताहरू रंगदार छन्, जहाँ एक पहाड एउटा सजीव दुनियाँ छ,..............जहाँ सर्वोच्च हिमालय शासन गरिरहेछ, के त्यहाँका मनुष्यका कल्पनामा बालरेखा चित्र र कार्यहरू बनिरहेका होओइनन्।[२६] **(के नेपाल सानो छ?)**

प्रस्तुत उदाहरणमा नेपालको सौन्दर्य वर्णनमा निबन्धकारको कल्पनाप्रसूत भएको पाइन्छ। निबन्धकारको कल्पनाजन्य नेपाली सौन्दर्यको अस्तित्वले सम्पूर्ण नेपालका प्रेमीहरूका हृदयमा मोह उत्पन्न गर्न सफल भएको अवबोध गर्न सकिन्छ। यस कल्पनाभित्र वास्तविकताको स्थिति भएको हुनाले व्यावहारिक रूप प्राप्त गर्न सफल भएको अनुमान गर्न सकिन्छ। नेपालको सौन्दर्यको वर्णन यस प्रसङ्गको अभिधामूलक अर्थ हो भने नेपलको सौन्दर्यले सम्पूर्ण विश्वका मानिसहरूलाई प्रभावित पार्न सक्तछ भन्ने यसको ध्वनिगत अर्थ हो। यस अर्थलाई उत्तर अलङ्कारको दोस्रो प्रकार "प्रश्नको उन्नयन हुनाले उत्तर दुर्ज्ञेय प्रतीत हुने र कुनै प्रमाणका कारणले उत्तर प्रतीत हुने" भेदले स्पष्ट पारेको छ। त्यसैले यस उदाहरणमा स्वतःसम्भवी अर्थशक्त्युद्भव अलङ्कार ध्वनि काव्य रहेको छ।

---

[२६] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्. पृ. ५५.

कविप्रौढोक्तिसिद्धि अर्थशक्त्युद्भव वस्तु ध्वनि काव्य : कविप्रौढोक्तिसिद्धि अर्थशक्त्युद्भव वस्तु ध्वनि काव्य कवि कल्पना प्रसूत हुन्छ। कवि कल्पनाको अस्तित्व लोकमा होस् या नहोस् काव्यमा भने अवश्य हुन्छ। यसमा ध्वनिको अभिव्यक्ति आलङ्कारिक नभएर वस्तुगत रूपमा गरिन्छ। उदाहरणार्थ :

> विश्वको सागर अरू ठाउँमा यत्तिको मीठोसँग बोलेको थिएन। पहाडहरूका उच्च स्तरमा चढेर उनका हृदय मिलाउँदै र रसाउँदै उचित मात्रामा अविरल स्रोतमा पाषाण तरङ्गको मधुर सप्तकमय पथमा छर्बीरिंदै छचल्किँदै लुङ र लुर्कन बन्दै कलमलाउँदै, झिल्मिलाउँदै आएका स्वर-लहरीहरू शीघ्रतया हृदयान्तर्गत हुन जान्छन्।................यस प्रवाहमा आत्मालाई सञ्चालन गर्न सक्ने केही गुण विशेष तवरले झल्की-झल्की सजीव भइरहेछ।[२७] **(सरिताको कलकलमा)**

प्रस्तुत प्रसङ्गको उक्ति निबन्धकारको निबन्धकारिताको प्रौढोक्ति हो। वास्तवमा यहाँ निबन्धकारले प्रकृतिको सौन्दर्य र रहस्यको वर्णन गरेको देखिन्छ। यस उक्तिलाई सहृदयी वा साहित्य मर्मज्ञहरूले मात्र बुझ्न सक्छन्। यसमा वस्तु पानीको वर्णन गरिएको पाइन्छ। वर्णन कौशलता अलङ्कारिक नभएर वस्तुगत देखिन्छ। उक्तिको अस्तित्व लौकिक जीवनमा देखिँदैन तर काव्य वा साहित्यमा भने अवश्य रहेको पाइन्छ। त्यसैले यहाँ कविप्रौढोक्तिसिद्धि अर्थशक्त्युद्भव वस्तु ध्वनि काव्यको स्थिति देखिन्छ।

कविप्रौढोक्तिसिद्धि अर्थशक्त्युद्भव अलङ्कार ध्वनि काव्य : कविप्रौढोक्तिसिद्धि अर्थशक्त्युद्भव अलङ्कार ध्वनि काव्य कवि कल्पना प्रसूत हुन्छ। कवि कल्पनाको

---

[२७] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. ३४.

अस्तित्व लोकमा होस् या नहोस् काव्यमा भने अवश्य हुन्छ। यसमा ध्वनिको अभिव्यक्ति आलंकारिक रूपमा गरिन्छ। उदाहरणार्थ :

> कुन् दूध पिए ती बच्चाहरूले मानौ पृथ्वीमाताका स्तनबाट सबैका आँखा छलेर हेर्न हुँदैन जब मकै पाक्यो जुँघा कल्सेँदो खैरो भएर जरियो, बस। बोटको मूल अभिप्राय खतम भयो।[२८] **(आकार र अभिप्राय)**

प्रस्तुत उदाहरणको उक्ति निबन्धकारको निबन्धकारिताको कल्पना प्रसूत भएको पाइन्छ। यसको अस्तित्व लौकिक जीवनमा रहेको देखिन्छ। वास्तविकताको चित्रण गराउनु यसको साङ्केतिक अर्थ हो। मानवीय मूल्य ह्रास भएको देखाउनु यस उदाहरणको ध्वनिगत अर्थ हो र यसको अभिव्यक्ति उत्प्रेक्षा अलङ्कारको कारणले सम्भव भएको देखिन्छ। त्यसैले यस प्रसङ्गमा कविप्रौढोक्तिसिद्धि अर्थशक्त्युद्भव अलङ्कार ध्वनि काव्य पाइन्छ।

कविनिबद्ध-मात्रप्रौढोक्तिसिद्धि अर्थशक्त्युद्भव वस्तु ध्वनि काव्य : कविनिबद्ध-मात्रप्रौढोक्तिसिद्धि अर्थशक्त्युद्भव वस्तु ध्वनि काव्यमा रचनाकारद्वारा नानाप्रकारका चरित्रका कल्पनाद्वारा अर्थ उद्भावित गरेको पाइन्छ। यसमा ध्वनिको अभिव्यक्ति आलङ्कारिक नभएर वस्तुगत रूपमा गरिन्छ। उदाहरणार्थ :

> वर्डस्वर्थ कविका भनाइमा प्रकृतिमा आत्मा छ र त्यो आत्माले मानिसतर्फ सहानुभूति दर्शाएर निजी सुन्दर सिर्जनाद्वारा आफ्नो शान्त, सङ्गीत मिठास र आनन्दतर्फ अशान्त, दुःखित मानव-आत्मालाई आकर्षण गर्न खोज्दछन् र सम्बन्ध बाँद्धछन्।[२९] **(दाडिमको रूखनेर)**

---

[२८] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. १४५.

[२९] लक्ष्मीप्रसाद, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. १११.

प्रस्तुत उदाहरणमा भिन्न चरित वर्डस्वर्थको निबन्धकारले निबन्धमा समावेश गरेको देखिन्छ। वस्तुका रूपमा सौन्दर्यको वर्णन गरिएको पाइन्छ सङ्केतका माध्यमले प्राकृतिक सौन्दर्यको वर्णन हो भन्ने निर्देश गर्न सकिन्छ। ध्वनिगत आधारमा वर्डस्वर्थको कल्पनासँग निबन्धकारको पनि सहमति रहेको ज्ञान गर्न सकिन्छ। यहाँ अर्थ वैचित्र्यको ज्ञान शब्दगत नभएर प्राकरणिक अर्थद्वारा उत्पन्न हुन सम्भव भएको पाइन्छ। त्यसैले यहाँ कविनिबद्ध-मात्रप्रौढोक्तिसिद्धि अर्थशक्त्युद्भव वस्तु ध्वनि काव्यको स्थिति रहेको देखिन्छ।

कविनिबद्ध-मात्रप्रौढोक्तिसिद्धि अर्थशक्त्युद्भव अलङ्कार ध्वनि काव्य : कविनिबद्ध-मात्रप्रौढोक्तिसिद्धि अर्थशक्त्युद्भव अलङ्कार ध्वनि काव्यमा रचनाकारद्वारा नानाप्रकारका चरितका कल्पनाद्वारा अर्थ उद्भावित गरिएको पाइन्छ। यसमा ध्वनिको अभिव्यक्ति अलङ्कारिक रूपमा गरिन्छ। उदाहरणार्थ :

> आप्राचीन पुराणहरूमा लेखिएको छ पन्ना या मस्कतमणि नै सबै मणिमध्ये श्रेष्ठतम मणि हो। यसको रङ दृष्टिप्रिय छ। पार्वतीलाई शिवजीले पहिले सोध्नुभयो होला- "तिमी कस्तो महल चाहन्छौ?" पार्वतीले जरुर जवाव दिनुभयो "पन्नामहल"।..............सत्य र परिस्थितिको मिलाप नै विश्व-निर्माणको कला-कुशलता हो।[३०] **(दाडिमको रूखनेर)**

प्रस्तुत उदाहरणमा पार्वती र शिवजी चरितहरूको कल्पना गरिएको पाइन्छ। यी चरित्रहरूको माध्यमबाट सत्यको स्थिति परिस्थितिअनुरूप हुन्छ भन्ने ध्वनिगत अर्थ उद्भावित भएको पाइन्छ। यहाँ उत्तर अलङ्कारको "प्रश्नको स्थिति भएर सधारणरूपमा कुनै पनि सम्भावना उत्पन्न नहुने उत्तरको कल्पना गरिने" भेदले पहिलो प्रकारको वैचित्र्य

---

[३०] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००८, पूर्ववत्, पृ. ११०.

अर्थलाई उत्पन्न गराएको देख्न सकिन्छ। त्यसैले यहाँ कविनिबद्ध-मात्रप्रौढोक्तिसिद्धि अर्थशक्त्युद्भव अलङ्कार ध्वनि काव्यको स्थिति देख्न सकिन्छ।

उभयशक्त्युद्भव ध्वनि काव्य : जहाँ काव्य वा साहित्यमा शब्द र अर्थ दुवैको शक्ति निहित भएको पाइन्छ त्यसलाई उभयशक्त्युद्भव ध्वनि भनिन्छ। यस प्रकारको काव्य वा साहित्यमा कुनै पर्यायवाची शब्दको परिवर्तन गरिदिएमा काव्यार्थ एवम् व्यङ्ग्यार्थमा हानि हुँदैन, कुनै विशेष पर्यायवाची शब्दको परिवर्तन गरिदिएमा काव्यार्थ एवम् व्यङ्ग्यार्थमा हानि हुन्छ र आशयार्थ प्राप्त हुँदैन। वास्तवमा यस्तो ध्वनि काव्यमा शब्दको साहित्यिक एवम् व्यावहारिक प्रयोगका निम्ति अर्थले सहायता गरेको पाइन्छ र अर्थको व्यञ्जनामा शब्द सहयोगी भएको पाइन्छ। यस्तो स्थितिमा शब्द श्लिष्टता अर्थको व्यञ्जनामा सहयोगी भएको देखिन्छ र प्रकरणिक अर्थ शक्तिको कारणले शब्दको सहयोगी भएको देखिन्छ। त्यसैले यसलाई उभयशक्त्युद्भव ध्वनि भनिएको पाइन्छ। उदाहरणार्थ :

> हे ईश्वरर, मैले भने, "हामीलाई मार, दुख देऊ तर बालखबाट यसरी जननीलाई वियोग नदेऊ।" तर ताराहरूमा चिसो ज्योति थियो, मानौं तिनीहरू भन्दथे "हामीहरू पनि लाचार छौं।"[31] **(आमाको दिल)**

प्रस्तुत उदाहरणमा शब्द र अर्थ दुवैको शक्ति निहित भएको देख्न सकिन्छ। यहाँ कुनै शब्दहरू 'जननी', 'वियोग', 'ताराहरूमा', 'दुख' आदि शब्दहरूका पर्यायवाची 'माता', 'विछोड', 'नक्षत्र', 'पिडा' पर्यायवाचीका रूपमा परिवर्तन गरिदिए काव्यार्थ र व्यङ्ग्यार्थ दुवैमा हानि उत्पन्न हुने सम्भावना देखिन्छ। किनकि उक्त पर्यायवाची शब्दहरूले मूल शब्दको गरिमालाई बहन गर्न नसक्ने सम्भावना देखिन्छ। यिनीहरूलाई परिवर्तन गरिदिए आशयार्थ प्राप्त हुन नसक्ने स्थिति देखिन्छ। त्यसरी नै अन्य शब्दहरूलाई

---

[31] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा, सन् २००७, पूर्ववत्, पृ. १६७.

पर्यायवाचीका रूपमा परिवर्तन गरिदिए काव्यार्थ र व्यङ्ग्यार्थ दुवैमा हानि उत्पन्न नहुने स्थिति देखिन्छ। आशयार्थ प्राप्त गर्नमा कुनै बाधा उत्पन्न हुँदैन। यस प्रसङ्गमा शब्दका निम्ति अर्थले र अर्थका निम्ति शब्दले सहयोग गरेको हुनाले शब्द श्लिष्टताको कारणले अर्थको व्यञ्जनामा र प्राकरणिक अर्थ शक्तिको कारणले शब्द व्यञ्जनामा सहयोग गरेको पाइन्छ। त्यसैले यहाँ उभयशक्त्युद्भव ध्वनि काव्यको स्थिति देख्न सकिन्छ।

निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूमा वस्तुबाट वस्तुध्वनि, वस्तुबाट अलङ्कार ध्वनि, अलङ्कारबाट अलङ्कार ध्वनि र अलङ्कारबाट वस्तु ध्वनि काव्यका उदाहरणहरू स्फुट रूपमा मात्र पाइन्छन्। त्यसैले स्वतःसम्भवी, कविप्रौढोक्तिसिद्धि र कविनिबद्ध-प्रौढोक्तिसिद्धि ध्वनि काव्यको चर्चा गर्दा यिनीहरूको चर्चा गरिएको छैन।

आनन्दबर्धनद्वारा रचिएको **ध्वन्यालोक** ग्रन्थको लोचनटीका गर्ने अभिनवगुप्तले ध्वनिका शुद्ध पैँतीस उपभेदको उल्लेख गरेको पाइन्छ।[३२] यसरी नै **काव्यप्रकाश** र **साहित्यदर्पण**मा एकाउन्न शुद्ध ध्वनिका उपभेदको उल्लेख गरिएको पाइन्छ। काव्यप्रकाशकार मम्मटले ध्वनिसंसृष्टि आदिद्वारा ध्वनिका एक हजार चार सय र पचपन्न सम्पूर्ण भेदोपभेद छन् भन्ने सङ्केत गरेको पाइन्छ।[३३] यस शोध ग्रन्थले पैँतीस ध्वनिका शुद्ध उपभेदलाई मान्यता प्रदान गरेको छ। यी ध्वनिका पैँतीस उपभेदहरूमा निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका प्रतिनिधि निबन्धहरूलाई अध्ययन गर्दा अविवक्षित वाच्य ध्वनिका अर्थान्तर संक्रमित वाच्य ध्वनि र अत्यन्त तिरस्कृत वाच्य ध्वनि दुई प्रकारका उपभेदको स्थिति रहेको पाइन्छ। विवक्षित वाच्य ध्वनि अन्तर्गत रस ध्वनिका सात प्रकारका उपभेदहरूको स्थिति रहेको पाइन्छ। भाव ध्वनिका भाव ध्वनि, भावभास ध्वनि, रसाभास ध्वनि, भावशान्ति ध्वनि, भावोदय ध्वनि, भावसन्धि ध्वनि र भावसबलता ध्वनि सात प्रकारका उपभेदहरूको स्थिति रहेको पाइन्छ। संलक्ष्यक्रम व्यङ्ग्य ध्वनिका

---

[३२] आनन्दबर्धघन, सन् २००३, पूर्ववत्, पृ ५५०.

[३३] मम्मट, सन् १९९८, पूर्ववत्, पृ. १३४.

प्रमुख शब्दशक्त्युद्भव ध्वनि, अर्थशक्त्युद्भव ध्वनि र उभयशक्त्युद्भव ध्वनि तीन प्रकारका भेदहरूमा शब्दशक्त्युद्भव ध्वनिका शब्दशक्त्युद्भव वस्तुध्वनि र शब्दशक्त्युद्भव अलङ्कारध्वनि दुई प्रकारका उपभेदको स्थिति रहेको पाइन्छ। अर्थशक्त्युद्भवध्वनिका स्वतःसम्भवी अर्थशक्त्युद्भवध्वनि, कविप्रौढोक्तिसिद्धि अर्थशक्त्युद्भवध्वनि र कविनिबद्ध-मात्रप्रौढोक्तिसिद्धि अर्थशक्त्युद्भवध्वनि तीन उपभेदको स्थिति रहेको पाइन्छ। यिनीहरूमा वस्तु र अलङ्कार दुवैको स्थिति हुनाले यिनीहरूको पनि निबन्धहरूमा स्थिति पाइन्छ। उभयशक्त्युद्भवध्वनि काव्यमा शब्द र अर्थ दुवैको शक्ति निहित रहनाले यसको पनि स्थिति देवकोटाका निबन्धहरूमा रहेको पाइन्छ।

आठौं अध्याय

१.उपसंहार

पहिलो अध्याय : सिक्किम विश्वविद्यालयको अनुमोदन एवम् निर्देशनअनुरुप शोध प्रबन्ध विधिवत् सम्पादन गर्नका निम्ति पहिलो अध्यायमा शोध विधिलाई प्रस्तुत गरिएको छ। शोधको परिचय प्रस्तुत गर्ने उद्देश्यले पूर्वीय काव्यशास्त्रमा प्राचीनकालमा वाङ्मयका सबै विधालाई काव्य भनिएको हुनाले निबन्धलाई काव्यअन्तर्गत राखिएको तथ्य प्रस्तुत गरिएको छ। प्रस्तुत शोध कार्यको शीर्षक **पूर्वीय काव्यशास्त्रका आधारमा देवकोटाका निबन्धहरूको अध्ययन** निर्धारण गरिएको छ। प्रस्तुत शोधको शीर्षक निश्चित गर्ने क्रममा निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले आफ्ना निबन्धहरू साहित्यिक सिद्धान्तमा केन्द्रित भएर निर्माण नगरेको बुझिए तापनि उनका निबन्धभित्र स्वतः सिद्धान्तको प्रवेश भएको पुष्टि गरिएको छ।

शोध कार्यको मुख्य प्रयोजन पूर्वीय काव्यशास्त्रका आधारमा देवकोटाका निबन्धहरूको अध्ययन गर्नु र गौण प्रयोजनका रूपमा विद्यावारिधिको उपाधि प्राप्त गर्नु हो भन्ने जानकारी गराइएको छ।

यस शोध कार्यका प्रमुख पाँचवटा समस्याहरूको कथन प्रश्नात्मक रुपमा गरिएको छ। शोध कार्य सम्बन्धित पाँचवटा उद्देश्यहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ।

विभिन्न विद्वानहरूद्वारा गरिएका समीक्षात्मक, आलोचनात्मक, अन्वेषणात्मक आदि कार्यहरूलाई पूर्वकार्यको विवरण र समीक्षाका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ।

नेपाली भाषा साहित्यको अध्ययन एवम् अनुसन्धान कार्यमा आजसम्म पूर्वीय काव्यशास्त्रमा केन्द्रित भएर आख्यानेतर गद्यको अध्ययन गरिएको पाइँदैन। यस शोधले

नेपाली भाषा साहित्य अध्ययन एवम् अनुसन्धानका क्षेत्रमा उक्त आवश्यकतालाई पूर्ण गर्ने उद्देश्य राखेको हुनाले शोधकार्य अत्यन्त औचित्य र महत्वपूर्ण रहेको अवगत गराइएको छ।

शोधको सीमाङ्कन गर्ने क्रममा शब्दशक्ति, गुण, रीति, वक्रोक्ति, अलङ्कार, रस र ध्वनि सिद्धान्तका आधारमा देवकोटाका मौलिक निबन्धहरूको अध्ययन, अनुसन्धान एवम् विश्लेषणमा केन्द्रित रहने निश्चय गरिएको छ।

पूर्वीय काव्यशास्त्र अन्तर्गत संस्कृत काव्यशास्त्रलाई शोधको सैद्धान्तिक आधार र ढाँचाका रूपमा मानिएको कुरा अवगत गराइएको छ।

सामग्री सङ्कलनविधिका रूपमा विशेष प्राथमिक र द्वितीय सामग्री सङ्कलन स्रोतलाई महत्व प्रदान गरिएको छ। निगमनात्मक शोधविधिलाई शोधको आधार मानिएको छ। शोधकार्यमा प्रयोग गरिने भाषा, पादटिप्पणी र सन्दर्भ सूचिको रूपरेखा नेपाली लेखन शैलीको आधारमा रहेको छ। शोधकार्यको समयावधि अधिकतम पाँच वर्ष रहेको अवगत गराइएको छ।

दोस्रो अध्याय : पूर्वीय काव्यशास्त्रका आधारमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूको अध्ययन गर्न र निबन्धहरूको स्वरूपलाई स्पष्ट पार्न, काव्यशास्त्र चिन्तनको पृष्ठभूमि, विभिन्न समयका चिन्तकहरूको विचार एवम् चिन्तनलाई अध्ययन गरेर उनका निबन्धहरूलाई साहित्य सैद्धान्तिक विधि अनुरूप समावेश गर्न आवश्यक देखिन्छ। **पूर्वीय काव्यशास्त्र र निबन्धको सैंद्धान्तिक परिचय** शीर्षक निर्धारण गरिएको दोस्रो अध्यायलाई यस शोधको सिद्धान्त निर्धारण गर्ने उद्देश्ले दुई खण्डमा विभाजन गरिएको छ।

पूर्वार्ध खण्डको उपशीर्षक **पूर्वीय काव्यशास्त्रको परिचय** निर्धारण गरिएको छ। यसक्रममा पूर्वीय काव्यशास्त्रको संक्षिप्त परिचय प्रदान गरी सैद्धान्तिक पक्ष प्रस्तुत

गरिएको छ। पूर्वीय काव्यशास्त्र अन्तगर्त विश्वको पूर्वीय प्रान्तमा सृजना गरिने सबै भाषाका साहित्यहरूको शास्त्र भन्ने बुझिए पनि संस्कृत काव्यशास्त्र यी सबैको प्रतिनिधि भएको हुनाले यस शोध कार्यमा संस्कृत काव्यशास्त्रलाई मान्यता दिइएको छ। संस्कृत काव्यशास्त्र अन्तर्गत काव्य भन्नाले वाङ्मयका आख्यान, कविता, नाटक र निबन्ध सबै विधालाई लिइएको पाइन्छ। त्यसैले यस शोधमा निबन्धलाई पनि काव्यका वर्गमा राखिएको छ। शास्त्र शब्दको साधारण अर्थ शासन गर्नु भए पनि काव्यशास्त्रगत अर्थका रूपमा काव्यलाई विधिपूर्वक निर्माण र अध्ययन गर्ने पद्धति एवम् साहित्य सिद्धान्त हो भन्ने निर्णय लिइएको छ। विश्वनाथले **साहित्यदर्पण**मा काव्य प्रयोजनको निरूपण गर्दा वेद, व्याकरण आदि शास्त्रबाट बौद्धिक व्यक्तिहरूलाई परिश्रमपूर्वक पुरुषार्थ चतुष्टय (चतुर्वर्ग फल धर्म, अर्थ, काम र मोक्ष) प्राप्त हुन्छ तर काव्य परमानन्द रसको जनक भएको हुनाले कोमलबुद्धि भएका व्यक्तिहरूलाई पनि यसबाट सहजै चतुर्वर्ग फलको प्राप्ति हुन्छ भन्ने धारणा व्यक्त गरिएको पाइन्छ।[१] निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले "लक्ष्मी निबन्ध सङ्ग्रह"को भूमिकामा निबन्धले 'एक किसिमका रङ्गीचङ्गीपन मनपर्ने सजीव कोमलता जो बौद्धिक शक्तिसँग भन्दा हार्दिक कोमलतासँग सम्बन्ध राख्तछ'[२] भन्ने अवधारणा व्यक्त गरेको पाइन्छ। विश्वनाथ र देवकोटा दुवैजनाको अवधारणालाई अध्ययन गर्दा काव्य वा साहित्यले सहजता, हार्दिकता र कोमलतासँग सम्बन्ध राख्तछ। निबन्धकार देवकोटाको विचार पूर्वीय काव्यशास्त्रीहरूसँग मिलेको देखिनाले उनका निबन्धहरूमा पूर्वीय काव्यशास्त्रीय मान्यताहरू निहित रहेको पाइन्छ।

पूर्वीय काव्यशास्त्र अन्तर्गत शब्दशक्ति सिद्धान्त, गुण सिद्धान्त, रीति सिद्धान्त, वक्रोक्ति सिद्धान्त, अलङ्कार सिद्धान्त, रस सिद्धान्त र ध्वनि सिद्धान्तलाई काव्यशास्त्रका प्रमुख सिद्धान्त मानिएको कुरालाई स्पष्ट पारिएको छ। शब्दशक्तिको विवेचना गर्ने क्रममा

---

[१] विश्वनाथ, सन् २०००, **साहित्यदर्पणः**, वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन, पृ. ३.

[२] लक्ष्मीप्रसाद, देवकोटा सन् २००७, **लक्ष्मी निबन्धसङ्ग्रह,** काठमाडौं : साझा प्रकाशन, भूमिका

विशेष मम्मट र विश्वनाथको शब्दशक्ति सम्बन्धित मान्यतालाई केन्द्रबिन्दुका रूपमा स्थापित गरेर भेदोपभेद सहित अभिधा शब्दशक्ति, लक्षणा शब्दशक्ति र व्यञ्जना शब्दशक्तिको चर्चा गरिएको छ।

साहित्यक व्यवहारमा रूढ शब्द, यौगिक शब्द र योगरूढ शब्द प्रयोग गरिने हुनाले अभिधा शब्दशक्ति उपयोगी रहेको पाइन्छ। शुद्धा लक्षणा शब्दशक्तिका शुद्धा उपादानलक्षणा, शुद्धा लक्षणलक्षणा, शुद्धा आरोपा उपादानलक्षणा, शुद्धा अध्यवसाना उपादानलक्षणा, शुद्धा आरोपा लक्षणलक्षणा लक्षणा, शुद्धा अध्यवसाना लक्षणलक्षणा लक्षणा उपयोगी रहेको पाइन्छ। गौणी लक्षणा शब्दशक्तिका गौणी आरोपा लक्षणा र गौणी अध्यवसाना लक्षणा उपयोगी रहेको पाइन्छ। शाब्दी व्यञ्जना शब्दशक्तिका अभिधामूला व्यञ्जना र लक्षणामूला व्यञ्जना उपयोगी रहेको पाइन्छ। आर्थी व्यञ्जना शब्दशक्तिका वस्तु वा वक्तृवैशिष्टय, बोधब्यवैशिष्टय, काकुवैशिष्टय, वाच्यवैशिष्टय, वाक्यवैशिष्टय, अन्य सन्निधि, प्रस्ताव वैशिष्टय, देशवैशिष्टय, कालवैशिटय र चेष्टावैशिष्टय उपयोगी रहेको पाइन्छ। त्यसैले शब्दशक्तिका यी सबै उपभेदहरूको विवेचना गरिएको छ।

काव्य गुणको चर्चा गर्ने क्रममा दश प्रकारका गुण सम्बन्धित मान्यता र चौबीस प्रकारका गुण सम्बन्धित मान्यतालाई खण्डन गरिएको छ। मम्मट र विश्वनाथको मान्यताई आधार बनाई माधुर्य गुण, ओज गुण र प्रसाद गुण तीन प्रकारका गुणलाई साहित्यका धर्म मानिएको छ। रीतिलाई साहित्य अभिव्यक्तिको शैली वा वर्ण विन्यासक्रम मानिएको छ।

रीतिवादको चर्चा गर्ने क्रममा वामन र विश्वनाथको मान्यतालाई प्रमुख मानिएको छ। विश्वनाथको मान्यताका आधारमा वैदर्भी, गौडी, पाञ्चाली र लाटी चार प्रकारका रीतिहरूको चर्चा गरिएको छ।

भाषाको व्यावहारिक उक्तिभन्दा केही भिन्न व्यङ्ग्यपूर्ण उक्तिलाई वक्रोक्ति भनिएको छ। वक्रोक्तिवादको चर्चा गर्ने क्रममा कुन्तकको मान्यतालाई आधार बनाएर वक्रोक्तिका वर्णविन्यासवक्रता, पदपूवार्धवक्रता, पदपरार्धवक्रता, वाक्यवक्रता, प्रकरणवक्रता र प्रबन्धवक्रता छ प्रकारका मुख्य भेद एवम् यिनीहरूका कूल अड्तीस प्रकारका उपभेदको चर्चा गरिएको छ।

अलङ्कारलाई साहित्यलाई सौन्दर्य प्रदान गर्ने साधन मानिएको छ। अलङ्कारवादको चर्चा गर्ने क्रममा भामह, मम्मट, विश्वनाथ, जगन्नाथ आदि विभिन्न विद्वानहरूको मान्यतालाई आधार बनाइएको छ। साहित्यमा कुनै अलङ्कारको स्थिति शब्दमा मात्र हुनाले, कुनै अलङ्कारको स्थिति अर्थमा मात्र हुनाले र कुनै अलङ्कारको स्थिति शब्द एवम् अर्थ दुवैमा स्थिति हुनाले अलङ्कारहरूलाई तीन वर्गमा विभाजन गरेर अध्ययन गरिएको छ।

रसलाई साहित्य आनन्दानुभूतिको साधन मानिएको छ। रसवादको चर्चा गर्ने क्रममा आचार्य भरत र आचार्य विश्वनाथको रस सम्बन्धित मान्यतालाई आधार बनाइएको छ। काव्यशास्त्रमा मान्यता प्राप्त भएका शृङ्गार, हास्य, करूण, रौद्र बीर, भयानक, विभत्स, अद्भुत, शान्त, भक्ति र वात्सल्य गरी कूल एघाह्र प्रकारका रस एवम् तिनीहरूका स्थायी भावहरूको चर्चा गरिएको छ।

ध्वनि शब्दका शब्दरूप ध्वनि, अर्थरूप ध्वनि, शब्दशक्तिरूप ध्वनि, रस एवम् भावरूप ध्वनि र व्यङ्ग्य काव्यरूप ध्वनि पाँच प्रकारका अर्थ लगाउन सकिए पनि यस शोध अन्तर्गत व्यङ्ग्य काव्यरूप ध्वनिलाई मान्यता दिइएको छ। ध्वनिवादको चर्चा गर्ने क्रममा आनन्दबर्धनको ध्वनि सम्बन्धित मान्यतालाई प्रमुख मानिएको छ। यस प्रसङ्गमा ध्वनिका अविवक्षित वाच्य ध्वनि र विवक्षित वाच्य ध्वनिका प्रमुख भेद एवम् यिनीहरूका उपभेदहरूको चर्चा गरिएको छ।

उत्तरार्ध खण्डको उपशीर्षक **निबन्ध साहित्यको परिचय** निर्धारण गरिएको छ। यसमा क्रमैले आख्यानेतर गद्य साहित्यको प्रमुख विधाका रूपमा निबन्ध साहित्यको परिचय प्रदान गरिएको छ। निबन्ध शब्दको अर्थ खुट्याएर साहित्यका रूपमा निबन्धको अर्थ केलाइएको छ। विभिन्न विद्वानहरूले दिएका निबन्धका परिभाषाहरूको आलोचनात्मक अध्ययन गरेर "कुनै पनि विषयमा सीमित आयाममा, उद्देश्यपूर्ण र विश्वसनीय रूपमा आत्मपरक वा वस्तुपरक ढङ्गले गठित वा कलात्मक गद्य शैलीमा अभिव्यक्त गरिएको भाषिक संरचनालाई निबन्ध भनिन्छ" भन्ने परिभाषा प्रस्तुत गरिएको छ। आत्मपरक र वस्तुपरक निबन्धका स्वरूप र विशेषताको चर्चा गरिएको छ। आत्मपरक र वस्तुपरक निबन्धलाई विधागत स्वभाव र प्रभावका आधारमा एवम् प्रस्तुतिकरणका आधारमा विभाजन गरिएको छ। विधागत स्वभाव र प्रभावका आधारमा निबन्धलाई प्रत्ययमूलक निबन्ध, आख्यानात्मक निबन्ध, नाटकीय निबन्ध र कवितात्मक निबन्ध चार वर्गमा विभाजन गरिएको छ। प्रस्तुतिकरणका आधारमा निबन्धलाई वर्णनात्मक निबन्ध, विवरणात्मक निबन्ध, विचारात्मक निबन्ध, भावात्मक निबन्ध, वैयक्तिक निबन्ध, आलोचनात्मक निबन्ध, हास्यव्यङ्ग्यात्मक निबन्ध, संस्मरणात्मक निबन्ध र यात्रा निबन्ध नौं वर्गमा विभाजन गरिएको छ।

निबन्धलाई अस्तित्वमा ल्याएर निश्चित संरचना प्रदान गर्ने विषयवस्तु, परिवेश, उद्देश्य, दृश्टिविन्दु र भाषा-शैली प्रमुख अङ्ग वा अवयव, तत्त्व वा संरचक घटकहरूको चर्चा गरिएको छ। निबन्ध र प्रबन्धमा हुने भिन्नता वा अन्तरतालाई केलाइएको छ।

नेपाली निबन्ध साहित्यको उद्भव र विकास परम्परालाई प्राथमिक काल (सन् १७७६ देखि सन् १९१३ सम्म), माध्यमिक काल (सन् १९१४ देखि सन् १९३३ सम्म), आधुनिक काल (सन् १९३४ देखि सन् १९७४ सम्म) र उत्तराधुनिक काल (सन्

१९७५ देखि हाल सम्म) चार कालखण्डमा विभाजन गरेर संक्षिप्त ऐतिहासिक एवम् प्रवृत्तिगत अध्ययन गरिएको छ।

तेस्रो अध्याय : यस शोध प्रबन्धको तेस्रो अध्यायको विषय **शब्दशक्तिका आधारमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूको अध्ययन** निर्धारण गरेर शब्दशक्तिका आधारमा निबन्धहरूको अध्ययनको पृष्ठभूमि निर्धारण गरिएको छ। अभिधा शक्तिका आधारमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धको अध्ययन गर्ने क्रममा निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले जातिवाचक सांकेतित शब्दको प्रयोग विभिन्न मानवीय स्वभाव, मानवीय अवस्था, मानवीय परिचय, वस्तुगत स्वभाव, वस्तुगत अवस्था, वस्तुगत परिचय प्राकृतिक स्वभाव, प्राकृतिक अवस्था, प्राकृतिक परिचय एवम् अन्य प्राकरणिक, प्रासङ्गिक र वाक्यगत अर्थलाई सरल रूपमा अभिव्यक्त गर्ने आशयले गरिएको पाइन्छ। हिन्दु, नेपाली, हृदयहरू, भुरभुरे, बालक, गधा, गुरु, भरिया आदि शब्दहरूलाई यस प्रकारका शब्दहरूका उदाहरणहरू हुन्। यस प्रकारका शब्दहरूको उदाहरणसहित अध्ययन गरिएको छ। वस्तु एवम् प्रकृति आदिको गुणलाई बुझाउने उद्देश्यले गुणवाचक सांकेतित शब्दहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। ग्रामीण, सुन्दर, मनोहर, कलकले, शान्त, तरल, सानो, मीठो, आदि शब्दहरू यस प्रकारका शब्दका उदाहरण हुन्। निबन्धहरूमा वस्तुको उद्देश्य स्पष्ट पार्न र निबन्धलाई कलात्मक बनाउन द्रव्य वा संज्ञावाचक शब्दको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। मनुष्य, कला, आषाढको पन्ध्र, श्रीगणेशाय नमः आदि शब्दहरू यस प्रकारका शब्दका उदाहरण हुन्। निबन्धलाई सरल, प्रत्यक्ष अनुभूतिगम्य र बोधगम्य बनाउन क्रियावाचक सांकेतित शब्दको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। लेख्नु र हुनु, सक्ने थिए, सुनाइदिन्थें, देख्तथे, चुँड्न सकिन, मुस्काउँथे आदि यस प्रकारका शब्दका उदाहरण हुन्। यसरी नै अनेकार्थक शब्दहरूबाट पनि सांकेतित अर्थको ग्रहण गरिन्छ। निबन्धकार देवकोटाले निबन्धहरूमा यस प्रकारका साङ्केतिक शब्दहरूको प्रयोग गरेको पाइन्छ। यिनीहरू संयोग, विप्रयोग, साहचर्य, विरोध, अर्थ, प्रकरण, लिङ्ग, शब्दान्तर-सन्निधि, सामर्थ्य, औचिती, देश, काल र

व्यक्तिद्वारा नियन्त्रित हुन्छन्। कीटाणु, सहानुभूति, छन्द, स्थिर, शिरबिन्दु, दुनियाँ, भलादमी, मधु, काम, फूल, बलवती, खण्ड, बाहुन आदि यस प्रकारका शब्दका उदाहरण हुन्।

देवकोटाका निबन्धमा रुढ, यौगिक, र योगरुढ साङ्केतिक शब्दको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। लठ्ठक, टुप्पे, सुइरे आदि शब्दहरू रुढ शब्दका, यौनप्रेम, तत्समानान्तर, सम्बन्धमा आदि शब्दहरू यौगिक शब्दका र दिलोज्यान, बकबकोपाध्याय, बुझक्कड आदि शब्दहरू योगरुढ शब्दका उदाहरण हुन्। लक्षणा शक्तिका आधारमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूको अध्ययन गर्दा निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले निबन्धहरूमा पारम्परिक रूढ लाक्षणिक शब्द र नवीन रूढ लाक्षणिक शब्द दुई प्रकारका रूढ लाक्षणिक शब्दहरूको प्रयोग गरेको पाइन्छ। यमपुरी, भोलानाथ आदि शब्दहरू पारम्परिक रूढ लाक्षणिक शब्दका उदाहरण हुन् भने हरियापाती, चिटटिटाहट, अटरमटर आदि शब्दहरू नवीन रूढ लाक्षणिक शब्दका उदाहरणहरू हुन्। प्रयोजनवती लक्षणा शब्दशक्तिका आधारमाका देवकोटाका निबन्धहरूको अध्ययन गर्दा मम्मटको मान्यतालाई सैद्धान्तिक आधार मानिएको छ। मम्मटको लक्षणा शक्ति सम्बन्धित मान्यता अनुसार देवकोटाका निबन्धहरूमा शुद्धा लक्षणाका चार प्रकारका उपभेदहरूको स्थिति रहेको पाइन्छ र गौणी लक्षणाका दुई प्रकारका उपभेहरूको स्थिति रहेको पाइन्छ। यिनीहरूलाई निम्न उदाहरणले स्पष्ट पारिएको छ।

- प्रयोजनवती लक्षणा : 'हजारौं गोडाहरू उचालिँदै पछारिँदै ठक्कर-ठेस खाँदै वाहनबिना बागबजारको सडकमा रंगमगिइरहेछन्।' (**कविराजको च्याङ्ग्रे खच्चर**)
- प्रयोजनवती शुद्धा आरोपा उपादानलक्षणा : 'वास्तवमा मानव-कल्पनाले तिनै काल जोड्दछ र दूरतालाई विजय गर्दछ, र सपना र सुनसानमा विलीन भएका दृश्यहरूलाई सजीव जागरण दिन्छ।' (**कल्पना**)

- प्रयोजनवती शुद्धा अध्यवसाना उपादानलक्षणा : ' त्यहाँनेर कतातिर कविताको मधुर कुञ्ज छ भन्ने मनमा धारण गर्दथें तर मैले कता हो केही याद पाएको थिइनँ।' (**पण्डित लेखनाथ पौडयालको विषयमा**)
- प्रयोजनवती शुद्धा आरोपा लक्षणलक्षणा : 'मेरा पैसा सित्तै आउँदैनन् राम-राम जपेर खान पाए दुनियाँ आलस्यको प्रजा बन्दछ।' (**साधुको माहात्म्य**)
- प्रयोजनवती शुद्धा अध्यवसाना लक्षणलक्षणा : 'प्रकृतिको हरियो कुञ्जमा शहरको पुछारनेर औपन्यासिक बालाज्यू जाने बाटोमा हामी एउटा घरको चित्रण गर्न सक्तछौं।' (**पण्डित लेखनाथ पौड्यालको विषयमा**)
- प्रयोजनवती गौणी लक्षणा : 'म त्यही भित्रि आँखालाई कल्पना भन्दछु।' (**कल्पना**)
- प्रयोजनवती गौणी आरोपा लक्षणा : कल्पना नै आनन्दको आत्म हो।' (**कल्पना**)
- प्रयोजनवती गौणी अध्यवसाना लक्षणा : 'म चिडिया बन्दछु र उड्दछु कि बहीखाते जीवनको मेचडेस्की बन्धनमा बाँधिएर बसेको हुन्छु, यथार्थताको बोधो अत्याचार ममाथि रहन्न।' (**कल्पना**)

व्यञ्जना शक्तिका आधारमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूको अध्ययन गर्दा देवकोटाका निबन्धहरूमा शाब्दी व्यञ्जना र आर्थी व्यञ्जना दुवैको स्थिति पाइन्छ। शाब्दी व्यञ्जनाका अभिधामूला व्यञ्जना र लक्षणामूला व्यञ्जना दुवै उपभेदहरूको स्थिति निबन्धहरूमा पाइन्छ। आर्थी व्यञ्जनाका वाच्यव्यङ्ग्य वा अभिधामूला आर्थीव्यङ्ग्य, लक्ष्यव्यङ्ग्य वा लक्षणामूला आर्थीव्यञ्जना र व्यङ्ग्यव्यङ्ग्य वा व्यञ्जनामूला आर्थीव्यङ्ग्य उपभेदहरूको स्थिति पाइन्छ। यिनीहरूलाई निम्न उदाहरणले स्पष्ट पारिएको छ।

अभिधामूला शाब्दी व्यञ्जना : 'जहाँ जडको स्वतः क्रिया छैन त्यहाँ जड स्वयं आकृति पाउनै सक्तैन, किनकि चिदाभासको क्रियाशीलता नपाई उसमा परिवर्तन शीलतासम्म पनि हुँदैन।' (**आकार र अभिप्राय**)

- लक्षणामूला शाब्दी व्यञ्जना: 'कविता एक किसिमको मात वा पागलपनको पैदावारी हो जो मादक-पदार्थसँग सूक्ष्म सम्बन्ध जरूर राख्दो होला।' (**धुम्रपानको क्षमा-प्रार्थन**)

प्रकृतिको प्रशंसा गरिएको यस उक्तिमा मुख्यार्थ बाधित भएर वैपरीत्य अर्थ अभिव्यक्त भएको पाइन्छ।

'कविता एक किसिमको मात वा पागलपनको पैदावारी होइन जसले मादक-पदार्थसँग सूक्ष्म सम्बन्ध निश्चय राख्दैन होला।'

- वाच्यव्यङ्ग्य वा अभिधामूला आर्थीव्यङ्ग्य: 'के म त्यती सुधो, आँखामा हाले पनि नबिझाउने, अति पढन्ता, ध्वाँसे, रोगनको झीनो पहेंल्चो, कम बोल्ने ठिटो हुँ त ? त्यही रूखको बाँदर? उपवनको फ्याउरो?।' (**दाडिमको रूखनेर**)
- लक्ष्यव्यङ्ग्य वा लक्षणामूला आर्थीव्यञ्जना : 'लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको स्त्रीमा परिणति? असंभवमा ठाडो अनौठोमा विचित्र कति आत्मविरोधी कल्पना कसैले मन-मन सोच्नुहुनेछ।' (**म सुवासिनीमान्छे भए गर्ने थिएँ**!)
- व्यङ्ग्यव्यङ्ग्य वा व्यञ्जनामूला आर्थीव्यङ्ग्य : 'म तपाईलाई आश्वासन दिन्छु कि यी चीजको समेत सुन्दर तथा कोमलतामा परिणति हुन सक्छ। तपाईले 'मधुवाला' र 'कामिनी' इत्यादि मात गर्ने मोहिनी देख्न सक्नुहुन्छ।' (**म सुवासिनीमान्छे भए के गर्ने थिएँ** !)

उक्त शब्दशक्तिका आधारले लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूको अध्ययन गर्दा मानवीय स्वभाव, मानवीय अवस्था, मानवीय परिचय, वस्तुगत स्वभाव, वस्तुगत अवस्था, वस्तुगत परिचय प्राकृतिक स्वभाव, प्राकृतिक अवस्था, प्राकृतिक परिचय एवम् अन्य प्राकरणिक, प्रासङ्गिक र वाक्यगत अर्थलाई सरल रूपमा अभिव्यक्त गर्न साङ्केतिक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। यस्ता प्रकारका शब्दहरूको प्रयोगले निबन्धहरूलाई

सहज, सरल र बोधगम्य बनाएको पाइन्छ। निबन्धहरूलाई रोचक, लयात्मक र हार्दिक बनाउन, लाक्षणिक कथ्य व्यक्त गर्न, सौन्दर्यको वर्णन गर्न, मानवीय प्रेम, संस्कृति प्रेम र मानवीय मूल्यको विकास एवम् ह्रासको भावना व्यक्त गर्न, विसङ्गतिको अभिव्याक्ति गर्न, आत्माकथन व्यक्त गर्न, ललित कलाको स्वरूप व्यक्त गर्न, प्रकृति सौन्दर्यको वर्णन गर्न एवम् प्रकृति प्रेम प्रदर्शन गर्न एवम् आत्मानुभूति व्यक्त गर्न लाक्षणिक शब्द र उक्तिहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। यस प्रकारको निबन्ध शिल्पको प्रयोगले निबन्धहरूलाई रोचक, लयात्मक, तुक्काबन्धियुक्त, कवितात्मक, सम्प्रेषणीय र तत्कालै पाठकीय प्रभावलाई उत्पन्न गर्न सक्षम बनाएको पाइन्छ। निबन्धहरूलाई रहस्यात्मक, दार्शनिक, बौद्धिक, गम्भीर सङ्कथनयुक्त र व्यङ्ग्यपूर्ण उक्तिका निम्ति व्यञ्जक शब्द, वाक्य र कथनको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। यस प्रकारको निबन्ध शिल्पको प्रयोगले निबन्धहरूलाई अनुभूतिगम्य, चिन्तनीय र विचारणीय बनाएको पाइन्छ।

चौथो अध्याय : यस शोधप्रबन्धको चौथो अध्यायको विषय गुण, रीति र वक्रोक्तिका आधारमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धको अध्ययन निर्धारण गरिएको छ। यस अध्यायलाई तीन खण्डमा विभाजन गरिएको छ। यस अध्यायको पहिलो खण्डमा गुणका आधारमा निबन्धको अध्ययनको पृष्ठभूमि निर्धारण गरिएको छ। यसको सैद्धान्तिक आधारका निम्ति मम्मट र विश्वनाथको मान्यतालाई आधार मानिएको छ। गुणका आधारमा क्रममा देवकोटाका निबन्धहरूको अध्ययन गर्ने क्रममा काव्यका धर्मका रूपमा मानिने माधुर्य, ओज र प्रसाद तीन प्रकारका काव्य गुणलाई प्रमुख मानेर प्रतिनिधि निबन्धहरूको अध्ययन गरिएको छ। देवकोटाका निबन्धहरूमा तीन प्रकारका गुणहरूको स्थिति पाइन्छ। यिनीहरूलाई निम्न उदाहरणले स्पष्ट पारिएको छ।

- माधुर्य गुण : 'स्त्री-पुरुषको लयदार भाव-सँगति सच्चा प्रेमको सच्चा मधुर वीणा हो। त्यसलाई बजाउन जान्नाले सन्तानको रक्षा हुन्छ।' (**नर-नारी**)

- ओज गुण : 'वीर भनेको त्यो हो जो आफू सम्झँदैन। कीर्तिपिपासु बत्तीको झिल्के पुतली हो। स्वार्थ नामेट नै वीरता हो। 'म बहादुर हुँ' को चैतन्य मानौं आत्महत्याको आत्मप्रदर्शनी हो। समर्पनको भावना ईश्वररमा बिजुली मिल्दछ। एक इशारामा उफ्रने आत्मलाई म वीर भन्दछु- जो यताउति हेर्दैन, पछाडि फर्कदैन! उसका पूँजीका काँट नै त्यस्तै छन्। उसलाई केन्द्रमा छोइदेऊ। बस, झिलिक्क झल्किहाल्छ अनन्तताको मोहनी, अमृतको बिजुली!' (**वीरहरू**)
- प्रसाद गुण : 'मलाई कोपिला टिप्न डर लाग्दछ, मुना चुँड्न हात काँसछ। फूल आजसम्म मेरो हातले च्यातेको होओइन जस्तो लाग्दछ। सुन्दरताको मृदुल नमूनाहरूमा क्रूरताको आत्म कपाँउने के मोहनी हुन्छ ? राम्रो चीज देखे मलाई रूँ रूँ लाग्दछ, मानौं म त्यससँग प्रेम गर्न चाहन्छु, मानौं त्यसमा मेरो आत्म यस्तो आनन्ददायी मोहनी देख्तछ, जस्तो मेरो हृदय अश्रुमय कृतज्ञतासाथ त्यससँग अनन्तको नाता जोड्न चाहन्छ।' (**सुस्तरी श्वास फेर**)

गुणका आधारमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धको अध्ययन गर्दा शृङ्गार रस, करुण रस, शान्त रस, भक्ति रस र वात्सल्य रसको स्थिति भएका अभिव्यक्तिहरूमा माधुर्य गुणको स्थिति पाइन्छ। वीर रस, अद्भुत रस र रौद्र भावको स्थिति भएका अभिव्यक्तिहरूमा ओज गुणको स्थिति पाइन्छ। सबै प्रकारका सरल रचनामा प्रसाद गुणको स्थिति हुनाले र देवकोटाका अधिकांश निबन्धहरूको अङ्गी रस शान्त भएको हुनाले निबन्धहरूमा सबै प्रकारका अभिव्यक्तिहरूमा प्रसाद गुणको स्थिति देखिन्छ। काव्य गुण चित्तको आह्लाद, विकास र विस्तार धर्मसँग सम्बन्धित हुनाले यी तिन प्रकारका धर्महरू लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूमा पाइन्छन्।

यसरी नै दोस्रो खण्डमा रीतिका आधारमा निबन्धको अध्ययनको पृष्ठभूमि निर्धारण गरिएको छ। यसको सैद्धान्तिक आधारका निम्ति विश्वनाथको मान्यतालाई आधार

मानिएको छ। रीतिका आधारमा क्रममा निबन्धकार देवकोटाका निबन्धहरूमा वैदर्भी, गौडी, पाञ्चाली र लाटी चार प्रकारका रीतिहरूको स्थिति पाइएको छ। यिनीहरूलाई निम्न उदाहरणले स्पष्ट पारिएको छ।

- वैदर्भी रीति : 'तब स्वसञ्चालक गति जीवमा मात्र पाइन्छ जो पशु, कीट,चरा, मनुष्यहरूमा हुन्छ, यस्तो स्वसञ्चालन इन्जन्, वाष्पयन्त्र, बिजुलीहरूमा पनि हुन्छ तर जीवमा स्वेच्छाको प्रेरणाले आफ्नो शरीरको वजन कुदाएर निर्दिष्ट दिशामा आफूलाई लैजाने क्रियामा आनन्दसहित चल्नुलाई भ्रमण भन्न उचित पर्ला।' (**भ्रमणको महत्व**)
- गौडी रीति : 'प्रकृतिले जीवनीशक्तिको चमत्कृतिलाई चरम शिखरमा पुर्याएर यही साँढेद्वारा प्रदर्शन गरेकी थिइन्। शारीरिक सङ्गठन स्निग्ध ओजस्विता, जातिको सदस्यमा पूर्ण विकासको आदर्श स्वास्थ्यको र शक्तिको एक चमत्कारी झलक, कुनै क्षणमा सजातीय व्यक्तित्वसँग दब्नु नपर्ने मण्डलीपना, सर्वोच्च जीवनानन्दको आस्वादन इत्यादि सबै गुण त्यो बैंशालु साँढेमा एकत्रित रहेका थिए।' (**साँढे**)
- पाञ्चाली रीति : 'हामीहरूले अब यन्त्रद्वारा प्रकृतिको कार्यक्रमको अध्ययन गर्न सिक्यौं र आफ्ना निमित्त विचार गर्नुभन्दा यन्त्रद्वारा विचार गर्न थाल्यौं।' (**मान्छेलाई घडीबाट हानि**)
- लाटी रीति : 'फूलहरू बोल्न खोज्दछन् तर शब्द निक्लँदैन, म सूचनाबाट तीनको भाषा टिसछु। तर चराहरूमा रङ पनि हुन्छ, कोमलता पनि, त्यसउपर तिनीहरू स्पष्ट बोल्दछन्। हृदयको उद्गार गर्ने शक्ति चरामा देखिन्छ। मानौं सिर्जनाको सुख जीवनको केन्द्रबाट माधुर्य लिएर कुर्लिन्छ। चरी जीवनको हरियो कुञ्जमय रहस्यरञ्जित अनुभूति सिरिलो बनेर भावुक केन्द्रबाट उद्गारित हुन्छ- बेभाषाको टुनादार माधुर्यमा मानौं स्रष्टाको प्रेम विभिन्न चातुरीमा अनेक बनेर एक जीवनको

जीवन-आस्वादनको कृतज्ञता प्रकाशक मधुरध्वनि सुन्न चाहन्छ।' (**एउटी चरीको चिरीबिरी**)

पूर्वीय काव्यशास्त्रमा रीतिलाई साहित्य सृजनाको पद्धति मानिन्छ। आधुनिक साहित्य सिद्धान्तमा रीतिलाई नवीन नामाकरण गरेर शैलीका रूपमा यसको परिचर्चा गरिन्छ। वर्त्म, पन्था, मार्ग आदिद्वारा रीतिलाई सम्बोधन गरिनाले यसका नाम र संख्यामा आजसम्म पनि एकमत आउन नसकेको देखिन्छ। रीतिको काव्यगुणसँग प्रत्यक्ष सम्बन्ध रहनाले चित्तको आह्लाद, विकास र विस्तार धर्मसँग सम्बन्धित रहेर भाव अनुरुप साहित्यमा यसको स्थिति रहेको पाइन्छ। रीति साहित्य अभिव्यात्तिको माध्यम हो। निबन्धकार देवकोटाले निबन्धहरूमा चित्त आह्लाद भएर विषय वा वस्तुको वर्णन गरेका प्रसङ्गहरूमा वैदर्भी रीतिको प्रयोग गरेको, चित्त विकास भएर विषय वा वस्तुको वर्णन एवम् विवरण प्रस्तुत गरेका प्रसङ्गहरूमा गौडी रीतिको प्रयोग गरेको, चित्त विस्तार भएर विषय वा वस्तुको वर्णन एवम् विवरण प्रस्तुत गरेका प्रसङ्गहरूमा पाञ्चाली रीतिको प्रयोग गरेको र चित्त तरङ्गीत भएर विषय वा वस्तुको वर्णन एवम् विवरण प्रस्तुत गरेका प्रसङ्गहरूमा लाटी रीतिको प्रयोग गरेको पाइन्छ।

तेस्रो खण्डमा वक्रोक्तिका आधारमा निबन्धको अध्ययनको पृष्ठभूमि निर्धारण गरिएको छ। यसको सैद्धान्तिक आधारका निम्ति आचार्य कुन्तकको मान्यतालाई आधार मानिएको छ। कुन्तकले वक्रोक्तिका प्रमुख छ भेदको चर्चा गरेर अढ्तीस उपभेदमा विभाजन गरी यी सबैलाई सौन्दर्यका प्रकारहरू मानेको पाइन्छ। निबन्धकार देवकोटाका निबन्धहरूमा छ प्रकारका वक्रोक्तिका भेदहरूको स्थिति पाइन्छ। यिनीहरूलाई निम्न उदाहरणले स्पष्ट पारिएको छ।

- वर्णविन्यासवक्रता : 'पूर्वका डाँडा हरिया भएका थिए, तिनका नीलो चेहरा विचित्र अस्पष्टताको मोहनी थियो। बादलको छरिएका टुक्रामा बीचबाट सूर्य भगवानको

उज्यालो दृश्यपटलाई टाटापाटा गराएको थियो। दूरवर्ती पहाड पाटा-पाटामा घामले छोएर हरियालीको सौन्दर्य देखिन्थ्यो फेरि छाया पर्दथ्यो र उही नीलो अस्पष्टताको मोहनीतलतिर रोपाइँ चलिरहेको थियो। निहुरिएका ग्रामीण युवतीहरू मूगाका मालालाई चचहुई खेलाउँदै बीउ रोपिरहेका थिए, गीत गाइरहेका थिए। अलि टाडा दुइटा झोपडी शान्तिका कुटी झैं सफा आँगन लिएर निदाएका झैं देखिन्थे।' (**आषाढको पन्ध्र**)

- पदपूर्वार्धवक्रता : 'टेबिलको र मेचको बीचमा कुच्रिएका अङ्गहरू ठिङ्गुरामा हालेजस्ता हुन्छन् र अभागी आधुनिकताको कैदीलाई कहिले यता हिल्न मन लाग्छ कहिले उता।' (**सुकुलमाथि**)
- पदपरार्धवक्रता : 'तर साधारण शिक्षकहरू मूर्खता लाद्न चाहन्छन् र अल्पज्ञानको कट्टरपनाले ठोकुवा मिजाजसँग पढाउँछन्। बेतको अत्याचारले राय लदाउने तानाशाहीहरू आफूलाई विद्वान सम्झन्छन्। भौतिकता र प्रतिभाको नैसर्गिक प्रभावलाई रोक्ता धेरैजसो कवि र कलाकारहरू अदालतमा अध्यक्षताभन्दा माथि पुग्न सकेका छैनन्।' (**शिक्षा**)
- वाक्यवक्रता : 'ती केटाकेटीहरू दुब्ला, ख्याउटे, रातोमाटेरोगनका चिथरादार बाउन्ने जातिका हाडे मान्छेका नमूना झैं अज्ञानका जङ्गली आश्चार्यदार आँखा उठाएर मलाई हेर्दथे। तिनका निम्ति जीवन दगुर्नु वा धूलोमा खेल्नु थियो। आमा रहुञ्याल माग्नेभन्दा एक कक्षाउपर रहने जस्ता थिए।' (**पहाडी जीवन**)
- प्रकरणवक्रता : 'अब एक दोसाँधमा छ वनस्पति तथा पशुकीटहरूका बीचमा जहाँ वानस्पत जीव अचल या स्थावर रूपबाट चल या जङ्गम स्वरूपतिर विकास लिन लागेको पाइन्छ। वनस्पति विज्ञानका पण्डितहरूले त्यस विषयको उल्लेख धेरै गरेका छन्। मैले ये कुरा मेरो पिपिलिका नामक एक हालको कविसम्मेलनमा बाचिएको कविताको एक श्लोकमा झल्काएको थिएँ।' (**भ्रमणको महत्व**)

- प्रबन्धवक्रता : **मेरी शिशु, वीरहरू, कट्टरता, म सुवासिनीमान्छे भए के गर्ने थिएँ!, पहाडी जीवन** आदि निबन्धहरूलाई यस प्रकारका निबन्धका उदाहरण हुन्।

वक्रोक्तिका आधारमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूको अध्ययन गर्दा वर्णविन्यासवक्रताका आधारमा निबन्धहरू विषयानुकूल, सुन्दर वर्णहरू विन्यस्त, वैचित्र्यपूर्ण, पुनरावृत्ति विहिन, प्रसादगुण सम्पन्न र श्रुतिमधुर रहेको पाइन्छ। पदपूर्वार्ध वक्रताका आधारमा रूढिवैचित्र्य युक्त, पर्याय युक्त, उपचार युक्त, विशेषण युक्त, सम्वृत्ति युक्त, वृत्ति युक्त, लिङ्गवैचित्र्य युक्त र क्रियावैचित्र्य युक्त रहेको पाइन्छ। पदपरार्ध वा प्रत्ययवक्रताका आधारमा कालवैचित्र्य युक्त, कारकवैचित्र्य युक्त, सङ्ख्या वा वचनवैचित्र्य युक्त, पुरुषवैचित्र्य युक्त, प्रत्ययवैचित्र्य युक्त, उपसर्गवैचित्र्य युक्त र निपातवैचित्र्य युक्त रहेको पाइन्छ। वाक्यवक्रताका आधारमा सहज र आलङ्कारिक रहेको पाइन्छ। प्रकरण वक्रताका आधारमा भावपूर्ण, लावण्य युक्त, प्रमुख विषय र प्रासङ्गिक विषयमा उपकार्य उपकारक भाव सम्बन्ध युक्त, मनोरम वर्णन, रोचक प्रसङ्गको सविस्तार वर्णन, अप्रधान तर सुन्दर प्रसङ्गको उद्भावनाले प्रधान कथावस्तुको सिद्धि भएको, गर्भाङ्क युक्त र विभिन्न प्रकरणहरूको परस्पर अन्वितिले युक्त रहेको पाइन्छ। प्रबन्ध वक्रताका आधारमा निबन्धहरूको अध्ययन गर्दा मूलरस परिवर्तन भएको, प्रकरण विशेषमा समाप्ति गरिएको, प्रसङ्गको मध्यमा कुनै अन्य कार्यद्वारा प्रधान कार्यको सिद्धि गरिएको, चरित्रद्वारा अनेक फलको प्राप्त भएको, प्रधान विषयवस्तुलाई अविच्छिन्न गति प्रदान गरिएको पाइन्छ।

पाँचौ अध्याय : यस शोधप्रबन्धको पाँचौं अध्यायको विषय अलङ्कारका आधारमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूको अध्ययन निर्धारण गरिएको छ। प्रथम अलङ्कारका आधारमा निबन्धको अध्ययनको पृष्ठभूमि निर्धारण गरिएको छ। अलङ्कार वर्गीकरणका निम्ति स्थूल वर्गीकरण पद्धतिको आधार लिएर सबै अलङ्कारलाई शब्दालङ्कार, अर्थालङ्कार र उभयालङ्कार तीन वर्गमा विभाजन गरिएको छ।

निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूमा शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारको सुन्दर प्रयोग भेटिए पनि उभयालङ्कारको स्फुटरूपमा मात्र प्रयोग गरिएको पाइन्छ। त्यसैले यस शोध प्रबन्धमा तिनीहरूको अध्ययन गरिएको छैन। अलङ्कारको काव्यशास्त्रीय सिद्धान्त अन्तर्गत सम्मिलित सिद्धान्तको चर्चा गरिए पनि अलङ्कारहरू विश्वनाथको “साहित्यदर्पणः”बाट लिइएको छ। विश्वनाथले शब्दालङ्कारका पुनरक्तवदाभास, अनुप्रास, यमक, वक्रोक्ति, भाषासमक, श्लेष र चित्रालङ्कार सात प्रकारका भेदहरूको चर्चा गरेको पाइन्छ। यी शब्दालङ्कारहरूमा निबन्धकार देवकोटाका निबन्धहरूमा पुनरूक्तवदाभास, अनुप्रासका छेकानुप्रास, वृत्यानुप्रास, श्रुत्यानुप्रास र अन्त्यानुप्रास उपभेदहरूको, काकुवक्रोक्ति, भाषासमक र श्लेष अलङ्कारको स्थिति पाइन्छ। यिनीहरूलाई निम्न उदाहरणले स्पष्ट पारिएको छ।

- पुनरूक्तवदाभास : ‘मलाई नरम र कोमल सब चीज आएर त्यसबेला स्पर्श गर्थे।‘ **(मेरी शिशु)**
- छेकानुप्रास : ‘मैले छकाउन खोजें भने छकाउनको इच्छा त्यसै शर्माएर भित्रभित्रै लुक्तथ्यो, मैले मोजमजा गर्न खोजे भने दुई दिनको लहडबजीपछि दुई वर्ष लामा तरंगहरू निकाल्दथैं।‘ **(लेख्ने बानी)**
- काकुवक्रोक्ति : ‘हामी प्राकृतिक बलवा चाहन्छौं त्यहाँ, जहाँ मानव स्वभावउपर विदेशी जञ्जीर लगाइन्छ र त्यत्तिका दिनसम्म बयल जोतिएपछि के पायो बिचराले?’ **(हाइ हाइ अंग्रेजी)**

यसरी नै शब्दालङ्कारका आधारमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूको अध्ययन गर्ने क्रममा श्रुत्यानुप्रास, अन्त्यानुप्रास, भाषासमक र श्लेष शब्दालङ्कारको पनि सोदाहरण अध्ययन गरिएको छ।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूमा शब्दालङ्कारहरूले निबन्धलाई शब्द चारुत्व प्रदान गर्नका साथै निबन्धकारको शब्द प्रयोगको कौशलता दर्शाएको पाइन्छ। शब्दालङ्कारका कारणले निबन्धहरू कविताका नजिकमा पुगेको पाइन्छ। देवकोटाले आफ्ना निबन्धहरूलाई पोथी गद्य भनेको पाइन्छ। शब्दालङ्कारहरूले निबन्धहरूलाई लयात्मक बनाउन सहयोग गरेको हुनाले देवकोटाका निबन्धहरू पोथी गद्य हुन पुगेका हुन्। भाषा प्रयोगको आधारमा देवकोटाका निबन्धहरूमा पुनरूक्तवदाभास, अनुप्रास, श्लेष आदि शब्दालङ्कारको प्रयोगले समास शैलीको प्रयोग गरेको पाइन्छ। देवकोटाका निबन्धहरूमा समस्त पदले युक्त गतिशील, सूत्रात्मक र सङ्क्षिप्त वाक्यगठन पाइन्छ। कतै निबन्धको कथ्यलाई स्वाभाविक, सहज ढङ्गमा सरल शब्द र सरल वाक्यहरूले प्रस्तुत गरिएको हुनाले सरल शैलीको पनि प्रयोग गरेको भेटिन्छ।

विश्वनाथले अर्थगत चमत्कार वा चारुत्व प्रदान गर्ने अलङ्कारहरूमा उपमा, अनन्वय, उपमेयोपमा, स्मरण, रूपक, परिणाम, संदेह, भ्रान्तिमान, उल्लेख, अपह्नुति, निश्चय, उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति, तुल्ययोगिता, दीपक, प्रतिवस्तूपमा, दृष्टान्त, निदर्शना, व्यतिरेक, सहोक्ति, विनोक्ति, समासोक्ति, परिकर, अर्थश्लेष, अप्रस्तुतप्रशंसा, व्याजस्तुति, पर्यायोक्ति, अर्थान्तरन्यास, काव्यलिङ्ग, अनुमान, हेतु, अनुकूल, आक्षेप, विभावना, विशेषोक्ति, विरोधालङ्कार, असङ्गति, विषम, सम, विचित्र, अधिक, अन्योन्य, विशेष, व्याघात, कारणमाला, मालादीपक, एकावली, सार, यथासंख्या, पर्याय, परिवृत्ति, परिसंख्या, उत्तर, अर्थापत्ति, विकल्प, समुच्चय, समाधि, प्रत्यनिक, प्रतीप, तद्गुण, व्याजोक्ति, स्वभावोक्ति, भाविक, उदात्त, सामान्य, मिलित र अतद्गुण, रसवत्, प्रेय, ऊर्जस्वि, समाहित, भावोदय, भावसन्धि, भावशबलता आदि अलङ्कारहरूको चर्चा गरेको पाइन्छ। यिनीहरूमा अनन्वय, उपमेयोपमा, एकावली, सार, अर्थापत्ति, समाधि, तद्गुण र भाविक अलङ्कारहरूको निबन्धहरूमा स्फुट स्थिति देखिनाले यिनीहरूको अध्ययन गरिएको पाइँदैन। विश्वनाथले रसवत्, प्रेय, ऊर्जस्वि, समाहित, भावोदय, भावसन्धि र भावसवलता प्राचीन अलङ्कारशास्त्रीहरूले चर्चा गरेका अर्थालङ्कारहरूलाई पनि

अर्थालङ्कारका वर्गमा राखेर चर्चा गरेको पाइन्छ। यिनीहरूमा ध्वनिवादी आनन्दवर्धन, मम्मट आदि आचार्यहरूले भवोदय, भावसन्धि र भावसवलतालाई क्रमैले उत्तमकाव्य भावोदय ध्वनि, भावसन्धि ध्वनि र भावसवलता ध्वनि काव्यका रूपमा चर्चा गरेको पाइन्छ। त्यसरी नै रसवत्, प्रेय, ऊर्जस्वि र समाहितलाई मध्यमकाव्य 'अपराङ्गव्यङ्ग्य' गुणीभूतव्यङ्ग्यकाव्यका रूपमा स्वीकारेको पाइन्छ। त्यसैले यिनीहरूको चर्चा ध्वनिका आधारले लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूको अध्ययन गर्दा गरिएको छ। विश्वनाथले अर्थालङ्कार निरूपणको प्रसङ्गमा मिश्रित अलङ्कार संसृष्टि अलङ्कार र सङ्कर अलङ्कारको पनि चर्चा गरेको पाइन्छ। मिश्रित अलङ्कारहरूको स्थिति निबन्धकार देवकोटाका निबन्धहरूमा व्यक्त रूपले रहेको पाइँदैन।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूलाई अर्थालङ्कारहरूले रोचक, सहज, बौद्धिक, दार्शनिक, विचारात्मक, कलात्मक, हास्यव्यङ्ग्यात्मक र अनुभूतिगम्य बनाएको पाइन्छ।

परस्पर दुई वा दुईभन्दा धैरै विषयवस्तुको सादृश्य गुण, धर्म, स्वभाव आदि व्यक्त गर्ने क्रममा उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा आदि अलङ्कारहरूको स्थिति रहेको पाइन्छ। उदाहरणार्थ :

- उपमा अलङ्कार : 'जस्तो विज्ञानले पनि वस्तुको सतहसम्म मात्र छोएर बोक्रे बुझावट दिन्छ, त्यस्तै मनोवैज्ञानिक पनि बोक्रे बोधले सन्तोष लिन्छ।' (**लेख्ने बानी**)

विषयवस्तुलाई रहस्यात्मक, वैचारिक, दार्शनिक, बौद्धिक बनाउनका निम्ति दीपक, दृष्टान्त, व्यतिरेक, परिकर, अर्थ श्लेष आदि अलङ्कारहरूको प्रयोग गरेको पाइन्छ। उदाहरणार्थ :

- दीपक अलङ्कार : 'तर एउटा विचित्र क्रिया म आफुभित्र देख्तछु जसमा विवेकको खोजीले म केही पत्ता लगाउन सक्तिनँ। बराबर म जाग्रत वा सुसुप्तिको अवस्थामा सपना देख्तछु गजब-गजबका, केके कहाँबाट। एक किसिमको ध्वनि निस्किन्छ मेरा सचेत क्रियाहरूबाट। म त्यस चित्रण वा ध्वनिउपर केही प्रभाव राख्न सक्तिनँ।' (**कल्पना**)

निबन्धकार देवकोटाले विषयवस्तुको विरोध, मानवीय, प्राकृतिक, सांस्कृतिक, भाषिक मूल्यको ह्रास आदिका प्रसङ्गमा विरोध, विभावना, विशेषोक्ति आदि विरोधगर्भमूलक अलङ्कारहरूको प्रयोग गरेको पाइन्छ। उदाहरणार्थ :

- विभावना अलङ्कार :'ईश्वररविना संसार नै शून्य छ। कारण नभई कार्य हुँदैन। 'हामी उनी छन्' को विश्वको काँट र अडान देख्तादेख्तै यसमा चैतन्ययुक्त महापुरुषको सत्ता देखिदैन भन्नु अन्धोपन हो।' (**पाँचौटा चाहिने कुराहरू**)

निबन्धकार देवकोटाले निबन्धहरूमा श्रृङ्खलात्मक ढङ्गले विषयवस्तुको वर्णन एवम् विवरण व्यक्त गरेका प्रसङ्गहरूमा कारणमाला, एकावली, मालादीपक आदि अलङ्कारहरूको प्रयोग गरेको पाइन्छ। उदाहरणार्थ :

- कारणमाला अलङ्कार : 'जबसम्म म जागा रहन्छु, तबसम्म समय र अवकाशका पिँजरामा रहन्छु। मलाई अतीतले सताउँछ, वर्तमानले गिज्याउँछ, परिस्थितिको कमारो हुन्छु।' (**निद्रा**)

देवकोटाका निबन्धहरूमा कुनै पनि दुई वा दुई भन्दा धेरै परस्पर विरोधि विषयवस्तुको वर्णन एवम् विवरण प्रस्तुत गर्नाले उत्पन्न भएका संशयलाई निराकरण गरिएका प्रसङ्गहरूमा काव्यलिङ्ग, यथासांख्य, प्रतीप आदि अलङ्कारहरूको प्रयोग गरेको पाइन्छ। उदाहरणार्थ :

- यथासांख्य अलङ्कार : 'किसानको आँगनमा झिसमिसे बिहान भई बनस्पतिको देवदूतले आवाज दिन्छ। बालकहरूकी आमाचाहिँ निर्दोष खुला चालले हाँसेर चमकदार आँखाका ज्योति जगाउँछे तब रोपाइँका निमित्त तयारीको शुरु हुन्छ।' **(आषाढको पन्ध्र)**

निबन्धकार देवकोटाले निबन्धका विभिन्न प्रसङ्गमा विषयवस्तुको व्यङ्ग्यार्थ, रहस्यार्थ र गूढार्थ प्रतीति गराउने उद्देश्यले सूक्ष्म, व्याजोक्ति, वक्रोक्ति आदि अलङ्कारहरूको प्रयोग गरेको पाइन्छ। उदाहरणार्थ :

- व्याजोक्ति अलङ्कार : 'जब मगज रित्तो भएर आत्मबल र आत्मतेजको कमीमा मर्दको आत्मसचेत भएर आउँछ, तब आफूलाई आश्वासन दिने एक मर्दाना तवर शायद यस रहेछ कि जुँघालाई सम्याउनु!' **(जुँघा)**

देवकोटाले विषयप्रसङ्गको वर्णन एवम् विवरण प्रस्तुत गर्ने क्रममा निबन्धहरूमा समास शैलीको विपरित गुण भएको व्यास शैलीको पनि प्रयोग गरेको देखिन्छ। यसका निम्ति अर्थालङ्कारले महत्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको पाइन्छ। यसरी नै लामा, जटिल र मिश्रित वाक्यहरूको प्रयोग, दृष्टान्त एवम् सादृश्यविधान, श्लेस, अनुप्रास, उपमा, दृष्टान्त आदि अलङ्कारहरूको प्रयोग गरिएको हुनाले अलङ्कृत एवम् गुम्फित शैलीको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। गति अनि लयका आधारमा **के नेपाल सानो छ?** जस्ता निबन्धहरू आद्योपान्त निरवच्छिन्न रूपले एकै गतिमा प्रवाहित भएका हुनाले धारा शैलीको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। एकै प्रकारको निबन्धको गति प्रवाह नभएर तरङ्गित र उच्छलित भएको हुनाले **सरिताको कलकलमा, आषाढको पन्ध्र** जस्ता निबन्धमा तरङ्ग शैलीको प्रयोग गरिएको भेटिन्छ। देवकोटाका निबन्धहरूलाई यस प्रकारको गति प्रदान गर्नका निम्ति अर्थालङ्कारको महत्वपूर्ण भूमिका रहेको पाइन्छ।

छैटौं अध्याय : यस शोधप्रबन्धको छैटौं अध्यायको विषय रसका आधारमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूको अध्ययन निर्धारण गरिएको छ। रसका आधारमा निबन्धहरूको अध्ययन गर्ने क्रममा पहिला पृष्ठभूमि निर्धारण गरिएको छ। यसमा भरत, मम्मट, विश्वनाथ आदि प्रमुख रसवादी आचार्यहरूको मान्यतालाई स्वीकार गरिएको छ। शृङ्गार रस, हास्य रस, करुण रस, रौद्र रस, वीर रस, भयानक रस, वीभत्स रस, अद्भुत रसलाई भरतले प्रमुख नाट्य रस मानेको पाइन्छ। भरतले यिनै आठ प्रकारका रसहरू काव्यमा पनि उपयोगी हुने विचार व्यक्त गरेको पाइन्छ। मम्मटले शान्त रसलाई पनि प्रमुख रसका रूपमा स्थान दिएको पाइन्छ। वात्सल्य रसलाई प्रतिष्ठा गर्ने व्यक्ति विश्वनाथलाई मानिन्छ। भक्ति रसलाई स्थापना गर्ने आचार्यहरूमा मधुसुदन सरस्वती र रूपगोस्वामीको नाम आउँदछ। यसलाई प्रतिष्ठित गर्ने व्यक्ति पण्डितराज जगन्नाथलाई मानिन्छ। यस आधारले पूर्वीय काव्यशास्त्रमा उक्त एघाह्र प्रकारका साहित्यका रसहरूको विवेचना गरिएको पाइन्छ। देवकोटाका निबन्धहरूमा यी एघाह्र प्रकारका रसहरूमा संभोग शृङ्गार रस, हास्य रस, करुण रस, वीर रस, भयानक रस, अद्भुत रस, शान्त रस, भक्ति रस र वात्सल्य रसको आस्वादन गर्न सकिन्छ। निबन्धहरूमा वियोग शृङ्गार रस, रौद्र रस, र विभत्स रसको रसको स्थिति पाइँदैन। यिनीहरूको स्थिति गौणरूपमा रहनाले भावकारूपमा अभिव्यक्त भएका देखिन्छन्। यिनीहरूको अध्ययन ध्वनिका आधारमा देवकोटाका निबन्धहरूको अध्ययन गर्दा गरिएको छ। निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका प्रतिनिधि निबन्धका रूपमा लक्ष्मी निबन्धसङ्ग्रह र दाडिमको रुखनेर निबन्धसङ्ग्रहका निबन्धहरूलाई लिइएको छ। अङ्गी रसकारूपमा निबन्धहरूको अध्ययन गर्दा **मेरी शिशु** निबन्धमा वात्सल्य रस, **नेपाली साहित्यको इतिहासमा सर्वश्रेष्ठ पुरुष** निबन्धमा भक्ति रस, **मान्छे जादु** निबन्धमा अद्भुत रस, **कविराजको च्याङ्ग्रे खच्चर** निबन्धमा हास्य रस, **पण्डित लेखनाथ पौड्यालको विषयमा** निबन्धमा भक्ति रस, **आमाको दिल** निबन्धमा वात्साल्य रस, **म सुवासिनीमान्छे भए के गर्ने थिएँ!** निबन्धमा अद्भुत रस र

शिशुभक्षकका लागि क्षमा-प्रार्थना निबन्धमा वात्सल्य रस अङ्गी रसका रूपमा रहेको भेटिएको छ। यी दुई निबन्ध सङ्ग्रहका अन्य सबै निबन्धहरूमा शान्त रस अङ्गी रहेको पाइन्छ। त्यसैले निबन्धकारका धेरै निबन्धहरूको अङ्गी रस शान्त हो र थोरै निबन्धहरूमा मात्र अन्य अङ्गी रसका रूपमा उपस्थित छन् भएको पाइन्छ। सम्भोग शृङ्गार रस, करुण रस, वीर रस, भयानक रस र भक्ति रस उपकारक, पोषक वा अङ्ग रसका रूपमा उपस्थित भएका देखिन्छन्।

सातौं अध्याय : यस शोधप्रबन्धको सातौं अध्यायको विषय ध्वनिका आधारमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूको अध्ययन निर्धारण गरिएको छ। ध्वनिका आधारमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूको अध्ययन गर्ने क्रममा पहिला पृष्ठभूमि निर्धारण गरिएको छ। आनन्दबर्धन, अभिनव गुप्त र मम्मटद्वारा स्थापित ध्वनि सिद्धान्तको मान्यतालाई आधार बनाइएको छ। ध्वनि वर्गीकरणको आधार आनन्दबर्धनको **ध्वन्यालोक** ग्रन्थबाट ग्रहण गरिएको छ। आनन्दबर्धनले ध्वनिका अविवक्षितवाच्य ध्वनि र विवक्षितवाच्य ध्वनि प्रमुख दुई प्रकारका भेदको चर्चा गरेको पाइन्छ। आनन्दबर्धनद्वारा निर्माण गरिएको **ध्वन्यालोकः** ग्रन्थको लोचनटीकाकार अभिनवगुप्तले ध्वनिका पैंतिस उपभेदको उल्लेख गरेको पाइन्छ। अविवक्षित वाच्य ध्वनिका अर्थान्तरसंक्रमित वाच्य ध्वनि र अत्यन्ततिरस्कृत वाच्य ध्वनि दुई प्रकारका भेदको देवकोटाका निबन्धहरूमा स्थिति रहेको पाइन्छ। उदाहरणार्थ :

- अर्थान्तरसंक्रमित वाच्य ध्वनि : 'आजकल नाटकमा सूत्रधार र नटीको नाक काटिएको युगमा, पचासहाते नालिश छोटयाउने ऐनसुधारको अवस्थामा लर्ड म्याकलेका प्रसिद्ध प्रबन्धहरूलाई 'गन्थन प्रस्तावले चिच्याटलाग्दा' भन्ने समालोचना हुने बीसौं शताब्दीमा, जब चिठीमा 'उप्रान्त' काटिएर 'प्रिय महाशय' लेखिन्छ यस्तो

‘श्रीगणेशाय नमः’को आरम्भ सच्चा चश्माबाज आधुनिक पाठकलाई त के मन पर्ला र!’ (**श्रीगणेशाय नमः**)

- अत्यन्ततिरस्कृत वाच्य ध्वनि : ‘वहाँ हुनुहुन्छ नेपाली, तर लखनौमा आजिदअलि शाहको दरबारबाट एकै माइल टाढा जन्मिनु, बढ्नु र तालीम पाउनु भएको थियो। वहाँ चावल ज्यादा हुने पूर्व भारत गहुँ ज्यादा हुँने पश्चिम भारतको सीमानासँग सम्बन्ध राख्नुहुन्छ। चुट्किलो चटनीसाथ जिभ्रो फट्कारिने, रौनक आउने रोब-रहने मिजाजमा पान जिभ्रासँग मिल्ने शब्द वहाँलाई रुचिकर छन्। तर नेपाली वहाँले बुझ्नुभएको छैन- आफ्नो घरभन्दा यात्राको झोपडी वहाँलाई ज्यादा कदरलायक छ।‘ (**मातृ भाषाको लागि**)

आनन्दबर्धनले विवक्षितवाच्य ध्वनिका असंलक्ष्यक्रम व्यङ्ग्य ध्वनि र संलक्ष्यक्रम व्यङ्ग्य ध्वनि मुख्य दुई भेदको चर्चा गरेको पाइन्छ।

असंलक्ष्यक्रम व्यङ्ग्य ध्वनि अन्तर्गत रस ध्वनि र भाव ध्वनिको गणना गरिएको पाइन्छ।

रस ध्वनिका नौं प्रकारका उपभेदहरूको रसका आधारमा निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूको अध्ययन गर्ने क्रमामा उदाहरणसहित अध्ययन गरिएको छ।

निबन्धकार देवकोटाका निबन्धहरूमा भाव ध्वनिका भाव ध्वनि, भावभास ध्वनि, रसाभास ध्वनि, भावशान्ति ध्वनि, भावोदय ध्वनि, भावसन्धि ध्वनि र भावसवलता ध्वनिको सात प्रकारका उपभेदहरूको स्थिति रहेको पाइन्छ। यिनीहरूको उदाहरणसहित अध्ययन गरिएको छ। उदाहरणार्थ :

- भाव ध्वनि : 'उनी हाम्रा आदर्श छन्। मिल्टनलाई वर्डसवर्थले बोलाएझैं धरणीधर कोइरालाको आत्मसँग मिलेर हामीहरू आजकलको युगमा आह्वान गर्न चाहन्छौं।' **(नेपाली साहित्यको इतिहासमा सर्वश्रेष्ठ पुरुष)**

संलक्ष्यक्रम व्यङ्ग्य ध्वनिका प्रमुख शब्दशक्त्युद्भव ध्वनि, अर्थशक्त्युद्भव ध्वनि र उभयशक्त्युद्भव ध्वनि तीन भेदहरूको चर्चा गरिएको पाइन्छ। उदाहरणार्थ :

- शब्दशक्त्युद्भव वस्तु ध्वनि : कता-कता कैंडी पृथ्वीमा कमिलो घुम्दा-धुम्दा म फारस देशमा आइपुगेछु। 'म उफ्रें, 'फर्सी! फर्सी! फर्सीको बियाँ' तब झल्याँस्स म बिउँझें नेपालको मिर्मिरे बिहानीको टायममा।' **(फर्सीको झोल)**
- अर्थशक्त्युद्भव स्वतसम्भवि ध्वनि : 'बस ग्रय्याजुएट हुनु यत्तिकै छ। खोस्टो कागजको भरमा दुनियाँमा योग्यता देखाउनु सत्तरी रुपियाँको निमित्त हाड घोट्नु झूटा घमण्डहरूमा ठाँट पार्नु, दुनियाँ ठग्नु र अरू के के, म भन्न सक्तिनँ।' **(हाइ हाइ अंग्रेजी)**
- उभयशक्त्युद्भव ध्वनि : 'हे ईश्वरर, मैले भने, "हामीलाई मार, दुख देऊ तर बालखबाट यसरी जननीलाई विषयशोक नदेऊ। तर ताराहरूमा चिसो ज्योति थियो, मानौं तिनीहरू भन्दथे "हामीहरू पनि लाचार छौं।' **(आमाको दिल)**

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूमा शब्दशक्त्युद्भव ध्वनिका शब्दशक्त्युद्भव वस्तुध्वनि र शब्दशक्त्युद्भव अलङ्कारध्वनि दुवै प्रकारका उपभेदको स्थिति रहेको पाइन्छ। शब्दवैचित्र्यद्वारा विषयवस्तुको शुद्ध व्यङ्ग्यात्मक अभिव्यक्ति गरिएका प्रसङ्गहरूमा शब्दशक्त्युद्भव वस्तुध्वनि रहेको र विषयवस्तुको आलङ्कारिक अभिव्यक्ति गरिएका प्रसङ्गहरूमा शब्दशक्त्युद्भव अलङ्कारध्वनिको स्थिति रहेको पाइन्छ।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूमा अर्थशक्त्युद्भव ध्वनिका स्वतःसम्भवी अर्थशक्त्युद्भव ध्वनि, कविप्रौढोक्तिसिद्धि अर्थशक्त्युद्भव ध्वनि र कविनिबद्ध-

मात्रप्रौढोक्तिसिद्धि अर्थशक्त्युद्भव ध्वनि तिनै प्रकारका उपभेदको स्थिति रहेको पाइन्छ। देवकोटाले निबन्धमा लौकिक जीवनका निम्ति उपयोगी हुने, लौकिक जीवनमा अस्तित्व प्राप्त गरेका, लौकिक जीवनका आत्मानुभूति अभिव्यक्त गरेका र यथार्थ घटनाक्रमको अभिव्यक्त गरेका प्रसङ्गहरूमा स्वतःसम्भवी अर्थशक्त्युद्भव ध्वनिको स्थिति रहेको पाइन्छ। लौकिक जीवनका निम्ति उपयोगी हुन सक्ने, लौकिक जीवनमा अस्तित्व प्राप्त गर्न सक्ने, लौकिक जीवन यापनका निम्ति अनिवार्य नहुने तर साहित्यिक व्यवहार वा अभिव्यक्तिका निम्ति अस्तिव प्राप्त गरेका विषयवस्तुको वर्णन एवम् विवरण प्रस्तुत गरेका प्रसङ्गहरूमा कविप्रौढोक्तिसिद्धि अर्थशक्त्युद्भव ध्वनिको स्थिति रहेको पाइन्छ। निबन्धहरूमा लौकिक जीवनका निम्ति अनुपयोगी, काल्पनिक, अतिकाल्पनिक, मिथकीय, रहस्यात्मक, दार्शनिक र विसङ्गतिमूलक अभिव्यक्ति भएका विषय प्रसङ्गहरूमा कविनिबद्ध-मात्रप्रौढोक्तिसिद्धि अर्थशक्त्युद्भव ध्वनिको स्थिति रहेको पाइन्छ। अर्थशक्त्युद्भव ध्वनिमा वस्तु र अलङ्कार दुवैको स्थिति रहेको पाइन्छ। देवकोटाका निबन्धहरूमा यिनीहरूको पनि स्थिति रहेको पाइन्छ। अतः यिनीहरूको पनि सोदाहरण अध्ययन गरिएको छ।

उभयशक्त्युद्भव ध्वनि काव्य वा साहित्यमा शब्द र अर्थ दुवैको शक्ति निहित रहनाले निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका अधिकांश निबन्धहरूमा यस प्रकारको ध्वनिको स्थिति रहेको पाइन्छ। यस प्रकारको ध्वनिको स्थितिले निबन्धहरूलाई रोचक, विश्वासनीय, आकर्षक र प्रभावशाली बनाएको पाइन्छ।

निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूमा वस्तुबाट वस्तु ध्वनि, वस्तुबाट अलङ्कार ध्वनि, अलङ्कारबाट अलङ्कार ध्वनि र अलङ्कारबाट वस्तु ध्वनि काव्यका उदाहरणहरू आंशिक रूपमा पाइएका हुनाले स्वतःसम्भवी, कविप्रौढोक्तिसिद्धि र कविनिबद्ध-प्रौढोक्तिसिद्धि ध्वनि काव्यको चर्चा गर्दा यिनीहरूको चर्चा गरिएको छैन।

निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका प्रतिनिधि निबन्धहरूलाई पूर्वीय काव्यशास्त्रका आधारमा अध्ययन गर्दा निबन्धहरू सङ्केतमूलक (अभिधामूलक), लक्षणामूलक, व्यञ्जनामूलक, विषय अनुरूप माधुर्य, ओज र प्रसाद तिनै प्रकारका गुणले युक्त, गुण अनुरूप वैदर्भी, गौढी, पाञ्चाली र लाटी रीति वा शैलीको प्रयोग गरीएको, वर्ण, पद, प्रत्यय, वाक्य, प्रकरण र प्रबन्ध वक्रयुक्त, आलङ्कारिक, रसवान र ध्वनिमूलक रहेका तथ्यलाई प्राप्त गर्न सकिन्छ। देवकोटाका प्रतिनिधि निबन्धहरूमा यस प्रकारको तथ्य प्राप्त हुनाले पूर्वीय काव्यशास्त्रलाई अघि रखेर निबन्धहरूको संरचना नगरे पनि निबन्धहरूको स्वरूप पूर्वीय काव्यशास्त्र सिद्धान्त अनुरूप सम्पन्न देखिन्छन्।

निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा बहुमुखी प्रतिभाका धनी मानिन्छन्। उनले कवितामा जत्तिकै निबन्धमा पनि कलम चलाएको पाइन्छ। उनका निबन्धहरू पूर्वीय काव्शास्त्रका आधारले मात्र नभएर निबन्ध शिल्पका सबै गुणहरूले युक्त रहेका देखिन्छन्। देवकोटाको काव्यकारिताको प्रशंसा गर्दै नेत्रप्रसाद न्यौपानेले 'पूर्वीय प्राचीन जगतका मानव सभ्यता अझ भनौं आर्य संस्कृति र सभ्यताले देवकोटाको मनलाई निकै आकर्षित गरेको छ। तर स्वच्छन्दतावादी धाराका सन्दर्भमा कविले पाश्चात्य काव्य-विशेषता वा भावलाई पनि आन्तरिक तहमा नै अवलम्बन गरेका छन्। मानवतावादी चिन्तन एवम् दर्शनका पक्षमा भने यिनी पूर्वका पुराण-सन्दर्भित आध्यात्मिक आदर्श र पश्चिमका भौतिक विज्ञानका तथ्यहरूमध्ये दुवैको बीच धाराबाट हिँड्न रुचाएको देखिन्छ'[३] भनेको पाइन्छ। जसरी कवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको साहित्यको कविता विधाको प्रमख प्रवृत्ति स्वच्छन्दतावादी धारालाई मानिन्छ त्यसरी नै निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको निबन्धकारिताको प्रमुख प्रवृत्ति पनि स्वच्छन्दतावादी धारालाई नै मानिन्छ। निबन्धकार देवकोटाका निबन्धमा पूर्वीय प्राचीन जगतका मानव सभ्यता, संस्कृति, आध्यात्मिक आदर्श,

[३] नेत्रप्रसाद, न्यौपाने, सन् २०१०, **देवकोटाका काव्यकृतिमा मानवतावाद**, काठमाडौं : आशिष बुक्स हाउस, पृ. ३५७.

दर्शन र पश्चिमका भौतिक विज्ञानका तथ्यहरू अभिव्यक्त भएको पाइन्छ। स्वच्छन्दतावादी धाराका सन्दर्भमा उनका निबन्धहरूमा अभिव्यक्तिको निजात्मकता वा आत्मपरकता, गहन एवम् आध्यात्मिक प्रकृतिप्रेम, चेतन तथा अवचेतन मनको स्वच्छन्द अभिव्यञ्जना, उदार मानवतावादमा विश्वास, प्राकृतिक रहस्यमय सभ्यताको अभिरुचि, दार्शनिक आदर्श, धार्मिक आदर्श, रहस्यवादको आकर्षण, अतीताभिमुखी, दूरदर्शिता, कलात्मक साहित्यिक र राजनैतिक आधिपत्य, बन्धन त्याग र स्वतन्त्रताको वरण, भौतिक वस्तु प्रति विमुखता, आत्मानुभूति र आन्तरिक आनन्दप्रति अभिमुखता, सामाजिक रुढी परम्पराको विरोध, अतिप्रकृत वातावरणको प्रस्तुतिकरण, आवेग, आदर्श, स्वतःस्फूर्तता, गतिशीलता, नवीन परिवर्तनको चाहना आदि प्रमुख प्रवृत्तिहरू रहेको पाइन्छ। उनको मौलिक गद्यलेखन सन् १९३६ **आषाढको पन्ध्र** निबन्धबाट सुरु भएको मानिन्छ। देवकोटाको यही निबन्धबाट नेपाली निबन्ध साहित्यमा आधुनिक कालको प्रवेशका साथै आत्मपरक निबन्ध लेखन प्रणालीको थालनी भएको मानिन्छ। सन् १९३८-मा प्रकाशित् **भलाझी, फूल** र **निद्रा** निबन्धमा आइपुग्दा उनका निबन्धहरूमा सौन्दर्यचेतनाले प्रतिष्ठा प्राप्त गरिसकेको देखिन्छ। सन् १९४१-मा प्रकाशित **छोटो किस्सा**द्वारा उनको सैद्धान्तिक विषयप्रति रूचि रहेको देखिन्छ।

रामकृष्ण शर्माको सन् १९४२मा प्रकाशित **सप्त शारदीय**मा प्रकाशित **अंग्रेजी साहित्यको प्रभाव** आलोचनात्मक लेखको **हाई-हाई अङ्ग्रेजी** निबन्धद्वारा प्रत्युत्तर दिएको देखिन्छ।[४] यस निबन्धले देवकोटाको स्वाभिमानलाई स्पष्ट पार्नका साथै अङ्ग्रेजीका अन्धपूजकहरूलाई व्यङ्ग्य गरेको देखिन्छ। सन् १९४३ पछिका देवकोटाका निबन्धहरूमा मानवतावादी मूल्य, मानवीय आचरण, मानवीय जीवन, अर्थ, समाज र विसङ्गतिको प्रभाव परेको अनुभव गर्न सकिन्छ। **के नेपाल सानो छ?**, **आमाको दिल**, **गौरीशङ्कर-यात्रा** आदि निबन्धहरूबाट सङ्क्रमणकालीन मूर्तमूल्य व्यक्त हुनकासाथै

[४] रामकृष्ण, शर्मा, सन् १९७८, **अंग्रेजी साहित्यको प्रभाव**, काठमाडौ : साझा प्रकाशन, पृ. १-५.

सौन्दर्यचेतना मुखरित भएको पाइन्छ। यसै समयका **मान्छेलाई घडीबाट हानी, मसलाको बोटले के हेर्छ?, सुकुलमाथि** जस्ता निबन्धहरूबाट मानवीय मूल्य र भौतिक वस्तुप्रति विसङ्गतिको भावना व्यक्त भएको पाइन्छ।

प्रकाशनका आधारले सन् १९४९ **लक्ष्मी निबन्ध सङ्ग्रह**को प्रकाशन कालसम्म देवकोटाको निबन्ध यात्राको पूर्वार्धकाल र सन् १९४९ पछिको काललाई उत्तरार्धकाल मानिन्छ।[५] उत्तरार्ध कालका देवकोटाका निबन्धहरूमा क्रान्तिकारी स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति मुखरित भएको देख्न सकिन्छ। बौद्धिक र हार्दिक तत्त्वको समिश्रण यस समयका निबन्धहरूको प्रमुख प्रवृत्ति मान्न सकिन्छ। नारी विशेषाङ्कका रूपमा **शारदा**मा प्रकाशित **नर-नारी** निबन्धले देवकोटाको प्रौढताको परिचय दिँदछ। प्रकृतिको जड एवम् चेतन स्वरूपका साथै विज्ञानका रसायनिक र सूक्ष्म तत्त्वहरू पनि यस निबन्धका विषयवस्तु हुनपुगेका छन्। सन् १९५३ सालमा प्रकाशनमा आएका **श्रीपञ्चमीको दिन २०१० र दान** निबन्धमा प्रकृति र जीवनको प्रश्नलाई स्वयं प्रकृतिले दिएको उत्तरका रूपमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ। सन् १९५४ सालमा **प्रकाशित धुम्रपानको क्षमा प्रार्थना, मांसाहारीको तरङ्ग** निबन्धले देवकोटाको अहंकारको भावना व्यक्त गरेको पाइन्छ। **साहित्यमा शिवत्व, कला र जीवन, कल्पना, छन्द र लय** आदि निबन्धहरूले ललितकलाको स्वरूप व्यक्त गरेको पाइन्छ। मरणोपरान्त सन् १९६१ सालमा प्रकाशित **कवि हुने धूनमा** र **दाडिमको रूखनेर** निबन्धले जीवन र आत्माको देवकोटाको दृष्टिकोणलाई प्रस्तुत गरेको पाइन्छ। यसरी देवकोटाको निबन्ध लेखनको शिल्पलाई अध्ययन गर्दा सन् १९५९ आफ्नो मृत्युको कालसम्म विविध विषयवस्तुमा निबन्ध लेखन कार्यमा सम्लग्न रहेको देखिन्छ। त्यसैले आजको नेपाली निबन्ध साहित्यको क्षितिजलाई फाँटिलो बनाएको पाइन्छ। राजेन्द्र सुवेदीको 'देवकोटाको देहवसानपछि पनि उनका धेरै निबन्धहरू प्रकाशित भएका छन्।

[५] राजेन्द्र, सुवेदी, सन् २००८, **दाडिमको रूखनेर** (भूमिका), काठमाडौं : साझा प्रकाशन. पृ. ४.

तीनमा पाइने मूल्य र प्राप्तिहरू नेपाली निबन्धजगत्ले भुल्नै नसक्ने खालका छन्'[६] भन्ने भनाइले उक्त विषयलाई प्रमाणित गर्न मद्धत गर्दछ।

नरेश चन्द्र खातीले देवकोटाका निबन्धलाई नितान्त वैयक्तिक, आत्म-अभिव्यञ्जना र आत्म-प्रकाशन मानेका छन्।[७] देवकोटाले निबन्धहरू प्रस्तुत गर्दा कथ्यलाई प्रस्तुत गर्न भूमिका बाँधिवरी पाठकका मानसिक जगतमा आवश्यक परिवेशको सृजना गरेको पाइन्छ। निबन्धहरूमा विभिन्न स्रोतबाट प्रमाणलाई पुष्टि गरी कथ्य प्रस्तुत गरिएको हुनाले निगमनात्मक शैलीको प्रयोग गरिको छ भन्न सकिन्छ। भाषागत आधारमा निबन्धहरू समस्त पदले युक्त गतिशील, सूत्रात्मक र सङ्क्षिप्त हुनाले समास शैलीको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। विषयप्रसङ्गको वर्णन एवम् विवरण प्रस्तुत गर्ने क्रममा निबन्धहरूमा समास शैलीको विपरित गुण देखिनाले व्यास शैलीको पनि प्रयोग पाइन्छ। कतै निबन्धको कथ्यलाई स्वाभाविक, सहज ढङ्गमा सरल शब्द र सरल वाक्यहरूले प्रस्तुत गरिएको हुनाले सरल शैलीको प्रयोग गरेको पाइन्छ। लामा, जटिल र मिश्रित वाक्यहरूको प्रयोग, दृष्टान्त एवम् सादृश्यविधान, श्लेस, अनुप्रास, उपमा, दृष्टान्त आदि अलङ्काहरूको प्रयोग गरिएको हुनाले अलङ्कृत एवम् गुम्फित शैलीको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। गति अनि लयान्वितिका आधारमा **के नेपाल सानो छ?** जस्ता निबन्धहरू आद्योपान्त निरवच्छिन्न रूपले एकै गतिमा प्रवाहित भएका हुनाले धारा शैलीको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। एकै प्रकारको निबन्धको गति प्रवाह नभएर तरङ्गित र उच्छलित भएको हुनाले **सरिताको कलकलमा, आषाढको पन्ध्र** जस्ता निबन्धमा तरङ्ग शैलीको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। विषयको क्रम वा शृङ्खला भङ्ग भएर विषय क्रम असन्तुलित र विशृङ्खलित भएको हुनाले **म सुवासिनीमान्छे भए के गर्ने थिएँ!, साँढे** जस्ता निबन्धहरूमा विक्षेप शैलीको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। उपरोक्त आधारले लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले

---

[६] राजेन्द्र, सुवेदी, सन् २००९, **काव्य निबन्ध केन्द्रका देवकोटा**, काठमाडौं : त्रिमूर्ति निकेतन, पृ. ८८.

[७] नरेशचन्द्र, खाती, सन् २००७, **अध्ययन : नेपाली निबन्धका**, दार्जीलिङ भव्य-भावना प्रकाशन, पृ. ३०.

निबन्धहरूमा विभिन्न प्रकारका शैलीहरूको प्रयोग गरेको पाइनाले निबन्धहरूमा मिश्रित शैलीको प्रयोग गरेको पाइन्छ। निबन्धका शैलीमा विविधता देखिए पनि निबन्धहरूमा देवकोटाले निजात्मकताको गुणलाई भङ्ग हुन दिएका छैनन्। अतः उनले निबन्धलाई पोथी गद्यका रूपमा परिभाषित गरेको पाइन्छ। प्रमोद प्रधानको भनाईमा कवितामा जस्तो कल्पनाको प्राचुर्य र कोमलताका कारण देवकोटाले आफ्ना निबन्धलाई पोथी गद्य भनेका हुन्।[८] आत्मपरकतालाई लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूको प्रमुख कसौटि मानिन्छ। सुकुम शर्माका विचारमा व्यक्तिगत वा व्यक्तित्वको आधार, प्राकृतिक वा भौगोलिक आधार, सामाजिक सांस्कृतिक आधार, चिन्तनगत आधार, हास्यव्यङ्ग्यको आधार र भाषाप्रयोगको आधार आत्मपरकताका प्रमुख आधार हुन् र यी सबै आधारहरू लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूमा निहित भएको पाइन्छ।[९] यति मात्र होइन निबन्धहरूमा अनौपचारिक प्रस्तुतीकरण, विषयगत स्वतन्त्रता र स्वच्छन्दता, एकालाप, इमान्दारिता, प्रत्ययकारिता, कवि चिन्तक व्यक्तित्वको समाङ्कलन, छोटा आयतन, व्यङ्ग्य एवम् रसिकता र प्रत्यक्ष लेखक पाठक सम्बन्ध जस्ता विशेषताहरू पनि निहित पाइन्छ।

विधागत स्वभाव र प्रभावका आधारमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूलाई प्रत्ययमूलक निबन्ध, आख्यानात्मक निबन्ध र कवितात्मक निबन्धका वर्गमा राख्न सकिन्छ। **भलादमी, वैराग्य, धूम्रपानको निम्ति क्षमा प्रार्थना** आदि जस्ता निबन्धहरूलाई प्रत्ययमूलक निबन्धका वर्गमा राख्न सकिन्छ। **शिशुभक्षकका लागि क्षमा प्रार्थना, कविराजको च्याङ्ग्रे खच्चर**" आदि जस्ता निबन्धहरूलाई आख्यानात्मक निबन्धका वर्गमा र **के नेपाल सानो छ!, सरिताको कलकलमा, फूल, एउटी चरीको चिरिबिरि** आदि जस्ता निबन्धहरूलाई कवितात्मक निबन्धका वर्गमा राख्न सकिन्छ। प्रस्तुतीकरणका आधारमा

---

[८] प्रमोध, प्रधान, सन् २००९, **नेपाली निबन्धको इतिहास**, काठमाडौं : रत्न पुष्तक भण्डार, पृ. २६.

[९] राजेन्द्र, सुवेदी एवं लक्ष्मणप्रसाद गौतम (सम्पा,) सन् २०११, **रत्न बृहत् नेपाली समालोचना** (प्रायोगिक खण्ड), काठमाडौं : रत्न पुष्तक भण्डार, पृ. ५१९-५२६.

देवकोटाका निबन्धहरूलाई वर्णनात्मक निबन्ध, विवरणात्मक निबन्ध, विचारात्मक निबन्ध, यात्रामूलक निबन्ध र भावात्मक निबन्धका वर्गमा राख्न सकिन्छ। **के नेपाल सानो छ, भ्रमणको महत्व** आदि जस्ता निबन्धहरूलाई वर्णनात्मक निबन्धका वर्गमा राख्न सकिन्छ। **नेपाली साहित्यको इतिहासमा सर्वश्रेष्ठ पुरूष, श्रीपंचमीको दिन २०१०** आदि जस्ता निबन्धहरूलाई विवरणात्मक निबन्धका वर्गमा राख्न सकिन्छ। **छन्द र लय, कला र जीवन, साहित्यमा शिवत्व, सत्य सोझो हुन्छ** आदि जस्ता निबन्धलाई विचारात्मक निबन्धका वर्गमा राख्न सकिन्छ। **पहाडी जीवन, मेरो पाल्पा तान्सेनतर्फको यात्रा** आदि जस्ता निबन्धलाई यात्रामूलक निबन्धका वर्गमा र **कवि हुने धुनमा, मेरी शिशु, लेख्ने बानी** आदि जस्ता निबन्धलाई भावात्मक निबन्धका वर्गमा राख्न सकिन्छ। यसरी विभिन्न दृष्टिकोणले हेर्दा निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरू पूर्वीय काव्यशास्त्रका आधारमा मात्र नभएर सम्पूर्ण साहित्यका सैद्धान्तिक गुणहरूले युक्त देखिन्छन्। त्यसैले आजको समयको सन्दर्भमा पनि सापेक्षता, शाश्वतता र जीवन्तता रहेका देखिन्छन्।

२. निष्कर्ष

पूर्वीय काव्यशास्त्रका आधारमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूको अध्ययन शोध विषयमा गरिएको शोध कार्यबाट प्राप्त निष्कर्षलाई निम्न लिखित बुँदाद्वारा प्रष्ट पार्न सकिन्छ -

- सिक्किम विश्वविद्यालयको अनुमोदन एवम् निर्देशन अनुरुप शोध प्रबन्धलाई विधिवत् सम्पादन गर्नका निम्ति शोध विधिलाई प्रस्तुत गरिएको छ।
- शास्त्र शब्दको साधारण अर्थ शासन गर्नु भन्ने भएपनि काव्यशास्त्रगत अर्थका रूपमा काव्यलाई विधिपूर्वक निर्माण र अध्ययन गर्ने पद्धति एवम् साहित्य सिद्धान्त हो भन्ने निर्णय लिइएको छ।
- पूर्वीय काव्यशास्त्र भन्नाले केवल संस्कृत काव्यशास्त्रलाई मान्यता प्राप्त भएको कुरा अवगत गराइएको छ।
- पूर्वीय काव्यशास्त्रमा वाङ्मयका सबै विधालाई काव्य भनिएको हुनाले निबन्धलाई पनि काव्य अन्तर्गत राखिएको तथ्य प्रस्तुत गरिएको छ।
- पूर्वीय काव्यशास्त्रका शब्दशक्ति, गुण, रीति, वक्रोक्ति, अलङ्कार, रस र ध्वनि सिद्धान्तलाई प्रमुख सिद्धान्त मानिएको छ।
- मम्मट र विश्वनाथको शब्दशक्ति विवेचनाको मिश्रित सिद्धान्तलाई प्रमुख आधार मानिएको छ।
- साहित्यिक व्यवहारमा रूढ, यौगिक र योगरूढ शब्दद्वारा साङ्केतिक अर्थको बोध, रूढि प्रयोजनको कारणले मुख्यार्थको अन्यार्थसँग सम्बन्ध वा बाध भएमा लाक्षणिक अर्थको बोध र दुवैको अनुपस्थितिमा व्यङ्ग्यार्थ बोध हुन्छ भन्ने निष्कर्ष निकालिएको छ।

- दश प्रकारका गुण सम्बन्धित मान्यता र चौबीस प्रकारका गुण सम्बन्धित मान्यतालाई खण्डन गरिएको छ। मम्मट र विश्वनाथको मान्यतालाई आधार बनाई माधुर्य गुण, ओज गुण र प्रसाद गुण तीन प्रकारका गुण साहित्यका निम्ति उपयोगी मानिएको छ।
- रीति र शैलीलाई समानार्थक मानिएको छ। रीतिको सैद्धान्तिक आधार वामन र विश्वनाथको मिश्रित अवधारणालाई मानिएको छ। संख्याङ्कनका निम्ति विश्वनाथको मान्यतालाई प्रमुख आधार बनाई वैदर्भी, गौडी, पाञ्चाली र लाटी चार प्रकारका रीतिहरूको चर्चा गरिएको छ। साहित्यिक भाषा अभिव्यक्तिका निम्ति चार प्रकारका रीतिहरूमा कुनै एक प्रकारको रीतिको आवश्यकता हुन्छ भन्ने निष्कर्ष निकालिएको छ।
- कुन्तकको मान्यतालाई आधार बनाएर वक्रोक्तिको चर्चा गरिएको छ। वक्रोक्तिका वर्णविन्यासवक्रता, पदपूवार्धवक्रता, पदपरार्धवक्रता, वाक्यवक्रता, प्रकरणवक्रता र प्रबन्धवक्रता छ प्रकारका मुख्य भेद एवम् यिनीहरूका कूल अड्तीस प्रकारका उपभेदको चर्चा गरिएको छ। यिनीहरूलाई साहित्यका बाह्य एवम् आन्तरिक सौन्दर्य विन्यासका कारण मानिएको छ। साहित्यमा यिनीहरूको स्थिति र अभिव्यक्ति अनुरूप औचित्यपूर्ण विन्यास गरिएको हुनुपर्छ भन्ने निष्कर्ष निकालिएको छ।
- अलङ्कारवादको चर्चा गर्ने क्रममा भामह, मम्मट, विश्वनाथ, जगन्नाथ आदि विद्वानहरूको मान्यतालाई आधार बनाइएको छ। साहित्यमा कुनै अलङ्कारको स्थिति शब्दमा मात्र हुनाले, कुनै अलङ्कारको स्थिति अर्थमा मात्र हुनाले र कुनै अलङ्कारको शब्द एवम् अर्थ दुवैमा स्थिति हुनाले अलङ्कारहरूलाई तीन वर्गमा विभाजन गरेर अध्ययन गर्न सकिने निश्चय गरिएको छ। अलङ्कारलाई साहित्यमा सौन्दर्य सृजना गर्ने साधन मानिएको छ।

- रसवादको चर्चा गर्ने क्रममा भरत र विश्वनाथको रस सम्बन्धित मान्यतालाई आधार बनाइएको छ। काव्यशास्त्रमा मान्यता प्राप्त भएका शृङ्गार, हास्य, करूण, रौद्र बीर, भयानक, विभत्स, अद्भुत, शान्त, भक्ति र वात्सल्य गरी कूल एघाह्र प्रकारका रस एवम् तिनीहरूका स्थायी भावहरूको चर्चा गरिएको छ। सृजनात्मक सहित्यमा यी एघाह्र प्रकारका रसहरूले पाठकलाई आनन्दानुभूति गराउने तथ्य प्राप्त गरिएको छ।
- ध्वनिवादको चर्चा गर्ने क्रममा आनन्दबर्धनको ध्वनि सम्बन्धित मान्यतालाई प्रमुख मानिएको छ। शब्दरूप, अर्थरूप, शब्दशक्तिरूप, व्यङ्ग्यार्थरूप र व्यङ्ग्यकाव्यरूप पाँच प्रकारका अर्थमा व्यङ्ग्यकाव्यरूप ध्वनिका अविवक्षित वाच्य ध्वनि र विवक्षित वाच्य ध्वनिका प्रमुख भेद एवम् उपभेदहरूको चर्चा गरिएको छ। साहित्यिक कृतिहरूमा ध्वनिका कूल अढ्तीस उपभेदहरूको अध्ययन एवम् प्रयोग गर्न सकिने निर्णय लिइएको छ।
- निबन्धको सिद्धान्तलाई विवेचना गर्ने क्रममा "कुनै पनि विषयमा सीमित आयाममा, उद्देश्यपूर्ण र विश्वसनीय रूपमा आत्मापरक वा वस्तुपरक ढङ्गले गठित वा कलात्मक गद्य शैलीमा अभिव्यक्त गरिएको भाषिक संरचनालाई निबन्ध भनिन्छ" भन्ने निष्कर्ष निकालिएको छ।
- मूल रूपमा निबन्ध अभिव्यक्ति भए पनि आत्मापरकता र वस्तुपरकता यसका प्रकृतिमा निहित भएको पाइन्छ। दुवै प्रकारका प्रकृति भएका निबन्धलाई विधागत स्वभाव र प्रभावका आधारमा एवम् प्रस्तुतिकरणका आधारमा विभाजन गर्न सकिन्छ। विधागत स्वभाव र प्रभावका आधारमा निबन्धलाई प्रत्ययमूलक निबन्ध, आख्यानात्मक निबन्ध, नाटकीय निबन्ध र कवितात्मक निबन्ध चार वर्गमा विभाजन गर्न सकिन्छ। प्रस्तुतिकरणका आधारमा निबन्धलाई वर्णनात्मक निबन्ध, विवरणात्मक निबन्ध, विचारात्मक निबन्ध, भावात्मक निबन्ध, वैयक्तिक

निबन्ध, आलोचनात्मक निबन्ध, हास्यव्यङ्ग्यात्मक निबन्ध, संस्मरणात्मक निबन्ध र यात्रा निबन्ध नौ वर्गमा विभाजन गरिन्छ भन्ने निष्कर्ष निकालिएको छ।

- शब्दशक्तिका आधारले लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूमा मानवीय स्वभाव, मानवीय अवस्था, मानवीय परिचय, वस्तुगत स्वभाव, वस्तुगत अवस्था, वस्तुगत परिचय प्राकृतिक स्वभाव, प्राकृतिक अवस्था, प्राकृतिक परिचय एवम् अन्य प्राकरणिक, प्रासङ्गिक र वाक्यगत अर्थलाई सरल रूपमा अभिव्यक्त गर्न साङ्केतिक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। यस्ता प्रकारका शब्दहरूको प्रयोगले निबन्धहरूलाई सहज, सरल र बोधगम्य बनाएका छन्। निबन्धहरूलाई रोचक, लयात्मक र हार्दिक बनाउन, लाक्षणिक कथ्य व्यक्त गर्न, सौन्दर्यको वर्णन गर्न, मानवीय प्रेम, संस्कृति प्रेम र मानवीय मूल्यको विकास एवम् ह्रासको भावना व्यक्त गर्न, विसङ्गतिको अभिव्यक्ति गर्न, आत्माकथन व्यक्त गर्न, ललित कलाको स्वरूप व्यक्त गर्न, प्रकृति सौन्दर्यको वर्णन गर्न एवम् प्रकृति प्रेम प्रदर्शन गर्न एवम् आत्मानुभूति व्यक्त गर्न लाक्षणिक शब्द र उक्तिहरूको प्रयोग गरिएको भेटिन्छ। यस प्रकारका निबन्ध शिल्पले निबन्धहरूलाई रोचक, लयात्मक, तुक्काबन्धियुक्त, कवितात्मक, सम्प्रेषणीय र तत्कालै पाठकीय प्रभावलाई उत्पन्न गर्न सक्षम बनाएका छन्। निबन्धहरूलाई रहस्यात्मक, दार्शनिक, बौद्धिक, गम्भीर सङ्कथनयुक्त र व्यङ्ग्यपूर्ण बनाउनका निम्ति व्यञ्जक शब्द, वाक्य र कथनको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। अतः शब्दमूला र अर्थमूला व्यङ्ग्यले निबन्धहरूलाई अनुभूतिगम्य, चिन्तनीय र विचारणीय बनाएका छन्।
- लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूमा शृङ्गार रस, करुण रस, शान्त रस, भक्ति रस र वात्सल्य रसको स्थिति भएका अभिव्यक्तिहरूमा माधुर्य गुणको स्थिति पाइन्छ। वीर रस, अद्भुत रस र रौद्र भावको स्थिति भएका अभिव्यक्तिहरूमा ओज गुणको स्थिति पाइन्छ। सबै प्रकारका सरल रचनामा प्रसाद गुणको स्थिति हुनाले र

अधिकांश निबन्धहरूको अङ्गी रस शान्त भएको हुनाले सबै प्रकारका अभिव्यक्तिहरूमा प्रसाद गुणको स्थिति देखिन्छ। काव्य गुण चित्तको आह्लाद, विकास र विस्तार धर्मसँग सम्बन्धित हुनाले यी तीन प्रकारका धर्महरू लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूमा पाइन्छ भन्ने निष्कर्ष निकालिएको छ।

- रीतिको काव्यगुणसँग प्रत्यक्ष सम्बन्ध रहन्छ। रीतिले चित्तको आह्लाद, विकास र विस्तार धर्मसँग सम्बन्धित रहेर भाव अनुरुप साहित्यको भाषालाई व्यवस्थित बनाएको पाइन्छ। रीति साहित्य अभिव्यक्तिको माध्यम हो। निबन्धकार देवकोटाले निबन्धहरूमा चित्त आह्लाद भएर विषय वा वस्तुको वर्णन गरेका प्रसङ्गहरूमा वैदर्भी रीतिको प्रयोग गरेको, चित्त विकास भएर विषय वा वस्तुको वर्णन एवम् विवरण प्रस्तुत गरेका प्रसङ्गहरूमा गौडी रीतिको प्रयोग गरेको, चित्त विस्तार भएर विषय वा वस्तुको वर्णन एवम् विवरण प्रस्तुत गरेका प्रसङ्गहरूमा पाञ्चाली रीतिको प्रयोग गरेको र चित्त तरङ्गीत भएर विषय वा वस्तुको वर्णन एवम् विवरण प्रस्तुत गरेका प्रसङ्गहरूमा लाटी रीतिको प्रयोग गरेको पाइन्छ। त्यसैले निबन्धकार देवकोटाले निबन्धमा यी चार प्रकारका रीतिहरूको प्रयोग गरेका छन् भन्ने निष्कर्ष निकालिएको छ।
- वक्रोक्तिका आधारमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूको अध्ययन गर्दा वर्णविन्यास वक्रताले निबन्धहरूलाई विषयानुकूल, सुन्दर वर्णहरूको विन्यास गरिएको, वैचित्र्यपूर्ण, पुनरावृत्ति विहिन, प्रसादगुण सम्पन्न र श्रुतिमधुर बनाएको पाइन्छ। पदपूर्वार्ध वक्रताले रूढिवैचित्र्य युक्त, पर्याय युक्त, उपचार युक्त, विशेषण युक्त, सम्वृत्ति युक्त, वृत्ति युक्त, लिङ्ग वैचित्र्य युक्त र क्रिया वैचित्र्य युक्त बनाएको पाइन्छ। पदपरार्ध वा प्रत्यय वक्रताले काल वैचित्र्य युक्त, कारक वैचित्र्य युक्त, सङ्ख्या वा वचन वैचित्र्य युक्त, पुरुष वैचित्र्य युक्त, प्रत्यय वैचित्र्य युक्त, उपसर्ग वैचित्र्य युक्त र निपात वैचित्र्य युक्त बनाएको पाइन्छ। वाक्य वक्रताले सहज र

अलङ्कृत बनाएको पाइन्छ। प्रकरण वक्रताले भावपूर्ण, लावण्य युक्त, प्रमुख विषय र प्रासङ्गिक विषयमा उपकार्य उपकारक भाव सम्बन्ध युक्त, मनोरम वर्णन युक्त, रोचक प्रसङ्गको सविस्तार वर्णन युक्त, अप्रधान तर सुन्दर प्रसङ्गको उद्भावनाले प्रधान कथावस्तुको सिद्धि गराएको, गर्भाङ्क युक्त र विभिन्न प्रकरणहरूको परस्पर अन्वितिले युक्त बनाएको पाइन्छ। प्रबन्ध वक्रताले मूलरस परिवर्तन, प्रकरण विशेषमा समाप्ति, प्रसङ्गको मध्यमा कुनै अन्य कार्यद्वारा प्रधान कार्यको सिद्धि, चरित्रद्वारा अनेक फलको प्राप्ति र प्रधान विषयवस्तुलाई अविच्छिन्न स्थान प्रदान गराएको पाइन्छ। त्यसैले देवकोटाका निबन्धहरूमा छ प्रकारका वक्रोक्तिका सबै उपभेदहरू घटित भएका छन्।

- निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूमा पुनरूक्तवदाभास, अनुप्रासका छेकानुप्रास, वृत्त्यानुप्रास, श्रुत्यानुप्रास र अन्त्यानुप्रास उपभेदहरूको, काकुवक्रोक्ति, भाषासमक र श्लेष शब्दालङ्कारहरूको स्थिति रहेको पाइन्छ।
- देवकोटाका निबन्धहरूमा अर्थगत चमत्कार वा चारुत्व प्रदान गर्ने अलङ्कारहरूमा उपमा, स्मरण, रूपक, परिणाम, संदेह, भ्रान्तिमान, उल्लेख, अपह्नुति, निश्चय, उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति, तुल्ययोगिता, दीपक, प्रतिवस्तूपमा, दृष्टान्त, निदर्शना, व्यतिरेक, सहोक्ति, विनोक्ति, समासोक्ति, परिकर, अर्थश्लेष, अप्रस्तुतप्रशंसा, व्याजस्तुति, पर्यायोक्ति, अर्थान्तरन्यास, काव्यलिङ्ग, अनुमान, हेतु, अनुकूल, आक्षेप, विभावना, विशेषोक्त्ति, विरोधालङ्कार, असङ्गति, विषम, सम, विचित्र, अधिक, अन्योन्य, विशेष, व्याघात, कारणमाला, मालादीपक, यथासंख्य, पर्याय, परिवृत्ति, परिसंख्या, उत्तर, विकल्प,समुच्चय, प्रत्यनीक, प्रतीप, व्याजोक्ति, स्वाभावोक्त्ति, उदात्त, सामान्य, मिलित र अतद्गुण आदि अलङ्कारहरूको स्थिति रहेको पाइन्छ।
- अर्थालङ्कारहरूले निबन्धहरूलाई रोचक, सहज, बौद्धिक, दार्शनिक, विचारात्मक, कलात्मक, हास्यव्यङ्ग्यात्मक, र अनुभूतिगम्य बनाएका छन्।

- लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूमा एघाह्र प्रकार रसहरूमा सम्भोग शृङ्गार, हास्य, करुण, वीर, भयानक, अद्भुत, शान्त, भक्ति र वात्सल्य रसको आस्वादन गर्न सकिन्छ। निबन्धहरूमा वियोग शृङ्गार रस, रौद्र रस, र बिभत्स रसको स्थिति गौणरूपमा पाइनाले भावकारूपमा अभिव्यक्त भएका देखिन्छन्। **लक्ष्मी निबन्धसङ्ग्रह** र **दाडिमको रुखनेर** निबन्ध सङ्ग्रहका निबन्धहरूलाई प्रतिनिधि निबन्धका रूपमा अध्ययन गर्दा **मेरी शिशु** निबन्धमा वत्सल्य रस, **नेपाली साहित्यको इतिहासमा सर्वश्रेष्ठ पुरुष** निबन्धमा भक्ति रस, **मान्छे जादु** निबन्धमा अद्भुत रस, **कविराजको च्याङ्ग्रे खच्चर** निबन्धमा हास्य रस**, पण्डित लेखनाथ पौड्यालको विषयमा** निबन्धमा भक्ति रस, **आमाको दिल** निबन्धमा वात्सल्य रस, **म सुवासिनी मान्छे भए के गर्ने थिएँ!** निबन्धमा अद्भुत रस र **शिशुभक्षकका लागि क्षमा- प्रार्थना** निबन्धमा वात्सल्य रस अङ्गी रसका रूपमा रहेको भेटिन्छ। यी दुई निबन्ध सङ्ग्रहका अन्य सबै निबन्धहरूमा शान्त रस अङ्गी रस रहेको पाइन्छ। त्यसैले निबन्धकारका धेरै निबन्धहरूको अङ्गी रस शान्त हो र थोरै निबन्धहरूमा मात्र अन्य रस अङ्गी रसका रूपमा उपस्थित छन्। सम्भोग शृङ्गार रस, करुण रस, वीर रस, भयानक रस र भक्ति रस उपकारक, पोषक वा अङ्ग रसका रूपमा उपस्थित भएका छन्।
- लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले निबन्धहरूमा अविवक्षित वाच्य ध्वनिका अर्थान्तर सङ्क्रमित वाच्य ध्वनि र अत्यन्त तिरस्कृत वाच्य ध्वनि दुई प्रकारका भेदको स्थिति रहेको पाइन्छ।
- विवक्षितवाच्य ध्वनिका असंलक्ष्यक्रम व्यङ्ग्य ध्वनि र संलक्ष्यक्रम व्यङ्ग्य ध्वनि मुख्य दुई भेद रहेको पाइन्छ। देवकोटाका निबन्धहरूमा असंलक्ष्यक्रम व्यङ्ग्य ध्वनिका वर्गमा पर्ने रस ध्वनि र भाव ध्वनिका सबै उपभेदहरूको स्थिति पाइन्छ। संलक्ष्यक्रम व्यङ्ग्य ध्वनिका वर्गमा पर्ने शब्दशक्त्युद्भव ध्वनिका

वस्तुध्वनि र अलङ्कार ध्वनि दुवै प्रकारका उपभेदको स्थिति रहेको पाइन्छ। अर्थशक्त्युद्भवध्वनिका स्वतःसम्भवी, कविप्रौढोक्तिसिद्धि र कविनिबद्ध-मात्रप्रौढोक्तिसिद्धि तीन प्रकारका उपभेदको स्थिति रहेको पाइन्छ। निबन्धहरूमा अर्थशक्त्युद्भवध्वनिका प्रसङ्गमा वस्तुबाट अलङ्कार र अलङ्कारबाट वस्तुको चित्रण गरिएको पाइए पनि वस्तुबाट वस्तुको एवम् अलङ्कारबाट अलङ्कारको चित्रण आंशिक रूपमा मात्र गरिएको हुनाले यिनीहरूको महत्व अधिक देखिँदैन। उभयशक्त्युद्भवध्वनि काव्य वा साहित्यमा शब्द र अर्थ दुवैको शक्ति निहित रहनाले अधिकांश निबन्धहरूमा यस प्रकारको ध्वनिको स्थिति रहेको पाइन्छ।

- उक्त सबै प्रकारका ध्वनिहरूको स्थितिले निबन्धहरूलाई अगुढ, गुढ, शब्द, अर्थ, वस्तु, अलङ्कार, रस, व्यङ्ग्य युक्त, बौद्धिक, रहस्यात्मक, विश्वासनीय, आकर्षक र प्रभावशाली बनाएका छन्।
- निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका प्रतिनिधि निबन्धहरूलाई पूर्वीय काव्यशास्त्रका आधारमा अध्ययन गर्दा सङ्केतमूलक (अभिधामूलक), लक्षणामूलक, व्यञ्जनामूलक, विषय अनुरूप माधुर्य, ओज र प्रसाद तीन प्रकारका गुणले युक्त, विषय अनुरूप वैदर्भी, गौढी, पाञ्चाली र लाटी रीतिको (शैली) प्रयोग गरीएको, वर्ण, पद, प्रत्यय, वाक्य, प्रकरण र प्रबन्ध वक्रयुक्त, अलङ्कारिक, रसवान र ध्वनिमूलक रहेका तथ्यहरूलाई प्राप्त गरिएको छ। प्रतिनिधि निबन्धहरूमा यस प्रकारको तथ्य प्राप्त हुनाले देवकोटाले पूर्वीय काव्यशास्त्रलाई अघि राखेर निबन्धहरूको संरचना नगरे पनि निबन्धहरूको स्वरूप पूर्वीय काव्यशास्त्र सिद्धान्त अनुरूप सम्पन्न रहेका छन्।

प्रस्तुत शोध प्रबन्ध **पूर्वीय काव्यशास्त्रका आधारमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूको अध्ययन** शीर्षकमा केन्द्रित रहेको छ। पूर्वीय काव्य शास्त्रको श्रोत संस्कृत काव्यशास्त्र भएको हुनाले यस शोधकार्यमा केवल संस्कृत काव्यशास्त्रलाई आधार

बनाइएको छ। संस्कृत काव्यशास्त्रले साहित्यको सर्वाङ्गीण अध्ययन गर्दछ। साहित्यका आन्तरिक एवम् बाह्य दुवै पक्षको अध्ययन गर्ने मार्ग निर्धारण गरेको छ। संस्कृत काव्यशास्त्रले कुनै पनि साहित्यिक कृतिको शब्दशक्ति सिद्धान्तद्वारा व्याकरणिक एवम् भाषा वैज्ञानिक अध्ययन गर्दछ। रीति सिद्धान्तद्वारा भाषातात्विक अध्ययन गर्दछ। गुण सिद्धान्तले बाह्य एवम् आन्तरिक संरचनागत अध्ययन गर्दछ। वक्रोक्ति एवम् अलङ्कार सिद्धान्तले स्वरूप एवम् प्रभावका आधारमा सौन्दर्यगत अध्ययन गर्दछन्। रस सिद्धान्तले भावगत अध्ययन गर्दछ। ध्वनिले सिद्धान्तले अर्थतात्विक अध्ययन गर्दछ। संस्कृत काव्यशास्त्रलाई साहित्यको माग अनुरूप परिष्कृत, परिमार्जित र पारम्परिक काव्यशास्त्रीय मान्यतालाई समयअनुरूप शिथिल गरेर साहित्य अध्ययनको विधिका रूपमा प्रयोग गरेमा कुनै पनि समय र कुनै पनि प्रकार एवम् प्रभाव भएका कृतिहरूको समग्र अध्ययन गर्न सकिन्छ। नेपाली साहित्यको अध्ययन एवम् अनुसन्धानका क्षेत्रमा साहित्यका अन्य विधाको पूर्वीय काव्यशास्त्रमा केन्द्रित भएर अध्ययन गरिएको पाइन्छ। वर्तमान समयसम्म पनि पूर्वीय काव्यशास्त्रमा केन्द्रित भएर निबन्ध साहित्यको अध्ययन नगरिएको हुनाले उक्त शोधकार्यको आवश्यकता भएको हो। यस शोध कार्यले लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धको अध्ययनका माध्यमले नेपाली भाषा-साहित्य अध्ययनका क्षेत्रमा निबन्ध साहित्यको पनि पूर्वीय काव्यशास्त्रका आधारमा अध्ययन गर्न सकिने मर्ग निर्धारण गरेको छ। साहित्यका अन्य विधासरह निबन्ध साहित्यको पनि पूर्वीय काव्यशास्त्रीय सिद्धान्तका आधारमा अध्ययन गर्न सकिन्छ। यसले रचनाकारलाई साहित्य निर्माण गर्ने मार्ग निर्देश गर्दछ। प्रबन्धात्मक र अप्रबन्धात्मक सबै प्रकारका साहित्यिक कृतिका गुण एवम् दोषहरूलाई केलाएर निष्पक्ष मूल्याङ्कन गर्दछ। साहित्यलाई सोद्देश्य निर्णाम एवम् अध्ययन गरिने सर्वोत्कृष्ट कला र ज्ञानको सर्वोत्तम माध्यम स्वीकार गर्दछ। त्यसैले यस शोध कार्यले निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूको अध्ययनद्वारा नेपाली आख्यानेतर गद्यसाहित्यको प्रतिनिधि निबन्ध साहित्यको पनि पूर्वीय काव्यशास्त्रीय मान्यता

अनुरूप अध्ययन गर्न अत्यन्त आवश्यक छ। निबन्ध साहित्यको संरचना सोद्देश्य हुनाले उक्त मान्यताका आधारमा अध्ययन गरिए निष्पक्ष मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ। यस कार्यद्वारा निबन्धका रचनाकार र पाठक दुवैलाई ज्ञानको अभिवृद्धि एवम् मनोरञ्जनको चरम अनुभूति हुन्छ। अतः निबन्ध साहित्यको सैद्धान्तिक अध्ययनमा क्षेत्रविस्तार गरेर पूर्वीय काव्यशास्त्रका आधारमा निबन्ध साहित्यको अध्ययन गर्न सकिन्छ' भन्ने यस शोधकार्यबाट निष्कर्ष प्राप्त हुन्छ।

सन्दर्भग्रन्थ-सूची

नेपाली पुस्तक

१. अधिकारी, अम्विकाप्रसाद, सन् १९९६, **साहित्य-समालोचना**, काठमाडौं : श्रीमती लोकलक्ष्मी अधिकारी

२. अधिकारी, अम्बिकाप्रसाद, सन् १९९५, **साझा समालोचना**, ललितपुर : साझा प्रकाशन

३. अधिकारी, हेमाङ्गराज, सन् १९९९, **पूर्वीय समालोचना-सिद्धान्त** (छै.सं), ललितपुर : साझा प्रकाशन

४. अवस्थी, महादेव, सन् २००४, **लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको खण्डकाव्यकारिता**, काठमाडौं : एकता बुक्स प्रा.लि

५. आचार्य, कृष्णप्रसाद, सन् २००१, **लोक साहित्य,पूर्व आधुनिक नेपाली साहित्य र आधुनिक नेपाली निबन्ध,** कीर्तिपूर :क्षितिज प्रकाशन

६. उपाध्याय, केशवप्रसाद, सन् १९८३, **विचार र व्याख्या**, ललितपुर : साझा प्रकाशन

७. उप्रेती, सञ्जीव, सन् २०११, **सिद्धान्तका कुरा**, काठमाडौं : अक्षर क्रियसन्स नेपाल

८. उपाध्याय, केशवप्रसाद, सन् १९९८, **पूर्वीय साहित्य-सिद्धान्त**, ललितपुर : साझा प्रकाशन

९. उपाध्याय, केशवप्रसाद, सन् २०१०, **साहित्य-प्रकाश**, ललितपुर :साझा प्रकाशन

१०. कँडेल, घनशयाम(सम्पा.), सन् १९९८, **नेपाली समालोचना**, ललितपुर : साझा प्रकाशन

११. खनाल, यदुनाथ, सन् १९९२, **साहित्यिक चर्चा**(दो.सं) ललितपुर : साझा प्रकाशन

१२. खाती, नरेशचन्द्र, सन् २००७, **अध्ययनः नेपाली निबन्धका**, दार्जीलिङ :भव्य-भावना प्रकाशन, पृ. ५८

१३. खरेल, यादव, सन् १९५०, **महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा**, काठमाडौ : नेपाल सांस्कृतिक संघ

१४. गौतम, कृष्ण, सन् २०११, **देवकोटाका प्रबन्धकाव्य**, ललितपुर : इन्दु प्रकाशन

१५. गौतम, कृष्ण, सन् २०१३, **रत्न बृहत् नेपाली समालोचना**, काठमाडौ : रत्न पुष्तक भण्डार

१६. गौतम, कृष्ण, सन् २००२, **आधुनिक आलोचना अनेक रुप अनेक पठन**, ललितपुर : साझा प्रकाशन

१७. गौतम, कृष्ण, सन् २०१०, **उत्तराधुनिक संवाद,** काठमाडौः भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेसन्स

१८. गौतम, लक्ष्मणप्रसाद (सम्पा.) सन् २०११, **रत्न बृहत् नेपाली समालोचना** (सैद्धान्तिक खण्ड) काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार

१९. चापागाईं, नरेन्द्र र दधिराज सुवेदी (सम्पा.) सन् १९९५, **काव्यसमालोचना**, विराटनगर : पूर्वाञ्चल साहित्य प्रतिष्ठान

२०. जोशी, कुमारबहादुर, सन् १९९६, **देवकोटाका कविताकृतिमा प्रकृति**, काठमाडौं : सरस्वती प्रकाशन

२१. जोशी, कुमारबहादुर, सन् १९९१, **देवकोटाका प्रमुख कविताकृतिको कालक्रमिक विवेचना,** काठमाडौं : सिद्धार्थ वनस्थली प्राज्ञिक परिषद्

२२. जोशी, कुमारबहादुर, सन् १९७४ **महाकवि देवकोटा र उनका महाकाव्य**, काठमाडौं : सहयोगी प्रकाशन

२३. जोशी, कुमारबहादुर, सन् २०००, **देवकोटाका कवितायात्राको विश्लेषण र मूल्याङ्कन**(दो.सं) ललितपुर : साझा प्रकाशन

२४. जोशी, कुमारबहादुर, सन् २००१, **सिर्जना र विवेचना**, ललितपुर : साझा प्रकाशन

२५. जोशी, कुमारबहादुर, सन् २००१, **देवकोटाका नाटक सावित्री सत्यवान र कृषिवाला**, ललितपुर : साझा प्रकाशन

२६. जोशी, रत्नध्वज, सन् १९७७, **आधुनिक नेपाली साहित्यको झलक**, ललितपुर : साझा प्रकाशन

२७. थापा, मोहनहिमांशु, सन् १९९३, **साहित्य परिचय**(चौ.स) ललितपुर : साझा प्रकाशन

२८. देवकोटा, लक्ष्मीप्रसाद, सन् २००७, **लक्ष्मी निबन्ध सङ्ग्रह**(सत्रौं सं.) ललितपुर : साझा प्रकाशन

२९. देवकोटा, लक्ष्मीप्रसाद, सन् २००८, **दाडिमको रूखनेर**(पाँ. सं.), ललितपुर : साझा प्रकाशन

३०. नेपाल, घनश्याम, सन् १९९४, **नेपाली साहित्यको परिचयात्मक इतिहास**, वाराणासीः जय भारत प्रिटिंग प्रेस

३१. नेपाल, धनश्याम(सम्पा.), सन् १९९५, **निबन्ध नन्दन**, वाराणसीः मार्डन दीपक प्रेस

३२. नेपाल, घनश्याम, सन् २००९, **शैलीविज्ञान**(दो.सं) पश्चिम बङ्गाल : एकता बुक हाउस, प्रा.लि

३३. **नेपाली साहित्यको इतिहास**, सन् २०११, दूर तथा खुला शिक्षा अध्ययन संस्थान, गुवाहाटीः विश्वविद्यालय

३४. निदेशक (प्रधान सम्पा.) सन् २०११, **नेपाली लेखन शैली**, मैसुर : भारतीय भाषा संस्थान

३५. न्यौपाने, नेत्रप्रसाद, सन् २०१०, **देवकोटाका काव्यकृतिमा मानवतावाद**, काठमाडौ : आशिष पब्लिक बुक्स हाउस, प्रा.लि,

३६. पराजुली, ठाकुर, सन् १९९९, **नेपाली साहित्यको परिक्रमा**, ललितपुर : साझा प्रकाशन

३७. पाण्डेय, नित्यराज, सन् २००९, **निबन्ध, महाकवि देवकोटा**, ललितपुर : साझा प्रकासन

३८. पाण्डेय, नित्यराज, सन् १९६०, **महाकवि देवकोटा**, पुलचोक : मदन पुरस्कार गुठी

३९. प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह(सम्पा.) सन् १९९५, **साझा समालोचना**, ललितपुर : साझा प्रकाशन

४०. प्रधान, राजनारायण, सन् १९९१, **केही कृति केही स्मृति**(दो.सं) ललितपुर : साझा प्रकाशन

४१. प्रधान, प्रमोद, सन् २००९, **नेपाली निबन्धको इतिहास**, काठमाडौः मोडर्न दीपक प्रेस

४२. प्रधान, हृदयचन्द्रसिंह, सन् १९९८, **नेपाली समालोचना**, ललितपुर : साझा प्रकाशन,

४३. प्रसाईं, गणेशबहादुर, सन् १९९१, **नेपाली साहित्यमा स्वच्छन्दतावादी धारा**, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान

४४. प्रसाई, नरेन्द्रराज (सम्पा.) सन् २०००, **लक्ष्मीप्रसाद देवकोटामा क्रान्तिकारी प्रवृत्ति,** काठमाडौः एकता प्रकाशन

४५. बन्धु, चूडामणि, सन् २००१, **देवकोटा**(ते.सं) ललितपुर : साझा प्रकाशन

४६. बराल, ईश्वरर(सम्पा.) सन् २००१, **सयपत्री**, ललितपुर : साझा प्रकाशन

४७. भण्डारी, गोपालप्रसाद, सन् २००४, **समालोचनाका केही बान्किहरू**, ललितपुर : साझा प्रकाशन

४८. भण्डारी, गोपालप्रसाद, सन् २००४, **बिम्ब-प्रतिबिम्बमा देखिएका अनुहारहरू**, ललितपुर : साझा प्रकाशन

४९. भण्डारी, पारसमणि, सन् २०१०, **नेपाली कविता काव्य**, काठमाडौ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार,

५०. भण्डारी, राजेन्द्र र पारसमणि शम, सन् २००६, **भाषा-साहित्य**, गान्तोकः साहित्य सिर्जना सहकारी समिति,

५१. राई, इन्द्रबहादुर, सन् १९६६, **टिपेका टिप्पणीहरू**, दार्जिलिङ : नेपाली साहित्य परिषद्

५२. रिसाल, राममणि, सन् २००१, **नेपाली काव्य र कवि**, ललितपुर : साझा प्रकाशन,

५३. लामिछाने, कपिल, सन् २००१, **नेपाली साहित्यको सेरोफेरो**, सिद्धार्थनगर : कलासदन

५४. लामिछाने, कपिलदेव, सन् २००६, **समालोचनाको सोपन**, काठमाडौ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार

५५. लामिछाने, यादवप्रकाश र अन्य, सन् २०१२, **भाषिक अनुसन्धान विधि**, काठमाडौ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार

५६. शर्मा, गोपीकृष्ण र रामप्रसाद दहाल, सन् १९९८, **नेपाली कविता र निबन्ध**, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार

५७. शर्मा, गोपीकृष्ण र रामप्रसाद दहाल, सन् १९९९, **संस्कृत साहित्यको रूपरेखा**(दो.सं) काठमाडौं : अभिनव प्रकाशन

५८. शर्मा, ताना, सन् १९७२, **नेपाली साहित्यको ऐतिहासिक परिचय**, काठमाडौं : सहयोगी प्रकाशन

५९. शर्मा, मोहनराज, सन् १९८३, **नेपालका केही आधुनिक साहित्यकार**(दो.सं) काठमाडौं : सहयोगी प्रेस

६०. शर्मा, मोहनराज र खगेन्दप्रसाद लुइटेल, सन् २००६, **पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त**, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार

६१. शर्मा, सोमनाथ. सन् २००१, **साहित्य-प्रदीप**, काठमाडौं विद्यार्थी : पुस्तक भण्डार

६२. शर्मा, हीरामणि, सन् १९८४, **समालोचनाको बाटोमा**, फलेबास : इन्दिरा शर्मा पौडयाल

६३. सत्याल, शिवप्रसाद, सन् १९८८, **समालोचनाहरू**, काठमाडौं : राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान

६४. सुवेदी, अभि, सन् १९९४, **सिर्जना र मूल्याङ्कन**(दो.सं) ललितपुर : साझा प्रकाशन

६५. सुवेदी, राजेन्द्र (सम्पा.), सन् २०००, **स्रष्टा देवकोटाः द्रष्टा परिवेशमा**, काठमाडौः साझा प्रकाशन

६६. सुवेदी, राजेन्द्र, सन् २०००, **सिर्जनात्मक लेखन सिद्धान्त र विश्लेषण,** काठमाडौः पाठ्य सामग्री पसल

६७. सुवेदी, राजेन्द्र (सम्पा.), सन् २०००, **समालोचन देवकोटाको सम्पादन सम्पादकको**, ललितपुर : साझा प्रकाशन

६८. सुवेदी, राजेन्द्र, सन् २००८, **देवकोटाका निबन्धः केही मेलो-केही झमेलो**, ललितपुर : साझा प्रकाशन

६९. सुवेदी, राजेन्द्र, सन् २००९, **काव्यकेन्द्रका देवकोटाः निबन्धका किनारमा**, काठमाडौ : महाकवि देवकोटा शताब्दी महोत्सव

७०. सुवेदी,राजेन्द्र (सम्पा.) सन् २०१०, **आधुनिक नेपाली निबन्ध र अन्यविधा**, भाग १, ललितपुर : साझा प्रकाशन

७१. सुवेदी राजेन्द्र र लक्ष्मणप्रसाद गौतम(सम्पा.) सन् २०११, **रत्न बृहत् नेपाली समालोचना** (प्रायोगिक खण्ड) काठमाडौः रत्न पुस्तक भण्डार

७२. संकाय कार्यालय, सन् २००६, **अनुसन्धान सामग्री**, काठमाडौ : त्रिभूवन विश्वविद्यालय

७३. सिग्द्याल, सोमनाथ, सन् १९५९, **साहित्यप्रदीप**, विराटनगर : पुस्तक संसार

७४. त्रिपाठी, वासुदेव, सन् १९७१, **विचरण**, काठमाडौः भानु प्रकाशन

७५. त्रिपाठी, वासुदेव, सन् २००८, **पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा**, ललितपुर : साझा प्रकाशन

संस्कृत पुस्तक

१. आनन्दवर्धन, सन् २००३, **ध्वन्यालोकः,** लोचन, अभिनवगुप्त, व्याख्या, जगन्नाथ पाठक, वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन

२. कर्णपूर, सन् १९९३, **अलङ्कारकौस्तुभः**, रविशङ्कर, नागर(सम्पा.) दिल्ली : परिमल पब्लिकेशन्स

३. कुन्तक, सन् २०१४, **वक्रोक्तिजीवितम्,** व्याख्या, परमेश्वरदीन, पाण्डेय, वाराणसी : चौखम्बा सुरभारती प्रकाशन

४. जगन्नाथ, सन् २०००, **रसगङ्गाधरः,** व्याख्या, मदनमोहन, झा, वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन

५. तर्कालंकार, जगदीश सन् १९८४, **शब्दशक्तिप्रकाशिका**, वारणासीः चौखम्बा संस्कृत भवन

६. दीक्षित, अप्यय, सन् २००१, **कुवलयानन्दः**, वाराणसी चौखम्बा : विद्याभवन

७. भट्टचार्य, विश्वनाथपञ्चानन, सन् १९८१, **न्यायसिद्धान्तमुक्तावली**(तृ.सं) वाराणसी, चौखम्वा : सुरभारती प्रकाशन

८. भरत, सन् २००८, **नाट्यशास्त्र,** *बाबूलाल शुक्ल* (सम्पा.) वाराणसी : चौखम्बा, संस्कृत संस्थान

९. भरत, सन् २०१५, **नाट्यशास्त्रम्,** व्याख्या, सत्यप्रकाश, शर्मा, वाराणसी चौखम्बा : सुरभारती प्रकाशन

१०. भामह, सन् २०१०, **काव्यलङ्कार,** व्याख्या, रामदेवशुक्ल, वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन

११. पण्डित, नारायण, सन् २०१५, **हितोपदेशः**, व्याख्या, रामेश्वर भट्ट, दिल्ली : चौखम्बा संस्कृत प्रतिष्ठान

१२. पतञ्जलि, सन् १९९८, **व्याकरण-महाभाष्यम्,** व्याख्या, जयशङ्करलाल, त्रिपाठी, वाराणसी : कृष्णदास अकादमी

१३. मम्मट, सन् १९९८, **काव्यप्रकाशः,** व्याख्या, सत्यव्रत, सिंह, वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन

१४. माधवाचार्य, सन् २००४, **सर्वदर्शनसंग्रह**, भाष्यकार, उमाशङ्कर, शर्मा, वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन

१५. मिश्र, जगदीशचन्द्र, सन् १९९४, **अलङ्कारशास्त्रस्येतिहासः,** वाराणसी : चौखम्बा प्रकाशन

१६. राजशेखर, सन् २०१६, **काव्यमीमांसा**, व्याख्या, श्रीकृष्णमणि, त्रिपाठी, वाराणसी : चौखम्बा सुरभारती प्रकाशन

१७. रूद्रट, सन् २०१०, **काव्यालङ्कारः**, व्याख्या, रामदेवशुक्ल, वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन

१८. वरदराज, सन् १९७७, **लघुसिद्धान्तकौमुदी**, व्याख्या, श्रीधरानन्दशास्त्री, दिल्ली : मोतीलाल बनारसीदास

१९. वामन, सन् २००२, **काव्यालङ्कारसूत्राणि**, व्याख्या, हरगोविन्द, शास्त्री, वाराणसी : चौखम्बा सुरभारती प्रकाशन

२०. विश्वनाथ, सन् २०००, **साहित्यदर्पणः**, व्याख्या, सत्यव्रत, सिंह, वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन

२१. हेमचन्द्र, सन् १९३४, **काव्यानुशासनम्,** टीका, सिवदत्त शर्मा, मुम्बई : खेमराज श्रीकृष्णदास

हिन्दी पुस्तक

१. उपाध्याय, वलदेव, सन् १९५१, **संस्कृत सुकवि समीक्षा,** वाराणसीः चौखम्बा विद्याभवन

२. काणे, पी.वी, सन् १९९४, **संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास**, अनुबाद, इन्द्रचन्द्र शास्त्री, दिल्ली मोतीलाल बनारसीदास

३. गैरोला, वाचश्पति, सन् २००९, **संस्कृत साहित्य का इतिहास**, वाराणसीः चौखम्बा विद्याभवन

४. चट्टोपाध्याय, सतीशचन्द्र, **भारतीय दर्शन**, पटना : स्वर्ण मुद्रण

५. चतुर्वेदी, रामस्वरूप, *सन् १९७७*, **गद्य की सत्ता** (प्र.सं) दिल्ली : मैकमिलन प्रकाशन

६. चतुर्वेदी, सीताराम, सन् १९८३, **समीक्षा-शास्त्र**, वाराणसी : कृष्णदास अकादमी

७. चौधरी, सत्यदेव एवम् शान्तिस्वरूप गुप्त, सन् २०१३, **भारतीय तथा पाश्चात्य काव्यशास्त्र का संक्षिप्त विवेचन**, दिल्ली : अशोक प्रकाशन

८. चौहान, शिवदानसिंह, सन् २००२, **आलोचना के मान**, दिल्ली : स्वराज प्रकाशन

९. तिवारी, रामचन्द्र, सन् २०१४, **हिन्दी का गद्य साहित्य**, वारणासी : विश्वविद्यालय प्रकाशन

१०. दास, श्यामसुन्दर, सन् २०१३, **साहित्यालोचन**, दिल्लीः भारतीय ज्ञानपीठ

११. द्विवेदी कपिलदेव, सन् २०१०, **भाषा-विज्ञान एवम् भाषा-शास्त्र**, वाराणासी : विश्वविद्यालय प्रकाशन

१२. द्विवेदी, पारसनाथ, सन् २००४, **नाट्यशास्त्र का इतिहास**, वाराणसी : चौखम्बा सुरभारती प्रकाशन

१३. द्विवेदी, शान्तिप्रिय, सन् १९३६, **कवि और काव्य** (प्र.सं) प्रयाग : इण्डियन प्रेस प्रा.लि.

१४. नगेन्द्र, सन् १९५३, **भरतीय काव्यशास्त्र की परम्परा**, दिल्ली : नेशनल पब्लिशिंग हाउस

१५. नगेन्द्र, सन् १९६१, **अनुसन्धान और आलोचना**(प्र.सं) दिल्ली : नेशनल पब्लिशिंग हाउस

१६. नगेन्द्र, सन् १९६९, **रस सिद्धान्त**(दो.सं) दिल्ली : नेशनल : पब्लिशिंग हाउस

१७. पाण्डेय, ममता, सन् २००९, **कालिदास का दाम्पत्य चित्रण एक अध्ययन**, दिल्ली : आविश्कार, प्रकाशन

१८. पंत, सुमित्रानन्दन, सन् १९५३, **गद्य पथ**(प्र.सं) इलाहाबाद : साहित्य भवन लिमिटेड

१९. प्रेमचन्द, सन् १९७६, **साहित्य का उद्देश्य**, इलाहाबाद : हंस प्रकासन

२०. प्रसाद, जयशंकर, सन् २०१०, **काव्य कला तथा अन्य निबन्ध**(च.सं) प्रयाग : लिडर प्रेस

२१. भाटिया, कैलाशचन्द्र एवम् रचना भाटिया, सन् १९९६, **साहित्य में गद्य की नई विविध विधाएँ**, दिल्ली : तक्षशिला प्रकाशन

२२. भारती, धर्मवीर, सन् २००६, **मानव मूल्य और साहित्य**(चौ.सं) दिल्ली : भरतीय ज्ञानपीठ

२३. मदान, इन्द्रनाथ सन् १९७३ **आधुनिकता और हिन्दी साहित्य**(प्र.सं) दिल्ली : राजकमल प्रकाशन

२४. मिश्र, भगीरथ, सन् २०१३, **काव्यशास्त्र**(चौ.सं) वाराणसी : विश्वविद्यालय प्रकाशन

२५. मिश्र, देवशंकर एवम् राजकिशोर सिंह, **संस्कृत साहित्य का इतिहास**, लखनऊ : प्रकाशन केन्द्र

२६. शर्मा, विनयमोहन, सन् २०१३ **शोध प्रविधि**, दिल्ली : मयूर पेपरबैक्स

२७. मिश्र, सभापति, सन् २०१३, **भारतीय काव्यशास्त्र एवम् पाश्चात्य साहित्य-चिन्तन,** इलाहाबाद : जयभारती प्रकाशन

२८. राय, अमृत, सन् १९७७, **नयी समीक्षा**(दो.सं) इलाहाबाद : हंस प्रकाशन

२९. राय, कुसुम, सन् २०१२, **हिन्दी साहित्य का वस्तुनिष्ठ इतिहास**(दो.ख) वाराणसी : विश्वविद्यालय प्रकाशन

३०. राय, गुलाब, सन् १९५५, **सिद्धान्त और अध्ययन**(प्र.सं) दिल्ली : आत्माराम एण्ड सन्स

३१. राय, गुलाब, सन् २०१४, **अध्ययन और आस्वाद**, दिल्ली : आत्माराम एण्ड सन्स

३२. वर्मा, भगवतीचरण, सन् १९६, **साहित्य के सिद्धान्त और रूप**, दिल्ली : राजकमल प्रकाशन

३३. वाजपेयी, नन्ददुलारे, सन् १९७९, **रीति और शैली**(दो.सं) दिल्ली : वाणी प्रकाशन

३४. शर्मा, रामविलास, सन् १९८६, **भातीय साहित्य के इतिहास की समस्यायें**(प्र.सं) दिल्ली : वाणी प्रकाशन

३५. शर्मा, विनयमोहन, शोध प्रविधि, सन् २०१३, **शोध प्रविधि**, दिल्ली : मयूर पेपरबैक्स

३६. शर्मा, शिवमूर्ति, सन् २०१३, **भारतीय काव्यशास्त्र**, इलाहावाद : शारदा पुस्तक भवन

३७. शुक्ल, रामचन्द्र, सन् २०११, **रस मीमांस**(दो.सं) काशी : नागरी प्रचारिणी सभा

३८. शुक्ल, राम बहोरी, सन् २००३, **काव्य प्रदीप**(सैतीसौ सं.) इलाहाबाद : हिन्दी भवन

३९. त्रिपाठी, राधाबल्लभ, सन् २००६, **संस्कृत साहित्य की अभिनव इतिहास**, वाराणसी : विश्वविद्यालय प्रकाशन

४०. त्रिपाठी, राममूर्ति, सन् २०१५, **साहित्यशास्त्र के प्रमुख पक्ष**, दिल्ली : वाणी प्रकाशन

४१. त्रिपाठी, सूर्यकान्त, सन् २०११, **रीतिसिद्धान्त और शैलीविज्ञान**, कानपुर : अमन प्रकाशन

अङ्ग्रेजी पुष्तक

१. Kale, M.R , 2008, **The Raghuvamsa**, Ghuwati : Motilal Banarasidass Publishers,

२. R. Dwiwedi and V. Rai, 1968, **Literary Criticism**, Varanasi : Motilal Banarasidas

३. Raj Nath and William(Ed.) **Essays in Modern Criticism**, Varanasi Vishwavidyalaya Prakashan

पत्रिका

१. उपाध्याय, राधा, सन् १९९९, **बहुमुखी प्रतिभाका धनी महाकवि देवकोटा**, विरभद्र कार्कीढोली (सम्पा.) गान्तोक : प्रक्रिया

२. ढकाल, रजनी, सन् २०११, **समकालीन नेपाली यात्रा संस्मरणका प्रवृत्तिहरू**, दोभान १२/३, २१४-२३९

३. देवकोटा, पद्म, सन् २००९, **आदेश्वर र (कुखुराको सुरुवा),** गरिमा, ललितपुर : साझा प्रकाशन

४. प्यासी, जसयोञ्जन, सन् २०११-२०१२, **देवकोटाको निबन्ध-कला र जीवन**, के.वी नेपाली (सम्पा.), विन्दु, लामलिंग असम : विन्दु

५. प्रधान, हृदयचन्द्रसिंह. वि.सं २०१०, **लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा**, काठमाडौं : प्रगती

६. बराल, ऋषिराज, सन् २००९, **देवकोटामा विद्रोहचेतनाः मूल्य निरूपणको प्रयास,** काठमाडौं : भृकुटी

७. सम, बलकृष्ण, वि.सं २०२५, **सरस्वतीप्रसाद देवकोटा**, काठमाडौं : भानु

८. सुवेदी, विष्णुप्रसाद, वि.सं २०३७, **महाकवी देवकोटा**, काठमाडौं : मधुपर्क

शब्दकोश

१. आप्टे वामन शिवराम, सन् २००२, **संस्कृत-हिन्दी कोश**, जयपुर : रचना प्रकाशन

२. चापागाईं, नरेन्द्र, सन् २००९, **नेपाली शब्दभण्डार**, विराटनगर : श्याम पुस्तक भण्डार

३. पराजुली, कृष्णप्रसाद(सम्पा.) सन् २०१०, **नेपाली बृहत् शब्दकोश** (सातौं सं) काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान

४. बाहरी, हरदेव, सन् २००६, **संक्षिप्त हिन्दी शब्दकोश**, दिल्ली : राजपाल एण्ड सन्ज

५. रेग्मी, कृष्णचन्द्रशर्मा र पूर्णचन्द्रशर्मा रेग्मी (सम्पा.) सन् १९९०, **रेग्मी-संस्कृत-त्रैभाषिक कोष**, वाराणसी : कुमारी देवी