

देवकोटाका खण्डकाव्यमा रसविधान



नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय, अनुसन्धान केन्द्रसमक्ष नेपाली विषयको
विद्यावारिधि (Ph. D.) उपाधिका निमित्त प्रस्तुत

शोधप्रबन्ध

शोधकर्ता

सर्पराज रोकाय

दर्ता नं. ४३१

२०७८

शोधनिर्देशकको सिफारिस पत्र

शोधार्थी सर्पराज रोकायले देवकोटाका खण्डकाव्यमा रसविधान शीर्षकमा विद्यावारिधिको शोधकार्य मेरो निर्देशनमा सम्पन्न गर्नुभएको हो । शोधार्थी रोकायले लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका खण्डकाव्यको रसपरक विवेचनामा पौरस्त्य काव्यशास्त्रमा प्रचलित रससिद्धान्तलाई आधार बनाउनुभएको छ । परिश्रमपूर्वक तयार पारिएको यस शोधकार्यबाट म सन्तुष्ट छु । यसको आवश्यक मूल्याङ्कन भई अन्तिम वाक्परीक्षासमेत सम्पन्न भइसकेकाले विद्यावारिधि उपाधिका लागि आवश्यक प्रक्रिया अगाडि बढाइदिन नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय, अनुसन्धान केन्द्रसमक्ष सिफारिस गर्दछु ।

.....

प्रा. डा. रामचन्द्र लम्साल
त्रिभुवन विश्वविद्यालय

मिति : २०७८/०५/११

शोधविशेषज्ञको सिफारिस पत्र

देवकोटाका खण्डकाव्यमा रसविधान शीर्षकमा शोधार्थी सर्पराज रोकायले शोधविधिको अनुशासनमा रही मेरो परामर्शमा देवकोटाका खण्डकाव्यको रसाभिव्यक्तिको निरूपण र विश्लेषण गर्नुभएको छ । रोकायको शोधकार्यबाट म सन्तुष्ट छु । यसको आवश्यक मूल्याङ्कन भई अन्तिम वाक्परीक्षासमेत सम्पन्न भइसकेकाले विद्यावारिधि उपाधिका लागि आवश्यक प्रक्रिया अगाडि बढाइदिन नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय, अनुसन्धान केन्द्रसमक्ष सिफारिस गर्दछु ।

.....

प्रा. डा. लीलानाथ पौडेल
नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय

मिति : २०७८/०५/११

शोधविशेषज्ञको सिफारिस पत्र

देवकोटाका खण्डकाव्यमा रसविधान शीर्षकमा सर्पराज रोकायले अनुसन्धानका क्रममा शोधकार्य विधिका अनुशासनमा रही शोधप्रबन्ध तयार पार्नुभएको हो । विषय विशेषज्ञताका दृष्टिमा उहाँको शोधकार्यबाट म सन्तुष्ट रहेको छु । यसको आवश्यक मूल्याङ्कन भई अन्तिम वाक्परीक्षासमेत सम्पन्न भइसकेकोले विद्यावारिधि उपाधिका लागि आवश्यक प्रक्रिया अगाडि बढाइदिन नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय, अनुसन्धान केन्द्रसमक्ष सिफारिस गर्दछु ।

.....

सहप्रा. डा. दुर्गाबहादुर घर्ती

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

मिति : २०७८/०५/११

प्रतिबद्धता पत्र

देवकोटाका खण्डकाव्यमा रसविधान शीर्षकको प्रस्तुत शोधप्रबन्ध मेरो मौलिक कार्य हो । यो शोधकार्य विद्यावारिधि उपाधिका निमित्त तयार पारेको हुँ । यस शोधप्रबन्धमा शास्त्रीय तथ्यहरू र विभिन्न विद्वान्हरूका विचारहरूलाई स्रोत खुलाई उपयोग गरेको छु । यस शोधप्रबन्धमा प्रयोग भएका सामग्रीहरू मौलिक छन् । कहीं कतैबाट अनाधिकृत रूपमा सारेको र कसैको प्राज्ञिक कार्यको दुरुपयोग गरेको छैन । साथै यसमा प्रयोग भएका सामग्रीहरूलाई यसअघि उपाधि प्राप्ति वा अन्य कुनै प्रयोजनका लागि प्रयोग वा प्रकाशित गरेको छैन । यदि कहीं कतैबाट त्यस्तो पाइएमा म स्वयम् जवाफदेही हुने छु ।

.....

सर्पराज रोकाय

शोधार्थी

कृतज्ञता ज्ञापन

गीत, कथा, कविता, नाटक, निबन्ध उपन्यास आदिको पठनबाट प्राप्त हुने आनन्द आस्वादन वा भावानन्दलाई रस मानिएको छ । खण्डकाव्य सिर्जनामा अभिव्यक्त रसको विवेचना गर्न सम्यक् अध्ययनको आवश्यक पर्दछ । नेपाली कविता विधामा सर्वोच्च सिद्धि प्राप्त गरेका लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका खण्डकाव्यहरू रसप्रयोगका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण छन् । विभिन्न रसको प्रयोगको प्रतिनिधित्व हुने गरी यस शोधकार्यमा देवकोटाका मुनामदन, राजकुमार प्रभाकर, लूनी र मायाविनी ससी खण्डकाव्यहरूलाई लिइएको छ ।

यो शोधप्रबन्ध आदरणीय गुरु प्रा. डा. रामचन्द्र लम्सालज्यूको प्राज्ञिक निर्देशनमा तयार गरेको हुँ । उहाँको सूक्ष्म सुभ्रवुभ्र, विषयगत एवम् प्रविधिगत सल्लाह सुभावाले यो शोधकार्य सम्भव भएको हो । आफ्नो लेखकीय र प्राध्यापकीय कार्यको व्यस्तताका बाबजुद शोधकार्य तयार गर्नमा उहाँको निर्देशनात्मक भूमिका अविस्मरणीय छ । उहाँले दिनुभएको अमूल्य समय, सल्लाह सुभाव एवम् सहृदयी भूमिकाका लागि सर्वप्रथम उहाँप्रति हार्दिक आभारसहित कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु ।

प्रस्तुत शोधप्रबन्धको विशेषज्ञका रूपमा रही शोध लेखन कार्यमा समय-समयमा मलाई उचित सल्लाह र मार्गदर्शन गराउनु हुने गुरुहरूको महत्त्वपूर्ण सहयोग उल्लेखनीय रहेको छ । यस क्रममा रससम्बद्ध सैद्धान्तिक विषयविश्लेषणका लागि अमूल्य सुभाव दिई सहयोग गर्नुभएका आदरणीय गुरु प्रा. डा. लीलानाथ पौडेलज्यूप्रति हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु । यसैगरी शोधका क्रममा अनुसन्धान प्रबन्धमा रससामग्रीहरूको संयोजन तथा रसको अभिव्यक्तिसम्बन्धी सान्दर्भिक विश्लेषणमा सल्लाह सुभाव दिनुहुने सहप्रा. डा. दुर्गाबहादुर घर्तीज्यूप्रति हृदयदेखि नै आभार व्यक्त गर्दछु । यसैगरी उक्त कार्यमा मलाई सहयोग गर्नुहुने प्रा. डा. दयाराम श्रेष्ठ, प्रा. डा. व्रतराज आचार्य, प्रा. डा. महादेव अवस्थी, प्रा. डा. नुरापति पोखरेल, प्रा. डा. सुधन पौडेलज्यूहरूप्रति अत्यन्त आभारी छु ।

शोधप्रबन्धलाई तयार पार्दाको कठिन प्रकृतिको कार्यमा अनुसन्धानजन्य जटिलता आउनु स्वाभाविक ठहरिन्छ । त्यस क्रममा पनि आफ्नो शिक्षण कार्यमा प्रत्यक्ष संलग्न रही समयाभावमै प्राध्यापन कार्यव्यस्तता र शोधप्रबन्धलाई संगसंगै लैजान खोज्दा बिच बिचमा अनेकौं कठिनाइ आइपरे तापनि बिस्तारै-बिस्तारै कार्य गर्दै जाँदा जस्तोसुकै कठिनाइ पनि काटिन्छ भन्ने मान्यतालाई मनन गर्दै यस शोधलेखन कार्यलाई सुचारु राखी व्यवस्थित बनाउने प्रयास गरेको हुँ । यस क्रममा विभिन्न खालका कठिनाइहरूसँग जुध्दै आवश्यक सामग्रीको सङ्कलन, अध्ययन र विश्लेषणमा देखापरेका अन्योललाई निराकरण गर्नका लागि विज्ञहरूको उचित समयको तालमेल मिलाउन कठिन भएको अनुभव मैले गरेको छु । यस्ता खालका अप्ठ्याराले निरुत्साहित बनाउँदा विभिन्न व्यक्तित्वका समीपमा पुगी सैद्धान्तिक र प्रायोगिक दुवै प्रकारका समस्याको समाधानका लागि सल्लाह लिएको छु । वहाँहरूप्रति म आभार प्रकट गर्दछु ।

प्रस्तुत शोधप्रबन्ध तयार गर्ने क्रममा शोधसामग्री उपलब्ध गराई सहयोग गर्ने विभिन्न विद्वान्का निजी पुस्तकालय, नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय, नेपाल प्रज्ञाप्रतिष्ठान पुस्तकालय, पद्मकन्या क्याम्पस पुस्तकालय, केन्द्रीय पुस्तकालय कीर्तिपुर, सार्वजनिक पुस्तकालय भृकुटीमण्डप, मदन पुरस्कार पुस्तकालय पाटन, राष्ट्रिय पुस्तकालय हरिहर भवन, साक्षा प्रकाशन भृकुटीमण्डपका सम्बन्धित सहयोगी अधिकारीहरूप्रति धन्यवाद ज्ञापन गर्दछु । त्यसै गरी सामग्री सङ्कलनमा सहयोग पुर्याउनुहुने आदरणीय गुरुहरू प्रा. डा. मोतीलाल पराजुली, सहप्रा. डा. नारायण चालिसे, नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय, अनुसन्धान केन्द्रका पूर्व कार्यकारी निर्देशक डा. विष्णुप्रसाद दाहालप्रति आभार व्यक्त गर्दछु । शोधकार्य गर्न शुरुदेखि उत्प्रेरित गर्ने र शोध कार्यका क्रममा यथाशक्य सहयोग पुर्याउने आत्मीय मित्र घनश्याम शर्माप्रति विशेष धन्यवाद दिन्छु ।

उच्च अध्ययनका लागि सधैं उत्प्रेरित गरिरहने मेरा पिता स्व. कुम्भ रोकायप्रति श्रद्धापूर्वक भक्तिभाव प्रकट गर्दै माता मोतीकला रोकायप्रति सभक्ति कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु । यस्तै आफ्नो अध्यापनकार्य र घरायसी व्यस्तताबिच व्यावहारिक जिम्मेवारी वहन गरी शोध कार्यका लागि सहयोग पुर्याउने सहधर्मिणी कालिकालाई विशेष

धन्यवाद दिन्छु । अनुशासित भई अध्ययनमा सङ्लग्न रहेर शोधकार्यका लागि अनुकूल बनाई दिएकाले प्यारा छोराछोरी सरोज र सोनीलाई सस्नेह शुभाशीष र धन्यवाद दिन्छु । प्रस्तुत शोध प्रबन्धलाई शुद्धसँग टङ्कन गरिदिने दुर्क कम्प्युटर सिस्टम कीर्तिपुरका दुर्कमान महर्जनलाई धन्यवाद प्रकट गर्दछु ।

अन्त्यमा प्रस्तुत शोधप्रबन्ध आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय, अनुसन्धान केन्द्रसमक्ष पेश गर्दछु ।

शोधार्थी
सर्पराज रोकाय
दर्ता नं. ४३१

मिति : २०७८/०५/११

शोधसार

१. विषयपरिचय

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले नेपाली साहित्यको सृजनामा चार दशक (१९९६-२०१६) अवधिसम्म सक्रिय रहेका छन् । उनले कविता, निबन्ध, कथा, नाटक र समालोचना विधामा कलम चलाएका छन् । कविता विधामा उनका खण्डकाव्यहरू पनि चर्चित रहेका छन् । उनका खण्डकाव्यमा विशेषतः स्वच्छन्दतावादी, प्रगतिवादी एवम् मानवतावादी विचार पाइन्छ । उनका खण्डकाव्यमा विभिन्न रसको प्रयोग गरिएको छ र यस शोधकार्यमा रस प्रयोगका प्रतिनिधिमूलक खण्डकाव्यका रूपमा *मुनामदन*, *राजकुमार प्रभाकर*, *लूनी* र *मायाविनी सर्सि* लिइएको छ र ती खण्डकाव्यहरूमा अभिव्यक्त रसतत्त्वको विवेचनामा प्रस्तुत शोधप्रबन्ध केन्द्रित छ ।

२. शोधको उद्देश्य

तल उल्लिखित शोध प्रश्नहरूको समाधानको खोजी गर्नु नै प्रस्तुत अध्ययनको उद्देश्य हो । अध्ययनका विशिष्ट उद्देश्यहरू निम्न छन् :

- (क) *मुनामदन* खण्डकाव्यमा अङ्गी र अङ्गरसको निरूपण तथा विवेचना गर्नु ।
- (ख) *राजकुमार प्रभाकर* खण्डकाव्यमा अङ्गी र अङ्गरसको निरूपण तथा विवेचना गर्नु ।
- (ग) *लूनी* खण्डकाव्यमा अङ्गी र अङ्गरसको निरूपण तथा विवेचना गर्नु ।
- (घ) *मायाविनी सर्सि* खण्डकाव्यमा अङ्गी र अङ्गरसको निरूपण तथा विवेचना गर्नु ।

प्रस्तुत देवकोटाका खण्डकाव्यमा रसविधान शीर्षकको शोधप्रबन्धक कार्यमा केन्द्रित नेपाली साहित्य कृतिको आत्माका रूपमा रहेको रसलाई आधार बनाएर विभिन्न पुस्तकालयबाट सङ्कलन गरिएका सामग्रीहरूको आधारमा नै भरतमुनि देखि वर्तमान सम्मका रससिद्धान्त मान्यतालाई आधार बनाई छनोट गरिएका प्रतिनिधिमूलक खण्डकाव्यहरूको अङ्गी र अङ्गरसको निरूपण तथा विवेचना गर्नु रहेको छ ।

मुनामदन खण्डकाव्य नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा प्रकाशित भएका कृतिहरूमध्ये सबैभन्दा उत्कृष्ट रस्वादन भएको कृति हो । यसमा रससिद्धान्तका मूलमान्यतालाई अङ्गाली कान्तिपुर सहरमा बसोबास गर्ने मदनको पारिवारिक अवस्थाको चित्रणमा केन्द्रित छ । आर्थिक अवस्था सुधार गर्ने र आमाका पाटी पौवा बनाउने सपनालाई पूरा गर्नका लागि ह्लासाबाट धन कमाएर घर आउँदा मुनाको मृत्यु भइसकेको र आमाको अन्तिम अवस्था रहेको छ । केही समयछि आमाको मृत्यु भइसकेपछि विरक्तिएको मदनको पनि मृत्यु हुन पुग्दछ र यस खण्डकाव्यको अङ्गी रस करुण सलबलाएको छ । त्यस अङ्गीरस करुणलाई रसावस्थामा पुऱ्याउन शृङ्गार, भयानक, अद्भुत, वीर र शान्त रसले सहयोग गरेका छन् । राजकुमार प्रभाकर खण्डकाव्यमा प्रमुख पात्रका रूपमा राजकुमारले आफ्नो घरपरिवार छाडेर जङ्गलमा सिकार खेल्न जाँदा एउटा सुन्दरीसँग लामो समयसम्म भोगविलासमा बिताएका छन् । यसमा मुख्य अङ्गीरस शान्त आएको छ । राजकुमार बसेको शान्त र सुन्दर महलले शान्तभाव प्रवाह गराएको छ । शान्त अङ्गी रसलाई रसावस्थामा पुऱ्याउन शृङ्गार, वीर र भयानक रसले सहयोग गरेका छन् । रसुवा जिल्लाको उत्तरी भागमा बसोबास गर्ने सेर्पा जातिको जीवनको चित्रणमा आधारित लूनी खण्डकाव्य पनि एउटा महत्त्वपूर्ण हो । जसमा निम्न र उच्च वर्गका केटाकेटीको प्रेम प्रसङ्गसँग सम्बन्ध रहेको छ । लूनी चाडनाको एक अपसामा मायाप्रेमको बारेमा व्याख्या विश्लेषणमा आधारित भएकोले र अङ्गी रसका रूपमा शृङ्गार रस रहेको छ । त्यस रसलाई परिपाकमा पुऱ्याउन वीर, रौद्र, करुण र वात्सल्यरसले सहयोग गरेका छन् । मायाविनी सर्सी खण्डकाव्यमा वीर युलिसिसको समुन्द्री यात्रालाई लक्ष्यमा नै पुऱ्याउने ध्येयका साथ अगाडि बढिरहेको छ । त्यस लक्ष्यलाई विचैमा असफल बनाउने जादुगर्नी सर्सीको लक्ष्य पनि वीर युलिसिसका सामु सफल बन्न सकेको छैन । वीर युलिसिसले आफ्नो समुन्द्री यात्रालाई लक्ष्यमा नै पुऱ्याई छाडेका छन् । जसमा अङ्गीरसका रूपमा वीर रस छ र त्यसलाई परिपाक बनाउनमा अन्य भयानक, शान्त, हास्य र रौद्र अङ्गरसहरूले सहयोग गरेका छन् । यी प्रतिनिधिमूलक रूपमा छनोट गरिएका खण्डकाव्यहरूको क्रमशः तत्त्वहरूको पनि विश्लेषण गरिएको छ । अन्त्यमा यस शोधकार्यको परिच्छेदगत तथा समग्र निष्कर्षलाई सातौँ परिच्छेदको उपसंहारमा समेटिएको छ ।

विषयसूची

विषय	पृष्ठसङ्ख्या
शोधनिर्देशकको सिफारिस पत्र	(क)
शोधविशेषज्ञको सिफारिस पत्र	(ख)
शोधविशेषज्ञको सिफारिस पत्र	(ग)
प्रतिबद्धता पत्र	(घ)
कृतज्ञताज्ञापन	(ङ)
शोधसार	(ज)
विषयसूची	(ञ)
पहिलो परिच्छेद : शोधपरिचय	१-१४
१.१ विषयपरिचय	१
१.२ समस्याकथन	२
१.३ शोधको उद्देश्य	२
१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा	३
१.५ शोधको औचित्य	१३
१.६ शोधको सीमा	१३
१.७ शोधविधि	१३
१.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि	१४
१.७.२ विश्लेषण विधि	१४
१.८ शोधप्रबन्धको रूपरेखा	१४
दोस्रो परिच्छेद : रससिद्धान्त र खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक स्वरूप	१६-५३
२.१ विषयप्रवेश	१६
२.२ रस सिद्धान्तको स्वरूप	१६
२.२.१ रस शब्दको व्युत्पत्ति र अर्थ	१७
२.२.२ रसको स्वरूप र परिभाषा	१९
२.२.३ रसनिष्पत्ति र यससम्बन्धी विचार	२१

२.२.४ रस सामग्री	२५
२.२.५ रसको अन्य काव्य मान्यतासँगको सम्बन्ध	३०
२.२.६ रसका प्रकार	३२
२.२.६ रसको अन्य काव्य मान्यतासँगको सम्बन्ध	४३
२.३ खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक आधार	४४
२.३.१ खण्डकाव्यको व्युत्पत्ति र अर्थ	४६
२.३.२ खण्डकाव्यको स्वरूप र परिभाषा	४६
२.३.३ खण्डकाव्यका तत्त्वहरू	४९
२.३.४ खण्डकाव्यको वर्गीकरण	५२
२.४ निष्कर्ष	५३
तेस्रो परिच्छेद : मुनामदन खण्डकाव्यमा रसविधान	५४-१०२
३.१ विषयप्रवेश	५४
३.२ काव्यमा प्रयुक्त रसविधान	५४
३.२.१ आदिभाग : मदन भोट जानेबेला	५४
३.२.२ मध्यभाग : मदन भोट जान्छन्	५५
३.२.३ अन्त्यभाग : मदनलाई बाट (ट) ना लाग्छ	५६
३.२.४ अङ्गी रस	५७
३.२.५ अङ्गी रसको परिपाक	५७
३.२.६ स्थायी भाव	६७
३.२.७ विभाव	६७
३.२.८ अनुभाव	६८
३.२.९ सञ्चारी/व्यभिचारी भाव	६९
३.३ अङ्ग रस	७२
३.३.१ शृङ्गार रस	७३
३.३.२ भयानक रस	७७
३.३.३ अद्भुत रस	८०
३.३.४ वीर रस	८१

३.३.५ शान्त रस	८४
३.३.६ करुण रस	८६
३.४ समष्टिगत रसविधान	८९
३.५ रसतत्त्व र खण्डकाव्यको संरचनागत तत्त्वका आधारमा रस विश्लेषण	९१
३.५.१ कथावस्तु	९१
३.५.२ पात्रविधान	९२
३.५.३ परिवेश विधान	९७
३.५.४ भाव र विचार	९९
३.५.५ लय	१००
३.५.६ भाषाशैली	१०१
३.६ निष्कर्ष	१०१
चौथो परिच्छेद : राजकुमार प्रभाकर खण्डकाव्यमा रसविधान	१०३-१४१
४.१ विषयप्रवेश	१०३
४.२ काव्यमा प्रयुक्त रसविधान	१०३
४.२.१ पहिलो खण्ड	१०३
४.२.२ दोस्रो खण्ड	१०४
४.२.३ तेस्रो खण्ड	१०५
४.३ अङ्गी रस	१०५
४.४ अङ्गी रसको परिपाक	१०६
४.४.१ स्थायी भाव	११३
४.४.२ विभाव	११४
४.४.३ अनुभाव	११५
४.४.४ सञ्चारी/व्यभिचारी भाव	११७
४.५ अङ्ग रस	१२२
४.५.१ शृङ्गार रस	१२३
४.५.२ वीर रस	१२७
४.५.३ भयानक रस	१३०

४.६	समष्टिगत रसविधान	१३१
४.७	रसतत्त्व र खण्डकाव्यको संरचनागत तत्त्वका आधारमा रस विश्लेषण	१३४
	४.७.१ कथावस्तु	१३४
	४.७.२ पात्र	१३५
	४.७.३ परिवेश	१३७
	४.७.४ भाव वा विचार	१३८
	४.७.५ लय	१३९
	४.७.६ भाषाशैली	१४०
४.८	निष्कर्ष	१४१

पाँचौं परिच्छेद : लूनी खण्डकाव्यमा रसविधान **१४२-१९८**

५.१	विषयप्रवेश	१४२
५.२	काव्यमा प्रयुक्त रसविधान	१४२
	५.२.१ खण्ड 'क'	१४२
	५.२.२ खण्ड 'ख'	१४३
	५.२.३ खण्ड 'ग'	१४३
	५.२.४ खण्ड 'घ'	१४३
	५.२.५ खण्ड 'ङ'	१४४
	५.२.६ खण्ड 'च'-'छ'	१४४
	५.२.७ खण्ड 'ज'	१४५
	५.२.८ खण्ड 'झ'-'ञ'	१४५
	५.२.९ खण्ड 'ट'	१४६
	५.२.१० खण्ड 'ठ'	१४६
	५.२.११ खण्ड 'ड'	१४६
	५.२.१२ खण्ड 'ढ'	१४७
	५.२.१३ खण्ड 'ण'	१४७
	५.२.१४ खण्ड 'त'	१४८

५.२.१५ खण्ड 'थ'	१४८
५.२.१६ खण्ड 'द'	१४८
५.३ अङ्गी रस	१४९
५.४ अङ्गी रसको परिपाक	१४९
५.४.१ स्थायी भाव	१६०
५.४.२ विभाव	१६०
५.४.३ अनुभाव	१६२
५.४.४ सञ्चारी/व्यभिचारी भाव	१६४
५.५ अङ्ग रस	१७१
५.५.१ वीर रस	१७२
५.५.२ रौद्र रस	१७४
५.५.३ करुण रस	१७६
५.५.४ वात्सल्य रस	१७८
५.६ समष्टिगत रसविधान	१८०
५.७ रसतत्त्व र खण्डकाव्यको संरचनागत तत्त्वका आधारमा रस विश्लेषण	१८४
५.७.१ कथावस्तु	१८४
५.७.२ पात्रविधान	१९०
५.७.३ परिवेश	१९४
५.७.४ भाव र विचार	१९५
५.७.५ लय	१९७
५.७.६ भाषाशैली	१९७
५.८ निष्कर्ष	१९८
छैठौं परिच्छेद : मायाविनी ससीं खण्डकाव्यमा रसविधान	१९९-२४८
६.१ विषयप्रवेश	१९९
६.२ काव्यमा प्रयुक्त रसविधान	१९९
६.२.१ पहिलो खण्ड	२००

६.२.२ दोस्रो खण्ड	२०१
६.२.३ तेस्रो खण्ड	२०१
६.२.४ चौथो खण्ड	२०२
६.२.५ पाँचौँ खण्ड	२०३
६.३ अङ्गी रस	२०४
६.४ अङ्गी रसको परिपाक	२०४
६.४.१ स्थायी भाव	२१३
६.४.२ विभाव	२१४
६.४.३ अनुभाव	२१६
६.४.४ सञ्चारी/व्यभिचारी भाव	२२०
६.५ अङ्ग रस	२२६
६.५.१ भयानक रस	२२६
६.५.२ शान्त रस	२२९
६.५.३ शृङ्गार रस	२३१
६.५.४ हास्य रस	२३३
६.५.५ रौद्र रस	२३५
६.६ समष्टिगत रसविधान	२३६
६.७ रसतत्त्व र खण्डकाव्यको संरचनागत तत्त्वका आधारमा रस विश्लेषण	२३८
६.७.१ कथावस्तु	२३८
६.७.२ पात्रविधान	२४३
६.७.३ परिवेश	२४४
६.७.४ भाव र विचार	२४५
६.७.५ लय	२४६
६.७.६ भाषाशैली	२४७
६.८ निष्कर्ष	२४७

सातौँ परिच्छेद : उपसंहार	२४९-२५४
७.१ विषयप्रवेश	२४९
७.२ परिच्छेदगत निष्कर्ष	२४९
७.३ समग्र निष्कर्ष	२५३
७.४ शोधका लागि सम्भावित अन्य शीर्षकहरू	२५४
सन्दर्भ सामग्रीसूची	२५५-२६३

पहिलो परिच्छेद शोधपरिचय

१.१ विषयप्रवेश

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा (१९६६-२०१६) नेपाली साहित्यका बहुमुखी प्रतिभा हुन् । उनले नेपाली साहित्यका सबैजसो विधामा कलम चलाएका छन् । ती मध्येमा कविता उनको प्रमुख विधा हो । यस विधामा उनको प्रतिभाले सिद्धि प्राप्त गरेको छ र उनलाई प्रसिद्धि प्रदान गरेको छ । कविता विधामा उनले मुक्तक, फुटकर कविता, खण्डकाव्य र महाकाव्यको रचना गरेका छन् । उनका *मुनामदन* (१९९२), *राजकुमार प्रभाकर* (१९९६), *लूनी* (२००१), *तिप्लिङ्गी* (२००१), *दुष्यन्तशकुन्तलाभेट* (२००२), *कुञ्जिनी* (२००३), *सीताहरण* (२००३), *म्हेन्दु* (२००३), *तुषारवर्णन* (२००३), *रावणजटायु युद्ध* (२००३), *नेपाली मेघदूत* (२००४), *सृजामाता* (२००४), *वैराग्य लहरी* (२००४), *आनन्दशतक* (२००४), *भ्रञ्जवर्णन* (२००४), *वसन्ती* (२००४), *कटक* (२००४), *मायाविनी सर्सी* (२००४), *मैना* (२००४), *कृषिबाला* (२०१९), *गाइने गीत* (२०२४), *नवरस* (२०२५) लगायत करिब तीन दर्जन जति खण्डकाव्यहरू प्रकाशित छन् ।

नेपाली साहित्यका साधक देवकोटा उत्तिकै परिचित छन् । प्रारम्भिक शिक्षा संस्कृतबाट थालिएको र पछि अंग्रेजी भाषाका पनि विद्यार्थी भएकाले संस्कृत र अंग्रेजी साहित्यमा उनको पहुँच हुन सकेको हो । उनले संस्कृति काव्यशास्त्रमा आधारित भएर पनि खण्डकाव्य लेखेका छन् र पाश्चात्य शैलीका खण्डकाव्यको रचना पनि गरेका छन् । ती दुवै प्रकारका शैलीमा लेखिएका खण्डकाव्यहरूमा रसविधानको सचेतता पाउन सकिन्छ । उनका खण्डकाव्यमा विभिन्न प्रकारका रसको प्रयोग र अवस्था भेट्न सकिन्छ । तिनै रसहरूको अध्ययन गर्नु नै यस शोधकार्यको मूल ध्येय हो ।

प्रस्तुत **देवकोटाका खण्डकाव्यमा रसविधान** शीर्षक शोधकार्यमा देवकोटाका *मुनामदन*, *राजकुमार प्रभाकर*, *लूनी* र *मायाविनी सर्सी* खण्डकाव्यहरूमा रसहरूको अध्ययन गरिएको छ ।

१.२ समस्याकथन

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका *मुनामदन*, *राजकुमार प्रभाकर*, *लूनी* र *मायाविनी ससी* खण्डकाव्य रसविधानका दृष्टिले उल्लेखनीय छन् । उक्त कृतिहरूमा भिन्न भिन्न रसको प्रधानता पाइन्छ । अङ्गीरस *मुनामदन*मा करुणरस, *राजकुमार प्रभाकर*मा शान्तरस, *लूनी*मा शृङ्गाररस र *मायाविनी ससी*मा वीररस अङ्गीरस छन् भने तिनमा विभिन्न अङ्गरसहरू पनि पाइन्छन् । यस बारेमा छिटफुट रूपमा केही चर्चा गरिएको पाइए भए पनि समग्र रूपमा सूक्ष्म ढङ्गले अध्ययन हुन सकेको पाइँदैन । त्यस कुरालाई न्यूनीकरण गरी त्यसलाई सम्बोधन गर्न निम्नलिखित शोधप्रश्नहरू निर्माण गरिएका छन् :

- क) *मुनामदन* खण्डकाव्यमा अङ्गी र अङ्गरसको अवस्था के कस्तो छ ?
- ख) *राजकुमार प्रभाकर* खण्डकाव्यमा अङ्गी र अङ्गरसको अवस्था के कस्तो छ ?
- ग) *लूनी* खण्डकाव्यमा अङ्गी र अङ्गरसको अवस्था के कस्तो छ ?
- घ) *मायाविनी ससी* खण्डकाव्यमा अङ्गी र अङ्गरसको अवस्था के कस्तो छ ?

१.३ शोधको उद्देश्य

शोधको समस्याकथनमा उठान गरिएका शोध्य प्रश्नहरूको अनुसन्धानात्मक तवरले समाधान गर्नु नै शोधकार्यको उद्देश्य हो ।

यस शोधकार्यमा विशिष्ट उद्देश्यहरू निम्न छन् :

- क) *मुनामदन* खण्डकाव्यमा अङ्गी र अङ्गरसको निरूपण तथा विवेचना गर्नु ।
- ख) *राजकुमार प्रभाकर* खण्डकाव्यमा अङ्गी र अङ्गरसको निरूपण तथा विश्लेषण गर्नु ।
- ग) *लूनी* खण्डकाव्यमा अङ्गी र अङ्गरसको निरूपण तथा विवेचना गर्नु ।
- घ) *मायाविनी ससी* खण्डकाव्यमा अङ्गी र अङ्गरसको निरूपण तथा विवेचना गर्नु ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा नेपाली कविता विधामा चर्चित प्रतिभा हुन् । उनका विविध कृतिहरू शैक्षिक र व्यावहारिक हिसाबले अति उपयोगी रहेको हुँदा तिनका बारेमा विभिन्न कोणबाट व्याख्या र विश्लेषण भएको छ । उनले कविताका सबै प्रकारका कृतिको रचना गरेका छन् । त्यसमा उनका खण्डकाव्यहरू पनि निकै चर्चित रहेका छन् । तीमध्ये रसप्रयोगका दृष्टिले *मुनामदन*, *राजकुमार प्रभाकर*, *लूनी* र *मायाविनी ससी* खण्डकाव्यहरू मध्ये बढी प्रभावकारी रहेका छन् र ती एक-एक अङ्गीकरसका दृष्टिले प्रतिनिधिमूलक रचना पनि हुन् । ती खण्डकाव्यका बारेमा विभिन्न विद्वानहरूले विभिन्न ढङ्गमा अध्ययन गरेका छन् । तीनको कालक्रमिक सङ्क्षेपमा तल समीक्षा गरिएको छ ।

खरेल (२०२४) ले *महाकवि देवकोटाको काव्यधारा* मा देवकोटाको काव्यधाराको चर्चा गर्ने क्रममा उनको खण्डकाव्यको पनि व्याख्या गरेका छन् । त्यस क्रममा रसप्रयोगको उल्लेख पनि गरिएको छ । यस शोधकार्यको लागि उक्त अध्ययन सहयोग रहेको छ ।

जोशी (२०२५) ले 'देवकोटाको शब्द प्रयोग' शीर्षकको *मधुपर्क* पत्रिकाको लेखमा देवकोटाका प्रारम्भिक रचनाहरूको रूप थाहा नभए तापनि पछि प्रकाशित भएका गरिब, गाइने गीत र वृक्ष कृतिहरूमा रसप्रयोग भएकोमा उक्त कृतिहरू शोधकार्यका लागि सहयोगी रहेका छन् ।

रिसाल (२०२५) ले *महाकवि देवकोटाका कृतिहरूमा अध्यात्म दर्शन* को शीर्षकको लेखमा देवकोटा नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा अत्यन्तै उज्ज्वल नक्षत्रका रूपमा उदाएका छन् र देवकोटाका बारे अध्ययन गर्नु अनिवार्य नै रहेको छ । दर्शनको कसीमा राखेर देवकोटालाई हेर्दा कुनै पनि शङ्का उपशङ्का गर्ने ठाउँ छैन भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् । दर्शनको बारेमा चर्चा गरिएकोले शोधकार्यको लागि उक्त अध्ययन सहयोग गरेको छ ।

शर्मा (२०२८) को 'लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा' शीर्षकको प्रपात पत्रिकाको समालोचनात्मक लेखमा शर्माले भनेकी छन्, देवकोटाका सबै कृतिहरूलाई अनुशील गर्दै जाँदा एउटा मानव सागरको चित्रणमा पुग्दछौं र सधैं मान सम्मान प्राप्त भइरहन्छ भन्ने कुरा उल्लेख गरिएकोले यो शोधकार्यमा रसविधानमा सहयोगी बन्न पुगेको छ ।

बराल (२०२९) ले भ्यालवाटमा देवकोटाको मुनामदन राजकुमार प्रभाकर, कुञ्जिनी, रावणजटायु युद्ध र महेन्दु खण्डकाव्य शीर्षकको समालोचनात्मक लेखमा मुनामदन, राजकुमार प्रभाकर कुञ्जिनी, रावणजटायु युद्ध र महेन्दु खण्डकाव्यको चर्चा गरिएको छ । यसमा देवकोटाको जीवनको भोगाइको चित्रण गरिएको हुँदा रसप्रयोगका लागि शोधप्रबन्धमा सहयोगी बनेको छ ।

शर्मा (२०२९) को नेपाली साहित्यको ऐतिहासिक परिचय शीर्षकको पुस्तकमा मुनामदन खण्डकाव्य अन्य खण्डकाव्यका तुलनामा अत्यन्तै सुन्दर कृतिका रूपमा चित्रण गरेका छन् । यस खण्डकाव्यले नेपाली जनजीवनको वास्तविक चित्र उतारेकोले करुण रसलेभरिपूर्ण भएको खण्डकाव्य हो । यो शोधकार्यमा सहयोगी बनेको छ ।

अर्याल (२०३५) को 'मुनामदनमा गणित' मधुपर्क पत्रिकाको लेखमा देवकोटाको मुनामदन खण्डकाव्य गणितीय र अगणितीय एउटा पिजडाको सुगा जस्तै भएर बन्धनमा बाँच्न बाध्य भएको छ, भन्ने विषयको चर्चा गरेका हुनाले रसप्रयोग उपयोगी मानिएको छ ।

प्रधान (२०३७) ले केही कृति केही स्मृति शीर्षकको पुस्तकको समीक्षात्मक लेखमा मुनामदन खण्डकाव्य नेपाली अन्य खण्डकाव्यका तुलनामा मानवीय जीवनसँगको कथाव्यथा बोकेको खण्डकाव्य हो । यो खण्डकाव्य शेक्सपियरको रोमियो जुलियट कथासँग तुलना गर्न योग्य छ भन्ने कुरा उल्लेख गरिएको छ । रसप्रयोगमा उपयोगी देखिएको छ ।

देवकोटा (२०३८) को 'शकुन्तला' शीर्षकको समालोचनात्मक लेखमा देवकोटाप्रति श्रद्धासुमन गर्दै अन्य पाठक वर्गलाई पनि आगामी दिनमा देवकोटा नेपाली

साहित्यका क्षेत्रमा नक्षत्र ताराका रूपमा व्याख्या र विश्लेषण भइरहोस् भन्ने धारणा प्रकट भएकोले शोधकार्यका लागि उपयोगी देखिन्छ ।

अधिकारी (२०३८) को 'मुनामदन र बसाइँको कीर्तिमान' शीर्षकको मधुपर्कको लेखमा अधिकारीले मुनामदन र बसाइँलाई एक आपसमा तुलना गर्दा मुनामदन खण्डकाव्य नै सर्वोत्कृष्ट भएको छ । यस खण्डकाव्यले नेपालीहरूको वास्तविक जीवनसँग मेल खान सक्दछ भनिएकोले रसप्रयोगको आधार बनेको छ ।

चापागाउँ (२०३८) ले केही कृति: केही प्रकृति शीर्षकको समीक्षात्मक लेखमा मुनामदन खण्डकाव्यका माध्यमबाट विभिन्न खालका प्राकृतिक सत्यतता भित्र मानव जीवनका विभिन्न अस्तित्वको खोजी गरिरहेको छ । यसले मानव बहलाई कारुणिक रूपमा चित्रण गरेको छ । रसको सामान्य संकेत गरेको हुँदा रसप्रयोगमा उपयोगी छ ।

पोखरेल (२०३९) ले माधव घिमिरेका खण्डकाव्य शीर्षकको पुस्तकमा र माधव घिमिरेका खण्डकाव्यहरू देवकोटाका खण्डकाव्यहरूभन्दा उत्कृष्टता प्राप्त गर्न सफल भए तापनि मुनामदन खण्डकाव्यको उत्कृष्टता भत्काउन सकेको छैन भन्ने कथनमा मुनामदन खण्डकाव्यलाई रसको लागि उपयोगी मानिएको छ । यो शोधकार्यका लागि उपयोगी छ ।

पोखरेल (२०४०) ले सिद्धान्त र साहित्य नामक लेखमा मुनामदन खण्डकाव्य सौन्दर्य, चेतना र भावभूमिका दृष्टिले नेपाली खण्डकाव्यको इतिहासमा महत्त्वपूर्ण घटनाका रूपमा चित्रण छ । यसले रस प्रयोगमा उपयोगी भूमिका निर्वाह गरेको छ ।

श्रेष्ठ (२०४२) को 'देवकोटा निश्चय नै महान् थिए' भन्ने शीर्षकको मधुपर्क पत्रिकाको समालोचनात्मक लेखमा श्रेष्ठले विभिन्न दृष्टिले देवकोटा नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा स्वच्छन्दतावादी धाराका सुरुवातकर्ता र मानव जीवनलाई वास्तविक सङ्घर्षकर्ता र मानव जीवनलाई वास्तविक सङ्घर्षपूर्ण हुन पाठ सिकाउने खण्डकाव्य हो । शोधकार्यमा यो उपयोगी रहेको छ ।

जोशी (२०४७) ले *देवकोटाका कविता यात्राको विश्लेषण र मूल्याङ्कन* पुस्तकको लेखमा देवकोटा र सिद्धिचरणका बिचमा तुलना गरिएको छ । जसमा देवकोटाका नै साहित्यका क्षेत्रमा तुलनात्मक रूपमा अगाडि छन् । देवकोटाले नेपाली साहित्यमा विविध रसको प्रयोग गरेका छन् । यो रसप्रयोगमा उपयोगी छ ।

प्रसाईँ (२०४८) ले *नेपाली समसामयिक कविताहरू* पुस्तकमा कवितात्मक भाषाशैलीले नै देवकोटा नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा ठूलो योगदान पुऱ्याउँदै विश्वलाई नै एउटा साहित्यको मन्दिरको रूपमा चित्रण गरेका छन् । शोधकार्यका लागि उपयोगी छ ।

भट्टराई (२०५१) को 'देवकोटाको यात्री कविता' शीर्षकको *मधुपर्क*को लेखमा देवकोटाको जीवन चक्रलाई दर्शन र मानवतावादसँग तुलना गर्दै देवकोटा रुसोको प्रकृतिवादबाट पनि प्रभावित भएर मानवको स्वतन्त्रताको खोजी गर्ने कवि हुन भन्ने कुरा उल्लेख गरिएको छ । यो रस प्रयोगमा उपयोगी मानिन्छ ।

भट्टराई (२०५१) को *नेपाली साहित्यकार परिचय* शीर्षकको पुस्तकमा महाकवि देवकोटाका बारेमा अहिलेसम्म जे जति मात्रामा खोज अनुसन्धान भए तापनि अधुरो र अपुरो नै रहेको छ भन्ने चर्चा गरिएको छ ।

जोशी (२०५२) को 'नेपाली महाकाव्यका प्रमुख धारा' शीर्षकको *मधुपर्क* पत्रिकाको लेखमा जोशीले नेपाली साहित्यको समग्र क्षेत्रलाई हेर्दा देवकोटा नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा महाकाव्यकारका नामले पनि त्यतिकै चिर परिचित रहेका छन् । उनको आधुनिक मौलिक महाकाव्य सुलोचना हो । यसमा विविध रस प्रवाह भएको छ । यो शोधकार्यमा उपयोगी छ ।

देवकोटा (२०५३) को 'नेपाली साहित्य' समालोचनात्मक अध्ययन शीर्षकको *प्रलेस* पत्रिकाको लेखमा देवकोटा स्वयम्ले हिउँकोबीचमा जन्मेको नेपाली साहित्य एउटै अवस्थामा रहन सक्ने अवस्था छैन । यो एसिया र अफ्रिका महादेशको महासागरमा गएर मिल्न सक्ने सम्भावना छ । यो रसप्रयोगमा उपयोगी छ ।

न्यौपाने (२०५३) को 'मानवतावादी दर्शनको उत्कृष्ट रचना' शीर्षक *मधुपर्क* पत्रिकाको लेखमा भने एक देवकोटा प्रकृति, देश, मानवतावाद र प्रगतिवाद प्रेमीका कारण नेपाल साहित्यलाई उचाइमा पुऱ्याउन सफल भएका छन् । उनले फुटकर कवितादेखि महाकाव्य सम्मको रचनाले नेपाली साहित्यमा नयाँ आयाम ल्याएको छ । यो शोधप्रयोगमा उपयोगी छ ।

चापागाउँ (२०५३) को 'नेपाली साहित्यका चम्किला तारा' शीर्षक *मधुपर्क* पत्रिकाको लेखमा देवकोटालाई नेपाली साहित्यको धरोहरका रूपमा लिइन्छ । नेपाली साहित्यलाई जोगाइ राख्नका लागि देवकोटालाईसधैं भरी सम्भिरहनुका साथै उनको योगदानको कदर गरिरहनु पर्दछ ।

ठाकुर (२०५४) ले 'देवकोटा र पन्तका काव्य चिन्तनमा सामीप्य' शीर्षकको *मधुपर्क* पत्रिकाको समालोचनात्मक लेखमा समालोचक ठाकुरले देवकोटा र पन्त दुवै साहित्य क्षेत्रमा प्रशंसा गर्न योग्य देखिए तापनि देवकोटा नै रसवादका कृति प्रकाशनमा अगाडि रहेका छन् । यो शोधप्रयोग उपयोगी छ ।

देवकोटा (२०५४) को 'मुनामदन र हिमाली युरोपिया' शीर्षकको *समकालीन साहित्य* पत्रिकाको समालोचनात्मक लेखमा समालोचक देवकोटाले मदनको आमा र मुनासँगको विछोडको बारेमा चर्चा मदनको दुःखदायी अवस्थाको चित्रण गरिएको हुँदा करुण रस देखापरेको छ, र शोध प्रयोगमा पनि उपयोगी छ ।

जोशी (२०५४) को 'महाकवि देवकोटा ईश्वरवाद अईश्वरवाद' शीर्षकको *मधुपर्क* पत्रिकाको समालोचनात्मक लेखमा समालोचक जोशीले देवकोटा आफ्नो कविता यात्रालाई अगाडि बढाइरहँदा उनी ईश्वरवादीका रूपमा चिरपरिचित भए तापनि कहिले उनका बारेमा उनका आलोचकहरूले अईश्वरवादी हुन भन्ने गरेका छन् । यो रसप्रयोगका लागि उपयोगी मानिन्छ ।

अवस्थी (२०५६) को 'देवकोटाको खण्डकाव्यकारिता' शीर्षकको विद्यावारिधि उपाधिको लागि प्रस्तुत शोधप्रबन्धमा शीर्षकमा देवकोटाका प्रकाशित भएका

सबैखण्डकाव्यहरूको सङ्क्षिप्त रूपमा व्याख्या र विश्लेषण गरिएको छ । सबै खण्डकाव्यहरूमा भाव र विचार उपशीर्षकका रूपमा रसको सङ्केत गरिएको छ । यो रसप्रयोगमा उपयोगी छ ।

जोशी (२०५६) ले 'मुनामदन विश्वकै एक उत्कृष्ट कृति' शीर्षक *मधुपर्क* पत्रिकाको समालोचनात्मक लेखमा जोशीले *मुनामदन*का बारेमा व्याख्या र विश्लेषण गर्दै *मुनामदन* विश्वविद्यालयमा पठनपाठन, बिक्री वितरण र पाठक वर्गको सबैभन्दा बढी रोजाइको कृति हो र यो हरेक दृष्टिकोणले विश्वकै उत्कृष्ट काव्यका रूपमा लिइएका छन् । यो शोधकार्यमा उपयोगी मानिन्छ ।

ठाकुर (२०५७) को 'महाकवि देवकोटाको जीवन-दर्शन' शीर्षक *मधुपर्क* पत्रिकाको लेखमा देवकोटाको जीवन दर्शनलाई विश्वबन्धुत्वको भावनासँग तुलना गरी मानव समाजमा रहेका विविध विषमतालाई हटाएर समानताका लागि सबैमा आह्वान गर्दछन् भन्ने भनाइमा शोधकार्यको लागि उक्त अध्ययन सहयोगी रहेको छ ।

अवस्थी (२०५८) को 'मुनामदन खण्डकाव्यमा प्रयुक्त विम्बात्मक पदावलीहरू' शीर्षक *समकालीन साहित्य* पत्रिकाको समीक्षात्मक समालोचना लेखमा अवस्थीले *मुनामदन* खण्डकाव्यमा रहेका विभिन्न विम्बहरूले खण्डकाव्यलाई अरू खण्डकाव्यभन्दा पृथक बनाउनुका साथै खण्डकाव्यको लोकप्रियतालाई बढाएको छ भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् । शोधकार्यका लागि अध्ययन सहयोगी बनेको छ ।

रेग्मी (२०५९) ले *चिन्तन र समालोचना* पुस्तकको लेखमा महेन्दु खण्डकाव्यले जनवाणी र जनसाहित्यको समर्थन जनतातिर जाने विचारलाई सजिलैसँग स्वीकार गर्न सफल भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । यो खण्डकाव्य नै जनमानसका साधारणको सङ्गालो रूपमा पनि चित्रण गरेका छन् । यो अध्ययन शोधकार्यका लागि उपयोगी छ ।

सुवेदी (२०६१) को *नेपाली समालोचना र प्रवृत्ति* पुस्तकमा नेपाली साहित्यको उत्कर्षाप्रदायक क्षेत्रमा देवकोटा विराट् व्यक्तित्वका रूपमा स्थापित उच्च स्थान हासिल गर्न सफल भएका छन् भन्ने कुरा उल्लेख गरिएको छ । यसले गर्दा नै नेपाली

साहित्यले आफ्नो शिर ठाडो पार्न सफल भएको छ । यस अध्ययनले शोधकार्यलाई सहयोग गरेको छ ।

लुइटेल (२०६२) को *कविताको संरचनात्मक विश्लेषण* शीर्षकमा मुनामदन खण्डकाव्यको विश्लेषण गर्दै लुइटेलले आर्थिक रूपमा सबल हुनका लागि मदन विदेशिनु, यसमा भएका पात्रहरूको दुःखद निधन हुनु, विदेशबाट कमाएर ल्याएको सम्पत्तिलाई सदुपयोग गर्न नसक्नु, सिङ्गो परिवार नै ध्वस्त हुनु जस्ता दुःखद घटनाहरूको व्याख्या र विश्लेषण गरेका छन् । त्यसकारण यसमा करुण रसले भरिपूर्ण भएको खण्डकाव्यका रूपमा सङ्केत गरिएको छ । यसले शोधअध्ययनमा सहयोग गरेको छ ।

जोशी (२०६३) ले *कुमारबहादुर जोशीका अन्तर्वार्ताहरू* नामक पुस्तकमा जोशीले के भन्दछन् भने नेपाली साहित्यमा कुशलतापूर्वक कलम चलाउने देवकोटा नै हुन् भनेका छन् । यस अध्ययनले शोधकार्यलाई सहयोग गरेको छ ।

बराल (२०६४) को *गजल सिद्धान्त र परम्परा* लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा शीर्षकको लेखमा देवकोटाका थुप्रै रचनाहरूमध्ये सुनको विहान, चिल्ला पातहरू जस्ता कविताहरूले आफ्नो मातृभूमिको गहिरो अध्ययन गरेको कुरा उल्लेख छ । यस अध्ययनले शोध कार्यलाई सहयोग गरेको छ ।

अधिकारी (२०६४) ले 'देवकोटाको वापु: एक विहङ्गम दृष्टि' *मधुपर्क* पत्रिकाको लेखमा पुस्तकमा भारतका महान् नेता गान्धी र नेपालका महाकवि देवकोटालाई एक आपसमा तुलना गर्ने क्रममा गान्धी सम्पन्न भए पनि भुपडीका गरिबको प्रतिनिधित्व गर्दछन् भने देवकोटा आर्थिक अभावकै कारण प्रवासमा आफ्ना कृतिहरू बेचेर गुजारा चलाइरहेका छन् र देवकोटाले गान्धीको हत्यामा शोक प्रकट गरेका छन् । यो अध्ययन शोधकार्यका लागि उपयोगी छ ।

न्यौपाने (२०६४) को 'देवकोटाको काव्यकृतिमा मानवतावाद' *शीर्षक* विद्यावारिधि उपाधिका लागि लेखिएको शोधप्रबन्धमा देवकोटाका काव्यहरूमा

सुलोचना, प्रमिथस मुनामदन र कुञ्जनीलाई मुख्य रूपले सीमाबद्ध गर्दै त्यसमा रहेको मानवतावादको विश्लेषण गर्ने क्रममा मानवतावाद भनेको नै विश्वमा रहेका सबै मानवजातीहरू एकजुट हुँदै एउटा परिवारको रूपमा रहेर कार्य गर्न सकिन्छ । देवकोटाका खण्डकाव्य र महाकाव्यहरूमा मानवता वादले भरिपूर्ण रहेको देखिन्छ । मुनामदन खण्डकाव्यलाई सर्वोत्कृष्ट मानवतावाद बोकेको काव्यका रूपमा लिइएको पाइन्छ । यसमा करुण रसको सङ्केत भए तापनि व्यापक विश्लेषण गरिएको छैन । यो शोधअध्ययन कार्यमा उपयोगी छ ।

फुयाँल (२०६४) को कर्मयोगी देवकोटा शीर्षकको पुस्तकमा देवकोटाले जन्मकालदेखि भोगेका भोगाइको विश्लेषण गर्दै अन्तिम अवस्थासम्मको बयान गरिएकोले कविताका विभिन्न मोड र घुम्तीहरूको बारेमा वास्तविकता झल्किन्छ भन्ने कुरा उल्लेख गरिएको छ । यस समालोचनात्मक पुस्तकमा रसपक्षको छिटपुट चर्चा भए पनि समष्टिगत चर्चा भएको पाइँदैन । यो अध्ययन शोधकार्यमा सहयोगी छ ।

भण्डारी (२०६५) ले महाकवि देवकोटा शीर्षकको समालोचनात्मक पुस्तकमा देवकोटालाई नेपाली समाजका एक ज्वलन्त विसङ्गति र सांस्कृतिक भूभागमा जन्म लिइएका प्रतिभावान् साहित्यकार हुन् भनेका छन् रसको बारेमा कुनै चर्चा नभए तापनि अध्ययनमा सहयोग गरेको छ ।

दत्त (२०६६) को 'देवकोटाका श्रद्धाञ्जलीसम्बन्धी विभिन्न पत्रपत्रिका उद्गार' भानु पत्रिका शीर्षकको लेखमा देवकोटाको अनेक त्याग र तपस्याबाट नेपाली साहित्य क्षेत्र ऋणी छ र त्यस्तो अमूल्य ऋणलाई जबसम्म साहित्य अस्तित्व रहन्छ तबसम्म यो पृथ्वीमा देवकोटाले मृत्युदेखि पनि विजय हासिल गरेका छन् भन्ने धारणा प्रस्तुत गरिएको छ । तापनि रसवादी दृष्टिले यो लेख अधि बढेको छैन । शोध अध्ययनमा सहयोग गरेको छ ।

भट्टराई (२०६६) ले *मुनामदनमा रस* शीर्षकको पुस्तकमा देवकोटाका विभिन्न खण्डकाव्यहरूमध्ये रसभावका दृष्टिले *मुनामदन* खण्डकाव्यलाई सर्वोत्कृष्टतामा राख्न सकिन्छ भन्ने धारणा प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसैले यसबाट रसको बारेमा अनुसन्धान गर्न केही हदसम्म सजिलो हुने आशा गर्न सकिन्छ । समग्रमा रसको विश्लेषण गरिएको छैन । यसले अध्ययन कार्यलाई सहयोग गरेको छ ।

भण्डारी (२०६७) को 'लघुकाव्य म्हेन्दु' *समकालीन साहित्य* पत्रिका शीर्षकको लेखमा म्हेन्दु खण्डकाव्यलाई हिमाली जीवन र प्रकृतिको मनमोहकको रूपमा विश्लेषण गर्दै यसलाई प्रकृति र जीवनको सार्थक चित्रणले भरिपूर्ण हुनुका साथै प्रेमको वास्तविक शाश्वतता र प्रयोगका हिसाबले उच्चता प्राप्त गरेको काव्यको रूपमा विश्लेषण गरिएको छ । यस लेखमा रस पक्षको चर्चा गर्ने प्रयास गरे पनि यसको खासै विश्लेषण गरिएको छैन । यस अध्ययनले शोधकार्यलाई सहयोग गरेको छ ।

अधिकारी (२०६७) ले *शकुन्तला महाकाव्यमा बिम्बको प्रयोग समालोचना* नामक पुस्तकको लेखमा शकुन्तला महाकाव्य देवकोटाको पहिलो महाकाव्यका रूपमा अगाडि देखापर्दै यसमा बिम्ब प्रयोगका दृष्टिले सफलता हात पार्न सकेको देखिन्छ र यसमा प्रयोग भएका बिम्बहरूले काव्यलाई सुन्दरता दिने काम गरेका छन् । यसमा रसको कुनै चर्चा गरेका छैनन् । शोध अध्ययन कार्यलाई सहयोग गरेको छ ।

पोखरेल (२०६७) ले *समालोचनाको रूपरेखा* शीर्षकको पुस्तकको लेखमा *मुनामदन*ले यथार्थता र आदर्शको लडाइँलाई आदर्शतातर्फ ढल्काई यो नेपाली जातिको दुःखलाई कथासारका रूपमा ल्याएको छ । नेपाली जातीको दुःखको कुरा उल्लेख भएको हुँदा यसमा करुण रस भएको सङ्केत मिल्दछ । यस अध्ययनले शोधकार्यलाई सहयोग गरेको छ ।

कोइराला (२०६७) को 'शिखर व्यक्तित्व देवकोटा र नेपाली निबन्ध' *मधुपर्क* पत्रिकाको लेखमा देवकोटाका निबन्धले नेपाली साहित्यलाई स्थापित गर्नमा ठूलो भूमिका छ भन्ने समालोचनामा पनि आत्मपरक-निजात्मक निबन्धका प्रथम स्रष्टा मात्र

नभई युगौयुगका पाठकले पनि शिखर पुरुष मान्ने छन् भन्ने कुरा उल्लेख गरिएको छ तर रसका बारेमा केही उल्लेख छैन । अध्ययन कार्यलाई सहयोग गरेको छ ।

जोशी (२०६९) को 'देवकोटाको पहिलो प्रकाशित कविता' शीर्षकको *मधुपर्क* पत्रिकाको लेखनमा विद्यावारिधि प्राप्त गर्ने व्यक्ति जोशीले देवकोटाका कृतिहरूमा कविता यात्रा लेखनकार्यको शुरुवातको वसन्त षोडशी वि.सं. १९८५ वैशाखबाट प्रकाशित भएर कवितामा थालनी भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । यसले शोध अध्ययन कार्यलाई सहयोग गरेको छ ।

भण्डारी (२०७१) ले *नाभिकीय म्हेन्दुको काव्यशिला समालोचना* नामक पुस्तकमा काव्यको भूमिकामा म्हेन्दुलाई एउटा प्राकृत काव्य नेपाली समाजको गतिविधिको रूपमा प्रयोग भएको चर्चा गरेका छन् । सौन्दर्य सृष्टि गर्न वा रस परिपाकमा पुग्न कविहरू विभिन्न भागको अवलम्बन गर्दै जान्छन् । समाजभित्रका विभिन्न सुन्दर-सुन्दर भावले कविका हृदयमा विभिन्न रसको उत्पत्ति हुन्छ भन्ने धारणा छ । सामान्य रूपमा रसको चर्चा गरे पनि प्रस्तुत समालोचनामा रसपक्षको राम्रो खोज गरिएको छैन । यो अध्ययनले शोधकार्यलाई अगाडि बढाउन सहयोग गरेको छ ।

क्षेत्री (सन् १९८४) को *नेपाल साहित्य पाठ* शीर्षकको कृतिमा प्रश्नै प्रश्नका माध्यमबाट *मुनामदन*को अध्ययन पश्चात् जीवन के हो ? हामीमा वास्तविकता के हुनुपर्दछ भन्ने सन्देशकासाथ खण्डकाव्यको गरिमालाई उच्चता दिने काम गरेको धारणा प्रस्तुत छ । रसको बारेमा कुनै चर्चा गरिएको छैन । अध्ययन कार्यलाई सहयोग गरेको छ ।

१.५ शोधको औचित्य

यसभन्दा पूर्व देवकोटाका यी खण्डकाव्यहरूमा गहन र सूक्ष्म ढङ्गले अध्ययन भएको देखिँदैन । त्यसै अभावलाई पूरा गर्नका लागि यो शोधकार्य गरिएको छ । यसमा मुनामदन, राजकुमार प्रभाकर, लूनी र मायाविनी ससी खण्डकाव्यहरूमा रसको निर्यात र विवेचना गरिएको छ । यही नै शोधकार्यको औचित्य हो । यसै गरी यस शोधकार्यले शोधार्थी, शिक्षक, विद्यार्थी एवम् सर्वसाधारण पाठकलाई देवकोटाको खण्डकाव्यमा रसप्रयोगको बारेमा जान्न सघाउ पुऱ्याउने छ । यो पनि यस शोधकार्यको औचित्य र महत्त्व हो ।

१.६ शोधको सीमा

प्रस्तुत शोध कार्य देवकोटाका खण्डकाव्यमा रसविधानमा केन्द्रित रहेको छ । काव्यमा देखिने र रसलाई परिपाकमा पुऱ्याउने आधारमा कृति छनोट गरिएको छ । खासगरी देवकोटाका खण्डकाव्यहरूमा रस परिपाकलाई आधार मानेर करुण रसप्रधान भएको मुनामदन, म्हेन्दु र मनोरञ्जन मध्ये मुनामदन र शान्त रस प्रधान भएको राजकुमार प्रभाकर र वैराग्यलहरी मध्ये राजकुमार प्रभाकर र शृङ्गारस प्रधान भएका लूनी, दृश्यन्त शकुन्तलभेट, सीताहरण, वसन्ती, सृजामाता, आनन्दशतक र नेपाली दुत मध्ये लूनी खण्डकाव्य र वीर रस प्रधान भएका रावणजटायु युद्ध, कटक र मायाविनी ससी मध्ये मायाविनी ससी खण्डकाव्यहरूमा रहेको अङ्गी र अङ्गरसको मात्र अध्ययन गरिएको छ । यही नै शोधप्रबन्धको सीमा हो ।

१.७ शोधविधि

शोधविधिअन्तर्गत मुख्यतया सामग्री सङ्कलन र विश्लेषण विधि पर्दछन् । प्रस्तुत शोधकार्यमा सामग्री सङ्कलन र विश्लेषण विधि निम्नानुसार छन् :

१.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोध अध्ययन गुणात्मक पद्धतिमा आधारित भएकोले यसका लागि पुस्तकालयीय कार्यद्वारा सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । यस शोधकार्यमा रससिद्धान्तका काव्यमान्यतालाई लिइएको छ । देवकोटाका खण्डकाव्यलाई प्राथमिक स्रोत र त्यससँग सम्बन्धित व्याख्या-विश्लेषण गरिएका अन्य ग्रन्थ, पत्रपत्रिका र पुस्तकलाई द्वितीय स्रोत सामग्रीका रूपमा लिइएको छ ।

१.७.२ विश्लेषण विधि र सैद्धान्तिक ढाँचा

गुणात्मक पद्धतिमा आधारित प्रस्तुत शोधकार्यमा सङ्कलित सामग्रीको विश्लेषण मूलतः व्याख्यात्मक र समीक्षात्मक विधिको आधारमा गरिएको छ । विश्लेषणको मूल आधार रससिद्धान्त र खण्डकाव्य सिद्धान्तलाई बनाइएको छ ।

१.८ शोधप्रबन्धको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधप्रबन्धलाई मूल रूपमा सात परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ :

१. पहिलो परिच्छेद : शोधपरिचय

यस परिच्छेदमा शोध प्रबन्धको परिचय प्रस्तुत गरिएको छ ।

२. दोस्रो परिच्छेद : रससिद्धान्त र खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक स्वरूप

यस परिच्छेदमा रससिद्धान्तको र खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक आधार प्रस्तुत गरिएको छ ।

३. तेस्रो परिच्छेद : मुनामदन खण्डकाव्यमा रसविधान

यस परिच्छेदमा मुनामदन खण्डकाव्यमा रसविधान र रससिद्धिका निमित्त आवश्यक खण्डकाव्यका तत्त्वहरूको पनि चर्चा गरिएको छ ।

४. चौथो परिच्छेद : **राजकुमार प्रभाकर खण्डकाव्यमा रसविधान**

यस परिच्छेदमा राजकुमार प्रभाकर खण्डकाव्यमा रसविधान र रससिद्धिका निमित्त आवश्यक खण्डकाव्यका तत्त्वहरूको पनि चर्चा गरिएको छ ।

५. पाँचौँ परिच्छेद : **मायाविनी ससी खण्डकाव्यमा रसविधान**

यस परिच्छेदमा मायाविनी ससी खण्डकाव्यमा रसविधान र रससिद्धिका निमित्त आवश्यक खण्डकाव्यका तत्त्वहरूको पनि चर्चा गरिएको छ ।

६. छैटौँ परिच्छेद : **लूनी खण्डकाव्यमा रसविधान**

यस परिच्छेदमा लूनी खण्डकाव्यमा रसविधान र रससिद्धिका निमित्त आवश्यक खण्डकाव्यका तत्त्वहरूको पनि चर्चा गरिएको छ ।

७. सातौँ परिच्छेद : **उपसंहार**

यस परिच्छेदमा देवकोटाका खण्डकाव्यहरूको निष्कर्षात्मक मूल्याङ्कन गरिएको छ ।

सन्दर्भसामग्री सूची

दोस्रो परिच्छेद

रससिद्धान्त र खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक स्वरूप

२.१ विषयप्रवेश

खण्डकाव्यमा प्रयुक्त रसावस्थाको अध्ययन गर्ने सन्दर्भमा सर्वप्रथम रससिद्धान्तको ज्ञान हुन आवश्यक पर्दछ । रसको विस्तृत ज्ञान हासिल गरेर मात्र खण्डकाव्यमा प्रयुक्त रसका विविध अवस्थाको व्याख्या विश्लेषण गर्न सकिन्छ । त्यसैगरी खण्डकाव्यको विवेचनाका लागि त्यसको विधासिद्धान्तको ज्ञान हुन पनि आवश्यक हुन्छ । त्यसैले यस परिच्छेदमा रससिद्धान्त र खण्डकाव्यको विधासिद्धान्त प्रस्तुत गरिएको छ ।

२.२ रससिद्धान्तको स्वरूप

ऋग्वेदमा द्रवत्व वा सोमरसको अर्थमा रस शब्दको प्रयोग भएको भेटिन्छ । रसलाई 'रसा वै मधु' रस नै मह हो भनी चर्चा गरिएको पाइन्छ । पूर्वीय काव्यशास्त्रीय मान्यताअनुरूप सर्वप्रथम विश्वनाथले साहित्यदर्पणमा रस भएको वाक्य नै काव्य हो अर्थात् "वाक्यं रसात्मकं काव्यम्" भनी रसलाई चिनाएका छन् (विश्वनाथ, सन् १९७७ : १९) । यसैबाट रसको सैद्धान्तिक मान्यताको विकास भएको देखिन्छ । आस्वादनीय वस्तु नै रस हो । त्यो ईश्वर रसिलो काव्य जस्तै छ अर्थात् "रसो वै सः" भनेर प्राचीन मनीषीहरूले रसमय भाव व्यक्त गर्ने शब्दलाई काव्यको संज्ञा दिइएका छन् । काव्यमा रसको अपरिहार्यता हुन्छ । काव्यमा मात्र नभएर नृत्य र नाटकमा पनि रसको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । त्यसैले भरतमुनिले नाट्यशास्त्रमा वस्तु, नेता र रसलाई नाटकको प्रमुख तत्त्व मानेका छन् ।

संस्कृत समालोचनाका विभिन्न सिद्धान्तहरूमध्ये रससिद्धान्त प्रमुख रूपमा देखापर्दछ । वैदिक युगदेखि नै रस शब्दलाई अर्थ्याउने प्रयास गरिएको छ । रस काव्यको एउटा महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । रसको विविध साहित्यमा काव्यको अध्ययनद्वारा प्रस्तुत हुने आनन्दलाई रसका रूपमा लिइन्छ । वैदिक वाङ्मयदेखि नै रस शब्दको

प्रयोग हुँदै आएको हुनाले “रस्यते आस्वाद्यते इति रसः” “रसते इति रसः” “रसो वै सः” भन्ने व्युत्पत्तिगत अर्थकै आधारमा रस शब्दले विभिन्न अर्थ दिने गरेको छ । जस्तै : पदार्थको रस औषधि रसायन र आनन्दात्मक अनुभूति जस्ता रस शब्दले अर्थ दिने गरेको पाइन्छ । साहित्यमा प्रीतिरस, वाचिक रस, नेपथ्य रस र स्वाभाविक रसको अर्थमा रस शब्दको प्रयोग भएको छ ।

२.२.१ रस शब्दको व्युत्पत्ति र अर्थ

संस्कृत साहित्य सिद्धान्तमा रसको विशद व्याख्या गरिएको छ । तिनलाई तल सङ्क्षेपमा चर्चा गरिएको छ ।

संस्कृत व्याकरणमा मूलतः ‘रस’ शब्द व्युत्पत्ति चार प्रकारको पाइन्छ ।

पहिलो : आस्वाद्यते असौटे इति रस : अर्थात् जो आस्वादित हुन्छ त्यो वस्तु रस हो ।

दोस्रो : रस्यते अनेन इति रस : अर्थात् जसद्वारा रससिक्त हुन्छ त्यो रस हो । जस्तै : गुण, वीर्य, देह आदि ।

तेस्रो : रसति रसपति वा रस : अर्थात् जसले रसमय तुल्याउँछ त्यो रसमय वस्तु हो ।

चौथो : रसनं रस आस्वाद : अर्थात् जसले रसित वा आस्वादित बनाउँछ त्यो नै रस हो । जस्तै : शृङ्गार करुण, रौद्र आदि (आप्टे, सन् १९६९ : ६८८) ।

रस शब्द संस्कृत भाषाको नाम शब्दको रूपमा देखापर्दछ । रसका सामान्यतया चार भेद निम्न रहेका छन् :

पदार्थ रस : अमिलो, गुलियो, नुनिलो, पिरो आदि, आयुर्वेद रस : शक्ति प्रदान गर्ने विभिन्न प्रकारका जडीबुटीका औषधिमूलक रसायनहरू, साहित्यिक रस : काव्यानन्दको रूपमा अनुभव गरिने नवरस जस्तै : शृङ्गार, वीर, हास्य करुण, बीभत्स, अद्भुत, रौद्र, भयानक र शान्त, मोक्ष वा भक्ति रस : सांसारिक विषय-वासनाभन्दा

माथि उठेर ईश्वरसँग साक्षात्मकार गरिएको अनुभव वा आत्मानन्द (नगेन्द्र, सन् १९६४ : ३) ।

नेपाली शब्दसागरका अनुसार रसको बारेमा निम्नानुसार उल्लेख गरिएको छ, सुगन्धित भोल, ओखतीको भोल, जल, पानी, चोप, खोटो, दूध, रगत, वीर्य, अमृत, सुधा, रक्सी, सुरा, मदिरा, बग्ने पदार्थ, विष, जिब्रोले अनुभव गर्ने गुलियो, नुनिलो आदि छ थरी स्वाद, जिब्राको मुख्य गुण, साहित्यमा प्रचलित शृङ्गार, करुण आदि नवरस, सारतत्त्व, मुख्यतत्त्व, रसादि, ओखती पारो अभ्रक, मनको सन्तोष, मजा, रसरङ्ग, मोजमजा छ अङ्कको साङ्केतिक नाम, वस्तु मूर्तिकलामा छ अमलको नापो : संयोग (शर्मा, २०६२ : ११२०) ।

बृहत् नेपाली शब्दकोशका अनुसार रसको विभिन्न बाईस अर्थ दिएको छ : आलो वा गिलो वस्तु , निचोर्दा आउने तरल पदार्थ वा भोल वन्य जडीबुटीका पात, बोक्रा, डाँठ, जरा र फूलसमेत पाँच अङ्ग काटेर निचोर्दा आउने दूध वीर्य पसिना आदि । जल, पानी, तरल पदार्थ, पन्यालो वस्तु, पानीमा घोलिएको चीनी, मिस्री खाद्य वस्तु, जिब्रामा पर्दा जिब्राले अनुभव गर्ने अमिलो, नुनिलो, पिरो, गुलियो, टरो र तीतो समेत छ प्रकारका स्वाद, षड्रस, साहित्यमा विभाव अनुभाव र सञ्चारिभावका संयोगबाट प्रस्फुटरण हुने शृङ्गार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक, बीभत्स, अद्भुत र शान्त समेतका नवरस, कुनै वस्तुको सारतत्त्व वा मुख्य तत्त्व/ आर्युवेदिक पद्धति अनुसार विभिन्न धातुहरूको भष्म बनाएर तयार पारिएको औषधि काम व्यवहारमा रसवस गर्न व्यक्तिले पाउने आकर्षक आन्तरिक रुचि कुनै कार्य गर्दा मिल्ने आत्मसन्तुष्टि/ रसरङ्ग, रसक्रीडा, केलि गणित ज्योतिषमा छ अङ्कको नाम वस्तु तथा मूर्तिकला अनुसार छ । अमलको नापो/ आयुर्वेदमा प्रयोग हुने एक प्रकारको सेतो धातु (पोखरेल तथा अन्य, २०५८ : २०६२) । यी विभिन्न मान्यताका आधारमा रस शब्दको व्युत्पत्ति र अर्थलाई स्पष्ट पारिएको छ ।

२.२.२ रसको स्वरूप र परिभाषा

संस्कृत साहित्यमा विभिन्न साहित्यिक वाद वा सम्प्रदायकहरूले रसलाई आ-आफ्नै तरिकाले परिभाषित गरेका छन् । जस्तै : रसवाद, ध्वनिवाद, रीतिवाद, वक्रोक्तिवाद र औचित्यवाद । रसवादको सुरुवात नाट्यशास्त्रकार भरतमुनीको नाट्यशास्त्रबाट भएको छ । वात्सायनको कामसूत्र हुँदै भरतमुनीको नाट्य शास्त्रमा रसवादको उल्लेख भए पनि भामहले काव्य वा साहित्यमा रसको आवश्यकतालाई पनि स्पष्ट रूपमा स्वीकार गरेका छन् । यिनै आधारमा रसवादी आचार्यहरूले रसको परिभाषा दिएका छन् । रस विरोधी आचार्यहरूले पनि केही न केही रूपमा रसको अस्तित्व स्वीकार गरेका छन् । विभिन्न रसवादी आचार्यहरूले रसको परिभाषा दिएका छन् । रस विरोधी आचार्यहरूले पनि केही न केही रूपमा रसको अस्तित्व स्वीकार गरेका छन् । रसको परिभाषाका सम्बन्धमा रसवादी आचार्यहरूका धारणाहरू यसप्रकार छन् । जस्तै :

भरतका अनुसार 'विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्ति' (भरत, २०५४ : ९३) । अर्थात् विभाव, अनुभाव र सञ्चारी/व्यभिचारी भावको संयोगबाट रसको निष्पत्ति हुन्छ ।

भामहका अनुसार 'युक्तंलोक स्वभावेन रसैश्च सकलैः पृथक्' (भामह, २०५९ : १२) । अर्थात् प्रत्येक लोकहरूको स्वभाव अनुसार फरक-फरक रसहरूको प्रयोग गरिएको हुन्छ ।

आनन्दवर्धनका अनुसार 'काव्यस्यात्मा स स्वास्तथा चादिकवेः पुरा' (आनन्दवर्धन, २०४२ : २९) अर्थात् व्यङ्ग्य रूप अर्थ नै काव्यको आत्मा हो ।

विश्वनाथका अनुसार विभाव, अनुभाव र व्यभिचारीभावद्वारा हृदयमा वासनात्मक भाव उत्पन्न भै स्थायी भाव पूर्ण परिपाक हुनुलाई रस भनिन्छ (विश्वनाथ, सन् १९७६ : ६६) ।

अग्निपुराणकारका अनुसार “वाग्वैदग्ध्यप्रधानेऽपि रस एवात्र जीवितम्”
(व्यास, सन् १९९५ : २२७) ।

अभिनव गुप्तका अनुसार रसले गर्दा काव्यमा जीवन आउँछ । त्यो बिना कुनै
काव्य हुन्छ । रसको आत्मा आस्वादनीयता हो (गुप्त, २०५२ : ७१) ।

नगेन्द्रका अनुसार ‘जो आस्वाद्य हो त्यो नै रस हो (नगेन्द्र, सन् १९६४ : ७९) ।
अर्थात् जुन आस्वादन गर्न सकिन्छ त्यसलाई रस भनिन्छ ।

शुक्लका अनुसार ‘काव्यानुभूतिमा आनन्द नै रस हो’ (शुक्ल, सन् १९५२ : ४३)
। अर्थात् काव्यमा आनन्द प्राप्त गर्नु भनेको नै रस हो ।

बंशका अनुसार मनको विशेष स्थिति आनन्दमा विशेष अनुभूति नै रस हो
(बंश, सन् १९६९: ३६) ।

उपाध्यायका अनुसार रस्यते ऽसौ रसः (उपाध्याय, २०४४ : २२१) अर्थात् त्यो
वस्तु जसको आस्वादन गर्न सकिन्छ ।

उपाध्यायका अनुसार शब्द र अर्थद्वारा विभावादिको संयोगबाट अभिव्यक्त भएर
आस्वादनको विषय बन्ने व्यङ्ग्यार्थमय आल्हादविशेष नै रस हो (उपाध्याय, २०६१ :
५४) ।

गौतमका अनुसार : रसो वै स : अर्थात् वेदमा द्रवत्व वा शोमरसको अर्थमा
शतपथ ब्राह्मणमा महको अर्थमा उनिषद् ब्राह्मणानन्द (गौतम, २०५५ : ६८८)

सिग्देलका अनुसार विभाव, अनुभाव र व्यभिचारीभाव स्थायी भाव सबैको
सामूहिक सम्मेलन भएकाले प्रत्येकको अनुभूतिभन्दा विलक्षण जो अपूर्ण आनन्दमय
विशिष्टानुभूति हुन्छ त्यही नै रस हो (सिग्देल, २०२८ : १) ।

अधिकारीका अनुसार काव्य पद्य अथवा नाटक हेर्दा पाठक र दर्शकमा एक
किसिमको आनन्दको अनुभव पनि तिनीहरूलाई हुन्छ । यही भाव रस रूपमा परिणत
भएको हुन्छ । त्यसैले यस्तो अवस्थामा स्थायी भाव नै रस हो (अधिकारी, २०६१ : २५) ।

विश्वनाथका अनुसार रसात्मक वाक्य नै काव्य हो । रस स्वयम् प्रकाश्य हुन्छ, आनन्दमय हुन्छ र चैतन्यमय हुन्छ । यो ब्रह्मानन्दको सहोदर भाइ हो, मानिस आत्मविह्वल भएर यसको आस्वादन गर्दछ (विश्वनाथ, १९७६: ५०) ।

२.२.३ रसनिष्पत्ति र यससम्बन्धी विचार

नाट्यशास्त्रकार भरतले नाट्यशास्त्रमा विभाव, अनुभाव र सञ्चारीभावको संयोगद्वारा रसको निष्पत्ति हुन्छ भन्ने रससूत्र प्रस्तुत गरेका छन् । तर संयोगको अर्थ सामग्रीको संयोग र निष्पत्तिको अर्थको व्याख्या भने गरेका छैनन् । रसास्वादन पनि कसले लिन्छ भन्ने विषयमा पनि नाट्यशास्त्रमा उल्लेख गरेका छैनन् । भरतको रस सूत्रलाई आधार मानेर भरतको परवर्ती आचार्यले संयोग र निष्पत्ति शब्दको आआफ्नै प्रकारले अर्थ लगाई व्याख्या गरेका छन् । यो प्रक्रिया अगाडि बढ्दै जाँदा रस निष्पत्तिको विभिन्न मान्यता देखापरेका छन् । यस मान्यताका आधारमा व्याख्याता भट्टलोल्लट, श्रीशङ्कु, भट्टनायक र अभिनव गुप्तको नाम अग्रपङ्क्तिमा आउँछ । भट्टलोल्लटको व्याख्यालाई उत्पत्ति वा आरोपवाद, श्रीशङ्कुको व्याख्यालाई अनुमितिवाद, भट्टनायकको व्याख्यालाई भुक्तिवाद र अभिनव गुप्तको व्याख्यालाई अभिव्यक्तिवाद भनिन्छ ।

आनन्दवर्द्धन, मम्मट, विश्वनाथ, जगन्नाथ, धनञ्जय आदिले पनि आफ्ना लक्षण ग्रन्थहरूमा भट्टलोल्लट, श्रीशङ्कु, भट्टनायक र अभिनव गुप्तका रसनिष्पत्ति मान्यतालाई उद्धृत गर्दै आफ्ना धारणा अभिव्यक्त गरेका छन् । यसैका आधारमा रस निष्पत्ति मान्यताको व्याख्याविश्लेषण गर्ने परम्परा रहेको छ । रसास्वादनका विषयमा पनि साहित्यकारका आआफ्नै मान्यता र दृष्टिकोण रहेका छन् । रसवाद वा रससिद्धान्तको मूल मियो भन्नु नै भरतको रससूत्र हो । तल प्रमुख रससिद्धान्तको परिचय प्रस्तुत गरिएको छ ।

(अ) भट्टलोल्लट : उत्पत्ति वा आरोपवाद

रस सूत्रका प्रथम व्याख्याता भट्टलोल्लट ईशाको नवौँ शताब्दिपूर्वका मीमांसा दर्शनका अनुयायी आचार्य हुन् । उनको मतअनुसार रस विभावबाट उत्पन्न हुन्छ, अनुभावद्वारा त्यसको प्रतीति (अनुभव) हुन्छ र व्यभिचारी वा सञ्चारी भावद्वारा रस पुष्टि हुन्छ । परापूर्व कालदेखि नै रस अलौकिक वा लौकिक व्यक्तिमा रहन्छ । रामको

रूप धारण गरी अमिनय गर्ने नट वा अभिनेतामा त्यो रस आइपुग्दछ । भट्टलोल्लटका विचारमा रस उत्पाद्य हो, जसमा विभाव उत्पादन हुन्, अनुभव कार्य हुन् र व्यभिचारी भाव पोषक तत्त्व हुन् रसको उत्पत्ति अनुकारक अर्थात् नाटकमा जुन पात्रको अभिनय गरिन्छ त्यसै मूल पात्रमै रसको उत्पत्ति हुन्छ र त्यो रस उत्पत्ति हुनमा विभाव, अनुभाव र सञ्चारीभावका कारणले काम गरेको हुन्छ (उपाध्याय, २०६७ : ३६-३७) ।

यसरी भट्टलोल्लटका भनाइमा मूल नायक-नायिकामा रस उत्पत्ति हुने र अनुकारकमा भएको अनुकार्य नै रसको स्रोत हो । अनुकर्ताले त्यसको अनुकरण गरेर दर्शकलाई देखाउँछ र दर्शक वा पाठकले अनुकारकसम्बद्ध अनुकार्यमा भएको रसलाई अनुकर्तामा आरोपित गर्दछन् र रस प्राप्तिका माध्यमले आनन्दित हुन्छन् । मुख्यतः नायक-नायिकामै रसको उत्पत्ति हुने त्यो रस नट र नटी जस्ता अनुकर्तामा आरोपित भएर दर्शक सामु आउने कुराबाट यस व्याख्यालाई उत्पत्तिवाद वा आरोपवाद भनिएको हो । यस वादको आलोचना गर्दै आरोपितवादमा रसको उत्पत्ति हुन सक्दैन भन्दै श्रीशङ्कुकको अनुमितिवादको विकास भएको हो ।

(आ) श्रीशङ्कुकको : अनुमितिवाद

नवौँ शताब्दीको मध्यतिर देखापरेका श्रीशङ्कुक रससूत्रका दोस्रा व्याख्याता हुन् । अनुमान र प्रमाणका आधारमा रससूत्रको व्याख्या गरेको हुँदा उनको व्याख्यालाई अनुमितिवाद भनिन्छ । आरोपित वादको आलोचना गर्दै डोरीमा कल्पना गरिएका सर्प भएको भय कम्पादि पनि दोष जन्य हुनाले वास्तविक होइन, क्षणिक आभास मात्र हो । यसमा अन्धकारदि दोष हटेर कल्पना छुट्टनासाथ हराइहाल्दछ । यही नै सरहको कल्पित आनन्द अनुकर्ता नटमा भएको आरोपबाट मान्नु अलौकिक रसानुभूतिको महिमामा हानि पुऱ्याउने काम गर्दछ । अतः संयोगात्, यो धुँवा हुनाले आगो भने जस्तै र वर्तमान विभाव, अनुभाव र व्यभिचारीभावहरूमा पनि अभेदभावना हुन्छ र यी राम (नरस्वरूप) सीताविषयक रतिमान साधन हुन् भनी धुँवा देखेर नदेखिने अग्निको अनुमिति भएभैं अभेदभावनाको आधारमा अनुकर्ता नटहरूमा रसको अनुमितिजातको

ज्ञान हुन्छ, सोही ज्ञान नै विलक्षण आनन्दमय रसानुभूति हुन्छ । दर्शकहरू यसबाट नै आनन्दित हुने गर्दछन् (सिग्देल, २०२८ : १४५) ।

भरतको रससूत्रका व्याख्याता श्रीशङ्कुले प्रत्यक्ष रसलाई स्वीकार गरेका छन् । सहृदयसंग सम्बद्ध रसलाई अनुमानका आधारमा रसानुभूति हुन्छ भन्ने मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोणले पनि ग्राह्य हुनसक्ने देखिन्छ । रसलाई अलौकिक आनन्दको रूपमा स्वीकार गर्ने श्रीशङ्कुले मूलपात्र वा अनुकार्य कै मान्यता अनुभव हुने उल्लेख गर्न पुगेका छन् जसले गर्दा विरोधाभास देखिएको छ । मूल पात्र वा अनुकार्यको वेषभूषा आदि दुरुस्त बनाउन सके पनि भावको अनुकरण दुरुस्त गर्न सक्ने देखिँदैन । त्यसकारण शङ्कुको रस निष्पत्ति मान्यता त्रुटिविहीन हुन सकेको देखिँदैन ।

(इ) भट्टनायक : भुक्तिवाद

भुक्तिवादका प्रतिपादक दसौँ शताब्दिका भट्टनायक सांख्य दर्शनका आचार्य हुन् । भट्टनायकले 'निष्पत्ति' लाई भुक्ति (भोग) र 'संयोग' लोइ भोज्य-भोजक सम्बन्धका रूपमा विवेचना गरेका छन् । उनका अनुसार नटमा स्थायी भाव र दर्शकमा रसको स्थिति हुन्छ । स्थायी भावबाट रसको उत्पत्तिमा मूलतः तीन ओटा कार्यवस्था उल्लेख गरिएको छ । जस्तै : (१) अभिधा, (२) भावकत्व, (३) भोजकत्व । अभिधा काव्यको सामान्य तथा सोभो अर्थका रूपमा लिइन्छ भने भावकत्वले विशेषतया नट वा पात्र व्यक्तिगत अवस्थाबाट समष्टिगत रूप र अवस्थामा प्राप्त हुने गर्दछ । त्यस्तै भावकत्वको उत्कर्षता प्राप्त भइसकेपछि भोजकत्वको अवस्था प्राप्त हुने गर्दछ । यस अवस्थामा रजोगुण र तमोगुण विलीन भई सत्त्वगुण मात्र बाँकी रहन्छ । सत्त्वगुणको अवस्थाको कारण दर्शकका लागि रस भुक्ति (भोग) को अवस्थामा प्राप्त हुन्छ त्यसपछि आनन्दानुभूति प्राप्त हुने गर्दछ । त्यसैका आधारमा भट्टनायकले निष्पत्तिलाई भुक्ति (भोग) र संयोगलाई भोज्य-भोजक सम्बन्ध वा भाव्य-भावक सम्बन्धका रूपमा लिएका छन् (थापा, २०४७ : २४८) । रसको भावतत्त्व र भोजकत्वको आधारमा निष्पत्ति नभएर विभाव, अनुभाव र सञ्चारी भावको आधारमा रसको अभिव्यञ्जन हुन्छ भनेर अभिनवगुप्तको अभिव्यक्तिवादको स्थापना भएको हो ।

(ई) अभिनवगुप्त : अभिव्यक्तिवाद

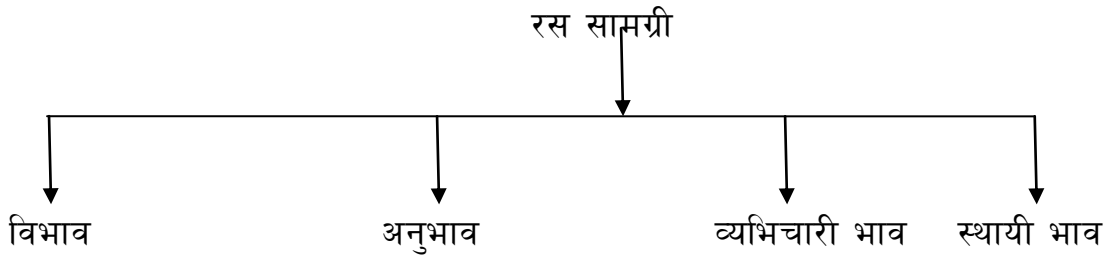
भरतको रससूत्रका बारेमा अन्तिम अभिव्यक्ति प्रकट गर्ने अभिनव गुप्त हुन् । रस शास्त्रमा दार्शनिक तथा मनोवैज्ञानिक शास्त्रका लागि उनको यो वाद व्यापक प्रख्यात रहेको छ । काव्य र नाटकमा प्रयुक्त भएको विभाव, अनुभाव तथा सञ्चारीभावका आधारमा नै रसको अभिव्यञ्जन हुन्छ । जब व्यक्तिले सही मनले कुनै काव्य कृतिको अध्ययन पश्चात नाटकादिको अवलोकन गरी त्यस काव्य नाटकादिमा वर्णन गरिएको विभावादि उसको मनमा अव्यक्त गरी रसरूपमा ग्रहण गरेर रसको आस्वादन गर्ने काम गर्दछ (व्यास, २०१९ : ४२) ।

उनको विचारमा रस व्यङ्ग्य हो र विभाववादी व्यञ्जक हुन् अथवा रस कार्य हो र विभाववादि कारण हुन् । अभिनव गुप्तको विचारमा स्थायी भावहरू अनुकारक र अनुकर्तामा नभई दर्शक वा पाठकमा नै सुसुप्तावस्थामा रहेका हुन्छन् र तिनको निष्पत्ति विभाववादी कारणहरूले व्युंभाएपछि हुन्छ । यसरी उनले अनुकारक र अनुकर्ताका रूपमा रहेको आलम्बन विभाव, उद्दीपन विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारीभावलाई कारकका रूपमा र दर्शकलाई कार्यका रूपमा स्थायी भावहरू रहेका हुन्छन् । विभावादिका कारणले ती अव्यक्त अथवा सुसुप्त अवस्थामा रहेका भावहरू व्युंभेरेर व्यक्त हुन थाल्दछन्, व्यञ्जित हुन थाल्छन् । अव्यक्त अवस्थामा रहेको आनन्दानुभूति पनि अभिव्यक्त हुन थाल्दछन् भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् । रस निष्पत्तिकै क्रममा अभिनव गुप्तले दर्शक वा पाठकलाई सर्वाधिक महत्त्व दिएका छन् । रसको वास्तविक उपभोक्ता अनुभावक दर्शक वा पाठक नै हुन् । त्यसैले दर्शक वा पाठकमा नै वास्तविक रस निष्पत्ति हुन्छ भन्ने अभिव्यक्ति व्याख्या रसवादी सिद्धान्तका दृष्टिले मात्र नभएर ध्वनिवादी सिद्धान्तका दृष्टिले पनि सर्वाधिक भरपर्दो र प्रामाणिक मान्यता रहेको छ । नाटकमा मात्र नभएर सबै काव्य साहित्यका दृष्टिले रसोत्पत्ति प्रक्रियाको सम्मानजनक स्थान दिइएकोले पनि यो वाद विश्वसनीय छ ।

२.२.४ रस सामग्री

रस निष्पत्तिको तत्त्व वा घटक नै रस सामग्री हो । रस सूत्रको व्याख्या गर्दा भरतमुनिका अनुसार विभाव अनुभाव र व्यभिचारीभावको संयोगबाट रस निष्पत्ति हुन्छ सोही अनुसार विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी भाव नै रस सामग्री हुन् । त्यसैले विभाव, अनुभाव र सञ्चारी भावलाई रस निष्पत्तिका सामग्री मानिन्छन् (उपाध्याय, २०६१ : २६) ।

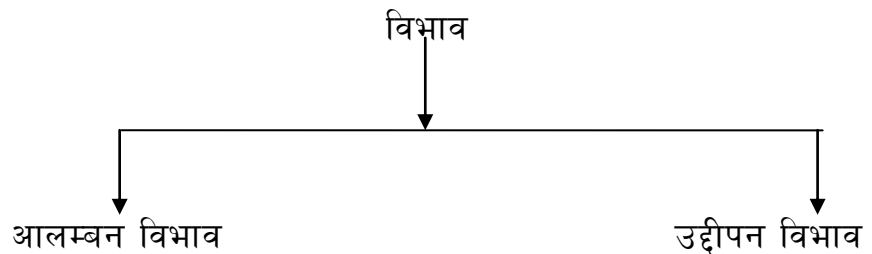
विशेषतः आचार्य भरतमुनिको रस सूत्र र यस माथि परवर्ती आचार्यहरूको व्याख्या विवेचनाका आधारमा रसका निम्नलिखित सामग्रीहरू रहेका छन्:



(अ) विभाव

विशेषतः भावलाई उत्पन्न गराउने सामग्रीलाई विभाव भनिन्छ ।

विभावको भेदलाई यसरी देखाउन सकिन्छ :



(क) आलम्बन विभाव

कुनै पनि साहित्यिक रचनामा प्रस्तुत वा सहृदयीको हृदयमा स्थायी रूपमा रहने वासनात्मक भावनाको विकास गराउने नायक-नायिका वा पात्रहरू नै आलम्बन

विभाव हुन् । साहित्यकृतिमा वर्णित जुन पात्र वस्तुका कारण सहृदयको मनमा वासना वा संस्कारका रूपमा रहेको स्थायी भाव रस रूपमा व्यक्त हुन्छ त्यसलाई नै आलम्बन विभाव भनिन्छ । यसलाई मुख्यतया दुई भागमा वर्गीकरण गरिन्छ । विषया पक्ष र आश्रय पक्ष । जुन पात्र वा वस्तुलाई देखेर स्थायी भाव जागृत हुन्छ त्यसलाई विषयालम्बन विभाव भनिन्छ, भने जुन पात्रमा स्थायी भाव जागृत हुन्छ त्यसलाई आश्रय विभाव भनिन्छ । जस्तो फूलवारीमा धुमिरहेकी सीतालाई देखेर हरिको मनमा प्रेमभाव उत्पन्न हुन्छ भने यसमा सीता विषयालम्बन र युवक आश्रयालम्बन हुन्छ ।

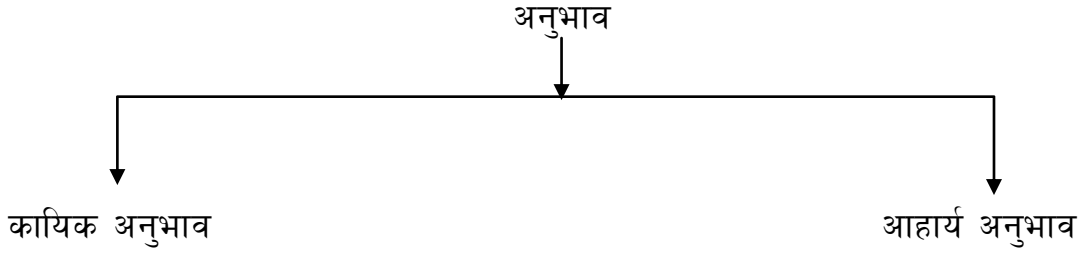
(ख) उद्दीपन विभाव

कुनै परिवेशमा रमणीय दृश्य, स्थान, समय, एकान्त स्थल, नदी, प्राकृतिक सुन्दर ठाउँ आदिद्वारा वासनात्मक स्थायी भावको उद्दीपन गराउदै रसावस्थामा पुऱ्याउने र उत्प्रेरणा जगाउने तत्त्व नै उद्दीपन विभाव हो । यसले सहृदयको मनमा वासना वा संस्कारका रूपमा अवस्थित स्थायी भावलाई रसावस्थामा पुऱ्याउन प्रेरित गराउँछ (श्रेष्ठ, २०५५ : ९२) ।

(आ) अनुभाव

स्थायी भाव उद्दीप्त भएपछि त्यसको आश्रय पक्षमा देखिएका स्थायी भावलाई बाहिर प्रकाश गर्ने व्यापारहरू नै अनुभाव कहलाउँछन् (सिग्देल, २०२८ : ८) । हृदयमा उदबुद्ध रति भावलाई बाहिर प्रकट गर्ने अङ्गका विभिन्न व्यापार र चेष्टालाई नै अनुभाव भनिन्छ । आलम्बन विभाव र उद्दीपन विभावका माध्यमबाट मनमा उत्पन्न भएका भावलाई शरीरका अङ्ग र चेष्टाका माध्यमद्वारा क्रियात्मक रूपमा प्रकट हुँदा अनुभावको जन्म हुन्छ (विश्वनाथ, सन् १९७६ : २००) ।

अनुभावलाई विभिन्न आचार्यहरूले आआफ्नै तरिकाले फरक फरक भेद प्रस्तुत गरेका छन् । त्यस्तै भरतको नाट्यशास्त्रलाई आधार बनाएर ईश्वरकुमार श्रेष्ठले अनुभावलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरेका छन् ।



(क) कायिक अनुभाव

बाह्य रूपमा शारीरिक क्रियाकलापका माध्यमद्वारा स्थायी भाव उत्पन्न गर्नुलाई कायिक अनुभाव भनिन्छ (शुक्ल, सन् १९५२ : ५१) ।

जस्तै :

स्थायी भाव	कायिक अनुभाव
रति	कटाक्ष, अङ्कमाल गर्नु, चुम्बन गर्नु
हाँसो	पेट मिच्नु, लुटुपुटु हुनु
शोक	वेहोस भएर लड्नु, छाति पिट्नु
क्रोध	पाखुरा सुर्कनु, दाँत किटकिटाउनु, अनुहार रातोपिरो बनाउनु
उत्साह	पाखुरा सुर्कनु, मुठी कस्नु, अनुहारमा चमक आउनु
भय	आँखा छोप्नु, जिउ खुम्च्याउनु, शरीर काप्नु
जुगुप्सा	छिः छिः : गर्नु, नाक खुम्च्याउनु, नाक थुन्नु
विस्मय	जिब्रो टोक्नु, औंला टोक्नु, आँखा छोप्नु
निर्वेद	आँखा चिम्लनु, कान थुन्नु, नाक खुम्च्याउनु

(श्रेष्ठ, १९७६ : ९३) ।

(ख) आहार्य अनुभाव

विभावका रूपमा उत्पन्न भएको बाह्य रूपमा प्रकाशित गर्ने अलङ्कार वस्त्र वेषभूषालाई आहार्य अनुभाव भनिन्छ । विभावमा स्थायित्व भाव जागृत हुँदा मनोभावना अनुकूल आभूषण पोषाक धारण गरेर बाहिरी रूपमा देखाउने प्रक्रियालाई नै आहार्य अनुभाव भनिन्छ ।

(इ) सञ्चारी/व्यभिचारी भाव

‘सम्’ उपसर्ग लागेको चर धातुको व्युत्पत्तिद्वारा ‘सञ्चारी’ शब्दको निर्माण भएको हो भने वि र अभि उपसर्ग लागेर ‘चर’ धातुबाट व्यभिचारी शब्दको निर्माण भएको हो (उपाध्याय, २०६१ : ३०) ।

स्थायी भावका सहकारी भाव भएर देखापर्ने अस्थिर/छिनछिनमा बदलिरहने क्षणिक स्वभाव भएका भावहरूलाई सञ्चारी/व्यभिचारी भाव भनिन्छ (अधिकारी, २०३१ : २१) ।

स्थायी भावलाई क्रियाशील बनाउने भावलाई सञ्चारी/व्यभिचारी भाव भनिन्छ । यी भावहरू तेत्तीस प्रकारका छन् (भट्ट, २०५६ : ४८) ।

स्थायी भावलाई उकास्न सहयोगीका रूपमा आउने अस्थायी भावलाई सञ्चारी/व्यभिचारी भाव भनिन्छ (उपाध्याय, २०६१ : ४५) ।

विशेष किसिमले कतैतिर डुल्ने अथवा एक ठाउँबाट अर्को ठाउँमा सञ्चरण गरिरहने भावलाई नै सञ्चारी/व्यभिचारी भाव भनिन्छ । यी एउटै रसमा मात्र सीमित नरहेर विभिन्न रसमा घुलमिल भएका हुन्छन् । विभाव र अनुभावका कारणले पानीका फोका जस्तै क्षणिक रूपमा उत्पत्ति हुँदै हराउँदै गर्ने हुनाले रसलाई स्वादिलो गराउने भूमिका खेल्दछन् (भण्डारी, २०६१ : १९) ।

उदबुद्ध भएर स्थायी भावको पुष्टि र सहकार्य जसले गर्दछ त्यो नै सञ्चारी/व्यभिचारी भाव हो (मम्मट, २०१७ : ९९) ।

सञ्चारी/व्यभिचारी भावका प्रकारहरू निम्न रहेका छन् :

- (१) निर्वेद : ज्ञान, आपत्ति उत्पन्न वैराग्य
- (२) आवेग : उत्पात आदिबाट उत्पन्न हडबड
- (३) दैन्य : गरिबी आदिबाट उत्पन्न हीनता

- (४) श्रम : मिहिनेतबाट उत्पन्न थकाइ
- (५) मद : नसा आदिबाट उत्पन्न मात
- (६) जडता : अनिष्ट आदिबाट उत्पन्न जड अवस्था
- (७) उग्रता : सुन्याइँबाट उत्पन्न प्रचण्ड अवस्था
- (८) मोह : डर, दुःख आदिबाट विचेत हुने अवस्था
- (९) विवोध : निद्राबाट ब्युँभिने चेतन अवस्था
- (१०) स्वप्न : निद्रामा सपना देख्ने अवस्था
- (११) अपस्मार : मानसिक दुःखबाट उत्पन्न रोग
- (१२) गर्व : सम्पत्ति, प्रभाव आदिबाट उत्पन्न घमण्ड
- (१३) मरण : आघातबाट भएको मृत्यु ।
- (१४) आलस्य : परिश्रमबाट उत्पन्न आलस्य
- (१५) अमर्ष : धैर्य शून्य हुने अवस्था, असह्य भएको बोध
- (१६) निद्रा : थकाइबाट निद्रित हुने अवस्था
- (१७) अवहित्या : आन्तरिक भाव लुकाउने अवस्था
- (१८) औत्सुक्य : इच्छित प्राप्तिको उत्कण्ठा
- (१९) उन्माद : सनकबाट उत्पन्न विक्षिप्तता
- (२०) शङ्का : अनिष्टको कल्पना
- (२१) स्मृति : पूर्वज्ञानको सम्झना ।

- (२२) मति : विवेकपूर्वक कर्तव्य निश्चित गर्ने काम
- (२३) व्याधि : विभिन्न विकारबाट उत्पन्न रोग
- (२४) त्रास : चट्याङ्ग आदिबाट उत्पन्न डर
- (२५) व्रीडा : लाज, शरम
- (२६) हर्ष : मनमा उत्पन्न खुसी
- (२७) असूया : अर्काको उन्नति देखेर उत्पन्न हुने डाहा
- (२८) विषाद : उपायहीन अवस्थाबाट उत्पन्न खिन्नता
- (२९) धृति : धैर्य, सन्तोष
- (३०) चपलता : मनको चञ्चलता
- (३१) ग्लानि : अङ्गको शिथिलता
- (३२) चिन्ता : दुःखद वा शोकपूर्ण विचार
- (३३) तर्क : सन्देहबाट उत्पन्न तर्कता

(उपाध्याय, २०६१ : ४५-४६) ।

२.२.५ रसको अन्य काव्य सिद्धान्तसँगको सम्बन्ध

संस्कृत साहित्यशास्त्रमा विभिन्न किसिमका वाद र सम्प्रदायहरू रहेका छन् । विभिन्न काव्यशास्त्रीहरूले विभिन्न प्रकारका काव्य सम्प्रदायहरूको निर्माण गरेका छन् । त्यस्तै रीतिवाद, औचित्यवाद, वक्रोक्तिवादका साथै अन्य वादहरू पनि विकसित हुँदै आएका छन् । तिनीहरूसँग रस सिद्धान्तको केही न केही रूपमा सम्बन्ध रहेको देखिन्छ । तल तिनको चर्चा गरिएको छ ।

(अ) रस र अलङ्कारवादको सम्बन्ध

वैदिक कालदेखि नै अलङ्कार शब्दको प्रयोग हुँदै आएको छ । अलङ्कारको चर्चा भने काव्यशास्त्री भामहको समयदेखि सुरुआत भएको देखिन्छ । अलङ्कारलाई साहित्यको शारीरिक गहना रसको पोषकत्वका रूपमा लिने गरिन्छ । रसानुभूतिका लागि अलङ्कारले सौन्दर्य प्रदान गर्दछ । अलङ्कार साहित्यको बाह्य सौन्दर्य हो भने रस साहित्यको आत्मा हो । यसरी हेर्दा अलङ्कार रससम्प्रदाय-बाह्य तत्त्वहरूबाट सूक्ष्म आत्मातिर उन्मुख भएको देखिन्छ । अलङ्कारको बाहिरी सौन्दर्यबाट रसको निस्पति गराउनमा सहयोग गर्ने भएकोले रस र अलङ्कारको सम्बन्ध रहेको छ (गौतम, २०५५ : ६९७) ।

(आ) रस र ध्वनिवादको सम्बन्ध

ध्वनिवाद रसवादकै विकास हो । रस वाच्य नभई व्यंग्य ध्वनिवाद आनन्दवर्धनका अनुसार ध्वनि काव्यको आत्मा हो । कुनै विशिष्टतालाई व्यंग्य भएर आउने काव्यको वस्तुविशेषलाई ध्वनि भनिन्छ । वाचक विशेष शब्दले चमत्कारजनक व्याङ्ग्यार्थलाई व्यक्त गर्दछ भने त्यसलाई ध्वनि भनिन्छ । अन्त्यमा ध्वनि रसवादक आत्मका रूपमा लिएको हुनाले यसको रससँग सम्बन्ध रहेको छ (उपाध्याय, २०४४ : २४१-२५२) ।

(इ) रस र रीतिवादको सम्बन्ध

रीति पदरचना र काल्पनिर्माणको पद्धति हो । यो अवयव सङ्गठन जस्तै हुन्छ र शरीर स्थानीय हुन्छ । रस काव्यको आत्मा हो । रीतिको नियोजन रसका अनुरोधमा वाञ्छनीय मानिएको छ । रसको अभाव रम्य पदरचनामा आश्रित रीतिले चित्तमा कुनै स्थायीभावको उदय सक्दैन तर रस छ भने जस्तो रीति भए पनि भावास्वादन हुन सक्छ । त्यसकारण रस साध्य हो, रीति साधन । त्यसकारण रीति रसाभिव्यक्ति र रसास्वादनका निमित्त उपयुक्त माध्यम बन्न सक्छ र दुवैमा निकटतम सम्बन्ध रहेको छ (उपाध्याय, २०४८ : १६७-१६८) ।

(ई) रस र औचित्यवादको सम्बन्ध

क्षेमेन्द्रका अनुसार रसिलो काव्यको जीवित भन्नु नै औचित्य हो । जहाँ जस्तो सुहाउँदो त्यहाँ त्यही उचित हुनु नै औचित्य हो । कुनै पनि काव्यमा पद, वाक्य, अर्थ, गुण, अलङ्कार, रस, क्रिया, कारक, लिङ्ग, वचन, विशेषण, उपसर्ग, निपात, काल, देश, तत्त्व, साधन आदिको प्रत्येक अंशमा औचित्य हुनुपर्दछ । कुनै अंशमा औचित्य च्युत भयो भने त्यो काव्य निर्जिव हुन्छ । त्यस्तै रस भन्नाले काव्यको आत्मा हो । कुनै पनि साहित्यिक कृतिमा रस एउटा सीमित क्षेत्रमा राखेर हेरिन्छ, भने औचित्य व्यापक रूपमा राखेर हेरिन्छ । औचित्यवादभित्र रसवाद अनिवार्य तत्त्वका रूपमा रहन्छ । दुवै एक अर्काका परिपूरक वादका रूपमा रहेकाले यी दुवै वादको सम्बन्ध रहेको छ (सिग्देल, २०५८ : ४४) ।

(उ) रस र वक्रोक्तिवादको सम्बन्ध

साहित्यमा वक्रोक्तिलाई शब्दसँग जोडेर हेर्ने गरिन्छ । वक्रोक्तिलाई संकुचित र व्यापक गरी दुई अर्थमा विभाजन गरिएको छ । जसअन्तर्गत संकुचित भन्नाले कुनै पनि भनाइलाई वाङ्मो ठट्ट्यौली र वाक्छल हो भने व्यापक अर्थमा वक्रोक्ति विशिष्ट साहित्य हो जसमा ध्वनि रस, अलङ्कार आदि सबै समेटिएका हुन्छन् । रस भन्नाले साहित्यको अनिवार्य आत्मिक तत्त्व हो । यसमा साहित्य कृतिको पठनपश्चात आस्वादन गरिन्छ । वक्रोक्तिवाद र रसवाद साहित्यका क्षेत्रमा अनिवार्य तत्त्वका रूपमा देखापर्दछन् । वक्रोक्तिको सम्बन्ध साहित्यका प्रत्येक शब्दसाग रहेको हुन्छ भने रसको सम्बन्ध शब्द शब्दबाट बनेका भावसँग रहेको हुन्छ । त्यसकारण यी दुवै वादकाबिच सम्बन्ध रहेको छ (अधिकारी, २०४८ : ११३) ।

२.२.६ रसका प्रकार

पूर्वीय संस्कृत काव्यशास्त्रीहरूले काव्य वा नाटकमा अभिव्यक्त हुने स्थायी भावहरूका आधारमा नै रसको स्थापना गरेका छन् । संस्कृत साहित्यको इतिहासमा

रसवाद सबैभन्दा जेठो र प्रधान सिद्धान्तको रूपमा देखापरेको पाइन्छ । पूर्वीय साहित्य समालोचनाका अन्य वादहरूका तुलनामा यो अत्यन्तै उर्वर र चर्चित छ ।

आठ स्थायी भावका आधारमा आठ रसहरूको निर्धारण गर्दै रति स्थायी भावबाट शृङ्गार, हासबाट हास्य, शोकबाट करुण, क्रोधबाट रौद्र, उत्साहबाट वीर, भयबाट भयानक, जुगुप्साबाट बीभत्स र विस्मयबाट अद्भुत रस उत्पन्न भएको छ (भरत, २०५४ : २९४) ।

पूर्वाचार्यहरूले मूल रूपमा शृङ्गार, रौद्र, वीर बीभत्स गरी मुख्य चार रसलाई मानेका छन् । यी चार मूल रस पुरुषार्थ चतुष्टय (धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष) का रूपमा लिइएको छ । यिनै आधारमा आठ रसलाई आधार बनाएका छन् ।

प्राचीन आचार्यहरूले आठ वा नौ प्रकारका रसहरूको सङ्ख्या उल्लेख गरेका छन् । भरतमुनिले उत्तररामचरित्रको विन्दुमा पुगेर अत्यन्त भावविह्वल हुँदै करुण रस मात्र रस हो र आलम्बनादिका कारण यसमा भिन्नता देखिएको हो ।

रसका प्रकारका सम्बन्धमा जे जस्ता मदभेद भए तापनि भरतमुनिदेखि जगन्नाथसम्मका आचार्यहरूबाट नवरसलाई नै सर्वमान्य रूपमा स्वीकृति दिएका छन् । तर आचार्य विश्वनाथले शृङ्गार, हास्य, करुण, रौद्र वीर, बीभत्स, भयानक, अद्भुत, शान्त र वात्सल्य गरी दश रसलाई विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी भावको संयोगबाट रसको निष्पत्ति हुन्छ भन्ने रससूत्रका आधारको विवेचना गरेका छन् । अन्य सबै जसो विद्वान्हरूले वात्सल्य र भक्ति रसलाई स्थायी भावका रूपमा नलिएर तिनलाई शृङ्गार रसभित्रकै अस्थायी भाव मानेका छन् ।

(अ) शृङ्गार रस

पूर्वीय काव्यशास्त्रमा विभिन्न रसहरूमध्ये शृङ्गाररसलाई विशेष महत्त्व दिएको छ । संस्कृत काव्यशास्त्रका अनुसार “शृङ्गाम् ऋच्छति इति शृङ्गारः” अर्थात् कामदेव अङ्कुरित हुनेलाई शृङ्ग भनिन्छ । यसको स्थायी भाव रति वा प्रेम हो । कुनै पनि काव्य वा नाटकको लागि नायक-नायिका आलम्बन विभाव हुन् । नेपाली

साहित्यकोषमा शृङ्गार शब्दको अनुरागमा बाँधिएका उत्तम प्रकृतिका नायक-नायिकाको एक अर्काप्रतिको प्रेमको वर्णनमा शृङ्गार रस प्राप्त हुन्छ वा काम अङ्कुरित हुनुलाई शृङ्गार रस भनिन्छ (विश्वनाथ, १९७७ : १०६) ।

ऋतु, चन्द्रमा, एकान्त स्थल, सौन्दर्य, सङ्गीत आदि शृङ्गार रसका उद्दीपन विभाव हुन् भने नायक-नायिकाले एक आपसमा प्रेमले हेर्दा, मुस्कुराउँदा, खेलवाड गर्दा र वियोग विरहमा हुने चिन्ता, दर्द, हृदयको छटपटी, आँसु, मूर्च्छा आदि अनुभाव हुन् । लज्जा, मुस्कान र वियोगमा पीर, व्यथा, वेदना सञ्चारी/व्यभिचारी भाव हुन् । संस्कृतकाव्य शास्त्रका अनुसार शृङ्गार रसलाई सम्भोग शृङ्गार र विप्रलम्भ शृङ्गार गरी दुई भागमा विभाजन गरिएको छ (उपाध्याय, २०६७ : ५८) ।

(क) सम्भोग शृङ्गार

सम्भोग शृङ्गार रसमा नायक-नायिकाबिचको शारीरिक आध्यात्मिक प्रेम सम्बन्ध, आपसी मेलमिलाप, आकर्षक सम्पर्क र कामेच्छाको वर्णन गरिएको हुन्छ । भरतको रससूत्रका अनुसार शृङ्गार रसका सामग्रीलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ । जस्तै :

- (१) स्थायी भाव : रति वा प्रेम
- (२) विभाव
- (क) आलम्बन विभाव : नायक-नायिका
- (ख) उद्दीपन विभाव : प्रकृति / एकान्त स्थल, नायक-नायिकाको हाउभाउ स्मृति-चिह्न आदि ।
- (३) अनुभाव : मुस्कुराउनु, अङ्कमाल गर्नु, कटाक्ष गर्न, चुम्बन गर्नु, स्पर्श गर्नु, लज्जा मान्नु आदि ।
- (४) व्यभिचारी भाव : ब्रीडा, हर्ष, मद, चपलता, आवेग, उन्माद, मलीनता आदि ।

सम्भोग शृङ्गारसको उदाहरण :

नसकेर खप्न

लूनी हामफालिन्

सेर्पा चाडनालाई

हातले अँगालिन् (देवकोटा, २००१ : २८) ।

(ख) विप्रलम्भ शृङ्गार

नायक-नायिका पारस्परिक अभीष्ट सम्बन्धको अभावले मनको इच्छा पूरा नभएको तर प्रेम प्रगाढ बन्दै गएको अवस्थालाई विप्रलम्भ शृङ्गार भनिन्छ । यसलाई काव्यशास्त्रीय अर्थमा धोका, प्रेमीहरूको विछोड, मिथ्यायुक्तिबाट गरिएको छल, असहमति, सामाजिक, आर्थिक, प्राकृतिक र दैविक कारणले भएको वियोग भनिन्छ । यसमा पूर्व राग सम्बन्ध कायम हुन नसकेको अवस्थाको वर्णन गरिएको हुन्छ । भरतको रससूत्रका आधारमा विप्रलम्भ शृङ्गार रसका सामग्रीलाई यस अनुसार प्रस्तुत गरेका छन् । जस्तै :

(१) स्थायी भाव : रति वा प्रेम

(२) विभाव

(क) आलम्बन विभाव : नायक-नायिका

(ख) उद्दीपन विभाव : पूर्व स्मृति, स्मृति स्थल, एकान्त स्थल, स्मृति-चिह्न अनुकूल ऋतु आदि ।

(३) अनुभाव : छटपटाउनु, पिरोलिनु आँसु झार्नु, टोलाउनु, विह्वल हुनु आदि ।

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

विप्रलम्भ शृङ्गाररसको उदाहरण :

‘जिन्सी’ मैले सपनामा

‘चाडना’ देखेँ रोएको ।

बुद्ध भगवान् अगाडि,

शान्त सुन्दर ज्योतिको,

बयान पारको स्वस्थको,

पयर जलले धोएको (देवकोटा, २००१ : ४१)

(आ) हास्य रस

मानसिक गम्भीरतालाई सरलतामा परिणत गरेर प्रफुल्लता ल्याइदिने हास्य रस हो । हस् धातुमा ण्यत प्रत्ययको योगले निर्मित हास्यको शब्दार्थ हाँस्न योग्य एवम् काव्यशास्त्रीय अर्थ हाँसोका कारण उत्पन्न हुने आनन्द हुन्छ । भरतका अनुसार अस्वाभाविक क्रियाकलापद्वारा एक प्रकारको सुखद विनोदपूर्ण हाउभाउबाट हाँसो उत्पन्न गराउनुलाई हास्य भनिन्छ । जव कुनै व्यक्ति आफैँ हाँस्छ त्यो आत्मस्थ हुन्छ । जव अर्कालाई हाँसाउँछ तव त्यो परस्थ हुन्छ (भरत, २०५४ : ११३) ।

मोहनहिमांशु थापाका अनुसार हास्य रस (हाँसो) का प्रकारलाई निम्नानुसार उल्लेख गरिन्छ : स्मित-मुसुमुसु हाँस्नु, हसित-अलिअलि दाँत देखाएर हाँस्नु, विहसित-मसिनो स्वर वा आवाज निकालेर हाँस्नु, अवसहित-शिर, हात, खुट्टा हल्लाएर खित्का छोडीछोडी हाँस्नु, अपहसित-आँखाबाट आँसु निकालेर हाँस्नु र अतिहसित-अट्टहास गरेर हाँस्नु (थापा, २०४२ : २३९) ।

भरतको नाट्यशास्त्र अनुसार हास्य रसका रस सामग्रीलाई यस अनुसार देखाइएको छ । जस्तै :

१. स्थायी भाव : हाँसो
२. विभाव :
 - (क) आलम्बन विभाव : अनौठो, विकृति, विकारयुक्त वाणी वा अनौठो रूपरङ्ग भएको पात्र ।
 - (ख) उद्दीपन विभाव : विकृति वा अनौठो पात्रको पहिरन हाउभाउ आदि ।
३. अनुभाव : पेट मिच्नु, लुटुपुटु हुनु, आँखा मिच्नु, जोड्ले हास्नु, मुख विगार्नु, आँखातरल हुनु आदि ।
४. व्यभिचारी भाव : रोमाञ्च, आँसु, दैन्य, श्रम, मद, स्वप्न, आलस्य, निद्रा, हर्ष, चपलता आदि ।

हास्य रसको उदाहरण :

वीर बोको घाँसमा रमाइ रहेको

घाममा संचो मानी उग्राइ रह्यो

मस्त भावमा अलि वेर (देवकोटा, २००४ : ५१) ।

(इ) करुण रस

करुण रसको स्थायी भाव शोक हो । इष्टनाश, अनिष्टप्राप्तिमा करुण रसको उत्पत्ति हुन्छ । यस रसको देवता यमराज, खैरो रङ्ग हुन्छ । प्रेमी वा आफन्तको मृत्यु र विपत्ति आलम्बन विभाव हुन् । मृत शरीर, दुःखद समाचार र विरह उद्दीपन विभाव हुन् । यस रसमा माधुर्य गुण र वैदर्भी रीतिको प्रयोग हुन्छ । (विश्वनाथ, सन् १९७७ : १०७) ।

भरतको रससूत्र अनुसार करुण रससामग्रीलाई यस प्रकार देखाइएको छ । जस्तै:

१. स्थायी भाव : शोक

२. विभाव :

(क) आलम्बन विभाव : प्रियजनको मृत्यु, धनसम्पत्तिको नाश ।

(ख) उद्दीपन विभाव : शव, शवयात्रा, इष्ट नाश भएको वस्तु, स्मृति चिह्न, मृत्यु भएको स्वजन, प्रियजनको पूर्वस्मृति आदि ।

(३) अनुभाव : रुनु, कराउनु, चिच्याउनु, छाती पिट्नु, विरह, आँसु भार्नु, भुइँमा पछारिनु आदि ।

(४) व्यभिचारीभाव : व्याधि, विषाद, मोह, ग्लानि, अपस्मार, निर्वेद, जडता, अपस्मार दैन्य आदि ।

करुण रसको उदाहरण :

दैवले हान्यो शिरमा मेरो निठुरी घनले,

के गरी सहूँ ? के गरी रहूँ ? जिउँदो मनले !

सहन सीमा नाघेको मनले ! (देवकोटा, १९९६ : ३७) ।

(ई) वीर रस

उत्साह स्थायी भाव भएको वीर रस हो । होसियारी पूर्वकको कार्य, मन्त्रशक्तिको प्रयोग, धैर्य, गर्व, पराक्रमको कथन जस्ता कार्यले गर्दा वीर रस उत्पन्न हुन्छ । आफ्नो देश वा राष्ट्रको स्वार्थ बचाउन वा कुनै सङ्कटमा परेको व्यक्तिको उद्धार गर्ने आँट, साहस, दृढता, पौरखपूर्ण उत्साह, सहायताको खोजी सजगता आदि वीररसका स्थायी भाव हुन् । आफ्नो प्रतिद्वन्दीलाई परास्त गर्ने नायक वा नायिकाका क्रियाकलापबाट वीररसको उत्पत्ति हुन्छ । शत्रुको हाँक, चेष्टा, लडाईको मैदान, कोलाहल वातावरण राष्ट्रिय भाव झल्काउने द्रुतलय, सङ्गीत उद्दीपन विभाव हुन् । तिरस्कार, अस्त्र प्रहार, कठोर वचन, स्थिरता, धैर्य, त्याग, चार्तुय आदि अनुभाव हुन् । यस रसमा ओजगुण, गौडी, रीति र पुरुष प्रवृत्तिको प्रयोग गरिएको हुन्छ (दाहाल, २००८ : ३२६) ।

वीर रसका प्रकारलाई भरतले मुख्यतया दानवीर, धर्मवीर र युद्धवीर गरी तीन प्रकारका उल्लेख गरेका छन् ।

भरतको रससूत्र अनुसार वीर रसको रससामग्री यसप्रकार रहेको छ । जस्तै :

१. स्थायी भाव : उत्साह

२. विभाव :

(क) आलम्बन विभाव : वीर, लडाकू, शत्रुसेना ।

(ख) उद्दीपन विभाव : शत्रुको हाँक, युद्धस्थल हात हतियार, वीरता प्रदर्शन आदि ।

३. अनुभाव : आक्रमण गर्नु, गर्वयुक्त आवाज निकाल्नु, मुठी कस्नु, दाहा किट्नु आदि ।

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

वीर रसको उदाहरण :

गगन-स्कन्ध पर्वत बन्नु उच्चता,

छाती खोल्नु तूफान अधि वीरता,

त्रास-विजय जीवनको वीरान्त (देवकोटा, २००४ : १६) ।

(उ) रौद्र रस

विरोधीहरूको छेडपेच, अपमान, गुरुजनको निन्दा, दर्शन धर्मको अपमान र स्त्रीको बेइजेतीबाट रौद्र रसको उत्पत्ति हुन्छ । यसमा शत्रु, द्रोही, निन्दक, आफ्ना इष्टजनको अहित भनेको नमान्ने, नसुन्ने, कुनै व्यक्तिलाई देखेपछि त्यसलाई सहन नसकी मनमा क्रोधशील भाव अभिव्याञ्जित हुन्छ, त्यसलाई रौद्र रस भनिन्छ (विश्वनाथ, १९७७ : ११७) ।

भरतको रससूत्रअनुसार रौद्र रससामग्रीलाई निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ । जस्तै :

१. स्थायी भाव : क्रोध
 २. विभाव :
 - (क) आलम्बन विभाव : वादी प्रतिवादी पक्षका पात्रहरू ।
 - (ख) उद्दीपन विभाव : शत्रुहरूको प्रहार प्रतिवादीद्वारा गरिएको अनिष्ट कार्य अपमान, हस्तक्षेप आदि ।
 ३. अनुभाव : अनुहार रातोपिरो हुनु, पाखुरा सुर्कनु, आँखा रातो हुनु, दाँत किटकिटाउनु, गर्जनु, ललकार्नु, ओठ चपाउनु आदि ।
 ४. व्यभिचारी भाव : गर्व, उन्माद, व्याधि, असूया, उग्रता आदि ।
- रौद्र रसको उदाहरण :
- भिलिक्क बिजुली चम्क्यो हावामा
उन्नत असिको क्रोधाग्निज्वाला
मारुँ सुन्दरताकी निशाचिनी (देवकोटा, २००४ : ६४) ।

(ऊ) भयानक रस

भय स्थायी भावबाट भयानक रसको निष्पत्ति हुन्छ । भयप्रद वस्तु, जन्तु, घटना र दृश्यबाट मानव मनमा भय उत्पन्न हुने अभिव्यक्तिलाई भयानक रस भनिन्छ । पिशाचको दर्शन, विकृत शब्द श्रवण, हातखुट्टा काम्ने, ओठतालु सुक्ने, मुटु काम्ने, छाती फुल्ने, डरले मुटु ढुक्डुक् हुने जस्ता कार्य भयानक रसबाट हुन्छ । आचार्य

भरतले मूल चार रसमध्ये बीभत्स रसबाट उत्पन्न हुने दोस्रो श्रेणीको रस भयानक रस हो भने यसको वर्ण कृष्ण (कालो) र देवता भैरव कालभैरव हुन्छ भनेका छन् (भरत, २०६७ : २९४) ।

भयानक रसको रससामग्री यसप्रकार रहेको छ । जस्तै :

१. स्थायी भाव : भय

२. विभाव :

(क) आलम्बन विभाव : भयानक जन्तु, डर, भय उत्पन्न गराउने वस्तु आदि ।

(ख) उद्दीपन विभाव : डर लाग्दा पात्र, डरलाग्दो स्थल, मशानघाट आदि

३. अनुभाव : चिच्याउनु, कहलिन, रुनु, पसिना काड्नु, काम्नु, आँखा फैलाउनु, अनुहार विगार्नु आदि ।

४. व्यभिचारीभाव : आवेग, दैन्य, जडता, मोह, अपस्मार, शङ्का, सन्त्रास आदि ।

भयानक रसको उदाहरण :

वीरहरू निकै भयभित रहे

स्तुति गाई जपितार महेशको,

वीर महायिनी सरस्वतीको ।

त्यस मुशिकलको समयमा

कोही संत्रस्त चंख कान, चंख चिराक

कोही रहे ध्यानमग्न - अवाक । (देवकोटा, २००४ : २३) ।

(ए) अद्भुत रस

विस्मय वा आश्चर्य स्थायी भाव परिपुष्ट भएर सबै इन्द्रियहरू तटस्थ हुनुलाई अद्भुत रस भनिन्छ । कुनै अतिसयोक्तिपूर्ण रूप, ध्वनि तथा इन्द्रजाल, रोमाञ्च, मायाजाल, उपवन, देव मन्दिर र स्थानबाट मानव मनमा आश्चर्यमय भाव प्रकट हुन्छ । यसको स्थायी भाव विस्मय हो । जसको अर्थ चमत्कारपूर्ण एवम् अलौकिक पात्र, वस्तु, दृश्य देख्दा, सुन्दा र पढ्दा मानवीय मनमा उत्पन्न हुने एक किसिमको आश्चर्य भाव हो ।

अद्भुत रसको रससामग्रीलाई निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ । जस्तै :

१. स्थायी भाव : विस्मय
२. विभाव :
 - (क) आलम्बन विभाव : विस्मयजनक अलौकिक वस्तु, जादु चटके आदि ।
 - (ख) उद्दीपन विभाव : वस्तुको विचित्र रूप, रङ र चित्र आदि ।
३. अनुभाव : वाल्ल पनु, जिब्रोटोक्नु, काम्नु, औला टोक्नु र आँखा फैलाउनु आदि ।
४. व्यभिचारी भाव : जडता, हर्ष, वितर्क, चिन्ता, आवेग, श्रम, मद र स्वप्न आदि ।
 रौद्र रसको उदाहरण :
 इन्द्रदेवको वज्रप्रहारक,
 ज्वालामुखी राष्ट्र-प्रताप,
 ऐरावत-छन दगुर्छ गगनमा,
 अग्नि-कोरा बिजुली
 भिल्मिल् गर्दछ (देवकोटा, २००४ : २) ।

(ऐ) बीभत्स रस

कुनै पनि दुर्गन्धित वा घृणित वस्तु देखेर, सुँघेर घृणा उत्पन्न गर्ने भाव अभिव्यक्तिलाई बीभत्स रस भनिन्छ । फोहोर व्याधि, दुर्गन्धित वस्तु, मन नपर्ने अप्रिय दृश्य, र थुकथुक लाग्ने वस्तुहरूबाट यस रसको निष्पत्ति हुन्छ । भरतको नाट्यशास्त्र अनुसार रगतबाट उत्पन्न हुने शुद्ध र विष्टाबाट उत्पन्न हुने अशुद्ध गरी बीभत्सलाई दुई भेदमा वर्गीकरण गरिन्छ (भरत, २०६७ : ११९) ।

बीभत्सरसको रससामग्रीलाई निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ । जस्तै :

१. स्थायी भाव : घृणा
२. विभाव :
 - (क) आलम्बन विभाव : घृणास्पद वस्तु, दुर्गन्धयुक्त मासु आदि ।
 - (ख) उद्दीपन विभाव : घृणास्पद वस्तु, पात्र, पिप, किरा आदि
३. अनुभाव : नाक थुन्नु, नाक खुम्च्याउनु, मुख फर्काउनु थुःथुः गर्नु, आँखा चिम्लनु आदि ।

४. व्यभिचारी भाव : व्याधि, मोह, जडता, अपस्मार, वैवर्ण्य, ग्लानि आदि ।
 लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको कवितामा प्रस्तुत
 बीभत्सरसको उदाहरण :
 खैरे कुक्कुर एक घाउ छ हेरे ! रोगी लुन्याहकन,
 पालेको मलमा, लुते पुच्छरको डोलाउ त्यो सज्जन !
 साह्रै भक्त भई शिलाहरू खप्यो ढुङ्गा मुढा बेसरी
 फोरी खप्पर क्याकल्याङ् गरी पियो यो रक्त आफ्नै हरि (अधिकारी, २०४८ :
 ४५) ।

(ओ) शान्त रस

संसार एक सपना हो । संसारमा भएका सबै चीजहरू क्षणभङ्गुर एवं असार छन् भन्ने ज्ञानल हामीमा एक किसिमको संसारप्रति वितृष्णाको भाव उत्पन्न हुन्छ भने त्यसलाई निर्वेद (वैराग्य) भनिन्छ । यही नै निर्वेद शान्तरसको स्थायीभाव बनेको हुन्छ । यसमा निःसार संसार अथवा परात्मा आलम्बन, पुण्यस्थान, तीर्थ, देवमन्दिर, साधुहरूको संगत उद्दीपन विभाव हुन्छन् । यस्ता विभावहरूबाट उत्पन्न भएका सात्विक रोमाञ्च, आँसु अनुभाव र हर्ष, स्मृति विभक्ति, पश्चाताप आदि सञ्चारीभाव हुन् (अधिकारी, २०४८ : ४५) ।

शान्त रसको रससामग्री निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ । जस्तै :

१. स्थायी भाव : शान्ति, शम, निर्वेद ।
२. विभाव :
 - (क) आलम्बन विभाव : सांसारिकताप्रति वैराग्यभाव, परमात्माको स्वरूप, निस्सार आदि ।
 - (ख) उद्दीपन विभाव : तीर्थयात्रा, तपोवन, देवदर्शन, आध्यात्मिक चिन्तन, सत्सङ्ग आदि ।
३. अनुभाव : विरक्तिनु, सांसारिक विषय वासनाको उपेक्षा गर्नु, चित्त स्थिर, योगाभ्यास, शास्त्रकको अध्ययन, धर्माचार्यबाट उत्पन्न ज्ञान आदि ।

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

सर्वातर छ उज्यालो रूप छन् रंग राम्रा,

बहुविध छ तमासा कल्पनातुल्य हाम्रा ।

नजर जति घुमायो चीज राम्रा नवीन,

सर्वातर छ अवेकौं मोहनी चित लीन (देवकोटा, १९९६ : ११) ।

२.२.७ रसहरूको बिचमा पारस्परिक सम्बन्ध

रसको सम्बन्ध आन्तरिक भावनासँग रहेको हुन्छ । यो काव्यमा रस अभिव्यक्त भएका विचारहरूले सहृदयीको हृदयस्थ स्थायी भावका रूपमा प्रकट हुन्छ । व्यक्तिको सहृदयमा त्यस्ता भावहरूको भण्डार नै हुन्छ । जहाँ अनेक भावहरूले बसोबास गरिरहेका हुन्छन् । विश्वनाथले रसहरूको बिचमा पारस्परिक विरोधीसम्बन्धलाई निम्नानुसार देखाएका छन् । जस्तै :

रस	विरोधी रस
शृङ्गार	करुण, बीभत्स, रौद्र, भयानक
हास्य	भयानक, करुण
करुण	हास्य, शृङ्गार
रौद्र	हास्य, शृङ्गार, भयानक
वीर	भयानक, शान्त
भयानक	हास्य, शृङ्गार, वीर, रौद्र, शान्त
बीभत्स	शृङ्गार
शान्त	वीर, हास्य, शृङ्गार, रौद्र,
अद्भुत	भयानक

(विश्वनाथ, सन् १९७६ : १२०) ।

जगन्नाथका अनुसार अविरोधी रसलाई निम्नानुसार देखाएका छन् । जस्तै :

रस	अविरोधी रस
शृङ्गार	अद्भुत, हास्य
वीर	अद्भुत, रौद्र

(जगन्नाथ, सन् १९८४ : १११) ।

कुनै पनि काव्यकृतिहरूमा रस अभिव्यक्त गर्दा रचनाकारले प्रस्तुत गर्न लागेका रसहरूका विरोधी अङ्गहरूको वर्णन गर्नु हुँदैन भन्ने मान्यता जगन्नाथले राख्ने गरेको देखिन्छ । मनोवैज्ञानिक दृष्टिले पनि रसहरूको विचमा नजिक वा टाढाको सम्बन्ध रहन गएको देखिन्छ । मानिसहरूका मनमा अवस्थाअनुसारका भावनाहरू फैलिएका हुन्छन् ।

२.३ खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक आधार

देवकोटाका खण्डकाव्यमा रसविधान शीर्षकको प्रस्तुत शोधप्रबन्धमा छनोट गरिएका प्रतिनिधिमूलक खण्डकाव्यहरूको रसनिरूपण मात्र नभएर ती खण्डकाव्यहरूको विद्यातत्त्वका आधारमा पनि रसविवेचना गरिएको छ । त्यसका लागि सर्वप्रथम खण्डकाव्यको विद्यातत्त्वका बारेमा जान्नु आवश्यक हुन्छ । त्यसैले यहाँ तिनको सङ्क्षेपमा चर्चा गरिएको छ ।

कविता साहित्यको प्राचीनतम विधा हो । मानिसले आफ्ना भाव लयात्मक ढङ्गमा अभिव्यक्त गर्न थालेपछि कविताको विकास भएको मानिन्छ । अहिले कविता छन्दोबद्ध र मुक्त छन्दमा लेखिने गरेको पाइने भए पनि कवितामा कमबेसी लयात्मक वा गेयतत्त्व हुनैपर्दछ । त्यसको आधारमा कविता साहित्यका अन्य विधाबाट पृथक हुन्छ । कविताका विभिन्न स्वरूप छन् । तिनको तल सङ्क्षेपमा चर्चा गरिएको छ ।

(क) लघुतम रूप / मुक्तक

कविताको सबैभन्दा सानो रूपलाई मुक्तक भनिन्छ । लयात्मक चरण (पाउ/हरफ)को कम्तिमा दुई फन्को यात्रा गरेपछि नै यो लघुतम वा मुक्तक कविता

देखापर्दछ । यो बद्ध वा मुक्त लयात्मक अभिव्यक्तिको दिपरी ढाँचा (दुई चरण/दुई हरफ) लयात्मक कविताको श्लोगात्मक वा अनुच्छेदात्मक सबैभन्दा सङ्क्षिप्त संरचना हो (त्रिपाठी तथा अन्य, २०४८ : २९०) ।

(ख) लघु रूप

मुक्तकभन्दा ठूलो र खण्डकाव्यभन्दा सानो कविताको रूपलाई लघु वा फुटकर कविता भनिन्छ । गीत, गजल, स्तोत्र पनि यसै अन्तर्गत समेटिन्छन् । कविताको लघु रूप हुनका निम्ति दुई श्लोक वा अनुच्छेदको संरचना अपेक्षित हुन्छ भने यसमा निकै श्लोक वा अनुच्छेद पनि आउन सक्दछन् (त्रिपाठी तथा अन्य, २०४८ : २९१) ।

(ग) मझौला रूप

फुटकर कविताभन्दा ठूलो र महाकाव्यभन्दा सानो आकारको काव्यात्मक रचनालाई कविताको मझौला रूप भनिन्छ । यो फुटकर कविता र महाकाव्य बिचको रूप भएकाले यसलाई मझौला रूप भनिएको हो । यसमा जीवनको एक खण्ड वा एक पक्षको चित्रण गरिएको हुन्छ । यसमा एउटै चित्र, एउटै प्रभाव र एउटै रसको अभिव्यक्ति हुन्छ । फुटकर कविताले आफ्नो आकार बढाएपछि खण्डकाव्यको रूप बन्दछ । फुटकर कविताभन्दा ठूलो हुनाले कविताको अनुभूतिलाई ठोस रूप प्रदान गर्न र रचनाका सन्दर्भमा घटना, पात्र र निश्चित परिवेशलाई समेटिएको हुन्छ (भट्टराई, २०६८ : ११) ।

कुनै गाथा गीतिरूपमा प्रकट हुन्छ र लगातार कविताको मझौला रूपको जन्म हुन्छ । कविता विधाको लघु रूप मानिने फुटकर कविता र बृहत् रूप मानिने महाकाव्यको बिचमा रहने मध्यवर्ती कविताको रूप हो खण्डकाव्य (त्रिपाठी, २०५४ : ५२) ।

(घ) बृहत् तथा बृहत्तर रूप

कविताको सबैभन्दा ठूलो वा लामो बृहत् रूपलाई कविताको महाकाव्य भनिन्छ । यसका ललित महाकाव्य र विकासशील महाकाव्य (आर्षमहाकाव्य) जस्ता मुख्य भेद

पाइन्छन् जसलाई कविताको बृहत र बृहत्तर रूप भनिन्छ । यी महाकाव्यमा जीवनको समग्रताको सङ्कथन गरिने भएकाले आख्यानको उपयोग अपेक्षित नै रहने गर्दछ (त्रिपाठी, २०४८ : २९५)

२.३.१ खण्डकाव्यको व्युत्पत्ति र अर्थ

खण्डकाव्य शब्द तत्सम व्युत्पन्न नामशब्द हो । यसमा खण्ड र काव्य दुई शब्द मिलेका छन् । यो खण्डकाव्य शब्द षष्ठी कर्मधारय समास बनेको समस्त व्युत्पन्न शब्द हो । नेपाली बृहत शब्दकोशले खण्डकाव्य शब्दको अर्थ यसरी प्रस्तुत गरेको छ । खण्ड कुनै सिङ्गो वस्तुको भाग, टुक्रा, अंश, काव्य साहित्यिक (व्यापक) कविता (सूक्ष्म अर्थमा) मुक्तक फुटकर काव्य, गीतिकाव्य र खण्डकाव्य- कुनै एक विषयको अभिव्यक्ति दिने सर्ग भएको वा नभएको प्रबन्धात्मक लघुकाव्य काव्य नै खण्डकाव्य हो । (पोखरेल, २०४० : २८३) ।

२.३.२ खण्डकाव्यको स्वरूप र परिभाषा

सगममा खण्डकाव्य फुटकर कविता भन्दा ठूलो र महाकाव्यभन्दा सानो कवितात्मकरूप हो, जसमा जीवन जगतको एक पक्षको चित्रण गरिएको हुन्छ । खण्डकाव्यका बारेमा पूर्वीय साहित्य क्षेत्रमा र पाश्चात्य साहित्य क्षेत्रमा खासै चर्चा गरिएको पाइँदैन । नेपाली साहित्यमा पनि खण्डकाव्यको अन्य विधाका तुलनामा त्यति चर्चा गरिएको पाइँदैन । संस्कृतसाहित्य परम्परामा काव्यको सैद्धान्तिक चर्चाको मूल आधारग्रन्थ भरतको नाट्यशास्त्र हो । यस नाट्यशास्त्रमा नाटकका सम्बन्धमा चर्चा गरिएको छ तर खण्डकाव्यको कुनै चर्चा गरिएको छैन । यसबारे रुद्रट र विश्वनाथले सामान्य उल्लेख गरेका छन् । संस्कृत काव्यशास्त्रमा काव्यको सैद्धान्तिक चर्चा गर्दै रुद्रटको प्रबन्धकाव्यसम्बन्धी विशेष चर्चा गरेको देखिन्छ । उनले आफ्नो लक्षणाग्रन्थ काव्यालाङ्कारमा प्रबन्धकाव्यलाई काव्य र आख्यान गरी दुई भागमा बाँडेका छन् । काव्यका भेदमा पनि उत्पाद्य र अनुत्पाद्यका गरी दुई भेद गरी बृहत् र लघुभेद उल्लेख गरेका छन् । लघु काव्यलाई दृष्टिगत गरी खण्डकाव्यको चर्चा गरिएको देखिन्छ । उनको खण्डकाव्य विश्लेषण अनुसार प्रबन्ध काव्यको महान् भेद महाकाव्य र लघुभेद

खण्डकाव्य हो । रस, विषयवस्तु, आयाम आदिका दृष्टिले खण्डकाव्य र महाकाव्यमा भिन्नता देखिन्छ । रुद्रटले देखाएको प्रबन्धकाव्यका भेदमध्ये लघु भेद खण्डकाव्य हो । उत्तरवर्ती आचार्यहरूले रुद्रटले चर्चा गरेको लघुकाव्यलाई दृष्टिगत गरी खण्डकाव्यको चर्चा गरेका छन् (रुद्रट, सन् १९६५ : ५१८-५२०) ।

काव्यलाई मुख्यतया श्रव्यकाव्य र दृष्यकाव्य गरी दुई भागमा छुट्याइएको छ । श्रव्यकाव्य अन्तर्गत प्रबन्धकाव्यका भेदहरूमा खण्डकाव्य, कोशकाव्य र गद्यकाव्यमा उल्लेख छ भने खण्डकाव्य एक पक्षको उद्घाटन गर्ने खालको हुन्छ (विश्वनाथ, सन् १९७७ : २२४-२२७) ।

खण्डकाव्य भनेको काव्यलक्षणहरू पूरा भएको सानो प्रबन्धात्मक लघुकाव्य हो (शर्मा, २०६२ : ३३१) ।

कथाबाट एक अंश लिएर लेखिएको भए पनि भएको सानो काव्य हो (प्रधान, २०६९ : १२७) ।

खण्डकाव्य भन्नाले त्यस्तो प्रबन्धात्मक काव्य हो जसमा एकान्विति हुन्छ । सर्गबद्ध हुन पनि सक्छ र नहुन पनि सक्छ । पञ्चसन्धि नै आवश्यक छैन तर आफैमा पूर्ण हुनुपर्दछ भन्ने देखिन्छ (गौतम, २०७१ : ३) ।

जीवनजगतको एकदेशीय रूपको वर्णन गर्ने, चारमध्ये कुनै एक पुरुषार्थ विशेषको सन्देश दिने, पञ्चसन्धिविहीन र प्रायः एकरसात्मक र एक छन्दमा रचित लघुप्रबन्धात्मक पद्यरचना खण्डकाव्य हो । नेपाली खण्डकाव्यका सन्दर्भअनुसार पद्य वा गद्यमा रचित त्यस्ता लघुप्रबन्धात्मक कवितात्मक कृति हो, जसमा घटना, व्यक्तित्व, स्थान, दृश्य, भाव आदिलाई केन्द्र बनाई अनुभूति प्रवाह बनाइएको हुन्छ । खण्डकाव्य मझौला आकारको हुने भए तापनि यसको कुनै निश्चित आकार प्रकार हुँदैन (उपाध्याय, २०५९ : १२) ।

‘कहानी वा एकाङ्किले जस्तै खण्डकाव्यले पनि जीवनको कुनै एक महत्त्वपूर्ण घटना वा प्रसङ्ग विशेषलाई आफ्नो सीमित आकारमा सङ्क्षिप्त रूपले चित्र प्रस्तुत गर्दछ (नगेन्द्र, सन् १९८१ : ३१३) ।

खण्डकाव्यमा मानवजीवनको एक पक्षको चित्रण हुन्छ, एउटा तथ्यको उद्घाटन हुन्छ र एउटा यथार्थको विश्लेषण हुन्छ (थापा, २०४७ : ५२) ।

खण्डकाव्य लगायत कविताका रूपलाई त्यस्तो मझौला आयामको उपभेद भन्न सकिन्छ, जसले कुनै आख्यानलाई अँगाली वा नअँगाली जीवनजगतको एक अंश वा भागलाई अन्वितिपूर्वक बद्ध वा मुक्त भाषिक लयविधानका माध्यमबाट कथन गरी संरचित गरिन्छ (त्रिपाठी, २०५४ : ५६-५७) ।

कविता भन्नु भावको सङ्क्षिप्त र सङ्गीतमय अभिव्यक्ति हो । यसमा गद्यले दुई सय पडति भन्न नसकिने चरणमा मान्न सकिन्छ । यसका निम्ति कथाको रचना गरियो । यसैबाट कथाको उत्पत्ति भयो, लघुकाव्य बने, त्यही गाथाचक्रबाट महागाथा विकसित भए र महाकाव्य बने । यही बन्धनले गर्दा तिनलाई प्रबन्धकाव्य भनियो । यसबाट कवितालाई अर्को लाभ पनि भयो । कथाले विभिन्न सन्दर्भ दिए र ती सन्दर्भले कविताका भावलाई नयाँ नयाँ अभिव्यक्ति दिए । प्रत्येक कवि शब्द वा शब्दावलीले नयाँ अर्थ दिन्छ । कविताको विस्तृत रूप नै काव्य हो । यहाँ एक भावले अरू भावलाई प्रेरित गर्छ र अनेक भाव प्रवाहरूमा बग्न थाल्दछ । यहाँ निर्भर, नदीले खोलालाई बोलाउँछ लघुकाव्य बन्दछ । खोलाले नदीलाई बोलाउँछ, ललित महाकाव्य बन्दछ । नदीले सागरलाई बोलाउँछ बृहदाकार महाकाव्य बन्दछ । कविता, काव्य र महाकाव्यको आनन्द सहृदयका भावको आस्वादन हो (घिमिरे, २०३९ : ७) ।

काव्यको एउटा टुक्राजस्तो कथनलाई लिएर लेखिएको सर्ग नभएको छोटकरी रूपमा वर्णन गरिएका काव्यलाई खण्डकाव्य भन्दछन (भट्टराई, २०३१ : ३५०) ।

कविताहरूमा पूर्वापर सम्बन्ध एकान्वित अथवा कलात्मक भए तापनि खण्डकाव्य एक रसात्मक द्रुतगामी सानो काव्यकृति हो (पोखरेल, २०४० : १३४) ।

कविता साहित्यको मझौला उपविधालाई खण्डकाव्य भनिन्छ; जसमा जीवनको कुनै एक महत्त्वपूर्ण खण्डको कमबद्ध प्रस्तुति गरिएको हुन्छ । उद्देश्यप्राप्तिका लागि कुनै एक सन्दर्भको हुन्छ । एकै रस लय आदिमा व्यक्त गरिएको द्रुतगामी, संवेगमय रचना बोकेर आएको हुन्छ (न्यौपाने, २०५४ : ४८) ।

खण्डकाव्यको आकार मझौला वा मध्यम खालको हुन्छ । यसैगरी वस्तुगत वा भावगत सिद्धान्तका दृष्टिले पनि खण्डकाव्यमा मुक्तक र फुटकर कविताका तुलनामा अपेक्षाकृत विस्तृत विषय र भाव रूपायित भएको हुन्छ । मुक्तक र फुटकर कविताका तुलनामा खण्डकाव्यमा विस्तृत विषय वा भावलाई व्यक्त गरिन्छ । भावलाई सुव्यवस्थित ढङ्गले व्यक्त गर्ने संरचनाकौशल खण्डकाव्यमा हुन्छ । भाव विराटमा जीवन समग्रतालाई व्यक्त गर्ने महाकाव्यको सर्गबद्धता र पञ्चसन्धि आयामिक संरचना खण्डकाव्यमा पाइँदैन । खण्डकाव्यको संरचना विधान मुक्तक र फुटकर कविताका तुलनामा बढी विस्तारित र लचिलो हुने गर्दछ । (अवस्थी, २०६५ : ८४) ।

काव्यको एक टुक्रा जस्तो छोटो कथानक लिएर शृङ्खलित रूपमा विचैबाट उठेर विचैमा टुङ्गिएको सर्गवन्धन, सन्धिवन्धनहरू नभएको छोटो काव्यलाई खण्डकाव्य भनिन्छ (शर्मा, २०५८ : ९२) ।

माथि उल्लेख गरिएका विभिन्न विद्वान्का भनाइका आधारमा खण्डकाव्यलाई कविताको मझौला रूप भन्न सकिन्छ । खण्डकाव्यमा जीवनको आधा चित्रण गरिएको हुन्छ । फुटकर कविता भन्दा ठूलो महाकाव्यभन्दा सानो पञ्चसन्धिविहिन रसात्मक एक तथ्यको उद्घाटन हुने लयविधानले मुक्त वा युक्त कविताको मझौला रूप नै खण्डकाव्य स्वरूप भन्न सकिन्छ ।

२.३.३ खण्डकाव्यका तत्त्वहरू

नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा कविता विधा पनि महत्त्वपूर्ण विधा हो । यसका मुख्य तत्त्वहरू तल प्रस्तुत गरिएको छ । जस्तै : कथावस्तु, पात्र, परिवेश, भाव वा विचार, कथनपद्धति, लय र भाषाशैली हुन् ।

(अ) कथावस्तु

खण्डकाव्यमा प्रस्तुत आख्यानयोजना नै कथावस्तु हो । घटना वा कार्यहरूको समुदाय कथावस्तु हो (उपाध्याय, २०४४ : ९१) । खण्डकाव्यको कथावस्तुमा जीवनको एक अंशलाई देखाउन सकिन्छ । पात्रहरूका विभिन्न क्रियाकलापहरूसँग सम्बन्धित

रहेर कथावस्तुको निर्माण गरिन्छ । कथावस्तुको क्रियाकलापद्वारा आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्वको विकास हुँदै जाने क्रममा कुनै एक रसको परिपाकको स्थिति निर्माण हुन्छ र खण्डकाव्य आफ्नो लक्ष्यतर्फ अगाडि बढ्छ । खण्डकाव्यमा विभिन्न रसतत्त्वहरू विकसित हुँदै जान्छन् । विभिन्न अङ्ग रसहरूको प्रयोग भए पनि कुनै एक अङ्गी रसको प्रयोग हुन्छ । खण्डकाव्यको कथावस्तु विभिन्न विषयवस्तुमा आधारित हुन्छ । सामाजिक विषयवस्तु, पौराणिक विषयवस्तु र ऐतिहासिक विषयवस्तु आदि । कथावस्तु खण्डकाव्यको महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । उपन्यासमा साना साना घटनाहरूद्वारा पनि कथावस्तु विस्तृत हुन्छ भने नाटकमा थोरै समय भएको हुनाले यसको कथावस्तु संक्षिप्त हुन्छ (न्यौपाने, २०३८ : २६३) ।

(आ) पात्र

खण्डकाव्यमा कथावस्तुलाई अगाडि बढाउने काम पात्रहरूले गर्दछन् । पात्रहरूको उपस्थिति बिना खण्डकाव्यको कथावस्तु अगाडि बढ्न सक्दैन । महाकाव्यका तुलनामा खण्डकाव्यका पात्रहरू थोरै हुन्छन् । विषयवस्तुका आधारमा खण्डकाव्यकारले पात्रहरूको चयन गरेका हुन्छन् । आख्यानको सुरुदेखि अन्त्यसम्म पात्रहरू क्रियाशील हुँदै कथानकलाई गतिशील बनाउने काम गर्दछन् । पात्रहरूलाई मानवीय-मानवेतर, प्रमुख-सहायक, गौण, गतिशील-स्थिर, सजीव-निर्जीव, प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष आदि गरेर विभिन्न भागमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । खण्डकाव्यमा पात्रहरूले नै रसपरिपाकको अवस्थामा पुऱ्याउने काम गर्दछन् । पात्रलाई पनि खण्डकाव्यको एउटा महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । कथावस्तुलाई मुख्य रूपमा अगाडि बढाउने तत्त्व नै पात्र हो (सिग्देल २०५८ : ११४) ।

(इ) परिवेश

खण्डकाव्यमा प्रस्तुत देश, काल र वातावरण नै परिवेश हो । देश भनेको खण्डकाव्य घटना घटित हुने स्थान हो र काल घटना घटित भएको समय हो, खण्डकाव्यमा घटना एउटा निश्चित स्थान र कालमा घटित भएको हुन्छ । त्यही दिक् र काल नै स्थानगत र कालगत परिवेश हुन् । घटना घटित हुने परिस्थिति वातावरण

हो । आन्तरिक परिवेश अन्तर्गत व्यक्तिको मनोदशा पर्दछ भने बाह्य परिवेशमा सामाजिक परम्परा, ऐतिहासिक, भौगोलिक, जातीय, गाउँ, सहर, जङ्गल आदि पर्दछन् । परिवेश पनि खण्डकाव्यको अनिवार्य तत्त्व हो । कथावस्तुमा चरित्रले कार्यव्यापार गर्ने र घटकहरू घटित हुने वस्तु जगत्लाई परिवेश भनिन्छ (शर्मा, २०५५ : ३९९) ।

(ई) कथनपद्धति

खण्डकाव्यकारले आफ्ना भावना र विचार जुन ढङ्गले अरू समक्ष प्रस्तुत गर्दछ । त्यस ढङ्ग वा तरिकालाई कथन पद्धति भनिन्छ । त्यसैले कथन पद्धति प्रथम पुरुष र तृती पुरुष पद्धतिमा आधारित हुन्छ । कथनपद्धति खण्डकाव्यको महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । साहित्य सङ्कथनमा मुख्यतः वक्ता (लेखक) द्वारा मौन श्रोता (पाठक) प्रति संबोधित आत्मालापी अन्तर्गान वा आत्मकथन हो (त्रिपाठी, २०४८ : २९८) ।

(उ) भाव वा विचार

खण्डकाव्य जीवनजगत सम्बन्धी जुन धारणा प्रस्तुत गरिएको छ त्यसलाई भाव वा विचार भनिन्छ । खण्डकाव्य कुनै न कुनै भाव वा विचार प्रकट गर्नका लागि लेखिएको हुन्छ । खण्डकाव्यका कथावस्तु, पात्र, परिवेश लगायत सबै तत्त्व भाव वा विचार प्रकट गर्नका लागि संयोजन गरिएको हुन्छ । यस प्रकारको भाव र विचारले खण्डकाव्यलाई जीवन्त बनाउँछ । अतः भाव वा विचार खण्डकाव्यको महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । भाव काव्यको प्राण तत्त्व हो । उत्तम काव्य बन्नको लागि उत्तम भाव आवश्यक पर्दछ (उपाध्यक्ष, २०४४ : २०६) ।

(ऊ) लय

कवितामा जुन गेयतत्त्व हुन्छ, त्यसलाई लय भनिन्छ । कविताका विभिन्न छन्दहरू लय हुन् । साहित्यका अन्य विधाहरूबाट छुट्याउने प्रमुख तत्त्व लय हो । कवितालाई श्रुतिमाधुर एवम् साङ्गीतिक बनाउने काम लयले गर्दछ । लय विधामा वर्ण र अक्षर वितरणको क्रम हुन्छ । गति यति वर्णन पुनरोक्तिले लयात्मक बनाउँछ ।

कविता विधाको एक उपविधाका रूपमा रहेको हुँदा बद्ध र मुक्तलयको आवश्यक तत्त्व हो । छन्दबद्ध रचनामा चार पङ्क्तिबाट एउटा श्लोक बन्छ भने श्लोक-श्लोकबाट सर्ग बन्दछ, तिनै सर्गहरूबाट नै खण्डकाव्यको निर्माण हुन्छ । त्यसैगरी बद्ध र मुक्त लय गरी दुई भागमा बाँडिन्छ । लयमा लेखिएका खण्डकाव्यमा पङ्क्तिगुच्छहरू मिलेर सर्ग बन्दछ र सर्ग सर्ग मिलेर खण्डकाव्य बन्दछ । लयलाई गति र चालको हिसाबले सजिलोसित बुझ्न सकिन्छ । समयको कुनै भागको समान चाललाई लय भनिन्छ । एक मात्राबाट अर्को मात्रासम्म पुग्न जुन बराबर समय लाग्दछ त्यसलाई लय भनिन्छ (बराल तथा अन्य, २०५५ : १०५) ।

(ओ) भाषाशैली

भाषाबिना कुनै पनि साहित्यिक अभिव्यक्ति सम्भव हुँदैन । तसर्थ अभिव्यक्तिका लागि भाषाको आवश्यकता पर्दछ । साहित्यमा भाषिक कला भएको हुनाले खण्डकाव्यको लागि भाषाको सौन्दर्यपूर्ण प्रयोग गर्न आवश्यक हुन्छ । भाषाका माध्यमबाट प्रस्तुत तरिका र सौन्दर्यपूर्ण प्रयोगलाई नै शैली भनिन्छ । भाषाशैली अन्तर्गत विम्ब, प्रतीक, अलङ्कार वक्रोक्ति आदि पर्दछन् । खण्डकाव्यको लागि भाषाशैली पनि अनिवार्य तत्त्व हो । शैली काव्यको शरीर पक्ष हो, तर यसले आत्म तत्त्वलाई पनि प्रभावित पारेको हुन्छ । उत्तम काव्य बन्नका लागि उत्तम भावका साथसाथै उत्तम शैली पनि अति आवश्यक हुन्छ । पदयोजना, गुण निर्वाह र अलङ्कार प्रयोगद्वारा शैलीले भावलाई सिङ्गार्छ (उपाध्याय, २०४४ : २०६-२०७) ।

२.३.४ खण्डकाव्यको वर्गीकरण

संस्कृत काव्यशास्त्रमा खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक वर्गीकरण व्यवस्थित तरिकाले गरिएको पाइँदैन । तर अचेल खण्डकाव्यलाई विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ । तिनको तल चर्चा गरिएको छ ।

(अ) विषयवस्तुका आधारमा

विषयवस्तुका आधारमा खण्डकाव्यलाई मुख्य रूपमा खण्डकाव्य भनेर वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । सामाजिक, ऐतिहासिक र पौराणिक समाजमा विद्यमान सामाजिक,

सांस्कृतिक, मनोवैज्ञानिक, आर्थिक, राजनीतिक आदि विषयवस्तुमा लेखिएका खण्डकाव्य सामाजिक खण्डकाव्य हुन् । इतिहासलाई आधार बनाएर लेखिएका खण्डकाव्य ऐतिहासिक पुराणका कथाहरूलाई आधार बनाएर लेखिएका खण्डकाव्य पौराणिक हुन् ।

(आ) कथानका आधारमा

कथानका आधारमा खण्डकाव्य कथावस्तु प्रधान, चरित्रप्रधान र नाटकीय प्रधान गरी तीन भागमा वर्गीकरण गरिएको छ । कुनै खण्डकाव्यले कथावस्तुलाई मूल आधार बनाएको हुन्छ भने कुनैले चरित्रलाई, कुनैले नाटकीय कथानका आधारमा प्राथमिकता दिएको हुन्छ ।

(इ) लय प्रयोगका आधारमा

लय प्रयोगका आधारमा खण्डकाव्यलाई बद्धलय र मुक्तलय गरी दुई भागमा वर्गीकरण गरिएको हुन्छ । बद्धलय अन्तर्गत वार्षिक, मात्रिक र वर्णमात्रिक गरी तीन भागमा वर्गीकरण गरिएको छ ।

(ई) रस प्रयोगका आधारमा

रस प्रयोगका आधारमा जतिवटा रसको सङ्ख्या रहेको हुन्छ त्यति नै प्रकारका खण्डकाव्यहरू रहेका हुन्छन् । कुनै पनि एउटा रसलाई अङ्गीरस बनाएर खण्डकाव्यहरू लेखिएका हुन्छन् । जस्तै : करुण रस प्रधान, वीर रस प्रधान आदि ।

(उ) शैलीका आधारमा

शैलीका आधारमा खण्डकाव्यलाई तीन उपवर्गमा विभाजन गर्न सकिन्छ । कविले आफ्ना दृष्टिकोणहरू पात्रविना नै आफैं अभिव्यक्त गर्ने शैली कविप्रौढोक्ति, हो भने आफ्ना अभिव्यक्ति पात्रका माध्यमबाट गर्दछ भने कवि निबद्धप्रौढोक्ति र कविले कतै आफैं कतै पात्रका माध्यमद्वारा अभिव्यक्त गराउने मिश्रित शैलीका आधारमा वर्गीकरण गरिएको हुन्छ ।

२.४ निष्कर्ष

सस्कृत काव्यशास्त्रमा भरतमुनिद्वारा स्थापित रसवाद नेपाली साहित्यमा लोकप्रिय रहेको छ । रसलाई पदार्थ, आयुर्वेद, साहित्य र मोक्ष रसगरी विभिन्न भागमा प्रयोग गरिए तापनि साहित्यमा रस भन्नाले कुनै कृतिको अध्ययनपश्चात आस्वादन गरिने वस्तु हो । यो विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी भावको संयोजनबाट निर्माण हुन्छ । रसलाई नाट्यशास्त्री भरतमुनिले शृङ्गार करुण शान्तरस अलग गरेर रसको सङ्ख्या आठ हुन्छ भनेका छन् भने विश्वनाथले वात्सल्य र भक्तिरसलाई मिलाएर रसको सङ्ख्या दश हुन्छ भनेका छन् । रसविना काव्यको निर्माण हुन सक्दैन । काव्यमा कुनै न कुनै रस रहेकै हुन्छ । रसलाई नेपाली साहित्यका विभिन्न वादहरूमध्ये महत्त्वपूर्ण वादका रूपमा लिइन्छ ।

खण्डकाव्यलाई कविता विधाको मञ्जौला विधाका रूपमा लिइन्छ । यो महाकाव्यको एउटा अंश वा खण्ड हो । कथावस्तु, पात्र, परिवेश, लय, कथनपद्धति, भाव र विचार, सर्गयोजना, विम्ब, प्रतीक र अलङ्कार र भाषाशैली खण्डकाव्यका तत्त्वहरू हुन् । त्यस्तै विषयवस्तु, लय, रस, सर्ग, शीर्षक र शैलीका आधारमा खण्डकाव्यको वर्गीकरण गरिएको छ ।

तेस्रो परिच्छेद

मुनामदन खण्डकाव्यमा रसविधान

३.१ विषयप्रवेश

मुनामदन लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको वि.सं. १९९२ सालमा पहिलो पटक प्रकाशित खण्डकाव्य हो । फुटकर कविताको रचना पहिलेदेखि गर्दै आएको भए पनि यस खण्डकाव्यलाई उनले खण्डकाव्यका रूपमा पनि परिचित भएको छ । लोकलयमा आधारित यो खण्डकाव्य निकै चर्चित छ र लोकप्रिय रहेको छ । प्रस्तुत परिच्छेदमा यस खण्डकाव्यको अङ्गी र अङ्गरसको विवेचना गरिएको छ । यस खण्डकाव्यमा रहेका खण्डकाव्यगत तत्त्वको र खण्डकाव्यको वर्गीकरण पनि गरिएको छ ।

३.२ काव्यमा प्रयुक्त रसविधान

मुनामदन खण्डकाव्य संरचनात्मक रूपले पाँच भाग भएपनि यस खण्डकाव्यलाई मुख्यतया पहिलो सर्ग भन्न सकिने आदि भाग, मध्य भाग र अन्त्य भाग गरी तीन भागमा विभाजित गरिएको छ । यहाँ काव्य भित्रको आख्यानले विभिन्न मोड लिएको पाइन्छ । प्रत्येक मोड वा सर्गमा करुण रसको स्थायी भाव शोक नै जागृत भएको छ । विभिन्न प्रसङ्गरूपमा रति, भय, विस्मय र उत्साह भावहरू जागृत भए तापनि सबै भावहरूले शोकभावलाई नै उद्दीप्त गराएर करुण रसलाई परिपाकमा पुऱ्याउने काम गरेका छन् ।

३.२.१ आदि भाग : मदन भोट जाने बेलामा

पहिलो भागको सुरुमा नायिका मुनाले नायक मदनप्रति आफूलाई पनि भोटमा लैजानुहोस्, एकलै घरमा नछोड्नुहोस् भनेर अनुनयात्मक आग्रवाट खण्डकाव्यको सुरुवात भएको छ । यसमा रतिभाव उद्दीप्त भएको छ । यसलाई निम्नलिखित श्लोकले पद्यले देखाएको छ । जस्तै :

हे मेरी मुना ! नभन त्यसो जूनमा फुलेकी

फर्कन्छु फेरी म चाँडै भन्ने किन हो भुलेकी (देवकोटा, १९९२ : १) ।

यस श्लोकमा मुनाले मदनलाई अनुनय विनय गरेको कथनमा मुना आलम्बन विभावका रूपमा आएको छ । जुन उद्दीपन विभावका रूपमा, मुनालाई मदनले सान्त्वना दिने काम चाहिँ अनुभाव र आवेग, ग्लानि, शोक आदि सञ्चारी भावका रूपमा आएका छन् ।

आदि भागको अन्यश्लोकमा मदन भोट जाँदा बाटामा विभिन्न किसिमका समस्याहरू आउन सक्दछन् भन्ने मुनाका कथनमा बाटामा पर्ने भिर, पाखा, पखेरा उद्दीपन विभाव र जङ्गली जन्तुका आवाजहरू अनुभाव र चिन्ता, डर, मोह सञ्चारीभावका रूपमा प्रकट भएका छन् । आफ्ना प्राण प्यारा पति प्रति करुणभाव उदबुद्ध हुन गएकोमा भयभाव जागृत हुन पुगेको देखिन्छ । त्यस्तै आदि भागकै श्लोकमा उत्साहभाव जागृत भएर सल्वलाउने क्रममा विभिन्न खालका सञ्चारीभावहरूले स्वभावलाई नै सहयोग गरेको हुँदा करुण रस नै केन्द्रीय रस बन्न पुगेको देखिन्छ ।

३.२.२ मध्य भाग : मदन भोट जान्छन्

मध्यभागमा नायिका मुनाले आफ्नो श्रीमान् मदन लामो समयसम्ममा पनि घरमा नआउँदा र त्यसको बारेमा कुनै पनि सञ्चोविसञ्चो भएको जानकारी पनि नआएका जस्ता चिन्तावस्थाका भावहरू सल्वलाएर तिनीहरूले उत्साह, भय र शान्त भावलाई हराउँदै काव्यको अङ्गीरस करुणलाई रसावस्थामा पुऱ्याउन सहयोग गरेका छन् । मध्यभागको निम्न श्लोकमा भावहरू सल्वलाएका छन् । जस्तै :

सपना मैले के देखेँ आज ? भैंसीले लगायो,

यो मुटु काँप्छ त्यो भैंसी सम्झी, हिलामा पछ्याउँ (देवकोटा, १९९२ : १७) ।

यहाँ आलम्बन विभावका रूपमा मदन आएको छ भने उद्दीपन विभावमा भैंसी, हिलो आएको छ । त्यस्तै अनुभावका रूपमा मुटु काप्नु र व्यभिचारीभावका रूपमा भय, चिन्ता, शङ्का जस्ता भावहरू सल्वलाएका छन् ।

त्यस्तै अन्य श्लोकमा पनि विभिन्न भावहरू सल्वलाई विभिन्न रसहरू उद्दीप्त गराउने क्रममा भोट जाँदा बाटामा देखिएका प्रकृतिका विभिन्न सुन्दर डाँडा, काँडा, उकाला-ओराला, जङ्घार र नाङ्गा उजाड भिर त्यसमा पनि कुहिरो टम्म, विष फूलेको, भोटेका घर, ओछ्याउने स्याउला, ह्लासा मुस्कुराएको, आकाश छुने सुनका दाना जस्ता उद्गारले पूर्ण रूपमा शृङ्गार रसको स्थायी भाव रति जागृत हुन सकेको देखिँदैन । यसमा उजाड लाग्दा पहाड, अफ्यारो बाटो, कुहिरो टम्म, चिसो, खाना पनि राम्रोसँग पकाउन नसकिने चिसा दाउरा आदि जस्ता भयभावले शोकभावलाई नै सहयोग गरेका छन् । यी सबै भावले करुण रसको स्थायी भाव शोकलाई नै सहयोग गरेको हुँदा काव्यको अङ्गी रस करुण नै रसावस्थामा पुगेर परिपाक समेत भएको छ ।

३.२.३ अन्त्य भाग : मदनलाई बाटामा हैजा लाग्छ

यस भागमा मदन ह्लासाबाट घर फर्कदा बाटामा हैजा लाग्दछ । उसका साथीहरूले अलपत्र छोडेर आउँछन् । दयालु भोटेले उसलाई घरमा लगेर घरेलु जडीबुटीको औषधिबाट निको बनाई घर पठाउँछ । पहिलो र दोस्रो भागमा सल्वलाएका विभिन्न भावहरू अन्त्य भागमा आएर पूर्णरूपमा करुणरसमा परिणत भएका छन् । अन्त्य भागको करुण श्लोकमा रस उद्बुद्ध भएको छ । जस्तै :

मुहार तिम्रो जुहार मेरो नजरको हरायो

कुन पापी दैव आएर चोरी कुन देश फिरायो (देवकोटा, १९९२ : २५) ।

उपर्युक्त श्लोकमा मुना आलम्बन विभावका रूपमा आएकी छ, मुनाको मुहार उद्दीपन विभावका रूपमा देखा पर्दछ, मदनको आवाज अनुभावका रूपमा देखा पर्दछ, भने चिन्ता, ग्लानि, मोह सञ्चारी वा व्यभिचारी विकसित हुँदै आएकाले तिनीहरूले करुणरसको स्थायी भाव शोकलाई नै रसावस्थामा पुऱ्याएका छन् । *मुनामदन* खण्डकाव्यको बिच-बिचमा केही मात्रामा शृङ्गार, शान्त, वीररसका भावहरू उद्बुद्ध भए तापनि अन्ततः यी भावहरू पूर्णरूपमा विकसित हुन सकेका छैनन् । परिमाणतः करुण रसको स्थायी भाव शोक केन्द्रीयभावको रूपमा देखापरेको छ ।

३.२.४ अङ्गी रस

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको *मुनामदन* खण्डकाव्य मुना र मदनका पीडा र व्यथालाई सशक्त रूपमा उठाई दुबैको जीवनमा आधारित रहेको देखिन्छ । आर्थिक रूपमा पारिवारिक अवस्थालाई माथि उठाइएकोले श्रीमति मुना र तीन बीस पूरा गरिसकेकी आमाको सामाजिक सेवा गर्ने इच्छालाई पूरा गर्नका लागि पैसा कमाउन मदन भोटतर्फ प्रस्थान गरेको छ । नेपालीहरूको विपन्न आर्थिक अवस्थाका कारण पैसा कमाउन विदेशिन परेको विषयवस्तु यस काव्यमा शोकभाव नै केन्द्रीयभाव बनेको छ । करुण रसको स्थायी भाव शोक नै काव्यको सुरुदेखि अन्तसम्म प्रवाहित भएको हुँदा करुण रस अङ्गी रसको रूपमा आएको छ । करुण रस अङ्गीरसका साथ अन्य रसमा भयानक, वीर र अद्भुत रसहरूले शोकभावलाई नै रसावस्थामा पुऱ्याउन सहयोग गरेका छन् । काव्यको सुरुमा उत्साहभाव देखापरे तापनि खण्डकाव्य समाप्त हुने अवस्थामा पूर्णरूपमा विकसित हुन सकेको देखिँदैन ।

मुनामदन खण्डकाव्यमा शोकभाव नै मुख्यरूपमा प्रवाहित भए तापनि काव्यको सुरुमा मुना र मदनको विछोडको समयमा उत्साहभाव र शृङ्गारिक भावहरू उद्वय भएको छ । करुण रसको स्थायी भाव शोक पूर्णरूपमा विकसित भई परिपाकसमेत भइसकेको अवस्थामा वीर रसको उत्साहभावले रसावस्थामा पुग्ने अवसर पाएको छैन ।

३.२.५ अङ्गी रसको परिपाक

तीनवटा अध्याय वा सर्गमा विभाजित गरिएको *मुनामदन* खण्डकाव्य घटनामा आधारित सम्बद्ध खण्डकाव्य हो । एउटै भाव र विचारमा समेटिएको काव्यमा मुना र मदनको जीवनमा घटेका प्रसङ्गहरू समावेश गरिएका छन् । मुना र मदनको जीवनका विविध अवस्थामा रहेका विभिन्न रसहरू उदीप्त भएका छन् ।

मुनामदन खण्डकाव्यमा शृङ्गार, अद्भुत, वीर र भयानक रसहरू अङ्ग रस बनी करुण रसलाई नै सहयोग गरेका छन् । अङ्ग रसमध्ये भयानक रस प्रमुख अङ्ग रस बनेर करुण रसको स्थायी भाव शोकलाई नै करुण रसका रूपमा अङ्गी रस बनेर

परिपाक समेत भएको छ । खण्डकाव्यको सुरुमा मुना र मदन एउटा जोडीका रूपमा आलम्बन रति भावका रूपमा देखापरेको छ । पछि मुना र मदनका जीवनमा अनेक समस्याहरू देखिदै जान्छन् र शोकभावले मौलाउने मौका प्राप्त गर्दै जान्छ । परिणामस्वरूप करुण रसपरिपाक भई साधारणीकरणसमेत हुन पुगेको देखिन्छ ।

पैसा कमाउन ह्लासामा गएको मदन फर्केर घर आउँदा बाटामा हैजा लाग्छ । त्यससँगै रहेका अन्य साथीहरूले मदनलाई बाटामा एकलै छोडेर आउँदा मदनले आफ्ना पिरमर्का व्यक्त गर्दछ ।

मदनको आवाजमा तेस्रो अध्यायको सर्ग एकमा शोकभाव यसरी व्यक्त भएको छ । जस्तै:

यो घाँटी सुक्यो; यो छाती पोल्यो, यो आँसु पुछ्न ।

अभ्र छ सास, अभ्र छ आस, यो दर्द बुझ्न (देवकोटा, १९९२ : १९) ।

मदनलाई हैजा लाग्दा पानी प्यासले घाँटी सुकेको छ, छाती पोलेको छ, आँसु भरेको छ, बाँच्ने आशा अबै राखेको छ, भन्ने भनाइबाट जडता, मोह जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएर करुण रसको स्थायी भाव शोकलाई रसावस्थामा पुऱ्याउने काम गरेको हुँदा करुण रस नै परिपाक भएको देखिन्छ ।

त्यस्तै मदनकै आवाजमा सर्ग एकमा पनि शोकभाव जागृत भएको छ । जस्तै :

ईश्वर ! ईश्वर !! तँ मात्र मेरो वनमा साथी छस्,

मानिसभिन्न हुङ्गाको दिल तँ देख्ने माथि छस् (देवकोटा, १९९२ : १९) ।

जङ्गलको बाटोमा मदनका साथीले हैजा लागेको समयमा एकलै छोडेर गएको बेला मदन भन्छन् वनमा मेरो साथी ईश्वर बाहेक अरू कोही छैन । मानिसको हुङ्गाको दिल हुन्छ भनेर देख्ने माथि आकाशमा ईश्वर रहेको छ भन्ने कथनमा सन्त्रास जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएर करुण रसको स्थायी भाव शोकलाई रसावस्थामा पुऱ्याएका छन् ।

मध्य अध्यायको तेस्रोको सर्ग दुईमा पनि शोकभाव जागृत भएको छ । जस्तै :

म आँ आमा ! म दुःख दिन कोखमा पसेको,
बुढेसकाल छोडेर छुरी मुटुमा धसेको (देवकोटा, १९९२ : ३४) ।

आमा गर्भमा केवल तपाइँलाई दुःख दिनका लागि मात्र पसेको रहेछु । बुढेस कालमा छोडेर तपाइँको मुटुमा नै छुरी धसेर सेवा नगरी प्रदेश गएको रहेछु भन्ने कथनले सन्त्रास, अपस्मार, ग्लानिजस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएर करुण रसको स्थायी भाव शोकलाई उदीप्त गराएको छ ।

त्यस्तै सर्ग एककै श्लोकमा पनि शोकभाव जागृत भएको छ । जस्तै :

मुखले तिम्रो नबोले पनि आँखाले बोल्दछ ।
यो तिम्रो दशा देखेर आमा कलेजा जल्दछ (देवकोटा, १९९२ : ३४) ।

आमा मुखले बोल्न नसके पनि तिम्रो आँखाले केही भन्न खोजिरहेको छ । यो अवस्था देखेर आमा मेरो भित्र भित्रै कलेजा जलिरहेको छ भन्ने अभिव्यक्तिले सन्त्रास, मरण, अपस्मार जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएर करुण रसको स्थायी भाव शोकलाई उदीप्त गराएको देखिन्छ ।

त्यस्तै अध्याय तेस्रोको सर्ग दुईको श्लोकमा पनि शोकभाव जागृत भएको छ । जस्तै :

हे मेरी मुना ! हे मेरी मुना !! ओर्लेर आऊ न,
हे मेरी रानी ! मुहार तिम्रो म देख्न पाऊँ न (देवकोटा, १९९२ : ३७) ।

मदन आफ्नी प्राणप्यारी मुना मरेर स्वर्गमा गइसकेको खबर पाएको अवस्थामा भन्दछ; मुना ओर्लेर पृथ्वीमा आऊ न, मैले तिम्रो मुहार हेर्ने इच्छा राखेको छु भन्ने भनाइबाट जडता, मोह जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएर करुण रसको स्थायी भाव शोक भावलाई नै रसावस्थामा पुऱ्याउने काम गरेको छ ।

अन्तिम अध्यायको आठौँ श्लोकमा पनि शोक भाव जागृत भएको छ । जस्तै :

कोइलीकण्ठ बोल्दछ तिम्रो, आँखा छ उज्यालो,
शीतमा रुन्छन्, उदास हुन्छन् देखिन्छ तुवाँलो !

मरेकी छैनन् ती मेरी मुना ज्यूँदी छिन् ? भन न ?
मावलभिन्न छिन् मेरी मुना, आउँछिन् ? भन न !
आशाकी जरा, मनकी चरा, मुना छिन् ? भन न !
कुनै दिन दिदी ! आउँछिन् ? भन न ! (देवकोटा, १९९२ : ३६) ।

मदन ह्लासाबाट घर आउँदा मुनाको मृत्यु भइसकेको हुन्छ । मदनकी दिदीले मुना मरिसकेको खबर केही दिन पछि विस्तारै मदनलाई भन्दा मदनको आवाजबाट यो भनाइ व्यक्त भएको हो । जसमा मुना आलम्बन विभावका रूपमा आएकी छ भने मदनको मुनाप्रतिको सम्भनाले अलापविलाप अनुभाव र ग्लानि, चिन्ता, बितर्क जस्ता भावहरू सञ्चारीभावका रूपमा प्रकट भएर करुण रसको स्थायी भाव शोक परिपाकको अवस्थामा पुगेको छ ।

तेस्रो सर्गको अर्को श्लोकमा पनि शोक भाव जागृत भएको छ । जस्तै :

निठुरी दिदी ! निठुरी दिदी !! माय्यौं नि मलाई !!!
आशाको फूल यतिका दिन आँखामा भुलाई,
कानमा मेरो विषको घुट्का घुटुक्क पिलाई,
हे मेरी मुना ! हे मेरी मुना !! छाडेर गयौं नि !!!
पुजाको मन्दिर, प्राणकी जन्जीर नै थियौं नि !
हे मेरी प्राण ! तिमी नै थियौं नि !! (देवकोटा, १९९२ : ३६-३७) ।

दिदीले मदनलाई मुनाको मृत्यु भइसकेको खबर बताउनासाथ उसले आफ्नी दिदीलाई निठुरी रैछौं दिदी तिमी भन्ने मदनको कथनमा मुना आलम्बन विभाव, मदनले मुनालाई सम्भेर गरेको अलाप विलाप अनुभाव र चिन्ता, ग्लानि, मोह सञ्चारी भावका रूपमा आएर करुण रसको शोक भावलाई परिपाकमा पुऱ्याउन सहयोग छ ।

तेस्रो अध्यायकै अर्को श्लोकमा पनि शोकभाव प्रकट भएको छ । जस्तै :

दैवले हान्यो शिरमा मेरो निठुरी घनले,
के गरी सहुँ ? के गरी रहूँ ? जिउँदो मनले !

सहन सीमा नाघेको मनले ! (देवकोटा, १९९२ : ३७) ।

आफ्नी श्रीमति मुनाको मृत्युले मदन अलाप विलाप गर्दै आफ्ना कथाव्यथालाई प्रकट गर्ने क्रमा मुना आलम्बन विभावका रूपमा, मदनले मुनालाई सम्भेर गरेर चितकार अनुभाव र चिन्ता, ग्लानि, शङ्का आदि सञ्चारी/व्यभिचारी भावका रूपमा आएर खण्डकाव्यको अङ्गीरस करुणको स्थायीभाव शोक परिपाक भएको छ ।

तेस्रो अध्यायकै अर्को श्लोकमा पनि शोक भाव यसरी व्यक्त भएको छ । जस्तै :

सहन भनी जन्मन आयौं हे बाबू । सहन,
दुःखमा हामी शोधिन आयौं, दुःखमा रहन,
आँसुको खोला नहाई जान्छौं वैकुण्ठ-भवन ! (देवकोटा, १९९२ : ३७) ।

दिदीले आफ्नो भाइ मदनलाई मुनाको मृत्युको खबरले बिलौना गरिरहँदा उसलाई सान्त्वना दिने क्रममा यी भनाइहरू मदनकी दिदीबाट प्रकट भएका छन् । जसमा दिदी र मुना आलम्बन विभावका रूपमा देखापरेकी छन् भने, दिदीले मदनलाई दिएको सान्त्वना अनुभाव र ग्लानि, चिन्ता, मोह जस्ता भावहरू सञ्चारी/व्यभिचारी भावका रूपमा आएर खण्डकाव्यको अङ्गीरस करुणलाई परिपाकको अवस्थामा पुऱ्याएको छ ।

मदनको आवाजमा तेस्रो अध्यायकै अर्को श्लोकमा पनि शोकभाव प्रकट भएको छ । जस्तै :

हे मेरी दिदी ! सम्भेर आयो यो छाती चिरिन्छ,
यो तातो घाउ नूनले पोल्छ भन् आँखा भरिन्छ !

दिदी भन् आँखा भरिन्छ । (देवकोटा, १९९२ : ३८) ।

मदनको आवाजमा आफ्नी श्रीमति मुनाले मृत्युवरण गरिसकेपछि दिदीलाई आफ्नो व्यथा प्रकट गर्दै भन्दछ । दिदी यो मेरो छाती मुनालाई सम्भेर चिरिन्छ र छाती पोल्दछ भन्ने भनाइमा मुना आलम्बन विभाव, मदनले मुनाप्रति देखाएका

अलापवबिलाप अनुभाव र चिन्ता, मोह, ग्लानि आदि सञ्चारी/व्यभिचारी भावका रूपमा प्रकट भएर अङ्गी रस करुणलाई परिपाकमा पुऱ्याएको छ ।

तेस्रो अध्यायको अर्को श्लोकमा पनि मदनकै आवाजमा शोकभाव जागृत भएको छ । जस्तै :

मुदाको बोली, लाग्दछ गोली ! सम्भन्ध मनले,
क्या मीठोसंग सम्भन्धै भन्थिन के गर्नु धनले ?
गालामा लाग्यो, मुटुमा घुस्यो अमृत-बचन,
साग र सिस्नु खाएको बेस आनन्दी मनले !

बसालिहाल्यो दैवको धनले ! (देवकोटा, १९९२ : ३८) ।

मदन ह्लासा जाने क्रममा मुनाले मदनलाई सम्भन्धैको प्रसंग आउँदा मदनको आवाजबाट प्रकट हुन्छ । धन भनेको हातको मैला हो, साग र सिस्नु खाएर आनन्द मनले बसेको बेस हुन्छ भन्ने कथनमा मुना आलम्बन विभाव, मदनले मुनाको बारेमा सम्भन्धना गर्दा अनुभाव र चिन्ता, ग्लानि, मोह सञ्चारी/व्यभिचारी भावका रूपमा आएर अङ्गीरस करुणलाई परिपाकमा पुऱ्याएका छन् ।

तेस्रो अध्यायकै अर्को श्लोकमा पनि शोकभाव जागृत भएको छ । जस्तै :

पर्दाले ढाक्यो, पर्दाले छेक्यो, हे दिदी ! मलाई !
म रुने छैनँ ! गएर भोलि भेटुँला तिन्लाई,
हे दैव ! पर्दा चाँडै नै उठा ! धन्य छ तँलाई ! (देवकोटा, १९९२ : ३९) ।

मदनले आफ्नी श्रीमती मुनाको मृत्युको खबरलाई सहन नसकी मुनासँगै स्वर्गमा बास बस्ने भन्ने मदनका कथनमा मुना आलम्बन विभाव, मदनले मुनालाई सम्भन्धेर गरेको विलौना अनुभाव र चिन्ता, ग्लानि सञ्चारी/व्यभिचारी भाव सत्त्वलाएर करुण रसको स्थायी भाव शोक भाव परिपाकमा पुगेको छ ।

अध्याय तेस्रोकै अर्को श्लोकमा शोकभाव जागृत भएको छ । जस्तै :

बादल फाट्यो चन्द्रमा हाँसी स्वर्गमा सुहाए,
साथमा तारा भएका शशी भयालमा चिहाए,
बादल मिल्यो, सधैंका निमित्त मदन निदाए
भोलि ता फेरि छर्लङ्ग भयो श्रीसूर्य उदाए (देवकोटा, १९९२ : ४०) ।

अन्तिम अध्यायको श्लोकमा मुख्य पात्र मदनको मृत्यु भएकोमा करुणभाव जागृत भएको छ जसमा मदन, चन्द्रना, तारा आलम्बन विभावका रूपमा आएका छन् भने मदनको मृत्युको चित्रण अनुभाव र ग्लानि, चिन्ता, मोह आदि सञ्चारी/व्यभिचारी भावका रूपमा प्रकट भएर अङ्गी रसको शोकभाव परिपाकमा पुगेको छ ।

अन्तिम अध्यायको अर्को श्लोकमा पनि करुण रसको शोकभाव परिपाक भएको छ ।
जस्तै :

कस्तो छ मेरी ती मुनालाई ! हेरेर को आयो ?
पानीका घुट्का ती माग्दिहोलिन् कसले पिलायो ? (देवकोटा, १९९२ : ३५) ।

मदनले मरिसकेकी आफ्नी श्रीमती मुनालाई सम्झँदै भन्दछ मेरी मुना कहाँ होलीन के गर्दै होलिन पानीको घुट्को कसले पिलायो होला भन्ने कथनमा मुना आलम्बन विभाव, मुनालाई सम्भेरेर मदनले गरेको चित्कार वा बोली अनुभाव र ग्लानि, चिन्ता, सन्त्रास सञ्चारी/व्यभिचारी भावले करुण रसको शोकभावलाई परिपाकमा पुऱ्याएको छ ।

अन्तिम अध्यायको अर्को श्लोकमा पनि करुण रसको श्लोक भाव जागृत भएको छ ।
जस्तै :

के देख्न आए ? हे मेरी आमा ! के देख्नुप्यो नि !
हे मेरीआमा ! हे मेरी आमा ! यो छाती चिऱ्यौ नि
आमा ! यो छाती चिऱ्यौ ! (देवकोटा, १९९२ : ३३) ।

मदन ह्लासावाट घर आउँदा आमाको अन्तिम अवस्था देख्दा मदनले दुःख प्रकट गर्दछ जसमा आमा आलम्बन विभाव, मदनको आमाप्रति देखाएको मातृत्व

अनुभाव हो भने ग्लानि, चिन्ता, शङ्का सञ्चारी/व्यभिचारी भावले करुण रसलाई परिपाकमा पुष्टि गराएको छ ।

अध्याय तेस्रोको अर्को श्लोकमा पनि श्लोकभाव जागृत भएको छ । जस्तै:

सासूको सास घाँटीमा बज्छ अड्कन्छ, गलामा

बुहारी मूर्छा इन्तु-न-चिन्तु माथिको तलामा

ती मुना कठै ! नीली भै पलामा ! (देवकोटा, १९९२ : ३३) ।

सहरीया गुन्डाले मदन मरेको जाली चिठी मुनालाई दिने बित्तिकै सोभ्री मुनाले वास्तविकै हो ठानी भुइँमा लडेर काली निली भएकी छ भन्ने कथनमा आलम्बन विभाव मुना, भुइँमा लडेर काली निलीहुँनु अनुभाव हो भने ग्लानि, चिन्ता, मोह सञ्चारी/व्यभिचारी भावका रूपमा आएर करुण रसको शोक भावलाई रस परिपाकको अवस्थामा पुऱ्याएको छ ।

अध्याय तेस्रोको अर्को श्लोकमा करुण रस जागृत भएको छ । जस्तै :

स्वर्गमा गइन् ती मेरी आमा, तिन्लाई छाडेर,

कसरी गइन् बिचरीलाई टुहुरी पारेर,

बुहारीमध्ये कुँदेकी हीरा, भएर बिरामी !

मागेर विदा सबैका साथ, साह्रै नै बिरामी !

भएर गइन् साह्रै नै बिरामी ! (देवकोटा, १९९२ : ३५) ।

ह्लासावाट मदन घर फर्कदा मुना मरिसकेकी र आमाको अन्तिम अवस्था भइसकेकोले मदनको आवाजमा शोक भाव प्रकट भएको छ जसमा मुना आलम्बन विभाव, मुनालाई सम्भेको र आमाको अवस्था अन्तिम भएको पीडा व्यक्त गर्नु अनुभव हो भने शङ्का ग्लानि, चिन्ता सञ्चारी/व्यभिचारी भावका रूपमा आएरकरुण रसको शोकभाव परिपाकको अवस्थामा पुगेको छ ।

अन्तिम अध्यायको अर्को श्लोकमा करुण रसको स्थायी भाव शोक जागृत भएको छ ।
जस्तै :

हे मेरा भाइ ! ती तिम्री मुना मरेकी छैनन् ती,
ज्योतिको स्वरूप लिएर गइन् बगैंचा वसन्ती,
स्वर्गका चरा गाउँछन् उन्को मधुर जयन्ती (देवकोटा, १९९२ : ३८) ।

मदन ह्लासाबाट घर फर्कदा मुना कता छन् भनी दिदीलाई सोध्दा दिदीको जवाफमा हे मेरा भाइ मुना मरेकी छैनन् उनी स्वर्गको ज्योति बगैंचा वसन्ती भएर बसेकी छन् भन्ने भनाइमा मुना आलम्बन विभाव, दिदीको कथन, अनुभाव र चिन्ता, ग्लानि मोह, मरण सञ्चारी/व्यभिचारी भावले करुण रसको शोक भावलाई अङ्गी रसको परिपाकमा पुऱ्याएको छ ।

त्यस्तै तेस्रो अध्ययनकै अर्को श्लोकमा पनि शोक भाव जागृत भएको छ । जस्तै :

पृथिवीतिर नहेर मुना ! म पनि आउँछु
आँखामा आँसु लिएर चिनो म भेट्न आउँछु,
प्रेमको हीरा छुटेको तल, म लिई आउँछु (देवकोटा, १९९२: ३८) ।

आफ्नी प्राणप्यारी मुनाको मृत्यु भएको खबर सुन्नासाथ मदनले मुनाप्रीत आफ्नो दुःख व्यक्त गर्दछ । जसमा मुना आलम्बन विभाव, मदनले मुना तिमिसँग भेट्न आउँछु भनेको अभिव्यक्ति अनुभाव हो भने ग्लानि, चिन्ता, शङ्का सञ्चारीभावका रूपमा जागृत भएर अङ्गी रसको स्थायी भाव शोक रस परिपाकको अवस्थामा पुगेको छ ।

तेस्रो अध्ययनकै अर्को श्लोकमा पनि शोक भाव जागृत भएको छ । जस्तै:

सुसार गर्छिन् मुनाले माथि अकेली आमाको,
नछाडि जाऊन सुसार अरू अकेली आमाको !
फुकाऊ तना, गड्गाको जल देऊ न घुटको

औषधि छैन हे मेरी दिदी ! फुटेको मुटुको ! (देवकोटा, १९९२ : ३९) ।

मदनकी आमा र श्रीमती दुवैको मृत्यु भइसकेको अवस्थामा मदनले आफ्नी दिदीसँग गरेको विलोनाको कथनमा शोक भाव प्रकट भएको छ, जसमा आमा र मुना आलम्बन विभाव, मुनालाई सम्भेर मदनका भावहरू अनुभाव र ग्लानि, चिन्ता शङ्का सञ्चारी/व्यभिचारी भावका रूपमा प्रकट भएर करुण रसको शोकभाव परिपाकको अवस्थामा पुगेको छ ।

यसरी *मुनामदन* खण्डकाव्य मुख्य गरेर तीन अध्यायमा विभाजन गरिएको छ । सुरुदेखि अन्त्यसम्म आइपुग्दा करुण रसको स्थायी भाव शोक नै अविच्छिन्न रूपमा प्रवाहित भएको छ । अङ्गीरसका रूपमा आएको करुण रसको स्थायी भाव शोक नै परिपाक भएको देखिन्छ । कतिपय सन्दर्भहरूमा अन्य रसहरू उद्बुद्ध भए पनि ती रसहरूले अङ्गरसको रूप लिएर अङ्गीरस करुण रसलाई नै रसावस्थामा पुऱ्याउन सहयोग गरेका छन् । विभिन्न परिस्थितिमा काव्य नायक-नायिकाको मनस्थितिअनुसार विभिन्न स्थानमा उद्दीपनको काम गरेको देखिन्छ । विशेष गरी उकाली ओराली, वन जङ्गल, हिमाल, पहाड, ह्लासाको शहर, भोटेको घर, भोटेका केटा केटी आदि कतै उद्दीपनका रूपमा त कतै अनुभावका रूपमा समेत उपस्थिति भएर नायक-नायिकाको सहृदयको अवस्थाअनुसार चलेको देखिन्छ । यी सबै अवस्थाले विभिन्न भाव उद्बुद्ध गराई मुख्य रूपमा शोकभावलाई उदीप्त गराएको हुँदा *मुनामदन* खण्डकाव्य करुण रसको सफल काव्य कृति बन्न पुगेको देखिन्छ । काव्यभित्र अङ्गरसका रूपमा आएका शृङ्गार, भयानक, अद्भुत, शान्त र वात्सल्यरस अवस्थाअनुसार कतै उद्बुद्ध भएर आए पनि काव्यको अङ्गीरस करुणलाई नै रसावस्थामा पुऱ्याएको हुँदा करुण रसको स्थायी भाव शोकपरिपाक भई साधारणीकरणसमेत भएको देखिन्छ । काव्य नायक-नायिकाको अवस्था देख्दा पाठक वर्गको सहृदयमा करुण रसको भेल बगेर आएको देखिन्छ । काव्यको सुरुमा केही मात्रामा शृङ्गार रस र वीर रस देखिए तापनि काव्यको अन्त्यसम्म आएर तिनीहरू अङ्गीरस बन्न सकेका छैनन् । अङ्गरस बनेर करुण रसलाई परिपाक बनाउने काम गरेको छ ।

३.२.६ स्थायी भाव

सामाजिक संस्कारको रूपमा सुसुप्त अवस्थामा रहेको मनोविकार वा वासनात्मक अन्तरसंस्करणलाई नै स्थायी भाव भनिन्छ ।

रति, हाँसो, शोक, क्रोध, उत्साह, भय, जुगुप्सा र विस्मय गरी आठ प्रकारका स्थायी भाव हुन्छन् (आचार्य, २०५८ . १३५) । यस काव्यकृतिमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै स्थायी भाव अविच्छिन्न रूपले प्रवाहित भएको देखिन्छ । अन्य भावहरूले पनि अविच्छिन्न रूपमा विकसित हुँदै स्थायी भावलाई रस रूपमा परिणत गराई रस परिपाकको अवस्थामा पुऱ्याएका छन् । *मुनामदन* खण्डकाव्यको मुख्य भाव भनेको नै शोक हो । शोकलाई रसदशामा पुऱ्याउन रति, भय, विस्मात र उत्साहभावहरू पनि उद्बुद्ध भएका छन् । यी भावहरू मध्ये भय र विस्मयभावले शोकभावलाई परिपाक बनाउने काममा विशेष भूमिका खेलेका छन् । आवश्यकता बमोजिम *मुनामदन* खण्डकाव्यको स्थायी भाव शोकलाई विभाव, अनुभाव र सञ्चारी भावहरूले पोषण गरेको पाइन्छ ।

३.२.७ विभाव

स्थायी भावलाई जागृत गराउने काम नै विभावले गर्दछ । वास्तविक जीवनमा नरनारीमा रहने रति (प्रेम), क्रोध, घृणा, करुणा जस्ता चित्तवृत्तिहरूलाई प्रस्फुटित पार्नमा कारण बन्ने व्यक्तित्व र परिवेश नै काव्यमा विभावको रूप कहलाउँछ (उपाध्याय, २०६१ : २८) । विभावलाई आलम्बन र उद्दीपन गरी दुई भागमा विभाजन गरिन्छ । स्थायी भावको कारक तत्त्वको रूपमा विभावको भूमिका रहन्छ । *मुनामदन* खण्डकाव्यमा नायक मदन र नायिका मुना कतै विषयालम्बनका रूपमा त कतै आश्रयालम्बनका रूपमा रहेका देखिन्छन् । काव्यको प्रारम्भको श्लोकमा मुना मदनको विछोडमा आलम्बन विभावका रूपमा र विछोडको समयमा रहेका परिवेश उद्दीपन विभावका रूपमा आएका छन् । नायक मदन नायिका मुना आलम्बनका रूपमा देखिएका छन् भने प्राकृतिक वातावरले उद्दीपनको रूपमा काम गरेको छ । मदन ह्लासाबाट घर आउँदा आमाको अन्तिम अवस्था देख्दा करुणव्यथा अभिव्यक्त गर्दा

आमा आलम्बनको रूपमा देखापरेकी छन् ।

सामाजिक अन्धविश्वासले गर्दा हैजा सर्ने डरले मदनलाई उसका साथीहरूले एकलै जङ्गलको बाटोमा छोड्दा त्यहाँ रातीको समयमा भूतप्रेतहरू देखिएका, यता मुनाले घरमा आफूलाई भैंसीले लगाएको सपनामा राती बादल र आँधी सक्रिय भएका देखिन्छन्, यी सबै उद्दीपन विभाग बनेर आएका छन् ।

३.२.८ अनुभाव

आङ्गिक चेष्टालाई स्थायी भावका रूपमा अनुभूति गराउनु नै अनुभाव हो । काव्यिक क्रियाकलाप अन्तर्गत मानसिक वचन, वेषभूषा, अनुभूति, मानसिक आवेग लगायत त्यसबाट उत्पन्न भएका शारीरिक अङ्ग विकार आदिलाई पनि अनुभाव भनिन्छ । काव्य भित्रका विभिन्न भूमिका निर्वाह गर्न नायक-नायिका पात्रका विभिन्न क्रियाकलाप वा कार्यचेष्टा नै अनुभाव हो । पात्रहरूका क्रियाकलाप, आन्तरिक भावहरू बाह्य स्वरूपमा प्रकाशित भएर स्थायी भाव रसको रूपमा रूपान्तरित हुनुलाई नै अनुभाव भनिन्छ । *मुनामदन* खण्डकाव्यमा नायक मदन र नायिका मुनाको जीवनमा घटेका थुप्रै घटनाहरू नै कारुणिक रूपमा रहेका छन् । थोरै मात्रामा रति र उत्साह भाव देखापरे पनि भय, विस्मय र शोकभाव नै मुख्य रूपमा प्रवाहित भएर शोकभावले उत्कर्षतता हासिल गर्दा मदन र मुनाले गरेका विभिन्न क्रियाकलापहरू नै अनुभावका रूपमा देखापरेका छन् ।

मुनामदन खण्डकाव्यको प्रथम अध्यायको सर्ग एकमा मुनाले आफ्नी सासू आमाको अवस्थामा फुलेको केश, गलेको शरीरलाई मायाले बाँधेर राख्नुपरेको अवस्थामा अनुभाव कार्यका रूपमा देखापरेको छ । जस्तै :

फुलेको केश, गलेको जीउ, आमाको मायाले,
बाँधेर हेर ! हजूरको पाउ ! मायाको छायाले (देवकोटा, १९९२ : २) ।

त्यस्तै अध्याय एकको अर्को श्लोकमा तिम्रो मायाले मुख नै शीतले मेरो मन नै काँपे जस्तो हुन्छ भन्ने अनुभूति भएको हुँदा अनुभाव कार्य रूपमा देखापरेको छ । जस्तै

:

तिमिर र छाया मुख बाउँछन् धुँइरा शीतले काँप्छ तन (देवकोटा, १९९२ : ४) ।

अध्याय दुईको सर्ग एकको श्लोकमा मुनाले मदनको अनुहार बिजुली चम्के भैं एकै पटक चम्क्यो र त्यसको लगत्तै चाँडै नै हराएको भान भएको हुँदा अनुभाव कार्यरूपमा देखापरेको छ :

अन्तिम अध्याय सर्ग एककै श्लोकमा मुनाले मदनलाई सम्झने क्रममा सम्झना भुम्मियो, बादल, वीरह जस्तै गरेर अँध्यारो रातभिन्न हराएर गयो । जस्तो आभास भएको हुँदा अनुभाव कार्य रूपमा देखापरेको छ । जस्तै :

सम्झना भुम्मियो बादल जस्तो चन्द्रमा हराइन्,

विरह जस्तो अँध्यारोभिन्न एक आँसु चुहाइन् (देवकोटा, १९९२ : २५) ।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित *मुनामदन* खण्डकाव्यमा अभिव्यक्त भावहरू अत्यन्त मर्मस्पर्सी र करुण रस सागरको रूपमा उल्लेख आएको छ । त्यसैले करुण रस अङ्गी बनेर साधारणीकरण समेत भएको छ । रसका दृष्टिमा यो खण्डकाव्यमा करुण रस परिपाक भएको छ ।

३.२.९ सञ्चारी/व्यभिचारीभाव

अस्थायी रूपमा चलायमान भएका भावलाई सञ्चारी/व्यभिचारीभाव भनिन्छ । सहृदयको मनमा अन्तरनिहित हर्ष, ग्लानि, आवेग आदि जस्ता भावहरू (जुन क्षणक्षणमा देखिने र क्षणक्षणमा बिलाउने गर्दछन् वा अस्थिर किसिमका हुन्छन् र यस्ता भावहरू केवल स्थायी भावको पुष्टिका निमित्त मात्र आएका हुन्छन्) लाई सञ्चारी/व्यभिचारीभाव भनिन्छ । यसलाई रस तत्त्वको सहकारी तत्त्व पनि भनिन्छ । यो अस्थिर, मनोविकार, विषय र आश्रय दुबै आलम्बन विभावका रूपमा रहन्छन् । यी भावहरू पानीका फोका जस्तै क्षणभरमा नै उठ्ने क्षणभरमा नै फुट्ने भएपनि रति आदि स्थायी भावहरूलाई रसावस्थामा परिणत गराउन अग्रसर हुन्छन् । विभाव अनुभावको सहयोग लिएर सञ्चारीभावले स्थायी भावलाई उद्दीप्त बनाई रस रूपमा परिणत गराएका हुन्छन् ।

मुनामदन खण्डकाव्यमा अङ्गीरसका रूपमा आएको करुण रस र अङ्गरसका रूपमा आएका शृङ्गार, भयानक, अद्भुत, शान्त र वीर रसलाई जागृत गराउने काममा सञ्चारीभाव एकपछि अर्को गर्दै आएका छन् । विशेष गरी यस खण्डकाव्यमा सन्त्रास, चिन्ता, जडता, मोह, मरण, ग्लानि र मति आदि सञ्चारीभावहरू सल्वलाएर विभिन्न रसहरूलाई रसावस्थामा पुऱ्याउन सहयोग गरेका छन् ।

यस खण्डकाव्यको अध्याय एकको सर्ग एकमा निम्नलिखित श्लोकमा सन्त्रास, शङ्का, दैन्य जस्ता सञ्चारीभावहरू सल्वलाएका छन् । जस्तै :

नमान डर ईश्वर छ भर, बुझाई बसे मन

अँध्यारो हुन्न सधैँलाई प्यारी ! फर्केर आउला दिन (देवकोटा, १९९२ : ५) ।

मनमा डर नमान, माथि ईश्वर छ मनलाई बुझाई बस्नु पर्ने काम गर, सँधैँभरिका लागि अँध्यारो हुँदैन, म एकदिन अवश्य फर्केर आउने छु भन्ने कुरामा ढुक्क होउ भन्ने जस्ता अभिव्यक्तिमा शङ्का, सन्त्रास, दैन्य जस्ता सञ्चारीभावहरू सल्वलाएका छन् ।

अन्तिम अध्यायको सर्ग एकको श्लोकमा मोह, सन्त्रास जस्ता सञ्चारीभावहरू सल्वलाएका छन् । जस्तै :

अँध्यारो भयो ! अँध्यारो भयो !! मनको बिलौना,

उम्लेर आई घाँटीमा अड्क्यो मनको बिलौना (देवकोटा, १९९२ : ३७) ।

मदन ह्लासाबाट घर आएको समयमा आफ्नी प्राणप्यारी मुनालाई नदेख्दा उसको मन नै विस्तारै-विस्तारै अँध्यारो भएर भएको छ । मनको बिलौना घाँटीमा आई अड्केर गएको छ भन्ने अभिव्यक्तिमा मोह विषाद जस्ता सञ्चारीभावहरू सल्वलाएका छन् ।

त्यस्तै अन्तिम अध्यायकै सर्ग एकमा पनि सञ्चारीभाव सल्वलाएको देखिन्छ । जस्तै :

मासुको फूल ओलेर जान्छ मट्टीमा मिल्दछ,

अरू नै फूल पृथ्विपारि स्वर्गमा फुल्दछ (देवकोटा, १९९२ : ३७) ।

मदनले आफ्नी प्राणप्यारी मुनाका बारेमा दिदीले मदनलाई सम्झाउने क्रममा भन्छिन्, आखिर यो फूलरूपी जीन्दगी एकदिन माटोमा मिल्दछ । अरू फूलहरू पृथ्वीको वरिपरि चारैतिर स्वर्गमा फुल्नेछन् भन्ने अभिव्यक्तिबाट शङ्का, मोह, जडता जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएर काव्यको अङ्गीरस करुणलाई रस स्वरूपमा परिणत गराउन सहयोग गरेको देखिन्छ ।

अन्तिम अध्यायकै सर्ग एकमा सन्त्रास, सङ्का जस्ता सञ्चारीभावहरू सल्वलाएका छन् । जस्तै :

किन हो किन, यो मेरो मन बादलले ढाक्दछ,
सियोको टुप्पा नदेख्ने गरी मुटुमा लाग्दछ (देवकोटा, १९९२ : २६) ।

मदन ह्लासाबाट लामो समयसम्म नआएकाले मुनाको मनमा बादलले ढाकेको महसुस भई मनमा सियोको टुप्पाले नदेख्ने गरी मुटुमा लागेको अभिव्यक्तिमा सन्त्रास, शङ्का जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएका छन्

अन्तिम अध्यायको सर्ग एकमा पनि सञ्चारीभावहरू सल्वलाएका छन् । जस्तै :

ज्योतिको स्वरूप लिएर गइन् बगैँचा वसन्ती,
स्वर्गका चरा गाउँछन् उन्को मधुर जयन्ती (देवकोटा, १९९२ : ३८) ।

मुनाको बारेमा मदनलाई उसकी दिदीले सम्झाउने क्रममा मुना मरेकी छैनन् ज्योतिको उज्यालो लिएर चारैतिर फैलिएकी छन् र उनको रन्को मधुर चराले गाउँछन् भन्ने भनाईबाट दैन्य, जडता, शोक, मोह जस्ता सञ्चारीक भावहरू उद्बुद्ध भएका छन् ।

भय, शोक, उत्साह, विस्मयभावहरू केन्द्रीय भाव बनेर आएका यस खण्डकाव्यमा विभिन्न सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएर विभिन्न स्थायी भावलाई रसरूपमा पुऱ्याएका छन् । काव्यको अङ्गीरस करुणलाई साधारणीककरणमा पुऱ्याउने काममा पनि सञ्चारी भावहरूको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेको देखिन्छ । करुण रसको स्थायी भाव शोकलाई तत्जन्य अवस्थामा पुऱ्याउन सञ्चारीभावहरू क्रियाशील भएका छन् ।

३.३ अङ्ग रस

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको *मुनामदन* खण्डकाव्यमा मुख्यपात्र मुना र मदनका कथा व्यथाका आधारमा केन्द्रित भएर शोकभावलाई उत्कर्षमा पुऱ्याउन विभिन्न रस तत्त्वको प्रयोग गरिएको छ । विभाव, अनुभाव र सञ्चारीभावले केन्द्रीयभाव शोकलाई नै परिपाक बनाउने काम गरेका छन् । यस काव्यको सुरुदेखि अन्त्यसम्म काव्यकी नायिका मुना र नायक मदनको जीवनमा देखिएका भयभाव र भयभीत अवस्थाका कारण भयभाव उद्दीप्त भएर करुण रसलाई नै निरन्तर रूपमा विकसित गराएको छ । कतै कतै बिचबिचमा रतिभाव र शान्तभाव समेत उद्दीप्त भई पूर्णरूपमा विकसित हुनुभन्दा पहिले नै उत्कर्षमा पुऱ्याउन सहयोग गरेको छ । काव्यको सुरुमा नायक र नायिकाका बिचमा देखिएका विछोडका तिर्सनहरूका कारण प्रेममा समर्पित रतिभाव उद्दीप्त हुन खोजेको देखिन्छ । मदन ह्लासा गएर लामो समयसम्म खबर नआउँदा र भैँसीले लतारेको सपना देख्दा भयभाव देखापरेको छ । यो भावले गर्दा शोकभावलाई निरन्तर रूपमा विकसित गराउँदै काव्यको अन्त्यसम्म नै प्रवाहित भएको छ ।

शोकभाव र भयभावकै बिचबिचमा विस्मयभाव र घृणाभाव उद्बुद्ध हुँदै शोकभावलाई रसावस्थामा पुऱ्याउने काम गरेको देखिन्छ । काव्यको अन्त तिर वात्सल्यभाव र सुरुमा शान्तभाव पनि उद्बुद्ध भएर शोकभावलाई नै सहयोग गरेको देखिन्छ । मदनले 'कि गरिछाड्यो कि मरिछाड्यो' भन्ने निर्णयले काव्यमा उत्साहभाव देखापरेको छ, तर यस उत्साहभावले पूर्णविकसित हुन नपाएको हुँदा वीर रस उद्दीप्त हुन सकेको देखिँदैन । मदनलाई बाटामा हैजा लागेर उसका साथीहरूले हैजा सर्ने डरले एकलै छाडेर आउँदा उदारवादी भोटेले हैजा लागेको मदनलाई आफ्नो घर लिइ घरेलु जडिबुटीको उपचार गर्दा करुण रस उल्लेख आएको छ । अन्त्यमा मदन निको भएर घर आउँदा मुनाको मृत्यु भइसकेको र आमाको अवस्था पनि अन्तिम भइसकेको हुँदा करुण रसको स्थायी भाव शोकलाई सहयोग गर्न पुगेको देखिन्छ । उत्साह भावले समेत शोकभावलाई नै सहयोग गरेको हुँदा प्रस्तुत *मुनामदन* खण्डकाव्यमा करुण रस अङ्गीरसका रूपमा देखापरेको छ, भने शृङ्गार रस, भयानक रस, अद्भुत रस, बीभत्स रस, वात्सल्य रस, शान्त रस र वीर रस अङ्ग रस बनेर आएका छन् ।

३.३.१ शृङ्गार रस

मुनामदन खण्डकाव्यमा शृङ्गार रसको स्थायी भाव रति संयोगात्मक रूपले देखापरेको छ । रतिभाव थोरै साङ्केतिक रूपमा मात्र देखापरेको छ । मदन भोट गएको समयमा कुनै खबर नआउँदा ह्लासाकी भोटेनीसँग भुले कि ? भन्ने मुनाको भनाईले यौनावस्थाका तिर्खाहरू सल्बलाएका छन् । रतिभाव काव्यको आठ श्लोकमा चल्मलाएको छ । जस्तै :

ती दिन लामा, ती रात लामा ती दिन उदासी

अँध्यारा रात, उज्याला रात जून नै उदासी (देवकोटा, १९९२ : ११) ।

मदन आफ्नो साथमा नभएको दिन र रातले शृङ्गार रसको उदासी उदीपन विभावका भावहरू सल्बलाएका छन् र अँध्यारो रात उदीपन भाव देखा परेको छ । जुनेली रातमा पनि मुना उदासी भएकी छ भन्ने अभिव्यक्तिमा उन्माद र मद जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध हुन खोजेका छन् । शृङ्गार रसको स्थायी भाव रति चलमलाएको देखिन्छ । जस्तै :

त्यस्तै अर्को श्लोकमा पनि शृङ्गार रसको स्थायी भाव रति जागृत भएको छ :

कमलको पातमा जोवनको थोपा रहन्छ कस्लाई,

नजर मात्रै मुखमा लाए हजार मर्नेछन्,

भँमरा जस्तै डुलुवा खसम के कदर गर्नेछन् (देवकोटा, १९९२ : १३) ।

जोवन एउटा कमलको पातमा पानीको थोपा जस्तै रहन्छ, मुखमा नजरमात्र लगाएमा हजारौले ज्यान हाल्नेछन् । प्रत्येक फूलको रस चुस्ने भमरा जस्तै कसैले केही कदर गर्ने छैनन् भन्ने अभिव्यक्तिमा रतिभाव जागृत भएको छ ।

त्यस्तै अर्को श्लोकमा पनि शृङ्गार रसको स्थायी भाव रति नै जागृत भएको छ । जस्तै :

सृष्टिले नयाँ नाटक रचिन् आनन्द चञ्चल् भो,

प्रेमको राज्य हरियो भयो, जीवन हलचल भो (देवकोटा, १९९२ : २३) ।

सृष्टिले एउटा नयाँ नाटकको रचना गरेर आनन्दको अनुभूति र चञ्चलता ल्याएको छ, प्रेमको राज्यले जीवनमा हलचल मच्चाएर चहलपहलमा श्रम, मद्, उन्माद जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएर शृङ्गार रसको स्थायी भाव रतिलाई रसावस्थामा पुऱ्याउन सहयोग गरेको देखिन्छ ।

अन्तिम अध्यायकै सर्ग एकको श्लोकहरूमा पनि शृङ्गार रसको स्थायी भाव रति नै जागृत भएको छ । जस्तै :

सिरिरि सिरि शीतल हावा, सुन्तला फुलेको
क्या मीठो वासना मधुर मसिनो, जूनमा मिलेको,
जूनको विमल अमृत जल..... तलाउ छाँयामा
नरम मधुर, सरस जगत, जीवन भैं मायामा,
नीदले छोडेकी कोइली बोल्छे जुनेली रातमा,
जीवन देश बोले भैं प्रीति मनका पातमा (देवकोटा, १९९२ : २५) ।

सुन्तला फुलेको समयमा मीठो वासना बगिरहेको, जुनको एउटा विमल जल अमृत तलाउको छाँयामा जगत रहेर टह टह जुन लागेको जुनेली रातमा कोइलीलाई पनि निन्द्रा नलागेर रातीमा बोलिरहेकी, जीवन नै देश बोले भैं प्रीतिको मन रातमा रहेको छ भन्ने उक्त अभिव्यक्तिबाट सुन्तला फुलेको र जुनेली भावलाई सञ्चारीभावका रूपमा उद्बुद्ध गराइ शृङ्गार रसको स्थायी भावलाई नै रति भावावस्थामा पुऱ्याएको छ ।

अन्तिम अध्यायको सर्ग एककै श्लोकमा पनि रति स्थायी भाव जागृत भएको छ । जस्तै :

क्या मीठो त्यसको सुरिलो स्वर रातको कलिलो,
मनको तिसना सपनाभिन्न घुसे भैं रसिलो (देवकोटा, १९९२ : २५) ।

कोइलीको मीठो सुरिलो स्वरले रातको समयमा पनि मनको तिसनाभिन्न घुसे

भैं मनलाई नै रसिलो बनाउने काम गरेको छ । मदन ह्लासामा गएको समय रातिमा मुनाका मनका तिसर्नाका स्वरहरू सल्ललाएका हुनाले शृङ्गारिक रसको रति स्थायी भाव जागृत भएको छ ।

अन्तिम अध्यायकै सर्ग एकमा पनि रति स्थायी भाव उद्बुद्ध भएको छ । जस्तै :

हरियो भयो डाँडाको मुख फूल फुले वनमा,
टाढाको घर भल्केर आयो हे दाजु ! मनमा,
कलिलो, राम्रो पालुवा, होला नेपालमा लागेको,
त्यो आलुबखडा हाँसेको वसन्त पाएको (देवकोटा, १९९२ : २८) ।

वसन्त ऋतुको समयमा मदन भोटेसँग विदावादी हुँदा मदनको मनमा प्रफुल्लता छाएको छ । नेपालको खाल्डोमा कलिला पालुवाहरू पलाएका होलान् । आलु बखडाले गर्दा वसन्त नै हाँसेको होला भन्ने अभिव्यक्तिमा हर्ष, मद जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध हुन खोजेका छन् । यसमा शृङ्गार रसको स्थायी भाव रति नै उदाएको देखिन्छ ।

त्यस्तै अन्तिम अध्यायकै सर्ग एकमा शृङ्गार रसको स्थायी भाव रति जागृत भएको छ । जस्तै :

जोबनका गालामा लाजको लाली फुलेको गुलाब,
पानामा सेता सुनका अक्षर चम्पक किताब (देवकोटा, १९९२ : २९) ।

जवानी चढेको समयमा गाला राता हुँदै लजालु स्वभावको लाली फुलेका जस्तो व्यवहार देखाउने पहेंला सुनका जस्ता अक्षर देखाउने किताबको जस्तो चम्किने कार्य गर्दछ भन्ने कथनमा रतिभाव जागृत भएको छ ।

पहिलो अध्ययनको श्लोकमा शृङ्गार रसको रति भाव जागृत भएको छ । जस्तै :

बादलको कालो किनार चाँदी, भन् जून उज्यालो,
विदाको वदन भल्कन्छ मनमा दुःखको उज्यालो । (देवकोटा, १९९२ : १२) ।

मदन ह्लासा गएको लामो समय भइसक्दा पनि मुना चिन्ताले दुःखित भइरहेकी छ । राती जून लागेको समयमा आफ्नो घरको भ्यालमा बसेर मदनलाई सम्भरहेकी छ, भन्ने कथनमा विप्रलम्भ शृङ्गार भाव प्रकट भएको छ, जसमा मदन आलम्बन विभाव, मुनाले मदनलाई सम्भेर गरेका दुःख अनुभाव हो भने चिन्ता, ग्लानि सञ्चारी/व्यभिचारी भावका रूपमा प्रकट भएर रति भाव जागृत भएको छ ।

पहिलो अध्यायकै अर्को श्लोकमा पनि रतिभाव जागृत भएको छ । जस्तै :

अकेली मुना अत्यन्तै राम्री कमल भैं फुलेकी,
बादलको चाँदी किनारा छोई जून भैं खुलेकी (देवकोटा, १९९२ : ११) ।

मदन ह्लासा गएको लामो समयसम्म पनि कुनै सन्चो विसन्चो खबर नआउँदा मुना घरमा अत्यन्तै राम्री कोलमभैं र बादलको किनारा चाँदीको घेरा भैं भएर खुलेकी छ, भन्ने कथनमा मुना आलम्बन विभाव, मुनाको सुन्दरताको वर्णनमा अनुभाव र ग्लानि, चिन्ता र शङ्का जस्ता सञ्चारी भावहरू उद्बुद् भएर विप्रलम्भ शृङ्गार भाव प्रकट भएको छ ।

पहिलो अध्यायकै अर्को श्लोकमा विप्रलम्भ शृङ्गार भाव जागृत भएको छ । जस्तै :

लाम्बिला आँखा पुछेर गर्थिन् सासूको सुसार,
कोठामा सुत्दा तक्रिया मिज्थ्यो चिन्ताले हजार ! (देवकोटा, १९९२ : ११) ।

मदन ह्लासा गएको समयमा मुना घरमा मदनका बारेमा चिन्ताले सुस्ताउँदै सासूको स्याहार सुसार गरी चिन्ताले राती तक्रिया नै भिज्थ्यो भन्ने कथनमा मुना आलम्बन विभाव, मुनाको अलापविलाप अनुभाव र चिन्ता ग्लानी जस्ता भावहरू सञ्चारी/व्यभिचारी भावले विप्रलम्भ शृङ्गार भाव परिपुष्ट भएको छ ।

पहिलो अध्यायकै अर्को श्लोकमा विप्रलम्भ शृङ्गार रस जागृत भएको छ । जस्तै :

सपनाभिन्न उडेन सास भनेर ती रुन्छिन्
दिनको दिन गुलाब जस्ती बैलेर रहन्छिन् (देवकोटा, १९९२ : ११) ।

मुनाले मदनलाई सम्भरहँदा दिनमा सपनामा उडिरहन्छिन् । दिनमा गुलाब वल्लेजस्ती भएर बसेकी छिन् भन्ने कथनमा मुना आलम्बन विभाव, मुनाले मदनप्रति गरेको चिन्ता अनुभाव र चिन्ता, मोह, ग्लानि, सञ्चारी/व्यभिचारी भावले विप्रलम्भ शृङ्गार भाव प्रवाह भएको छ ।

३.३.२ भयानक रस

मुनाले आफूलाई सपनामा भैंसीले लतारेको प्रसङ्गपछि प्रस्तुत *मुनामदन* खण्डकाव्यमा भयानक रस देखापरेको छ । मुनाले आफ्नो श्रीमान् मदन ह्लासा गरेको लामो समयसम्म पनि कुनै खबर प्राप्त नहुनु, घरमा सपना देख्दा आफूलाई भैंसीले लतारेको यो सपना आफ्नो सासूलाई भन्दा सासूले शान्त्वना दिदै केही भइहाले म टाउको थापुँला भन्नु र मदनकी सासू आमाको सहृदयमा पनि भयभाव देखापर्नु, यी सबै भयका सञ्चारीभावहरू हुन् । भयभाव खण्डकाव्यको अन्त्यमा आएर देखापरेको छ । शोकभाव र भयभाव क्रमशः देखापर्दै गएका छन् । भयभावले शोकभावलाई नै सहयोग गरेको देखिन्छ । अङ्गरसहरू मध्ये भयानक रस विशेष रूपमा चल्मलाएको पाइन्छ ।

यस खण्डकाव्यको मध्यभागको सर्ग एकमा भयानक रसको स्थायी भाव भय जागृत भएको देखिन्छ । जस्तै :

विचित्र जन्तु सैरने वन गोधूली-छायामा,

कालीको वाहन फुकेर चर्ने मिर्गका कायामा (देवकोटा, १९९२ : ८) ।

अनौठो विचित्रको जन्तु वनमा गोधूली सन्सारको न राती न दिन भएको समयमा डरलाग्दो कालीको वाहन फुकेर मृगको भेषमा चरिरहेको छ भन्ने कथनबाट दैन्य र सन्त्रास जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएर भयानक रसको स्थायी भाव भयलाई नै उद्दीप्त गराई रसावस्थामा पुऱ्याउन सहयोग गरेका छन् ।

मध्य अध्यायकै सर्ग एकमा पनि भयानक रसको स्थायी भाव भय जागृत भइ रसावस्थामा पुगेको छ । जस्तै :

बतासले दाहा किटेर टोक्यो साँभमा मुटुलाई (देवकोटा, १९९२ : ११) ।

हावा हुरी बतास चलिरहेको अवस्थामा हिमालका भोटेलाई साँभको समयमा जाडोले मुटुलाई नै काप्ने गरेर हल्लाएको हुँदा दाहा किटेर टोकुंला भैं गरेको छ भन्ने कथनमा सन्त्रास जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएर भयभावलाई उद्दीप्त गराएको देखिन्छ ।

अन्तिम अध्यायकै सर्ग एकमा पनि भयानक रसको भयभाव जागृत भई रसावस्थामा पुगेको छ । जस्तै :

वनमा फीका अँध्यारो चढ्यो, हावा नै निदायो,

पन्छीले सारा बोल्न छाडे, जाडोले सतायो (देवकोटा, १९९२ : १९) ।

साँभपख वनमा फिका किसिमको हावा अँध्यारो चढ्दै जाँदा विस्तारै निदाए जस्तो गर्न थाल्यो । दिनमा कराइराख्ने पंक्षीले आफ्नो स्वर बन्दगर्न थाले । हैजाले बाटामा मदनलाई छोएको समयमा उसका साथीले एकलै छोडेर आउँदा रातभरि मदनलाई जाडोले सतायो भन्ने अभिव्यक्तिबाट सन्त्रास जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएर भयानक रसको स्थायी भाव भयलाई नै जागृत गराएको छ ।

अन्तिम अध्यायकै सर्ग एकको उपसर्ग दुईमा पनि भयानक रसको स्थायी भाव जागृत भएर रसावस्थामा पुगेको छ । जस्तै :

आगोको ज्वाला कताको होला ? डढेलो उठ्यो कि ?

मरेकालाई भन् मार्न भनी डढेलो उठ्यो कि ?

नजीकै आयो मानिस यौटा लिएर चिराक

डाँकू पो हो कि ? भूत पो हो कि ? वनले खराव (देवकोटा, १९९२ : २०) ।

रातीको समयमा मदन हैजाले ग्रस्त भएर राती एकलै वनमा पल्टिरहेको अवस्थामा आगोको ज्वाला जस्तो आयो । आफूलाई मार्ने हो कि ?, त्यो आफ्नो नजिकै एउटा चीरपट लिएर आएको छ । डाँका हो कि ! भूत हो, त्यसलाई ठम्याउन सकिन । रातीको समयमा वनमा एकलै बस्नु खराव हो भन्ने भनाइबाट सन्त्रास सञ्चारीभावहरू

उद्बुद्ध भएर भयानक रसको स्थायी भाव भयभावलाई उद्दीप्त बनाएका छन् ।

अन्तिम अध्यायकै सर्ग एकमा पनि भयानक रसको स्थायी भाव भय जागृत भएर रसावस्थामा पुगेको छ । जस्तै :

वज्रको भिल्का चङ्केर गई आँधीको पुछार,
हुन्हुन हावा बिलौना गर्छ साँभको सँघार (देवकोटा, १९९२ : ३३) ।

रातीको समयमा एउटा वज्रको भिल्का चट्केर गएको छ । आँधी र हुरीको पुछारमा हावाले हुनुहुन् र बिलौना गरिरहेको अवस्था छ । साँभको समयमा कसैले पनि बाहिर निस्कनु हुँदैन भन्ने अभिव्यक्तिबाट भयानक रसको स्थायी भाव भय जागृत भएर रसावस्थामा पुगेको छ ।

अन्तिम अध्यायकै सर्ग तीनमा पनि भयानक रसको स्थायी भाव भय नै जागृत भएको छ । जस्तै :

औँसीको कालो आकाश-छाना घरको माथि छ,
पिल्पिले बत्ती धिध्धिप गर्ने अँध्यारो-अज्यालो (देवकोटा, १९९२ : ३३) ।

औँसीको अँध्यारी रातमा कालो छाना आकाश घरको माथि रहेको छ, पिल्पिले बत्ती कतै कतै बलिरहेको देखिन्छ । अँध्यारो औँसीको रातमा, यो प्रकृतिको एउटा डरलाग्दो कालो रात भीषणरूप प्रस्तुत हुँदा सन्त्रास जस्ता सञ्चारीभावहरू सल्बलाएका छन् । भयानकरसको स्थायी भाव उद्दीप्त भएर रसावस्थामा पुगेको छ ।

दोस्रो अध्ययनको श्लोकमा भयभाव जागृत भएको छ । जस्तै :

आगोको ज्वाला कताको होला ? डढेलो उठ्यो कि ?
मरेकालाई भन् मार्न भनी डढेलो उठ्यो कि ? (देवकोटा, १९९२ : २०) ।

ह्लासाबाट मदन घर फर्कने क्रममा बाटोमा हैजा लागेर लडिरहेको अवस्थामा राती आगोको ज्वालाजस्तो राको आफूतिर अगाडि बढिरहेको छ, कहिले कतै डढेलो लागेकी भन्ने कथनमा भयानक रसको भयभाव जागृत भएको छ । मदन आलम्बन

विभाव, मदनको कथन अनुभाव र चिन्ता, शङ्का ग्लानि सञ्चारी/व्यभिचारीभावका रूपमा प्रकट भएका छन् ।

३.३.३ अद्भुत रस

यस खण्डकाव्यमा प्रयुक्त अङ्गरसरूपमध्ये अद्भुत रसलाई पनि एउटा रसका रूपमा लिइएको छ । अद्भुत रस पनि भयानक रस र करुण रसकै रूपमा प्रवाहित भएको छ । अद्भुत रसको स्थायी भाव विस्मय काव्यका विभिन्न स्थानमा उद्दीप्त भएर अङ्गीरस करुणलाई रसावस्थामा पुऱ्याउन मद्दत गरेको देखिन्छ । भूतप्रेतका विभिन्न दृश्यहरू भैंसीले लतारेको सपना, गुन्डाले पठाएको मदनको मृत्युको जाली चिठी र काग कराउँदा पनि अद्भुत रसको स्थायी भाव विस्मयलाई उद्दीप्त हुने अवसर दिएको छ । यस काव्यमा प्रयोग भएका अङ्ग रसहरूमध्ये भयानक रस पछिको महत्त्वपूर्ण अङ्ग रस रसहरूमध्ये दोस्रो अङ्ग रसका रूपमा अद्भुत रस देखापरेको छ ।

यस खण्डकाव्यको मध्य अध्यायको सर्ग एकमा अद्भुत रसको स्थायी भाव विस्मय जागृत भएर रसावस्थामा पुगेको छ । जस्तै :

रहस्य यौटा अवश्य राख्यो स्वर्गिक चुली खास,

उमा र शिव गर्दर्थे भूको टुपीमा ऊँचा वास (देवकोटा, १९९२ : ९) ।

मदन ह्लासाबाट घर फर्कदा बाटोमा भएको समयमा त्यहाँ देखिएका रहस्यमय दृश्य स्वर्णिम खालका चुलीले मदनको मनलाई लोभ्याएको छ । शिवले एउटा टुपीको उँचाइका रूपमा वास गरिरहेको छ भने प्रस्तुत कथनमा शङ्का जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएर अद्भुत रसको स्थायी भाव विस्मयलाई उद्दीप्त गराइ रसावस्थामा पुऱ्याएका छन् ।

मध्य अध्यायकै सर्ग एकमा पनि अद्भुत रसको स्थायी भाव विस्मय जागृत भएर रसावस्थामा पुगेको छ । जस्तै :

शीतमा थियो अग्निको जलन पैतला जलाउने

हावामा थियो पातलो पन फोक्सोलाई फुलाउने (देवकोटा, १९९२ : १०) ।

मदन मुनाबाट विदावादी भएर भोट जाने बेला उसले उकालो बाटोमा हिँड्दा बिहानपख शीत परेको चीसोले पैतला कठय्याग्राएको काम भएको छ । त्यस समयमा पातलो हावाले भित्रभित्रै फोक्सो जलाएको महसुस मदनले गरेका छन् भन्ने कथनबाट विस्मयभाव उद्दीप्त भएको छ ।

मध्य अध्यायकै सर्ग एकमा पनि अद्भुत रसको स्थायी भाव विस्मय जागृत भएर रसावस्थामा पुगेको छ । जस्तै :

गुलाबलाई देखेर राम्रो हे भाइ ! नछुनू !

लोभले हेच्यो, मोहनी गयो, जङ्गली नहुनू (देवकोटा, १९९२ : १२) ।

मदन ह्लासामा पुगेको एक महिनापछि घरमा आफ्नी प्राण प्यारी मुनालाई सम्भेर उनी भन्दछन् हे मेरो भाइ हो गुलाफ जस्ती राम्री मुनालाई नछुनू लोभ लागेर हेर्दा हेर्दै मोहित भएर जङ्गली पारा देखाउने कुनै पनि कार्य नगर्नु भन्ने अभिव्यक्तिबाट चिन्ता, मोह जस्ता सञ्चारीभावहरूले अद्भुत रसको स्थायी भाव विस्मयलाई उद्दीप्त गराई रसका रूपमा परिणत गराएका छन् ।

३.३.४ वीर रस

मुनामदन खण्डकाव्यमा वीर रस पनि अङ्ग रसका रूपमा देखापरेको छ । काव्यको सुरुको भागमा अलिकति मात्रामा वीर रस देखापरे तापनि अन्त्यमा करुण रसले यसलाई छाँयामा पारेको देखिन्छ । सुरुको भागमा मदन भोट जानेबेलामा आफ्नी प्राणप्यारी मुनालाई अनारका दाना जस्ता तिम्ना दाँत खोलेर हाँस्दा मैले इन्द्रको आसन हाँक्न सक्दछु भन्ने भनाइबाट उत्साह भावको सञ्चार भएको छ । थोरै समयको लागि कहिकतै उत्साहभाव देखापरे तापनि अन्तिम खण्डमा आएर करुण रसलाई रोक्न सक्दैन ।

मुनामदन खण्डकाव्यको आदि अध्यायको सर्ग एकमा पनि वीर रसको स्थायी उत्साहभाव जागृत भएर रसावस्थामा पुगेको छ । जस्तै :

अनारदाना दाँतका लहर खोलेर हाँस न,

तिमीले हाँसे म हाँकन सक्छु इन्द्रको आसन । (देवकोटा, १९९२ : १) ।

मदनले आफ्नी आमा र प्राणप्यारी श्रीमती मुनाका इच्छा पूरा गर्नका लागि पैसा कमाउन ह्लासामा जाने समयमा मलाई पनि साथमा लैजानु भनी मुनाले आग्रह गर्दछिन् । मदनले मुनालाई अनारका दाना जस्ता दाँतका लहर देखाएर हाँसेका खण्डमा मैले इन्द्रको आसन हाँकन सक्नेछु भन्ने कथमा वीरताका प्रसङ्ग अभिव्यक्त भई उत्साहभाव उद्बुद्ध हुँदा वीर रस उद्दीप्त भएको छ । गर्व, धृति जस्ता सञ्चारीभावहरूले वीर रसको स्थायी भाव उत्साहलाई नै जागृत गराएको छ ।

आदि अध्यायकै सर्ग एकमा वीर रसको उत्साहभाव जागृत भएको छ । जस्तै :

पुरुषको प्यारी ! सङ्ग्राम संसार, विजय उसको सार,

पौरुषविना पुरुष हुन्न तरवार विनाधार (देवकोटा, १९९२ : ४) ।

पुरुषको साहसिक भनाइबाट पुरुषले सत्य, सङ्ग्राम, तपस्या, आँट गरेका खण्डमा संसारलाई नै विजयप्राप्त गर्न सक्दछ । पुरुषले आफ्नो पुरुषत्वको व्यवहार देखाएन भने त्यो पुरुष विना धारको तरवारजस्तो हुन्छ भनेर मदनको अभिव्यक्तिबाट वीर रसको स्थायी भाव उत्साह परिपाकको अवस्थामा पुगेको छ ।

आदि अध्यायको सर्ग एकमा पनि वीर रसको उत्साहभाव जागृत भएको छ । जस्तै :

सङ्घर्षद्वारा विजुली बल्छे, विक्रमद्वारा दीप !

तिमीलाई पाउन म दूर जान्छु भन् आफ्नो समीप (देवकोटा, १९९२ : ४) ।

मदनले मुनालाई सङ्घर्ष गरेर विजुली बाल्न सकिन्छ । मैले तिमीलाई अहिलेको भन्दा धेरै मायाममता पाउँन तिमी भन्दा टाढा जाँदैछु भन्ने कथनबाट आफ्नी श्रीमतीका इच्छापूरा गर्न अग्रसर भएको र सङ्घर्ष गर्न पनि तयार भएकाले उत्साहभाव उद्दीप्त भएको छ ।

मध्य सर्गको एकमा पनि वीर रसको उत्साहभाव जागृत भएको छ । जस्तै :

हिमाल हाँकने तेजस्वी जाति स्वभाव-तपस्वी,

विश्वमा नेपाल विक्रम-तेजले हुनेछ, यशस्वी (देवकोटा, १९९२ : ८) ।

मदन भोट जाने क्रममा बाटामा विभिन्न हिमालका दृश्यहरू देख्दछ । नेपालीहरू हिमाल हाँके स्वभाव भएका तेजीला तपसी हुन् । तिनीहरूले विश्वमा नै नेपाल भनेर चिनाउने विक्रम खालको प्रकाश छरिरहेका छन् भन्ने अभिव्यक्तिबाट गर्व जस्ता सञ्चारीभावहरूले वीर रसको स्थायी भाव उत्साहभावलाई नै जागृत गराएको देखिन्छ ।

अन्तिम अध्यायको सर्ग एकमा पनि वीर रसको उत्साह भाव जागृत भएको छ । जस्तै:

वीरको देश, धर्मको गादी, शक्तिको आँकुरा,

पछिको बहती देखाई उठ्छन् हिउँका टाकुरा (देवकोटा, १९९२ : २९) ।

मदनको भनाइमा नेपाल वीरहरूको देश, एउटा हिन्दु धर्मको गादी आश्रम र शक्तिको आँट भएको राष्ट्र हो । पछि पछि बढेका, माथि उठेका हिउँका टाकुराहरू रहेका छन् भन्ने अभिव्यक्तिबाट वीर रसको उत्साहभाव जागृत भएको छ । वीरताका सञ्चारीभावहरू सलबलाएका छन् ।

पहिलो अध्यायमा मदन भोट जाने बेला नजानु यही बसेर केही गरौंला भन्ने मुनाको प्रश्नको प्रतिउत्तर कथनमा मदनले आफ्नो वीरता प्रकट गरेको हुँदा वीर रसको उत्साह भाव सलबलाएको छ । जस्तै:

तिमी ता मेरी जीवन-ज्योति, बाटाकी दियाली

ननिभने कहिल्यै, नछोड्ने कहिल्यै जीवन अँगाली

तिमी छौ पर भन्ने यो दर मलाई हुँदैन

हिमालपारि हिमालवारि (देवकोटा, १९९२ : ४) ।

मदन मुनाबाट विदावादी भएर ह्लासा जाने क्रममा मुनालाई सान्त्वना दिँदै मदन भन्दछन् हिमालवारि हिमालपारि भए पनि कुनै डर लाग्ने छैन उत्साह भाव प्रकट गरेकोले वीररसको प्रकट भएको छ । यसमा मुना आलम्बन विभाव, मदनले मुनालाई सान्त्वना दिने काम अनुभाव र हर्ष मोह सञ्चारी/व्यभिचारी भावका रूपमा आएका छन् ।

३.३.५ शान्त रस

मुनामदन खण्डकाव्यमा अङ्गीरस करुणलाई विभिन्न अङ्ग रसहरूले गरेर परिपाक अवस्थामा पुऱ्याउन सहयोग गरेको देखिन्छ । शान्त रसले पनि अङ्ग रसका रूपमा रहँदै खण्डकाव्यको अङ्गीरसलाई सहयोग गरेको देखिन्छ । मुनामदन खण्डकाव्यको अन्तिम अध्यायमा हल्का रूपमा शान्त रस देखापरेको छ ।

अन्तिम अध्यायको सर्गमा शमभाव जागृत भएको छ । जस्तै :

वन भो यौटा द्यौथल सुन्दर जुनको जलपमा,
परीको संसार, स्वप्नाको मुहार, शीतल भलकमा (देवकोटा, १९९२ : २३) ।

भोटेको घरवरिपरि रहेको प्राकृतिक परिवेशलाई चित्रण गर्दै मदन भन्दछन् : यहाँको वन अतिराम्रो सुन्दर रहेको छ; जुन जलपले सिंगारपटार गरिरहेको स्वर्गकी परीको मुहारलाई संसारले लोभ्याए भैं यहाँको वनले मलाई भलभल सम्झाई लोभ्याइरहेको छ भन्ने भनाइबाट स्मृति, हर्ष जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएर शमभावलाई रसावस्थामा पुऱ्याएका छन् ।

अन्तिम अध्यायको सर्ग दुईमा पनि शमभाव जागृत भएको छ । जस्तै :

फर्केर हेर्दछन् मदन फेरि भोटेको आँगन,
क्या राम्रा बच्चा, क्या राम्रा पाठा, खेलमा मगन (देवकोटा, १९९२ : २८) ।

मदन हैजाले थलापरेपछि मानवतावादी वा उदारवादी भोटेले आफ्नो घरमा लगेर जडिबुटीको औषधिबाट सन्धो पारेपछि मदन आफ्नो घर कान्तिपुर फर्कँदाखेरी भोटेसँग विदावादी हुँदा मदनले भोटेको आँगनतिर फर्केर हेर्दै भन्दछ, भोटेका धेरै राम्रा बच्चा छन्, त्यसमा भेडा र बाखाका पाठाले भोटेको आँगनलाई नै रमणीय वातावरणको सृजना गरेको छ भन्ने कथनबाट शमभाव जागृत भएर रसदशामा पुऱ्याएको देखिन्छ । यी विभिन्न शमभावले सञ्चारी भावहरूलाई उद्दीप्त गराएका छन् ।

अन्तिम अध्यायकै सर्गमा पनि शमभाव जागृत भएको छ । जस्तै :

पानीले पाऱ्यो आकाश नीलो पखाली तुवाँलो,
कौसीमा लाग्यो क्या राम्रो जून स्वर्गको उज्यालो (देवकोटा, १९९२ : २५) ।

मदन भोटेको घरमा भएको समयमा राती पानी पर्दा तुवाँलोलाई नीलो बनाउने काम गरेको छ । कौसीमा आकाशको जूनले स्वर्गको उज्यालो छर्ने काम गरेको छ । मदनका अभिव्यक्तिमा शमभावका विभिन्न सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध गराउने काम गरेको छ ।

अन्तिम अध्यायकै अर्को श्लोकमा पनि शमभाव जागृत भएको छ । जस्तै :

बादल फाट्यो चन्द्रमा हाँसी स्वर्गमा सुहाए,
साथमा तारा भएका शशी भ्यालमा चिहाए (देवकोटा, १९९२ : ४०) ।

मदन ह्लासाबाट आफ्नो घरमा आएर मुना मरेको, आमाको अवस्था अन्तिम समयमा पुगेको छ । केही समयमा नै आमाको मृत्यु भएको छ । आफूले पनि अब आफ्नो फुटेको मुटुको कुनै औषधि नपाएको अवस्था छ । आकाशमा डम्म लागेको बादल फाट्यो, चन्द्रमा हाँसी स्वर्गमा सुहाएका छन् । शशी भ्यालमा सदाका लागि उज्यालो अस्ताएको छ भन्ने यो कथनबाट हल्कारूपमा शोकलाई छोप्दै शमभावको स्थायी भाव उद्दीप्त भई रसरूपमा परिणत हुन पुगेको छ ।

दोस्रो अध्यायको श्लोकमा शान्त रसको शम भाव जागृत भएको छ । जस्तै :

चौरीको पर्दा, बुद्धको मूर्ति सुनमा कुँदेको,
रङ्गीन ढुङ्गा, अप्सरा सारी बुढामा चुँदेको,
शीतल पानी, हरिया पाता, हिउँका टाकुरा
शिरीष फूल फुलेको सेतो, रुखका आँकुरा (देवकोटा, १९९२: ६) ।

मदन भोटेबाट विदावादी भएर घर आउने क्रममा बाटामा विभिन्न प्रकारका प्राकृतिक सौन्दर्य वस्तुहरू छन् र यसमा शान्तरसको शमभाव प्रकट भएको छ । मदन आलम्बन विभाव, मदनले प्रकृतिकोबारे गरेको वर्णनमा अनुभाव र हर्ष, शङ्का सञ्चारी/व्यभिचारी भावलाई उद्बुद्ध गराउने काम गरेको छ ।

दोस्रो अध्यायको अर्को श्लोकमा पनि शान्त रसको स्थायी शमभाव जागृत भएको छ । जस्तै :

आकाश छुने पहाडजस्तो सुनबुट्टे तामाको
सुनको छाना, दरबार अजड त्यो दले लामाको, (देवकोटा, १९९२ : ६) ।

मदनले ह्लासामा रहेको समयमा त्यहाँको शहरको चित्रण गरिएको छ । त्यहाँका आकाश छुने पहाड जस्ता सुनबुट्टे छाना छन् । लामाका दरबारहरू अति राम्रा रहेका छन् । मदनका कथनमा शान्तभाव जागृत भएको छ । यसमा मदन आलम्बन विभाव, मदनले ह्लासा शहरको बारेमा गरेको वर्णन अनुभाव र हर्ष, मोह सञ्चारी/व्यभिचारी भावका रूपमा आएर शान्तरसको शमभाव जागृत भएको छ ।

३.३.६ करुण रस

मुनामदन खण्डकाव्यमा अङ्गीरस करुण रसको स्थायी भाव शोक हो । मुनामदन खण्डकाव्यको सुरुदेखि अन्त्यसम्म चलायमान भएकोले शोक काव्यको नामले चर्चित छ । कही कतै हल्का रूपमा अन्यरसहरू देखापरे तापनि अधिकांश भागमा करुण रसले पुरै खण्डकाव्य करुणमय छ । करुण रस परिपाकको अवस्थामा पुगेको देखिन्छ भने कतै शोकभावलाई परिपाक बनाउनका निमित्त रति भावको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

आदि अध्यायको सर्ग दुईमा मुनाले मदनलाई भोट जाने बेलामा मलाई एकलै घरमा छोडेर नजानुहोस् भन्ने भनाइबाट करुण रसको स्थायी शोकभाव जागृत भएको छ । जस्तै :

नछोडी जानोस् हे मेरा प्राण ! अकेली मलाई,
मनको वनमा ननिभ्ने गरी विरह जलाई (देवकोटा, १९९२ : १) ।

मुनाले मदनलाई तपाईं भोटमा पैसा कमाउन जाँदा घरमा मलाई एकलै छोडेर नजानुहोस् मलाई साथमा लैजानुहोस्, मेरो मनमा कहिल्यै ननिभ्ने गरी विरह जलाई भोटतिर नजानुहोस् भन्ने अभिव्यक्तिबाट करुण रसको स्थायी भाव शोक उद्बुद्ध भएको छ ।

त्यस्तै आदि अध्यायकै सर्ग दुईमा पनि शोकभाव जागृत भएर करुण रस सल्बलाएको छ । जस्तै :

अँध्यारोभिन्न सम्भना बल्ली विजुली-भलकमा,
आँसुको वर्षा हुनेछ शीतल दुःखीको पलकमा (देवकोटा, १९९२ : ३) ।

मुनाकै अभिव्यक्तिमा अँध्येरी रातमा पनि तिम्रो यादले बिजुली भलमल्ल बले जस्तो गरेर सम्भनाले सताउनेछ, आँसुको वर्षाले शीतलता गरेजस्तै पलपलमा दुःखी तुल्याइरहनेछ, भन्ने भनाइमा करुण रसको शोकभाव उद्बुद्ध भएको छ ।

मध्य अध्यायको सर्ग दुईमा पनि शोकभाव जागृत भएको छ । जस्तै :

करुणजस्तो कोमल निर्मल हिँउको काया छ,

भूभरको ऊँचा भएर भूमा पगिलने माया छ (देवकोटा, १९९२ : ९) ।

हेर्दाखेरी एउटा माया लाग्दो करुण खालको हिँउजस्तो माया छ । भूभरको उचाइ भएर पनि सजिलैसँग पगिलरहेको छ, भन्ने मदनको कथनमा करुण रसकै शोकभाव चल्मलाएको देखिन्छ ।

मध्य अध्यायकै सर्ग एकमा पनि शोकभाव जागृत भएको छ । जस्तै :

पुसको फूल भैं सुकेर गइन् आँसु नै बर्सन्थ्यो,

लाम्बिला आँखा पुछेर गर्थिन् सासूको सुसार,

कोठामा सुत्दा तक्रिया भिज्थ्यो चिन्ताले हजार (देवकोटा, १९९२ : ११) ।

आफ्नो श्रीमान् ह्लासा गएपछि मुना पुसको फूल भैं सुकेर गएको छन् । आँखामा आँसुका धारा बगिरहेका छन् । लाम्बिला खालका भिजेका आँखालाई पुछेर बुढी सासूको स्याहार गर्दछिन् । राती कोठामा सुत्दा चिन्ताले तक्रिया नै भिज्दथ्यो भन्ने भनाइबाट करुण रसको शोकभावलाई नै उद्बुद्ध गराएको देखिन्छ ।

मध्य अध्यायकै सर्ग तीनमा पनि करुण रसको शोक भाव जागृत भएको छ । जस्तै :

स्वरमा आँसुको सिमिसिमे वर्षा मसिनो चले भैं,

एकान्तभिन्न उठ्छ गाना विरह बोले भैं (देवकोटा, १९९२ : ११) ।

मुनाको स्वरमा पनि आँसुको सिमिसिमे खालको वर्षा चलिरहन्छ । एकान्त रहेका बेला मनभिन्न एक किसिमको विरहले सताई रहन्छ, भन्ने भनाईमा करुण रसको स्थायी भावमा जागृत आएको देखिन्छ ।

अन्तिम अध्यायको सर्ग एकको प्रथम श्लोकमा पनि शोकभाव जागृत भएको छ ।
जस्तै :

नछोड मेरा हे साथीभाई ! वनमा मलाई,
काग र गिद्धहरूको पापी सिकार बनाई (देवकोटा, १९९२ : १८) ।

मदन ह्लासाबाट पैसा कमाएर घर फर्कने क्रममा बाटामा हैजाले समाउँछ र ऊसँग भएका साथीहरूले उसलाई एकलै अलपत्र छाडेर आउँछन् । उसले आफ्ना साथीहरूलाई भन्छन्; मेरा साथीभाइहरू हो मलाई बाटोमा एकलै नछोड म पापी काग र गिद्धहरूको सिकार हुनसक्छु भनी व्यक्त गरेको कथनमा करुण रसको स्थायी भाव उद्बुद्ध भएको पाइन्छ ।

अध्याय अन्तिमकै सर्गमा पनि शोकभाव जागृत भएको छ । जस्तै :

पुर्लुक्क पल्टे घाँसमा फेरि सुस्केरा दिएर,
घरको तस्वीर मनमा उठयो भन् गाढा भएर (देवकोटा, १९९२ : १९) ।

मदन हैजा लागेर बाटामा एकलै पल्टिरहेको अवस्थामा उसले उठ्ने प्रयास गर्दछ र पुर्लुक्क यताउति हेरेर सुस्केरा हाल्दै फेरि पल्टिन पुग्दछ । त्यसैवेला आफ्नो घरको तस्वीर मनमा आएर तड्पाउने काम गर्दछ भन्ने कथनमा करुण रस उद्बुद्ध भएको छ ।

अन्तिम अध्यायकै अर्को श्लोकमा पनि करुण रस जागृत भएको छ । जस्तै :

कोपिलाभिन्नै बौलायो आशा, हिँउले खँगायो,
दिलले दर्द नपोखी, हान्यो दैवले भटारो (देवकोटा, १९९२ : ३५) ।

ह्लासाबाट सुनको थैलो कमाएर मदन घर आउँदा मुनाको मृत्यु भइसकेको र आमाको अन्तिम अवस्था भएको समयमा उसले भन्दछ; आमाको इच्छालाई राम्रोसँग पूरा गर्न नपाएर कोपिलाभिन्न बिलायो, सामाजिक सेवा गर्ने चाहना पनि हिँउले खगायो, हिँउभिन्नको दर्दलाई बाहिर पोख्न नपाउँदै दुबैले भटारेर लग्यो भन्ने कथनमा करुण रस उद्बुद्ध भएको छ ।

त्यस्तै अन्तिम अध्याय सर्ग एकमा पनि करुण रसको शोकभाव जागृत भएको छ ।
जस्तै :

कसरी खायो आगाले दिदी ! कमलको शरीर,
कसरी खायो निष्ठुरी भई कमलको शरीर,
म कहाँ पाऊँ ती मुनालाई ? छातीमा लगाऊँ,
खरानी तिन्को मलाई घौन, छातीमा लगाऊँ (देवकोटा, १९९२ : ३८) ।

मदन ह्लासाबाट पैसा कमाएर घर आउँदा मुना मरिसकेकी छ । आमाको अवस्था पनि अन्तिम भइसकेको छ । केही समयपछि आमाको पनि मृत्यु भएपछि मुना कतागइन् दिदी भनेर मदनले सोध्दा मुना मरिसकेको जवाफ दिदीबाट पाउनासाथ त्यस्तो कमलको जस्तो शरीरलाई कसरी आगोले खरानी बनायो दिदी, त्यो आगो पनि कस्तो निष्ठुरी रहेछ । मुनालाई मैले अब कहाँ पाऊँ ? तिनको आगोले जलाएको खरानी भए मलाई देउन दिदी ! छातीमा लगाउँछु जस्ता मदनका भनाइबाट करुण रसको स्थायी शोक भाव नै उद्बुद्ध भएको छ ।

अन्तिम अध्यायकै श्लोकमा पनि शोकभाव जागृत भएको छ । जस्तै :

फुकाऊ तना, गङ्गाको जल देऊ न घुटको,
औषधि छैन हे मेरी दिदी ! फुटेको मुटुको (देवकोटा, १९९२ : ३९) ।

मदनको अन्तिम अवस्था आइसकेपछि मदन स्वयंले आफ्नी दिदीलाई भन्दछन् फुकाउ मेरा भोटका तना गङ्गाको चोखो जलको घुटको पिलाऊ दिदी औषधि कही कतै छैन यो मेरो फुटेको मुटुको भन्ने भनाइमा करुण रसको शोक स्थायी भाव उद्बुद्ध भएको छ ।

३.४ समष्टिगत रसविधान

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा रसवादी कविका रूपमा उदाएका छन् । आफ्ना अधिकांश काव्यकृतिमा रसलाई नै प्राथमिकता दिएका छन् । रसलाई कविताको आत्माका रूपमा नै विश्लेषण गर्न रुचाउने कवि रसमय कृति सृजना गर्न सफल भएका छन् ।

मदनले आफ्नी आमाको पाटी पौवा बनाउने र हातमा सुनका बाला लगाइदिने सपनाले गर्दा पैसा कमाउन ह्लासातिर जान्छ । ह्लासा जाने क्रममा मुना पैसा केही चाहिँदैन साग र सिस्नु खाएरसँगै बसौला भन्ने आग्रह मुनाले गर्दछे । मदनले ह्लासा गएर धन कमाएर ल्याइछाड्ने अठोटकासाथ ह्लासातिर लाग्दछ । त्यसको करीव तीन महिना पछि मदन घर फर्कने क्रममा बाटामा हैजा लाग्दछ । सँगै गएका साथीले उसलाई एकलै अलपत्र छोडेर घरतिर आउँछन् । यस्तो अलपत्र परेको मदनलाई उदारवादी भोटेले आफ्नो घरमा लगेर जडीबुटीको औषधिबाट निको बनाउँछ । घर आउँदा आमाको अवस्था पनि अन्तिमतिर पुगिसकेको हुन्छ । आमाको अगाडि मदन पुग्ने वित्तिकै आमाले पनि सदाका लागि यो धर्तीबाट विदा लिन्छन् । अन्त्यमा सबै सम्पत्ति उसले आफ्नी दिदीलाई जिम्मा लगाएर दुःखको घाउ र फाटेको मुटुको औषधि नपाएर सदाका लागि आँखा चिम्लन्छ ।

मुनामदन खण्डकाव्यमा मदनको जीवनमा घटेका घटनाको आरोहअवरोहरू अभिव्यक्तहुँदा काव्यमा करुण रस आएको छ । देवकोटाले मुना र मदनलाई प्रतिनिधि बनाएर करुण रसको शोकभावलाई साधारणीकरणमा पुऱ्याएको छ । भयानक, अद्भुत, शृङ्गार, वीर र शान्त रसहरू अङ्गरस भएर आएका छन् । यस काव्यमा करुण रस नै अङ्गीरस बनेको छ । काव्यको सुरुको भागमा रतिभाव उद्दीप्त बनाउन मुना र मदनलाई आलम्बनका विभागको रूपमा आएका छन् । ह्लासा जाँदा बाटामा देखिएका विभिन्न दृश्यहरू उद्दीपन विभामा देखापरेका छन् । पैसा कमाएर ल्याई आमा र श्रीमतीको सपना पूरा गर्ने भविष्यको कल्पनामा शृङ्गार रसको स्थायी भाव रति जागृत भएको छ । मुनाले घरमा नराम्रो सपना देख्नु, मदनलाई बाटामा हैजालागनुले काव्यमा भयानक रस जागृत भएर रसावस्थामा पुगेको छ । आलम्बन विभावका रूपमा मुना देखिएकी छन् । उद्दीपन भावमा तमाम प्रकृतिले भयभावलाई जागृत बनाएको छ । मदन आलम्बन र मुना उद्दीपन भावका रूपमा आएकी छन् । शोकभाव नै केन्द्रीयभाव बनेर आएको छ । अद्भुत रसको स्थायी भाव विस्मयले उद्दीप्त हुने अवसर पाएकाले अङ्गरसको रूपमा अद्भुत रस नै जागृत भएको छ । वीर रसको स्थायी भाव उत्साह र शान्त रसको स्थायी भाव शमभावहरूले जागृत हुने अवसर पाएका छन् । रति, भय, विस्मय, उत्साह र शमभावले समेत करुण रसको स्थायी भाव

शोकभावलाई रसावस्थामा पुऱ्याउन सहयोग गरेका छन् । भयानक रस अङ्गरस बनेर करुण रसलाई उत्कर्षमा पुऱ्याउन मद्दत गरेको हुँदा करुण रस नै अङ्गी रस बनेर आएको छ । आमा र मुनाको पनि मृत्यु भएकोमा यस खण्डकाव्यमा शोकभाव नै मुख्य भाव भएर आएको छ । मदनको आवाजमा पनि त्यतिकै शोकभाव जागृत भएको छ । अङ्गरस र अङ्गीरसका स्थायी भावहरूलाई उद्दीप्त गराउने काममा विभिन्न सञ्चारीभावहरू पनि उद्बुद्ध भएका छन् । विशेष गरी आवेग, श्रम, मद, शङ्का, मोह, विषाद, सन्नास, दैन्य, धृति, जडता, चिन्ता, हर्ष, उन्माद, स्वप्न, वितर्क, गर्व, स्मृति आदि जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएर तत्तत् स्थायी भावहरूलाई रसावस्थामा पुऱ्याउन सहयोग गरेका छन् । लोकलयमा लेखिएको *मुनामदन* खण्डकाव्यमा करुण रस अङ्गीरस बनेर परिपाक भएको हुँदा यस काव्यमा करुण नै महत्त्वपूर्ण रस बन्न पुगेको देखिन्छ ।

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा रतिभाव ध्वनिबाट सुरुवात भएर काव्यवस्तुको गतिलाई तीब्रता प्रदान गर्न आएको भयभाव अन्तिम अवस्थामा शोकभाव पुष्टि भएकाले भयानक रसध्वनि पनि करुण रसध्वनिकै अङ्गका रूपमा उपस्थित भएको छ । काव्यमा प्रयुक्त भयानक रसध्वनि करुण रसध्वनिकै अङ्ग बनेर अन्त्यमा शोकभावले ध्वनिकै निमित्त उद्दीपनको काम गरेको छ । भयानक करुण रसध्वनिलाई अङ्गका रूपमा उपस्थिति गरेर करुण रसलाई अङ्गीरसका रूपमा स्थापित गराएको छ । शोकभावलाई नै जागृत गराउने सन्देश यस खण्डकाव्यले दिएको छ । खण्डकाव्यको सुरुदेखि अन्त्यसम्म करुण रसको स्थायी भाव शोक नै पूर्णरूपमा जागृत भएको छ । अङ्गरसका रूपमा आएका रसहरूले पनि शोकभावलाई परिपाक हुने अवसर प्रदान गरेका छन् ।

३.५ रसतत्त्व र खण्डकाव्यको संरचनागत तत्त्वका आधारमा रस विश्लेषण

३.५.१ कथावस्तु

मदनले आमाका सपना पूरा गरी पाटी पौवा बनाउने र श्रीमती मुनाका हातमा सुनका बाला लगाइदिने उद्देश्यकासाथ पैसा कमाउन ह्लासातिर प्रस्थान गर्दछ ।

आफ्नो श्रीमान् मदनलाई ह्लासा नजान आग्रह गर्ने क्रममा मुनाले धन सम्पत्ति भनेको हातको मैला हो, त्यसले हाम्रो जीवनमा कुनै प्रभाव पार्दैन ।

मुना र मदनका खुसियालीका दिनहरू विस्तारै दुःखतिर जान थाल्दछन् । पैसा कमाउन ह्लासातिर गएको मदनको लामो समयसम्म कुनै खबर आउँदैन । घरमा मुना चिन्ताले आत्तिएकी हुन्छ । एकदिन भ्यालनिर मुना बसिरहेको अवस्थामा शहरको एउटा गुन्डाले मुनालाई कति राम्री सुन्दरी, स्वर्गबाट खसेकी अप्सरा जस्ती भनेर बयान गर्दा उसलाई साह्रै पिर पर्न थाल्दछ । आफूलाई फकाउन पठाउने नैनी भन्ने महिलालाई मुनाले हकाछे । एकदिन मुनाले आफूलाई सपनीमा भैंसीले लगायको नराम्रो सपना देख्छ । भोलिपल्ट मुनाको त्यो भैंसी सम्झी मुटु नै काप्ने गर्दछ । त्यस सपनालाई मुनाले आफ्नी तीन बिस पूरा गरेकी सासू समक्ष व्यक्त गर्दा सासूले जवाफ दिदै केही भइहालेछ भने म टाउको थापुंला भनेर शान्त्वना दिने काम गर्दछिन् ।

ह्लासाबाट पैसा कमाएर घर आउँदा हैला लाग्छ । भोटेले घरमा लगेर घरेलु औषधि गरी निको पारेर घर पठाउँछ । घरमा आउँदा मुना मरिसकेको र आमाको अवस्था अन्तिम भएको हुन्छ र त्यसको केही समय पछि आमाको पनि मृत्यु हुन्छ । मदन एकलै विरक्तिएर आफूले कमाएर ल्याएको सबै धनसम्पत्ति आफ्नी दिदीलाई छोडेर सदाका लागि यो धर्तीबाट विदा लिन पुग्दछ । खण्डकाव्यको कथावस्तु समाप्त हुँदा यसका सबै पात्रको मृत्यु भएकाले करुण रस नै परिपाक भई अङ्गीरस बन्न पुगेको देखिन्छ ।

३.५.२ पात्र

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा प्रमुख पात्र, सहायक पात्र, खल पात्र र गौण पात्रहरूको प्रभावकारी भूमिका रहेको छ । *मुनामदन* खण्डकाव्यमा स्त्री र पुरुष दुवै थरिका पात्र छन् । दुबैको केन्द्रीयतामा खण्डकाव्यको कथावस्तु अगाडि बढेको देखिन्छ । च्याङ्बा यस खण्डकाव्यको सहायक पुरुष पात्र हो । मदनकी आमा, दिदी र नैनी सहायक नारी पात्र हुन् । वैद्य र मदनका साथीहरू गौण पात्र हुन् । च्याङ्बाका छोराछोरी साङ्केतिक बाल पात्र हुन् । यी पात्रहरूले कथावस्तुलाई अगाडि बढाएका छन् । तिनहरूको चरित्र चित्रणलाई तल उल्लेख गरिएको छ ।

(अ) मुना

यस खण्डकाव्यमा मुनाको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेको छ । यी क्षेत्रीकी धर्मपत्नी हो । आमा बुवा मरिसकेकी टुहुरी छोरी हुन् । उसको शारीरिक सौन्दर्य अत्यन्त आकर्षक रहेको छ । ऊ कमल भैं र जून भैं खुलेकी, ओठ कलिला, आँखा लाम्बिला भएकी पात्र हुन् । उसमा धन सम्पत्तिको कुनैपनि उत्कृष्ट तिर्सना र चाहना देखिएको पाइदैनन् (अवस्थी, २०६१ : १२३) । धनलाई हातको मैलो ठान्दछे । बैसले ढकमक्क भएको उमेरमा पनि पति परदेश गएको अवस्थामा आफ्नो पतिव्रत्य र सतीत्वमा सुदृढ देखापर्दछ । नारीमनको शङ्कालु, स्वभाव, नारी सहृदयको सुकोमलता जस्ता विशेषता मुनामा भेटिन्छन् । शहरको गुन्डाले मुनाको सतीत्व पतन गराउनका लागि पठाएको जाली खवरले सोझी र निष्कपट मुना आफ्नो सर्वस्व नै गुमेकोमा इन्तुनचिन्तु भएर मूर्च्छा परी पलभरमै मृत्यु वरण गर्न पुगेकी छ । एक आदर्श चरित्रवती नारी पात्र मुनाको मृत्युमा करुण रस उल्लेख भएको छ । उसको चरित्रमा कुनै किसिमको चारित्रिक विकासका परिवर्तशीलता लक्षण देखिदैनन् । यस घटनाले तत्कालिनको काठमाडौँ शहरको निम्न वर्गीय स्थिति भएका परिवारको आदर्श बुहारी नारीमा भेटिने असल खालका गुणहरू भेटिएका छन् । त्यसैले मुनाका असल पतिव्रता पत्नी वा आदर्श नारीका वर्गगत चरित्रको प्रतिनिधित्व गरेको देखिन्छ । यस खण्डकाव्यको अन्त्यमा धन कमाई घर फर्केको मदनले आफू धनकै लोभले पर्दा आफ्नो सारा पारिवारिक सुख सन्तोष ध्वस्त भएको छ । सोझी सत्पात्र उज्वल चरित्र भएकी जीवनको दुःखद अवसानले गर्दा नै प्रस्तुत खण्डकाव्यको दुःखात्मक प्रभाव गहिरो बन्न पुगेकाले समग्रमा काव्यनायिकाको चरित्रमा करुण रस नै प्रमुख रस देखापरेको छ ।

(आ) मदन

मदन यस खण्डकाव्यको प्रमुख पुरुष पात्र हो । ऊ कान्तिपुर (काठमाडौँ) मा बसोबास गर्ने क्षेत्री जातिको विवाहित युवक हो । उसको घरमा तीन बीस पूरा गरेकी आमा र धर्मपत्नी मुना छन् । ऊ गतिशील प्रतिनिधि र सत्पात्रका रूपमा देखापरेको छ । उसले आफ्नो घरको आर्थिक, भौतिक दायित्व काँधमा बोकेको पात्र हो । ऊ आमाको धार्मिक इच्छा पूरा गर्न तम्सने मातृभक्त पुत्र हो । पत्नीका हातलाई सुनका

खँदिला बालाले सिँगान चाहने जिम्मेवार पतिको प्रतिनिधिका रूपमा पनि देखापरेको छ । काठमाडौँका युवा वर्गको प्रतिनिधित्व चरित्रबाट स्पष्ट देखिन्छ । यस खण्डकाव्यमा कि गरिछाड्ने र कि मरिछाड्ने भन्ने साहसिक प्रतिनिधि युवा पात्रका रूपमा देखापर्दछ । जातियवादी रहेको मदन बाटामा अलपत्र परेको समयमा जङ्गल निवासी भोटेले घरमा लगी स्याहार सुसार गर्दा जातीय भेदभावबाट ठूलो परिवर्तन आउँदै गर्दा खण्डकाव्यमा देवकोटाकै मुख पात्र बनी मानिस ठूलो दिलले हुन्छ, जातले हुँदैन भन्ने उद्गारबाट जातीयतावाद, धनवादको अन्त्य भएको पात्रको रूपमा देखापर्दछ । जङ्गल निवासी भोटेको घरबाट सन्चो भइसकेर घर आउँदा आमाको मृत्युले टुहुरो बन्न पुग्दछ । आमा र मुना बिनाको जीवन जतिसुकै धनी भए पनि मदनका निम्ति कष्टकर बन्न पुग्दछ । उसको मन रोगाउँछ, उसको धनवादी दृष्टिकोण पराजित हुँदै जान्छ । ऊ आत्मिक प्रेममै जीवनको सर्वोच्च आनन्द देख्दछ (अवस्थी, २०६१ : १२४) ।

यसरी उसको दृष्टि बदलिन्छ र उसका चरित्रमा गतिशीलता देखापरे तापनि उसको दुखेको मन र फुटेको मुटुलाई धन र वैद्यले समेत निको पार्न सक्दैन । अन्त्यमा आफ्नो सारा धन सम्पत्ति दिदीलाई सुम्पँदै मुनासँगै स्वर्गमा बसी आमाको स्याहार गर्नको निम्ति आँखा चिम्लन्छ । यी आमा र मुनाका कथाव्यथाले व्यथित र विचलित हुँदा काव्यको अङ्गीरस करुण उद्दीप्त भएको छ । उसको जीवनसँग सम्बद्ध कतिपय सन्दर्भ र प्रसङ्गमा अन्य अङ्गरसहरू पनि उद्बुद्ध भएका छन् ।

(इ) आमा

यस खण्डकाव्यमा नायक मदन र नायिका मुनापछि सबैभन्दा लामो समयसम्म देखापर्ने पात्र आमा हुन् । खण्डकाव्यको कथावस्तु विकासमा आदि भाग, मध्य भाग र अन्त्य भाग गरी तीनै भागमा विभाजित भएको छ । आमा नारी सहायक पात्रका रूपमा देखापरेकी छन् । तीन बीस खाएकी एकल (विधवा) नारी पात्रका रूपमा देखापरेकी नारी पात्र हुन् । उनको चरित्र विशेष गरेर नेपाली समाजका छोरीलाई स्नेह गर्ने र बुहारीलाई पनि छोरीलाई भैं माया गर्ने वात्सल्यमयी आमा र सासूको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा देखा परेकी छन् । परदेशमा रहेको पतिको सुर्ताले सुर्ताएकी बुहारीलाई सम्झाउने एउटा आमा र सासूको भूमिका निर्वाह गरेकी छन् (अवस्थी, २०६१ : १२६) ।

बूढेसकालमा धारापाटी बनाउने जस्तो परोपकारी कार्य गरी पुण्य कमाउन चाहने नेपाली आमाका वैचारिक चरित्रको प्रतिनिधित्व गर्ने, ईश्वरप्रति आस्था राख्ने भक्तिमार्गी नेपाली नारीका चरित्रको पनि प्रतिनिधित्व गरेकी छन् । धारा र पाटी बनाउने आफ्नो इच्छा पूरा गर्न नपाउँदै यिनले मृत्युवरण हुनुपथ्यो र यिनको यस भाग्य विपर्ययले खण्डकाव्यको दुःखात्मक परिणामलाई शोकभाव पैदा गरी करुण रस उद्बुद्ध भएको छ ।

(ई) च्याङ्बा

यस खण्डकाव्यको एक महत्त्वपूर्ण सहायक पात्र च्याङ्बा हो । उसको वास्तविक नाम च्याङ्बा भए तापनि कविले खण्डकाव्यमा धेरैजसो भोटे नामको प्रयोग गरेका छन् । श्रीमती मरिसकेकी एक छोरा र एक छोरीका एकलो विधुर जीवन काठमाडौँदेखि उत्तरतिरको निककै प्राकृतिक रूपमा रमणीय वातावरणमा कुती भन्ने ठाउँमा खुसी र शान्त जीन्दगी बिताएर बसेको देखिन्छ । उसले यस खण्डकाव्यमा उल्लेख्य रूपमा गहन भूमिका निर्वाह गरेको देखिन्छ । कवि देवकोटाले भैं उसले धनलाई महत्त्वहीन ठान्दै कसैलाई गुन लगाउँन पाउनु नै मूल भाग्यका रूपमा लिन्छ । हैजाले थला परेको मदनलाई घरमा लागि स्वस्थ र हष्टपुष्ट बनाउँछ (अवस्थी, २०६१ : १२७) । भोटेका वैचारिक असल मानवतावादी चरित्रमा कुनै पनि उथल पुथलका लक्षणहरू देखापर्दैनन् । ऊ सामान्य नेपाली नागरिक हो । उसभित्र कुनै छलकपट देखिँदैन । सन्तोषी, सहयोगी पुरुष पात्रको रूपमा च्याङ्बाको चरित्र देखिन्छ ।

(उ) नैनी

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा नायक-नायिकाको एक प्रतिकूल पात्रका रूपमा नैनी देखापरेकी छ । ऊ शहरिया गुन्डाकी सहयोगी पात्रका रूपमा देखापरेर आफ्नो भूमिका निर्वाह गर्ने खलपात्रका रूपमा आएकी छ । शहरिया कुटुनीका रूपमा देखापरी गुन्डाकै तर्फबाट अकेली मुनालाई फकाई मुनाको पतित्व डगाउँन खोज्दछ । तर उज्वल चरित्र भएकी नायिका मुनाको बचनले भ्नापड पाएपछि ऊ फेरि देखा पर्दैन ।

यसरी यस खण्डकाव्यकी दुश्चरित्र भएकी पात्रका रूपमा नैनी हराउँछे । ऊ स्थिर चरित्र भएकी प्रतिकूल पात्र हो । उसको चरित्रबाट के अनुमान गर्न सकिन्छ भने तत्कालीन कान्तिपुर शहरमा रहेको असत् पात्रहरूको प्रतिनिधि पात्रको रूपमा देखापर्दछे ।

(ऊ) गुन्डो

गुन्डो कान्तिपुर शहरमा बस्ने नायक-नायिकाको प्रतिकूल पक्षमा देखापरेको खल पात्र हो । आफ्नो घरको भ्यालमा बसेकी मुनाको सतीत्वलाई डगाउँनका लागि घर वरपर घुम्ने कामबाट सुरुगरी कुटुनी नैनी मार्फत मुनालाई फकाउने प्रयास गर्दा असफल पात्र हो । यस गुन्डाले मदन मरेको जाली चिठी पठाई मुनाको सतीत्व डगाउन खोज्दछ । मुनाले त्यस चिठीलाई साँचो ठानी शोकविह्वल भई प्राण त्याग गर्दा गुन्डाको अन्तिम हतियार नै भुत्ते सावित भएको छ । यस चरित्रबाट तत्कालीन कान्तिपुर शहरमा गुन्डाहरूको विग्विगी बढ्दो थियो भन्ने कुराको सङ्केत मिल्दछ । यस्ता गुन्डाले आफ्नो निजी स्वार्थ पूरा गर्नका लागि जस्तोसुकै नीच षडयन्त्र गर्न पनि पछि पर्दा रहेनछन् भन्ने कुराको पुष्टि हुन्छ । गुन्डाकै रूपमा देखापरी गुन्डाकै रूपमा हराएको गुन्डाको चरित्र पनि स्थिर छ । यसले शहरिया गुन्डाको प्रतिनिधित्व गरेको छ (अवस्थी, २०६१ : १२८) । यसरी यौन पिपासुमूलक र विकृत मानसिक प्रवृत्ति भएको पात्रको रूपमा गुन्डालाई लिन सकिन्छ ।

(ए) मदनका साथीहरू

मदन ह्लासाबाट घर फर्कने क्रममा कुतीको उकालोमा हैजा लागेको मानिसलाई कुर्नु हुन्न भन्ने अन्धविश्वास भएका साथीहरू हुन् । उनीहरूको मन धनले धमिलिएको छ । मानसिक वैचारिक स्थिति स्थिर चरित्र भएका पात्रका रूपमा देखापर्दछन् । यिनी धनले स्वार्थी बनिसकेका तथा अन्धविश्वासमै रूमलिरहेका नेपाली साथीहरूको चरित्रको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । उनीहरू यस खण्डकाव्यका मुक्त पात्र भएकाले यसमा उजीहरूको खासै उपस्थिति नभए पनि फरक पर्ने देखिदैन । उनीहरू नेपाली अन्धविश्वासी साथीका रूपमा देखा परेका छन् । यस उनीहरूलाई गौण पात्रका रूपमा उपस्थिति भएका छन् ।

(ऐ) दिदी

यस खण्डकाव्यको अन्त्यतिर देखापर्ने एक प्रभावशाली पात्र दिदी हुन् । यिनै दिदीका मुखबाट मदनलाई आफ्नी प्राणप्यारी मुनाको मृत्युको खबर प्राप्त हुन्छ । दिदीको यस्तो प्रतिनिधित्व गरेकी छन् कि जो आपत्-विपत् परेका बेलामा आफ्ना भाइलाई सम्झाइबुझाई आडभरोसा दिएर विस्तारै दुःखद कुरा सुनाउँछिन् । दिदी ज्ञानवती नेपाली नारीका रूपमा देखापर्दै आमा र पत्नीको मृत्युको पीडाले आकुलव्याकुल भएको भाइ मदनलाई आखिर सबैले जानु नै पर्छ भनेर धैर्य धारण गर्न सल्लाह दिने चारित्रिक पात्रका रूपमा देखिएकी छन् ।

(ओ) वैद्य

यस खण्डकाव्यको अन्त्यतिर देखापरेको एक गौण पात्र वैद्य हो । जिउने रोग लागेको मदनको औषधि उपचारका लागि त्यहाँ उपस्थित भएको छ । तर मदनको दुःखेको मन र फुटेको-मुटुको औषधि उपचार दिन सम्भव नभएकोले जुन रूपमा देखिएको छ त्यस्तै रूपमा हराएको छ । ऊ वैद्य वर्गको स्थिर प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र हो । यस खण्डकाव्यमा नहुँदा खासै फरक नपर्ने भएकोले मुक्त पात्रका रूपमा आएको छ ।

(औ) लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा

यस खण्डकाव्यको अन्त्यतिर उपसंहार गर्दै स्वयं काव्यका कथयिता पात्रका रूपमा देवकोटा देखापरेका छन् । उनी *मुनामदन*को दुःखान्त प्रेमकहानीले सिर्जना गरेको पीडालाई सामना गर्न यहाँ उपस्थित भएका छन् । उनले कर्ममै ईश्वरलाई पुजः भन्ने सन्देश प्रवाह गरेका छन् ।

३.५.३ परिवेश

परिवेश विधानका दृष्टिले प्रस्तुत *मुनामदन* खण्डकाव्य मुख्यत नायक मदन र नायिका मुनाका जीवनमा केन्द्रित देखिन्छ । खण्डकाव्यमा विविध स्थानीय प्रकृतिको, सामाजिक सांस्कृतिक परिवेशको आकर्षक रूपमा चित्रण गरिएको छ । स्थानगत

परिवेशलाई लिंदा नेपाल खाल्डो, कान्तिपुर शहर, भोट तर्फजाँदा बाटामा पर्ने बिकट पहाड-हिमाल, ह्लासा शहर र भोटबाट घर फर्कदा बाटामा पर्ने जङ्गलको विशेष रूपमा चित्रण गरिएको छ । कान्तिपुर निवासी मदनकी तीन बीस पूरा गरेकी आमाको पाटी र धारा बनाउने चहानाको चित्रणले यस खण्डकाव्यमा परलोकमा विश्वास राख्ने परम्परागत नेपाली सामाजिक परिवेशलाई चित्रण गर्दै मुनाको धनप्रतीको अनाकर्षण र मानसिक सन्तुष्टि नै सुखानुभूति पार्ने दृष्टिकोणको आएको छ । धनको धाकमा सुख नराख्ने आदर्शवादी सामाजिक परिवेशको प्रकट भएको छ । मदनमा पलाएको धनप्रतिको आकर्षण र व्यापारिक मनोवृत्तिको चित्रणले नेपाली समाजमा धनको धाकले प्रवेश गरिसकेको भौतिक सामाजिक परिवेशलाई स्पष्ट पारिएको छ । गुन्डा र नैनीका चरित्रले पनि कान्तिपुरको नेपालीसमाजमा कुरीतिप्रवृत्ति मौलाईसकेको व्यक्तिगत एवम् षडयन्त्रले प्रवेश पाइसकेको परिवेशलाई पनि चित्रित गरेको छ । घर फर्कने समयमा मदनलाई बाटामा हैजा लागेको छ । उनका साथीहरूले हैजा सर्ने अन्धविश्वासका कारण विश्वासघाती मनोवृत्तिको उद्घाटन गर्दै अन्धविश्वाबाट मुक्त हुन नसकेको तर धनको निम्ति धोका दिने प्रवृत्ति देखाइसकेले सामाजिक परिवेशको अभिव्यक्ति दिएको छ ।

यस खण्डकाव्यमा स्थानका रूपमा रहेको कान्तिपुर शहर, भोट जाँदा बाटामा पर्ने पहाड-हिमाल, ह्लासा, शहर र ह्लासाबाट फर्कदा बाटामा पर्ने जङ्गल, स्थानीय धरातलसँगै सम्बन्धित रहेका घटनाको प्रभावकारिता रहेको छ । घटनाहरूसँग सम्बन्धित पात्रहरूको सजीवताका निम्ति तत्स्थानीय प्राकृतिक परिवेशको चित्रण गरिएको छ । कान्तिपुर शहरसँग सम्बन्धित टुँडिखेल, धरहरा, रानीपोखरी जस्ता ठाउँको पनि उल्लेख गरिएको छ (अवस्थी, २०६५ : १३-१३७) । यी विभिन्न स्थान, समय र परिस्थितिहरूले विभिन्न रसहरूको उद्दीपन विभावको निर्माण गर्न बाटामा पर्ने विभिन्न ठाउँहरू रतिभाव, नराम्रो सपना, डरलाग्दो ठाउँ, आदिले भयभाव उद्दीप्त गराएका छन् ।

३.५.४ भाव वा विचार

मुनामदन खण्डकाव्यको मुख्य विषय नायक-नायिकाका जीवनको दुःखद विषयहरू हुन् । मदनले आफ्नी प्राणप्यारी मुनाका हातमा सुनका बाला र तीन बीस पूरा गरिसकेकी आमाका पाटी, पौवा, इनार बनाउने सपनालाई पूरा गर्नका निमित्त मदन ह्लासामा धन कमाउन जान्छ । मुनाले मदनलाई ह्लासा नजान भनी आग्रह गरेको विषयवस्तुबाट सुरु भएको छ । नेपाली परिवेशमा धन कमाउने इच्छा, जीवनको अन्त्यतिर आफ्नो परोपकारी कार्य, धारा, पाटी, पौवा बनाउने इच्छाले मदन धन कमाउन मुनाको इच्छा विपरीत ह्लासातर्फ जान्छ । मदन ह्लासा गएको लामो समयसम्ममा पनि घरमा कुनै खबर आउँदैन । घरमा मुनाले आफूलाई सपनामा भैंसीले लगाएको देखा सासूलाई सो कुरा भन्दछिन् । सासूले केही भइहाले पछि म टाउको थापुँला भन्दै बुहारीलाई शान्त्वना दिँदै जान्छिन् । करीव २/३ महिना पछि मदन घर फर्कदा उसका अन्धविश्वासी साथीहरूले हैजाले थला परेको मदनलाई बाटामा एकलै अलपत्र छाडेर आउँछन् । जङ्गल निवासी दयालु च्याङ्बा भोटेले मदनलाई आफ्नो घर लगेर जडिबुटीको औषधि खुवाई निको पारी घर पठाउँछ ।

मदन आफ्नो घर कान्तिपुरमा आइपुग्दा आमाको अन्तिम अवस्था भएको हुन्छ । त्यसको केही समय पछि आमाले पनि देह त्याग गर्न पुग्दछिन् । दिदीलाई मुना कता गएको छन् भन्दा दिदीले मदनलाई विस्तारै सम्झाई मुना मरीसकेको भनेर जवाफ दिँदा आकुल व्याकुल भएको मदनको कुनै औषधि गर्न नपाई प्राण जान्छ । यिनै भावना नै केन्द्रीय कथ्य बनेर आउँदा यस खण्डकाव्यमा करुण रस देखा पर्दछ । मुनामदन खण्डकाव्यको अङ्गीरस करुण भएको हुँदा शोकभाव नै केन्द्रीय भाव बनेर आएको छ । अङ्गरसका रूपमा वीर, भयानक र शमरस आएका छन् । खण्डकाव्यको प्रारम्भमा रतिभाव उद्बुद्ध हुन खोजेपनि खण्डकाव्यभर नै भयानक रसको स्थायी भाव भय जागृत भएर शोकभावलाई परिपाक बनाउन पुगेको छ । अन्त्यमा शोकभाव र भयभाव जागृत भएर काव्य समाप्त भएको छ । काव्यका नायक-नायिका आलम्बन विभावको रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । हिमाल, पहाड, नदीनाला लगाएतका विभिन्न

रमणीय ठाउँहरू उद्दीपन विभावको रूपमा आएका छन् । शङ्का, मरण, सन्त्रास, दैन्य, ग्लानि, चिन्ता आदि सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएका छन् ।

मुनामदन खण्डकाव्यको मूलभाव शोक भएको हुँदा यहाँ करुण रसको स्थायी भाव शोक रस रूपमा परिणत भएको छ । शोकभावलाई भय, रति, उत्साह आदि भावहरूले सहयोग गरेका छन् । भय, करुण, साहस तथा उत्साहभावकै सेरोफेरोमा *मुनामदन* खण्डकाव्य समेटिएको छ । *मुनामदन* खण्डकाव्यमा नायक मदन नायिका मुनाका जीवनमा घटेका दुःखद घटनालाई कारुणिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । अतः काव्य नायिका र काव्य नायकले आफ्नै नभएर समय परिस्थिति अनुसार आफ्ना इच्छा पूर्ति गर्नका लागि यो अवस्था आइपुगेको भन्ने विचार प्रस्तुत भएको छ ।

३.५.५ लय

मुनामदन खण्डकाव्यमा नेपाली लोकलयका रूपमा प्रचलित रहेको भ्याउरे लयको प्रयोग गरिएको छ । खण्डकाव्यमा प्रयोग गरिएको भ्याउरे लयका प्रत्येक पङ्क्तिमा सोह्र अक्षर भएको लय विधान देखिन्छ । खण्डकाव्यका प्रत्येक कवितात्मक हरफमा सोह्र अक्षरको नेपाली भ्याउरे लोकलयको प्रयोग गरिएको देखिन्छ । जसलाई तल उल्लेख गरिएको छ ।

हा त का मै ला सु न का थै ला के ग नु ध न ले ?

१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२ १३ १४ १५ १६ । (देवकोटा, १९९२ : २) ।

यस सोह्र अक्षर लोकलयका प्रत्येक हरफमा प्रथम पाँच अक्षर पछि पहिलो विराम त्यसपछि अरू पाँच अक्षर (दशौँ अक्षर) मा दोस्रो विराम र तदनन्तरको छ अक्षर (सोह्र अक्षर) मा अन्तिम विरामको लयगत नियम रहेको देखिन्छ ।

यसरी *मुनामदन* खण्डकाव्य भित्रका कुनै न कुनै पङ्क्तिमा गति, यति हतवृत्त दोष देखाउन सकिए तापनि यसको लयात्मक मूल ढाँचा अत्यन्त प्रवहणशील रहेको देखिन्छ । मुना मदन खण्डकाव्यको अङ्गीरस करुणको स्थायी भाव शोकलाई उद्दीप्त गराई रसावस्थामा पुऱ्याउन नेपाली लोकलयले सहयोग गरेको छ । अङ्गरसहरूलाई

उद्बुद्ध गराउन लोकलयले सहयोग गरेको छ । अतः : लोकलयमा पाइने गीतिमयताले रस निर्माणमा युक्तिको काम गरेको छ ।

३.५.६ भाषाशैली

मुनामदन खण्डकाव्यमा सामान्यतया मानक नेपाली भाषाको प्रयोग गरिएको छ । यस खण्डकाव्यमा वर्णयोजना, विभिन्न किसिमका अनुप्रास शब्दालङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । यस खण्डकाव्यमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म धेरैजसो लयात्मक हरफको र अन्त्यमा अन्त्यानुप्रास मिलाइएको पाइन्छ । यस खण्डकाव्यमा प्रयुक्त तत्सम शब्दहरू धेरै रहेका छन् भने तद्भव र आगन्तुक शब्दहरू थोरै मात्रामा प्रयोग भएका छन् । पदकोटिका हिसाबमा पनि भाव विधान, नामपद, क्रियापदको प्रयोग हुनुका साथै सर्वनाम, विशेषण, क्रियाविशेषण, संयोजक र निपातको पनि रोचक तरिकाले प्रयोग भएको छ । केही बिम्बका टुका टुकी जोडिएका छन् । जस्तै: जूनमा फुलेकी, इन्द्रको आसन हाँक्नु, रातीमा सुर्जे, विदामा हाँसो, थुँगाभैँ पाऊँ भुन्डिएको सास, दयाले रसाउनु, आँखाको धुलो पखाल्नु, कम्मर कस्नु, आकाशतिर पखेटा चाल्नु, बिलौना गर्नु, मनको बत्ती, तनको बलि, कर्ममा ईश्वर पुज्नु जस्ता पदावलीले खण्डकाव्यको भाषाशैलीमा बिम्ब निर्माणमा शक्ति देखापरेको छ । उपयुक्त विभिन्न भाषाशैलीका सूचकका अनुसार सरल तथा लालित्य, बैधर्मी, रीति र सहज सम्प्रेष्य गुणको व्याप्ति, माधुर्य र प्रसाद गुणको पोथीगत शैलीमा प्रयोगमा खण्डकाव्य व्याप्त छ ।

३.६ निष्कर्ष

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका प्रकाशित काव्यकृतिहरूमध्ये सबैभन्दा लोकप्रिय र सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण खण्डकाव्य मुनामदन हो । यो लोकलयमा रचना गरिएको खण्डकाव्य हो । यस खण्डकाव्यलाई रचना गरिएको खण्डकाव्य हो । यस खण्डकाव्यलाई मुख्यतया आदि भाग, मध्य भाग र अन्त्य भाग गरी तीनभागमा विभाजन गरिएको छ । जसअन्तर्गत आदि भागमा : मदन भोट जानेबेला, मध्यभाग: मदन भोट जान्छन् र अन्त्यभाग : मदनलाई बाटामा हैजा लाग्छ गरी तीनै भागका व्याख्या विश्लेषण गरिएको छ । यस खण्डकाव्यमा अङ्गी रसलाई परिपकमा

पुत्र्याउनका लागि शृङ्गार, भयानक, अद्भुत, वीर र शान्त रसले सहयोग गरेका छन् । मदन भोट जानेबेला शृङ्गार र वीर सल्बलाएका छन् भने मदन भोट जान्छन् भन्ने भागमा भय, विप्रलम्भ शृङ्गार भाव प्रकट भएका छन् । त्यस्तै अन्त्य भागमा मदन भोटबाट आउँदा मुनाको मृत्यु भइसकेको र आमाको पनि मदन घर पुगेको केही समयपछि मृत्यु भएको घटनामा करुण भाव प्रकट भएको छ । मदनको पूरै परिवारकै मृत्यु भएकोले खण्डकाव्य करुणमय बनेको छ ।

खण्डकाव्य तत्त्वका हिसाबमा पनि सबै पात्रहरूले करुणादायिक भूमिका निर्वाह गरेका छन् । खण्डकाव्यमा रहेका अलङ्कार, विम्ब र प्रतीकहरूको प्रयोगले काव्यभावपूर्ण बनेको छ । यस खण्डकाव्यका नायक-नायिकाको जीवनमा आरोह अवरोह नै मुख्य विषयवस्तु भएकोले शोकभाव नै मुख्य भावभूति बनेको छ ।

चौथो परिच्छेद

राजकुमार प्रभाकर खण्डकाव्यमा रसविधान

४.१ विषयप्रवेश

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको राजकुमार प्रभाकर खण्डकाव्य वि.सं. १९९६ सालमा प्रकाशित भएको हो । यो कविता सङ्ग्रहमा प्रकाशित भएको छ । यस खण्डकाव्यमा रहेको अङ्गी र अङ्गरसलाई परिच्छेदगत आधारमा विवेचना गरिएको छ । यस खण्डकाव्यमा रहेका खण्डकाव्यगत तत्त्वको र खण्डकाव्यको वर्गीकरण पनि गरिएको छ ।

४.२ काव्यमा प्रयुक्त रसविधान

राजकुमार प्रभाकर खण्डकाव्यलाई तीन अध्यायमा विभाजन गरिएको छ । अध्यायलाई सामान्यतया स्टार चिह्नका माध्यमबाट विभक्त गरिएको छ । तीनै अध्यायहरूमा एकै भाव नभएर फरक फरक भावहरू समावेश गरिएको छ । यी तीनै अध्यायमा विभिन्न भावहरू भए तापनि मुख्यतया सबै भावले शान्त रसलाई नै परिपुष्ट बनाउने काम गरेका छन् । विभिन्न सन्दर्भहरूका माध्यमले शान्तभाव जागृत गरी शान्त रसलाई नै परिपाकमा पुऱ्याइएको छ । मूल रूपमा शान्त रसलाई अङ्गी रस बनाएको छ । अङ्ग रसका रूपमा शृङ्गार, वीर, भयानक रसको प्रयोग गरिएको छ । कतैकतै विस्मय र उत्साहभावहरू पनि उद्बुद्ध भएका छन् । अङ्गी रसका रूपमा आएको शान्त रस र अङ्ग रसका रूपमा आएका अन्य रसहरूले खण्डकाव्यलाई रसात्मक उत्कर्षमा पुऱ्याउने गरेको देखिन्छ ।

४.२.१ पहिलो खण्ड

यस खण्डमा मथुरावती राज्यको सौन्दर्यपरक तरिकाले गरिएको वर्णन राजा सुदर्शनको व्यक्तित्वको वर्णन गरिएको छ । राजा सुदर्शनका छोरा राजकुमार प्रभाकरको रूपसौन्दर्यपरक वर्णन जसमा चञ्चलता, भ्रमणप्रियता र एकान्तप्रेमीपन भएको वर्णन

गरिएको छ । राजकुमार प्रभाकर वनतर्फ शिकार खेलन जाँदा जङ्गलमा एउटी सुन्दरी रोइरहेको अवस्थामा भेटेका छन् । सुन्दरीको सौन्दर्यपरक वर्णन र ती सुन्दरीको परिचय मागेको गरी जम्मा सातवटा कुरालाई यसमा समेटिएको छ । यस खण्डमा मथुरावती राज्यको रमणीय दृश्यहरूबाट उद्दीपन विभावको चर्चा गरिएको छ । राजारानी राजकुमारप्रतीको प्रशंसात्मक अभिव्यक्तिहरूमा वितर्क र वैराग्य जस्ता सञ्चारीभावहरू सल्बलाएका छन् । मथुरावतीको सौन्दर्ययुक्त ठाउँलाई छोडेर राजकुमार कता कता एकलै डुल्ने काम गर्दछन् । घनघोर जङ्गलको बिचको एउटा सुन्दर वनमा एउटी सुन्दरी केटी भएको प्रसङ्गले सम्भोग रतिभाव प्रस्तुत भएको छ । राजकुमार वनमा शिकार खेन्न एउटा मृगलाई लखेट्दै जाँदा भनै घनघोर जङ्गलमा पुगेको हुनाले भन्ने सञ्चारीभाव व्यक्त भएको छ । पछि त्यो मृग एउटा घनघोर जङ्गलको बिच सुन्दर ठाउँमा सुन्दरी केटीको रूप धारण गरी रोइरहेकी छ । राजकुमारले सुन्दरी केटीको परिचय माग्ने काम गरेका छन् । अतः प्रस्तुत खण्डमा सम्भोग रतिभावले शान्तभावलाई नै पोषण गर्न पुगेको छ ।

४.२.२ दोस्रो खण्ड

यो खण्डको प्रारम्भ हुनुभन्दा पहिला राजकुमारले घनघोर जङ्गलमा भेट्टाइएकी राजकुमारीको परिचय मागेका हुन् । राजकुमारीले आफ्नो जवाफमा राजकुमारलाई मेरो इच्छा विपरीत विवाह हुन लाग्दा त्यसमा मैले असहमति जनाउँदै भागेर यहाँ आई लुक्न बाध्य भएकी छु । राजकुमारले ती राजकुमारीलाई मेरो घरमा जाऊँ, तिमीलाई रानी बनाएर राख्छु भन्दा राजकुमारीले म तपाईंको घरमा जान्न भन्ने अभिव्यक्ति दिएकी छन् । तपाईंको सहमति पाएमा यही जङ्गलमा ठूलो दरवार रच्छु भन्दा राजकुमारले सहमति दिँदा ती राजकुमारीले राक्षस गुरु शुक्रबाट पाएको शिक्षाबाट क्षणभरमै सुन्दर सहर र ठूलो महलको रचना गर्न पुग्दछिन् । त्यही महलमा राजकुमारीसँग लामो समयसम्म भोग विलासमा डुबेको हुनाले सम्भोग शृङ्गार रस उत्पन्न भएको छ । यस खण्डमा सम्भोग भाव नै केन्द्रीय भावको रूपमा देखापरेको छ । यो सम्भोग भावले खण्डकाव्यको शान्तभावलाई नै पोषण गर्न पुगेको देखिन्छ ।

४.२.३ तेस्रो खण्ड

यस खण्डको प्रारम्भ हुनुपूर्व मायावी शहरका बारेमा कामुक वातावरणको वर्णन गरिएको छ । यस मायावी राज्यमा राजकुमारले सबै किसिमका सुखभोग गर्न पाएका छन् । राजकुमार र राजकुमारीले भोग विलास गरेको कथनले रतिभाव प्रस्तुत भएको देखिन्छ । यस वातावरणमा देखिएका सबै मनोहर दृश्यहरू उद्दीपन विभावका रूपमा देखापरेका छन् । यो सहरमा सबै किसिमका भोग विलास गर्न पाइने तर पुस्तक पढ्न नपाइने भन्ने राजकुमारीका बचनबाट राजकुमारमा खिन्नता पैदा भएको छ । भोग विलासबाट पनि दिकदारी पैदा भएको अभिव्यक्ति प्रस्तुत छ । मायावी राज्यको रमणीयताले राजकुमारलाई आफ्नो राजदरबार बिसाएको राजकुमारीको सम्भोगमा रतिभाव र प्रेममा डुबेको कथन अभिव्यक्ति गरिएको छ । एकदिन राजकुमार भोग विलासदेखि वाक्क भई राती उठेर पुस्तक पढेको, त्यो पुस्तक पढ्दा राजकुमारमा ज्ञान आएको र भोग विलासप्रति घृणाभाव पैदा भएकोले राजकुमारले राजकुमारीलाई कटुवचन बोल्छन् । राजकुमारी रोएकी, राजकुमारी रूँदा मायावी राज्य ध्वस्त भएको कथनबाट भयभाव देखापरेको छ । अन्त्यमा राजकुमारले आफ्नो लहडीपन छोडी शोकाकुल बनेका आमाबाबुको आज्ञापालना गरेको र आफ्नो कर्तव्य पालना गर्दै आमाबाबुलाई सुख दिन पुगेको अभिव्यक्ति प्रस्तुत गरिएको छ । यस अध्यायमा रतिभाव र भयभाव नै केन्द्रीय भावका रूपमा आएका छन् । यी भावहरू परिपाकको अवस्थामा जान सकेका छैनन् । यी रतिभाव र भयभावले शान्तभावलाई नै सहयोग गर्न पुगेको देखिन्छ ।

४.३ अङ्गी रस

महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको *राजकुमार प्रभाकर* खण्डकाव्य ऐतिहासिक विषयमा आबद्ध भएको खण्डकाव्य हो । यसमा विशेष गरी तत्कालीन राणा शासनका समयमा जनतालाई पढाइ गर्न नदिँएर एउटा अन्धकार गुमराहमा राख्दै भोगविलासमा मोजमस्ती गर्न लगाएको घटनासँग सम्बद्ध रहेको देखिन्छ । शान्तभाव नै केन्द्रीयभाव भएको हुँदा शान्त रस परिपाक भई साधारणीकरण समेत भएको हुँदा यस काव्यलाई शान्तरस प्रधान काव्य भन्न सकिन्छ ।

राजकुमार प्रभाकरको जीवनमा आधारित भएर रचना गरिएको यस खण्डकाव्यमा अभिव्यक्त भएका भावहरू शान्त र भयका रूपमा देखापर्न पुगेका छन् । यस खण्डकाव्यमा शान्त रस अङ्गीरस बनेको छ । वीर, भय र वात्सल्य रस अङ्गरस बनेका छन् । कतै कतै क्रोध भावहरू पनि उद्बुद्ध भएका छन् । तत्कालीन एक दलीय राणा शासनका समयमा जनताका छोराछोरीहरूले लेखापढी गरे भने जान्ने बुझ्ने हुन्छन् र हाम्रो सत्ता टिकाइराख्न गाह्रो पर्दछ, भन्ने मनसाएले राक्षसी राजकुमारीले राजकुमार प्रभाकरलाई यौन भोग विलासमा भुलाएर राख्ने, पुस्तक पढेका खण्डमा हाम्रो राज्य नै ध्वस्त हुन्छ । यसमा भय र शान्तभाव उद्बुद्ध भएको छ । यस खण्डकाव्यको अङ्गी रस शान्तलाई परिपाकमा पुऱ्याउन अङ्ग रसहरूले सहयोग गरेका छन् ।

यी एक अर्काका विरोधी रस भए तापनि अङ्गीरसका साथ अङ्ग रस भएर आउँदा त्यसले अङ्गी रसलाई सहयोग नै गरेका छन् । महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले राजकुमार प्रभाकर खण्डकाव्यमा शान्त रसलाई अङ्गी रस बनाएका छन् । अन्य विविध रसहरू अङ्गी स्वरूप शान्त रस अङ्ग बनेर आएका देखिन्छन् ।

४.४ अङ्गी रसको परिपाक

राजकुमार प्रभाकर खण्डकाव्यमा तीनवटा खण्डहरू रहेका छन् । हरेक खण्डहरू आफैमा पूर्ण भए तापनि एक आपसमा पूर्वापर जोडिएका छन् । राजकुमार प्रभाकरको जीवनका कालखण्डका घटनाचक्रलाई विषयवस्तु बनाई एउटै भावधाराभिन्न विभिन्न सन्दर्भ र प्रसङ्गलाई समेट्ने क्रममा विभिन्न रसभावहरू उद्दीप्त भएका छन् । कुनै खण्डमा शान्त रस बाहेकका अन्य रसहरू सल्बलाएका छन् । अन्ततः काव्यको अङ्गी रस शान्त रसलाई नै सहयोग गर्न पुगेको देखिन्छ । शान्त रसलाई परिपाकमा पुऱ्याउन अन्य रसहरूले मद्दत गरेका पनि छन् । विभिन्न प्राकृतिक वातावरण, राजकुमार, रमणीय ठाउँ आदि उद्दीपनभावका रूपमा आएका छन् । राजकुमारी कतै विषय र कतै आश्रय आलम्बनका रूपमा उपस्थित छन् । खण्डकाव्यको केन्द्रीय विषयवस्तु भोगेच्छालाई अभिव्यक्त गर्दा खण्डकाव्य शान्त रसको नमूनाका रूपमा आएको छ ।

राजकुमार प्रभाकर खण्डकाव्यका तीन खण्डहरू सबैमा शान्त रसको स्थायी भाव नै परिपाकको अवस्थामा पुगेको देखिन्छ । रसहरूमा भय, वीर र वात्सल्यभावहरू सल्वलाए पनि यी सबै भावहरूले शान्तभावलाई जागृत गराउने काम गरेका छन् । वनमा शिकार खेल्न गएका राजकुमारले घनघोर जङ्गलमा एउटा मृगको भेषमा रहेकी राजकुमारीलाई भेटेपछि त्यही जङ्गलमा मायावी महल बनाएर राजकुमार र राजकुमारीले मोजमस्ती गरेको प्रसङ्गले काव्यमा शान्त रसको स्थायी भाव जागृत भएको छ । रमणीय वातावरण आदि उद्दीपन भावका रूपमा आएका छन् । राजकुमार कतै विषय र कतै आश्रय आलम्बन बनेर उपस्थित भएका छन् । खण्डकाव्यको मुख्य विषयवस्तु भोगविलासलाई नै अभिव्यक्त भएको हुँदा खण्डकाव्य शान्त रसको नमूनाको रूपमा प्रस्तुत भएको छ ।

राजकुमार प्रभाकर खण्डकाव्यका तीन खण्डहरू मध्ये दुई खण्डमा शान्त रसको स्थायी भाव नै परिपाकको अवस्थामा पुगेको देखिन्छ । अन्य भावहरूमा उत्साह, भय र वात्सल्यभावहरू सल्वलाए पनि यी भावहरूले शान्तभावलाई जागृत गराउने काम गरेका छन् । राजकुमारीका भाकामा शृङ्गार, शान्त, करुण रसले क्रमशः रति, शम र शोक उद्दीप्त गराउन खोजे पनि यी सबै भावले शान्तभावलाई उद्दीप्त गराई परिपाक गराएका छन् । राजकुमारका भाकामा प्रस्तुत रतिभावले शान्तभावलाई जागृत गराएको छ ।

खण्डकाव्यका तीनै खण्डमा उल्लिखित भएका विभिन्न भाव, उमङ्ग, मोह, चिन्ता जस्ता सञ्चारीभावहरूले शान्त रसको स्थायी भाव शमलाई उद्दीप्त गराई परिपाक बनाएका छन् । जस्तै :

दिव्यदेश हरियो रमणीय,

दृश्य छन् जसभरी कमनीय ।

स्वर्गतुल्य सब चीज अमूल्य

पूर्ण रत्नहरूले बहुमूल्य ॥ (देवकोटा, १९९६ : १) ।

मथुरावती राज्यको वर्णनको क्रममा त्यहाँ एउटा रमणीय ठाउँ रहेको छ । त्यहाँको दृश्य सकमवरी जस्तै अति स्वर्गतुल्य रहेको छ । त्यहाँका सबै चिजहरू अमूल्य रहेका छन् । ती सबै चिज पूर्णरूपले रत्न बराबर मूल्यका छन् भन्ने भाव अभिव्यक्त भएको हुँदा शान्तरसको स्थायी भाव शम उद्दीप्त भई शान्त रस परिपाक हुन पुगेको छ ।

पहिलो खण्डको अर्को श्लोकमा पनि शान्तरस नै अङ्गी रस बनेर आएको छ । जस्तै :

दृश्य सुन्दर थरिथरिको छ,
चारतर्फ पहरा गिरिको छ
भर्दछन् भरभरी कहि भर्ना
ओढ्छ काहिँ गिरि चौर उपर्ना (देवकोटा, १९९६ : १) ।

राजादरबारको वर्णन गर्ने क्रममा विभिन्न थरिका सुन्दर दृश्यहरू रहेका छन् । दरबारको चारैतिर पहरा गरिएको छ । पानीका भर्नाले पनि त्यहाँको वातावरणलाई रमाइलो बनाइरहेको छ । गिरि पहाड-पर्वतले ओढे जस्ता छन् । चारैतिर पहाडले ओढेका भन्ने कथनमा शान्तभावहरूले उद्दीप्त गराएका छन् । काव्यको अङ्गी रस शान्त परिपाक भएर साधरणीकरणको अवस्थामा पुगेको छ ।

पहिलो खण्डको अर्को श्लोकमा पनि शान्तरस अङ्गीरस बनेर आएको छ । जस्तै :

छन् सफा सडक रम्य बजार,
छन् विचित्र त्यसभिन्न सिंगार ।
ती प्रजाहरू प्रसन्न उज्याला
छन् पुगेर सब चीज हँसिला ॥ (देवकोटा, १९९६ : ३) ।

मथुरावती राज्यका सबै बजारका सडकहरू अति रमणीय र सुन्दरताले भरिएका छन् । यी बजारका सडकहरूमा विचित्र खालका सिंगार पटार गरिएको छ । त्यहाँ बसोबास गर्ने सबै प्रजाहरू हँसिला, उज्याला र प्रसन्न शैलीमा रमाइ रहेका छन् शान्त रसको स्थायी भाव शम नै यत्रतत्र फैलिएको छ । हर्ष, उन्माद, मोह जस्ता

सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएर शान्त रसको स्थायी भाव उद्दीप्त गराएका छन् ।
काव्यको अङ्गी रस शान्त यस खण्डमा पनि परिपाक भएको देखिन्छ ।

त्यस्तै पहिलो खण्डकै अर्को श्लोकमा पनि शान्तभाव उद्दीप्त भएको छ । जस्तै :

चम्किला नजर, कोमल बाणी
मोहनी छुनु सरी मृदु पाणी ।
रंग रंग चुनि, ढंग निकाली
चल्दछन् निहुरि घुँघट हाली ॥ (देवकोटा, १९९६ : ३) ।

घनघोर वनमा एकलै बसेकी सुन्दरीको वर्णन गर्ने क्रममा शान्त रसको शमभाव नै उद्दीप्त हुँदै सुन्दरी केटीको चम्किला नजर रहेको छ र कोमल बोली पनि देखिन्छ । मधुरवाणीमा मोहनी रहेको छ । रंग रंग खालका चुनी निकाली रहेको देखिन्छ । उसका पाउ चल्दछन्, निहुरी घुँघट हालेको जस्तै छन् भन्ने अभिव्यक्तिमा शान्त भाव नै उद्दीप्त भएका छन् ।

पहिलो खण्डको अर्को श्लोकमा पनि शान्तरसको शमभाव जागृत हुँदै शान्त रस अङ्गी रस बनेर आएको छ । जस्तै :

लामु केश सबको, अलि गोल
लाम्चिलो बदनमा अनमोल ।
ओजको फलक; नित्य प्रसन्न
फूल तुल्य युवतीहरू धन्य (देवकोटा, १९९६ : ४) ।

राजकुमारी सुन्दरीको वारेमा वर्णन गर्ने क्रममा उसका लामा केश रहेका छन् । गोला, लाम्चा आँखा छन् । उनले तिनलाई नित्य प्रदर्शन गरे जस्तै देखिन्छ । फूल तुल्यरूपी जोवन रहेको छ । धन धान्यले भरिएकी युवतीका रूपमा राजकुमारी देखापरेकी छन् भन्ने अभिव्यक्तिमा शान्त भाव नै अभिव्यक्त भएको छ ।

तेस्रो खण्डको दोस्रो श्लोकमा पनि शान्तभाव नै जागृत भएको छ । जस्तै :

भनदछिन् मिठो कोयली स्वर,

मधुर वाणिले तब मनोहर,
अधिक दूरकी नृपकुमारि हूँ,
शरमको कुरा के यहाँ कहूँ (देवकोटा, १९९६ : ९) ।

एकलै जङ्गलमा भेटिएकी राजकुमारीलाई राजकुमारले तिमी को हौ ? भनी सोध्दा उक्त जवाफ दिने क्रममा ती राजकुमारीको कथनमा मधुर मनोहर वाणीको स्वरमा म यहाँ नजीककी होइन, धेरै टाढाकी हूँ भन्ने र म यहाँ किन एकलै जङ्गलमा आएको हो भन्ने कुराको जवाफ कसरी दिऊँ ? मलाई धेरै लाज सरम लागेको छ भन्ने कथनमा आवेग, मोह, मद जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएर काव्यको अङ्गीरस शान्तरसको स्थायी भाव शमलाई नै जागृत गरेका छन् ।

तेस्रो खण्डकै अर्को श्लोकमा पनि शान्तभाव नै जागृत भएको छ । जस्तै :

शहर तब बनायो रम्य कारीगरीले
सकल चिज जमायो रङ्ग लाखौं थरीले ।
शहर सब भरी भो दिव्य राम्रो परीले
भलमल भइ आयो चित्रकारीहरूले (देवकोटा, १९९६ : ११) ।

राजकुमारीले रचना गरेको त्यो मायावी शहर लाखौं लाखको रङ्गी विरङ्गी रङले रमाइलो भएको छ, ती राम्री परीले गर्दा सबै शहरहरू रमणीय बनेको कुरा उल्लेख छ । त्यो शहरको भलमल भई आएको भनाइबाट शमभाव उद्दीप्त भएको देखिन्छ ।

त्यस्तै तेस्रो खण्डकै अर्को श्लोकमा पनि शमभाव जागृत भएको छ । जस्तै :

सबतिर छ उज्यालो रूप छन् रंग राम्रा
बहुविध छ तमासा कल्पनातुल्य हाम्रा ।
नजर जति घुमायो चीज राम्रा नवीन
सबतिर छ अनेकौं मोहनी चित्त लीन (देवकोटा, १९९६ : ११) ।

राजकुमारीले रचना गरेको नयाँ शहरमा सबैतिर रङ्गी विरङ्गी उज्यालो रहेको छ । धेरै भन्दा धेरै कल्पनातुल्य चीज रहेका छन् । तिनलाई जति नजर घुमाए पनि

नपुग्ने सबतिर मोहनी खालका चित्त मन लाभ्याउने चीजहरू रहेका छन् भन्ने कथनमा शान्त रसको स्थायी भाव शमउद्बुद्ध भएको छ ।

यसै खण्डको अर्को श्लोकमा पनि शान्त रस अङ्गी बनेर आएको छ, जस्तै :

अनेक रङ्का ठूला सुनहला उज्याला अति
सुडोल मछलीहरू सलिलबीच लीला कति ।
गरेर मुख बनाउदै मृदुल पुष्पको त्यो धुलो
हररं भरि आउँदा सलल तैरि चल्दछन् अहो (देवकोटा, १९९६ : १२) ।

त्यस शहरका अनेक रङ्गका ठूला ठूला महल, सुन जस्ता उज्याला रहेका छन् । मछली जस्ता सलसलाउँदा राम्रा राम्रा खालका सरलक्क परेका शहर रोड छन् । यी शहरका हलर्क बढेका पुष्पको धुलो चारैतिर हावा जस्तै तैरिएको छ भन्ने कथनमा हर्ष, मद, मोह जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएर शान्त रसको स्थायी भाव शमलाई उद्दीप्त गराएका छन् । काव्यको अङ्गी शान्त रस परिपाक भएको छ ।

यस खण्डको अर्को श्लोकमा पनि शान्तभाव जागृत भएको छ । जस्तै :

बसथे युवतीहरू लिई,
सुमुखौ रानि सँगै सधै भई
जति सोख र रङ्ग चातुरी
जति आनन्द, विलास माधुरी (देवकोटा, १९९६ : १४) ।

युवराज सँधैभरी युवती लिएर बस्ने गर्थे । अनेक किसिमका सुख नै सुख आनन्दसँग उपभोग गर्थे, सोख गर्नमा धेरै किसिमका चतुर्याई गर्दै सँधैभरी आफूलाई विलासीको माधुरीमा रमाउन चाहन्थे भन्ने भनाइबाट उन्माद, मोह जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएर शान्त रसको स्थायी भाव शमलाई उद्दीप्त गराएका छन् । काव्यको अङ्गी रस शान्त यस खण्डमा पनि परिपाक भएको देखिन्छ ।

पहिलो खण्डको अर्को श्लोकमा पनि शान्तभाव जागृत भएको छ । जस्तै :

शिल्प कौशल कलाहरूबाट
खूब जम्दछ मनोहर ठाँट

बान्किलो छ, नगरी घरबार

छन् कलात्मक, सबै सुकुमार (देवकोटा, १९९६ : १) ।

मधुरावती राजदरबारको वर्णन गर्ने क्रमा शमभाव जागृत भएको छ । जसमा त्यहाँका विभिन्न कलात्मक सौन्दर्यहरू अनुभाव, ति कलाको बारेमा गरिएको वर्णन अनुभाव र हर्ष, मोह सञ्चारी/व्यभिचारी भावका रूपमा आएर शमभाव उद्बुद् भई शान्तरस परिपाक भएको छ ।

त्यस्तै पहिलो खण्डकै अर्को श्लोकमा पनि शान्तरसको स्थायी शमभाव जागृत भएको छ । जस्तै:

सुन्दरी शहरका सुकुमारी,

सुघरी कुसुम अङ्ग सिंगारी

गौरवर्ण, कलि कोमल छोटा

मस्किएर चलने कति ठीटा (देवकोटा, १९९६ : ३) ।

मथुरावती राज्यको सुन्दर शहरका सुन्दर मानिसहरू छन् भनेर गरिएको वर्णन शमभाव जागृत भएको छ । जसमा त्यहाँका सबै सुन्दर वस्तुहरू आलम्बन विभाव, तिनको बारेमा गरिएको वर्णन अनुभाव र हर्ष,मोह सञ्चारी/व्यभिचारी भावका रूपमा आएर शान्तरसको शमभाव परिपाकको अवस्थामा पुगेको छ ।

पहिलो खण्डकै अर्को श्लोकमा शान्तरसको शम भाव जागृत भएको छ । जस्तै :

काहिँ छन् फटिकका दरबार,

काहिँ फूल सरिका घरबार

कोहि छन् घर गुलाब समान

पत्रपत्र तहको दिइ भान (देवकोटा, १९९६ : २) ।

मथुरावती राज्यको वर्णन गर्ने क्रममा राजकुमार प्रभाकरका भनाइमा त्यहाँका दरबारहरू फूल सरिक भएर सजिएका छन् । कोहि गुलाबजस्ता भने कोहि पत्रपत्रले

मिलेर निर्माण भएका छन् भन्ने कथनमा त्यहाको सौन्दर्यता आलम्बन विभाव, शहरको बारेमा गरिएका वर्णन अनुभाव र हर्ष, मोह जस्ता भावहरू सञ्चारी/व्यभिचारी भावका रूपमा उद्बुद्ध भएर शान्तरसको स्थानीभाव शम रस परिपाकको अवस्थामा पुगेको छ ।

दोस्रो अध्यायको श्लोकमा पनि शान्त रसको रामभाव जागृत भएको छ । जस्तै:

छ ठाउँहरूमा अहा ! मधु चित्रकारीहरू,
र मूर्ति सब देवका, सकल शिल्पको चातुरी
सुडुलो मृदु अप्सरा, सकल शक्ति औ माधुरी
अनङ्कन ठाउँमा सकल नग्न मूर्ति गरी, (देवकोटा, १९९६ : १२-१३) ।

मथुरावती राज्यको वर्णन गर्ने क्रममा नै यी भनाइहरू प्रकट हुँदा शान्त रसको रामभाव जागृत भएको छ । यसमा त्यहाका विभिन्न कलामूर्तिहरू आलम्बन विभाव र त्यसको बारेमा गरिएको वर्णन अनुभाव र हर्ष, मोह सञ्चारीभावका रूपमा आएर शान्तरसको राम भाव रस परिपाकको अवस्थामा पुगेको छ ।

४.४.१ स्थायी भाव

काव्यकृतिको सुरुदेखि अन्त्यसम्म निश्चित भावहरू रहेका हुन्छन् र सोही अनुसार खण्डकाव्यलाई हेर्ने गरिन्छ । स्थायी भावको सम्बन्ध अन्यभावसँग रहेको हुन्छ । स्थायी भाव काव्यकृतिमा प्रमुख रूपमा परिपाक भएर विकसित हुन्छ । अरू भावहरूले स्थायी भावलाई रसरूपमा सहयोग गरेका हुन्छन् । भावको हृदयमा सुप्त अवस्थामा स्थायी रूपले रहने भावलाई नै स्थायी भाव भनिन्छ (उपाध्याय, २०५६ : ३१) *राजकुमार प्रभाकर* खण्डकाव्यको मुख्य स्थायी भाव शम हो । हर्ष, मोह, मद भावहरू शमभावसँगै देखापरेका छन् । भय, रति, उत्साह जस्ता भावहरू पनि उद्बुद्ध हुन खोजेका छन् । मुख्यरूपमा *राजकुमार प्रभाकर* खण्डकाव्यको मूल भाव शम भएको हुँदा शम स्थायी भावलाई विभाव, अनुभाव र सञ्चारीभाववले पोषण गरेका छन् । अन्य रति, उत्साह, भयभावहरू उद्बुद्ध हुँदै शम स्थायी भावलाई सहयोग गर्दै रस परिपाकमा पुऱ्याइएको छ ।

राजकुमार प्रभाकर खण्डकाव्यका तीनवटै खण्डमा शमभाव धेरैथोरै सल्बलाएका छन् । प्रत्येक खण्डमा चलमलाएका शान्त रसको स्थायी भाव शम नै काव्यको केन्द्रीय विषय बनेको छ । राजदरबारको सौन्दर्यपूर्ण रूपमा वर्णन गरिएको छ । राजकुमारीको सौन्दर्य रूपमा विश्लेषण गरिएको हुनाले राजकुमार प्रभाकर खण्डकाव्यको स्थायी भाव शम नै मुख्यभाव बनेको छ र शान्त रस नै अङ्गी रस बनेको छ ।

४.४.२ विभाव

काव्यकृतिमा रहेको रसलाई उद्दीप्त गराउने कारकतत्त्वका रूपमा विभावको गहन भूमिका हुन्छ । मानव हृदयमा वासनात्मक संस्कारका रूपमा रहेको स्थायी भावलाई जगाएर रसका रूपमा परिणत गराई नायक-नायिका वा पात्र, वातावरण, अवस्था र ऋतुलाई विभाव भनिन्छ । विभावलाई मुख्यतया आलम्बन र उद्दीपन गरी दुई भागमा विभाजन गरिन्छ । सामान्यतया नायक-नायिका नै आलम्बन विभावका रूपमा देखापर्ने गर्दछन् । राजकुमार प्रभाकर खण्डकाव्यमा राजकुमार कतै विषयालम्बनका रूपमा त कतै आश्रयालम्बनका रूपमा देखापरेका छन् । स्थायी भावलाई आलम्बन विभावले उद्बुद्ध गराएपछि मात्र उद्दीपन विभावले उद्दीप्त गराउने कार्य गर्दछ । उद्दीपन विभाव बाह्य चेष्टा र बाह्य वातावरणका रूपमा देखा पर्ने गर्दछन् । राजकुमारीले रचना गरेको दरवारको परिवेश त्यहाँको पुरै वातावरण, राजकुमार शिकार खेल जाँदा घनघोर जङ्गल, दरवारमा सजाइएका विभिन्न सामग्रीहरू आदि उद्दीपन विभावका रूपमा आएका छन् । राजकुमारीको इच्छाविपरीत विवाह गरिदिने भए पछि ऊ भागेर जङ्गलमा गएकी र तिनीसँग राजकुमारको भेटभएको कुरो उल्लेख भएकाले त्यसमा संलग्न नदीनाला, प्रकृति आदि उद्दीपन विभावको रूपमा देखापरेका छन् ।

पहिलो खण्डको श्लोकमा दरवारको रमणीय वातावरण उद्दीपन विभावका रूपमा आएका छन् । जस्तै :

काहिं कल्पतरूका पनि भान,
काहिं कुंज सरि रम्य सुवान ।

एक एक रङ प्राकृतिवाला

देखिने अति मनोहर चाला (देवकोटा, १९९६ : २) ।

राजाको मथुरावती दरबारमा रहेका विभिन्न कल्पतहत रमाइला छन् । त्यहाँ प्रकृतिको एक मनोहर देखिने खालको चाला रहेको पाइन्छ । यी सबै उद्दीपन विभावका रूपमा देखापर्दछन् ।

त्यसै तेस्रो खण्डको निम्नलिखित श्लोकमा राजकुमारीले बनाएको दरबार राजकुमारको कटुबचनले क्षणभरमै खरानी भएको वातावरण उद्दीपन विभावका रूपमा आएका छन् । जस्तै :

आयो घोर तुफान गड्गड गरी, भुकम्प नै मच्चियो ।

सारा त्यो शहरै उड्यो धुलिपिटी दर्बार सारा भयो ।

ती राजा तब नेत्र चिम्लिइ बसे, खोलेर हेर्दा अनि

देखे जङ्गल खालि एक गहिरो, ठूलो अध्याँरो पानी (देवकोटा, १९९६ : १६) ।

राजकुमारीले क्षणभरमै बनाएको दरबार राजकुमारको एक कटु बचनले क्षणभरमै भत्केर गएको छ । त्यहाँको रमणीय वातावरण एकै छिनमा भत्किएको, राजकुमार पनि सपनाबाट विउँतिभैँ भएको सबै दृश्यहरू उद्दीपन विभावका रूपमा आएका छन् ।

४.४.३ अनुभाव

विभावद्वारा उत्पन्न आङ्गिक चेष्टा तथा क्रियाकलाप, मानसिक अनुभूति, वचन, वेषभूषा आवेग र त्यसबाट उत्पन्न भएको कायिक अङ्गविकारलाई अनुभाव भनिन्छ । काव्यभिन्न रहेका मुख्यपात्रहरू वा नायक-नायिकाका क्रियाकलाप नै अनुभाव हुन्छन् । काव्यमा रहेका तिनै नायक-नायिकाका क्रियाकलापहरू र आन्तरिक भावहरू बाह्यरूपमा प्रकाशित भई स्थायी भाव रसरूपमा परिणत हुन्छ भने त्यसलाई नै अनुभाव भनिन्छ । कुनै पनि काव्यकृतिमा अभिव्यक्त भएको स्थायी भावलाई कार्यरूपमा परिणत गराउने ? कार्यलाई नै अनुभाव भनिन्छ । राजकुमार प्रभाकर

खण्डकाव्यमा मथुरावती राज्यका राजकुमार एकदिन शिकार खेलन जाँदा जङ्गलमा एउटी सुन्दरी देख्दा त्यसैसँग लामोसमयसम्म जङ्गलमै मायावी महलखडा गर्न लगाई तिनैसँग भोगविलास गर्न पुग्दछन् । एकदिन राजकुमार त्यस भोक विलासबाट दिक्क भई राजकुमारीलाई कटु वचन बोल्दा त्यो मायावी महल खरानी भएको र त्यसपछि राजकुमारले आमाबुवालाई सम्झी राजकाज गर्न घर फर्केको कुरा उल्लेख छ । यिनै भावहरू अभिव्यक्त हुँदा विभिन्न अनुभावहरू प्रकट भएका छन् । राजकुमारको कटुवचनले राजकुमारी रोएको सन्दर्भमा, त्यस परिवेशमा प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष देखापरेका भावहरू पनि अनुभावका रूपमा आएका छन् ।

पहिलो खण्डको आठौँ श्लोकमा राजकुमारी घनघोर जङ्गलमा एकलै रोइरहेकी अवस्थाको अनुभाव कार्यरूपमा देखापरेको छ । जस्तै :

मुख हेरनु प्रेम गर्नु छ,
 रँदिछन् देखनु छाति भर्नु छ ।
 रुखमाथि अडेस लीकन
 निहुराई कलि कोमलो तन (देवकोटा, १९९६ : ७) ।

दोस्रो खण्डको श्लोकमा एकलै बसेकी राजकुमारीलाई राजकुमारले म तिमीलाई मेरो दरबारमा लगेर रानी बनाउँछु भन्दा ती राजकुमारीले मलाई जङ्गलमा भेटिएकी भनेर हेप्लान्, वनकी राक्षस्नी भन्लान् भन्ने राजकुमारीको अन्तर हृदयमा सल्वलाएको अनुभाव कार्यहरू प्रस्तुत भएको देखिन्छ । जस्तै :

जङ्गली भनी मकन हेपलान् ।
 वनकि राक्षसी मकन देखलान्
 जान्न राज्यमा तर म साथमा
 राज हुन्छ ता रच्छु यहाँ (देवकोटा, १९९६ : १०) ।

तेस्रो खण्डको अन्तिम श्लोमा पनि राजकुमारलाई लामो समयसम्म पुस्तक पढ्न नदिएको तर एक दिन राजकुमारीले देख्ने गरी राजकुमारले पुस्तक पढ्दा

राजकुमारीले उनलाई नपढ्न भन्नु र राजकुमारले राजकुमारीलाई कटुवचन बोलेर गाली गर्नुमा अनुभाव देखापरेको छ, जस्तै :

एक रोज अलि राजकुमार
भोकिएर बहुतै लिइ हार
केही शब्द कटु चट्ट निकाले
आँसुबूँद उनका गिरिहाले (देवकोटा, १९९६ : १६) ।

अन्तिम खण्डको अर्को श्लोकमा राजकुमारले आफ्ना मातापितालाई संस्मरण गरेको चर्चामा अनुभाव कार्यकारूपमा देखापरेको छ । जस्तै :

स्वप्नैतुल्य भयो अनी सब कुरा संभेर मातापिता
आफ्नो राज्य चले ? अनी वहाँ जस्मा नपाई पता
सारा शोक लिएर विह्वल भई बस्थे उदासी भई
फेरीमाता पिता ति गई बस्दा भए सुख्य दी (देवकोटा, १९९६ : १७) ।

पहिलो खण्डको सातौँ श्लोकमा राजकुमारले एउटा अनकन्टार घनघोर जङ्गलमा सुकुमार सुडोल अङ्गकी, जादु समानकी, कोमल दिव्य भएकी दुबै आँखा छविला भएकी एउटी अतिसुन्दरी केटी देख्दा राजकुमार विरक्तिएकाएर उनको अन्तर हृदयमा सत्त्वलाएको अनुभाव कार्यरूपमा प्रस्तुत भएको देखिन्छ । जस्तै :

सुकुमार सुडोल अङ्गकी
जुनको जादु समान अङ्गकी
अति कोमल दिव्य ढङ्गकी
दुई आँखा छविला कुरङ्गकी (देवकोटा, १९९६ : ६-७) ।

४.४.४ सञ्चारी/व्यभिचारीभाव

सञ्चारी /व्यभिचारीभाव भन्नाले अस्थिर, चलायमान, बराबर सञ्चरणशील भाव भन्ने हो । व्यभिचारी भाव विभाव र अनुभावको अपेक्षा बढी मात्रामा रसानुवर्ती

भएकोले रति आदि स्थायी भावहरूलाई रसरूपमा परिणत गर्ने दिशामा अग्रसर हुन्छन् । (उपाध्याय, २०६१ : ३०) । सञ्चारी/व्यभिचारीभावले व्यभिचरण व्यापारद्वारा अन्य स्थायी भावलाई भैं निर्वेद्य परिपोषण गर्दछन् । निर्वेद्य, हर्ष, स्मरण, मति र प्राणीहरूप्रति दया भावहरू व्यभिचारी भाव हुन् । (विश्वनाथ सन् १९७७:१२१) नेपाली बृहत् शब्दकोशका अनुसार व्यभिचारी भाव भन्नाले परस्त्रीसँगसम्बन्ध राख्ने व्यभिचार गर्ने, दुश्चरित्र, खराब बाटोमा लागेको हो भन्ने बुझिन्छ, भने सञ्चारीभाव भन्नाले सञ्चार गर्ने वा सञ्चार हुने, गतिशील, परिवर्तनीय, रोग फैलाउने, सरूवा हो भन्ने अर्थ लगाइएको छ । (गुप्त २०५२ : २३१) सञ्चारी/व्यभिचारीभाव पानीका फोकाभैं क्षणमा नै उठ्ने र क्षणभरमै फुट्ने भएपनि रति आदि जस्ता स्थायी भावहरूलाई रसरूपमा परिणत गराउन अग्रसर भएका हुन्छन् । सञ्चारी भावले विभाव र अनुभावको सहयोग लिएर स्थायी भावलाई उद्दीप्त बनाएर रसरूपमा परिणत गराएका हुन्छन् ।

राजकुमार प्रभाकर खण्डकाव्यमा अङ्गीरस शान्त र अङ्गरस वीर, शृङ्गार र भयानक रसका रतिभावलाई उद्दीप्त बनाउने क्रममा सञ्चारीभावहरू एकपछि अर्को गर्दै आएका छन् । विशेष गरी राजकुमार प्रभाकर खण्डकाव्यमा हर्ष, मद, उन्माद, मोह, सन्त्रास आदि जस्ता सञ्चारीभावहरू सल्वलाएका छन् ।

राजकुमार प्रभाकर खण्डकाव्यको पहिलो खण्डको श्लोकमा मोह सञ्चारीभाव सल्वलाएको छ । जस्तै :

फूलमा अधिक प्रेम जनाई
पुष्परूप भइ पुष्प चढाई
चालमा लचकबाट कलाको
प्रेम जाहिर गरी अवलाको (देवकोटा, १९९६ : ३) ।

जङ्गलको बीच एकान्त ठाउँमा बसेकी राजकुमारीको वर्णन गर्ने क्रममा ती राजकुमारी फूलमा अधिक प्रेम जगाई बसेकी, पुष्प जस्तो रूप भएकी, हिडाइको चालमा लचकता भएकी, प्रेममा जागेकी भन्ने अभिव्यक्तिमा मोह सञ्चारीभावहरू सल्वलाएका छन् र तिनीहरूले काव्यको अङ्गीरस शान्त रसको रूपमा उद्दीप्त भएको छ ।

यसै खण्डको अर्को श्लोकमा गर्व, वितर्क जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएका छन् । जस्तै :

बडा प्रजावत्सल धीर, वीर
चरित्रवाला र बडा गंभीर
मारी अनेकौं अधि क्रूर राक्षस
बैरीहरूलाई गरी सदा वश (देवकोटा, १९९६ : ४) ।

मथुरावतीका राजाको वर्णन गर्ने क्रममा उनी बडा प्रजातन्त्रवादी र वीर खालका छन्, बडा चरित्रवान छन्, अनेक राक्षसहरूलाई सदाका लागि अन्त्य गर्न सक्दछ भन्ने अभिव्यक्तिमा गर्व, वितर्क जस्ता सञ्चारीभावहरू सलवलाएका छन् र काव्यको वीर रसको स्थायी भावलाई उद्दीप्त गराएका छन् ।

त्यसै पहिलो खण्डको अर्को श्लोकमा गर्व, औत्सुक्यजस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएका छन् । जस्तै :

एक रोज वनमा अति दूर
ती शिकार गरनाकन शूर
राजपुत्र मृगको पछि लागी
गैगए, मृग छिटो गरि भागी (देवकोटा, १९९६ : ६) ।

मथुरावती राज्यका राजकुमार एकदिन वनमा शिकार खेल जाँदा एउटा जङ्गलमा देखिएको मृगको पछि पछ्याउदै गएको अभिव्यक्तिमा गर्व, वितर्क, आवेगजस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएर काव्यको अङ्गी रस शान्तलाई रसदशामा पुऱ्याउन मद्दत गरेका छन् ।

पहिलो खण्डको अर्को श्लोकमा पनि गर्व, वितर्क जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएका छन् । जस्तै :

ती राजपुत्र एउटा थिए नाम प्रभाकर
बडा उज्याला तेजीला रूपमा अति सुन्दर

ठूलो तालीम पाएका शस्त्र अस्त्र चलाउन

बडा चतुर वीरात्मा न कदापि डराउन (देवकोटा, १९९६ : ५) ।

मथुरावती राज्यका राजा पुत्र *राजकुमार प्रभाकर* बडा तेजिला, अग्ला, हसिला, फूर्तिला, अति सुन्दर रूप भएका, अस्त्र शस्त्र चलाउनमा ठूदो तालिम प्राप्त भएका, वीरता देखाउनमा पनि कति नडराउने, चतुर खालका थिए भन्ने अभिव्यक्तिमा गर्व, वितर्क जस्ता सञ्चारीभावहरू सलबलाएका छन् र काव्यमा अभूतपूर्व रूपमा वीर रसको स्थायी भावलाई उद्दीप्त गराएका छन् ।

त्यसै खण्डको अर्को श्लोकमा पनि गर्व, उन्माद औत्सुक्य जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएका छन् । जस्तै :

कहिले ति नदीतर्फ भयंकर कुठाउँमा

भुमरीमा गई, पौडी, देख्ने नै तरसाउँथे

कहिले वृक्षमा चढ्दै, भयाम्म शाखाहरूविच

छेकिएर, छिपी, मीठो मुरली ती बजाउँथे (देवकोटा, १९९६ : ५) ।

राजकुमारको रेखदेख गर्ने मानिसका भनाइमा राजकुमार बडा चञ्चले स्वभावका थिए । उनी कहिले पनि एकठाउँमा स्थिर भएर बस्ने गर्दैनथे । सधैंभरि यता र उता गर्नाले रेखदेख गर्न हैरानी बनाउथे । कहिले नदीको भयंकर भुमरीमा गएर पौडी खेल्ने गर्थे भने कहिले कसैले पनि नदेख्ने ठाउँमा गएर तर्साउने काम गर्ने, कहिले लुकीछिपी मीठो भाकामा मुरली बजाउने काम गर्दथे भन्ने अभिव्यक्तिमा गर्व, उन्माद, वितर्क, आवेगजस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएर काव्यको अङ्गी रस शान्तलाई रसदशामा पुऱ्याउन मदत गरेका छन् ।

पहिलो खण्डकै अर्को श्लोकमा गर्व सञ्चारीभाव जागृत भएको छ । जस्तै :

त्यो चम्कँदा चार दिशा उज्यालिई

भै मेघको गर्जन आँधि चम्किई

जो वैरको गर्जन नै चितायो

त्यसलाई काटीकन भट्ट आयो (देवकोटा, १९९६ : ५) ।

मथुरा राज्यका राजा सुदर्शनको वर्णन गर्ने क्रममा ती राजकुमार असाध्य चम्किला, उज्याला, तेजिला खालका थिए । उनी चम्कदा चारै दिशा नै उज्यालो भएर आउने गर्थ्यो । मेघको गर्जन भैं आवाज आउँथ्यो । वैरी शत्रुका अगाडि गर्जे भैं गर्थे उनी आफ्नो शत्रुलाई काटिकन आउने खालका थिए भन्ने कथनमा गर्व जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएर काव्यको अङ्गीरस शान्तको स्थायी भाव शमलाई रसरूपमा ल्याएका छन् ।

तेस्रो खण्डको श्लोकमा शान्तभाव जागृत भएको छ । जस्तै :

जति सोख र रङ्ग चातुरी,
जति आनन्द, विलास, माधुरी
जति मोह र खेल क्रीडन
प्रियताको सुकला करोरन (देवकोटा, १९९६ : १४) ।

राजकुमारले जङ्गलमा भेटिएकी युवती राजकुमारीले रचना गरेको महलमा बसी सँधैभरि भोग विलासका साथ आनन्दपूर्वक युवतीसँग यौन क्रीडा गरिरहेका छन् । आफ्नी प्रियतमा रानी सँगै बस्दा आफ्नो राज्यलाई पूरै विसेर यौनको गहिराइमा डुबेका छन् राजकुमार भन्ने अभिव्यक्तिमा मोह, उन्माद, चिन्ता जस्ता सञ्चारीभावहरू सल्वलाएका छन् ।

दोस्रो खण्डको श्लोकमा शान्तभाव जागृत भएको देखिन्छ । जस्तै :

लालि गाढ ली नम्र बोलिले
बोल्दछिन् तिनी मधुर शीलले
हृदयले बरी भागि आउँदी
बीच वनविषे बस्दछू रूँद्वि (देवकोटा, १९९६ : ९) ।

राजकुमारले भेटाएकी राजकुमारीलाई तिमी को हौ ? यस्तो जङ्गलमा बस्ने भनी सोध्दा उनले लाली लगाएकी गाढा नम्रबोली भएकी मधुर आवाजले भनिन म टाढाबाट भागी आएकी हूँ, म वन विचमा एकलै बस्दछु भन्ने कथनमा चिन्ता, मोह, वितर्क जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएका छन् । काव्यको अङ्गीरस शान्त रसको स्थायी भाव शमलाई नै उद्दीप्त बनाएर रसावस्थामा पुऱ्याएको छ ।

४.५ अङ्ग रस

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको *राजकुमार प्रभाकर* खण्डकाव्यको केन्द्रीय कथ्य नै शम भाव हुँदा शमभावलाई उत्कर्षमा पुऱ्याउन आवश्यक पर्ने रसतत्त्वहरूको प्रयोग गरिएको छ । विभाव, अनुभाव र सञ्चारीभावहरूले शमभावलाई परिपाकमा पुऱ्याउने काम गरेका छन् । काव्यको सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै अविच्छिन्न रूपले शान्त रस विकसित भएको छ । कहिं कतै बिच बिचमा अन्य रसहरू उद्बुद्ध हुन खोजे तापनि पूर्ण रूपमा विकसित हुनु अघि नै शान्त रसको स्थायी भाव शमलाई नै उत्कर्षमा पुऱ्याउन सहयोग गरेको देखिन्छ । मुख्य रूपमा शान्त रस नै देखापरेको छ । विभिन्न भावहरूमा रतिभाव, उत्साहभाव, भयभाव देखापरेका छन् भने कतै कतै रौद्र र अद्भुत रस देखा परेका छन् । मथुरावती राज्यका राजकुमारले जङ्गलमा भेटाएकी युवतीले रचना गरेको मायावी महलमा लामो समयसम्म यौन भोग विलासमा डुबेको हुनाले शृङ्गारिक भाव देखापरेको छ । पछि विस्तारै शान्त भावमा जागृत हुन पुगेको छ । राजकुमारले अनकण्टार जङ्गलमा शिकार खेल्ने, कहिले भुमरीमा गएर पौडी खेल्ने, कहिले जङ्गलमा लुकेर वासुरी बजाउने गर्नाले उत्साहभाव उद्बुद्ध भएको छ । अन्ततः शान्तभाव नै उद्दीप्त हुन पुगेको देखिन्छ । राजा रानीले आफ्नो छोरा युवराजको सम्भना गरेको कथनमा वात्सल्यभाव देखापरेपनि पुनः शान्तभावमा जागृत हुन पुगेको छ । राजकुमार एकलै जङ्गलमा शिकार खेल्न जाने र अनकण्टार जङ्गलमा लामो समयसम्म हराउँदा वीर रसको प्रभावकारी भूमिका रहेको छ । यस खण्डमा अङ्गरसको रूपमा शृङ्गार रसको परिवेश र स्मृतिहरू पनि प्रभावकारी रहेका छन् । वीर र भयानक रस पनि प्रभावकारी रहेका छन् । वीर र भयानक रसका अनुभावहरू पनि तीनै खण्डमा प्रयाप्त मात्रामा रहेका छन् । राजकुमार र राजकुमारीका सन्दर्भमा प्रशस्त मात्रामा शृङ्गारिक रस जागृत भएको छ । यस खण्डकाव्यमा शान्त रस अङ्गी रसका रूपमा र शृङ्गार, भय र वीर रस अङ्ग रसका रूपमा देखापरेका छन् । *राजकुमार प्रभाकर* खण्डकाव्यमा अङ्गी रसका रूपमा आएको शान्त रसलाई सहयोग गर्न आएका अङ्ग रसहरूमा भय रस, शृङ्गार रस र वीर रस देखापरेका छन् ।

४.५.१ शृङ्गार रस

राजकुमार प्रभाकर खण्डकाव्यमा प्रयुक्त भएको अङ्ग रसहरूमध्ये शृङ्गार रस प्रमुख रूपमा रहेको देखिन्छ । देवकोटाका काव्यकृतिमा शृङ्गार रस अङ्गरसका रूपमा रहेको पाइन्छ । विभिन्न कविता काव्यमा शृङ्गार रसलाई उल्लेख गरेका छन् । राजकुमार प्रभाकर खण्डकाव्यमा शृङ्गार रसको सफलता पूर्वक प्रयोग भएको देखिन्छ । यहाँ शृङ्गार रस अङ्ग रसका रूपमा आए तापनि रस परिपाकका अवस्थामा पुगेको देखिँदैन । शृङ्गार रसको स्थायी भाव कतै सम्भोग रूपमा देखापर्दछ, भने कतै विप्रलम्भ रतिभावका रूपमा देखा परेको छ । शृङ्गार रसले शान्तभावलाई नै रस परिपाकको अवस्थामा पुऱ्याउने काम गरेको छ ।

राजकुमार प्रभाकर खण्डकाव्यको पहिलो खण्डको श्लोकमा शृङ्गार रसको स्थायी भाव रति जागृत भएको छ । जस्तै :

अति कोमल दिव्य ढङ्गकी

दुइ आँखा छविना कुरङ्गकी

मुख चन्द्र उदास सुन्दर

दुखछाया परि, पातलो तर (देवकोटा, १९९६ : ७) ।

राजकुमार वनमा एकलै शिकार खेलन जाने क्रममा एउटी अति सुन्दर खालकी कोमल हृदय भएकी, दुबै आँखा साँढै छविना भएकी, मुख चन्द्रमा जस्तो, दुखको छाया नै पर हटे जस्तो, अति सुन्दर खालकी युवती भनेर वयान गरिएको कथनमा स्मृतिका रूपमा आएको उद्दीपन विभावले रतिभाव उद्दीप्त गराउन सहयोग गरेको देखिन्छ । यसमा चपलता जस्ता सञ्चारीभावहरू पनि उद्बुद्ध भएर स्थायी भाव परिपाकको अवस्थामा पुगेको देखिन्छ ।

दोस्रो खण्डको अर्को श्लोकमा पनि शृङ्गार रसको स्थायी भाव रति जागृत भएको देखिन्छ । जस्तै :

यति भनी बजाउँदै कर, दिएर ताली तिनी

अनेक युवतीहरू दगुरि आई भन्दछिन् अनी

तिमीहरू गई छिटो अब गुलाबि खोपीकन

तयार गरिराखनु, र चउरासि नै व्यजन (देवकोटा, १९९६ : ११) ।

जङ्गलमा भेटिएकी ती राजकुमारीले राजकुमारलाई आफूले रचना गरेको मायावी महल सजाएर राखी लामोसमयसम्म यौन भोग विलास कार्य सुरु गर्नु । राजकुमारलाई एउटा सुन्दर महलमा सुरुको समय धेरै युवतीहरू ताली बजाउँदै जम्मा भएर गुलाबी खालको खोपी तयार गरी चौरासी व्यञ्जनको खाना तयार गरेका छन् भन्ने कथनमा स्मृति, मोह जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएका छन् । शृङ्गार रसको स्थायी भाव रति परिपाकको अवस्थामा पुगेको छ ।

दोस्रो खण्डको अर्को श्लोकमा पनि शृङ्गार रसको स्थायी भाव रति जागृत भएको छ । जस्तै :

अनेक ऋतु कुञ्ज छन् र छहरा अनेकौं थरी

रंगीन कति दीपले झलझली बले भैं गरी

कतै मृदुल कुञ्ज छन् फूल-फूलैहरूले गरी

सुशीतल, कलासरी भवन छन् अनी सुन्दरी (देवकोटा, १९९६ : १३) ।

जङ्गलको बिचमा राजकुमारीले रचना गरेको दरबारको वर्णन गर्ने क्रममा त्यस महलमा अनेक खालका ऋतु र छहराहरू रहेका छन् । रंगीन दीपहरूले दरबार चारैतिर झिल्लिमिली बलिरहेको छ, मृदुल एउटा सुन्दरी युवती जस्तै सजीएको छ भन्ने कथनमा स्मृति, ग्लानि जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएर शृङ्गार रसको स्थायी भाव रति परिपाकको अवस्थामा पुगेको देखिन्छ ।

दोस्रो खण्ड कै अन्तिम श्लोकमा पनि शृङ्गार रसको स्थायी भाव रति जागृत भएको छ । जस्तै :

कुनै लचकँदा त्यसै हृदय लच्छिने साथमा

कुनै बदन मोहनी, कहि त जादु छन् दाँतमा

कुनै मुधुर बोलिले मृदुल कोयिली, बुलबुल

सरी हृदय खीचने, अनि कुनै सधै झलझल (देवकोटा, १९९६ : १३) ।

राजकुमारीको सुन्दरता वर्णन गर्ने क्रममा उनको हृदय लचकदार छ । उनको बोली र दाँतमा राजकुमारलाई मोहनी लगाउने जादु छ । उनको बोली पनि कोहिलीको जस्तो छ, सहृदय झलमल्ल बलिरहेको छ भन्ने भनाइमा स्मृति, चपलता जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएका छन् र शृङ्गार रसको स्थायी भाव रति उद्दीप्त भएर रसावस्थामा पुग्याएको छ ।

तेस्रो खण्डको पहिलो श्लोकमा पनि शृङ्गार रसको रतिभाव जागृत भएको छ । जस्तै :

हवादारी धेरै विपुल रडका खोपि रसिला
अनी बत्ती राम्रा, चिजहरू अनेकौं छ, हँसिला
गुलाबी शश्या छन्, रड रड अनेकौं फिरिफिरी
सधैं वली जागे छवि-महलमा लाखन थरी (देवकोटा, १९९६ : १३) ।

दरबारकी राजकुमारी र राजकुमारले खेल्ने खोपी रसिला छन् । त्यहाँ राजकुमारी र राजकुमार सुत्ने पलड गुलाबी रडले सजाएर राखिएका छन् भन्ने अभिव्यक्तिमा सम्भोग शृङ्गार रसको रतिभावलाई सहयोग गरेको हुँदा शृङ्गार रसको स्थायी भाव रति उद्दीप्त भई रसावस्थामा पुगेको छ ।

तेस्रो खण्डको चौथो श्लोकमा पनि शृङ्गार रस उद्दीप्त भएको छ । जस्तै :

सव कोमल, दिव्य, मंजुल
रसिलो, सुन्दर, सभ्य, उज्वल
विषयादि अनेक वासना
परिपूर्ण गर्ने कडोरन (देवकोटा, १९९६ : १४) ।

राजकुमारीले रचना गरेको मायावी महलमा सबै किसिमका सुखभोग उपभोग्य वस्तु रहेका छन् । राजकुमारीको हृदय कोमल दिव्य खालको रसिलो, सुन्दर, अनेक वासनाले भरिपूर्ण रहेको छ भन्ने अभिव्यक्तिमा शृङ्गार रसको रति स्थायी भाव उद्दीप्त भएर रसावस्थामा पुगेको छ ।

तेस्रो खण्डकै अर्को श्लोकमा पनि शृङ्गार रसको रति भाव उद्दीप्त भएको छ । जस्तै :

सुकुमार कपोलका रस,
अनि ठट्टाहरू कामका वश
अनि व्यंजन स्वादको मजा
लिइ ती राजकुमारले अहा (देवकोटा, १९९६ : १५) ।

राजकुमारले राजकुमारीको कोमल खालको गालाको विभिन्न व्यञ्जनको स्वाद लिएको कुरा उल्लेख गरिएकोले त्यसमा पनि रति स्थायी भाव उद्दीप्त भई रसावस्थामा पुऱ्याउन सहयोग गरेको छ । यसमा राजकुमारी आलम्बन विभाव, राजकुमारीको वर्णन अनुभाव र हर्ष, शङ्का आदि सञ्चारी भावका रूपमा आएका छन् ।

दोस्रो खण्डको श्लोकमा शृङ्गार रसको रतिभाव जागृत भएको छ । जस्तै :

दुई पाउ सुडोल कोमल
भुइँ छुँदा फुलथे त्यहाँ फुल
अति मोहन रूप सुन्दरी
फुल राम्रा रँगिला वरिपरी (देवकोटा, १९९६ : ७) ।

वनमा शिकार खेल जाँदा भेट्टाएकी राजकुमारीको वर्णनमा शृङ्गार भावको रति भाव जागृत भएको छ । जसमा राजकुमारी सुन्दरी आलम्बन विभावका रूपमा, त्यस सुन्दरीको बारेमा गरिएको वर्णनमा अनुभाव र हर्ष, मोह सञ्चारी/व्यभिचारी भावका रूपमा उद्बुद्ध भएको छ ।

पहिलो अध्यायकै अर्को श्लोकमा पनि शृङ्गार रसको रति भाव जागृत भएको छ । जस्तै :

युवती तिनि चन्द्रमा सरी,
रूँदि आँशू पुछि, खुब सुन्दरी,
मृदु बैश तयार फुल्दछ,
फुकदो छाति सुगन्ध छ, (देवकोटा, १९९६ : ८) ।

राजकुमारीको वर्णन कै क्रममा तिनी चन्द्रमा जस्ति अति राम्री छन्, मृदुभाषी, फुकेको छाती सुन्दरताले भरिउको छ, भन्ने कथनमा शृङ्गार रसको स्थायीभाव रति उद्बुद्ध भएको छ । यसमा राजकुमारी आलम्बन विभाव, राजकुमारीको वर्णन अनुभाव, शङ्का, मोह, ग्लानी सञ्चारी भावका रूपमा आएका छन् ।

४.५.२ वीर रस

राजकुमार प्रभाकर खण्डकाव्यमा प्रयुक्त भएका अङ्गरसमध्ये वीर रस पनि एक हो । देवकोटाले यस खण्डकाव्यमा वीर रसलाई राजकुमारको व्यक्तिगत रूपमा भावनायुक्त भावका रूपमा लिएको पाइन्छ । विभिन्न काव्यकृतिहरू मार्फत देवकोटाले देश, समाज, व्यक्ति, संस्कृति विभिन्न रूपमा विकसित गराएर आफ्ना काव्यकृतिहरूलाई प्रकाशित गरेका छन् । राजकुमार प्रभाकर खण्डकाव्यमा थोरै भएपनि वीर रसको प्रयोग सफलतापूर्वक गरेको देखिन्छ । वीर रस एउटा अङ्गरसका रूपमा देखापरे तापनि परिपाकको अवस्थामा पुगेको अनुभव हुदैन ।

राजकुमार प्रभाकर खण्डकाव्यको आठौँ श्लोकमा आएको अभिव्यक्तिमा राजकुमारले विभिन्न कार्यमा वीरता देखाएको विषयवस्तु उल्लेख गरिएको छ । परिस्थिति अनुरूप यस भनाइमा वीर रसको उत्साह भाव उद्बुद्ध भएको छ । जस्तै :

बडा प्रजावत्सल धीर, वीर

चरित्रवाला र बडा गंभीर

मारी अनेकौँ अधि क्रूर राक्षस

बैरीहरूलाई गरी सदा वश (देवकोटा, १९९६ : ४) ।

मथुरावती राज्यका राजकुमार बडा प्रजावत्सल वीर थिए । ठूलो चरित्रभएका, गम्भीर रूपका, अनेक राक्षसहरूलाई सखाप पार्न सक्ने, राज्यका सबैभन्दा बलिया र आँटीला व्यक्ति थिए भन्ने अभिव्यक्तिमा वीर रसको उत्साहभाव उद्दीप्त भएको छ । गर्व, धृति जस्ता सञ्चारीभावले वीर रसको स्थायी भाव उत्साहलाई नै जागृत गराएको छ । यसमा राजकुमार आलम्बन विभाव, राजकुमारको वर्णन वा वाणी अनुभाव र हर्ष, मोह आदि सञ्चारी भावका रूपमा प्रकट भएको छ ।

त्यसै पहिलो खण्डकै अर्को श्लोकमा पनि वीर रस उद्बुद्ध भई वीर उद्दीप्त भएको छ ।
जस्तै :

त्यो चम्किदा चार दिशा उज्यालिई
भै भेघको गर्जन आँधि चम्किई
जो वैरको गर्जन नै चितायो
त्यस्लाई काटीकन भट्ट आयो (देवकोटा, १९९६ : ५) ।

राजकुमार चम्किदा चारै दिशा नै चम्किने गर्दथ्यो, मेघको गर्जन भैं आँधि
आउने गर्थ्यो । आफ्नो विरोधीलाई गर्जन दिदै त्यसलाई भट्ट काटिकन आऊ भन्न पनि
बेर लगाउँदैनथे भन्ने कथनमा वीर रसको उत्साहभाव उद्बुद्ध भएको छ ।

पहिलो खण्डकै अर्को श्लोकमा पनि वीर रस जागृत भएको छ । जस्तै :

ति राजाका पुत्र एउटा थिए नाम प्रभाकर
वडा उज्याला तेजीला रूपमा अति सुन्दर
ठूलो तालिम पाएका शस्त्र अस्त्र चलाउन
वडा चतुर; वीरात्मा, न कदापि डराउन (देवकोटा, १९९६ : ५) ।

राजकुमार प्रभाकरले आफ्नो व्यक्तिगत वीरता प्रस्तुत गर्ने क्रममा उनी अति
सुन्दर खालका, वडा उज्याला, तेजिलो रूप भएका, सुन्दर, अस्त्र-शस्त्र चलाउन ठूलो
तालिम प्राप्त भएका, अति चलाख पूर्ण शैलीका, वीरता देखाउन सक्ने र कतिपनि
नडराउने व्यक्ति थिए भन्ने कथनमा गर्व उत्साह जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भई
वीर रसको स्थायी भाव उत्साहलाई नै जागृत गराएको छ ।

पहिलो खण्डकै अर्को श्लोकमा पनि वीर रसको उत्साहभाव जागृत भएको छ । जस्तै :

कहिले ती नदीतर्फ भयंकर कुठाउँमा
भुँवरीमा गई, पौडी, देख्ने नै तरसाउँथे
कहिले वृक्षमा चढ्दै, भयाम्म शाखाहरूबिच
छेकिएर, छिपी, मीठो मुरली ली बजाउँथे (देवकोटा, १९९६ : ५) ।

राजकुमारकै स्वभावको बारेमा चर्चा गर्दा उनी साहसिक कार्यमा सधैंभरि उदृत भइरहन्थे । लडिन्छ, मरिन्छ, भनेर कति पनि डरत्रास नमानेर निडर स्वभावका साथ कहिले कहिं नदीको भुमरीमा गएर पौडी खेल्ने, कहिले रुखको अप्ठ्यारो हाँगामा गएर लुकी मुरलीको सुरिलो स्वरमा गीत गाउँने काम गर्थे भन्ने कथनमा वीर रसका गर्व, धृति उन्माद जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भई वीर रसको स्थायी भाव उत्साहलाई जागृत गरेका छन् ।

राजकुमार प्रभाकर खण्डकाव्यको पहिलो खण्डको अन्तिम श्लोकमा राजकुमार एकलै वनमा शिकार खेल्न जाने क्रममा एउटा मृगको पछि पछि लागेर घनघोर जङ्गल भित्र पस्दै जानुले उनी भित्र कुनै किसिमको डर-त्रास नभएर वीरतापूर्वक अधि बढि रहेका छन् भन्ने प्रसङ्गमा उत्साहभाव उद्बुद्ध हुन पुगेको देखिन्छ, ।

पहिलो अध्यायको श्लोकमा वीर रसको स्थायीभाव उत्साह जागृत भएको छ । जस्तै :

कहिले पढने बेला भीरमा गइ चढ्दथे

विचरा गुरुजी आई लाचारीमा निदाउँथे (देवकोटा, १९९६ : ५) ।

मथुरावती राज्यका राजपुत्र राजकुमार प्रभाकर पठन-पाठन भइरहेको समयमा कहिलेकाहिं भीरमा चढ्दथे र गुरुजीलाई लाचारी बनाउने काम गर्थे भन्ने कथनमा आलम्बन विभाव राजकुमार, राजकुमारले गरेका विविध क्रियाकलाप अनुभाव र हर्ष, मोह सञ्चारी/व्यभिचारी भावका रूपमा आएर वीर रसको स्थायी भाव उत्साहलाई उद्बुद्ध गराएको छ ।

पहिलो अध्यायकै अर्को श्लोकमा वीर रसको उत्साह भाव जागृत भएको छ । जस्तै :

उत्को उज्यालो तरवार दिव्य

थिएन कोही जनलाई लभ्य

त्यो अस्त्र आईकन अंबिका स्वयम्

स्वप्नाविषे खूब भई दिइथिइन् (देवकोटा, १९९६ : ४) ।

यस श्लोकमा पनि राजकुमारको बारेमा वर्णन गरिएको छ । जसमा राजकुमार वडा प्रजावाला उज्याला अस्त्र सस्त्र चलाउन सिपालु र स्वाभिमान भएका थिए भन्ने कथनमा राजकुमार आलम्बन विभाव, उनको वाणी कथन अनुभाव र हर्ष, मोह, सञ्चारी/व्यभिचारी भावका उद्बुद्ध भएको छ ।

४.५.३ भयानक रस

जङ्गलमा भेटिएकी राजकुमारीले राजकुमारलाई आँखा चिम्लन लगाई महल रच्ने क्रममा, राजकुमारका कटु बचनले भत्किने क्रममा गुडुङ् मेघ गर्जदै हावा लागेको, स्याउला सोतर उडाएको प्रसङ्ग पछि यस खण्डकाव्यमा भयानक रस देखापर्दछ । राजकुमारीले राक्षस गुरु शुक्रवाट पाएको मायावी शिक्षाका आडमा क्षणभरमै जङ्गलका बिचमा महल निर्माण गर्नु, पछि राजकुमारसँग लामो समयसम्म यौन भोगविलास मेटाउदै जानु तर किताब पढ्न नदिनु, एक दिन राजकुमारलाई यौनको भोगवाट दिक्दारी पैदाभई राति उठेर किताब पढ्नु, किताब पढेको देखेर राजकुमारी रुनु राजकुमारले कटु बचन बोल्नु, पहिलेको सर्त अनुसार त्यो महल गल्योँगुर्लु ढलेर जानु, राजकुमार पहिलेकै अवस्थामा अनकण्टार जङ्गलमा भेटिनुमा नै भयानक देखापर्दछ । खण्डकाव्यको दोस्रो खण्ड र अन्तिम खण्डमा भयभाव देखापर्दछ । भयभाव पूर्णरूपमा परिपाकको अवस्थामा नपुग्दै शान्त रसको शमभावलाई सहयोग गरेको पाइन्छ । यहाँ अङ्ग रसहरू मध्ये भयानक रस विशेषमात्रामा चलमलाएको देखिन्छ ।

राजकुमार प्रभाकर खण्डकाव्यको दोस्रो खण्डको नवौं श्लोकमा भयानक रसको स्थायी भाव जागृत भएको देखिन्छ । जस्तै :

फुल टिपि कर धारी मन्त्रले फुक्न थालिन्

गडगड गरि आँधी अद्भुतैको निकालिन्

बिजुलि चमकि आयो वृक्ष सारा उँडायो

त्यसपछि अनि लाखौं राक्षसी मूर्ति आयो (देवकोटा, १९९६ : ११) ।

जङ्गमा भेटिएकी राजकुमारीले राजकुमारको आज्ञा अनुसार जब फूल टिपी मन्त्रले एकै पटक फुक्दा गड्याड गुडुड् अभूतपूर्व तरिकाले हावा हुरी चलेर वनका सारा विरुवाहरू उडाएर लग्यो र त्यस पछि लाखौं लाख राक्षसीका मूर्तिहरू देखापरेको अभिव्यक्तिमा दैन्य, सन्त्रास जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएर भयानक रसको स्थायी भाव भयलाई उद्दीप्त गराई रसवस्थामा पुऱ्याउन सहयोग गरेका छन् ।

तेस्रो खण्डको दशौं श्लोकमा पनि भयानक रसको स्थायी भाव भय जागृत भएर रसावस्थामा पुगेको देखिन्छ । जस्तै :

आयो घोर तुफान गड्गड गरी, भूकम्प नै मच्चियो,
सारा त्यो शहरै उड्यो धुलिपिटी दर्बार सारा भयो
ती राजा तब नेत्र चिम्लिइ बसे, खोलेर हेर्दा अनी
देखे जङ्ग खालि एक गहिरो, ठूलो अँध्यारो पनि (देवकोटा, १९९६ : ६-७) ।

राक्षस शुक्रराजको जादुबाट राजकुमारीले रचना गरेको मायावी महल राजकुमारका कटु वचनले एकै छिनमा घनघोर तुफान आई पूरै महल गर्ल्यामगुर्लुम ढाल्दै भूकम्पले हल्लाए जस्तै गरी पूरै शहर धुलोपिठो भयो र राजकुमारले आँखा खोलेर हेर्दा आफूलाई खाली अँध्यारो खाल्डो भएको जङ्गमा भेटाएका छन् भन्ने कथनमा सन्त्रास जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएर भयभावलाई नै उद्दीप्त गराएको देखिन्छ ।

४.६ समष्टिगत रसविधान

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका काव्यकृतिलाई रसवादका रूपमा विशेष महत्त्व दिएको पाइन्छ । रस नै काव्यको आत्मा हो भन्ने सिद्धान्त देवकोटाको रहेको छ । रसहरूमध्ये मुख्य रूपमा सबै रसहरूलाई बराबर प्राथमिकता दिन नसके तापनि करुण रसलाई बढी केन्द्रित गरेको देखिन्छ । यस खण्डकाव्यमा देवकोटाले अङ्गीरसका रूपमा शान्त रस र अङ्गारसका रूपमा शृङ्गार, वीर र भयानक रसलाई समावेश गरेका छन् । यस खण्डकाव्यलाई मुख्य गरेर तीन भागमा विभाजन गरिएको छ । देवकोटाले केटाकेटीहरूलाई कथा हाल्ने क्रममा यो खण्डकाव्यको रचना हुन गएको देखिन्छ ।

मथुरावती राज्यका राजकुमार शिकार खेल जाने क्रममा जङ्गको बिचमा एउटा सुन्दरी युवतीसँग भेट भएको ती युवतीले राजकुमारलाई त्यही भुलाउनका लागि मायावी महलको रचना गरी लामो समयसम्म राजकुमारलाई त्यही भुलाएको, युवतीसँग यौन तृप्ती मेटाएको घटनालाई प्रस्तुत गरिएको हुँदा र मथुरावती राज्यको अति सौन्दर्यबारे वर्णन गरिएको हुँदा प्रत्यक्ष रूपमा राजकुमारको जीवनमा घटेका शान्तपूर्ण घटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ भने अप्रत्यक्ष रूपमा मानवको आन्तरिक मर्मलाई शान्तपूर्ण तरिकाले खोज गरेर साधारणीकरण गरिएको देखिन्छ । मानव जीवनका आन्तरिक संवेदनालाई काव्यले समेट्ने क्रममा मानवका भावहरू जीवन्त बनेका छन् । *राजकुमार प्रभाकर* खण्डकाव्य बाह्य वातावरणका दृष्टिकोणमा लघुकाव्य जस्तो देखिए तापनि आन्तरिक रूपमा अत्यन्त मार्मिक र गुणात्मक रूपले भरिपूर्ण रहेको छ ।

शृङ्गार, वीर र भयानक रसलाई अङ्गरस बनाएर *राजकुमार प्रभाकर* खण्डकाव्यमा शान्त रसले उत्कर्षता प्राप्त गरेको छ । नेपालको राजपरिवारको परिवेश, सामाजिक संस्कार, चालचलनलाई साक्षात् रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । रसका हिसाबमा *राजकुमार प्रभाकर* खण्डकाव्यमा शान्त रसको स्थायी भाव शम जागृत भएको छ । आफ्नो मथुरावती राज्यको दरबारमा आमाबुवासँग रहेका राजकुमारले कहिले जङ्गलमा गएर शिकार खेल्ने, कहिले नदीको भुमरी भएको ठाउँमा गएर नुहाउने काम गरेका छन् । भयानकपूर्ण कार्य गरे तापनि जङ्गमा भेटिएकी राजकुमारीले रचना गरेको दरबारमा शान्तपूर्ण जीवन विताएको प्रसङ्ग बनाई काव्यको रचना गरिएको देखिन्छ । काव्यका नायक राजकुमारको अन्तर मर्मलाई स्वाभाविक एवम् एउटा प्रभावशाली शैलीका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । *राजकुमार प्रभाकर* खण्डकाव्य एउटा नमूना खण्डकाव्यको रूपमा प्रस्तुत भएको छ । काव्यमा शम स्थायी भाव पूर्णरूपले जागृत हुने मौका पाएको हुनाले यस खण्डकाव्यको शान्त रस नै अङ्गी रस बन्न पुगेको देखिन्छ । समष्टिगत रूपले हेर्दा *राजकुमार प्रभाकर* खण्डकाव्यमा एउटा मार्मिक शान्त पूर्ण विषयवस्तुले पूर्णता पाएको देखिन्छ । यस खण्डकाव्यका नायक *राजकुमार प्रभाकर* कतै विषय आलम्बनका रूपमा त कतै आश्रय आलम्बनका रूपमा

देखापरेका छन् । मथुरावती दरबारको सौन्दर्यपूर्ण तरिकाले वर्णन गरिएको पहिलो खण्डको श्लोकमा शान्त रसको शम स्थायी भाव जागृत भएको छ । पहिलो खण्डकै अर्को श्लोकमा राजा सुदर्शनको व्यक्तित्व वर्णनमा शान्त रस उद्दीप्त भएको छ । पहिलोखण्डमा नै राजकुमार प्रभाकरको सौन्दर्यपरक वर्णन, चञ्चलता, भ्रमण प्रियता, एकान्तप्रेमी जस्ता स्वभावमा वीर रस र शान्त रस नै जागृत भएको छ । राजकुमार वनमा शिकार खेल गएको सन्दर्भमा शान्त रस नै जागृत भएको छ । घनघोर जङ्गलमा एउटी सुन्दरीलाई राजकुमारले भेटेको प्रसङ्गमा पनि शान्तभाव जागृत भएको छ । राजकुमारीको सौन्दर्य सम्बन्धी वर्णन गरिएको सन्दर्भमा शृङ्गार रसको रति स्थायी भाव जागृत भएको छ । दोस्रो खण्डको श्लोकमा राजकुमारको कटुवचनका कारण राजकुमारीले निर्माण गरेको दरबार तयार गरेको प्रसङ्गमा भयभाव जागृत भएको छ । राजकुमारले आफ्नो राजदरबारलाई पूरै विर्सेर त्यही राजकुमारीले रचना गरेको दरबारमा राजकुमारीसँग यौन भोग विलासमा लामो समयसम्म बसिरहनाले शृङ्गार रसको रति स्थायी भाव जागृत भएको छ । त्यस मायावी राज्यमा कामुक वातावरणको वर्णन गरिएको कथनमा पनि शृङ्गार रसको स्थायी भाव रति नै जागृत भएको छ । मायावी महलमा राजकुमारले यौन भोग विलासदेखि दिक्दार भएर एक दिन राति उठेर किताब पढ्नु किताब पढेका छन् । राजकुमारको कटु वचन बोल्दा मायावी महल गुलुडम हावाहुरी वतासका साथ भत्केर गएको छ । राजकुमारले आफूलाई एकलै घनघोर जङ्गलको बिचमा भेटाउनु जस्ता अभिव्यक्तिमा भयानक रसको स्थायी भाव भय जागृत भएको छ । जङ्गलबाट राजकुमार फर्केर मथुरावती राज्यमा शोकाकुल बनेका आफ्ना आमाबुवालाई सुख दिनु जस्ता कथनमा वात्सल्यभावको सङ्केत मिलेको छ ।

राजकुमार प्रभाकर खण्डकाव्यको सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै शान्त रसको स्थायी भाव शम प्रवाहित भएको छ । शान्त रस परिपाक भएको हुँदा शान्त रस नै यस खण्डकाव्यको अङ्गी रस बनेको छ । अङ्गारसका रूपमा शृङ्गार वीर र भयानक आदि रसहरूले पनि शमभावलाई नै उद्दीप्त गराउने कार्यमा सहयोग गरेको देखिन्छ ।

४.७ रसतत्त्व र खण्डकाव्यको संरचनागत तत्त्वका आधारमा रस विश्लेषण

४.७.१ कथावस्तु

राजकुमार प्रभाकर खण्डकाव्यलाई संरचनाका हिसाबमा खासै विभाजन नगरिए तापनि सामान्य स्टार चिह्नको सङ्केका आधारमा पहिलो, दोस्रो र तेस्रो खण्ड गरी जम्मा तीन खण्डमा विभक्त गरिएको छ । ती तीन भागलाई कुनै खण्ड नभनेर स्टार चिह्नका आधारमा छुट्याइएको छ । हरेक खण्ड श्लोकका हिसाबले वर्गीकरण नगरेर कतै श्लोक र कतै अनुच्छेद जस्तो हिसाबमा विभाजन गरिएको छ । तीनै खण्डमा विकसित भएका घटनाहरूले राजकुमार प्रभाकरको जीवनमा आरोह-अवरोहका साथ मथुरावती राज्यको दरबारदेखि राजकुमारीले रचना गरेको मायावी महलहुँदै पुनः मथुरावती राज्यको दरबारमा नै आएर टुङ्गिएको विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

पहिलो खण्डमा मथुरावती राज्यमा स्वर्गतुल्य चीजहरूको वर्णन गर्दै त्यहाँ भएका विभिन्न वस्तुहरूलाई वान्कीपूर्ण तरिकाले सजिसजाउ गरिएका छन् । दरबारको चारैतिर विभिन्न किसिमका रङ्गीचङ्गी फूलहरू रहेका, ती फूलहरूले हरेकलाई लोभ्याइरहेको छ । दरबारको दायँ बायाँ ताल तलाउन रहेका छन् । राजा वडा गर्भवाला चलाखीपूर्ण तरिकाले आफ्नो व्यवहारलाई पूर्णता दिने स्वभाव भएका, त्यस दरबारका राजकुमार पनि बडो आँटिलो स्वभावका, कहिले भुमरीमा गएर नुहाउने, कहिले एकलै जङ्गलमा गएर शिकार खेल्ने, बडो गर्व र वीरता देखाउने स्वभाव कसैसँग नडराउने खालका, एकान्तस्थलमा बस्न मनपराउने गर्दछन् । एकदिन ती राजकुमार एकलै जङ्गलको बिचमा रहेकी एउटा अती सुन्दरी राजकुमारीसँग भेट हुन्छ । राजकुमारी अत्यन्तै सुन्दर खालकी छन् । राजकुमारीसँग राजकुमारले परिचय माग्ने काम गर्दछन् भन्ने जस्ता विभिन्न प्रसङ्गमा शृङ्गार र वीर रसका क्रमशः रति र उत्साहभाव उद्दीप्त भएका छन् ।

दोस्रो खण्डको प्रारम्भमा राजकुमारीलाई राजकुमारले तिमी को हो ? भनी सोधेको प्रश्नमा राजकुमारीले प्रतिउत्तर दिदै भनेकी छन् । राजकुमारी हुँ मेरो इच्छा

विपरीत विवाह हुन लागेकोले भागेर जङ्गतिर आएकी हुँ भन्ने प्रतिउत्तर दिएकी छुन् । त्यसपछि राजकुमारले ती राजकुमारीलाई आफ्नो दरबार लैजाले प्रस्ताव राख्दछन् । राजकुमारीले राजाको दरबारमा नजाने बरू राजकुमारको आज्ञा पाए वनमा नै दरबार रच्ने इच्छा प्रकट गर्दछिन् । राजकुमारको सहमति पाएपछि राजकुमारीले राक्षस गुरु शुक्रबाट पाएको मायावी शिक्षाका आडमा क्षणभरमै राजकुमारलाई आँखा चिम्लन लगाई हावा, हुरी गड्यामङ्गुडुडका साथ महल खडा गर्न पुग्दछिन् । राजकुमारले आफ्नो घरका सबै कुरालाई विसैर त्यही मायावी महलमा राजकुमारीसँग लामो समयसम्म भोगविलासमा डुब्दछन् । मायावी शहरलाई कामुक वातावरणको रूपमा व्याख्या विश्लेषण गरिएको छ । यस्ता विभिन्न कथ्यहरू र प्रसङ्गको सेरोफेरोमा शृङ्गार रसको स्थायी भाव रति उद्दीप्त गराउँदै बैराग्य सञ्चारीभाव उद्बुद्ध भई रतिभाव रसावस्थामा पुगेको देखिन्छ ।

तेस्रो खण्डको सुरुमा राजकुमारीले रचना गरेको मायावी महलमा यौन क्रियाकलाप वाहेक पुस्तक पढ्न पाउने व्यवस्थालाई प्रतिबन्ध लगाइएको छ । राजकुमारले पुस्तक पढ्न खोज्दा पापलाग्छ र पुस्तक पढेका खण्डमा त्यो मायावी शहर नै सखाप हुन्छ भनेर राजकुमारलाई राजकुमारीले सिकाउनु त्यसपछि राजकुमार भोगविलासबाट वाक्क भई कुनै दिन राती पुस्तक खोजेर पढ्दा राजकुमारमा ज्ञान आउनु र भोगविलासप्रति घृणा पैदा हुनु । त्यसपछि राजकुमारले राजकुमारीलाई कटुबचन बोल्नु, राजकुमारी रुनु, पहिलेको नियमअनुसार राजकुमारी रुँदा त्यो मायावी महल पुरै ध्वस्त भई राजकुमारले आफूलाई घनघोर जङ्गमा पाउनु । अन्तः राजकुमार घरफर्की आफ्ना आमाबाबुको सेवामा तल्लीन हुन पुग्नु, ब्रह्मानन्दको बोध गर्न सकेमा जीवनका सारा प्रबन्ध ठीक ठाउँमा आई शान्ति मिल्ने छ भन्ने कवि स्वयंको टिप्पणीमा कथावस्तुले रतिभावको मिश्रित भइ आउँदा राजकुमारका हृदयमा उद्दीप्त बैराग्य भावका स्थानमा रतिभावले स्थान लिन पुगेको देखिन्छ ।

४.७.२ पात्र

यस खण्डकाव्यमा प्रत्यक्ष रूपले राजकुमारी र राजकुमार गरी जम्मा दुई जना मात्र पात्र छन् । अप्रत्यक्ष पात्रका रूपमा सुदर्शनका दुई जना रानीहरू, सुन्दरी ठिठीहरू

पनि उपस्थिति भएका छन् । यद्यपि उनीहरूको चरित्र चित्रण भने गरेको भेटिदैन । राजाका दुई रानीहरू सूची पात्रका रूपमा देखापरेका छन् । राजा सुदर्शनको वीरतापूर्ण वाहेक अन्य कुनै कार्य उल्लेख नगरिएकोले उनी राजकुमारको पिताका रूपमा सूचीकृत पात्रकै रूपमा देखापरेका छन् । राजकुमारीले रचेको दरबारमा रहेकी दुई ठिठीहरू पनि सूचक पात्रका रूपमा उपस्थित छन् । यस खण्डकाव्यमा आफ्ना कार्यव्यापार सहित उपस्थित भएका र आफ्नो छुट्टै विशिष्ट पहिचान दिन सफल व्यक्तित्व भएका पात्र राजकुमार र राजकुमारी मात्र हुन् (अवस्थी २०६१ : १५६) ।

(अ) राजकुमार प्रभाकर

राजकुमार प्रभाकर यस खण्डकाव्यका प्रमुख केन्द्रीय पात्रका रूपमा उपस्थित भएका छन् । उनी यस खण्डकाव्यको सुरुमा एकान्त प्रेमी, अध्ययनशील, लहडी, दयाको भावनाबाट ओतप्रोत भएका, सुकोमल स्वभावका रूपमा देखापरेका छन् । एक युवा व्यक्तिका रूपमा देखापरेका राजकुमार सुन्दरी नायिका राजकुमारी प्रति आकर्षक भएका छन् । एउटी सुन्दरी युवतीप्रति आकर्षित हुनु ती युवतीलाई प्रेम गर्नु उनको स्वभाविक व्यवहारका रूपमा लिइन्छ । लेखक स्वयं देवकोटाले उसका चारित्रिक पक्षको औचित्यपूर्ण स्वभाव उल्लेख गरेका छन् भन्ने कथन उल्लेख गरिएको छ । युवाहरू एक युवतीतिर आकर्षण हुनु स्वाभाविक रूपमा लिए जस्तै राजकुमार पनि सोही अनुरूप राजकुमारीतिर र पढाइमा पनि रुचि राख्नु सत्य मानिन्छ । तर युवतीले आफ्नो यौन भोगविलास मेटाउनका लागि युवाहरूलाई त्यसमा अल्मल्याउँदा पनि पुस्तक पढेको ज्ञानले राजकुमारलाई आफ्नो जिम्मेवारी बोध गराएको छ । युवावस्थाको लहडी पूर्ण चञ्चल स्वभावमा विस्तारै परिवर्तन आई आफ्नो राज्य प्रबन्धमा खेल्नुपर्ने भूमिकालाई सम्झने काम गर्दछ । यसरी शृङ्गारको मोहनीबाट मुक्त भई आध्यात्मिक दृष्टिकोणबाट परिवर्तन सुरुदेखि अन्त्यसम्मको चरित्रमा परिवर्तन हुँदै एउटा विवेकशील चरित्र भएको नायकका रूपमा राजकुमार देखापर्छ ।

राजकुमार प्रभाकर व्यक्तित्वका धेरै व्यक्तिगुणहरू स्वयम् लेखक देवकोटासँग मिल्ने प्रकृतिका छन् । एकान्तमा बस्न मनपराउने, अध्ययनशीलता, लहडी स्वभावमा देवकोटा प्रतिबिम्बका रूपमा आएका छन् । खण्डकाव्यका नायक राजकुमार प्रभाकरमा

भोगविलासप्रतीको वितृष्णा पैदा हुनमा पनि स्वयम् देवकोटाका प्रेमसम्बन्धी आदर्श वैचारिक दृष्टिकोणको भूमिका छ (अवस्थी २०६१ : १५७) ।

अर्कोतिर राजकुमारमा लहडीपन स्वभावका कारण यौन भोगविलास लिप्त हुनु, तर पछि विस्तारै पुस्तक पढेपछि उनीमा ज्ञान आउनु र आफ्नो जिम्मेवारी बोध गर्नुलाई तत्कालीन राणाशासनको समयमा राज त्रिभुवन र अन्य थुप्रै नेपाली युवाहरूलाई त्यसको प्रतिबिम्बका रूपमा लिइन्छ । यो हिसावले राजकुमार प्रभाकरको चरित्रलाई एउटा प्रतिनिधिमूलक र गतिशील पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ ।

(आ) राजकुमारी

यस खण्डकाव्यकी प्रमुख नायिकाका राजकुमारीलाई लिइन्छ । दैत्यगुरुको ज्ञानबाट प्राप्त भएको ज्ञानले जङ्गको बिचमा मायावी महल रचना गरी लामो समयसम्म राजकुमारसँग भोग विलास गरेकी छन् । मायावी, सुन्दर, यौन भोग विलास, टुनामुना शारीरिक सुन्दरता लामो समयसम्म टिक्न नसकेर अध्ययनशील राजकुमारको ज्ञान विवेक पैदा भइ त्यसका अगाडि सबै भोगविलास पराजित भएका छन् । सुन्दरी राजकुमारी वासनाकै रूपमा प्रकट भएर वासनाकै रूपमा अस्ताएकी छन् । राजकुमारीको चरित्रमा केटाकेटीहरूको इच्छा विपरीत अभिभावकले विवाह गराइदिने, शारीरिक वासनात्मक भोगविलासमा राज्यको शासन सत्ता टिकेको, पुस्तक अध्ययनले त्यो छोटो मायावी संसार ध्वस्त भएको छ । पढाइ लेखाइले नै मानवमा ज्ञान, बुद्धि, विवेक पैदा भई जनताका आँखा उघ्रेपछि भोगविलासमा टिकेको राणाशासनको सत्तापनि पल्टिएको कुरा यहाँ व्यञ्जनका रूपमा आएको छ । राजकुमारीलाई यस खण्डकाव्यकी असत्, बद्ध, स्थिर पात्रका रूपमा लिइन्छ । मनोवैज्ञानिक दृष्टिका आधारमा सामूहिक अवचेतना, मनका प्रवृत्ति, विकृति, मानसिक अहम्, कामवृत्ति, नारीसत्ताको चाहना पनि उनका विशेषता रूपमा आएका छन् ।

४.७.३ परिवेश

खण्डकाव्यमा भूमिका निर्वाह गरेका पात्रहरूले भोग गरेका जीवनजगत भित्रको स्थान, समय, देश, संस्कृति, परिस्थिति आदिलाई परिवेश अथवा वातावरणका रूपमा

लिइन्छ । पात्रहरूले विभिन्न खालका क्रिया प्रतिक्रिया अभिव्यक्त गर्ने स्थान, समय र त्यसको पृष्ठभूमिको संस्कृति, चालचलन लगाएत इतिहासमा घटेका घटनाहरूलाई कालक्रमिक शृङ्खलालाई नै परिवेशका रूपमा उल्लेख गरिन्छ । *राजकुमार प्रभाकर* खण्डकाव्यको परिवेशलाई ऐतिहासिक रूपमा लिएको छ । मथुरावती राजाका पुत्रले विभिन्न खालका लहडी व्यवहार देखाउनु, विभिन्न खालका उत्साहपूर्ण कार्यमा सहभागी हुनु, एकलै वनमा शिकार खेल्न जानु, राजा सुदर्शनका पनि दुइवटी रानी हुनु, शिकार खेल्न गएर लामो समयसम्म हराउनु यी सबै घटना परिघटनालाई *राजकुमार प्रभाकर* खण्डकाव्यको ऐतिहासिक कालखण्डका रूपमा समावेश गरिएको छ । यसैगरी यस खण्डकाव्यमा उल्लेख गरिएका जङ्गलका प्राकृतिक सौन्दर्य र मायावी राज्यका भोगविलास, त्यहाँको प्राकृतिक शान्त वातावरण, राजसी तथा भयानक परिवेशको वातावरणको सेरोफेरोले खण्डकाव्यको कथावस्तुलाई प्रभावकारी रूपमा पात्रहरूलाई सजीवता प्रदान गरेको देखिन्छ ।

त्यसै गरी पहिले सामन्ती राणा शासनका समयमा केटीहरूको इच्छा विरुद्ध विवाह गरीदिने, उनीहरू जङ्गलमा नै बसेर महल खडा गरी भोगविलासको आनन्दलिने जस्ता क्रियाकलापले खण्डकाव्यको आन्तरिक वातावरणको सङ्केत गरेको छ । त्यस समयमा राणाहरूले सर्वधारणका छोराहरूलाई पढाइ गर्न नदिने किनभने सर्वसाधारणका छोराछोरीहरूले पढाइ गरेर ज्ञान प्राप्त हुन्छ, जनता ज्ञानी, जान्ने-सुन्ने भए भने आफ्नो सत्ता ढल्छ भन्ने कुराको सङ्केत गर्दछ भने अर्कोतिर देवकोटा स्वयं लेखकलाई पुस्तकालय खोले बापत जेल सजाय गरिएको कुरा पनि सङ्केत गरिएको छ । यसरी खण्डकाव्यमा राणाकालीन समयमा भोगविलासमय वातावरण र नेपालको शैक्षिक वातावरणका आन्तरिक पक्षहरूको चित्रण गर्दै खण्डकाव्यको वातावरण वा परिवेशको उल्लेखनीय रूपमा विविध पक्षहरूको चर्चा गरिएको छ ।

४.७.४ भाव वा विचार

राजकुमार प्रभाकर खण्डकाव्यमा केटाकेटीहरूको लहडी पनको व्यवहारलाई मुख्य आधार बनाएको छ । पहिले राणाशासनको समयमा नेपालको परम्परागत

समाजमा केटीहरूको इच्छाविपरीत मागी विवाह गरिदिने, दरबारमा रहेका राजकुमारले जङ्गलमा शिकार खेल्न जाने, घरायसी आफ्नो जिम्मेवारीलाई भन्दापनि लामो समयसम्म भोगविलासमा डुवेर बस्ने, पुस्तक पढ्नलाई सर्वसाधारणका छोराछोरीमाथि बन्धेज लगाउने, अन्ततः लुकीलुकी पुस्तक पढेर पनि राजकुमारमा ज्ञान प्राप्त भई आफ्नो राजकाजमा लागि आमाबुबाको सेवा गर्ने तर्फ लागेको पाइन्छ ।

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा अङ्गी रसका रूपमा शान्त रस र अङ्गरसका रूपमा शृङ्गार, वीर र भयानक रसहरू अभिव्यक्त भएका छन् । खण्डकाव्यको सुरुमा प्रस्तुत भएका प्राकृतिक सौन्दर्य चित्रण र जङ्गलकाबिचमा सजीएको मायावी महल, राजकुमार र राजकुमारीका बिचमा चलेका रसरङ्गीका चित्रणमा शृङ्गार रस झल्किएको छ । राजकुमार र राजकुमारीलाई आलम्बन विभावका रूपमा उपस्थित गराएर जङ्गलको बिचमा रहेको मायावी राज्यको मोहक वातावरणलाई उद्दीपन विभावका रूपले खण्डकाव्यमा, भावयुक्त विभ्रम, विलास, कुतूहल, रोमाञ्च जस्ता अनुभाव र लज्जा, मोह, आवेग, उत्सुकता, उन्माद जस्ता सञ्चारीभाव समेत प्रकट भएका छन् । रति स्थायी भाव जागृत भएर सम्भोग शृङ्गार रसको व्यञ्जना गरेका छन् । राजा सुदर्शन र छोरा *राजकुमार प्रभाकर*को व्यक्तित्वमा वीर रस अभिव्यक्त भएको छ । यी शृङ्गार, वीर र भयानक रसलाई अङ्गरसका रूपमा चित्रण गर्दै कविले भोगविलासदेखि दिक्क भएर अन्त्यमा आध्यात्मिकतातिर उन्मुख भएकोमा शम स्थायी भाव जागृत भई शान्त रस अभिव्यक्त भएको छ । त्यसैले यस खण्डकाव्यमा कविले शान्त रसलाई अङ्गी रस र शृङ्गार, वीर र भयानक रसलाई अङ्ग रसका रूपमा खण्डकाव्यको भावविधानमा उल्लेख गरिएको छ ।

४.७.५ लय

राजकुमार प्रभाकर खण्डकाव्यमा विविध लयको प्रयोग गरिएको छ । यसमा कविले स्वागता, शार्दूलविक्रीडित, उपजाति, अनुष्टुप, वियोगिनी, अपरान्तीका, मालिनी, पृथ्वी, शिखरिणी र वसन्ततिलका गरी जम्मा दश वर्णमात्रिका छन्दको प्रयोग गरिएको

छ । कविले वर्णमात्रिक छन्दानुशासन बमोजिम श्लोक योजनालाई मिलाउने कार्यमा त्यति महत्त्व दिएका छैनन् । छन्दहरूलाई वर्णमात्रिका नियममा मिलाउनका निम्ति नेपाली भाषामा वर्णविन्यासको बेवास्ता गरिएको पाइन्छ । राजकुमार प्रभाकर ले सबै नोकरलाई हैरानहि गराउथे । यी बाहेकका अन्य ठाउँमा कविले लेख्य वर्णविन्यासको बेवास्ता गर्दै छन्दलाई पनि कविले आफ्नो अभिव्यक्तिकै रूपमा काव्यमा प्रस्तुत गरेका छन् । प्रत्येक छन्दका प्रायजस्तो दुईवटा हरफमा अन्त्यानुप्रास पनि मिलाइएको पाइन्छ । लयका आधारमा खण्डकाव्यमा छन्दविधानमा सङ्गीत सत्वलाएको देखिन्छ ।

४.७.६ भाषाशैली

राजकुमार प्रभाकर खण्डकाव्यमा आन्तरिक अनुप्रासीय र अन्त्यानुप्रासीय शैलीगत भाषा प्रयोग भएको छ । जम्मा सत्र पृष्ठमा विभक्त रहेको खण्डकाव्यमा तत्सम, आगन्तुक र तद्भव स्रोतका शब्दहरू प्रयोग भएका छन् । तत्सम र आगन्तुक शब्दका तुलनामा तद्भव स्रोतका शब्दको अलि बाहुल्य रहेको देखिन्छ । तसर्थ तद्भवकै शब्दस्रोतका रूपमा खण्डकाव्यलाई लिइन्छ । तत्सम शब्दको प्रयोग अत्यन्तै न्यून रहेको छ । तीनै स्रोतका शब्दहरू परम्परागत भन्दा कविले नवशब्दको प्रयोग गर्ने प्रवृत्ति बढी देखिन्छ । यी विविध स्रोतका शब्दभण्डार प्रयोग यस खण्डकाव्यमा पदावली वाक्यगत र अनुच्छेदका हिसाबमा पाठक वर्गका निमित्त उपयुक्त र विशिष्ट खालको देखिन्छ । यसको भाषाशैली सघनता, सक्षमता, र ध्वन्यात्मक गुणले भरिएको देखिन्छ । अर्कोतिर तत्सम शब्दमा दोष र समासयुक्त शब्दहरूको प्रयोग पनि भित्रिएका छन् । जस्तै: अमूर्तभाव वाचक नामपदको प्रयोग, असमापिका क्रियाको प्रयोग, विशेषण, क्रियाविशेषण र विस्मयादि बोधको प्रयोग, केही शैलीगत मनोरञ्जनात्मक तर्फ पनि उन्मुख देखिएको यस खण्डकाव्यको भाषाशैलीगत विशेषता अन्तर्गत पर्दछन् ।

राजकुमार प्रभाकर खण्डकाव्यका तीनै खण्डमा तत्सम, तद्भव र आगन्तुक एवम् अनुकरणात्मक शब्दको स्वाभाविक प्रयोग भएको छ । समग्ररूपमा खण्डकाव्यको भाषाशैली लयात्मक, सङ्गीतात्मक, श्रुतिमाधुर्य र सुबोध्य हुनुका साथै रस निर्माणका दृष्टिले भाषाशैली महत्त्वपूर्ण काम गरेको छ ।

४.८ निष्कर्ष

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको *राजकुमार प्रभाकर* खण्डकाव्यलाई तीन खण्डमा विभाजन गरिएको छ । यस खण्डकाव्यमा मथुरावती राजाका पुत्र राजकुमार व्यक्तित्व वर्णनदेखि लिएर शिकार खेलन जाँदा जङ्गलमा भेटिएकी सुन्दरीसँग लामोसमयसम्म भोकविलास गरी पुनः राजदरबारमा फर्केर आमा बुबको सेवा गरेको विषयवस्तु यस खण्डकाव्यको रहेको छ । यस खण्डकाव्यमा रहेको अङ्गी र अङ्गरसको विवेचना गर्ने क्रममा शान्त अङ्गी रसका रूपमा र शृङ्गार, वीर र भयानक रसहरू अङ्ग रसका रूपमा आएका छन् । ती अङ्ग रसहरूले अङ्गी रस शान्तलाई रसावस्थामा पुऱ्याई परिपाक गराउनमा सहयोग गरेका छन् ।

यस खण्डकाव्यमा धेरै समयसम्म सबै पात्रहरूमा रमणीय र शान्तवातावरण भएकोले अङ्गीरसका रूपमा शान्तरस आएको हो । यस खण्डकाव्यका मुख्य पात्र राजकुमारको जीवनमा शान्त रहेकोले पूरै खण्डकाव्य नै शान्तमय बनेको छ ।

यस खण्डकाव्यमा रहेका काव्यगत तत्त्वहरू र खण्डकाव्यको वर्गीकरण गरी तिनको व्याख्या र विवेचना पनि गरिएको छ ।

पाँचौँ परिच्छेद

लूनी खण्डकाव्यमा रसविधान

५.१ विषयप्रवेश

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको 'लूनी' खण्डकाव्य वि.सं. २००१ सालमा पहिलो पटक प्रकाशित भएको हो । यस खण्डकाव्यलाई 'क' देखि 'द' सम्मका खण्डमा विभाजन गरिएको छ । यस परिच्छेदमा प्रस्तुत खण्डकाव्यको रसावस्थाको विवेचना गरिएको छ । यसका साथै यस खण्डकाव्यको तत्त्वगत आधारमा पनि रसको व्याख्या गरिएको छ ।

५.२ काव्यमा प्रयुक्त रसविधान

लूनी खण्डकाव्यको कथानकलाई 'क' देखि 'द' सम्म गरी जम्मा १८ वटा खण्डमा विभाजन गरिएको छ । विभिन्न खण्डहरूमा एकै भावमात्र नभएर विभिन्न प्रयुक्त भावहरूले शृङ्गार रसलाई नै परिपुष्ट बनाउने काम गरेका छन् । विभिन्न सन्दर्भहरूको माध्यमले रतिभाव जागृत गरी सम्भोग शृङ्गार रसलाई नै परिपाकमा पुऱ्याएको छ । मूल अङ्गीरसका रूपमा आएको सम्भोग शृङ्गार रस र अङ्गारसका रूपमा आएका अन्य रसहरूले खण्डकाव्यलाई रसात्मक उत्कर्षमा पुऱ्याएको देखिन्छ ।

५.२.१ खण्ड 'क'

यस खण्डमा नायक सेर्पा साम्बा सोङ्गेको राजकीय शोभाका बारेमा वर्णन गरिएको छ । जसमा सोङ्गेको सम्भोग शृङ्गार रतिभाव उद्दीप्त भएर सेर्पा साम्बा सोङ्गेको दरबार, खोलानाला, फूलबारी जस्ता उद्दीपन विभावको चर्चाबाट यस खण्डको प्रारम्भ गरिएको छ । सेर्पा साम्बा सोङ्गेको दरबारको प्रसङ्गात्मक अभिव्यक्तिहरूमा तर्क, उत्साह, शृङ्गार जस्ता सञ्चारीभावहरू सल्बलाएका छन् । सेर्पा चाङ्गना मारदौन प्रतियोगितामा प्रथम भएको र सम्पूर्ण खेलमा नै आफ्नो उत्कृष्ट कला प्रदर्शन गरेकाले राजा साम्बा सोङ्गेकी छोरी उसप्रति आकर्षित भएकी हुनाले सम्भोग रतिभाव सल्बलाएको छ । राजाको दरबारको बारेमा त्यहाँका विभिन्न कलात्मक बुद्ध मूर्ति,

वनजङ्गल, धूपी जस्ता विविधताको वर्णनले सम्भोग रतिभाव अभिव्यक्त भएको छ । अतः प्रस्तुत अध्यायमा सम्भोग रतिभाव केन्द्रीय भावका रूपमा देखापरे पनि त्यो रतिभावले शृङ्गार भावलाई नै पोषण गर्न पुगेको छ ।

५.२.२ खण्ड 'ख'

यस खण्डमा नायिका लूनीको सौन्दर्य चित्रणमा केन्द्रित रहेको छ । यसमा लूनीको कलकलाउदो जोवन, धौलागिरि छोप्ने वादल भैं भएकी रानीवनमा फुलेकी फूल जस्ती, वनमा बोल्ने चराको जस्तो बोली भएकी, माणिक बाल सुनका जस्ता अभिव्यक्तिमा रति, उत्साह जस्ता सञ्चारीभावहरू सल्वलाएका छन् । पूर्ण सुगन्धित वातावरणबाट संसार बिसार्उने अभिव्यक्तिमा शान्तभाव नै केन्द्रीयभावको रूपमा देखापरेको छ । यो शान्त भावले खण्डकाव्यको मुख्य रति भावलाई नै पोषण गर्न पुगेको देखिन्छ ।

५.२.३ खण्ड 'ग'

यस खण्डमा बाह्रओटा श्लोक रहेका छन् । वैशाख पूर्णिमाको मारदौन उत्सवमा सञ्चालन भएका सबै प्रतियोगितात्मक खेलमा सेर्पा चाङ्गना हिरो भएको भन्ने सूत्रवाक्यको प्रयोग गरिएको छ । यस खण्डका सबै श्लोकमा चाङ्गनाले आफ्नो खेलमा उत्कृष्टता देखाएको सन्देशका रूपमा अभिव्यक्तिहरू प्रस्तुत भएका छन् । चाङ्गनालाई हेर्ने सबै दर्शकका मनमा उत्साह भाव प्रकट भएको देखिन्छ । सेर्पा साम्बा सोङ्गेको खेल हेर्नलाई नायिका लूनी सृङ्गार पटार गरी सल्लाघारीमुनि बसेकी छिन् । सारा दर्शकहरूले सेर्पा साम्बा सोङ्गेको खेललाई बढो उत्सुकताकासाथ हेरेर वीरताको भाव प्रकट गर्दै हुटीङ्ग गरिरहेका छन् । यस खण्डमा उत्साह भावको वीर रस नै पोखिएको छ । त्यो उत्साह भावले वीर रसलाई परिपाकको अवस्थामा पुऱ्याउन सकेको देखिँदैन । उत्साह भावले शृङ्गारिक रतिभावलाई नै सहयोग गर्न पुगेको देखिन्छ ।

५.२.४ खण्ड 'घ'

यस खण्डमा पनि लूनीका बारेमा वर्णन गर्दै लूनीलाई कस्तुरीको रोग लागेजस्ती, पालुवाको पैलो मुगा रङ्गको वनमुनी भएजस्ती, सोह्रौँ दिनको चन्द्रमा भैं

देखिएकी, भन्दै लूनीकै बारेमा केन्द्रित भएर वर्णन गरिएको सूत्रवाक्यमा प्रस्तुत छ । यस खण्डमा चौबीसओटा श्लोकहरू रहेका छन् । ग्रामयुवतीका कथनहरू यस खण्डमा प्रस्तुत गरिएको छ । लूनीले साम्बा साङ्गोलाई मनपराएको थाहा पाएपछि, लूनीकी सङ्गिनी जिन्जीले भनेकी छन्- हेलम्बा राज्य छोड्नु परे पनि तिम्रो इच्छालाई पूरा गरिदिउँला भन्ने कुरा अभिव्यक्त गरेकी छन् । रतिभावले भरिपूर्ण भएको ग्रामयुवतीका अभिव्यक्तिहरूमा भँवराको पखेटा, हेलम्बूको चूली, फूलको हाँगा, वशन्तको पालुवा, शीतको दाना जस्ता अभिव्यक्ति प्रस्तुत हुँदा रतिस्थायी भाव देखापरेको छ । यस खण्डको केन्द्रीयभावका रूपमा रतिभाव देखापरेको छ । यस्ता भावहरू देखापरे तापनि शृङ्गारिक रसको स्थायी भाव रतिलाई परिपुष्ट बनाउन पुगेको देखिन्छ ।

५.२.५ खण्ड 'ड'

यस खण्डमा आइपुग्दा लूनीलाई चाडनासित मिलनोत्कण्ठाका लागि विरही शृङ्गारिक मनोभावनालाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस खण्डमा जम्मा दशओटा श्लोक छन् । यस खण्डमा नायिका लूनी चाडनाप्रतिको आकर्षण र मिलनका लागि आतुर भएको कथनलाई प्रस्तुत गरिएको छ । लूनीलाई हलानोका लागि माग्न जाँदा उसका बुवाले लूनीलाई हलानोको आफ्नी छोरी दिन मन्जुर हुनुले, लूनीमा विभिन्न प्रकारका विप्रलम्भ सञ्चारी भावहरू उद्बुद्ध भएको छ भने कहिल्यै सेर्पा सोङ्गोको आदेश सुख नपाउने प्रसङ्ग पनि उद्बुद्ध भएको छ । यसरी लूनीलाई हलानोका माग्न जाँदाको परिवेश बारेमा रोमाञ्चकारी तरिकाले वर्णन गर्दै त्यसमा प्रयोग भएका विविध सामग्रीहरूले उत्साह र रतिभाव मिश्रण भई विप्रलम्भ शृङ्गार रस प्रस्तुत गरेका छन् । यी भावहरूले शृङ्गार रसको स्थायी भाव रतिलाई नै परिपुष्ट बनाउन सहयोग गरेका छन् ।

५.२.६ खण्ड 'च'-'छ'

यस खण्डमा खण्ड 'च' र 'छ' मा गरी जम्मा अठारओटा श्लोक रहेका छन् । केलिन्दी नदीको तिरमा लूनी र चाडनाले लुकी-लुकी प्रेम गरेका छन् । नायिका लूनीको शरीर राम्रो छ । उनी एकलै वनमा कोमल पात भैं फक्रेर रोइरहेकी छन् । फूलको

संसारले दिलै रसाएको छ । उसको कोमल मनले म्हेन्दु वनै हँसाउने गर्दा लूनी उदासी मन लिएर बसेकी छिन् जस्ता अभिव्यक्तिमा शृङ्गार रति भाव उद्दीप्त भएका छन् । प्रकृतिको सुन्दरताले भरिपूर्ण यो ठाउँलाई शृङ्गारको निमित्त म यहाँको मुख्य साथी हुँ भन्ने जस्ता आसयबाट उत्साहभाव उद्दीप्त भएको छ । यस खण्डको केन्द्रीयभाव रति स्थायी भाव भएर आएको छ । यस रतिभावले शृङ्गारसको स्थायी भाव शृङ्गारलाई परिपुष्ट बनाएको देखिन्छ ।

५.२.७ खण्ड 'ज'

यस खण्डमा लूनीले चाडनासँग कोलिन्दी नदीको तिरम रमाएको थाहा पाए पछि, चाडनालाई लूनीको बुबाले अवदेखि चाडना लूनीसँग कोलिन्दी तिरमा रमाइरहेको देखे भने तिम्रो शिर काट्ने छु, भन्ने अभिव्यक्तिमा क्रोध स्थायी भाव छताछुल्ल भएको छ । त्यसै क्रममा लूनीकी साथी जिन्जी थरथर काम्दै निली भएकी छे । रौद्र रस पनि उद्बुद्ध हुन पुगेको छ । यस खण्डमा जम्मा दुईओटा श्लोक रहेका छन् । क्रोध र रौद्र रसका सञ्चारीभाव उद्बुद्ध हुन खोजे पनि अन्ततः रति शृङ्गारिकभाव नै केन्द्रीयभाव बन्न पुगेको देखिन्छ ।

५.२.८ खण्ड 'झ'-'ञ'

यस खण्डमा लूनीको विहे ह्लानोसँग गराएर लूनीलाई उसको घर ह्लासामा पुऱ्याइनु र लूनीलाई ह्लानोले आफ्नो घरमा श्रीमतिका रूपमा राख्दा लूनीले ह्लानोलाई भित्री आत्मादेखि नरुचाउनु जस्ता सूत्रवाक्य अभिव्यक्त छन् । यसमा खण्ड 'झ' र 'ञ' गरी जम्मा एक्काइसओटा श्लोकहरू रहेका छन् । आफ्नो माइती घरबाट लूनी ह्लानोको घर ह्लासा पुऱ्याउँदा लूनीका पक्षमा कसैले पनि बोलेका छैनन् । लूनीमा ग्लानी, चिन्ता, भय जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएका छन् । लूनीलाई ह्लासाको बाटोमा एकलै उसको इच्छाविपरीत काम गर्दा आँसुका धाराकासाथ रुँदै उकालो काट्दैछिन् भन्ने अभिव्यक्तिमा करुण रसको स्थायी भाव शोक देखा पर्दछ, र विस्तारै लूनीको हालत विग्रँदै जान्छ । क्रोधजन्य रौद्र रस सहायक बनेको देखिन्छ । यी भावहरूले परिपाक हुन नपाउँदै शृङ्गार रसको स्थायी भाव रतिलाई नै परिपुष्ट बनाउन पुगेको देखिन्छ ।

५.२.९ खण्ड 'ट'

यस खण्डमा लूनीले ह्लानोको घर ह्लामा आफ्ना प्रेमी चाड्नाले बौद्ध गुम्बामा लामाभई बसेको समयमा चाड्ना आफूप्रति प्रेम विह्वल भएको सपना देखेको आफ्नी साथी जिन्जीलाई बताउँछ । यस खण्डमा पाँचओटा श्लोक रहेका छन् र यसमा लूनीका कथनहरू अभिव्यक्त भएका छन् । लूनी आफ्नो पूर्व प्रेमी चाड्नालाई रातदिन अनवरत रूपमा सम्भेर चिन्ताले सुस्ताइरहेकी छन् । लूनीको आँखामा टलपल मोति भैं आँसुका दाना-दाना बगिरहेका छन् । चाड्नाको मुहारलाई टाढैबाट भगवान् बुद्धको पछाडि छाया जस्तो गरी देखेको भान हुन्छ । लूनीलाई यस्तो अभिव्यक्तिबाट विप्रलम्भ शृङ्गारिक रसका साथै भयभाव पनि देखापरेको छ । यी सबै भावहरूले शृङ्गारिकरसको स्थायी भाव रतिलाई नै सहयोग गर्न पुगेको देखिन्छ ।

५.२.१० खण्ड 'ठ'

यस खण्डमा म्हे म्हे लामाका शिष्यका रूपमा रहेको चाड्नाले एउटा आध्यात्मिक साधनाद्वारा बौद्ध ज्योति प्राप्त गरेको छ । यस खण्डमा नौओटा श्लोक रहेका छन् । त्यस खण्डमा आध्यात्मिक कथनहरू व्यक्त भएका छन् । चाड्नाको इच्छाविपरीत उसलाई जबरजस्ती गुम्बा पस्न बाध्य बनाएको छ । षड्यन्त्र गर्नेहरूले पछि आफ्नो पनि के अवस्था होला भन्ने सोच्नु पर्दछ र शक्तिको भरमा अर्काको इच्छा, माया प्रेमलाई विछोड गराएर कुनै किसिमको भलो हुने छैन भन्ने आशय पनि प्रकट भएको छ । चाड्नाको लूनीप्रतिको शारीरिक प्रेम आध्यात्मिक ज्योतिमा परिणत हुनुमा शान्ति शमभाव उद्बुद्ध भएको छ । यस अध्यायको केन्द्रीयभावको रूपमा शृङ्गार रसको रतिभाव देखापरेको छ ।

५.२.११ खण्ड 'ड'

यस खण्डमा लूनीका बुवाले उसलाई जबरजस्ती ह्लानोसँग विवाह गराएर ह्लासा पठाएको र लूनीको प्रेमी चाड्नालाई उसको इच्छाविपरीत म्हे म्हे लामाको शिष्य बनाई बौद्ध गुम्बा प्रवेश गराएको हुनाले ह्लासामा चाड्नाको सम्भ्रनाले लूनी गल्दै गएकी छ । यस खण्डमा छओटा श्लोक रहेका छन् । ह्लानोले लूनी रानी

तिमीलाई के चाहिन्छ ? भनी सोध्दा पनि उसले कुनै किसिमको जवाफ नदिएर आँखा भरि आँसु बनाइरहन्छ र मनको भित्री कहानी कसले बुझि दिन्छ भन्ने भाव प्रकट हुन्छ । यस अध्यायको केन्द्रीय भावका रूपमा करुण मिश्रित र विप्रलम्भ शृङ्गार भाव देखापरेको छ । लूनीलाई जवर्जस्ती हलानोकी बनाइ दिन्छन कि भन्ने चिन्तामा भयभाव देखापरेको छ । यी सबै भावले शृङ्गार रसको स्थायी भाव रतिलाई नै सहयोग गरेका छन् ।

५.२.१२ खण्ड 'ढ'

यस खण्डमा नौओटा श्लोक रहेका छन् । लूनीलाई षड्यन्त्रकासाथ चाड्नाप्रतिको माया र प्रेमलाई विछोड गराएर हलानोसँग विवाह गराई ह्लासा पठाउँदा म्हे म्हे लामाको गुम्बामा रहेको चाड्नाको सामीप्यबोध लूनीले गरेकी छिन् । आफ्नी सङ्गीनी जिन्जीका माध्यमबाट लूनीले अभिव्यक्त गर्दै भनेकी छिन्, आज मलाई चाड्ना पारि बोलाउँछ, ह्मेन्दो वनमा फूल डोलाउँछ, फूलको घण्टी बजाउँछ, विजुली झल्काउँछ, जस्ता सञ्चारीभावहरू सल्वलाएका छन् । लूनीको हृदयमा जुन प्रभाव पयो त्यो नै यस खण्डमा प्रस्तुत भएको हुँदा करुण मिश्रित विप्रलम्भ शृङ्गारको शोकभाव नै मुख्य रूपमा देखापरेको छ । खण्डकाव्यको अङ्गीरस शृङ्गार परिपाक समेत भएको देखिन्छ ।

५.२.१३ खण्ड 'ण'

यस खण्डमा पन्ध्रओटा श्लोक रहेका छन् । यसमा लूनीकी सङ्गीनी जिन्जी र आन्जाको सल्लाह बमोजिम ह्लासाका ह्लोसिङ्गे लामाकहाँ गई आन्जाले ह्लोसिङ्गेसँग लूनीलाई माइतघर हेलम्बू फर्काउन गरेको अनुरोधलाई स्वीकार गरी लूनीलाई हेलम्बू फर्काउनु, आन्जा ह्लोसिङ्गेलाई फकाउन जाँदा ह्लोसिङ्गेले बोलेका बोलीले गलेको लूनीको शरीरलाई डाक्टर, वैद्य, धामीबाट झारफुक गराउनु आदिले क्रमशः रौद्र र करुण रस उद्दीप्त भएका छन् । अङ्ग र अङ्गी रसलाई उद्दीप्त गराउँने रसतत्त्वहरू उद्बुद्ध हुँदा क्रोध, विस्मय भावहरू पनि सल्वलाएका छन् । करुण रसको स्थायी भाव शोकलाई आलम्बन विभाव र उद्दीपन विभाव विकसित गराएको छ र रौद्र रस पनि

विकसित भएको छ । यस खण्डमा रौद्र र करुण रसका शोक र क्रोध सञ्चारीभाव उद्बुद्ध भई देखापरेपछि पनि केन्द्रीयभावको रूपमा शृङ्गार रसको स्थायी भाव रति नै उद्दीप्त हुन पुगेको देखिन्छ ।

५.२.१४ खण्ड 'त'

यस खण्डमा अठारओटा श्लोक रहेका छन् । यसमा लूनीकी आमा हेलम्बाले आफ्नी छोरीको अवस्था सुस्ताएको, गलेको देखेर हेलम्बा सोध्दै भन्दछिन् लूनी रानी तिमी किन गलेकी छ्यौ ? धप धप बल्ने मान्छे अहिले ओइलाएको पात जस्ती किन भएकी छौ ? तिमी भाँचिएको हाँगा भैं किन भएकी छौ ? भनेर आमाले सोधेको अभिव्यक्तिबाट वात्सल्यभावको करुण भाव प्रकट भएका छन् । यस खण्डमा वात्सल्य र करुण रस देखापरे पनि, खण्डकाव्यको अङ्गीरस शृङ्गार परिपाक भएको देखिन्छ ।

५.२.१५ खण्ड 'थ'

यस खण्डमा लूनीलाई गुम्बा बसेको, चाड्नाको जिम्मा लगाइएको र लूनीको इच्छाविपरीत उसको बुबाले विवाह गरिदिएको म्हे म्हे लामालाई जरीवाना स्वरूप गुम्बा पस्न लगाएको छ । आफ्नो प्रेमिकालाई सुम्पेर कल्याणकारी काम भएको छ । लूनीका हृदयमा निहित प्रेमभाव प्रकट हुन पुगेको देखिन्छन् । यस खण्डमा शम र सम्भोग शृङ्गार दुवै भावले शृङ्गार रसको स्थायी भाव रतिलाई नै सहयोग गर्न पुगेका छन् ।

५.२.१६ खण्ड 'द'

यस खण्डको अन्त्यमा जसले जे जति असत्य मार्गबाट आफ्नो भलो गर्न खोजेपनि अन्तः त्यो धेरै लामो समयसम्म टिक्न सम्दैन र त्यसले छोटो समयमा वास्तविकता सत्यतथ्य कुराहरू बाहिर आएर सत्यको नै विजय प्राप्त हुन्छ भन्ने अभिव्यक्ति प्रकट भएका छन् । लूनीका बुबाले षड्यन्त्र गरेर लूनीलाई म्हे म्हे लामाका साथ विवाह गराई ह्लासा पठाए तापनि ईश्वरीय शक्तिको सहाराद्वारा नायक चाड्नासँग नायिका लूनीको पुनः मिलन देखाइएको घटनामा सत्यको नै विजय हुन्छ

भन्ने कविको अभिव्यक्तिबाट शान्तभाव मिश्रित सम्भोग शृङ्गार रस देखापरेको छ । यी दुबै भावले शृङ्गार रसको स्थायी भाव रतिलाई नै परिपुष्ट बनाउन पुगेको देखिन्छ ।

५.३ अङ्गी रस

कवि देवकोटाको लूनी खण्डकाव्य एउटा ऐतिहासिक विषयमा आवद्ध काव्य हो । यसमा विशेषगरी तत्कालीन सामन्त समाजका शासकले स्तर नमिल्ने परिवारसँग विवाहवारी नगराई छोरीको इच्छाविपरीत आफूलाई मन नपरेको केटासँग जबरजस्ती विवाह गराएको घटनासँग सम्बद्ध रहेको देखिन्छ । रतिभाव नै केन्द्रीय भाव भएको हुँदा शृङ्गार रस परिपाक भई साधारणीकरण समेत भएको यस काव्यलाई विप्रलम्भ शृङ्गार र सम्भोग शृङ्गार रसयुक्त काव्य भन्न सकिन्छ । लूनीको जीवनमा आधारित यस खण्डकाव्यमा लूनीकी आमा, आन्जा र जिन्जीद्वारा अभिव्यक्त भावहरू कारुणिक, मार्मिक एवम् रसैरसको समुद्र बन्न पुगेको छ । यस खण्डकाव्यमा शृङ्गार रस अङ्गीरस बनेको छ । शान्त, वीर र वात्सल्य रस अङ्गीरस बनेर आएका छन् । कतैकतै क्रोध, घृणा जस्ता भावहरूपनि उद्बुद्ध भएका छन् । तत्कालीन समाजमा रहेका सामन्त वर्गका व्यक्तिले कथित स्तर नमिलेको बाहानामा आफ्नी छोरीलाई उसको इच्छाविपरीत मन नपरेको केटासँग विवाह गराइदिने घटनाका कारण यो खण्डकाव्य कारुणिक विप्रलम्भ शृङ्गारयुक्त बनेको छ । लूनीको चाड्नाप्रतिको प्रेम चाहानालाई समाप्त पाउँदा हलोसिङ्गे लामासँग विवाह गराई ह्लासा पठाइएको हुँदा यस खण्डकाव्यमा शृङ्गार रसको स्थायी भाव रति परिपाक भएको छ र शृङ्गार रसको सफल काव्यकृति बनेको छ । खण्डकाव्यको अङ्गी रस शृङ्गारलाई परिपाकमा पुऱ्याउन अङ्गी रसहरूले सहयोग गरेका छन् । एक आपसमा विरोधी रस भएपनि अङ्गी रसकासाथ अङ्गी रस आउँदा त्यसले अङ्गीरसलाई सहयोग गरेको देखिन्छ । कवि देवकोटाले लूनी खण्डकाव्यमा शृङ्गार रसलाई अङ्गी रस बनाएका छन् । अन्य रसहरू शृङ्गार रसका अङ्गीरस बनेर आएका छन् ।

५.४ अङ्गी रसको परिपाक

यस खण्डकाव्यमा 'क' देखि 'द' सम्म जम्मा अठारओटा खण्ड रहेका छन् । सबै खण्ड आफैमा पूर्ण भए तापनि एक आपसमा पूर्वापर सन्दर्भसम्मत छन् । लूनीका

जीवनमा देखापरेका विभिन्न कालखण्डलाई हेर्दा लूनी बीस वर्षे पठ्ठो चाड्नाप्रति आकर्षित भएदेखि विछोड गराउँदै फेरि पुनः मिलन भएको घटना चक्रलाई विषयवस्तु बनाई एउटै भाव धारा भित्र समेट्ने क्रममा विभिन्न रसहरू उद्दीप्त भएका छन् । कुनैकुनै खण्डमा शृङ्गार रसबाहेकका अन्य रसहरू सल्बलाए पनि अन्ततः काव्यको अङ्गीरस शृङ्गार रसलाई नै सहयोग गरेको देखिन्छ । शृङ्गार रसलाई परिपाकमा पुऱ्याउन अन्य रसहरूले मद्दत गरेका छन् ।

लूनी खण्डकाव्यका अठार खण्डहरू मध्ये धेरै खण्डमा शृङ्गार रसको स्थायी भाव नै परिपाकको अवस्थामा पुगेको देखिन्छ, भने अन्य रसहरूमा उत्साह, शम, वात्सल्यभावहरू सल्बलाएर सबै भावहरूले शृङ्गारभावहरूलाई जागृत गराउने काम गरेका छन् । लूनीका अभिव्यक्तिमा प्रस्तुत शृङ्गार, शान्त, करुण, वीर र वात्सल्य रसले क्रमशः रति, शम, शोक, उत्साह, वात्सल्यभाव उद्दीप्त गराउन खोजे पनि यी सबै भावले रतिभावलाई उद्दीप्त गराई शृङ्गार रसलाई परिपाक गराएका छन् । त्यस्तै मारदौनजात्राका सर्वसाधारण जनताका भाकामा प्रस्तुत उत्साहभावले साङ्गा सोङ्गोले गरेको लूनी माथिको हप्काइ, क्रोध र रौद्रभाव चाड्नाका साधनामा प्रस्तुत समभावले लूनीका कारुणिक भाकामा प्रस्तुत शोकभावले हलोसिङ्गो लामाको शक्ति वर्णनमा रौद्रभाव, आमा हेलम्बाका भाकामा प्रस्तुत वात्सल्यभाव, ईश्वरीय शक्तिले पुनः मिलन गराएको भाकामा शमभावले रतिभावलाई नै जागृत गराएर शृङ्गार रसलाई परिपाकमा पुऱ्याएका छन् ।

लूनीलाई हलानोका लागि माग्न जाँदा लूनीका बुवाका कथनका रूपमा प्रस्तुत पाँचौँ खण्डमा लूनीको हृदयमा मोह, चिन्ता जस्ता सञ्चारीभावले शृङ्गार रसको स्थायी भाव रतिलाई उद्दीप्त गराई शृङ्गार रसलाई परिपाक बनाएका छन् । जस्तै:

फूलको किशती अबीर लावा,

पत्र छ जसमा साटिन सुन्दर,

मगमग उत्तर छिट्टै हावा,

ल्याउँछ साम्बा सामु हमेन्दर (देवकोटा, २००१ : २१) ।

लूनीलाई ह्लानोका माग्न जाँदा फूलको किस्तीमा अविरको लावा लगाएको छ । हावा सरी मग मग तरिकाले वास्ना आएको छ । साम्बा सामु सबै कुरा आएका छन् । विभिन्न प्रकारका उत्साही भाव अभिव्यक्त हुँदा शृङ्गार रसको स्थायी भाव रति उद्दीप्त भई शृङ्गार रस परिपाक हुन पुगेको छ ।

खण्ड 'ड' को नवौं श्लोकमा पनि शृङ्गार रस नै अङ्गी रस बनेर आएको छ । जस्तै :

हामी सानो शेर्पा साम्बा,
आज्ञा जोहो पालना गछौं,
मैहना दिनमा ह्लानो आए,
फूलको शिरले स्वागत गछौं (देवकोटा, २००१ : २३) ।

लूनीलाई ह्लानोका माग्न जाँदा लूनीका बुबा सेर्पा साम्बाको आज्ञा पालना गर्नेछौं, दिलमा ह्लानो आएको छ । हामी उसलाई फूलको शिरानीले स्वागत गर्दछौं भन्ने अभिव्यक्तिमा शृङ्गार रसको स्थायी भाव रति उद्दीप्त भई शृङ्गार रस परिपाक हुन पुगेको छ ।

खण्ड 'च' को तेह्रौं श्लोकमा पनि शृङ्गार रस अङ्गीरस बनेर आएको छ । जस्तै :

नसकेर खप्न,
लूनी हामफालिन्,
सेर्पा चाड्नालाई,
हातले अँगालिन् (देवकोटा, २००१ : २८) ।

चाड्नाको शोक र चिन्ताले विह्वल भएकी लूनीले आफ्नो मनलाई समाल्न नसकेर चाड्नालाई अङ्गालोमा बेरेर राखी भावविह्वल हुन पुगेकी छ भन्ने कथनमा शृङ्गार रस छताछुल्ल भएर पोखिएको छ । ग्लानि, चिन्ता, विषाद जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएर शृङ्गार रसको स्थायी भाव रतिलाई उद्दीप्त गराएका छन् । काव्यको अङ्गी रस शृङ्गार यस खण्डमा पनि परिपाक भएको देखिन्छ ।

खण्ड 'ट' को चौथो श्लोकमा पनि शृङ्गार रस अङ्गी बनेर आएको छ । जस्तै :

के छ तिम्रो मुटुको,
भन्दा, भित्री चाहना,
लूनी रानी हेलम्बू
भन्दै चाडना रोएको,
सेर्पा संसार गहना (देवकोटा, २००१ : ४२) ।

लूनीलाई उसको इच्छा विपरीत हलोसिङ्गोसँग विवाह गरी ह्लासा पुऱ्याइएको लामो समयसम्म पनि चाडना आफूप्रति समर्पित भएको सपना लूनीले देखेकी छन् । लूनी चाडनाको माया प्रेममा आत्मग्लानि भएको अभिव्यक्तिमा सम्भोग शृङ्गार रस छत्ताछुल्ल भएर पोखिएको छ । काव्यको अङ्गीरस शृङ्गार परिपाक भएर देखापरेको छ ।

खण्ड 'ट' को पाँचौँ श्लोकमा पनि शृङ्गार रसको रतिभाव नै जागृत भएको छ । जस्तै:

आँसु आयो भुलभुलभुल,
रानी लूनी नजरमा,
जस्तो आउँछ कुमुटमा,
जून ओर्लिने परहरमा (देवकोटा, २००१ : ४२) ।

चाडनाका सपनाले सताइरहेकी लूनीका आँखामा भुलभुल आँसुका धारा बगिरहेका छन् । रातको समयमा जून ओर्लिने समय जस्तो लूनीको अवस्था नाजुक छ भन्ने अभिव्यक्तिमा आवेग, मोह जस्ता सञ्चारी भावहरू उद्बुद्ध भएर काव्यको अङ्गीरस शृङ्गार रसको स्थायी भाव रति नै जागृत भएको छ ।

खण्ड 'ख' को दशौँ श्लोकमा रति भाव जागृत भएको छ । जस्तै :

हरिन हलुका पयर,
हरा वनको माझ,
फूल-थुङ्गो शरीर,
सिर्जनाकी ताज (देवकोटा, २००१ : ८) ।

मारदौन प्रतियोगितामा सबै खेलमा बीस वर्षे शेर्पा प्रथम भएपछि चाड्नाप्रति लूनी आकर्षित भएकी छ । लूनीले त्यस चाड्नाप्रति आफ्ना हलुका हरिनका जस्ता पयर अगाडि सारेकी छ । उनको फूलको थुङ्गो जस्तो शरीर अगाडि लम्की रहेको देखिन्छ । लूनीको शोभाको बारेमा वर्णन गरिएको हुनाले यसमा शृङ्गार रसको स्थायी भाव रति जागृत भएको छ ।

खण्ड दशौँ श्लोकमा पनि रतिभाव जागृत भएको छ । जस्तै :

चिउँडो उनको नौनीडल्लो सलक्क,
टुना उनका आँखा मुसमुस भलक्क,
सुन पिटेको शरीर फूल खँदिलो,
छुँदा पाप लाग्ने साह्रै कलिलो (देवकोटा, २००१ : १०) ।

यस खण्डकाव्यकी मुख्य पात्र लूनीलाई आकर्षित गराएर उनको एकोहोरो तरिकाले सौन्दर्य वर्णनमा केन्द्रित रहेको छ । लूनीको नौनीको डल्लो जस्तो सर्लक्क मिलेको शरीर छ । उनका आँखाले मुसमुसु हाँसोका टुना लगाईरहेका छन् । उनको शरीर सुन पिटेको जस्तो खँदिलो, छुँदा साह्रै पाप लाग्ने कलिलो छ भन्ने कथनमा रतिभाव नै व्यापक मौलाएको छ । मोह र, चिन्ता जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएका छन् र खण्डकाव्यको अङ्गीरस शृङ्गार परिपाक भएको छ ।

खण्ड 'ख' को छैटौँ श्लोकमा पनि रतिभाव जागृत भएको छ । जस्तै :

दन्त लहर उनका मोती भल्कन्छन्,
पालुवाका रङ्गका ओठ टल्कन्छन्,
वनका चरा बोल्दछन् उनका बोलीमा,
राम्रा सब चिज मिल्दछन् उनका चोलीमा (देवकोटा, २०११ : ८-९) ।

यसमा पनि लूनीकै बारेमा केन्द्रित रहेर कथनहरू अभिव्यक्त भएका छन् । राम्रो विषयवस्तुले कुनै पनि कार्यक्रमको सोभा बढाउने काम गर्दछ, कार्यक्रमका सबै दर्शकहरू त्यसैमा केन्द्रित रहेका हुन्छन् । त्यस्तै गरी मारदौन प्रतियोगितामा लूनी सबैको आकर्षण केन्द्र स्वरूप उनका दाँतका शोभा मोती भैं भल्केका छन् र भर्खर

पलाएका पालुवाका रङ्ग जस्तै ओठ पनि टल्केका छन् । उनको बोलीमा वनका चरा बोले भैं भान हुन्छ । राम्रा सबै चीजहरू उनका चोलीमा मिलेका छन् जस्ता अभिव्यक्तिमा मोह जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएर काव्यको अङ्गीरस शृङ्गारको स्थायी भाव रतिलाई नै जागृत गराएको छ ।

खण्ड 'छ' को एघारौँ श्लोकमा पनि शृङ्गार रस जागृत भएको छ । जस्तै :

आज क्यान लूनी रानी,
हेलम्बूकी चूली,
तारामनि फुके जस्तो,
साँझको झिलमिल जेलि (देवकोटा, २००१ : १७) ।

लूनी बीस वर्षे पट्टो चाडनाप्रतीको प्रेमाकर्षित भए पछि उसकी सङ्गीनी जिन्जीले भनेकी छन्; आज लूनी हेलम्बूकी चुली जस्ती राम्री देखिएकी छन् । आकाशका राती लाग्ने तारामुनी जून भैं जेलिएकी छन् भन्ने जिन्जीको अभिव्यक्तिमा संस्मरण, चिन्ता जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएका छन् । जिन्जीका भनाईमा शृङ्गारभाव तीव्र बनेर आएको छ ।

खण्ड 'घ' को एक्काइसौँ श्लोकमा पनि शृङ्गारभाव जागृत भएको छ । जस्तै :

तर आज लूनी रानी,
अर्ती मेरो सुन,
सेर्पा चाडना कम्बल जस्तो,
तिमी हाम्री सुन (देवकोटा, २००१ : १९) ।

उक्त कथनमा पनि लूनीकी सङ्गीनी जिन्जीले भनेकी छन्, लूनी तिमी आज मेरो अर्ती राम्रोसँग सुन । सेर्पा चाडना कति राम्रो छ । तिमी हाम्रो लागि सुन जस्ती चम्किली देखिएकी छौ भन्ने कथनमा रति उद्दीप्त भएको देखिन्छ ।

खण्ड 'ड' को तेस्रो श्लोकमा पनि शृङ्गारभाव जागृत भएको छ । जस्तै :

केश उनका वैंले जस्ता,

आकाश लता छन्,
ओठ उनका पालुवाका,
सुकदा दशा छन् (देवकोटा, २००१ : ४५) ।

लूनीको इच्छा विपरीत ह्लानोसँग विवाहगरी ह्लासामा पुऱ्याइएको अवस्थाको चित्रण गर्दै जिन्जीले भनेकी छन् उसका केश वैलेर गएका छन् । केशहरू आकाशको लता जस्तै फैलिएका छन् । ओठ पनि भरखरका पालुवा जस्तै सुकदै गएका छन् भन्ने अभिव्यक्तिमा आवेग, ग्लानी, चिन्ता जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएका छन् । काव्यको अङ्गीरस शृङ्गार रसको स्थायी भाव रतिलाई नै जागृत गराएको छ ।

खण्ड 'ड' को पाँचौँ श्लोकमा शृङ्गार रस जागृत भएको छ । जस्तै :

हेलम्बूकी डाँफे रानी,
बेकार पिँजरा,
गुलाफ टिप्दा वैले जस्ती
गल्दी विचरा (देवकोटा, २००१ : ४६) ।

विवाह गरेर ह्लोसिङ्गो लामाका घरमा गएकी लूनी विरहले छटपटाई भावविह्वल भएकी छन्, भन्ने अभिव्यक्ति आएका छन् । हेलम्बूमा रहेकी डाँफे चरी रानी लूनी एउटा पिँजडा बन्धनमा बाँधिए जस्तै थुनिएर बसेकी छन् । गुलाफको फूल टिप्दा गलेर वैलेजस्ती देखिएकी छन् भन्ने यी कथनहरूमा करुण शृङ्गारस विप्रलम्भ रतिभाव प्रकट भएको छ । खण्डकाव्यको अङ्गीरस विप्रलम्भ शृङ्गारस परिपाक भएको छ ।

खण्ड 'क' को दोस्रो श्लोकमा पनि शृङ्गार जागृत भएको छ । जस्तै:

चारकोस फूलबारी
रङ्ग रङ्ग भारी भारी
मगमग खिलखिल छ ।
गरा गरा फुल्दछन्

मीठा चरा भुल्दछन्

सारा भिलमिल (देवकोटा, २००१ : १) ।

सेर्पा साम्बा सोङ्गेको राज दरबारको वर्णन गर्ने क्रममा त्यहाँका विभिन्न रङ्गी चङ्गी फूलहरूको वर्णन गर्ने क्रममा शृङ्गार रसको रतिभाव जागृत भएको छ । जसमा फूलहरू आलम्बन विभाव, फूलको बारेमा गरिएको वर्णन अनुभाव र हर्ष, उन्माद, मोह सञ्चारीभावका रूपमा आएर शृङ्गार रसको रतिभाव रस परिपाकको अवस्थामा पुगेको छ ।

खण्ड 'ख' पाँचौँ श्लोकमा शृङ्गार रसको रतिभाव जागृत भएको छ । जस्तै :

चम्पा सुन्दर गाला

गुलाफ लालिमा ।

वन बैसे पालुवा

चरा तालीमा ।

सुगन्धकी रङ्ग

बैसकी डालीमा (देवकोटा, २००१ : ९) ।

लूनी बैसको पालुवा जस्तै सुगन्धित भएर चारैतिर मग मग वास्ना फैलाएर बैसको डाली जस्तै भएकी छन् भन्ने कथनमा लूनी आलम्बन विभाव, लूनीको बारेमा गरिएको वर्णन अनुभाव र हर्ष, मोह, शङ्का सञ्चारी/व्यभिचारी भावका रूपमा आएर रतिभाव अङ्गी रसलाई परिपाकमा पुऱ्याएको छ ।

खण्ड 'ग' को बाह्रौँ श्लोकमा पनि शृङ्गार रसको रति भाव जागृत भएको छ । जस्तै :

हेलम्बूकी रानी लूनी उनकी आमा हेलम्बा ।

गुँथेकी छन् माला उनले रङ्गीचङ्गी फूलथुँगा ॥

आज उनको पयर दोई सेर्पा चाडना पाउनेछ ।

माला, मिनाज, सुनको थैलो सांवा कीर्ति गाउनेछ (देवकोटा, २००१ : १४) ।

मारदौन प्रतियोगितामा चाड्ना प्रथम भएपछि त्यसलाई स्वागत गर्नका लागि लूनी तम तयार भएर बसेकी छ, भन्ने कथनमा शृङ्गार रस जागृत भएको छ । जसमा चाड्ना आलम्बन विभाव, त्यसलाई स्वागत गर्नका लागि लूनीले गरेका क्रियाकलाप अनुभाव हुन भने हर्ष, मोह, शङ्का सञ्चारीभावका रूपमा आएर शृङ्गार रसलाई रस परिपाकमा पुऱ्याउन सहयोग गरेको छ ।

खण्ड 'च' को पाँचौं श्लोकमा पनि शृङ्गार रसको रतिभाव जागृत भएको छ । जस्तै :

फूलको संसारलाई
दिलमा रसाउने ।
कोमल भावले हऱ्मेन्दु
वनै हँसाउने ॥
आज कठै लूनी
बादल उदासी !
केलिन्दीको जल भैं
दाना दाना हीरा
गरम दुःखका दाना
बस्छ्यौं छिन छिन गाँसी
बादल उदासी (देवकोटा, २००१ : २६) ।

फूलको संसारलाई नै दिलमा रसाएर वनमा रहेको हऱ्मेन्दु फूलले वनलाई नै हसाउने काम गरेको अवस्थामा पनि लूनी रानी तिमी किन उदासी भएर बसेकी छौं भन्ने कथनमा शृङ्गार उद्बुद्ध भएर रतिभाव प्रकट भएको छ । जसमा लूनी आलम्बन विभाव, लूनीलाई वनको फूलसँग तुलना गरेर गरेको वर्णन अनुभाव र हर्ष, मोह, शङ्का सञ्चारी भावले शृङ्गार रसलाई परिपाकमा पुऱ्याएका छन् ।

खण्ड 'ट' को तेस्रो श्लोकमा पनि रतिभाव जागृत भएको छ । जस्तै :

बुद्ध भगवान्पछाडि
छाया जस्तो लुक्थे म ।

उनको मुहार सुन्दरलाई

भगवान् नजर द्वारले

टाढैबाट देखें म ॥ (देवकोटा, २००१ : ४१) ।

चाङ्नासँग विछोड गराएर ह्लासा पुऱ्याएकी लूनीले आफ्नो प्रेमी चाङ्नालाई सम्भेर उसको सुन्दरमुहार झलझल्ली आफ्नो नजरमा घुमिरहेको छ भन्ने लूनीका कथनमा विप्रलम्भ शृङ्गार भाव प्रकट भएको छ । जसमा लूनी आलम्बन विभाव, लूनीले चाङ्नाको बारेमा गरेको वर्णन अनुभाव र ग्लानि, चिन्ता, मोह सञ्चारी भावका रूपमा आएर अङ्गी रस शृङ्गारलाई रस परिपाकमा पुऱ्याएको छ ।

खण्ड 'थ' को चौथो श्लोकमा पनि शृङ्गार रस जागृत भएको छ । जस्तै :

पस्दापस्दै लूनी रानी

लूनी रानी फूलकी खानी

लूनी रानी पानी पानी

डाँको छोडेर

सेर्पा चाङ्नालाई

अँगालोले हाई !!!

छोप्छिन् गएर (देवकोटा, २००१ : ६१) ।

चाङ्नासँग विछोड गराएर ह्लासा पुऱ्याइरहेकी लूनी लामो समयपछि पुनः चाङ्नासँग सम्बन्ध गराए पछि चाङ्नालाई अँगालोमा बेरीन भन्ने कथनमा सम्भोग शृङ्गार रस प्रकट भएको छ । जसमा लूनी आलम्बन विभाव, लूनीले चाङ्नालाई अँगालो हाल्नु अनुभाव हुन भने शङ्का, हर्ष, मोह आदि सञ्चारी भावका रूपमा आएर शृङ्गार रस परिपाकमा पुगेको छ ।

खण्ड 'घ' को सातौं श्लोकमा शृङ्गार रस जागृत भएको छ । जस्तै:

क्या आज लूनी रानी,

आज क्या लूनी ?

वसन्तको पालुवामा

चकोर जूनभूमि (देवकोटा, २००१ : १६) ।

चाङ्नासँगै विछोड गराएर ह्लासा पुऱ्याएकी लूनी आफ्नो चाङ्नालाई सम्भेरफूलको पालुवा जूनमुनि लुके जस्तै भएर बसेकी छौभन्ने कथनमा विप्रलम्भ शृङ्गार भाव जागृत भएको छ । जसमा लूनी आलम्बन विभाव, लूनीले चाङ्नालाई सम्भरना व्यक्त गर्नु अनुभाव र चिन्ता, ग्लानि, मोह सञ्चारी/व्यभिचारी भावका रूपमा आएर अङ्गीरस परिपाकमा पुगेको छ ।

लूनी खण्डकाव्यमा 'क' देखि 'द' सम्मगरी जम्मा अठार ओटा खण्ड छन् । अधिकांश खण्डमा शृङ्गार रस नै अङ्गीरस बनेर आएको छ । अन्य रसहरू उद्दीप्त भए पनि अन्तमा शृङ्गार रस नै अङ्गी रस भएर आएको हुँदा यो खण्डकाव्यमा शृङ्गार रस परिपाक भएको सफल कृतिको रूपमा देखापरेको छ । अङ्गीरसको रूपमा आएको शृङ्गार रसलाई परिपाकमा पुऱ्याउन अङ्ग रसका रूपमा आएका करुण, शान्त, वात्सल्य, वीर आदि रसले आवश्यक सहयोग गरेको देखिन्छ । अङ्गीरस रूपमा शृङ्गार रसलाई परिपाक बनाउन अङ्ग रसका रूपमा आएका रसहरूले रहयोग गरेका कारण शृङ्गार रस साधारणीकरण हुन पुगेको देखिन्छ । चाङ्नालाई आफ्नो जीवन समर्पण गर्न चाहने लूनीको चाहाना विपरीत उनलाई ह्लानोसँग विवाह गरी ह्लासा पठाएको अभिव्यक्तिलाई सशक्तरूपमा उठाइएको छ । खण्डकाव्यको आदिदेखि अन्त्यसम्म नै शृङ्गार रस प्रवाहित भएको छ र यो रस नै अङ्गी बनेको छ । लूनीका जीवनमा मारदौन उत्सवदेखि लिएर चाङ्ना र लूनीको पुनर्मिलन सम्मको जीवनलाई प्रत्यक्षरूपले खण्डकाव्यमा समेटिएको छ । यसै जीवनका विविध घटनाहरू अभिक्त हुँदा कतै सम्भोक रतिभाव र कतै विप्रलम्भ रति भाव प्रकट हुँदा वात्सल्य, वीर, करुण र भय भावहरू पनि उद्बुद्ध हुन खोजेका छन् ।

रतिभावकै सेराफेरोमा अन्य भावहरू उद्बुद्ध भए पनि परिणामस्वरूप अन्य सबै भावहरूले रतिभावलाई रसरूपमा परिणत गराउन सहयोग गरेको देखिन्छ । फलतः शृङ्गार रस अङ्गी बनेको छ र परिपाक पनि भएको यो लूनी खण्डकाव्यमा तमाम

पाठकका हृदयमा रतिभाव जागृत गर्न सफल भएको छ । अतः यस खण्डकाव्यमा शृङ्गार रस परिपाक हुन पुगेको छ ।

५.४.१ स्थायी भाव

काव्यकृतिमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म स्थायी भाव स्थिर भएर रहेको हुन्छ । त्यही भावका आधारमा खण्डकाव्यलाई हेरिन्छ । काव्य कृतिको सफलता वा असफलता यही स्थायी भावका आधारमा मूल्याङ्कन गरिन्छ । त्यही स्थायी भाव प्रमुख रूपमा विकसित भई परिपाक पनि हुने गर्दछ । अन्य सहायक भावहरूले स्थायी भावलाई रसरूपमा सहयोग पुऱ्याउने काम गरेका हुन्छन् । स्थायी भाव त्यस्ता हुन्छन् जुन साहित्यको आदिदेखि अन्त्यसम्म स्थायी रूपमा रहिरहने चित्तवृत्तिहरू हुन् । केशवप्रसाद उपाध्यायले आफ्नो पूर्वीय साहित्य सिद्धान्तमा स्थायी भावलाई यसरी देखाएका छन् : रति, उत्साह, शोक, विस्मय, क्रोध, हाँसो, जुगुप्सा, भय र शमसमेत गरी नौ प्रकारका स्थायी भाव छन् (उपाध्याय, २०६१ : ४४) । लूनी खण्डकाव्यको मुख्य स्थायी भाव रति हो उत्साह, वात्सल्य, शोक, शमभावहरू रतिभाससँगै देखापरेका छन् । रति भाव नै मूल भाव भएको हुँदा रति स्थायी भावलाई नै विभाव, अनुभाव र सञ्चारीभावले पोषण गरेका छन् । अन्य शोक, उत्साह, वात्सल्य, शमभावहरू उद्बुद्ध हुँदै रति स्थायी भावलाई सहयोग गर्दै रस परिपाकमा पुऱ्याउन सहयोग गरेका छन् । लूनी खण्डकाव्यका प्रत्येक जसो खण्डमा रतिभाव चलमलाएका छन् । प्रत्येक खण्डमा चलमलाएको शृङ्गार रसको स्थायी भाव रति नै यस खण्डकाव्यको केन्द्रीय भाव बनेको छ । मान्छेका इच्छा विपरीत जबर्जस्तीरूपमा अर्कासँग विवाह गरेर लूनीको मानवीय मूल्य र रुची विपरीतप्रतिको कुठाराघात नै यस खण्डकाव्यको विषयगत केन्द्रीय मर्म बन्न पुगेको छ । अतः लूनी खण्डकाव्यको स्थायी भाव रति नै मुख्य भाव बनेको छ र शृङ्गार रस नै अङ्गीरसका रूपमा प्रकट भएको छ ।

५.४.२ विभाव

कुनै पनि काव्यकृतिमा रहेका रसलाई उद्दीप्त गराउने कारण, हेतुलाई विभाव भनिन्छ । सहृदय व्यक्तिका मनमा अवस्थित प्रेम, शोक आदि अनुभूतिहरूको आस्वादरूपी कुरालाई प्रस्फुटित पार्ने तत्त्वलाई विभाव भनिन्छ (उपाध्याय, २०६७ :

२०६) । विभावले नै स्थायी भावलाई उद्दीप्त गाराउने काम गर्दछ । विभावलाई आलम्बन विभाव र उद्दीपन विभाव गरी दुई भागमा वर्गीकरण गरिन्छ । सामान्य रूपमा नायक-नायिका नै आलम्बन विभाव हुन्छन् । लूनी खण्डकाव्यमा लूनी कतै विषयालम्बनका रूपमा त कतै आश्रयआलम्बनका रूपमा देखा परेकी छन् । स्थायी भावलाई आलम्बन विभावले उद्बुद्ध गराएपछि उद्दीपन विभावले उद्दीप्त गराउँछ । हेलम्बूको क्षेत्र मारदोन उत्सव भएको परिवेश, केलन्दी नदी तिरको वातावरण, प्रकृति, चाड्ना, हेलम्बा आदि उद्दीपन विभावको रूपमा आएका छन् । लूनीको चाड्नासँग रहेको प्रेम विपरीत हलानोसँग विभिन्न षड्यन्त्र गराएर विवाह गराइदिएकोमा सबै शोकमग्न हुन्छन् र खण्डकाव्यमा संलग्न रहेका सबै पात्रहरू, नदीनाला, प्रकृति आदि उद्दीपन विभावको रूपमा उपस्थित भएका देखिन्छन् ।

खण्ड 'ग' को नवौँ श्लोकमा उत्साहयुक्त वातावरण उद्दीपन विभावका रूपमा आएको छ । जस्तै :

तेर्सो पारी भिरेको छ बोक्ने दापमा खुकुरी,
कम्बल कोट र कट्टु लाउँछ दुश्मन शिरको टुकुरी,
गरीब घरको सादा पोशाक बिहानलाई बादल भैं,
कस्तो राम्रो अनुहार सुहाएको मखमल भैं (देवकोटा, २००१ : १४) ।

मारदोन उत्सव प्रतियोगितामा चाड्नाले बोक्ने दापमा भिरेको खुकुरी, गरिव घरको सादा पोशाक, बिहानको बादल भैं भएको लूनीको हृदयमा रतिभाव जागृत भएको छ र लूनीको मनमा चाड्ना घुम्न थाल्छ । बिहानलाई बादल, अनुहारको मखमल आदि उद्दीपन विभावका रूपमा देखा पर्दछन् ।

खण्ड 'ज' को पाँचौँ श्लोकमा विभिन्न प्राकृतिक वस्तु आदि उद्दीपन विभावका रूपमा आएका छन् । जस्तै :

पश्चिम हिमाल छेउमा,
दिनको बाटो तताई,
धप धप बल्ने दिन-आँखा,
सूर्य नामका सुहाई (देवकोटा, २००१ : ३५) ।

लूनीले म्हे म्हे लामा बौद्ध गुम्बामा बसेको चाङनालाई सपनामा हिमालको पश्चिमको बाटो तताएर आँखा धप धप सूर्यको नाकामा सुहाउँदो किसिमले बढिरहेका छन् भन्ने हृदय प्रभावका कारण हिमाल, बाटो, धप धप सूर्य जस्ता लूनीका भावहरू विभावका रूपमा प्रकट भएका छन् ।

५.४.३ अनुभाव

विभावद्वारा उत्पन्न भाव व्यक्त गर्ने कार्य चेष्टाहरूलाई अनुभाव भनिन्छ । खण्डकाव्य भित्रका मुख्य पात्रहरू वा नायक-नायिकाका क्रियाकलाप नै कार्य चेष्टा अनुभाव हुन् । तिनै नायक-नायिकाका आन्तरिक भावहरू बाह्यरूपमा प्रकाशित भई स्थायीरूपमा परिणत गराउनुलाई नै अनुभाव भनिन्छ । जसले वास्तविक जीवनमा सीता, चन्द्र आदि आ-आफ्ना आलम्बन (आश्रय) र उद्दीपनका कारणहरूद्वारा समाधिमा अवस्थित प्रेम आदि स्थायी भावहरूलाई प्रकाशमा ल्याएर कार्यको नाम पाउँछ, तिनै काव्यमा अनुभाव कहलाउँछन् । लूनी खण्डकाव्यमा लूनीलाई अनेकन षड्यन्त्र गराएर उसको चाङनाप्रतिको प्रेमलाई बेवास्ता गरी ह्लानोसँग विवाह गराई ह्लासा पठाइन्छ । यिनै भावनाहरू अभिव्यक्त हुँदा विभिन्न अनुभावहरू प्रकट भएका छन् । लूनीका वेदनाहरूमा जबरजस्ती विवाह गरी ह्लासा पठाइएको परिवेशसँग सम्बन्धित प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष रूपमा देखापरेका पात्रहरूका अनुभूतिहरू पनि अनुभावका रूपमा आएका छन् । कतै संस्मरणका रूपमा वियोगात्मक रतिभाव र कतै सम्भोगात्मक रतिभाव र कतै पुत्री वात्सल्यभाव प्रभावित भएका छन् । काव्यको व्यथा उत्कर्षभाव नै खण्डकाव्यको अनुभाव बनेर देखापरेको छ (उपाध्याय, २०६७ : २०६) ।

खण्ड 'ग' को दोस्रो श्लोकमा मारदैन प्रतियोगितात्मक मेलाको जात्रामा चाङनाले खेलेको कुशती, कम्मरमा भिरेको तरवार, मुजुरको कल्की र राक्षस जस्ता मूर्तिको चर्चामा अनुभावका कार्यहरूमा देखापरेका छन् । जस्तै :

कुशती तरवार ढालको लडाइँ काँढको वर्षा देखिन्छ,

छिटो घोडा चढ्ने पट्टो मुजुर कल्की परिरन्छ,

राक्षस जस्ता मारका मूर्ति मारमुङ्ग्रीले लड्दछन्,

आज स्यावा मैदानमाथि जोडतोड गर्ने भिड्दछन् (देवकोटा, २००१ : १२) ।

खण्ड 'ठ' को पहिलो श्लोकमा म्हे म्हे लामाको हेलम्बूको पूर्वी कुनामा केलिन्दीको तिरमा रहेको गुम्बाको चित्रणले लूनीको अन्तःहृदयमा सल्बलाएको अनुभाव कार्यहरूमा प्रस्तुत भएको देखिन्छ । जस्तै :

हेलम्बूको पूर्वकुना केलिन्दीको तीरमा,
'म्हे म्हे ह्लामा' गुम्बा बस्छ, कहालिन्को भीरमा,
हज्जार हज्जार ह्लामा पुस्तक अटेसमटेस शिरमा (देवकोटा, २००१ : ४३) ।

खण्ड 'ज' को छैटौँ श्लोकमा ह्लानोसँग विवाह गराएर ह्लासा पुऱ्याएकी लूनी रानीको हालत विग्रँदै गएको छ र लूनीका लागि ह्लासाका छाना टल्केका दरबारका टल्केका र घरमा पनि ज्वाला सल्के भैं दुईबारका गजुर कुनामा ग्लानि भएको विरहका भावहरू सल्बलाएको अनुभावका रूपमा प्रस्तुत भएको देखिन्छ । जस्तै :

ह्लासाका छाना टल्कन्छन्,
दुईबार दिनको टुनामा,
घरमा ज्वाला सल्कन्छन्,
दुईबार गजुर कुनामा (देवकोटा, २००१ : ३६) ।

खण्ड 'ट' को सोह्रौँ श्लोकमा लूनीकी आमा हेलम्बूले छोरी सुर्ताएको चर्चामा पनि अनुभाव कार्यहरू देखापरेको छ । जस्तै :

घुँक्क घुँक्क मनको,
बोली फुट्दैन,
आँखा आँखा भर्छन्,
गाँठो टुट्दैन (देवकोटा, २००१ : ५८) ।

खण्ड 'ण' को तेस्रो श्लोकमा ह्लोसिङ्गो लामाको शक्ति वर्णनमा लूनीप्रतिको दयालुभावको चर्चामा अनुभावका कार्यहरू देखापरेको छ । जस्तै :

'ह्लोसिङ्गो' को बोली मेघले मेट्दैन,
'ह्लोसिङ्गो' को गोली विजुली भेट्दैन,
'ह्लोसिङ्गो' ले हाने के मुटु छोड्दैन (देवकोटा, २००१ : ५०) ।

खण्ड 'ण' को आठौं श्लोकमा चाङ्नाले गुम्बामा बसी बौद्ध ज्योति प्राप्तिको साधनाका चित्रणको चर्चामा अनुभाव कार्यरूप देखापरेको छ । जस्तै :

देख्न लाग्यो चाङ्ना अब रानी लूनी ज्योति,
भगवान् बुद्ध चन्द्रमा भैं आकाश बल्ने माथि,
सारा संसार तिनमा बस्यो ज्योति जाति (देवकोटा, २००१ : ४४) ।

५.४.४ सञ्चारी/व्यभिचारीभाव

सञ्चारीभाव बराबर चलायमान वा सञ्चरणशील भइरहन्छन् । यी सँधैभरि अस्थिर रूपमा रहने पानीका फोका जस्तै क्षणभरमा उठ्ने र क्षणभरमा विलीनहुने गर्दछन् । यसबाट रसनिस्पत्तिका लागि एक शृङ्खला तयार हुन्छ । स्थिर रूपले रहने रति आदि स्थायी भावमा कहिले अनुभूत हुने र कहिले दबिने किसिमका अस्थिर चलनशील हुने भाव नै सञ्चारी/व्यभिचारीभाव हुन् (उपाध्याय, २०६७ : २०७) । सञ्चारीभावले विभाव र अनुभावको सहयोग लिएर स्थायी भावलाई उद्दीप्त बनाइ रसरूपमा परिणत गराएका हुन्छन् । निर्वेद, आवेग, दैन्य, श्रम, मद, जडता र उग्रता आदि जस्ता भावहरूलाई सञ्चारीभाव भनिन्छ ।

लूनी खण्डकाव्यमा अङ्गी रस शृङ्गार र अङ्गरसका रूपमा आएका करुण, वीर, शान्त र वात्सल्य भावलाई उद्दीप्त गनाउने क्रममा सञ्चारीभावहरू एकपछि अर्को गर्दै आएका छन् । विशेष रूपले यस खण्डकाव्यमा चिन्ता, वितर्क, शङ्का, सन्त्रास, धृति, मति जस्ता सञ्चारीभावहरू सल्वलाएर विभिन्न रसरूपलाई रस रूपमा परिणत गराउन पुगेका छन् ।

खण्ड 'त्र' को पन्ध्रौं श्लोकमा चिन्ता सञ्चारीभाव उद्बुद्ध भएको देखिन्छ । जस्तै :

तर छन् रानी लूनीलाई,
नजर भुलभु छिनछिनमा,
कपाल दुख्यो भन्दछिन्,
बादल हाली ती मनमा (देवकोटा, २००१ : ३९) ।

लूनीलाई प्रेमी चाड्नासँग सम्बन्ध विच्छेद गराएर अर्कै केटासँग विवाह गराई ह्लासा पुऱ्याईएकोले ह्लासामा लूनीको हालत विग्रँदै जान्छ र उनले छिन छिनमा कपाल दुख्यो भनिरहेको कथनमा चिन्ता सञ्चारीभाव उद्बुद्ध भएका छन् ।

खण्ड 'अ' कै चौथोँ श्लोकमा वितर्क जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएका देखिन्छन् ।
जस्तै :

हिमालभन्दा गहिरो छ,
सुनको दरवार पृथ्वीको,
भन्दछन् लामा ह्लासाका,
खम्बामा जसका हीरा छन्,
मोती मुगा खासाका (देवकोटा, २००१ : ३५) ।

लूनी रहेको ठाउँ ह्लासामा हिमालभन्दा अग्ला छन् सुनका दरवार र खम्बामा हीरा जडान गरी मुगा जस्तै छन् भन्ने अभिव्यक्तिमा वितर्क सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएको देखिन्छ ।

खण्ड 'अ' कै सातौँ श्लोकमा वितर्क जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएको देखिन्छ ।
जस्तै :

गालामा आई फूल फुल्दछन्,
विजुली छन् आँखामा,
कस्तूरी पो मगमग छन्,
बैसका फूलको शाखामा,
बुलबुल जूनमा फूल पार्छन्,
अनार-मुना भाषामा (देवकोटा, २००१ : ३६) ।

ह्लासामा रहेकी मुनाका गालामा फूल फुले जस्तै र आँखामा विजुली, वनमा कस्तूरी मगमग बैसको फूलको शाखा फूलपरेजस्ती गरेको छ भन्ने जिन्सीका कथनमा वितर्क सञ्चारी भावहरू उद्बुद्ध भएको छ ।

खण्ड 'अ' कै चौथोँ श्लोकमा वितर्क सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएको देखिन्छ । जस्तै :

ह्लासा सारा सुन घर छ,

जूंका पहाड भरभर छ,
पन्ना हाँगा हाँगामा,
हीरा हीरा भर्छन् रे,
छरछर छडछड छाँगामा (देवकोटा, २००१ : ३४) ।

खण्ड 'ड' को तेस्रो श्लोकमा चिन्ता र शङ्काजस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएको देखिन्छ । जस्तै :

केश उनका वैंले जस्ता,
आकाश लता छन्,
ओठ उनका पालुवाका,
सुकदा दशा छन् (देवकोटा, २००१ : ४५) ।

प्रेमी चाड्नाबाट विछोड गराएर हलानोसँग विवाह गराइएकी लूनीको अवस्थाका बारेमा चित्रण गर्दै भनिएको छ लूनीका केश वैंलेका आकाशका लता जस्तै छन्, ओठ पालुवाभैं सुकेका देखिन्छन् भन्ने कथनमा चिन्ता र शङ्काजस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएका छन् ।

त्यसै खण्डको चौथो श्लोकमा चिन्ता र ग्लानि जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएका छन् । जस्तै :

काँडा छाडी जाने फूल भैं,
हेर्ने नजरलाई,
आर्कैतिर फर्की जस्ती,
प्रेमको शहरलाई (देवकोटा, २००१ : ४५) ।

विवाह गरेर हलासा पुऱ्याइएकी लूनीको अवस्थाको बारेमा चित्रण गर्दै भनिएको छ; लूनीको नजरलाई हेर्दा काँडा छाडी जान लागेको फूल जस्तै भएकी छन् । प्रेमको शहरलाई अर्कैतिर फर्केर हेर्न लागे जस्ती छ भन्ने कथनमा चिन्ता र ग्लानि जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएका छन् ।

त्यसै खण्डको पाँचौँ श्लोकमा चिन्ता र सङ्काजस्ता सञ्चारीभावहरू जागृत भएका छन् । जस्तै:

हेलम्बूकी डाँफे रानी,
बेकार पिँजरा,
गुलाफ टिप्दा वैले जस्ती,
गल्दी विचरा (देवकोटा, २००१ : ४६) ।

लूनी गलेको र सुस्ताएको अवस्थाको बारेमा आमा हेलम्बाको भनाइमा ह्लासामा बसेकी लूनी हिमालमा बस्ने डाँफे हुन् । उनी स्वतन्त्र रूपमा यता उति हिंडुल गरिरहनु पर्ने हो । त्यस्तो नभएर एउटा पिँजरामा थुनीएर बसेकी छन् । गुलाफको फूल टिपिसकेपछि वैलेर गएको अवस्थाको जस्तै वैलेर ओइलाउँदै विचरी गल्दै गएकी छन् भन्ने कथनमा चिन्ता सञ्चारीभाव उद्बुद्ध भएको छ ।

खण्ड 'ठ' को चौथोँ श्लोकमा चिन्ता र ग्लानि जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएका छन् । जस्तै :

आज जिन्जी, चूली, चूली,
कल्ले रङ्गाउँछ,
आज कल्ले गुलाफ रङ्गको,
जलप लगाउँछ (देवकोटा, २००१ : ४८) ।

ह्लासामा रहेकी लूनीले जिन्जीलाई चाड्ना बसेको बौद्ध गुम्बाको चित्रण गरेकी छन् । बौद्ध गुम्बाको चूली कसले रङ्गाउँछ होला ? भन्ने जिन्सीको भनाइमा चिन्ता र ग्लानि जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएको छ ।

त्यसै खण्डको आठौँ श्लोकमा चिन्ता र ग्लानि जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएका छन् । जस्तै :

पालुवाको ओठले जिन्जी,
बोल्न को आउँछ ?

मेरो पयर हल्का पारी,
फूल को बिछ्याउँछ (देवकोटा, २००१ : ४८) ।

लूनीकै अभिव्यक्तिमा पालुवा जस्ता ओठले कसलाई बोलाउँछ ? मेरो यी हल्का पयरमा कस्ले फूल बिछ्याईदिन्छ ? भन्ने लूनीका कथनमा चिन्ता ग्लानि जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएको छ ।

त्यसै खण्डको पाँचौं श्लोकमा चिन्ता र ग्लानि जस्ता सञ्चारीभावहरू जागृत भएका छन् । जस्तै :

आज जिन्जी, छाँगा छहरा,
कल्ले नचाउँछ,
आज जिन्जी, सुनको मन्दिर,
कल्ले बनाउँछ (देवकोटा, २००१ : ४८) ।

हरेक छाँगा र छहराहरूलाई जिन्जी अब कसले नचाइदिन्छ, बौद्ध गुम्बाको जस्तो चाडनाले बौद्ध ज्योति प्राप्त गरेको मन्दिर कस्ले बनाइदिन्छ ? भनेर लूनीको प्रश्नगत कथनमा चिन्ता, ग्लानि जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएको छ ।

खण्ड 'ण' को छैटौं श्लोकमा चिन्ता र ग्लानि जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएको देखिन्छ । जस्तै :

आन्जा जान्छे वहाँ कथा सुनाउन,
प्रेमको विजोग कथा कुरा घुमाउन (देवकोटा, २००१ : ५१) ।

लूनीकी साथी जिन्जी र आन्जाले ह्लोसिङ्गे लामा कहाँ गई लूनीको अवस्था अत्यन्त नाजुक छ त्यसलाई माइत पठाइदिनु पर्दछ भन्ने भनाइबाट लूनीको चाडनाप्रति प्रेम छ भन्ने कथनमा चिन्ता र ग्लानि जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएका छन् ।

खण्ड 'त' को तेस्रो श्लोकमा पनि चिन्ता र ग्लानि जस्ता सञ्चारीभाव जागृत भएका छन् । जस्तै :

गुलाफ खोइ छोरी,
तिम्रो गालामा ?

रङ्ग वैले जस्ती,

साँभको तालामा (देवकोटा, २००१ : ५५) ।

ह्लासामा रहेकी छोरी लूनीको अवस्था गलेको देखेर आमा हेलम्बाका भनाइमा छोरीको गालामा गुलाफको जस्तो रङ्ग छैन । साँभको रङ्ग वैले जस्तो गरी वैलेर बसेकी छ, भन्ने कथनमा चिन्ता र ग्लानि जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएका छन् ।

त्यसै खण्डको चौथो श्लोकमा चिन्ता र ग्लानि जस्ता सञ्चारीभावहरू जागृत भएको देखिन्छ । जस्तै :

कल्ले चोच्यो रानी,

पानी नानीको,

बादल भर्छु भन्छ,

अँधेर खानीको (देवकोटा, २००१ : ५५) ।

लूनीकी आमाको लूनीप्रतिको सहानुभूतिपूर्ण तरिकाले देखिएको भावलाई व्यक्त गर्दा लूनीको शरीरको पानी नै चोरेर उसलाई खाली बनायो, अँधेरी रातमा भरेको बादल जस्तै भएर वैलेको लूनीको जिन्दगी छ, भन्ने कथनमा चिन्ता र ग्लानि जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएका छन् ।

त्यसै खण्डको पाँचौँ र छैटौँ श्लोकमा पनि चिन्ता र ग्लानि जस्ता सञ्चारीभाव उद्बुद्ध भएको देखिन्छ । जस्तै :

कठै मुटुभिन्न काँडा कुन आयो,

कस्तो गाँठो पारी के ले समायो,

भाँचिएको हाँगा वैलन मुना भैं,

केश तिम्रो भर्छ पहिलै टुना भैं (देवकोटा, २००१ : ५६) ।

ह्लासामा गलेर विरक्ति रहेकी लूनीका बारेमा आमा हेलम्बाले भनेकी छिन्; तिम्रो मुटुभिन्न कसले काँढाले घोच्यो र तिम्रीलाई कुन राक्षसले समातेर यस्तो अवस्थामा पुऱ्याइदियो । तिम्री अहिले भाँचिएको हाँगा जस्तै वैलेर बसेकी छौ, कपालको

केश टुना भैं गरेर भरिरहन थाल्यो भन्ने कथनमा चिन्ता र ग्लानि जस्ता सञ्चारीभाव उद्बुद्ध भएका छन् ।

खण्ड 'भ' को तेस्रो श्लोकमा पनि चिन्ता, ग्लानि जस्ता सञ्चारीभाव जागृत भएका छन् । जस्तै :

रुन्छिन् राम्री दुलही,
भोटको ठाडो बाटोमा,
आँसु दाना टप्केर,
भिज्दा रसले माटोमा,
फूल फुल्ये भन्दछन्,
त्यहाँ फाटफुट पाटोमा (देवकोटा, २००१ : ३३) ।

ह्लानोसँग विवाह गरेर ह्लासा पुऱ्याइएकी लूनीको अवस्था विग्रदै गएको छ । ह्लासामा पुऱ्याइनुभन्दा पहिले हेलम्बूबाट ह्लासा जाँदैगर्दा भोटको ठाडो बाटोमा आँसुका दाना टप्केर हिँड्दै गएको छन् । उनका आँसुले बाटोको माटो नै भिजेको छ र बाटाका फूलहरू पनि फाटफुट फुलीरहेका छन् भन्ने कथनमा चिन्ता र ग्लानि जस्ता सञ्चारीभाव उद्बुद्ध भएका छन् ।

त्यसै खण्ड 'ग' को पाँचौँ र छैटौँ श्लोकमा गर्व सञ्चारीभाव जागृत भएको देखिन्छ । जस्तै :

सेर्पा साम्बा सोझो बस्छ रथको आज अगाडि,
खेल र कूद घोडादौड चल्छन् बाँभको रुखपछाडि,
हेलम्बूकी रानी लूनी सिँगार-सुन्दर मखमलमा,
सल्लाघारीमुनि बस्छिन् सुन्दरीको रहपलमा (देवकोटा, २००१ : १३)

× × × ×

सारा सेर्पा जित्ने आज चाड्ना नामको ठिटो भो,
अग्लो गोरो राम्रो सेर्पा घोडादौडमा छिटो भो,
कुशती खेल्दा राडजालाई धोबीपाटले पछ्यायो,

बुद्धको रथ दुबै हातले तानी एकलै घिसायो (देवकोटा, २००१ : १३) ।

मारदौन खेल प्रतियोगितामा बीस वर्षे पट्ठो ठिटाले आफ्नो प्रतिद्वन्द्वीलाई हरेक खेलमा पछारेर सबै खेल जित्न सफल भएकोले उत्साहपूर्ण वातावरणको सृजना हुँदा गर्व सञ्चारीभाव उद्बुद्ध भएको देखिन्छ ।

रति, वात्सल्य, शोक र शमभावहरूलाई मुख्य भाव बनाएको यस खण्डकाव्यमा विभिन्न सञ्चारीभावहरू जागृत भएर स्थायी भावहरूलाई रसरूपमा पुऱ्याउने काम गरेका छन् । यस काव्यको अङ्गी भाव रतिलाई रसावस्थामा पुऱ्याउने क्रममा सञ्चारीभावको विशेष भूमिका रहेको छ ।

५.५ अङ्ग रस

लूनी खण्डकाव्यमा शृङ्गार रसको स्थायी भाव रतिमा आधारित कार्यमा लूनी र चाड्नाको विछोड गराई लूनीलाई ह्लासामा पुऱ्याइनु र उसको प्रेमी चाड्नालाई बौद्ध गुम्बामा पस्न बाध्य बनाइएको, पछि आन्जा र जिन्जीको चलाखीपूर्ण चतुऱ्याइले लूनी र चाड्नाको पुनः मिलन अभियानसँग सम्बद्ध रहेको काव्यकृति हो । यस खण्डकाव्यमा रतिभावलाई उत्कर्षमा पुऱ्याउने काममा विभिन्न रसतत्त्वहरूले सहयोग गरेका छन् । विभाव, अनुभाव र सञ्चारीभावहरूले काव्यको मुख्य केन्द्रीयभाव रतिभावलाई परिपाक बनाउने काम गरेका छन् । काव्यको सुरुदेखि रतिभाव अन्त्यसम्म निरन्तररूपमा विकसित हुँदै गएको देखिन्छ । काव्यको विचविचमा रतिभावकासाथै शोक, वात्सल्य र शमभावहरू पनि उद्दीप्त भएका छन् । विशेष रूपमा काव्यको खण्ड क, ख, घ, ड, च, छ, ट, थ र द मा विप्रलम्भ रतिभाव र सम्भोग रतिभाव उद्दीप्त भएको देखिन्छ । खण्ड 'ग' मा उत्साहभाव उद्बुद्ध भएको देखिन्छ । त्यसैगरी भ्र, ज, ड, द, ण, मा शोकभावले उत्कर्षकता प्राप्त गरेको छ । त्यस्तै खण्ड 'त' र 'द' मा वात्सल्यभाव उद्बुद्ध भएको देखिन्छ । काव्यका नायक-नायिकाका कथाव्याथाले शृङ्गार रसको रतिभावले तीव्रता ल्याएको छ । लूनीकी आमा हेलम्बाका कथनमा शोकभावले उत्कर्षकता प्राप्त गरेको छ । लूनीको प्रेमी चाड्नाले मारदौन प्रतियोगिता खेलमा साहसिक कार्य प्रदर्शन गरेकोले उत्साहभाव उद्बुद्ध भएको छ । प्रस्तुत काव्यमा करुण

रस, शान्त रस र रौद्र रसका स्थायी भावहरू चल्बलाएका छन् । यहाँ अङ्गरसको रूपमा शान्त रस, करुण रस, वात्सल्य र कतै कतै रौद्र रसका क्रोध स्थायी भावहरू नै उद्बुद्ध भएका छन् । अङ्गरसहरूमध्ये करुण रस नै विशेष रूपमा चलबलाएको छ ।

५.५.१ वीर रस

लूनी खण्डकाव्यमा प्रयुक्त मुख्य अङ्गरसहरूमध्ये वीर रस एक हो । मारदौन प्रतियोगितात्मक कार्यक्रममा लूनीको प्रेमी चाडनाले सबै खेल जित्दा उत्साहभावले वीर रसको सफल प्रयोग देखिन्छ । यस काव्यमा वीर रस अङ्गरसको रूपमा आएको भए तापनि परिपाकको अवस्थामा पुग्न सकेको देखिँदैन ।

लूनी खण्डकाव्यको खण्ड 'ग' को तेस्रो श्लोकम मारदौन उत्सवमा विभिन्न दर्शकका भनाइमा उत्साहभाव उद्बुद्ध भई वीर रस उद्दीप्त भएको छ । जस्तै :

घोडेजात्रा के रमाइलो नेपालको चउरमा,
आज हेर ! सेर्पा संसार घाम लागेको प्रहरमा,
बाँसुरीले हलामा नाच्छन् धूँ धूँ पार्छन् तुरही,
हार्नेलाई कालो मुसो जित्नेलाई फूल हाँगो,
ने नाच्ला है सेर्पा जस्तो (देवकोटा, २००१ : १२) ।

उक्त श्लोकको कथनमा विभिन्न किसिमका खेल अन्तर्गत नाँच प्रतियोगितामा जसले राम्रो नाँच देखाउन सक्छ, त्यसलाई फूलको माला र जसले हाँछ, राम्रो नाँच सक्दैन त्यसलाई कालो मुसो लगाइने छ भन्ने अभिव्यक्तिमा वीर रस उद्दीप्त भएको छ । गर्व, धृति जस्ता सञ्चारीभावहरूले वीर रसको स्थायी भाव उत्साहलाई जागृत गराउने काम गरेको छ ।

यसै खण्ड 'ग' को सातौँ र आठौँ श्लोकमा पनि वीर रसको स्थायी भाव उत्साह उद्दीप्त भएको छ । जस्तै :

काँढामा उसले बैसको हाँगो एकैचोटी चिर्दामा,
आश्चर्यका रङ्ग छायो हेर्न सबमा पर्दामा,

उसको कम्मर भाँची नाँच्दा सबभन्दा राम्रो भो,

सेर्पा राइजाभन्दा बढी सेर्पा चाइना राम्रो भो

× × × ×

बीस वर्षको गोरो ठिटो डालडिलको क्या राम्रो,

सेर्पा हेलम्बूको शहरभन्दा चाइना यो राम्रो,

कालो कपाल निदारबाट मुन्टो हल्लाइ फेक्दछ,

एउटा हातले पसिना पुछ्छी कपाल सम्याइराख्दछ (देवकोटा, २००१ : १३) ।

प्रतियोगितात्मक विभिन्न खेलहरू खेल्ने क्रममा लूनीको प्रेमी बीस वर्षे ठिटोले बैसको हाँगालाई एकैपटक चिर्दाखेरी सबै आश्चर्य चकित भएका र नाच प्रतियोगितामा पनि आफ्नो प्रतिस्पर्धी राइजा भन्दा चाइना नै राम्रो भएकोले सबैमा उत्साह छाएको छ । हेलम्बूको सबै शहरमा चाइना नै जीउडाल मिलेको सबै भन्दा उत्कृष्ट भई सबैको आकर्षकको केन्द्रविन्दु बनी सबैमा उत्साह छाएको भन्ने कथनमा उत्साह भाव परिपाकको अवस्थामा पुगेको देखिन्छ ।

खण्ड 'ग' को दसौँ र एघारौँ श्लोकमा वीर रसको स्थायी भाव उत्साह उद्दीप्त भएको छ । जस्तै :

फूलको हाँगा ल्याई उसको हातमा राखी कराए,

मुजूर कल्की घालू टोपीमाथि चढाई लगाए,

सेर्पा चाइना गुलाफ जस्तो गाला दुईमा फुल्दछ,

हेलम्बूकी रानी लूनी नजर त्यसमा भुल्दछ,

× × × ×

आज बाला हेलम्बूमा नौनी चम्प्री गाईका,

सेता भिलमिल भिलमिल बत्ती मारदौन मनाऊ गायिका,

हातेमालो सेर्पा स्यावा घर घर आज घुम्नेछ,

सेर्पा चाइना हेलम्बूको लोड्गु दरबार पुग्नेछ (देवकोटा, २००१ : १४) ।

बीस वर्षे पठ्ठो चाइनाले प्रतियोगिताका विभिन्न खेलहरू यन्त्रवत् घोडादौडमा जस्ता खेल पनि जितिसकेपछि सबैले उसलाई स्वागत सत्कार गर्ने क्रममा लूनीले पनि

उसलाई फूल हातमा राखिदिन्छ, र मजुर जस्तो कल्की टोपी माथि चढाइदिन्छ, चाड्नाको फूल जस्तो फुलेको गालामा नजर लगाउँदा सबैमा उत्साहभाव पैदा हुन पुग्दछ । आज सबै खेल जितेको चाड्नाले सबैबाट आशीर्वाद पाई प्रत्येकका घर घरमा उत्साहका साथ घुम्दै हलोसुङ्गे दरबार पुग्नेछ भन्ने कथनमा उत्साहभाव उद्बुद्ध हुन पुगेको देखिन्छ ।

खण्ड 'ग' को पाँचौ र छैटौं श्लोकमा वीर रसको उत्साह भाव जागृत भएको छ । जस्तै :

सेर्पा साम्बा सोङ्गे बस्छ रथको आज अगाडि ।

खेल र कूद घोडदौड चल्छन् बाँभको रूखपछाडि ॥

हेलम्बूकी रानी लूनी सिँगार-सुन्दर मखमलमा ।

सल्लाघारीमुनि बस्छिन् सुन्दरीको टहलमा ॥

× × × ×

सारा सेर्पा जित्ने आज चाड्ना नामको ठिटो भो ।

अग्लो गोरो राम्रो सेर्पा घोडादौडमा छिटो भो ॥

कुशती खेल्दा राडजालाई धोबीपाटले पछायो ।

बुद्धको रथ दुवै हातले तानी एकलै घिसायो ॥ (देवकोटा, २००१ : १३) ।

मारदैन प्रतियोगितामा सेर्पा चाड्ना घोडा दौड र कुशती खेलमा प्रथम भएकोले त्यहाँ सबै दर्शकहरूमा खुशीयाली छाएको छ भन्ने कथनमा आलम्बन विभाव सेर्पा चाड्ना, अनुभावमा सबै दर्शकले प्रकट गरेको उत्साह र सञ्चारी/व्यभिचारी भावमा हर्ष, मोह शङ्काले वीर रसलाई रसावस्थामा पुऱ्याएको छ ।

५.५.२ रौद्र रस

लूनी खण्डकाव्यमा रौद्र रस पनि अङ्गरसका रूपमा देखापरेको पाइन्छ । अङ्गीरसमा आएको शृङ्गार रसलाई रौद्र रसले पोषण गरेको देखिन्छ । लूनीका बुबाका कथनमा आएको खण्ड ज मा रौद्र रस परिपाकको अवस्थामा पुगेको छ ।

आफ्नी छोरी लूनी केलिन्दी नदी तिरमा चाङ्नासँग रमाइरहेको थाहा पाएपछि लूनीका बुबाले यसलाई हप्काउँदै प्रेमी चाङ्नालाई गुम्बा पस्न पठाई सजाय दिएकोमा क्रोध भाव व्यक्त भएको छ ।

त्यसै खण्डको पहिलो र दोस्रो श्लोकमा पनि रौद्रभाव जागृत भएको देखिन्छ । जस्तै :

‘लूनी’ मेरी खबरदार,

‘चाङ्ना’ त्यो हो चोर सरदार,

जालिस् नाँचन केलिन्तीर,

फेरी देखूँ लौ एकवार,

बच्ने छैन घरबार,

लेला मेरो तरबार,

काटी तेरो चाङ्ना शिर,

× × × ×

थर थर जिन्जी नीली छ,

काँप्दी जून भन् पीली छ,

लूनी बन्छिन् बदली,

चाङ्नालाई धपाए,

गुम्बा पस्न लगाए (देवकोटा, २००१ : ३१) ।

लूनी आफ्नो प्रेमी चाङ्नासँग केलिन्दी तिरमा रमाइरहेकी छ । उसमा एक किसिमको खुसीको क्षण छाएको छ । त्यसै समयमा लूनीका बुबाले आफ्नी छोरीको कुभलो सोचाइ अनुसार बच्चाहरूको मनोभावना विपरीत चाङ्नालाई हप्काइ तिमी चोर हौ, केलिन्दी तिरमा फेरि चाङ्नासँग रमाइरहेको देखेभने अब मैले चाङ्नाको शिर काटिदिन्छु होसियारी भएर बस्नु भन्दै गर्दा लूनीकी साथी जिन्जी नीली भएकी छ र चाङ्नालाई धपाएर गुम्बा पस्न बाध्य बनाएको अभिव्यक्तिमा क्रोधभाव जागृत भएको छ । यो क्रोधभावलाई, गर्व, उन्माद, उग्रता, अपस्मार जस्ता सञ्चारीभावहरूले रसावस्थामा पुऱ्याउन सहयोग गरेको हुँदा क्रोधभाव उद्दीप्त भई परिपाकको अवस्थामा पुगेको देखिन्छ ।

५.५.३ करुण रस

लूनी खण्डकाव्यमा लूनीको विवाह उसको इच्छा विपरीत हलानोसँग गरिदिएर लूनीलाई हलासा पुऱ्याउँदा उसको हालत विग्रँदै गएको देखेर सबैमा करुण रस पैदा भएको छ । कथित सामन्ती समाजका कारण आफ्नो व्यक्तिगत स्वतन्त्रता विपरीत कसैसँग माया, प्रेम गरेर विवाह बन्धनमा बाँधिने इच्छा हुँदाहुँदै पनि स्तर नमिलेको बाहनामा आफूलाई मन नपरेको केटासँग विवाह गरिदिनाले शोकभाव देखापर्दै गएको हुन्छ । अङ्गरस मध्ये करुण रस विशेष मात्रामा चलमलाएको देखिन्छ ।

खण्ड 'अ' को पन्ध्रौँ श्लोकमा करुण रसको स्थायी भाव शोक जागृत भएर रसावस्थामा पुगेको छ । जस्तै :

तर छन् रानी लूनीलाई,
नजर भुलभुल छिनछिनमा,
कपाल दुख्यो भन्दछिन्,
बादल हाली ती मनमा (देवकोटा, २००१ : ३९) ।

विवाह गरी हलासा पुऱ्याइएकी लूनीको नजर छिनछिनमा बदलिँरहेको छ । कतिखेर कपाल दुख्यो भनेर आत्तिई रहेकी छन् । आकाशको बादललाई आफ्नो मनभित्र राखेर छटपटाइरहेकी छन् भन्ने कथनमा शोकभाव सलबलाएको छ ।

त्यसै खण्डको दशौँ श्लोकमा पनि करुण रसको स्थायी भाव शोक जागृत भएको छ । जस्तै :

तर होस् हलासा सुन सुनको,
सुनको भेडा सुन उनको,
लूनीलाई कठै आँसु छ,
विषको वनमा गए भै,
सिक्सिक् लाग्दो मासु छ (देवकोटा, २००१ : ३७) ।

हलासाको शहरमा सुनका भेडा छन् । ऊनले घरहरूको आन्तरिक कोठाहरू सजिसजाउ छन् । तर विचरी लूनीलाई विषको वनमा गएभै उनलाई आँसुमात्रै छन् ।

उनको शरीरको मासु पनि पुरै गलेर सिक्सिक् लाग्दो अवस्थामा छ भन्ने अभिव्यक्तिमा करुण रसको स्थायी भाव शोकलाई रसावस्थामा पुऱ्याउन सहयोग गरेको देखिन्छ ।

त्यसै खण्डको सोह्रौँ श्लोकमा करुण रसको स्थायी भाव शोक जागृत भएको छ ।
जस्तै:

सम्भिन् उल्टो 'लूनी' ले,
चाड्ना बस्ने भोपडी,
तारामण्डल भ्याड्खाले,
खरको छानो आलटाले (देवकोटा, २००१ : ३९) ।

ह्लासामा पुगेकी लूनीले आफ्नो प्रेमी चाड्ना बस्ने घरलाई सम्भिदै उनी भन्दछिन्; चाड्ना बस्नेघर तारामण्डल देखिने भ्याड्खाल परेको छ र त्यसलाई खरले टालेर छानो खालको भोपडी छ भन्ने लूनीको चाड्ना प्रतिको मोह, स्मृति, सन्त्रास र शङ्का जस्ता सञ्चारीभाव उद्बुद्ध भएर करुण रसको स्थायी भाव शोकभावलाई उद्दीप्त गराएका छन् ।

खण्ड 'भ' को तेस्रो श्लोकमा करुण रसको स्थायी भाव शोक जागृत भएको छ ।
जस्तै :

रुन्छिन् राम्री दुलही,
भोटको ठाडो बाटोमा,
आँसुदाना टप्केर,
भिज्दा रसले माटोमा (देवकोटा, २००१ : ३३) ।

ह्लानोसँग विवाह गरेर लूनीलाई ह्लासा पुऱ्याउने क्रममा लूनी रानी रुँदै भोटको ठाडो बाटो लाग्दछिन् । उनका आँसुका दाना तप्कनाले जमीनको माटो नै भिजेको देखिन्छ भन्ने कथनमा काव्यको अङ्गरस करुण रसको स्थायी भाव शोक उद्दीप्त भएर रसावस्थामा पुगेको छ ।

५.५.४ वात्सल्य रस

लूनी खण्डकाव्यमा वात्सल्य रसले पनि अङ्गरसको रूपमा शृङ्गार रस अङ्गीरसलाई परिपाकमा पुऱ्याउन सहयोग गरेको छ । लूनीको ह्लानोसँग विवाह गराई ह्लासा पुऱ्याएपछि उसको अवस्था विग्रँदै गएकोमा आमा हेलम्बा सुर्ताएको भन्ने भनाइमा वात्सल्यभाव प्रकट भएको छ । लूनीको इच्छा विपरीत उसलाई ह्लानोसँग विवाह गराएकोले लूनी चाड्नाको स्मृतिमा गल्दै गएको अवस्थालाई देखेर नै आमा हेलम्बमा मातृ स्नेह प्रेम, भय, विष्मयभाव पनि देखापरेको छ । काव्यको उद्देश्य परिपूर्ति गर्ने विचारले शोकभाव वात्सल्यभाव निर्माण गर्नमा सहयोग गरेको छ । पूर्णरूपमा वात्सल्य शोकभाव विकसित नहुँदै खण्डकाव्य समाप्त भएकाले वात्सल्यभाव अङ्गरसको रूपमा देखापरेर शृङ्गार रसलाई नै सहयोग गरेको हुँदा काव्यको अङ्गीरस शृङ्गार बनेको छ भने अङ्गरसको रूपमा वात्सल्य रस देखापरेको छ ।

लूनी खण्डकाव्यको खण्ड 'त' को श्लोकमा वात्सल्य रसको स्थायी भाव वत्सलता जागृत भएर रसावस्थामा पुगेको छ । जस्तै :

क्यान लूनी रानी क्यान गलेकी,

हेलम्बाले सोधिछन् त्यस्ती फुलेकी (देवकोटा, २००१ : ५५) ।

ह्लानोसँग विवाह गरेर ह्लासा पुऱ्याइएकी आफ्नी छोरी लूनीको अवस्था नराम्रोसँग गलेको देखेर आमा हेलम्बाले सोच्यै भन्दछिन्, लूनी रानी तिमी यस्तो किन फुलेकी छौ भनेर सोध्न पुग्दछिन् । आफ्नो सन्तान प्रतिको आमाको माया, ममता, स्नेह उद्बुद्ध भएर वात्सल्य रसको स्थायी भाव वत्सलता उद्दीप्त भएर रसावस्थामा पुगेको छ ।

त्यसै खण्ड सातौँ र आठौँ श्लोकमा पनि वात्सल्य रसको स्थायी भाव वत्सलता जागृत भएर रसावस्थामा पुगेको छ । जस्तै :

जलको तालमा हेरी,

साँझ भैं ढल्कन्छ्यौँ,

तारा विन्दुकोसमा,
लिई भल्कन्छ्यौं,
× × × ×
आँखा भूँमा खस्छन्,
पलक ओरालो,
जीवनको बाटो बन्छ,
कहाँ भिराली (देवकोटा, २००१ : ५६) ।

लूनी तिमी सधैँभरि साँभको तालमा हेरी ढल्की रहन्छौ । टाढाको तारा भल्के भैं गरेर भल्किरहेकी छौ । तिम्रा ती त्यति राम्रा आँखा सधैँभरि भूँमा हेरीरहेका छन् । यताउति दायाँ बायाँ कतै पनि हेर्ने गर्दिनौ एकोहोरो रूपमा भुइँतिर भोक्रिरहेकी छौ । वास्तविक रूपले तिम्रीलाई के भइरहेको छ । जीवनको बाटोलाई अन्त्य गरेर ओरालो बाटो भिरतिर लागिरहेकी छौ भन्ने आमा हेलम्बाका कथनमा वात्सल्य रसको स्थायी भाव वात्सल्यले उद्दीप्त हुने मौका पाएको छ । वात्सल्यरसको स्थायी भाव उद्बुद्ध गराएको छ ।

त्यसै खण्डको एघारौँ श्लोकमा पनि वात्सल्यभाव जागृत भएर देखापरेको छ । जस्तै :

तिम्रो घरको तकिया,
कुन रउँ पसेछ,
तिम्रो बैसको फूलमा,
शूल घुसेछ (देवकोटा, २००१ : ५७) ।

गल्दै गएको लूनीको सुत्ने कोठाको तकियामा कुन रौ पसेर तिम्रीलाई दुःख दिएछ । तिम्रो त्यति राम्रो कलकलाउदो फूल जस्तो जोवनमा कुनशुलशुले किराले सखाप पारेर तिम्रो जवानीलाई पूर्णरूपमा विगारी यस्तो अवस्थामा पुऱ्याउने काम गरेको छ भन्ने आमाको कथनमा वात्सल्य रसको स्थायी भाव वात्सल्यले उद्दीप्त हुने मौका प्रदान गर्दछ । त्यो वात्सल्य भावले काव्यको अङ्गीरस शृङ्गार रसको रतिभावलाई नै रसावस्थामा पुऱ्याउन सहयोग गरेको देखिन्छ ।

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा वात्सल्य रस निर्माणकै क्रममा अग्रसर देखिएको छैन र यसले खासै मौलाउने मौका पनि पाएको देखिदैन । वात्सल्य रसको लागि आवश्यक पर्ने तत्त्वहरू पनि चलबलाउने अवसर पाएका छैनन् । काव्यको अन्तिम भागमा अलिकति मात्रामा संकेतका रूपमा वात्सल्यपरक देखापरेको छ । आफ्नो छोरीको इच्छा विपरीत विवाह गरेर ह्लासा पुऱ्याइए पछि छोरी लूनीको अवस्था गल्दै गई आफ्नो सन्तान प्रति माया, मोह र ममता देखा पर्दछ । त्यसै कारणले गर्दा वात्सल्यरसले आवश्यक मात्रामा यदीप्त हुने अवसर पाएको छैन र अङ्गरस भएर काव्यको अङ्गीरस शृङ्गारलाई रसावस्थामा पुऱ्याउन मद्दत गरेको छ ।

५.६ समष्टिगत रसविधान

महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटालाई रसवादी कविका रूपमा लिइन्छ । उनका काव्यकृतिमा रसवादलाई विशेष रूपले महत्त्व दिएको पाइन्छ ।

यस खण्डकाव्यमा लूनीको जीवनमा घटेका घटनाहरूलाई नै मुख्य आधार मानेर काव्यको रचना गरिएको छ । लूनी खण्डकाव्यको भूमिकामा लूनीले जीवनमा भोग्नुपरेका समस्याहरूलाई समावेश गर्दै उसलाई विभिन्न किसिमको छलकपट गराई आफ्नो प्रेमीबाट छुट्याई मन नपरेको केटासँग विवाह गरी ह्लासामा पुऱ्याइएको छ । अन्त्यमा सत्यको विजयलाई ईश्वरले पनि साथ दिन्छन् भन्ने मान्यतामा आधारित ह्लासामा गल्दै गएको लूनीको पूर्व प्रेमी चाड्नासँग पुनर्मिलन भएको र अन्त्यमा खण्डकाव्यमा भएको विषवस्तुलाई समावेश गरिएको छ । मनपरेको प्रेमीसँग जीवन विताउनुको सट्टा मनै नपरेको ह्लानोसँग विवाह भएकोमा लूनी खण्डकाव्य शृङ्गार रसको सर्वाधिक लोकप्रिय काव्यकृतिको रूपमा देखिएको छ । रस प्रयोगका दृष्टिले कुनै पनि काव्यकृतिमा रति, शोक, उत्साह, निर्वेद आदि स्थायी भावहरू मध्ये एउटा भावलाई अङ्गी रस मानेर लज्जा, मोह, गर्व, वैराग्य आदि जस्ता सञ्चारीभावका माध्यमले रसलाई परिपाकमा पुऱ्याउँदा काव्यको मुख्यरूप सौन्दर्य भाव प्रकट हुन्छ भन्ने मान्यतालाई लूनी काव्यमा प्रयोग गरिएको देखिन्छ ।

लूनी खण्डकाव्य ऐतिहासिक परम्परावादी सोच भएको विषयसँग सम्बद्ध भएको खण्डकाव्य हो । नेपालको सामाजिक परम्परा अनुरूप पुरानो सोच, कथित उच्च-नीच

नीच वर्गका एक असाधारण चरित्र र एक असामान्य घटनाको ज्वलन्त उदाहरण पनि हो । लूनीको चाड्नाप्रतीको चोखो प्रेमआत्माको अभिव्यञ्जना मात्र नभएर कविको सहानुभूति दुःखद क्षणहरूको अन्तर्द्वन्द्व कथाको रूपमा पनि लिइन्छ । मान्छेको आफ्नो जीवनको व्यक्तिगत स्वतन्त्रता नै यस खण्डकाव्यको केन्द्रविन्दु बनेको छ । लूनीका जीवनमा घटेका घटनाहरू कारुणिक शृङ्गार बनेका छन् । प्रत्यक्ष रूपले लूनीको जीवनमा घटेका घटनाहरूलाई यस काव्यले मानवसमाजको मर्मलाई स्पर्श गर्दै शृङ्गारिकताभित्र सौन्दर्य खोज गरेर साधारणीकरण गरिएको देखिन्छ । जीवनका मुख्य संवेदनालाई प्रस्तुत गरेर काव्यका भावहरूलाई जीवन्त बनाएको छ । लूनी खण्डकाव्य बाह्य रूपले लघुकाव्य जस्तो देखिए तापनि गुणात्मक हिसाबमा अत्यन्त शृङ्गारिक मार्मिक, ओज र माधुर्य गुणले भरिपूर्ण भएको देखिन्छ ।

वीर, करुण, रौद्र र शान्त रसलाई अङ्ग रस बनाएर लूनी खण्डकाव्यमा शृङ्गार रसले उत्कर्षता प्राप्त गरेको देखिन्छ । नेपाली परम्परावादी सोचका आधारमा सञ्चालन भएको शृङ्गारिक कथालाई तमाम मानव समुदायको बिचमा प्रस्तुत गरिएको छ । काव्य नायिका लूनीको मर्म पीडा र अन्तर्वेदनालाई सशक्त रूपमा अभिव्यक्त गरिएकाले लूनी खण्डकाव्यलाई शृङ्गार रसको एक नमूनाको रूपमा लिइन्छ । काव्यमा रति स्थायी भावले पूर्णरूपमा जागृत हुने मौका पाएको हुनाले शृङ्गार रस नै काव्यको अङ्गीरस बन्न पुगेको छ । समष्टिगत रूपमा लूनी खण्डकाव्यमा कारुणिक विषयवस्तुले पूर्णता पाएको छ, र काव्यकी नायिका कतै आलम्बनको रूपमा र कतै विषयका रूपमा रहेकी छ भने समाज, संस्कृति, आमा बुबा, चाड्ना आदि विभावका रूपमा देखापरेका छन् । नायिका लूनीका कथनमा खण्ड 'क' देखि 'ग' सम्म बैसाख पूर्णिमाको मारदौन भन्ने उत्सवमा राजालाई हराइ विजय बन्ने बिस वर्षे ठिट्टो चाड्नाप्रति आकर्षित भएर शृङ्गार रसको स्थायी भाव रति मुख्य रूपमा जागृत भएको छ । खण्ड 'ग' मा वीर रस पनि उद्दीप्त भएको छ । खण्ड 'घ' मा लूनीको साथि जिन्जीले सामान्य रूपमा लूनीले चाड्नाप्रति देखाएको माया प्रेमलाई सहयोग गरेर प्रेमलाई सफल बनाइदिने वचन दिएकोले शृङ्गार रस प्रकट भएको छ । खण्ड 'च' को उत्तरार्ध देखि खण्ड 'छ' सम्म पुग्दा नायक-नायिकाको मिलनले सम्भोग शृङ्गार रस

भएको छनक देखिन्छ । साम्बासङ्गोद्वारा लूनीलाई हप्काइएकोमा खण्ड ज मा रौद्र रस जागृत भएको छ । रौद्र रसको क्रोधभाव जागृत हुँदा विस्मयभाव पनि उद्बुद्ध भएको देखिन्छ । चाङ्नाले केलिन्दी तिरमा लूनीसँग रमाइराखेको देख्दा करुण भाव प्रकट भए पनि क्रोधभावले प्रकट हुने त्यति सार्थकता प्राप्त गरेको देखिँदैन । लूनीको इच्छा विपरीत ह्लानोसँग विवाह गराई ह्लासामा पुऱ्याइएको अभिव्यक्तिमा करुण रस जागृत भएको छ । लूनीका बुवा सोङ्गो साम्बामा सामन्ततन्त्र, छलकपट र आफ्नो सामान्य स्वार्थका निमित्त लूनीलाई ह्लासा पुऱ्याउने षड्यन्त्र लुकेको देखिन्छ ।

लूनी रानीका कथनमा खण्ड 'ट' मा बौद्ध गुम्बामा लामाभई बसेको चाङ्ना आफूप्रति प्रेम विह्वलमा रहेको कुरा सपनामा देखि आफ्नी संगिनी जिन्जीलाई बताएकोमा विप्रलम्ब शृङ्गार रस जागृत भएको छ । तत्कालिन समयका सामन्त वर्गका व्यक्ति छोरीको इच्छा विपरीत आफ्नो व्यक्तिगत स्वार्थमा सम्बद्ध रहेका छन् । आफ्नो इच्छा, चाहानालाई अर्काको स्वार्थका लागि तयार रहन दिइएको प्रेरणाले षड्यन्त्र पूर्ण समाजको प्रतिनिधित्व गरेको देखिन्छ ।

खण्ड ठ मा म्हे म्हे लामाको बौद्ध गुम्बामा लामाभई बसेको चाङ्नाले बौद्धज्योति प्राप्त गरेको कथनमा शान्तरसको स्थायी भाव शम देखापरेको छ । छलछाम गरेर गुम्बा पस्न बाध्यपारिएका चाङ्नाले वास्तविक रूपमा लूनीप्रति आफ्नो शमभाव प्रकट गरेको गुञ्जनको आभास देखिन्छ । विभिन्न षड्यन्त्रकासाथ विवाह गरेर ह्लासा पुऱ्याइएकी लूनीको अवस्था विग्रेको कुरा खण्ड ड-ढ मा गरिएको हुनाले लूनीमा विरह, वेदना, छट्पटि चित्रणले करुणामिश्रित विप्रलम्ब शृङ्गार रस जागृत भएको छ । नारीले आफ्नो इच्छा चाहनालाई दबाएर अर्काको निहित स्वार्थका लागि उपभोग्य वस्तु भएको कुरा उल्लेख गरिएको छ ।

ह्लोसिङ्गो लामाको शक्ति वर्णनमा खण्ड 'ण' मा लूनी प्रतिको दयालु भावनाको आधारमा करुण रस अभिव्यक्त भएको छ । लूनीकी संगिनी आन्जा र जिन्जीको अभिव्यक्तिमा लूनीलाई माइतघर फर्काइनु पर्ने अनुरोधलाई ह्लोसिङ्गोले स्वीकार गर्दा करुण रसको स्थायी भाव शोकलाई उद्दीप्त गराउने काममा क्रोधभावले सहयोग गरेको छ र रतिभाव पनि जागृत भएको देखिन्छ ।

विवाह गरेर ह्लासा पुऱ्याइएकी लूनीको अवस्था देखेर आमा हेलम्बाको अभिव्यक्तिमा लूनी गल्दै गएकोमा वात्सल्यभावका साथै करुण रस जागृत भएको छ । आफ्नी छोरीको अवस्थाको बारेमा सहानुभूतिभाव प्रकट भई वात्सल्यभाव देखापरेको छ । त्यस्तै खण्ड थ र द मा ईश्वरीय शक्तिको सहाराद्वारा नायिका लूनी र नायक चाड्नाको पुनःमिलन देखाइएको घटनामा सत्यको नै विजय हुन्छ भन्ने कवि देवकोटाको कथनमा शान्त मिश्रित सम्भोग शृङ्गार रस जागृत भएको छ । आत्माको मिलन भएको अभिव्यक्तिमा करुण रस, सम्भोग शृङ्गार रस जागृत भएर काव्यको अङ्गीरस शृङ्गार रसको स्थायी भाव रतिलाई रसरूपमा पुऱ्याइ रस परिपाक समेत भएको देखिन्छ ।

महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको यस खण्डकाव्यमा लूनीलाई छलकपट गरी उसको इच्छा विपरीत मन नपरेको केटासँग विवाह गरेर ह्लासा पुऱ्याइएको घटनाले दुःखित बनाएको छ । काव्यको अङ्गीरस शृङ्गार रसको स्थायी भाव रति परिपाक भएको देखिन्छ । विभिन्न सञ्चारीभावहरू सल्बलाएर विभिन्न स्थायी भावहरू जागृत भएपनि अन्त्यतः शृङ्गार रसको स्थायी भाव रति नै रसरूपमा जागृत भएको छ । लूनी खण्डकाव्यमा रतिभाव नै केन्द्रीय विषय बनेर आएको छ । ह्लासाको शहर, हेलम्बूको प्राकृतिक ठाउँ, ह्लोसिङ्गो लामाको दरवारको वर्णन, लूनीले चाड्नालाई मन पराउदा पराउँदै ह्लोसिङ्गो सँग विवाह गरी विभिन्न षड्यन्त्रका साथ ह्लासामा पठाउनु जस्ता घटनाले खण्डकाव्य दुःखान्त बनेको छ । यसरी लूनी र चाड्नाको विछोड गराएको खण्डमा शृङ्गार रसको स्थायी भाव रति छताछुल्ल भएर पोखिएको छ । प्रस्तुत खण्डकाव्यमा भावोदयको स्थितिबाट भन्दा पनि माथि उठेर रसको स्थितिमा परिपुष्ट हुँदा स्थायी भावहरू मध्ये करुण, उत्साह, वात्सल्य, रति, शम र भय आदि मुख्यभाव प्रकट भएका देखिन्छन् भने तिनलाई उद्दीप्त पारेर रसावस्थामा पुऱ्याउन मद्दत गर्ने सञ्चारीभावहरू मध्ये शङ्का, सन्त्रास, उग्रता, मति, ग्लानि, वितर्क आदि भावहरू मुख्य छन् ।

लूनी खण्डकाव्यको सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै शृङ्गार रसको स्थायी भाव रति जागृत भएको छ । शृङ्गार रस परिपाक भएको हुँदा शृङ्गार रस नै अङ्गीरस बनेको छ । अङ्गीरसको रूपमा आएका वीर, वात्सल्य, शान्त, क्रोध आदि रसहरूले पनि रतिभावलाई नै उद्दीप्त गराउन सहयोग गरेको देखिन्छ ।

५.७ रसतत्त्व र खण्डकाव्यको संरचनागत तत्त्वका आधारमा रस विश्लेषण

५.७.१ कथावस्तु

लूनी खण्डकाव्यलाई संरचनाका हिसाबले साना ठूला गरी अठार भागमा विभक्त गरिएको छ । त्यो अठार भागलाई सर्ग नभनी खण्ड भनिएको छ । सबै खण्ड एक नासका नभएर आकारगत हिसाबले साना ठूला छन् । तिनी अठार खण्डमा विभाजन गरिएको आख्यानले विभिन्न घटनाहरू लूनीको जीवनमा आरोह अवरोह समेट्दै हेलम्बू देखि ह्लासासम्म र पुनः ह्लासादेखि हेलम्बूसम्म रहेको म्हे म्हे लामाको बौद्ध गुम्बासम्मको जीवनवृत्त प्रस्तुत गरिएको छ ।

पहिलो खण्ड 'क' देखि 'ग' को प्रारम्भमा बैसाख पूर्णिमाको मारदौन उत्सवका विभिन्न प्रतियोगितात्मक खेलको प्रतिस्पर्धामा राजालाई हराई विजयी बन्ने बीस वर्षे सेर्पा पठ्ठो चाडनाप्रति लूनीको आकर्ष बढ्दै गएको छ । सबै भन्दा पहिलो प्रहरमा लूनीका बुबा साम्बा सोझोको राजकीय शोभाका बारेमा वर्णन गरिएको छ । साम्बाको दरबार चाँदी नै चाँदीले भरिएको छ । त्यस घरको वरीपरि खोलानाला कलकल बगिरहेका छन् । चारकोसे फूलबारीको मगमग बासना आइरहेको छ । त्यसमा विभिन्न चराहरूको घुमाइले भनै रौनकता थपिदिएको छ । सुनले जलप लगाइएको उनको घरको छाना छ । केलिन्दीको पानीमा घामको किरण पर्दा घरनै झलमल्ल बले जस्तो देखिन्छ । घरका भ्यालमा बुट्टे खालका पर्दा र सिलिङ्ग पनि बुट्टे रङ्गले टल्कन्छ । उनकी छोरी लूनी रानी हेलम्बूको जून भैं, हिमालको हिँउ भैं र भ्याम्लुङको सुन भैं टल्किरहेकी छन् । वनका चराहरूले पनि उनको बोलीमा स्वर मिलाएका छन् । सबै चिजहरू उनको बोलीमा मिल्न गएका छन् । उनको चिउँडो नौनीको डल्लो भैं सर्लक्क मिलेको छ र आँखा पनि मानौँ मुसुमुसु हाँसिरहेका छन् । मारदौन

प्रतियोगितात्मक खेलमा आफ्नो प्रतिस्पर्धीलाई सबै खेलमा हराई विजय प्राप्त गर्ने चाड्नाप्रति लूनी आकर्षित भएकी छ । चाड्नालाई कतिखेर अङ्गालो हालेर माया प्रेम गाँसौ भन्ने भावना उत्सुक देखिएको हुनाले खेलप्रेमी दर्शक सबैमा उत्साहभाव प्रकट पनि भएको छ । यी सबै व्याख्या र विश्लेषणमा शृङ्गार रसको स्थायी भाव रति उद्दीप्त भएको छ ।

खण्ड 'घ' मा मारदौन प्रतियोगितात्मक खेलमा चाड्ना नै उत्कृष्ट भएपछि हेलम्बूकी रानी लूनी त्यो चाड्नाप्रति आकर्षित भएको हुनाले उसकी साथी जिन्जीले पनि दुईवटाको प्रेमलाई उसले जसरी पनि सहयोग गरिदिने वचन बद्धता व्यक्त गरेकी छ । लूनी रानी आज तिमीले आधा वचन पनि सुन्न छाडिसकेकी छौ, कस्तुरीलाई रोग लागेजस्ती र वनको पालुवा वैले जस्ती भएकी छौ । सोह्रौँ दिनको चन्द्रमा एउटा हिमालको कुनामा थन्किए भैं बलेर बसेकी छौ । थोरै खाने, थोरै निदाउने, रातभरि जागाराम बस्ने, कस्ले तिमीलाई टुना र मुना लगायो ? आँखाको नानीमा, त्यसो नगर, बोल रानी, माया गर, जलेर आफैं नवस पिँजराको चरा भैं, नबोलेर खाली संसारको कुरामात्र भन्ने लूनीकी साथी जिन्जीका कथनमा शृङ्गार रसको स्थायी भाव रति उद्दीप्त गराउँदै वैराग्य सञ्चारीभाव उद्बुद्धभई रतिभाव रसावस्थामा पुगेको देखिन्छ ।

खण्ड 'ङ' मा हेलम्बूकी रानी लूनीलाई ह्लासाको ह्लानोका माग्न जाँदाको क्षणका बारेमा वर्णन गरिएको छ । टाशी लामाको घरको बारेमा पनि वर्णन गर्दै भनिएको छ; सुनका र चाँदीका किशती छन्, भोटेहरूले उनको घरको चारैतिर फन्को मारिरहेका छन् । फूलको किशतीमा अबीरमालाले सजीसजाउ भएको छ । हेलम्बूका राजा साड्बासँग ह्लासाबाट आएका मान्छेहरूलाई साम्बाले सुनको खटियामा राखी माथिबाट फूल खसाल्छन्, साड्बाका अगाडि सबै भुक्दछन् । हामी सबैको विन्ती छ तपाइकी छोरी लूनी रानीलाई माग्न आएका हौं भनी विन्ती गर्दछन् र साम्बालाई भन्दछिन् अब तपाइकी छोरी हाम्रो ह्लानोको लागि माग्न ह्लानोलाई नै पठाउँछौं भन्दा साम्बाले सहमति दिन्छ र ह्लानोलाई फूलको मालाले स्वागत गर्नेकाम गरिन्छ भन्ने कथनमा विप्रलम्भ शृङ्गार रसको रति स्थायी भाव उद्बुद्धभई रसावस्थामा पुगेको देखिन्छ ।

खण्ड 'च' देखि 'छ' मा चाड्ना र लूनी केलिन्दी तिरमा रमाई रहेको अवस्थामा उसकी साथी जिन्जीले घारीमा बसेर हेर्नु, प्रेमवासनालाई लूनीले खप्न नसकी चाड्नालाई अंगालो मार्न पुगेको कथनलाई उल्लेख गरिएको छ । लूनीले कमलको फूल बैले जस्तै वनमा एकलै रुने गरेकी छन् । लूनीको बैसले केलिन्दी तिरमा आगोको संसार जस्तै भल्किरहेको छ । उनका नशा नशामा वैशका फूलहरू फुलिरहेका छन् ।

लूनी र चाड्ना दुवै बराबर रोएर प्रेमको मिलनमा फूलको जोडी भैं भए दुई पिजँराका ढुक्कुर पोथी फुकी मिले जस्तै वनको कुनामा भाले लुके जस्तै गरेर लुकेको अवस्था छ । भाले र पोथी जस्तै गरेर केलिन्दी तिरमा लूनी र चाड्नासँग भेट हुँदा हामी सबैको ओठमा मृदु भाषी हाँसो छ, हात गाँसी फूल माला लगाई कम्मर भाँचेर सुरसुरको जललहरमा नाच्ने छौं, आज कालले पनि संसार भुल्नेछ भन्ने कथनमा सम्भोग शृङ्गार रसको रतिभावले स्थान लिन पुगेको देखिन्छ ।

खण्ड 'ज' मा लूनी चाड्नासँग केलिन्दी तिरमा रमाई राखेको थाहा पाएपछि उसका बुबा साम्बा सोझोले चाड्नालाई सजाए स्वरूप गुम्बामा पस्न लगाउनु, बुबा सोझोको कथनमा चाड्नालाई धम्क्याउँदै भन्दछ, लूनी मेरी हो चाड्ना खबरदार भएस् नत्र तेरो शिर काटिन्छ । अब आइन्दा फेरि केलिन्दी तिरमा एकपटक नाचेको देखे भने राम्रो हुनेछैन, भन्दा लूनीकी साथी जिन्सी नीली, काली, जून भैं पीली भएकी छ । यस्तो डर धम्कीले रौद्र रसको स्थायी भाव क्रोध उद्दीप्त गराउन वैराग्य सञ्चारीभाव उद्बुद्ध भई क्रोधभाव रसावस्थामा पुगेको देखिन्छ ।

खण्ड 'झ' देखि 'ञ' मा लूनीलाई ह्लानोसँग विवाह गराएर ह्लासामा पुऱ्याउँदै गर्दा उसको अवस्था विग्रदै गएको छ भन्ने सूत्रवाक्यले यस खण्डको कथनलाई सङ्केत गरेको छ । लूनीलाई ह्लासामा पुऱ्याउने क्रममा लूनी रोइरहेकी छन् उनका आँसुका दानाले बाटोको माटो नै भिजेको छ । फूलहरू पनि बाटामा फाट्टफुट्ट देखिन्छन् । ह्लासामा सुनको भेडा भएर झलमल भए तापनि लूनीको आँखामा सधैंभरि आँसु छ । विषको वनमा गए भैं उनको अवस्था सिक् सिक् लाग्दो देखिन्छ । बादललाई मनमा राखेर कपाल दुख्छ भनिरहन्छन् । उनको नजर पनि छिनछिनमा भुलभुल पानीको

फोका भैं उम्लिराखेको छ, जिन्जीको आँखामा हेरेर संसार भुल्नेछ । फूल जस्तै रानी दुःखै दुःखमा भुल्दै चाँडै नै वैलिदै जानेछ भन्ने कथनमा करुण रसको स्थायी भाव शोक जागृत भई रसावस्थामा पुगेको छ ।

खण्ड 'ट' मा लूनीको कथनमा बौद्ध गुम्बामा लामा भई बसेको आफ्नो प्रेमी चाड्ना आफूप्रति प्रेमविह्वल भएको सपना देखेको भनेर आफ्ना साथी जिन्जीलाई भनेको कथन सूत्रवाक्यमा सङ्केत गरिएको छ । जिन्जी आज सपनामा चाड्नाले बुद्ध भगवानको अगाडि शान्त, सुन्दर ज्योति प्राप्त गरेको वयान पार गरेर खुट्टालाई पानीले धोएको छ । के छ तिम्रो भित्री चाहाना भनी सोध्दाखेरी हेलम्बूकी लूनी रानी मेरी हो भन्दै चाड्ना रुँदै गरेको छ भन्ने भनाई छ । जूनको पहर ओर्लेजस्तै कहिले लूनी आउँछ भन्ने लूनीको कथनमा विप्रलम्भ शृङ्गार रसको स्थायी भाव रति नै कथावस्तु बनेर आएको छ ।

खण्ड 'ठ' नायिका लूनीरानीबाट छुट्याएर म्हे म्हे लामाका शिष्यका रूपमा बौद्ध गुम्बामा राखेको चाड्नाले आध्यात्मिक साधनाद्वारा बौद्ध ज्योति प्राप्त गर्दै लूनीप्रतीको शारीरिक प्रेम आध्यात्मिक ज्योतिमा परिणत भएको देखिन्छ । हेलम्बूको पूर्वकुना केलिन्दी तिरमा रहेको म्हे म्हे लामाको गुम्बामा हजारौं हजार कितावहरूलाई सकी नसकी शिरमा राखेर बसेको छ भन्ने कुरा उल्लेख गरिएको छ । चाड्नाले आफ्नो निधारमा तीनवटा रेखातानेर आँखा खुम्च्याई आगोले पानी माछ्छ र पानीले आगो माछ्छ भन्ने कथन उल्लेख छ । त्यस गुम्बाको भक्ति लामाले बत्तीमा तेल हाल्दै र सानो रोटी जस्तो प्यालामा फलफूल राख्दै गरेको छ भन्ने चाड्नाको कथनमा उल्लेख गरिएको छ । चाड्ना त्यस गुम्बामा पसेदेखि उसलाई कुनै विरहले छोएन हेलम्बूकी रानी लूनीलाई मनमा राखेर बस्न सक्ने भयो । म्हे म्हे लामाले गुम्बामा भारीका भारी कितावहरू चाड्नालाई दिनाले उसलाई कुनै पनि विरहले छुन नपाएको कुरा पनि उल्लेख गरिएको छ । म्हे म्हे हलामाले दिएका ती भारी भारी पुस्तकका सहायताबाट चाड्नाले सुकुमालका अक्षरहरू लेख्न पनि थाल्दै उसका भारी भारी खालका सपना विपनाहरू फुल्न थालेका पनि देखिन्छ । त्यसपछि चाड्नाको शरीर नै मन जस्तो हुँदै उसलाई एक अमृत जस्तो धारा बग्दै गई जूनको जस्तै शीतलको ज्योति मस्तिष्कबाट

निस्कने ज्योतिलाई देख्न थाल्यो । भगवान बुद्धको जस्तै आकाशमा बल्ने र सारासंसार फिलीमिली भएको कुरा व्यक्त गरिएको छ । अन्त्यमा ती लूनी सजीव बन्दै गइन र बौद्ध गुम्बाको वरिपरी नाचन थालिन् । सपनामा मीठा मीठा सन्देश बोल्न थालीन् भन्ने कथनमा शान्त रसको स्थायी भाव शम नै कथा वस्तुमा समेटिएको छ ।

खण्ड 'ड' देखि 'ढ' मा विवाह गरेर ह्लासामा पुऱ्याइएकी लूनी आफ्नो प्रेमी चाड्नाप्रति समर्पित हुँदै गल्दै गएको अवस्था उल्लेख छ । लूनीको श्रीमान् ह्लानोको कथनमा उनी पहिलेकी जस्ती छैनन् । शरदकालको फूल चुँडिए भैं दिन प्रतिदिन वैलदै गएकी छन् । आँखाले पनि रोगीको जस्तो अवस्था देखाई चमक चमक नबली चिम्लूँ चिम्लूँ जस्तो भएको अवस्था छ । कपालका केश पनि वैलेका आकाशका लता जस्ता भएका छन् र ओठ पनि कलिला पालुवा चुँडिए जस्तै सुकदै गएका छन् । प्रेमको शहरलाई छाडी जाने वैलेको फूल जस्तै भएकी छन् । हेलम्बूमा स्वतन्त्र रूपले यत्र तत्र गरिरहने डाँफे जस्तै लूनी ह्लासामा पिँजरा जस्तै र गुलाफको फूल टिप्दा वैले जस्ती छन् । ह्लानोले के चाहिन्छ, लूनीरानी भनेर सोध्दा आँखाभरी आँसु गर्दै मेरो मनको भित्री कहानीलाई कसले पो बुझिदिन्छ ? भन्ने जवाफ दिएको विषयमा करुणमिश्रित विप्रलम्भ शृङ्गार रसको स्थायी भाव शोक र रति भाव जागृत भएको छ ।

खण्ड 'ण' मा ह्लासामा गल्दै गएकी लूनीलाई विभिन्न प्रकारको औषधि गरे पनि सञ्चो नभएकोले लूनीकी सङ्गिनी जिन्जी र आन्जाको सल्लाह बमोजिम ह्लोसिङ्गो लामाकहाँ गई आन्जाले लूनीलाई माइतघर हेलम्बूमा फर्काउन अनुरोध गर्दा सो अनुरोधलाई ह्लोसिङ्गोले स्वीकार गरी लूनीलाई हेलम्बूतिर फर्काइएको विषयवस्तु उल्लेख गरिएको छ । ह्लोसिङ्गो लामाकहाँ आन्जाले लूनीका बारेमा कथा सुनाउँदै यो विन्तीपत्र जाहेर गरेकी छ कि लूनीलाई डाक्टर, वैद्य, धामी, भारफूक, हिमालका बुटी, ढुङ्गाबाट निस्केको कालो पसिना, भालुको सेतो बोसो जस्ता विभिन्न प्रकारका औषधिले काम गरेन । उसको अब बाँकी भनेको माइतघर हेलम्बू फर्काउनु अन्तिम विकल्म हो भनेर व्यक्त गरेकी छ । त्यसपछि ह्लोसिङ्गो ह्लामाले टासी ह्लामाको घरगई उसलाई भन्यो सुन टासी ह्लामा अब लूनी रानीलाई हेलम्बू केलिन्दी तिरको गुम्बामा पठाउन पर्दछ । नत्र उनी भनै गल्दै जाने छिन् र उनलाई कुनै पनि औषधिले

सञ्चो हुनेछैन भन्दा लूनीलाई विभिन्न तामभ्राम उकाली ओराली डाँडाकाँडा, पहाड पर्वत, भीर पखेराहरू पारगर्दै किस्तीको सरजामका साथ केलिन्दी तिरमा पुऱ्याउने काम गरिन्छ । यी यस्ता कथनमा रौद्र रसको स्थायी भाव क्रोध र करुण रसको शोक स्थायी भाव जागृत भएको छ ।

खण्ड 'त' मा लूनीको अवस्था अत्यन्तै गलेको देखेर उसकी आमा हेलम्बा सुर्ताएकी छन् । आमाका उद्गारमा भनिएको छ, पहिले त्यस्ती धपधप बलेकी लूनीरानी अहिले यसरी किन गल्दै गयो । तिम्रो त्यो गालाको गुलाफ साभ्रको ताल जस्तै किन वैलेको छ ? भनि प्रश्न गर्दछिन् । कसले चोरी दियो त्यो तिम्रो जवानीको पानी ? कता हरायो, त्यो तिम्रो मुटु भित्र कुन काँडा आयो र कसले गाठो पारी केले समायो ? भाँचिएको हाँगा जस्तै किन भयो केश तिम्रो, किन भर्न थाल्यो । किन तिम्रो आँखा भुइमा एकोहोरो रूपमा टोलाइरहेको छ ? आधा गलेको जुन भैं भएकी छौ । तिम्रो कोठाको सुत्ने तक्रियामा कुन रस पसेछ र बैसको फूलमा कुन शूल पसेको भन्दै छ ? प्रश्न गरेकी छन् । कस्तो प्रकारको गन्धले छोयो तिम्रो खानामा, कुन खालको खिरखिरले छोडिदियो तिम्रो गालामा, पहिलेको तुलनामा दुब्ली छौ, वैलेकी छौ भनी आफ्नी लूनी रानी छोरीको बारेमा चिन्ता व्यक्त गर्दा वात्सल्यभाव जागृत भएको छ ।

खण्ड 'थ' मा कुनै पनि औषधि उपचारले सञ्चो नभएपछि ह्लानामा पुऱ्याइएकी लूनीलाई लूनीका बुबा साम्बा सोझो र पति ह्लानोले म्हे म्हे लामाको गुम्बामा पुऱ्याउँदा लूनीले चाइनालाई देखासाथ अङ्गालो हाल्दा साम्बा सोझो छक्क पर्छ र म्हे म्हे लामाले सोझो र लूनीको प्रेमको रहस्य बुभी भगवान् बुद्धको आदेश बमोजिम पहिले गरेका गल्लीलाई सुधार गर्दै लूनी वास्तविक रूपमा चाइनाकी नै हो भन्दा उसको आदेश बमोजिम त्यसको सजाय स्वरूप ह्लानोलाई गुम्बा पस्न लगाइएको छ । जसका कथन स्वरूप म्हे म्हे लामाको आदेश बमोजिम चाइना लूनीलाई लिई बस्यो र ह्लानो लामा गुम्बा पस्यो । ईश्वरले सबैलाई एक पटक सत्को बाटो अवस्य दिन्छ, भन्ने कथनमा शान्त मिश्रित सम्भोग शृङ्गार रस जागृत भएर शमरति स्थायी भाव उद्बुद्ध भएको देखिन्छ ।

अन्तिम खण्ड 'द' मा कवि स्वयम्का अभिव्यक्तिमा आत्मिक प्रेमको महत्त्व दर्शाउन कथावस्तु सुन्नेलाई सुनको माला भन्नेलाई फूलको माला भन्दा खेरी भुट आइजाला जस्ता उद्गारबाट दन्त्यकथाको आयामका रूपमा प्रस्तुत गर्दै खण्डकाव्यको अन्त्य गरिएकाले यसमा पनि शान्तमिश्रित सम्भोग शृङ्गार रस जागृत भएको देखिन्छ ।

५.७.२ पात्र

प्रस्तुत यस खण्डकाव्यमा प्रत्यक्ष रूपमा लूनी, चाइना, सेर्पा साम्बा सोङ्गे, जिन्जी र आन्जा, ह्लोसिङ्गे, म्हे म्हे लामा, हेलम्बा ह्लानो र टाशी लामा रहेका छन् । यस खण्डकाव्यमा मुख्य भूमिका लूनी र चाइनाको रहेको देखिन्छ । यस खण्डकाव्यको आख्यान सूत्रका आधारमा आठजना पात्रहरू रहे तापनि मुख्यरूपमा दुईजनाको प्रत्यक्ष र अन्यको अप्रत्यक्ष रूपमा भूमिका रहेको देखिन्छ । लूनीको विवाहमा जम्मा भएका मानिसहरू र ह्लासाबाट लूनीलाई फिर्ता लिएर केलिन्दी तिरको गुम्बामा ल्याउँदा सहभागी पात्रहरूको बारेमा खासै उल्लेख गरिएको देखिदैन । यस खण्डकाव्यमा मुख्य रूपमा लूनी कै केन्द्रीय चरित्रको उपस्थिति भएको छ र उनकै केन्द्रीय भूमिका देखिन्छ । खण्डकाव्यमा संलग्न विभिन्न पात्रहरूको क्रियाकलापले काव्यको अङ्गीरस शृङ्गारको स्थायी भाव रति उद्दीप्त गराउन सहयोग गरेका छन् । शृङ्गार रसको केन्द्रीयतामा अन्य अङ्गारहरू पनि जागृत बनाउन विभिन्न पात्रहरू उपस्थित रहेका देखिन्छन् ।

(अ) लूनी

यस खण्डकाव्यकी प्रमुख नारी पात्रका रूपमा लूनीलाई लिएको छ र उनकै नामबाट खण्डकाव्यको शीर्षक राखिएको हुनाले लूनीलाई यसमा कविले सर्वाधिक महत्त्व दिएका छन् भन्ने कुरा स्पष्ट हुन जान्छ । लूनीलाई हेलम्बूका सामन्ती राजा साम्बा सोङ्गे सेर्पाकी परम सुन्दरी रानी (छोरी) का रूपमा कृष्ण गौतमले यसरी आफ्नो दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छन् (गौतम, २०३८ : ३०) ।

लूनी रानीवनमा फुल्ने हँसिलो गुलाफ जस्ती, वसन्तकी रसिली भरी जस्ती,

हिमाल दरबारमा साँभकी बहिनी जस्ती, समाजका बिचमा फुलेकी फूल जस्ती छ, हरियो वनमा हरिणका जस्ता हलुका पयरले हिड्छे, ऊ जस्ती सिर्जनाकी ताज हो, उसको शरीर फूलको थुंगा जस्तो छ । गालामा चम्पाको सौन्दर्य छ । गुलाफको लालिमा बैशको शाखामा सुगन्धको रंग छर्ने पालुवा रंगको, ओठ मोती जस्ता दन्तलहर भएकी, चराको तालमा नाच्ने वनको वैशालु पालुवा जस्ती छ । ऊ हिमाल मुनिकी जून जस्ती छ सुन जस्ती पनि, सुनका बाला, थुंगा रिड लाउछे, फूलमा ढलीमली गर्छे । मखमल जस्तै उसको केश राशि पवन-परीले चुम्वन गर्दा सल्ललाउँछ । सफा हातका ठट्यौला सङ्गिनीहरू तातो पानीमा बट्टाको तेल फेटर चाँदी डाँठे थाँकाले उसको केश कोर्छन । “सुन पिटेको शरीर, छुँदा पाप लाग्ने साँहै कलिलो” जस्ता विभिन्न रङ्गी र विरङ्गी खालका छन् ।

लूनी सामन्ती राजाकी छोरी भए तापनि उसले निम्न स्तरको बीसवर्षे हट्टा कट्टा चाड्नाप्रति प्रेमासक्त भए देखि ऊ भावुक एवम् सुकोमल दिलकी युवतीका रूपमा देखापरेकी छ । सामन्ती युगका समयमा केटाकेटी आफ्नो इच्छा बमोजिम उनीहरूले विहे गर्न नसक्ने कथित उच्च वर्गका व्यक्तिले न्यून वर्गका व्यक्तिसँग विवाह गर्न नपाइने जस्तो वर्ग विभेदको परिणाम स्वरूप आफूले नचाहेको केटासँग जवरजस्ती विवाह गरिदिने निरीह नारीको प्रतिनिधिका रूपमा देखापरेकी छन् । यसरी आफूले मनपरेको केटासँग विवाह गर्न कुनै किसिमको विद्रोह नगरी बाबुले दिएको केटासँग घिसारिएर गएकोले कमजोर मनस्थिति भएकी छोरीको प्रतिनिधिका रूपमा पनि देखिएकी छ । अर्का तिर आफूले मन पराएको कुनै केटासँग विवाह गर्न नपाएर आमा बाबुले दिएको केटासँग पशुवत व्यवहार जस्तै गरेर घिसारिदै जान पर्ने परिस्थितिको पनि चित्रण गरिएको छ । मनोवैज्ञानिक दृष्टिले हेर्दा उसमा गोलाई, प्रवृत्ति, आत्मपीडन, स्वप्नशीलता, अन्तर्मुखिता र बहिर्मुखिताको दोहोरै पन पनि भेटिन्छन् (अवस्थी, २०६१ : १७३) । आफ्नो विवाह गरेको जीवनसाथीलाई प्रेम गर्न नसकेर शिथिल, ज्वराक्रान्त र मरणसन्न अवस्थामा पुगेकी लूनी आन्जा र जिन्जीका सहायताले पुनः पूर्व प्रेमी बसेको केलिन्दी तिरको बौद्ध गुम्बामा चाड्नासँग भेट गराउन पठाइन्छ र उसले चाड्नालाई भेटनासाथ अङ्गमाल गर्न पुग्दछे । यसबाट उसमा आफ्नै साहस,

शक्ति नभएर अर्काको अदृश्य शक्तिमा निर्भर रहने खण्डकाव्यकी सत्पात्र र बद्धपात्रका रूपमा चित्रण गर्न सकिन्छ ।

(आ) चाड्ना

चाड्ना यस खण्डकाव्यको जोसिलो र फुर्तिलो पात्र हो । आर्थिक दृष्टिले कमजोर, गरिवी, विपन्न परिवारको सदस्यका रूपमा उपस्थित भएको छ । आफूलाई मनपराउने हेलम्बूकी रानी लूनीलाई माया प्रेम गर्न नसकेर कमजोर मनोबल भएको युवकको प्रतिनिधिका रूपमा देखापर्दछ । आफूले गरेको प्रेमलाई प्राप्त गर्न नसकी लूनीलाई अर्कैसँग विवाह गरिदिँदा र आफूलाई गुम्बा पस्न लगाउँदा सहर्स स्वीकार गर्ने हुतिहारा पात्रका रूपमा देखापर्छ । यस खण्डकाव्यकी मुख्य नायिका लूनी भैं चाड्नाको पनि अदृश्य शक्तिकै तन्त्रमन्त्र र धर्म विश्वासका भरमा नायिका लूनीसँग पुनर्मिलन भएको छ । ऊ स्थिर, बद्ध, सत्पात्र र मनोविज्ञानका दृष्टिले हीनताग्रन्थियुक्त, अन्तर्मुखी सहितको कामवृत्ति भएको पात्र हो ।

(इ) सेर्पा साम्बा सोझो

सेर्पा साम्बा सोझो हेलम्बूको राजा लूनीको बुबा र हेलम्बाको श्रीमान् यस खण्डकाव्यको खलनायक पात्र हो । ऊ सामन्ती राजाको प्रतिनिधिका रूपमा देखापर्छ । ऊ निर्धनहरूलाई सज्जन मानिसका रूपमा हेर्न सक्दैन । सम्पन्नकी छोरीले विपन्नको केटासँग प्रेम गरी रमाइरहेको थाहा पाएपछि चाड्नाको शिर उँडाउने धम्की दिँदै लूनीलाई तहलाउने पर्दछ भन्ने सामन्त प्रवृत्ति भएका व्यक्तिका रूपमा चित्रण गरिएको छ ।

यसरी आफ्नी छोरीले विपन्न वर्गको केटासँग मायाप्रेम गरेको थाहा पाएपछि छोरीको इच्छा विपरीत अर्कै केटासँग विवाह गरिदिने प्रतिनिधि पात्र हो । ऊ हेलम्बु क्षेत्रको सामन्ती युगीन समाजको धनीमानी वर्गको प्रतिनिधि पात्र हो । खण्डकाव्यको सुरुमा सामन्ती स्वरूप श्री ३ को प्रतिनिधि पात्रका रूपमा देखापरे तापनि खण्डकाव्यको अन्त्यमा गतिशील चरित्रको रूपमा देखापर्दछ ।

(ई) जिन्जी र आन्जा

यस खण्डकाव्यकी नायिकाका लूनीकी सहयोगी पात्र जिन्जी र आन्जा हुन् । जिन्जी चाही लूनीको माइतघर हेलम्बूकी सुसारेका रूपमा आएकी छ भने आन्जा लूनीको विवाहित घरको पतिघर ह्लासाकी सुसारे हो । यी दुबैको सहायताबाट लूनी र चाइनाको प्रेमलाई पुनः मिलन गराउनमा ठूलो सफलता मिलेको हुनाले यी दुबै सहयोगी साथीका रूपमा आएकी छन् । यी मध्ये आन्जा भोटमा गई ह्लोसिङ्गोलाई लूनीको बारेमा सम्पूर्ण कथाव्याथा बताउने क्रममा लूनीको लागि वैद्य, धामी, भाँक्री (डाक्टर) तथा भालुको बोसोको औषधि गर्दा पनि केही लागेन लूनीलाई हेलम्बू फर्काउनु पर्छ भन्ने ह्लोसिङ्गोसँग सल्लाह दिदा ह्लोसिङ्गोले त्यसलाई सहस्रै स्वीकार गरेर लूनी र चाइनाको पुनर्मिलन गराउनमा गहन जिम्मेवारी निर्वाह गर्ने नारी सत्पात्र हुन् ।

(उ) ह्लोसिङ्गो

ह्लोसिङ्गो भोटमा नाम चलेको भाँक्री हो । उसको घर वरपर काँचो धागो बेरवार गरिएको छ । उसको बोली मेघको भन्दा ठूलो छ । उसले गोली छाड्न सक्छ । मुटु चिर्नसक्छ । दुश्मनको वारीमा असिना भार्न सक्छ । वज्र फर्काएर फ्याक्न सक्छ । मुर्दा जिल्याउँछ । भूतका जगल्टा हातमा राख्न सक्छ । बोक्सीलाई अगुल्टाले मार्छ । वन भाक्रीको चेला हो । धुपीको धुलो मकलमा हालेर ऊ म्हे म्हे स्वर फलाक्छ र लूनीलाई हेलम्बू पठाउने सल्लाह दिन्छ (गौतम, २०३८ : ३३) । ऊ सामाजिक विश्वासप्राप्त बौद्ध धर्मको आचार्य हुनुका साथै सामाजिक न्यायकर्ताका रूपमा पनि उभिएको छ । यी सबै सत्पक्षी भूमिकाका आधारमा खण्डकाव्यको बद्ध पात्रका रूपमा देखापरेको छ ।

(ऊ) म्हे म्हे ह्लामा

म्हे म्हे ह्लामा केलिन्दी तिरमा रहेको बौद्ध मार्गी धर्मको अनुयायी हो । तन्त्रमन्त्र शक्ति, आध्यात्मिक सिद्धि र सामाजिक आस्था एवम् विश्वासको आशाका रूपमा उपस्थित रहेको छ । ह्लासामा रहेकी लूनी र आफ्नो चेलाका रूपमा रहेको

चाङ्नाको मिलन गराइदिने अनुकूल सत्पात्रका रूपमा देखापर्दछ । ऊ बौद्ध धर्मको आचार्य हुनुका साथै सामाजिक न्याय कर्ताका रूपमा पनि देखापरेको छ । ऊ गम्भीर स्वरमा लूनी चाङ्नाकी हो भन्छ र ह्लानोले गुम्बा पस्नु पर्छ भन्ने आदेश दिन्छ ।

(ए) हेलम्बा

हेलम्बा नायिका लूनीकी मातृस्नेही, ममतामयी आमाका रूपले देखापरेकी छ । उनीमा छोरीप्रति मातृस्नेह व्यक्त गर्ने आमाका रूपमा उपस्थित गरिएको छ । लूनीको पीडाको बारेमा ह्लोसिङ्गे कहाँ बेलिबिस्तार गरिदिने काम गर्दछ ।

(ऐ) ह्लानो

ह्लानो यस खण्डकाव्यमा लूनीको विवाहित पतिका रूपमा उपस्थित भएको छ । खण्डकाव्यको अन्त्यमा बौद्ध आचार्य, सामाजिक न्याय कर्ता म्हे म्हे ह्लामाले लूनी चाङ्नाकी हो भनेपछि लूनीको इच्छा बुझ्ने र विगतमा आफूले लूनी र चाङ्नाको चोखो माया नबुझेर सम्बन्ध विच्छेद गराएर ह्लासामा पुऱ्याएको सजाय स्वरूप आफू गुम्बा पस्ने र लूनीलाई चाङ्नाको जिम्मा लगाउने गतिशील, सोभो, गल्ती स्वीकार गर्ने खण्डकाव्यको बद्धपात्र हो ।

(ओ) टाशी ह्लामा

टाशी ह्लामा ह्लासाको उच्च वर्गको प्रतिनिधि पात्र हो । उसले नायक-नायिकाका बिचमा रहेको प्रेमलाई बाधा पुऱ्याएको छ । साम्बा सोङ्गेको सन्धी र लूनीको ससुरोका रूपमा उपस्थित भएको छ । उ नम्र स्वभावको प्रतिनिधि पात्रको रूपमा देखिन्छ ।

५.७.३ परिवेश विधान

खण्डकाव्यभित्र प्रयोग भएका सबै पात्रहरूले भोगेका गरेका जीवनजगत् भित्रका मुख्य स्थान, समय, देश, संस्कृति, परिस्थिति आदिलाई परिवेश वा वातावरण भनिन्छ । लूनी खण्डकाव्यको परिवेशलाई लिँदा हेलम्बू, केलिन्ही तिर, भोटको बाटो र ह्लासा

जस्ता मुख्य ठाउँ विशेषलाई लिदै त्यस क्षेत्रमा बसोबास गर्ने सेर्पा र भोटे समाजका बारेमा चित्रण गरिएको छ । लूनी खण्डकाव्यमा नायिकाको विविध पाटाहरूमा केन्द्रित रहेको छ । हेलम्बूको वरपरको क्षेत्र, केलिन्दी नदीको तिर, ह्लासा जाने उकाला, वरालो बाटो, केलिन्दी तीरको भिरमा रहेको म्हे म्हे ह्लामाको बौद्ध गुम्बा, हेलम्बूमा रहेको लूनीको माइतघरका चित्रहरू नै प्रमुख परिवेश बनेर आएका छन् ।

लूनी खण्डकाव्यमा प्रस्तुत भएका स्थानहरूमा मुख्य रूपमा हेलम्बू र केलिन्दी तीरको ठाउँ नै हो । केलिन्दीतिर नै केन्द्रीय क्षेत्र बनेको छ । त्यहाँ लूनी र चाङ्नाको विभिन्न प्रेमी-प्रेमिकाका रूपमा रतिरागात्मक क्रियाकलाप हुने गर्दछन् । समयगतका हिसाबले वैशाख पूणिमाको मारदौन उत्सव, हेमन्त ऋतुको वातावरण संङ्केतका आधारमा कथावस्तुका घटनाहरू वैशाखदेखि पुस-माघसम्मका नौ-दश महिनाभित्रै र सांस्कृतिक परम्पराका हिसाबले हेलम्बू, ह्लासा र केलिन्दीको प्राकृतिक परिवेश, सेर्पा, भोटे, जातिका सांस्कृतिक उत्सव, जात्रा, विश्वास, आस्था आदिको पनि चित्रण गरिएको छ । लूनीको सौन्दर्य, हिमाली/उच्च पहाडी प्रकृतिको सौन्दर्यलाई पनि चित्रण गरिएको छ । यी विभिन्न स्थान, समय, परिस्थितिहरूले गर्दा विभिन्न रसहरू उद्दीपन विभावको निर्माण गर्न हेलम्बूका दृश्यले रतिभाव उद्दीप्त गराएका छन् ।

५.७.४ भाव वा विचार

लूनी खण्डकाव्यको मुख्य विषय खण्डकाव्यकी नायिकाका जीवनमा घटेका घटनाहरू नै रहेका छन् । लूनीले मनपराएको केटासँग विवाह गर्न नपाएपछि उसको इच्छा विपरीत सामन्ती समाजका वर्गका मानिसका कारण पशुवत् तरीकाले अर्काले दिइएको केटासँग विवाह गरी उसको घरमा जानु पर्ने बाध्यता नै मूल समस्याका रूपमा आएको छ । कथित परम्परागत सामाजिक सोचका कारण उच्च वर्गका व्यक्तिले न्यून स्तरका व्यक्तिसँग विवाह गर्न नपाउने जे जस्तो भए पनि आमा बाबुले दिएकै घरमा विवाह गरी जवरजस्ती बस्नु पर्ने वर्गीय द्वन्द्व पनि मुख्य कथ्य बनेर आएको देखिन्छ । नेपाली समाजको कुरीति, विकृति, विसङ्गती, सामन्ती परम्पराका कारण लूनी र चाङ्नाले दुःखदायी परिणाम भोग्नु परेको बाध्यता पनि रहेको छ ।

एउटी नेपाली नारीले आफूले प्रेम गरेको केटासँग स्वतन्त्रतापूर्वक विवाह गर्न नपाउनु र केटाले पनि स्वतन्त्र रूपले कुनै केटी मनपराएको खण्डमा त्यसको सजाय स्वरूप गुम्बा पस्नु पर्ने जस्ता सामन्तका तत्कालीन अवस्थाका एउटा उदाहरण र प्रतिनिधि घटनाका रूपमा चित्रण गरिएको छ । लूनी ह्लासामा पुऱ्याएर चाड्नाको सम्भनामा गल्दै जानु, चाड्ना र आफू सपनामा सामीप्य प्राप्त गर्दै गुम्बामा चाड्नाले बौद्ध ज्योति प्राप्त गर्नु र चाड्नाले पनि लूनी आफूप्रति समर्पित भएको सम्भना गर्नु आदि । यिनै भावना नै केन्द्रीय कथ्य बनेर आउँदा शृङ्गार रस छत्ताछुल्ल भएर पोखिएको छ । लूनी खण्डकाव्यको अङ्गी रस शृङ्गार भएको हुँदा रतिभाव नै केन्द्रीय भाव बनेर आएको छ । अङ्ग रसको रूपममा वात्सल्य, रौद्र, वीर, करुण र शान्त रस आएका छन् । खण्डकाव्यको बिचमा करुण रसको शोकभाव उद्बुद्ध हुन खोजेपनि खण्डकाव्यभर नै शृङ्गार रसको स्थायी भाव रति जागृत भएर रतिभावलाई परिपाक बनाउन पुगेको छ । काव्यको अन्त्यमा गएर वात्सल्य एवम् शान्तभाव जागृत भएर काव्य समाप्त भएको छ । काव्य नायिका युवती र युवक आलम्बन विभावको रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । वैशाख पूर्णिमाको समय केलिन्दी तिरको हावा वासनाको लहर आदि उद्दीपन विभावका रूपमा आएका छन् । शङ्का, मरण, सन्त्रास, ग्लानि, चिन्ता आदि जस्ता सञ्चारीभावहरू पनि उद्बुद्ध भएका छन् ।

लूनी खण्डकाव्यको मूलभाव रति भएको हुँदा यहाँ शृङ्गार रसको स्थायी भाव रति नै रसरूपमा परिणत भएको छ । रतिभावलाई क्रोध, उत्साह, शम, वात्सल्य आदि भावहरूले सहयोग गरेका छन् । शृङ्गार, उत्साह, करुण, रौद्र, वात्सल्य तथा शान्त रसको सेरोफेरोमा लूनी खण्डकाव्य समेटिएको छ । लूनी खण्डकाव्यमा नायिका लूनीको जीवनमा घटेका दुःखत घटनालाई शृङ्गारिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । भरखरको तरुनी केटीले आफू समानको केटासँग प्रेम गरी माया प्रेममा चुर्लुम्म डुब्नु स्वभाभिक कुरा नै देखिन्छ । कथित सामन्ती उच्च वर्गका कारण चोखो प्रेमको लागि बाधा, पुऱ्याउन पहाड, चट्टानका रूपमा खडा भएका ती दुईका बीच बाटो छेक्ने काम गरिन्छ ।

५.७.५ लय

प्रस्तुत लूनी खण्डकाव्यमा बद्ध नेपाली लोकलयको प्रयोग गरिएको छ । हेलम्बू क्षेत्रमा बसोबास गर्ने सेर्पा जाति र ह्लासाका भोटेजातिका सामाजसँग सम्बन्धित रहेको विषयवस्तुलाई नै नेपाली लोकलयका रूपमा रहेको भोटेसेलो प्रयोग गरिएको छ । यस खण्डकाव्यका कवितात्मक अनुच्छेदका हरफहरूलाई भाका हाली गाउन र नेपाली भाषाका शब्द विन्यास लयात्मक रूपले जसरी पनि गाउँदा उच्चारण गर्दा मिल्ने खालका छन् । लयका हिसाबमा कहीं मध्यानुप्रास र कहीं अन्त्यानुप्रासको योजना पनि मिलाइएको छ । यसमा कतै दुई-दुई हरफका र अन्त्यमा कतै तीन-तीन हरफका र अन्त्यमा कतै चार-चार हरफले श्रुतिमधुर बनाएको छ (अवस्थी, २०६१ : १८३) । लूनी खण्डकाव्यको अङ्गीरस शृङ्गार रसको स्थायी भाव रतिलाई उद्दीप्त गराई रसावस्थामा पुऱ्याउन नेपाली लोकलयमा सहयोग गरेको देखिन्छ, र अन्य अङ्गरसहरूलाई उद्बुद्ध गराउनमा पनि सहयोग गरेको छ । लोकलयले रस निर्माणमा युक्तिको काम गरेको छ । जस्तै :

भाँचिएको ४ हाँगा २

वैलेन ३ मुना २ भैं १

केश २ तिम्रो २ भर्छ २

पहिलै ३ टुना २ भैं १ (देवकोटा, २००१ : ५६) ।

५.७.६ भाषाशैली

लूनी खण्डकाव्यमा सामान्यतया भाषा प्रयोगका र वर्णप्रयोजनका स्तरमा आन्तरिक अनुप्रासीय र अन्त्यानुप्रासीय शैलीगतका आधारमा श्रुतिरम्य माधुर्यको व्यापकता रहेको छ । यस खण्डकाव्यमा प्रयोग भएका भाषाशैलीलाई विभिन्न प्रयुक्त लोकछन्दका दुई-तीन अक्षर आधारभूत गणसंरचनालाई पनि प्रवाहमय तुल्याएको देखिन्छ । नेपाली तद्भव शब्दहरूको धेरै प्रयोग गरिए तापनि केही तत्सम शब्दको पनि प्रयोग भएको छ । यस खण्डकाव्यले अँगालेका सेर्पासमाज सम्बन्धी विषयवस्तु अनुरूपका भाषाका शब्दहरू ठाउँठाउँमा स्यावा (सेर्पा नाच) न्हामे, (कोइली), म्हेन्दु (फूल), लोङ्गे (सम्वा सोङ्गेको दरवार) प्रयोग गर्नुकासाथै व्यक्ति र ठाउँ विशेषका

शब्दहरूको पनि प्रधानता पाइन्छ । यस खण्डकाव्यको शैलीगत भुकाउ सरल र भ्ररोपना तर्फ पनि उन्मुख देखिन्छ । यस खण्डकाव्यमा वाक्यतहका भाषिक प्रयोगका हिसाबमा व्याकरणात्मक पदक्रममा धेरै विचलन आएको छ । वैदर्भी र पाञ्चाली रीतिको मिश्रित उपस्थिति एवम् प्रसादगुणको सहज-सम्प्रेस्यताको व्याप्ति र माधुर्य गुणको आधिक्य अनि वीरतापूर्ण प्रसङ्गमा ओजगुणको आंशिक भूमिका रहेको छ । परिमार्जनका केही गुणहरूमा कमी भएपनि भाषा शैलीको हिसाबमा खण्डकाव्य प्रभावकारी नै देखिन्छ ।

५.८ निष्कर्ष

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको लूनी खण्डकाव्यलाई 'क' देखि 'द' खण्डसम्म विभाजन गरिएको छ । यस खण्डकाव्यमा रसुवा जिल्लाको उत्तरी भेगमा बसोबास गर्ने सेर्पा जातीको बारेमा चित्रण गरिएको छ । यस खण्डकाव्यमा शृङ्गार रस अङ्गी रसका रूपमा आएको छ । सोही अङ्गीरसलाई परिपाकमा पुऱ्याउन वीर, रौद्र, करुण र वात्सल्य रसले सयोग गरेका छन् । यस खण्डकाव्यमा चाड्ना र लूनीको मायाप्रेमबाट सुरु भएको केही समयपछि गरिब वर्गको केटा हो भनी चाड्नाबाट लूनीलाई छुट्याई ह्लासा अर्के केटासँग विवाह गराएको केही समयपछि लूनी र चाड्नाको पुनःमिलन भएको घटनाले खण्डकाव्य पूर्णरूपमा विप्रलम्भ र सम्भोग शृङ्गार रसमय भएको छ । खण्डकाव्यमा रहेका काव्यगत तत्त्वहरू र खण्डकाव्यको वर्गीकरण गर्दै तिनको व्याख्या र विवेचना पनि गरिएको छ । यस खण्डकाव्यको कथावस्तु एउटा युवाहरूको माया प्रेमलाई केही समयसम्म बाधा पुऱ्याउन सफल भएता पनि अन्तः दुवै युवायुवतीको मिलनमा कथा टुङ्गिएको छ ।

छैटौँ परिच्छेद

मायाविनी सर्सी खण्डकाव्यमा रसविधान

६.१ विषयप्रवेश

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको *मायाविनी सर्सी* खण्डकाव्य वि.सं. २००४ सालमा पहिलो पटक प्रकाशित भएको हो । यस खण्डकाव्यलाई पाँच खण्डमा विभाजन गरिएको छ । यस खण्डकाव्यलाई देवकोटा आफू बनारस प्रवासमा रहेको समयमा आर्थिक अभावका कारण टीकादत्तसँग बेचन पुगेका थिए । यस खण्डकाव्यमा रहेको अङ्गी र अङ्गरसहरूलाई परिच्छेदगत आधारमा व्याख्या र विवचेना गरिएको छ । यस खण्डकाव्यमा रहेका खण्डकाव्यगत तत्त्वको र खण्डकाव्यको वर्गीकरण गरी त्यसको व्याख्या गरिएको छ ।

६.२ काव्यमा प्रयुक्त रसविधान

मायाविनी सर्सी खण्डकाव्यलाई पाँच खण्डमा विभक्त गरिएको छ । ती पाँचै अध्यालाई खण्ड भनिएको छ । जलयात्राको क्रममा हिँडेका युलिसिस वीरको कथनबाट काव्यमा वास्तविक गतिशीलता सुरु हुन्छ भन्ने भाव प्रकट गरिएको छ । कवि देवकोटाले सुन्दरीको कामवासनामा फसेका पुरुषहरूलाई पुनः वीरतामा फर्काउने पृष्ठभूमि बनाएका हुनाले यस खण्डकाव्यमा वीर रसको स्थायी भाव उत्साहलाई जागृत बनाएको कथनमा उत्साहभाव उदीप्त भएको छ । मानवमा परापूर्वकालदेखि नै विभिन्न प्रकारका मानसिक प्रवृत्ति रहेका छन् । जस अन्तर्गत युलिसिस र उसका साथी वीरहरूमा देखिएको प्रवृत्तिको भिन्नता यस काव्यले लिएको छ । मानव जन्मेदेखि नै मनमा प्रवृत्तिले जरो गाडेर बसेको हुन्छ । ती प्रवृत्तिहरू के कस्तो अवस्थामा देखा पर्दछन्, के के काम गर्दछन् भन्ने कथनमा उत्साहभाव लहराएको देखिन्छ । काव्य खण्डगत हिसाबले पहिलो खण्डमा वीर र भयानक रसको क्रमशः उत्साह र भय जागृत भएको देखिन्छ भने दोस्रो खण्डमा शान्त रस र वीर रसको क्रमशः शम र उत्साह भाव सल्बलाएको छ । त्यसैगरी तेस्रो खण्डमा हास्य रसको स्थायी भाव हास

सल्वलाएको छ । चौथौँ खण्डमा हास्य रस, शृङ्गाररस, वीर रस, भयानक रस र रौद्र रसका क्रमशः हास, रति, उत्साह, भय र क्रोध स्थायी भाव देखापरेका छन् । त्यस्तै अन्तिम वा पाँचौँ खण्डमा हास्य, शृङ्गार, वीर, भयानक र रौद्र रसका क्रमशः हास, रति, उत्साह, भय र क्रोध स्थायी भाव सल्वलाएका छन् । उत्साहभाव अङ्गी भएको हुँदा यस काव्यको मुख्य रस वीर रस बनेको छ । यस काव्यमा वीर रसको स्थायी भाव उत्साह उद्दीप्त हुन खोजेको छ ।

६.२.१ पहिलो खण्ड

मायाविनी ससीँ खण्डकाव्यको पहिलो खण्डमा लामा छोटा गरी छयालीस गद्यकवितात्मक श्लोहरू रहेका छन् । यस खण्डमा वीर युलिसिसका कथनहरू प्रस्तुत भएका छन् । खण्डकाव्यको प्रमुख नायक युलिसिसका कथनमा उत्साहभाव जागृत भएको छ । समुद्रको जलयात्राका क्रममा देखिएका विभिन्न दृश्यहरू पानी र माछा उद्दीपन विभाव बनेर आएका छन् । काव्यका नायकको उद्देश्य परिपूर्ति गर्ने विभिन्न चाहनाहरू अनुभाव बनेर आउँदा विभिन्न सञ्चारीभावहरूले वीर रसको स्थायी भाव उत्साहलाई जागृत गराएर रसावस्थामा पुऱ्याउने काम गरेका छन् । काव्यनायक मुख्य गरेर जलयात्राको सौन्दर्यमा रमाएका छन् र काव्यनायक पुलिसिसले नै जोखिमपूर्ण लामो जलयात्रा गर्ने कार्यमा अग्रसर भएकाले उत्साहभाव चलमलाएको छ । भयानक रसको स्थायी भाव भयपनि उद्बुद्ध हुन खोजेको छ । काव्य नायकको स्वच्छ तरिकाले जलयात्रालाई सफलतापूर्वक हेर्दा उसको मन प्रफूलित पनि भएको छ । वीरहरू समुद्रयात्रामा निस्कँदा एक भयङ्कर महामत्स्य देखा पर्नाले भयानक रसको स्थायी भाव भय उद्बुद्ध भएको छ । समुद्री यात्रामा निस्केका वीरहरू सङ्गीत गाउँदै उत्साह भई अगाडि बढेकोले वीर रसको स्थायी भाव उत्साह पनि जागृत भएको छ । वीरहरू कुनै किसिमको डर नमानी निर्भिक तरिकाले अगाडि बढेको अभिव्यक्तिमा पनि उत्साहभाव जागृत भएको छ । आफ्नो कार्यलाई कुनै अप्ठ्यारो नमानी, विना डर त्रास र व्यक्तिगत स्वार्थभन्दा पनि माथि उठेर निरन्तर अगाडि बढ्न प्रयासरत रहन्छन् । यिनै भावले काव्यको उद्देश्य सङ्केत गर्दछ । आफ्ना साथमा गएका अन्य वीरहरू एउटी सुन्दरीको मायामा फसेको र पशुसमान हुन पुगेको तर वास्तविक वीर युलिसिस

आफ्नो कार्यबाट कति पनि विचलित नभएको, आफ्नो वीरता देखाएको भन्ने अभिव्यक्ति यस खण्डमा व्यक्त भएको छ । यस्ता खालका अभिव्यक्तिमा उत्साहभाव अङ्गीरस बनेर आएको छ । वीर रसको स्थायी भाव उत्साहलाई भयभावले सहयोग गरेको छ । वीर रसको स्थायी भाव उत्साहभाव परिपाक नभए पनि धेरै मात्रामा चलमलाएको छ । काव्यको यस खण्डमा उत्साहभाव नै मुख्य भावका रूपमा देखापरेको छ ।

६.२.२ दोस्रो खण्ड

मायाविनी ससी खण्डकाव्यको दोस्रो खण्डमा लामा छोटो गरी जम्मा बाइसवटा गद्यात्मक श्लोकहरू रहेका छन् । काव्यको श्लोक सङ्ख्याका हिसाबले चौथो सानो खण्डअन्तर्गत पर्दछ । यस खण्डमा शान्त रसको स्थायी भाव शम र वीर रसको स्थायी भाव उत्साह उद्बुद् भएका छन् । पहिलो दिनको यात्राको क्रममा दिनभरि थाकेर बेलुका बास बसिसकेपछि विहान उठेर सबै वीरहरूले देवको स्मृतिगानको कथनमा पनि शान्त रसको स्थायी भाव शम जागृत आएको छ । ढुङ्गामा रहेका अन्य वीरहरूलाई कुनै पनि डरत्रास विना निर्धक भएर अगाडि बढ्न आह्वान गरेको अभिव्यक्तिमा वीर रसको स्थायी भाव उत्साहभाव जागृत भएर छताछुल्ल भएको छ । सोही बेलुका वीरहरूले ढुङ्गामै रात विताई विश्राम गरेको कथनमा शान्त रसको स्थायी भाव शम नै उद्बुद् भएर आएको छ ।

६.२.३ तेस्रो खण्ड

मायाविनी ससी खण्डकाव्यको तेस्रो खण्डमा जम्मा अठ्ठीस गद्यात्मक श्लोकहरू रहेका छन् । श्लोकका हिसाबमा सबैभन्दा पहिलो खण्ड पछिको तेस्रो खण्डका रूपमा लिइन्छ । यस खण्डको एकदेखि छ सम्मका श्लोकमा युलिसियसका साथमा रहेका अन्य वीरहरूले युलिसिस समक्ष हाम्रो जलयाना बेकार भएको भन्ने कथनबाट सुरु भएको छ । खण्डकाव्यका नायक युलिसिस समक्ष अन्य वीरहरूले थकानको महसुस गर्नु र विश्राम लिने इच्छा प्रकट गर्नुले वीरहरूमा हुनु पर्ने गुण नभएको हुँदा हास्य रसको स्थायी भाव हास देखापरेको छ । लामो समयको

जलयात्राको थकानपछि सबै वीरहरू एउटा टापुमा रहेको रुखमा डुङ्गा अड्काई युलिसिस त्यही बस्नु र अन्य वीरहरू यताउती घुम्न जाने क्रममा एउटा ठूलो महलको अगाडि पुग्दा त्यस महलभित्र एउटा सुन्दरी गायिकाको स्वर सुनिदा एउटा वीरले भुइमा खुट्टा ठोक्दा ती सुन्दरी बाहिर आई वीरहरूलाई स्वागत गर्दै दरबार भित्र लिई खोपीमा बस्न लगाई वीन बाजा बजाएर मुग्ध पारेको अभिव्यक्तिमा शृङ्गार रसको स्थायी भाव रति जागृत भएको छ । घुम्न गएको लामो समय भइसक्दा पनि वीरहरू फिर्ता नआए पछि युलिसिस आफ्ना वीरहरूलाई खोज्दै जाँदा ससीका खोरमा कोही भेडा, कोही बोके, कोही साँढे, कोही सुँगुर र कोही गधा भई बसेका भन्ने कथनमा हास्य रसको स्थायी भाव हास उद्दीप्त भएर रसावस्थामा पुगेको छ । आलस्य, निद्रा, स्वप्न जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएर उत्साहभावलाई सहयोग गरेकाछन् । निरन्तर रूपमा वीरहरूको जलयात्रा अभियानको चर्चा भएको हुँदा उत्साहभाव उद्दीप्त भएर रसावस्थामा पुगेको छ ।

६.२.४ चौथो खण्ड

मायाविनी ससी खण्डकाव्यको चौथो खण्डमा जम्मा पन्ध्रवटा गद्यात्मक श्लोकहरू रहेका छन् । श्लोकका हिसाबमा सबैभन्दा सानो चौथो खण्ड रहेको छ । रसका हिसाबमा भने सबैभन्दा धेरै हास्य, शृङ्गार, वीर, भयानक र रौद्र रस रहेका छन् । यस खण्डमा सर्वप्रथम वीरहरूलाई ससीले आफ्नो जादुका माध्यमबाट पशु बनाएको कथनमा हास्य रसको स्थायी भाव हास सल्बलाएको छ । त्यस्तै गरी वीरहरूलाई आफ्नो महलमा स्वागत गर्दै फूलमाला लगाएर खोपीमा बस्न लगाएको अभिव्यक्तिमा शृङ्गार रसको स्थायी भाव रति जागृत भएको छ । ती पशु बनेका वीरहरूलाई युलिसिसले मुक्त गराई आफ्नो साथमा लगेर गएको प्रसङ्गमा वीर रसको स्थायी भाव उत्साह उद्बुद्ध भएको छ । लामो समयको जलयात्रामा घुम्न निस्केका वीरहरूलाई एउटी जादुकर सुन्दरीयुवतीले पशु बनाई आफ्नो खोरमा थुनेर राखेको देख्दा खण्डकाव्य नायक युलिसिसमा रौद्र रसको स्थायी भाव क्रोध पैदा भएको छ । काव्यको अङ्गी भाव उत्साहलाई रति, हास, भय, क्रोध भावले सहयोग गरेको

देखिन्छ । उत्साहभाव नै काव्यको केन्द्रीय भाव भएको हुँदा अन्यभावहरू सहयोगी बन्न पुगेका छन् ।

६.२.५ पाँचौं खण्ड

मायाविनी ससी खण्डकाव्यको पाँचौं खण्डमा जम्मा छत्तीसवटा गद्यात्मक श्लोकहरू रहेका छन् । यस खण्डमा खण्डकाव्य नायक युलिसिसका कथनहरू प्रकट भएका छन् । घुम्न गएका आफ्ना वीरहरूलाई अस्त्रशस्त्र सहित खोज्न पठाउँदा ती वीरहरू पनि ससीको मायामा विमुग्ध भएको कथनमा हास्य रसको स्थायी भाव हास जागृत भएको छ । अन्त्यमा ती वीरहरू नआए पछि बाँकी रहेका वीरहरूलाई लिएर खण्डकाव्य नायक युलिसिस खोज्न जाँदा एउटा ठाउँमा पुष्पोद्यान देखिएको अभिव्यक्तिमा शृङ्गार रसको स्थायी भाव रति जागृत भएको छ । सबै वीरहरू अधि बढ्दै जाँदा ससीको महलमा आइपुग्नु र ससीले ती सबैलाई मुस्कुराई स्वागत गर्नु र वीरहरूलाई आफ्नो दरवारमा भित्र्याइएको कुरा व्यक्त गरिएको छ । त्यसपछि ससीले सबैलाई सङ्गीत सुनाउँदै प्यालामा रक्सी टर्क्याउनु, सबैले रक्सी खानु र वीर युलिसिसले यो प्याला महाविष हो भन्ने ठान्नु जस्ता कथन अभिव्यक्त भएको छ । त्यस प्यालामा भएको रक्सी खाएपछि ससीले युलिसिस बाहेक अरू सबै वीरहरू पनि पशुमा रूपान्तरण हुनु जस्ता कथनमा हास्य रसको स्थायी भाव हास उद्बुद्ध भएको छ । वीर युलिसिसले ससीलाई गर्जदै पिचाशिनी तेरो यो तरबारले संहार गरिदिन्छ भन्ने कथनमा ससी डारएर कुरूप बनेको अभिव्यक्तिमा वीर रसको स्थायी भाव उत्साह र रौद्र रसको स्थायी भाव क्रोध देखापरेको छ । अरू वीरहरू पनि कहाँ छन् भनी युलिसिसले ससीलाई सोध्दा पशुबनाई राखेको छ भनी खोर देखाएको कथनमा हास्य रसको स्थायी भाव हास प्रकट भएको छ । यस खण्डमा आइपुग्दा काव्यले आफ्नो लक्ष्य पूरा गरेको छ र काव्यको अङ्गी रस राम्रोसँग सल्बलाएको पनि छ । वीर रसको स्थायी भाव उत्साह उद्बुद्ध भएर रसावस्थामा पुगेको हुँदा वीर रस नै काव्यको अङ्गीरस बनेको छ । अन्यरसहरू पनि ठाउँ ठाउँमा उद्बुद्ध भएर उत्साहभावलाई रसावस्थामा पुऱ्याउने काम गरेका छन् ।

६.३ अङ्गी रस

कवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको *मायाविनी ससी* खण्डकाव्य मानवीय वीरचेतना र पाशविक भोगविलासी प्रवृत्तिका बीचको शाश्वत द्वन्द्वको वैचारिक खण्डकाव्यात्मक मभौला सीमाभिन्न रहेको अभिव्यक्तिमा आधारित छ । जलयात्रामा घुम्न निस्केका वीर युलिसिस र उनका अन्य वीर साथीहरू बीचको संवादात्मक कथनलाई देखाएको छ । ग्रीसेली वीर युलिसिसको जलयात्राका क्रममा देखिएका विभिन्न समस्याहरूलाई वीरतापूर्वक समाधान गर्दै समुद्रमा ठूलो मत्स्य देखनासाथ डराएको भाव व्यक्त भएकोमा भयभाव जागृत भएको देखिन्छ । त्यो भयभावले काव्यको अङ्गीरस नै रसावस्थामा पुऱ्याउन सहयोग गरेको छ । उत्साहभाव नै काव्यको मुख्य भाव बनेको छ । सहायक भावका रूपमा शृङ्गार, भय, शान्त, रौद्रभावहरू देखापरेका छन् । आवेग, दैत्य, काम, खेद, मोह, गर्व आदि भावहरू उद्दीप्त भएर उत्साहभावलाई रसावस्थामा पुऱ्याउन सहायेग गरेका छन् । काव्यको पाँचौँ खण्डमा वीर रस लगायत अन्य रसहरू सत्बलाए पनि अन्त्यमा सबैरसले वीर रसको स्थायी भाव उत्साहले परिपाक हुने अवसर पाएको देखिन्छ । *मायाविनी ससी* खण्डकाव्यमा कवि देवकोटाले काव्यनायकको यात्रा अभियानलाई विशेष रूपमा प्राथमिकता दिएका छन् । कविका कवितामा रसको परिपाक सफलताका रूपमा भएको पाइन्छ । ग्रीसेली वीर युलिसिसको जलयात्रा गर्नुको कुनै व्यक्तिगत स्वार्थ नभएको हुँदा काव्यले वीर रसको आस्वादन गराएको देखिन्छ ।

अतः *मायाविनी ससी* खण्डकाव्यमा वीर रस अङ्गीरस बनेको छ र शान्त, शृङ्गार, भयानक, रौद्र र हास्य रसहरू अङ्गरस बनेर वीर रसलाई रसावस्थामा पुऱ्याउन आवश्यक सहयोग गरेको देखिन्छ ।

६.४ अङ्गी रसको परिपाक

मायाविनी ससी खण्डकाव्यलाई मुख्यतया पाँच खण्डमा विभाजन गरिएको छ । हरेक खण्ड एक आपसमा पूर्ण भए तापनि समान रूपमा विभाजन गरिएका छैनन् । कुनै खण्ड ठूला छन् भने कुनै खण्ड छोटो रहेका छन् । जलयात्राका अभियानमा संलग्न युलिसिस, उसँग गएका अन्य वीरहरू र सुन्दरी *मायाविनी ससी*का संवादहरू

अभिव्यक्त हुँदा विभिन्न रसहरू उद्दीप्त भएका छन् । विशेष गरी काव्य नायक ग्रीसेली युलिसिसका अभिव्यक्तहरूमा वीर रसको स्थायी भाव उत्साह जागृत भएर रसावस्थामा पुगेको देखिन्छ । काव्यमा उत्साहभाव र अन्य रति, हास, भय, शम, क्रोध भावहरू समान रूपमा विकसित भएका छन् । काव्यको अन्त्यमा उत्साहभावलाई अन्य सबै भावहरूले उद्दीप्त बनाएर रसावस्थामा पुऱ्याउन मद्दत गरका हुँदा *मायाविनी ससी* खण्डकाव्यमा वीर रसको स्थायी भाव परिपाक भएको छ । जलयात्रा आलम्बनको विषयका रूपमा आएको छ, भने त्यसको आश्रयका रूपमा युलिसिस देखिएको छ । जलयात्राको क्रममा देखिएका रमाइला टापु र अन्य ठाउँहरू उद्दीपन विभावको रूपमा देखापरेका छन् । गर्व, वितर्क, धृति आदि सञ्चारीभावहरू उद्दीप्त भएर वीर रसको स्थायी भाव उत्साहलाई रसावस्थामा पुऱ्याएको हुँदा उत्साहभाव नै परिपाक भएको छ ।

काव्यनायक जलयात्रामा संलग्न भएर आफ्ना अन्य वीर साथीहरलाई पशुत्वबाट मानिस बनाएको, ठूलो मत्स्य देखापर्दा युलिसिस बाहेक अन्य वीरहरूमा भयभाव उत्पन्न हुँदा नडराउनु भनेको, सुन्दरी ससीको भोगमा नफसेर आफ्नो वीरता देखाएको र ठूलो साहसिक कार्य गर्न मन वचनले उत्साहित भएको चर्चा प्रस्तुत काव्यमा गरिएको छ । यसैमा वीर रसको स्थायी भाव उत्साह उद्दीप्त भएर परिपाक भएको छ ।

मायाविनी ससी खण्डकाव्यको पहिलो खण्डको छैंठौँ श्लोकमा वीर रसको स्थायी भाव उत्साह जागृत भएर रसावस्थामा पुगेको छ । जस्तै :

हे वायुपुत्र आत्मा-प्राणधारी बेरोक,
तूफानको मोहनी हेर,
शैशवदेखि आत्मा हेर्छु हुरी आकर्षित,
वेगको सौख लिएर (देवकोटा, २००४ : ३) ।

हे मेरा वायुका पुत्र ! (छोरा) तिम्रो आत्मा नै एउटा प्राणको अनवरत धार हो, तूफानले तिमिसँग लगाएको मोहिनीलाई पनि राम्रोसँग हेर्ने गर । शिशुअवस्थादेखि नै हुरी र बतासमा आकर्षित भएर हेरेको छु । समुद्री वेगको धारलाई गौरव लिएर सधैं

भरी जलयात्रामा निस्केको छु भन्ने अभिव्यक्तमा गर्व, धृतिजस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएर वीर रसको स्थायी भाव उत्साहभावलाई रसावस्थामा पुऱ्याएको देखिन्छ ।

पहिलो खण्डकै नवौँ श्लोकमा पनि वीर रसको स्थायी भाव उत्साह जागृत भएको छ । जस्तै:

शायद मृत्युले काल-गुहा भैं मुखबाई
निल्ला जलखाडीमा,
हामी परौंला विश्व-यात्रामा,
अविदित पथमा विधिको (देवकोटा, २००४ : ४) ।

जलयात्राका क्रममा निस्केका वीरहरूले समुद्रको जलखाडी देखा त्यसले हामीलाई सिधै निल्ला जस्तो गरी हेरिरहेको छ । मृत्युको काललाई गुहारे जस्तो भाव भएको छ, हामी जलयात्रामा निस्किरहेका छौं । हाम्रो यात्राको विधि नै अनवरत पथमा अगाडि बढेको छ भन्ने कथनमा वीर रसको स्थायी भाव उत्साह उद्दीप्त भएर रसावस्थामा पुगेको छ । उत्साहभावलाई गर्व, हर्ष, धृतिजस्ता सञ्चारीभावहरूले रसावस्थामा पुऱ्याएका छन् ।

वीर युलिसिसका कथनहरू अभिव्यक्त भएको दोस्रो खण्डको छैठौँ श्लोकमा वीर रसको स्थायी भाव उत्साहभाव जागृत भएर रसावस्था पुगेको छ । जस्तै :

बोले मुलिसिस,
वीर हो
भङ्गास्कन्ध, जलधिरूढ,
फिर्दछन् समय यसरी,
जसरी निराश निशीथिनी तमोमयली,
ठाउँ छोड्दा बिउँभ्यो,
सुवर्ण प्रभात (देवकोटा, २००४ : २५) ।

खण्डकाव्यका नायक युलिसिसको कथनमा आफ्ना साथी वीरहरूलाई भङ्कटिलो विनाको बाटो जलयात्रामा भेटिएको छ, समय फेरि फर्केर आएको छ ।

त्यसले छोडेर शुभ प्रभात भैं देखापरेको छ, भन्ने युलिसिसको अभिव्यक्तिमा वीर रसको स्थायी भाव उत्साह उद्दीप्त भएर रसावस्थामा पुगको देखिन्छ । उत्साह स्थायी भावलाई विभिन्न सञ्चारी भावले सहयोग गरेको हुँदा वीर रसको स्थायी भाव उत्साहभाव परिपाक भएको पाइन्छ ।

दोस्रो खण्डको एघारौँ श्लोकमा पनि वीर रसको स्थायी भाव उत्साह जागृत भएको छ;

जस्तै :

बढ, बढ, निर्भय अब अधि वीर,
मार्ग तरल, सरल छ,
यही हो बल बाहुको प्रयोग गर्ने बेला,
यही हो बेला विजयको (देवकोटा, २००४ : २७) ।

जलयात्रामा निस्केका आफ्ना सहयात्री वीरहरूलाई युलिसिसले आफ्नो कथनमा व्यक्त गर्दै भन्दछन्; वीरहरू हो कुनै पनि अप्ठ्यारो महशुस नगरी निर्धक्क भएर अधि बढ, बाटो सजिलो छ, यही बेला नै बल देखाउने र बलको प्रयोग गर्ने हो, यही समय विजय गर्ने बेला हो भनेको कथनमा उत्साहभाव जागृत भएर वीर रसको स्थायी भाव उत्साह उद्दीप्त भई रसावस्थामा पुगेको छ । उत्साहभावलाई हर्ष, गर्व जस्ता सञ्चारीभावहरूले सहयोग गरेको हुँदा वीर रसको स्थायी भाव उत्साह परिपाक भएको छ । तेस्रो खण्डको छैटौँ श्लोकमा पनि वीर युलिसिसको कथनमा वीर रसको स्थायी भाव उत्साह जागृत भएको छ । जस्तै :

हुन्छ वीर हो,
प्रथम द्विप -दर्शन हरित हुन्छ जहाँ ।
म दिनेछु अब विश्राम,
तर ध्येय न छाडी बढ, बढ, बढ वीर हो,
यो अविरल पथ हो, अविरत गति (देवकोटा, २००४ : ३३) ।

वीरहरू जलयात्रामा निस्केको लामो समय भएकोले उनीहरू थकित छन् र विश्राम लिन ठाउँ खोज्दा वीर युलिसिसको अभिव्यक्तिमा भनिएको छ; वीरहरू कति नआत्ति कुनै ठाउँमा द्वीप देखिने वित्तिकै म आदेश दिनेछु तर अहिले यताउती ध्यान नदिएर बढ, बढ वीर हो, अविरल रूपमा बढ भन्ने युलिसिसको कथनमा वीर रसको स्थायी भाव उत्साह जागृत भएको छ । विभिन्न सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएर वीर रसको स्थायी भाव उत्साहले रसावस्थामा उद्दीप्त भई रस परिपाक भएको छ ।

पहिलो खण्डको बाह्रौं श्लोकमा पनि वीर युलिसिसको कथनमा वीर रसको स्थायी भाव उत्साह जागृत भएको छ । जस्तै :

मर्न डराउछन् काँतर,
मर्नको तयारी जान्नु हो जीवनको,
जीवनको अन्तिम ज्ञान,
छिः तर्सी जिउने मानिस होइन,
घाँस कीरा हो,
अथवा माटीकोरा चरा (देवकोटा, २००४ : ५) ।

जलयात्रा सुरु गर्ने क्रममा वीर युलिसिसले आफ्ना सहयात्री वीर साथीहरूलाई भन्दछ; मर्न डराउने मानिस कातर हो । मर्नका लागि तयार हुनु भनेकै जीवनमा परिपक्वता हो, र जीवनको अन्तिम ज्ञान पनि त्यही हो, जीवनमा तर्सेर जीउनु भनेको त्यो मानिस होइन त्यसलाई घाँसे किरा अथवा माटे किराका रूपमा लिइन्छ भन्ने अभिव्यक्तिमा वीर रसको स्थायी भाव उद्बुद्ध भएर वीर रसको स्थायी भाव उत्साहलाई रसावस्थामा पुऱ्याएको हुँदा वीर रस परिपाक भएको छ ।

पाँचौं खण्डको छब्बीसौं श्लोकमा पनि वीर युलिसिसको अभिव्यक्तिमा वीर रसको उत्साहभाव जागृत भएको छ । जस्तै :

भिलिक्क विजुली चम्क्यो हावामा,
उन्नत असिको क्रोधाग्निज्वाला,
मारुँ सुन्दरताकी पिशाचिनी अधमा (देवकोटा, २००४ : ६४) ।

जलयात्रामा युलिसिससँग गएका अन्य वीरहरूलाई सुन्दरी ससीले पशु भव भन्ने जादुबाट पशु बनाएर खोरमा थुनेको देखेर वीरयुसिसमा एउटा बिजुली चम्के भैं गरी हावामा चम्केको चट्याङ जस्तै उनमा क्रोधज्वाला प्रदर्शन हुँदा ससी सुन्दरीलाई मार्न भनेर धम्की दिएको कथनमा उत्साहभाव उद्दीप्त भएको छ । त्यो उत्साहभावलाई गर्व धृतिजस्ता सञ्चारीभावहरूले रसावस्थामा पुऱ्याएका छन् । वीर रसको स्थायी भाव परिपाक भएको छ ।

पाँचौँ खण्डको उन्नानतीसौँ श्लोकमा युलिसिसको अभिव्यक्तिमा वीर रसको स्थायी भाव जागृत भएको छ । जस्तै :

बोलि कामी त्रास सहश,
महावीर, क्षमा गर मेरो कसूर,
यो दुर्बल वीरहरूको भूल,
प्रलोभित मनको स्पष्टीकरण (देवकोटा, २००४ : ६५) ।

आफ्ना सहयात्री वीरहरूलाई सुन्दरता देखाई भोगविलासको प्रलोभमा पारी पशु भव भन्ने जादुले वीरहरूलाई पशुबनाई राखेको देखेर पिचासिनी सुन्दरीलाई युलिसिसले त्रास देखाइ मार्ने धम्की दिँदै गर्जे पछि ती सुन्दरीले युलिसिससँग क्षमा माग्दै वीर मेरो भूल भयो भनेर क्षमा मागेको अभिव्यक्तिमा वीर रसको उत्साहभाव रसावस्थामा पुगेको छ र वीर रसको स्थायी भाव उत्साह परिपाक भएको छ ।

पाँचौँ खण्डको अठ्ठाइसौँ श्लोकमा युलिसिसको अभिव्यक्तिमा वीर रसको स्थायी भाव उत्साह जागृत भएको छ । जस्तै :

कामी थर्थर् थर्थर्
सुन्दरताकी पिशाचिनी,
मायाविनी ससी,
करवालको उग्रज्वाला महाक्रोधले तसी (देवकोटा, २००४ : ६५) ।

खोरमा पशु बनाएर राखेका वीरहरू कता छन् । तुरुन्तै देखाउँछ्यौ कि देखाउँदिनौ ? भनी सुन्दरताकी पिशाचिनी *मायाविनी ससी*लाई युलिसिसले उग्रस्वरले

गर्जदा ती मायाविनी सर्सी थर्थर् कापेकी छ भन्ने कथनमा वीर रसको स्थायी भाव उत्साह उद्दीप्त भएर रसावस्थामा पुगेको देखिन्छ ।

पहिलो खण्डको आठौं श्लोकमा पनि वीर रसको स्थायीभाव उत्साह जागृत भएको छ ।
जस्तै :

आँधीको घोडा हाम्रो
वीरले लगाउँछन् लगाम,
प्रकृति-विजय हाम्रो खेल,
निर्मयताको हाम्रो लगाम
कातरताको अन्तिम निशाना
मेट्टन जन्मियौं महापुरुष,
यो जल प्रलयमा आरूढ बनौं महावीर
हिड, अविदित यात्रामा चलूँ (देवकोटा, २००४ : ३-४) ।

महावीर युलिसिस आफ्ना केही सहयोगी वीरहरूका साथ समुन्द्री यात्रामा निस्केको छ । कुनै कार्यदेखि डराउने वीर नै होइन त्यो त कातर हो । आफ्नो लक्ष्यमा पुग्नका लागि निरन्तर रूपमा अगाडि बढी रहनुपर्दछ भन्ने कथनमा वीर रसको स्थायी भाव उत्साह जागृत भएर वीर रसलाई परिपाकमा पुऱ्याएको छ ।

पहिलो खण्डको पन्ध्रौं श्लोकमा पनि वीर रसको स्थायी भाव उत्साह जागृत भएको छ । जस्तै :

यो प्रकृति शरीर हो,
यो भेल मन,
वीचि-धावित यी पारिवृषभको विजय
मानव आत्मा ।
हामी आत्मा-प्राप्तिमा अविदित यात्री,
दूरान्वेषक महावीर,
चल्छौ-चल्छौ निडर (देवकोटा, २००४ : ७) ।

प्रकृति नै हाम्रो आत्मा हो त्यस सँगको विजय गरेऔं भने आत्माले आनन्द प्राप्त गर्दछ । यात्रालाई निरन्तररूपमा अगाडि बढाइ रहनुपर्दछ भन्ने वीर युलिसिसको कथनमा वीररको उत्साह उद्बुद्ध भएर वीररस परिपाकमा पुगेको छ ।

पहिलो खण्डको चौबिसौं श्लोकमा पनि वीर रसको स्थायीभाव उत्साह जागृत भएको छ । जस्तै :

मानव-आत्मा प्रकृति-विजयी बन्नै पर्दछ,
यो ईश्वरको नियतिसार
मृत्यु राखिदिए जीवन अंत
त्रास हटाउन
पूर्ण समाउन, पूर्ण बनाउन
आखिरकार जीवन खोज्दछ
मृत्यु खतरा !
तूफानको उग्र मोहिनीमा
महावीरको थियो विलास,
उग्रमुखी वीचिहरू बाइ आउँथे मुख,
शब्दायमान डुङ्गा डग्मग् हुन्थ्यो प्रतिक्षण,
मृत्युसँग खेली गीत गाउँथे
वीरहरू उत्तेजित प्राण (देवकोटा, २००४ : १२-१३) ।

ईश्वरको नियतिअनुसार विजय बन्दै अगाडि बढ्नु पर्दछ । मनमा रहेको त्रासलाई पूर्णरूपले निकाली दिनुपर्दछ । मृत्युसँग डराउनु हुन्न भन्ने कथनमा वीर रसको उत्साहभाव प्रकट भएर रसपरिपाकमा पुगेको छ ।

पहिलो खण्डकै बत्तीसौं श्लोकमा पनि वीररसको उत्साह भाव जागृत भएको छ । जस्तै :

न थाक, न थाक, न थाक,
नशा चुडिन्छन् जीवनका ।
मृत्यु आउँछ विजयपताका साथ,

ध्येयच्युत हुनु मूर्खको मकुंडे अनुहार !
लड लड अभीत वीर
एक वस्तु फेला पर्दछ,
आत्माले छोड्दा शरीर (देवकोटा, २००४ : १६) ।

समुन्द्री यात्रामा निस्केका वीरहरूलाई महावीर युलिसिसले उत्साह भावका माध्यमबाट यात्राका क्रममा थाक्न हुन्न, विजयको समयमा मृत्यु पनि आउन सक्दछ, काम गर्ने क्रममा मृत्यु हुने समयमा एक वस्तु फेला पर्न सक्दछ । निरन्तर रूपमा अगाडि लागि रहनुपर्दछ, भन्ने कथनमा वीर रसको उत्साहभाव जागृत भएर रसपारिपाकमा पुगेको पाइन्छ ।

पहिलो खण्डकै चालिसौं श्लोकमा पनि वीररसको स्थायीभाव उत्साह जागृत भएको छ । जस्तै :

खानालाई मत्स्यहरू छन्,
जसलाई अर्क-यन्त्र,
रोगलाई देवहरूका मंत्र
खियाउनलाई बाहु,
वीरहरू हो, यो वीर विलास,
सागर यात्रामा नडराऊ (देवकोटा, २००४ : २०) ।

समुन्द्री यात्रामा रूपमा ठूला-ठूला मत्स्यहरू देखापर्दा त्यसलाई खान पनि पर्छ । डुङ्गालाई त्यसबाट टर्काउनु पर्दछ । समुन्द्र यात्राको समयमा कहिल्यै डराउनु हुन्न भन्ने वीरको कथनमा वीर रसको उत्साहभाव परिपाक भएको छ ।

दोस्रो खण्डको तेह्रौं श्लोकमा पनि वीर रसको उत्साहभाव जागृत भएको छ । जस्तै :

अब यो शान्त जल-दशाको नियन्त्रण गर
बाहुबल प्रदर्शित गरी,

बहनाको कलालाई सुधार

बढ अगाडि खूब जागी (देवकोटा, २००४ : २८) ।

महावीर युलिसिसका अनुसार समुन्द्री यात्राका क्रममा जलको नियन्त्रण गरेर बाहुको बल देखाएर कुनै पनि भय, डर, त्रास नमानेर निर्धक्का साथ अगाडि बढ्ने भनी आफ्ना वीरसाथीहरूलाई उत्साहित गरेकोले यसमा वीर आलम्बन विभाव, उनीहरू उत्साहित भएर गरेको गर्व अनुभाव र हर्ष, मोह, शङ्का सञ्चारी/व्यभिचारी भाव प्रकट भएर रसपरिपाकमा पुगेको छ ।

दोस्रा खण्डको चौथो श्लोकमा वीर रसको उत्साहभाव जागृत भएको छ । जस्तै :

वीरहरू उत्साहित

बहनाको ठोकरले

जल प्रबल उछालसँग काटी

छल्छल्

गीत गाई हर्षका

लागे खियाउन नाउ (देवकोटा, २००४ : २८) ।

समुन्द्री यात्रामा निस्केका वीरहरू उत्साह र खुसीका साथ डुङ्गा खियाउँदै अगाडि बढेका छन् भन्ने प्रसंगमा वीर रसको स्थायी भाव उत्साह परिपाकमा पुगेको छ ।

६.४.१ स्थायी भाव

मानव हृदयको अन्तस्करणमा सुसुप्त अवस्थामा रहेको मनोविकारलाई स्थायी भाव भनिन्छ । आचार्य भरतले नाट्यशास्त्रमा र मम्मटले काव्य प्रकाश नामक आफ्ना ग्रन्थहरूमा आठवटा स्थायी भाव उल्लेख गरेका छन् भने आचार्य विश्वनाथले नौवटा स्थायी भाव उल्लेख गर्दै तिनका लक्षणहरू समेत प्रस्तुत गरेका छन् । स्थायी भावलाई रति, हाँसो, शोक, क्रोध उत्साह, भय, जुगुप्ता, विस्मय र शम गरी नौ भागमा विभाजन गरिएको छ (हेमचन्द्र, २०५६ : ९२) । स्थायी भावको सम्बन्ध अन्य रस

तत्त्वसँग रहेको हुन्छ । यस काव्यभित्र सुरुदेखि अन्त्यसम्म निरन्तर रूपमा स्थायी भाव प्रवाहित भएको छ । विभाव, अनुभाव र सञ्चारीभावहरूले स्थायी भावलाई परिपुष्ट बनाएर रसावस्थाको परिपाकसम्म पुऱ्याउने काम गरेका हुन्छन् । मायाविनी ससी खण्डकाव्यको अङ्गीभाव उत्साह हो भने यो काव्यको सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै विकसित भएको छ । उत्साहभावका साथ शम, भय, रति, क्रोध र हास पनि विकसित भएका छन् । विभिन्न सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएर काव्यको अङ्गी रस वीर रसको स्थायी भाव उत्सहलाई जागृत गराई रसावस्थामा पुऱ्याउन मद्दत गरेका छन् । काव्यात्मक युलिसिसले जोखीमपूर्ण जलयानाको प्रकरणलाई अगाडि बढाउने चाहाना व्यक्त गरेका छन् । यस महान् यात्रामा अन्य वीरहरूले सहयोग गरेका छन् । ती सबै वीरहरूमा उत्साहभाव जागृत भएको छ । वीर रसको स्थायी भाव उत्साह परिपाकको अवस्थामा पुग्दछ । *मायाविनी ससी* खण्डकाव्यमा प्रत्यक्षरूपले समर्पित भएको हुँदा उत्साहभाव उद्दीप्त भएको छ । यिनै भावहरू अभिव्यक्त भएका हुँदा काव्यमा वीर रसको स्थायी भाव उत्साहले पूर्ण रूपमा विकसित हुने मौका पाएको छ ।

६.४.२ विभाव

मानिसको मनमा रहेका स्थायी भावलाई जागृत गराउने काम विभावले गर्दछ । हृदयमा रहेका वासनात्मक संस्कारलाई स्थायी रूपमा जागृत गराएर रसावस्थामा पुऱ्याउने र कुनै कृतिमा रहेका मुख्य नायक-नायिकाका मनस्थितिमा प्रभाव पार्ने र त्यहीसँग सम्बन्धित प्राकृतिक वातावरण आदिलाई विभाव भनिन्छ । विभावलाई आलम्बन र उद्दीपन गरी दुई भागमा विभाजन गरिएको छ । विभाव स्वयम्मा कुनै भाव विशेष होइन, यो त भावोद्दीपनको कारण मात्र हो । यसको अभावमा कुनै पनि भावको उद्दीप्ति हुन कठिन हुन्छ । त्यसकारण यो रसको अनिवार्य उपकरण मध्ये एक हो (गुप्त, २०११ : २५७) । लोकमा रहेका जुन जुन पदार्थ लौकिक रतिआदि भावमा उद्बोधक हुन्छन्; तिनै काव्य नाट्यमा विशिष्ट हुँदा विभाव कहिन्छन् (विश्वनाथ, सन्, १९७६: १३५) । स्थायी भावको मुख्य कारकतत्त्व नै विभाव हो । काव्यकृतिमा रहेका मुख्य पात्रहरू नै आलम्बन विभाव हुन् । *मायाविनी ससी* खण्डकाव्यमा युलिसिस र उसका अन्य साथी वीरहरू: र सुन्दरी ससी नै आलम्बन विभावका रूपमा देखिएका

छन् । निरन्तर जलयात्रा, त्यसको महत्त्व, जलयात्राका क्रममा देखिएका दृश्यहरू, सुन्दरीको महल आदि आलम्बनका विषय बनेका छन् । यसको आश्रयका रूपमा नायक युलिसिस र उसका अन्य वीर साथीहरू देखिएका छन् । जलयात्राको प्राकृतिक सौन्दर्य, टापुहरू, जल, समुद्री दृश्य, मत्स्य, सुन्दरीको घर, फूलबारी, खोपी, प्याला, एवम् मनोरम दृश्यहरू उद्दीपन विभावका रूपमा देखिएका छन् ।

मायाविनी ससी खण्डकाव्यको पहिलो खण्डको तेह्रौँ श्लोकमा वीर युलिसिसका अभिव्यक्तिमा अग्रभेल, पर्वत, शिखर उद्दीपन विभाव बनेर आएका छन जस्तै ;

प्रकृतिको विशाल उग्रभेलमा,
एकपटक हाम् नफाली
नचढी बीचि-पर्वत शिखर,
नपाइ खतराको स्नायु-रोमांच (देवकोटा, २००४ : ६) ।

पहिलो खण्डकै सत्रौँ श्लोकमा पनि बादल, शिशु, विजुली आदि उद्दीपन विभावका रूपमा देखिएका छन् । जस्तै :

घरमा स्त्रीहरू रोलान बादल भै,
शिशु तर्सलान् पत्रसरी,
अँध्यारोले छोप्ला वरीपरी मुखभरी,
संभ्रना-नागीनीले डस्ली,
आगोकी विजुली सरी (देवकोटा, २००४ : ८) ।

दोस्रो खण्डको दशौँ श्लोकमा वीर युलिसिसले अन्य वीरहरूलाई छिटो डुङ्गा चलाऊन भन्ने कथन प्रस्तुत हुँदा चाँदी, हीरा उद्दीपन विभावका रूपमा देखिएका छन् । जस्तै :

जल-लहर-रजत उल्लसित,
चल्लन्,
छल-छल् चल्लन्,
चाँदी हाँस्दछ,

हीरा हाँस्दछ,

हाम्रा आशा सफल छन् (देवकोटा, २००४ : २७) ।

तेस्रो खण्डको पैतीसौँ श्लोकमा नङ्ग्रा, हावा, सिंग आदि उद्दीपन विभावका रूपमा देखिएका छन् । जस्तै ;

पोशाक वीरका बने रोमद्वार पशुकोट,

नङ्ग भए लामा नङ्ग्रा,

पुच्छर टुसाएर नाचे हावामा,

सींगे उम्रे त्यस साथ (देवकोटा, २००४ : ४४) ।

पाँचौँ खण्डको छैटौँ श्लोकमा युलिसिसलाई टापुमै छोडी यताउती घुम्न गएका वीरहरूमध्ये एक जना वीरको अभिव्यक्तिमा पुष्पोद्यान, फूलह देश आदि उद्दीपन विभावका रूपमा देखिएका छन् । जस्तै :

अहा ! कति सुन्दर पुष्पोद्यान,

फूलहरू मृदुलाधर रंगीन,

सजीव वाणी बोल्दछन्,

हृदयामंत्रक,

यो सुन्दर देश हो शायद (देवकोटा, २००४ : ५५) ।

दोस्रो खण्डको दोस्रो श्लोकमा पनि उद्दीपन विभाव देखापरेको छ । जस्तै :

जताततै जल, जल, जल,

नीलो, नीलो सागर तल,

त्रिच्युहट दिनका, निशिका,

श्रम, उही श्रम (देवकोटा, २००४ : ३१) ।

६.४.३ अनुभाव

स्थायी भावको अङ्कुरण वा वास्तविक अनुभव र उद्दीपनपछि प्रकट हुने शारीरिक प्रतिक्रिया, चेष्टा वा क्रियाकलापलाई अनुभाव भनिन्छ । लीला, विलास,

विच्छिन्न, बिम्बोक, किलकिञ्चित विभ्रम, ललित, मद, विहत, तपन, भौगध्य, विक्षेप हसित, चकित केली जस्ता आङ्गिक चेष्टालाई विभाव भनिन्छ (विश्वनाथ, सन् १९७७: ८२-८३) । मानसिक क्रियाकलापबाट उत्पन्न हुने बोलि वेषभूषा र आवेगबाट उत्पन्न हुने आंगिक विकारलाई अनुभाव भनिन्छ । काव्यकृतिमा पात्रहरू वा नायक-नायिकाका विभिन्न क्रियाकलापहरू, कार्यचेष्टाहरू आन्तरिक मनोभावनाहरू बाह्य रूपमा प्रकट हुँदा स्थायी भावका रस रूपमा परिणत हुनुलाई नै अनुभाव भनिन्छ । *मायाविनी ससी* खण्डकाव्यमा काव्यनायक युलिसिसको नेतृत्वमा जलयात्राका क्रममा भोगेका र मनन गरेका क्रियाकलापहरू उत्साहपूर्ण रूपमा देखापरेका छन् । जलयात्रामा देखापरेका विभिन्न बाधा अवरोधलाई सजिलैसँग पार गरी आफ्नो लक्ष्यमा पुगिछोड्ने युलिसिसको चाहना भएको हुँदा काव्यमा वीर रसको स्थायी भाव उत्साह उद्बुद्ध भएर पोखिएको छ । जस्तै :

मायाविनी ससी खण्डकाव्यको पहिलो खण्डको तेस्रो श्लोकमा ग्रिसेली वीर युलिसिसको कथनमा हामीले जसरी भए पनि लामो जलयात्रा राष्ट्रलाई नै आत्मामा राखेर पूरा गर्नु पर्दछ भन्ने चर्चामा अनुभाव कार्यका रूपमा देखापरेको छ ।

वृत्ति वीचिको उथल-पुथल सहश शब्दायमान,
जब राष्ट्र आत्म-निर्णय पथमा,
मागछ हजारौं प्राण,
तब तरल भाव लहर (देवकोटा, २००४ : २) ।

यसै खण्डको पाँचौं श्लोकमा पनि वीर युलिसिसले जलयात्राका क्रममा वास्तविक वीरहरूको चाहनाले साँच्चै एउटा विजयको भङ्गारोहण मार्गने काम गर्दछ भन्ने कथनमा अनुभाव कार्य रूपमा देखापरेको छ । जस्तै :

ग्रेसियन महावीरको आत्मालाई,
गर्दछ आकर्षक आह्वान,
के चाहन्छ मानव आत्मा,
विजय, भङ्गारोहण (देवकोटा, २००४ : २) ।

त्यसै खण्डको सातौँ श्लोकमा पनि वीर युलिसिसको अभिव्यक्तिमा जीवन भनेको विजय हो । त्यो मृत्युको भूतसँग लड्नु, प्रकृतिको विजय गर्नु, अभिव्यक्तिहरू प्रस्तुत हुँदा अनुभावको रूप देखापरेको छ । जस्तै :

यसैको विजय जीवन हो,
मृत्युको भूतसँग लड्नु जीवन,
प्रकृति-विजय आत्मादर्शन,
आत्मा प्राप्त महाधन (देवकोटा, २००४ : ३) ।

पहिलो खण्डकै आठौँ श्लोकमा पनि वीर युलिसिसको कथन जलयात्राका क्रममा घोडाको वेगमा आएको तुफानी वेगलाई लगाम लगाएर प्रकृतिमाथि विजय गर्ने हाम्रो खेल हो भन्ने अभिव्यक्तिमा अनुभाव कार्य रूपमा देखापरेको छ । जस्तै :

आँधीको घोडा हाम्रो,
वीरले लगाउँछ लगाम,
प्रकृति विजय हाम्रो खेल,
निर्भयताको हाम्रो लगाम (देवकोटा, २००४ : ३) ।

तेस्रो खण्डको चौथोँ श्लोकमा जलयात्राका क्रममा वीर युलिसिस र अन्य वीर साथीहरू थकित भएको महशुस गरी युलिसिससँग महावीर हामी थकित भयौँ । विश्राम गर्ने ठाउँकहाँ छ भन्ने कथनमा अनुभाव कार्य रूपमा देखापरेको छ । जस्तै :

यो केको फसाद,
महावीर, हामी चाहान्छौँ विश्राम,
एक द्विपश्रम,
हरित जल-मरुमा स्वर्गलोक (देवकोटा, २००४ : ३२) ।

तेस्रो खण्डको छैठौँ श्लोकमा वीरहरू थाकेपछि युलिसिसले सान्त्वना दिँदै भन्दछ; सुरुमा हरित द्विप जहाँ देखिने छ त्यहाँ, म विश्राम दिनेछु, आफ्नो यात्राको ध्यानलाई नछोडी निरन्तर रूपमा अगाडि बढ्नु भन्ने कथनमा अनुभाव कार्यरूपमा देखा परेको छ । जस्तै :

प्रथम द्वीप-दर्शन हरित हुन्छ जहाँ,
म दिनेछु अब विश्राम,
तर ध्येय न छाडी बढ, बढ, बढ, वीर हो,
यो अविरल पथ हो, अविरत गति (देवकोटा, २००४ : ३३) ।

तेस्रो खण्डको आठौँ श्लोकमा लामो समयदेखिको जलयात्राका क्रममा थकित भएका वीरहरूले धेरै समयपछि एउटा टापु देखेपछि हर्षित भएर कम्मर कसेको कथनमा अनुभाव कार्यरूपमा देखापरेको छ, जस्तै:

अनुमान गरे अनेक,
आखिर ठहरियो टापू,
सब सहर्ष लागे कम्मर कस्न,
बहानामा दिए जोर (देवकोटा, २००४ : ३४) ।

पाँचौँ खण्डको तेस्रो श्लोकमा कवि देवकोटाका कथनमा घुम्न निस्केका चार महावीरहरू जब सर्सीको महल नजिक पुग्दा उसको पुष्प बगैँचा र सर्सीलाई देख्दा विमुग्ध बन्न पुगे भन्ने कथनमा अनुभाव कार्य रूपमा देखापरेको छ । जस्तै :

आज्ञानुसार चार महावीर सशस्त्र चले,
उही पुष्प पथमा प्रशंसा गर्दै पुष्प वन,
पुगे उही सुन्दर महलमा कला-विभूषण,
उसै गरी देखे सर्सी विमुग्ध (देवकोटा, २००४ : ५५) ।

पाँचौँ खण्डकै पन्ध्रौँ श्लोकमा घुम्न गएका आफ्ना वीरहरू लामो समयम्म सम्पर्कमा नआएपछि युलिसिस आफूसँग रहेका बाँकी वीरहरूलाई लिएर खोज्न जाने क्रममा एउटा महलको अगाडि पुग्दा सुमधुर सङ्गीतको आवाज सुनिन्छ र त्यसलाई एउटा वीरले मीठो धुन भन्दा वीर युलिसिसले त्यो सङ्गीत होइन राक्षसीको जादु हो, मीठो स्वर भ्रममात्र हो भन्ने कथनमा अनुभाव कार्यरूपमा देखापरेको छ । जस्तै:

यो सङ्गीत होइन,
हो राक्षसीको जादू,

मीठो श्रवणमा,

तर पथभ्रामक (देवकोटा, २००४ : ६१) ।

६.४.४ सञ्चारी/व्यभिचारी भाव

साहित्यिक क्षेत्रमा सञ्चारी वा व्यभिचारीभावलाई पर्यायवाची शब्दका रूपमा लिइन्छ । यी दुवै शब्दको अर्थ एउटै हुन्छ । शब्दार्थ अनुसार सञ्चारी भनेको बराब चलायमान रहने तत्त्व हो भने व्यभिचारी भनेको नियमित रूपमा स्थिर नरहने चलनशील हुने तत्त्व हो । मानवको मनमा रहेका अनगिन्ती संवेगहरू जुन क्षणभरमा नै विलाउने र क्षणभरमा नै देखिने गर्दछन् । ती नै सञ्चारी भावहरू हुन् । व्यभिचारी शब्दको अर्थ अनियमितता र भ्रष्टताको भाव अधिक छ भने सञ्चारी शब्दको अर्थ चञ्चलता र गतिशीलता हुन्छ (गुप्त, २०११ : २३१) । यी समुद्रमा रहेका पानीका फोका भैं अस्थिर रहने हुनाले स्थायी भावलाई आस्वादन अवस्थामा पुऱ्याउनका लागि सहयोग मात्र गर्न सक्दछन् । स्थायी भावमा आविर्भूत तिरोभूत हुने भाव भएकाले यसलाई सञ्चारी वा व्यभिचारी भाव भनिएको हो (विश्वनाथ सन् १९७७ : ३५) । बारम्बार सञ्चरणशील रही रसहरूलाई परिपोषित गर्ने भावलाई व्यभिचारी भाव भनिन्छ । विषय आलम्बन र आश्रय आलम्बन विभावमा रहने अस्थिर मनोविकारलाई सञ्चारी वा व्यभिचारी भाव भनिन्छ ।

मायाविनी ससी खण्डकाव्यमा अङ्गीरसका रूपमा वीर रसको स्थायी भाव उत्साह र अङ्गरस शृङ्गार आदिका रूपमा आएका रति, हास, भय, शम र क्रोध आदि भावलाई जागृत गराउने सञ्चारीभावहरू एकपछि अर्को गर्दै क्रमशः आएका छन् । विशेष गरेर यस खण्डकाव्यमा मति धृति, चिन्ता वितर्क, गर्व र ग्लानि जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएर विभिन्न रसहरूलाई रसावस्थामा पुऱ्याउन मद्दत गरेका छन् ।

मायाविनी ससी खण्डकाव्यको पहिलो खण्डको एघारौँ श्लोकमा मति सञ्चारीभाव उद्बुद्ध भएको छै । जस्तै :

देवहरू दिन्छन् प्रकृति प्रकोप,

यो मौका हो आत्मा तालीमको
हिँड वीर
प्रकृति जित्ने,
जीवनको तालिम लिन (देवकोटा, २००४ : ५)

देवताहरूले प्रकृतिको प्रकोप दिइरहन्छन् । यो एउटा मौका हो, हाम्रो लागि यो तालिम पनि हो, त्यही मौकामा हिँड वीरहरू प्रकृतिलाई जीतेर जीवनको लागि तालिम प्राप्त गर्न सकिन्छ, भन्ने वीर युलिसिसले आफ्ना अन्य साथी वीरहरूलाई भनेको कथनमा मति सञ्चारीभाव उद्बुद्ध भएर काव्यको अङ्गीरस वीर रसको स्थायी भाव उत्साहलाई रस रूपमा सहयोग गरेको देखिन्छ ।

पहिलो खण्डकै अठारौँ श्लोकमा पनि मति सञ्चारीभाव उद्बुद्ध भएको छ । जस्तै :

नपाउँला एक नवीन देश,
तर यात्रा नै स्वधन हो,
भावना नै महाधन हो,
प्रस्थान नै युद्ध-विजय (देवकोटा, २००४ : ८) ।

वीर युलिसिसकै कथनमा भनिएको छ, लामो जलयात्रा पछि कुनै दिन एउटा नयाँ देश नपाउन पनि सकिन्छ । तर हाम्रो यात्रा एउटा सघनका रूपमा लिई हाम्रो भावनाको महाधन, हाम्रो यात्राको सुरुवात नै युद्ध विजयको रूपमा लिन सकिन्छ भन्ने कथनमा मति सञ्चारीभाव उद्बुद्ध भएर काव्यको अङ्गी वीर रसको स्थायी भाव उत्साहलाई सहयोग गर्न पुगेको छ -

पहिलो खण्डकै बाइसौँ श्लोकमा पनि मति सञ्चारीभाव उद्बुद्ध भएको छ । जस्तै :

बारंबार प्रकृति कुँदले,
दिन संचालक महातेजी,
डुङ्गा बढाऊ सागरमा,
दिई उग्र बल बाहुमा हाम्रो (देवकोटा, २००४ : ११)

बारम्बार प्रकृति कुदिरहन्छ, डुङ्गा सञ्चालकले महातेजिलो हुनुपर्दछ ।
डुङ्गालाई सागरमा हाम्रो ठूलो बाहुबल लगाएर अगाडि बढाइनु पर्दछ भन्ने
युलिसिसको कथनमा मति सञ्चारीभाव उद्बुद्ध भएको देखिन्छ ।

पहिलो खण्डकै अठ्ठाइसौं श्लोकमा पनि सति सञ्चारीभाव सल्वलाएको छ । जस्तै :

प्रेमको चुचौली खेली खेली,
छी, जीवन महावीर हो,
जहाँ छ ढुक्कुर र शान्ति,
जल-खोज, कनिका-खोज (देवकोटा, २००४ : १४) ।

मानिसले माया प्रेममा खेलिरहन्छ, हाम्रो जीवन नै महावीर हो, जहाँ हुन्छ ढुक्क
शान्तिको आनन्द त्यहाँ एउटा कनिका खोजे जस्तो गरी जलयात्राका क्रममा
खोजिरहनु पर्दछ भन्ने युलिसिसकै कथनमा मति सञ्चारीभाव उद्बुद्ध भएको देखिन्छ ।

पहिलो खण्डकै बीसौं श्लोकमा मति, धृति जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएका छन् ।

देखी टाढा अर्को पार,
उक्लेन निर्भय घन-संसार,
आलस्य आत्माको निद्रा हो,
कर्म हो उसको संसार (देवकोटा, २००४ : १५) ।

जलयात्राका क्रममा टाढैबाट एउटा अर्को पार गर्नुपर्ने अप्ठ्यारो देखिन्छ ।
त्यसलाई निर्भयकासाथ उक्लनु पर्दछ । आलस्य मान्नु हुँदैन । आलस्य मान्नु भनेको
एउटा निद्रा हो । मानवको कर्म नै उसका लागि संसार बराबर हुन्छ भनेर युलिसिसको
कथनमा मति, धृतिजस्ता सञ्चारीभाव उद्बुद्ध भएर काव्यको अङ्गीरसका रूपमा
आएको वीर रसको स्थीभाव उत्साहलाई सहयोग गरेको देखिन्छ ।

पहिले खण्डकै बत्तीसौं श्लोकमा चिन्ता सञ्चारीभाव उद्बुद्ध भएका छन् । जस्तै :

ध्येयच्युत हुनु मूर्खको मकुंडे अनुहार,
लड, लड, अभीत वीर,

एक वस्तु फेला पर्दछ,

आत्माले छाड्दा शरीर (देवकोटा, २००४ : १६) ।

आफ्नो लगनशीलता र ध्येयबाट पछाडि हट्नु भनेको मूर्खता हो, अनवरत रूपमा लडिरहनु पर्दछ । वीरहरू कुनै दिन एउटा वस्तु फेला पर्दछ । त्यो हो हाम्रो आत्माले छाड्दा शरीर भनेर युलिसिसले आफ्ना अन्य वीरहरूलाई व्यक्त गरेको कथनमा चिन्ता सञ्चारीभाव जागृत भएर रसावस्थामा पुगेको देखिन्छ ।

दोस्रो खण्डको नवौँ श्लोकमा गर्व सञ्चारीभाव उद्बुद्ध भएका छन्; जस्तै:

हामी बद्ध महावीरको आत्मा भैं,

तूफान प्रकृतिको विजय गरी,

मुक्त पथमा विहसित चल्छौं,

आजाद यात्री भैं आशा भरी (देवकोटा, २००४ : २७) ।

हामी बद्ध रूपमा केही नै केही महावीरको आत्माका रूपले तुफान र प्रकृतिमाथि विजयगरिछाड्छौं, मुक्त यात्रामा चलिरहन्छौं भएको यात्री जस्तै केही न केही आशा गरिनु पर्दछ, भन्ने युलिसिसको कथनमा गर्व सञ्चारीभाव जागृत भएर काव्यको अङ्गीरस वीर रसको स्थायी भाव उत्साहलाई रसवस्थामा पुऱ्याउन सहयोग गरेको देखिन्छ ।

तेस्रो खण्डको पाँचौँ श्लोकमा चिन्ता सञ्चारीभाव जागृत भएका छन् । जस्तै :

किन यो जनाना क्रन्दन,

किन श्रान्त गलित प्राण,

अनन्त शक्तिमान महेश्वर,

ज्योति हिँड्दैछन् जीवनको (देवकोटा, २००४ : ३३) ।

समुद्री यात्रामा निस्केका वीरहरू यात्राको लामो समय वितिसक्दा पनि बस्ने ठाउँ नपाएर थाकिसकेका हुन्छन्, थकाइको महसुस गरिसकेका हुन्छन् । विश्राम लिने ठाउँ खोजिरहेको अवस्थामा वीर युलिसिसले किन मान्छौं थकाइ हाम्रो लक्ष्य भनेको

लामो जल यात्रा हो, अनन्तरूपमा महेश्वरको शक्ति लिएर जीवन एउटा ज्योति भैं आफ्नो लक्ष्यमा लागि रहेका छौं भन्ने युलिसिससको कथनमा चिन्ता सचारीभाव उद्बुद्ध भएर वीररको स्थायी भाव उत्साहलाई रसपरिपाकमा पुऱ्याएको देखिन्छ ।

तेस्रो खण्डको एघारौँ श्लोकमा चिन्ता, जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएका देखिन्छन् ।
जस्तै :

कलकल कलकल मधुरो चाँदनी,
अमृतशिम कुंजभरी छरबर,
कुसुम कौमुदीमा प्रफुल्ल सुवासमय,
सजीव खिलखिल खिलाखिल (देवकोटा, २००४ : ३५) ।

लामो जलयात्राको थकाई पश्चात वीरहरू एउटा टापुमा बास गरिरहेको अवस्थामा वीरनायकलाई त्यही टापुमा छाडेर केही वीरहरू घुम्न जाने क्रममा सर्सिको महलमा पुग्दा त्यस महलका कलकलाउँदा चाँदीका सामानहरू अमृत सरी बास्नाले सुगन्धमय देखा मने प्रफुल्ल भई त्यहाँका मखमली सस्थाका पथहरू भ्रामकरूप छन् भन्ने एउटा वीरको कथनमा चिन्ता, जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएका छन् ।

तेस्रो खण्डकै बाह्रौँ श्लोकमा पनि ग्लानि जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएका छन् । जस्तै :

उपवन प्रशंसी वीर अडे,
मधुर, मधुर, मधुरतम सङ्गीत,
सुवर्ण-तंत्री भंकार सुनेर अडे,
टक्क हृदय, श्रास स्तब्ध (देवकोटा, २००४ : ३५) ।

मायाविनी सर्सिको महल अगाडि घुम्न गएका वीरहरूमध्ये एउटा वीर प्रशंसी ठाउँ देखेर टक्क अड्किई, मधुर सङ्गीत सुन्दै स्तब्ध भई रोकिएको कथनमा ग्लानि जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएर काव्यको अङ्गी वीर रसको स्थायी भाव उत्साहलाई सहयोग गरेको देखिन्छ ।

तेस्रो खण्डको पन्ध्रौं श्लोकमा स्मृति सञ्चारीभावहरू जागृत भएका छन् । जस्तै :

कलेजी अनार पल्लवाघर,
मुक्तादन्त,
कोणदर्शिनी सशङ्क,
सर्सी,
हाँसका फुलको रङ्गका पाउँ,
ओहो ! दिव्य प्रदर्शन (देवकोटा, २००४ : ३७) ।

लामो जलयात्रामा निस्केका वीरहरू थकित भएपछि टापुमा बस्ने क्रममा एउटा सुन्दरी सर्सीले ती केही वीरहरूलाई आफ्नो सुन्दरता प्रदर्शन गरेकी छ भन्ने कवि देवकोटाकै कथनमा स्मृति सञ्चारी भावहरू उद्बुद्ध भएका छन् ।

चौथो खण्डको एघारौं श्लोकमा वितर्क सञ्चारीभावहरू जागृत भएका छन् । जस्तै :

मानव आच्छादित हुन्छ,
पूर्व जन्मका मिर्-मिर् संस्कारद्वारा,
तर प्रकृति-भावमा पशुहरू हुन्छन्,
आत्मचेता, जीवनानन्दी (देवकोटा, २००४ : ५०) ।

मानिस पूर्व जन्मकै संस्कारअनुसार आफ्ना इच्छाहरू लिएर आएको हुन्छ, तर सुन्दर प्रकृतिको सामुन्ने सबै चेतना हराएर पशुरूप धारण गर्न पनि पुग्दछ भन्ने कविको कथनमा वितर्क सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध गराएर काव्यको अङ्गीरस वीर रसको स्थायी भाव उत्साहलाई रसावस्थामा पुऱ्याउन सहयोग गरेको देखिन्छ ।

पाँचौं खण्डको छब्बीसौं श्लोकमा गर्व सञ्चारीभावहरू जागृत भएका छन् । जस्तै :

बदमाशनी गरूँ तेरो संहार,
यस करवालले,
भिलिक्क बिजुली चम्क्यो हावामा,
उन्नत असिको क्रोधाग्निज्वालमारू,
सुन्दरताकी पिशाचिनी अधमा (देवकोटा, २००४ : ६४) ।

जलयात्राको क्रममा आफूसँग रहेका अन्य वीर साथीहरूलाई लिएर वीर युलिसिस खोज्दै जाँदा टापुमा रहेकी सुन्दरी सर्सीले वीरहरूलाई पशु बनाएर राखेको देख्दा सर्सीलाई वीर युलिसिसले मार्ने धम्की दिँदा हावामा विजुली चम्केको छ, भन्ने कथनमा गर्व सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएका छन् ।

६.५ अङ्ग रस

मायाविनी सर्सी खण्डकाव्य लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको वीर रसको स्थायी भाव उत्साहलाई आधार बनाएर लेखिएको हो । यसमा ग्रीसेली वीर युलिसिसको लामो समयसम्म जलयात्रा गर्ने साहसिक अभियानसँग सबद्ध काव्य कृतिका रूपमा पनि लिइन्छ । उत्साहभावलाई उत्कर्षमा पुऱ्याउने काम विभिन्न रसतत्त्वहरूले गरेका छन् । विभाव, अनुभाव र सञ्चारी भावहरूले काव्यको केन्द्रीयभाव उत्साहलाई परिपाकमा पुऱ्याउने काम गरेको छ । काव्यको सुरुदेखि अन्त्यसम्ममा निरन्तर रूपले उत्साहभाव जागृत भए तापनि बिचबिचमा शृङ्गार रसको रति, हास्य रसको हास, शान्त रसको शम, रौद्र रसको क्रोध पनि उद्दीप्त भएका छन् । विशेष रूपमा काव्यको पहिलो खण्डमा वीर रसको उत्साहभाव र भयानक रसको भयभाव उद्दीप्त भएको देखिन्छ । दोस्रो खण्डमा शान्त रसको शम र वीर रसको उत्साहभाव नै उद्दीप्त भएको छ । त्यस्तै तेस्रो खण्डमा शृङ्गार रसको शम र हास्य रसको हास उद्दीप्त भएको देखिन्छ, भने त्यस्तै चौथो र पाँचौँ खण्डमा क्रमशः हास्य, शृङ्गार वीर, रौद्र र भयानक रसका हास रति, उत्साह, क्रोध र भयभावहरू उद्दीप्त भएका देखिन्छन् । अन्य केही वीरहरूका कथनमा रतिभाव उद्दीप्त भएको देखिन्छ । काव्यका बिचबिचमा शान्त रसका शमभावहरू पनि उद्दीप्त भएका देखिन्छन् । अङ्गरसका स्थायी भावहरू राम्रोसँग उद्बुद्ध हुन नसकेर अन्त्यमा काव्यको अङ्गीरस उत्साहभावलाई रस परिपाकमा पुऱ्याउन सहयोग गरेको देखिन्छ । काव्यको अङ्गीरसका रूपमा वीर रस पूर्ण परिपाकमा आएको छ, र खण्डकाव्य वीर रसमा केन्द्रित भएको देखिन्छ ।

६.५.१ भयानक रस

मायाविनी सर्सी खण्डकाव्यमा प्रयोग भएका अङ्ग रसहरूमध्ये भयानक रस पनि एक हो । लामो जलयात्रा गर्ने क्रममा डुङ्गामा रहेका युलिसिस बाहेकका अन्य

वीरहरू समुद्रमा एउटा ठूलो मत्स्य देख्ने बित्तिकै डराएकोमा भयभाव उद्बुद्ध भएको भन्ने कथन कवि देवकोटामा पाइन्छ । भयानक रसको स्थायीमा भय हो । भयावह दृश्य, दर्शन, घटना, श्रवण वा बलशाली व्यक्तिबाट गरिएको अपराधिक क्रियाकलापलाई देखेर भयानक रसको निष्पत्ति हुन्छ (राई, २०७३ : ७६) । *मायाविनी सर्सी* खण्डकाव्यमा भयानक रसको प्रयोग सफल रूपमा नै प्रयोग भएको छ । यहाँ अङ्गरसका रूपमा आएर वीर रसलाई रसपरिपाकमा पुऱ्याउन सहयोग गरेको देखिन्छ ।

मायाविनी सर्सी खण्डकाव्यको पहिलो खण्डको बयालीसौं श्लोकमा खण्डकाव्यनायक युलिसिसको कथनमा अन्य वीरहरू भयभित भएको भन्ने कथनमा भयानक रसको स्थायी भाव भय जागृत भएको छ । जस्तै :

कालो चट्टान सद्यश देखियो,
 महामत्स्यको तनद्वीप,
 हस्ति-द्वारा-चक्षु महामत्स्यको,
 पुच्छ्रांशको एक उछाल,
 × × × ×
 तर युलिसिसको गंभीर मुहार,
 चिन्ताहीन थियो,
 महात्रासस्वरूप महामत्स्य त्यो,
 भाग्यवश तर्किगयो (देवकोटा, २००४ : २१) ।

पहिलो खण्डको त्रिचालीसौं श्लोकमा भयभाव जागृत भएको छ । जस्तै :

डुङ्गालाई बलले धकेले,
 अर्को दिशा तिर लाग्न,
 प्रकृत प्रेरणाले,
 महात्रासको बाटो छली (देवकोटा, २००४ : २२) ।

जलयात्राको क्रममा तैरिराखेको डुङ्गालाई अर्को दिशातिर धकेल्ने काम भयो । प्रकृति तुफान महायात्राको बाटो छल्दै भन्ने वीरको कथनमा उद्दीप्त भएको देखिन्छ । यो काव्यको अङ्गी रस उत्साहलाई रस रूपमा पुऱ्याउन सहयोग गरेको देखिन्छ ।

पहिलो खण्डकै चवालीसौं श्लोकमा भयभाव जागृत भएको छ । जस्तै :

डुब्छ कि, उब्छ कि क्षण-क्षण त्रास,
जलको धोर धमासान,
वीरहरू तर कटिबद्ध थिए,
अर्पित महाध्येयमा प्राण (देवकोटा, २००४ : २२) ।

जलको धारमा तैरेको डुङ्गा क्षण भरमा डुब्छ कि उब्छ भन्ने त्रासै त्रासमा वीरहरू कटिबद्ध भएर लागि रहेका छन् भन्ने भावअनुभूति भएको हुँदा भयभाव उद्दीप्त भएको देखिन्छ । यो भयभावले काव्यको अङ्गीभाव उत्साहलाई रसरूपमा पुन्याउन सहयोग गरेको देखिन्छ ।

पाँचौं खण्डको छब्बीसौं श्लोकमा भयभाव जागृत भएको छ । जस्तै :

करवालहस्त प्रकान्त,
यो के राक्षसी ? गर्ज्यो मेघ,
बदमाशनी गरूँ तेरो संहार,
यस करवालले (देवकोटा, २००४ : ६४) ।

घुम्न गएका केही वीरहरूलाई सर्सीले पशु भव भन्ने मन्त्रका माध्यमबाट पशु बनाएर राखेको देख्दा काव्यनायक युलिसिसले सर्सीलाई बदमासी राक्षसी ती वीरहरूलाई छिटो छोड्छेस् कि के गर्छेस् ? भनी युलिसिसले बोल्दा बादल र मेघ गर्जेको सङ्केत हुँदा भयभाव उद्दीप्त भएको देखिन्छ । यी भयभावले काव्यको अङ्गी भाव उत्साहलाई रसावस्थामा पुन्याउन सहयोग गरेको छ ।

पाँचौं खण्डको बीसौं श्लोकमा भयानक रसको स्थायी भाव जागृत भएर रसावस्थामा पुगेको छ । जस्तै :

कर्के मारिन् तव एक कडा
संपूर्ण मोहिनी डाली
महावीर अति त्रस्त रहे
मौन भावमा हृदय उचाली (देवकोटा, २००४ : ६३) ।

सर्सीले आफ्नो घरमा आएका सबै वीरहरूलाई प्याला दिँदा अरू वीरहरूले सजिलैसँग प्याला हातमा लिन्छन् भने काव्यनायक युलिसिसले प्याला लिन मान्दैन र सर्सीले कर्के नजरको हेराइमा युलिसिस लगायत अन्य वीरहरू त्रस्त भएको कथनमा शङ्का, त्रास, चिन्ता, मोह जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएर भयानक रसको स्थायी भाव भयलाई उद्दीप्त गराई रसावस्थामा पुऱ्याउन सहयोग गरेको छ ।

पाँचौँ खण्डकै सत्ताइसौँ श्लोकमा भयानक रसको स्थायी भाव भय जागृत भएर रसावस्थामा पुगेको छ । जस्तै :

पशु बनाउने दुर्बललाई अधमा,
बोल, छिटो बोल,
नत्र टुक्रा पाला तँलाई,
यस दोधारे खड्गले (देवकोटा, २००४ : ६५) ।

आफ्ना वीरहरूलाई लामो समयदेखि पशु बनाइराखेको र आफ्ना साथमा गएका अन्य वीरहरूलाई पनि आफ्नै अगाडि पशु बनाएको देखेर काव्यनायक युलिसिसले सर्सीलाई धम्की दिँदै भनेका छन्; पिचाशिनी वीरहरू कहाँ छन् । बोल छिटो नत्र तिमीलाई दुबैतिर धार गरेको खड्कले टुक्रा पारिदिन्छु भन्ने कथनमा सन्त्रास, दैन्यजस्ता सञ्चारीभावले भयलाई उद्दीप्त गराई रसावस्थामा पुऱ्याएका छन् । भयभावले काव्यको अङ्गीरस वीर रसको उत्साह भावलाई परिपाक बनाउन सहयोग गरेको छ ।

६.५.२ शान्त रस

संसारका सबै तत्त्वहरूलाई विनासशील देखेर आफूलाई ईश्वर प्रति समर्पण गर्ने भावना उत्पन्न गराउने भावलाई शान्त रस भनिन्छ । सांसारिक जीवनमा अनुभव हुने सुख दुःख, मित्रता शत्रुता, फाइदा, बेफाइदा, आफन्त, पराय आदि कुराहरूलाई बेवास्ता गरी शान्त, सौम्य, स्थिर भएको अनुभूतिमा आनन्द हुने स्थितिलाई शान्त रसको अवस्था भनिन्छ (न्यौपाने, २०६४ : ६६) । आत्मा ज्ञान वा तत्त्वज्ञानबाट बैराग्य वा निर्वेदको अवस्थामा पुऱ्याउने रसलाई नै शान्त रस भनिन्छ । काव्य शास्त्रीय

चिन्तनका अनुसार शान्त रसको अर्थ सांसारिक दुःख निस्सारता आदिको ज्ञान वा परमात्माको स्वरूप आवलम्बन र वैराग्य स्थायी भाव भएको एक रस भन्ने हो (पोखरेल, २०४० : १२५६) । *मायाविनी ससी* खण्डकाव्यमा शान्त रस पनि अङ्ग रसको रूपमा देखापरेको छ । भय, रति, उत्साह र हासभाव काव्यमा अत्यधिक मात्रामा उद्दीप्त हुँदा शान्त रसको शम भाव कमै मात्रामा उद्दीप्त भएको देखिन्छ ।

मायाविनी ससी खण्डकाव्यको दोस्रो खण्डको चौथो श्लोकमा शान्त रसको स्थायी भाव शम जागृत भएर रसावस्थामा पुगेको छ । जस्तै :

मुस्केका रवि छविमय,
सुवर्ण-पुरुष हीरक द्युति बनी,
सेतो रापमा धप्के (देवकोटा, २००४ : २५) ।

लामो जलयात्रा पछि टापुमा बसेका वीरहरू भोलिपल्ट विहान उठेर हिँड्दा विहान सूर्यको किरण, घामको सेतो धप्के चम्किएको सुन्दरता देखिएको कथनमा शमभावको उद्भव भएको देखिन्छ । यो शमभावलाई धृति र स्मृतिजस्ता सञ्चारीभावहरूले उद्दीप्त गराएका छन् ।

दोस्रो खण्डकै पाँचौँ श्लोकमा पनि शान्त रसको स्थायी भाव शम जागृत भएर रसावस्थामा पुगेको छ । जस्तै :

एउटा टुक्रा बादल,
एक्लो विशाल नीलमा,
गृहत्यस्त बन्धुविहीन बंशच्युत,
जल-जालका जीवन-रेखामा,
डुङ्गा भैं (देवकोटा, २००४ : २५) ।

एउटा बादलको टुक्रा आकाशमा र एउटा विशाल नीलो जलले अत्यधिक सुन्दरता निम्त्याएको छ, आफ्नो गृहत्याग गरेर जीवन रेखालाई पानीमा तैरेको डुङ्गा भैं बनाइएको छ भन्ने वीरहरूको कथनमा शान्त रसको स्थायी भाव शमलाई धृति, मतिजस्ता सञ्चारीभावहरूले सहयोग गरेर रसावस्थामा पुऱ्याएका छन् ।

दोस्रो खण्डको सोह्रौँ श्लोकमा शान्त रसको स्थायी भाव शम जागृत भएर रसावस्थामा पुगेको छ । जस्तै :

बादलको पाश्चात्य सँघारमा,
सविता देवले लाल रूपमा फिंजारी,
मागे विदा,
मन्द-मन्द आन्दोलित,
जल-जालउपर (देवकोटा, २००४ : २८) ।

परतिर देखिएको एउटा बादलको दोधारलाई देवीले आफ्नो जाले रूमाल फैलाए भैं उनीले विदा मागिन्, मन्द मन्द जलका उपरमा यात्रा र आन्दोलित गरिरहेको अवस्थामा भन्ने वीरहरूका कथनमा शान्त रसको स्थायी भाव शम जागृत भएर रसावस्थामा पुगेको छ ।

दोस्रो खण्डको सत्रौँ श्लोकमा शान्त रसको स्थायी भाव शम जागृत भएर रसावस्थामा पुगेको छ । जस्तै :

तब मल्लाहरूले,
सुस्केरा हाले,
विशालकाय बहना उपर,
पसीनाका विन्दु झल्ल झिल्के (देवकोटा, २००४ : २८) ।

डुङ्गा चलाउने वीरहरूले डुङ्गा चलाउँदा जब सुस्केरा हाले तब उनीहरूमा विशाल बहाना पसिनाका झिल्का देखापरेका भन्ने कथनमा शान्त रसको स्थायी भाव शम जागृत भएर रसावस्थामा पुगेको छ ।

६.५.३ शृङ्गार रस

स्त्री र पुरुषका बीचको प्रेमबाट व्यक्त भएको रसलाई शृङ्गार रस भनिन्छ । शृङ्गार रसलाई सम्भोग शृङ्गार र विप्रलम्भ शृङ्गार गरी दुई भागमा विभाजन गरिएको छ । यस रसको उद्दीपन विभावमा एकान्त ठाउँ, वसन्त ऋतु, बगैँचा,

कोइलीको स्वर, सौन्दर्य सङ्गीत र विलासका साधनहरू रहन्छन् (ओभा, २०७४ : ५१) । कुनै पनि व्यक्तिका हृदयमा रति स्थायी भाव रसावस्थामा उत्पन्न भएर कामवासनाको रूपमा वृद्धि हुन्छ भने त्यो नै शृङ्गार रस हो । संसारमा भएका जतिसुकै सूची पवित्र, उज्ज्वल र प्रदर्शनीय हुन्छन्, तिनको उपमा शृङ्गारका साथ नै उपयोग गरिरहन्छन् (राई, २०७३ : ६७) ।

मायाविनी सर्सी खण्डकाव्यमा शृङ्गार रसको स्थायी भाव रति देखापरेको छ ।

मायाविनी सर्सी खण्डकाव्यको तेस्रो खण्डको तेस्रो श्लोकमा शृङ्गार रसको संयोगात्मक रतिभाव जागृत भएको छ । जस्तै :

ओ हो माधुरी ! ओ हो माधुरी !

शशी-किरण-वर्षा-शीतला

पीयूषमय ती स्वर-लहरीसँग,

गुंज्दथे कलकल, झिलमिल (देवकोटा, २००४ : ३६) ।

लामो समयको जलयात्राको क्रममा बेलुकाको समयमा बास बसिसकेपछि भोलिपल्ट थकाइ मेटाउन केही वीरहरू घुम्न जाने क्रममा एउटा महलका अगाडि पुग्दा एउटा मसिनो किरणको स्वर शीतल वर्षा भए जस्तै अमृतको लहरीसँगै स्वर गास्न सकिने कलकल तरिकाले झिलमिलका रूपमा आएको आवाजमा संयोगात्मक रतिभाव उद्बुद्ध भएर रसावस्थामा परिणत भएको देखिन्छ ।

पाँचौं खण्डको छैटौं श्लोकमा शृङ्गार रसको स्थायी भाव रति जागृत भएको छ । जस्तै :

एक वीरले भन्यो,

अहा ! कति सुन्दर पुष्पोद्यान,

फूलहरू मृदुलाधर रंगीन,

सजीव वाणी बोल्छन् (देवकोटा, २००४ : ५५) ।

बगैँचामा रहेका सुन्दर फूलहरू र ती विभिन्न रंगका मृदुलस्वर भुलिरहेका छन् । ती फूलहरूले सजीव प्राणिले बोले जस्तै साँच्चै तरिकाले बोलेका छन् भन्ने कथनमा रतिभाव सल्वलाएका छन् ।

६.५.४ हास्य रस

‘हास’ धातुमा ‘ण्यत्’ प्रत्ययको योगबाट हास्य शब्द व्युत्पन्न हुन्छ । हास शब्दको शाब्दिक अर्थ हाँस लायक वा उपहास गर्न उचित भन्ने बुझिन्छ (बराल, २०६८ : ९८०) । यस रसको आलम्बन विभावमा विकृत आकृति वेषभूषा, बानी, व्यहोरा, अनौठा परिदृश्यहरू रहन्छन् र यसको उद्दीपन विभावमा विचित्र परिवेश, अनौठा चेष्टाका व्यवहारहरू पर्दछन् । जसले गर्दा बेस्मारी हासो उत्पन्न हुन्छ (ओभा, २०७४ : ५२) । *मायाविनी ससी* खण्डकाव्यमा प्रयुक्त अङ्गरसहरू मध्ये हास्य रस पनि प्रमुख रसका रूपमा रहेको देखिन्छ । खण्डकाव्यकी नायिका ससीका माध्यमबाट घुम्न गएका वीरहरूलाई खोपीमा बसाली प्यालामा दिएको रक्सी खुवाई पशु भवको मन्त्रबाट वीरहरू पशुको रूप धारण गर्न पुगेको पाइन्छ ।

मायाविनी ससी खण्डकाव्यको तेस्रो खण्डको पैतिसौं श्लोकमा हास्य रसको स्थायी भाव हास जागृत भएर रसावस्थामा पुगेको छ । जस्तै :

पोशाक वीरका बने रोमदार पशुकोट,
नड भए लामा नङ्गा,
पुच्छर टुसाएर नाचे हावामा,
सींग उम्रे त्यस साथ (देवकोटा, २००४ : ४४) ।

आफ्नो घर आएका वीरहरूलाई ससीले पशु भव भन्ने जादु गरे पछि ती वीरहरूका पोशाक पशुका कोटमा रूपान्तरण भइ हातका नडहरू पनि लामा लामा हुँदै पुच्छरहरू पलाए र ती सबै हावामा नाचुका साथै तीनका सींगहरू पनि पलाउँदै गएको भन्ने कविको कथनमा विकृत जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएर हास्य रसको स्थायी भाव हासलाई उद्दीप्त गराई रसावस्थामा पुऱ्याउन सहयोग गरेका छन् ।

तेस्रो खण्डकै छत्तिसौं श्लोकमा पनि हास्य रसको स्थायी भाव हास जागृत भएर रसावस्थामा पुगेको छ । जस्तै :

दाही बोकेदाही बनको वीर,
सर्सीको विहसित मुख हेरी,
भ्याँ-भ्याँ गर्दछ,
सतृष्ण नजर (देवकोटा, २००४ : ४४) ।

पशु बनेका वीरहरूका बोकेदारीका साथ सर्सीको मुख हेरेर बसिरहेका छन् । ती वीरहरू भ्याँ भ्याँ गरी कराउँदै मृग तृष्णामा हेरिरहेका छन् भन्ने अभिव्यक्तिमा विकृत जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएर हासभावलाई उद्दीप्त गराएको छ ।

तेस्रो खण्डकै सैंतीसौं श्लोकमा हास्यरसको स्थायी भाव हास जागृत भएर रसावस्थामा पुगेको छ । जस्तै :

कोही बने शूकर रूप,
कोही बने ऊनदार भेडा,
बटारिएका शृङ्गले सुन्दर,
पशुपरिणत वीरहरू सब लागे पछि सर्सीको (देवकोटा, २००४ : ४४) ।

पशुमा परिणत भएका वीरहरूमध्ये कोही सुँगुर बने, कोही ऊनदार भेडाको रूप धारण गर्दै बटारिएका सिंगले गर्दा ती अति राम्रा सुन्दर देखिदैं सबै सर्सीको पछि पछि लागिरहन्छन् भन्ने कथनमा विकृत जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएर हास भावलाई उद्दीप्त गराएको देखिन्छ ।

चौथो खण्डको बाह्रौं श्लोकमा हास्य रसको स्थायी भाव हास जागृत भएर रसावस्थामा पुगेको छ । जस्तै :

वीर बोको घाँसमा रमाइरहेको,
घाँसमा संचो मानी उगाइ रह्यो,
मस्त भावमा अलि वेर
उसको मनमा विचार थिएनन् अरू (देवकोटा, २००४ : ५१) ।

पशुवरण गरेको वीर एउटा बोका घाँसमा रमाउँदै सञ्चो मानेर उग्राइरहेको छ भन्ने कथनमा विकृत जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएर हासभावलाई उद्दीप्त गराएको देखिन्छ ।

पाँचौँ खण्डको पच्चीसौँ श्लोकमा हास्य रसको स्थायी भाव हास जागृत भई रसावस्थामा पुगेको छ । जस्तै :

युलिसिसको दृष्टि रहेन त्यता,
जादूगर्नी सुन्दरी सर्सी,
लोटिन् अट्टहास गर्दै,
उता त्यो वीर,
चार पयर टेकी बोल्यो,
भ्याँ-भ्याँ, भ्याँ-भ्याँ (देवकोटा, २००४ : ६४) ।

वीर युलिसिससँग गएका वीरहरू सर्सीको घरमा प्यालामा रक्सी खाई युलिसिसकै अगाडि पशु भएपछि सर्सी अट्टहास गर्दै हाँसेको र ती वीरहरू चार पयर टेकी भ्याँ भ्याँ गरेको कथनमा विकृत जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएर हास्य रसको स्थायी भाव हासलाई उद्दीप्त बनाएका छन् ।

६.५.५ रौद्ररस

शत्रुद्वारा गरिएको क्रूरतापूर्ण व्यवहार, अपमान, गुरुजनको निद्रा एवम् देश र धर्मको अपमानजनक व्यवहार आदिबाट उत्पन्न हुने रसलाई नै रौद्ररस भनिन्छ । क्रोध स्थायी भाव भएको रौद्र रसको आलम्बन विभाव मानिन्छ । अन्यायकारिता प्राधान्ये क्रोधको विषय हो (गुप्ता,सन् १९९७: १७५) । यस रसको स्थायी भाव क्रोध हो । अत्यन्त उग्र बनेर रिसाएको भाव व्यक्त भएमा त्यस्तो वर्णन युक्त काव्यादिमा रौद्ररस हुन्छ । यस रसमा शत्रु आलम्बन विभाव हुन्छ भने त्यस शत्रुका हाउभाउ चेष्टा आदि उद्दीपन विभाव हुन्छन् ।

मायाविनी सर्सी खण्डकाव्यको छब्बीसौं श्लोकमा रौद्र रसको स्थायी भाव क्रोध जागृत भएर रसावस्थामा पुगेको छ । जस्तै :

थुर्-थुर् बदन,

फट्टिदो नयन,

खुम्चिदी सर्सी

कायल भइन् डरले (देवकोटा, २०२४ : ६४) ।

घुम्न गएका वीरहरूलाई सर्सीले पशु बनाइराखेको थाहा पाए पछि ग्रीसेली वीर युलिसिसले ती सर्सीलाई वीरहरू कहाँ छन् ? तुरुन्तै भन् । मारुँ सुन्दरताकी पिशाचिनी भनी गाली गर्दा सर्सी डरले थर्-थर् काम्दै आँखा नै फटिँदा गरिन भन्ने कथनमा रौद्र रसको स्थायी भाव क्रोध उद्दीप्त भएको देखिन्छ । रौद्र रसको स्थायी भाव क्रोधलाई निन्दा जस्ता सञ्चारीभावहरूले सहयोग गरेर रसावस्थामा पुऱ्याएका छन् ।

पाँचौं खण्डको अठ्ठाइसौं श्लोकमा पनि रौद्र रसको स्थायी भाव क्रोध जागृत भएको छ । जस्तै :

कामी थर्थर्-थर्थर्

सुन्दरताकी पिशाचिनी,

मायाविनी सर्सी,

करवालको उग्रज्वाला महाक्रोधले सर्सी (देवकोटा, २००४ : ६५) ।

वीर युलिसिसको आक्रोश अभिव्यक्ति देखेर सर्सी थर्थर् काँपेकी छ । वीर युलिसिसको आक्रामक उग्रज्वाला पैदा भएको छ, भन्ने कथनमा रौद्र रसको स्थायी भाव क्रोध उद्दीप्त भएर रसावस्थामा पुगेको देखिन्छ ।

६.६ समष्टिगत रसविधान

कवि देवकोटाका काव्यमा रसलाई विशेष महत्त्व दिएर रचना गरिएको देखिन्छ । काव्यकृतिमा रसपरिपाक भई रससाधारणीकरण समेत भएको देखिन्छ । मायाविनी सर्सी खण्डकाव्यमा वीरहरूले आफ्ना कार्यलाई पूरा गर्ने क्रममा धेरै बाधा

अवरोधको सामना गर्दै लक्ष्यमा पुग्न सक्दछन् भन्ने विषयलाई महत्त्व दिएको छ । मायाविनी सर्सी खण्डकाव्य मुख्य रूपमा वीर रस प्रधान खण्डकाव्यका रूपमा मानिएको छ । जसमा पहिलो खण्डमा वीर र भयानक रस, दोस्रो खण्डमा हास्य, शृङ्गार र रौद्र रस युक्त रहेको देखिन्छ । काव्यनायकका अभिव्यक्तिमा दूरदर्शिता भएको हुँदा आफ्नो जलयात्रालाई निरन्तर रूपमा अगाडि बढाइरहने ध्येय रहेको देखिन्छ । *मायाविनी सर्सी* खण्डकाव्य निरन्तर जलयात्राको सुरुवात गरिएको, त्यही निरन्तरता बीच कुनै पनि बाधा अवरोध आएमा त्यसलाई पन्छाएर अगाडि बढ्नु पर्दछ भन्ने अठोट लिएको छ भन्ने खण्डकाव्यनायक युलिसिसका अभिव्यक्तिमा वीर रसको स्थायी भाव उत्साह प्रगाढ भएर आएको छ । उत्साहभावका साथै हास, भय, शम, क्रोधभावहरू पनि जागृत भएका छन् । विशेष गरी जलयात्राका क्रममा देखिएका विभिन्न टापुहरू, जलको वेग, हावा, तुफान आदि मनोहर दृश्यहरूमा सञ्चारीभावहरू सल्बलाएका छन् । यो उत्साहभावको सहयोगी भावको रूपमा देखापरेको छ । ऊ वीरनायकका साथ गएका अन्य वीरहरूले बिचमा विश्राम लिनुपर्दछ भन्नु र घुम्न गएको समयमा सर्सीको मायाजालमा पर्नु, अन्त्यमा सर्सीले पशु भव भन्दा सबै वीरहरू पशुको रूपधारण गरेका छन् भन्ने कथनमा हास्य रसको हास र शृङ्गार रसको रतिभाव जागृत हुन पुगेको देखिन्छ । खण्डकाव्यका नायक र अन्य वीरहरूको कथनमा शृङ्गार रसको रति स्थायी भाव जागृत हुँदै पहिलो खण्डमा आएर चरमोत्कर्षमा पुगेको छ । केही खण्डमा उत्साह विरोधी विचारहरू देखापरेता पनि तिनले वीरलाई कुनै किसिमको बाधा पुऱ्याएका छैनन् । उत्साहभावका नियमित आवश्यक रसतत्त्वहरू आलम्बन विभाव, उद्दीपन विभाव, अनुभाव एवम् सञ्चारीभावहरूको भूमिका महत्त्वपूर्ण देखिन्छ । वीरहरूका र सर्सीका बिचमा विभिन्न संवादका क्रममा हास, रति, क्रोध र भयभावहरू जागृत हुँदै गए तापनि अन्त्यमा उत्साहभावले पूर्णता प्राप्त गरेको देखिन्छ । तर्क, ग्लानि, गर्व जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएर उत्साहभावलाई रसावस्थामा पुऱ्याउन सहयोग गरेका छन् । *मायाविनी सर्सी* खण्डकाव्य मुख्यतया वीरहरूको आफ्नो जलयात्रालाई जस्तोसुकै बाधा अवरोध आइलागे पनि त्यसलाई निरन्तरता दिने भन्ने कथनमा उत्साहभाव नै प्रमुख भाव भएर आएको छ । रति, भय, क्रोध, हास भावले उत्साहभाव निर्माण गर्नमा सहयोग गरेका छन् । काव्यमा उत्साह

भावोदयको उच्च उत्कृष्ट काव्य, हुन पुगेको छ । रोमनेली वरुण देवताको नामोच्चारण गर्दै काव्यको कथावस्तुको सुरुवात भएको छ र वीरहरू ससीको पशुवरणबाट मुक्त भई स्वदेशमा फर्किएको भन्ने कथनबाट आएर काव्यको अन्त्य भएको देखिन्छ । खण्डकाव्य नायक युलिसिस र अन्य वीरहरूका अभिव्यक्तिहरूमा विभिन्न रसहरू निर्माण भएका छन् । वीर रसको स्थायी भाव उत्साह उद्दीप्त भएर रसावस्थामा पुगेको छ । अन्य भावहरूले पनि काव्यको अङ्गी भाव उत्साहलाई रसरूपमा पुऱ्याउन सहयोग गरेकोले *मायाविनी ससी* खण्डकाव्य उत्साहभाव प्रस्तुत भएर देवकोटाको एउटा उदाहरणीय खण्डकाव्य बनेको देखिन्छ ।

६.७ रसतत्त्व र खण्डकाव्यको संरचनागत तत्त्वका आधारमा रस विश्लेषण

६.७.१ कथावस्तु

मायाविनी ससी खण्डकाव्यलाई मुख्यतया पाँच खण्डमा विभक्त गरिएको छ । खण्डकाव्यको कथावस्तुलाई एउटै शृङ्खलामा बाँधिएको छ । ती पाँच खण्डमा ग्रिसेली वीर युलिसिसले आफ्ना वीर साथीहरूलाई साथमा लिएर जीवनको एउटा महान ध्येय प्राप्तिका निमित्त समुद्र यात्रामा निस्केको छ । ऊ आफ्ना साथीहरूसहित समुद्री तुफानीको वेवास्ता गर्दै लामो समयसम्म अगाडि बढ्दै जाँदा एक दिन एउटा टापुमा विश्राम लिन पुग्दछन् । वीर युलिसिस त्यही टापुमा बस्दछ र केही वीरहरू घुम्न निस्कन्छन् । *मायाविनी ससी* नामकी केटीले घुम्न निस्केका वीरहरूलाई पशुबनाई बन्धकको रूपमा थुनेर राख्दछे । लामो समयसम्म ती वीरहरू फिर्ता नआएपछि युलिसिसले आफ्ना साथमा रहेका अन्य केही वीरहरूलाई अस्त्रसहित खोजीमा पठाउँदा पनि ति सबै वीरहरू पनि फिर्ता नआएपछि अन्त्यमा आफ्नो साथमा रहेका बाँकी वीरहरूलाई साथमा लिएर यसुलिसिस आफू स्वयंम् हराएका वीरहरूको खोजीमा निस्कदा ससीको घरनजिक पुग्दछन् र युलिसिसकै अगाडि अन्य वीरहरूलाई पनि ससीले पशु बनाइदिन्छ । वीर युलिसिसले मात्र ससीको पशुवत् दमन गरी आफ्ना वीर साथीहरूलाई स्वदेशमा फर्काउँदै कामवासनाको दमन गर्नुपर्छ भन्ने गम्भीर आह्वान गरेका घटनाहरू मिलेर यस खण्डकाव्यको कथावस्तु बनेको छ । यो कथावस्तुलाई

आरम्भ, विकास, चरमोत्कर्ष, प्रतिचरमोत्कर्ष र उपसंहार गरी पाँच भागमा विकसित भएको पाइन्छ (अवस्थी, २०६१: ३२९) ।

ग्रिसेली युलिसिस वीरका भनाइमा उत्साहभाव जागृत हुँदै कथावस्तु वीर रसपूर्ण रूपमा विकसित भएको देखिन्छ भने *मायाविनी सर्सीका* कथनमा कथावस्तुले शृङ्गार रसको स्थायी भाव रति जागृत गराएको देखिन्छ । त्यस्तै युलिसिसका अन्य साथी वीरहरूको अभिव्यक्तिमा कथावस्तुले भयानक, हास्य र शान्त रस जागृत गराएको छ ।

पहिलो खण्डमा सतचालीस ओटा श्लोकहरू रहेका छन् । काव्यनायक युलिसिसका उत्साहपूर्ण कथनहरूबाट प्रकृतिका विभिन्न हावाको वेग, ठूलो मत्स्य र हुरी तुफानका कारण अन्य वीरहरू डराएका तर काव्य नायक कति पनि विचलित नभएर निरन्तर आफ्नो यात्रालाई अगाडि बढाउन अन्य वीरहरूलाई हौसला प्रदान गरेको देखिन्छ । अन्य वीरहरूले डुङ्गालाई धकेल्दै महाअध्ययनका निमित्त प्राण अर्पण गरी तुफानसँग गाना गाउँदै घनघोर जङ्गलमा अगाडि बढ्नु, वीर युलिसिसले सङ्गीत र कविताका ग्रिसेली देवताको वीन बाजा बजाई वीरहरूलाई भयबाट मुक्त बनाई सरस्वतीको ध्यानमा मग्न भई अगाडि बढाएको पाइन्छ । भोलिपल्ट वीरहरूले अपोलो दिनकर देवको स्तुति देखेको भन्दा वीर युलिसिसले अरू वीरहरूलाई कुनै डर, त्रास, भय नभई निर्मय भएर अगाडि बढ्न आह्वान गरे पछि अन्य वीरहरू उत्साहित भएर अगाडि बढ्छन् र राति परेपछि विश्राम लिन पुग्दछन् भन्ने कथनमा वीरहरू जसरी भएपनि आफ्नो लक्ष्यमा पुग्न कटिबद्ध छन् भन्ने कुरा उल्लेख गरिएको छ ।

दोस्रो खण्डमा बाइसओटा श्लोकहरू रहेका छन् । यस खण्डमा वीर युलिसिसका कथनहरू प्रस्तुत भएका छन् । पहिलो दिनको समुद्री यात्रा पछि आराम गरी विहान मिर्मिरे उज्यालोका साथ अपोलोको स्तुति गान गाउँदै गर्दा समुद्री चराहरू देखापरेका छन् । यात्राकै क्रममा धेरै टाढा देखिएको एउटा बादलको टुकालाई वीरहरूले खुबै चासो पूर्वक निहालेर हेरेका छन् । वीर युलिसिसले भने अन्य वीरहरूलाई यसरी प्रभात फेरिन्छ भनेर आफ्नो भनाइ व्यक्त गरेको छ । यत्रो

महासागरमा हाम्रो एक टुक्रा मन विलिन हुन पुगेको छ भन्ने भनाइ पनि युलिसिसले व्यक्त गरेको छ । हाम्रो समुद्री यात्रा शान्तमय पूर्ण तरिकाले अगाडि बढिरहेको छ । हाम्रो यात्राका यस्ता निर्मल दिनहरू अब कम्पै मात्रामा आउने छन् भन्ने कथन पनि युलिसिसले व्यक्त गरेको छ । हामी आशाकासाथ अगाडि बढौं कि समुद्री तुफानमाथि अवश्य एक दिन विजय प्राप्त गर्नेछौं । हाम्रा सपनाहरूले सफलता प्राप्त गर्नेछन्, किन भने छलछल चल्दछ, चाँदी हाँस्दछ, हीरा हाँस्दछ भन्ने कथनबाट पनि प्रमाणित हुन जान्छ । हामीले बाहुको बल देखाउने समय पनि यही बेला हो र विजय प्राप्त गर्ने समय पनि यही हो भन्ने युलिसिसको कथन छ । हाम्रो समुद्री यात्रालाई अवरोध गर्ने तुफान पनि हाम्रो मङ्गलगान पछि प्रस्तान गर्न सफल भयो भन्ने कथन पनि उल्लेख छ । वीरहरूले उत्साहपूर्वक जल प्रवाहलाई सजिलैसँग काटी नाउ खियाउँदै हर्षका साथ अघि बढेका छन् । समुद्री गतिले नाउ खियाउँदै जाँदा पसिनाको विन्दुले भिज्दै सबै वीरहरूले विश्राम लिन पुगेका छन् । लामो यात्रा पछि महावीरहरू थकित भएर साँभ्रपख निदाउन पुगेका छन् भन्ने कथ्य पनि यहाँ अभिव्यक्त भएको छ ।

तेस्रो खण्डमा अठ्ठीसवटा श्लोकहरू छन् । यस खण्डमा वीर युलिसिसको र अन्य वीरहरूका कथनहरू अभिव्यक्त भएका छन् । लामो जलयात्रामा निस्केका वीरहरू आश्रयस्थल पाउनको लागि यताउती हेर्दै थकित मुद्रामा देखिन थालेका छन् । यताउती हेर्दा जताततै जलैजल देखिने गरेको छ । वीरहरू शीतलता प्राप्त गर्न आतुर देखिनुका साथै आफ्नो लामो जलयात्रालाई बेकारठानी हामी त फसादमा पर्थौं भनी वीर नायक युलिसिस समक्ष गुनासो गर्दा वीर नायक युलिसिसले त्यसको जवाफमा हाम्रो जल यात्रा बेकार होइन यो त एउटा महानता हो । यसले मानव इतिहासको ठूलो उपलब्धि हासिल गरेको छ । कुनै टापु भेटिने वित्तिकै मैले विश्राम लिन दिने छु । आफ्नो ध्येयलाई नछाडी अविरल रूपमा अगाडि बढ्नुपर्दछ भनी अन्य वीरहरूलाई हौसला दिने कामसमेत युलिसिसले गरेको छ । भोलिपल्ट एकाविहानै वीरहरूले टाढैबाट एउटा कालो ढिस्को देखासाथ अनुमान गर्दै जाँदा त्यो एउटा टापु नै भएको कुरा निश्चित भएपछि वीरहरू हर्षित मुद्रामा कम्मर कसेर नै अगाडि बढेका छन् । केही समयपछि विश्राम गर्ने टापु आइपुगे पछि ढुङ्गालाई बाँधेर राखी वीर युलिसिसलाई अन्य

वीरहरूका साथ छाडेर केही वीरहरू घुम्न निस्केका छन् । ती वीरहरू घुम्दै जाँदा एउटा यस्तो महलको अगाडि पुग्दछन् जहाँ सुमधुर सङ्गीत बजिरहेको छ । एउटा वीरले आफ्ना खुट्टा भुइँमा ठोक्नासाथ भित्रबाट एउटा सुन्दरी आई र ती वीरहरूलाई स्वागत गर्दै भित्र लगी खोपीमा बसालेर प्यालामा रक्सी दिँदै प्यालामा भएको रक्सी पिउनासाथ ससीले पशु भव भन्ने मन्त्रोच्चारणबाट ती सबै वीरहरूलाई पशुमा रूपान्तरण गर्दै कसैका सिङ पलाए, कसैका शरीरमा भुवादार रौं पलाए कसैका पुच्छर पलाए, कोही हावामा नाचन थाले, कसैले घाँस चपाउन थाले र सबै प्रेममा मुग्ध भएर ससीको पछि पछि लागी ससी जता गई उतै जान थालेका छन् भन्ने कथन अभिव्यक्त भएको छ ।

चौथो खण्डमा पन्ध्रवटा श्लोकहरू छन् । यस खण्डमा पशुरूप धारण गरेका वीरहरूका कथन अभिव्यक्त भएका छन् । ती वीरहरू ससीको आज्ञानुसार ससीको पछि पछि लाग्दै ससीलाई देख्ने वित्तिकै आत्मगौरव गर्दै उसको मिठासपूर्ण शब्दको आज्ञापालन गरी घाँसलाई अमृत ठानी चर्ने गर्दछन् । भेडाको रूप धारण गरेको पशुले मनमनै भन्ने गर्दछ, ससी एउटी प्रकृतिकी परम् सुन्दरी हुन्, मलाई उनले कोमल जीवन दिएकी छन् । घाँस चपाउनु उनको आज्ञा अनुसार हो भन्ने कथन अभिव्यक्त भएको छ । ससीले मेरो शरीरमा भुवाको छालाकोट र अरूलाई हान्ने हतियारका रूपमा सिङ पनि अति राम्रा दिएकी छन् भन्ने कथन पनि अभिव्यक्त भएको छ । अर्को सुङ्गुरको रूप धारण गरेका वीरका कथनमा पनि ससीको सुन्दरताको बयान गर्दै उनीहरू भन्दछन्, ससी देवी हुन्, उनले नै मलाई यो वरदान दिएकी छन् भन्दै जिउनु स्वर्ग र मर्नु नरक नै सबै जातिको उत्थान हुनेछ भन्ने कथन अभिव्यक्त गरेका छन् । त्यस्तै अर्का गधाको रूप धारण गरेका वीरले पनि अरू सबैलाई महामूर्ख र आफूलाई मस्तराम भनाइ प्रस्तुत गरेका छन् । अर्का बोकारूपी वीरले कुनै कुराको चिन्ता नमानी घाममा सञ्चो मानी उग्राई केवल शस्य मधुरसको आस्वादन गरिरहेका छन् । यी विभिन्न पशुवत् रूप धारणा गरेका वीरहरू विहान मिमिरे समयमा भाले बास्ने वित्तिकै घाँस चर्न जान्थे र प्रकृतिको सुन्दर अवस्थामा बसेर संसारलाई नै विसी एउटा

साधारण भई पुरुषका रूपमा निश्चित भएर बस्ने गर्दथे भन्ने कथन यस खण्डमा अभिव्यक्त भएको छ ।

पाँचौँ खण्डमा छत्तीसवटा श्लोकहरू छन् । यस खण्डमा महावीर युलिसिस, अन्य वीरहरू र *मायाविनी सर्सीका* कथनहरू अभिव्यक्त भएका छन् । ग्रीसेली महावीर युलिसिस अत्यन्त देशभक्त, चलाखीपूर्ण तरिकाले कार्य गर्ने, कुनै कुराको लोभ लालचमा नफस्ने, आफ्नो कार्यलाई लक्ष्यमा पुऱ्याएर छाड्ने, एउटा साहसिक वीरका रूपमा चित्रण गरिएको छ । आफ्ना साथमा गएका वीरहरूले आफूलाई छाडेर घुम्न गएको लामो समयसम्म पनि नआएपछि त्यसको खोजीमा पठाएका अरू वीरहरू पनि नआए पछि आफ्नो साथमा रहेका बाँकी वीरहरूलाई लिएर हराएका वीरहरूको खोजी गर्दै जाने क्रममा सर्सीको घर नजिकै एउटा सुन्दर पुष्पोधान सघनमा पुग्दा एउटा वीरले त्यसको प्रशंसा गर्दै यहाँ एक छिन विश्राम गरौं भन्ने जवाफको प्रतिउत्तरमा युलिसिसले यस्ता खालका जाली, लोभ्याउने सुगन्धको पछि लाग्नु पर्दैन, आफ्नो लक्ष्यमा पुग्न हिँड्दा बाटामा यस्ता जादुगर रहेका हुन्छन् । यसबाट बच्न सक्नुपर्दछ । हामीले अल्छी मानेर बस्नु भनेको ध्येयहीन हुनेछ, सुन्दरता केवल क्षणभरको लागि मात्र हो, म यस्ता खलका सुन्दरतासँग सधैँभर डराउने गर्दछु भन्ने भनाई व्यक्त गर्दा वीरहरू लज्जित भएर निहुरी चुप चाप लागि बसिरहेका छन् र अन्य वीरहरूका मनमा विभिन्न प्रकारका शङ्का उपशङ्का पैदा हुँदै गएका छन् । त्यहीँ पुष्पोधान नजिकैको एउटा महलमा सुमधुर सङ्गीत सुनिन थालेपछि वीर युलिसिसले त्यसलाई सुमधुर सङ्गीत नभएर एउटा विषधारा हो भन्ने भनाइ पनि व्यक्त गरेका छन् । त्यसको केही छिनमा नै महलबाट एउटी सुन्दरी देखा पर्दै मुस्कुराई वीर युलिसिस लगायत सबै वीरहरूलाई भित्र कोठामा लागि खोपीमा बसाल्दै सबैलाई प्यालामा खाने कुरा दिँदा युलिसिस बाहेक अन्य सबै वीरहरूले प्यालामा भएको रक्सी खाँदा सर्सीले पशु भव मन्त्रोच्चारण गरी युलिसिस बाहेक सबै वीरहरू पशुको रूप धारण गर्न पुगेका छन् त्यसपछि महावीर युलिसिसले सर्सीलाई थर्काउँदै तरबारले काटी तेरो अन्त्य गरी दिऊँ भन्दा सर्सी डरले थरथर काम्दै मलाई क्षमा गर महावीर भनी अरू वीरहरूलाई पशु बनाएर राखेको खोरतिर लिँदै उनी भन्दछिन् जो लोभी छन् ती सबै यस्तै हुन्छन् तपाईं

क्रूरता नदेखाउनुहोस् भन्दै सम्झाउने काम गर्दछिन् । त्यस पछि, ससीले ओम् नमो भव भन्ने मन्त्रोच्चारण गरे पछि, पशुरूप धारण गरेका सबै वीरहरू मानिसभए भन्ने ससी हावाको एक भोक्कामा सागर पारी पुगेकी भन्ने कुरा उल्लेख छ ।

६.७.२ पात्र विधान

प्रस्तुत *मायाविनी ससी* खण्डकाव्यमा ग्रीसेली महावीर युलिसिस, *मायाविनी ससी* र अन्य वीरहरू उपस्थित भएका छन् । खण्डकाव्यमा उपस्थित भएका दुई मुख्य पात्र युलिसिस र ससी हुन् । आफ्नो समुद्री जलयात्रालाई निरन्तरता दिने वीर युलिसिस र त्यसलाई साथ दिने अन्य वीरहरूका संयुक्त भनाइ र एउटा जादुगर्नी *ससी*का भनाइहरू समावेश भएका छन् । मुख्य गरेर युलिसिस र ससीका कथनबाट नै काव्य अधि बढेको छ ।

(अ) युलिसिस

युलिसिस प्रस्तुत खण्डकाव्यको प्रमुख पुरुष पात्र हो । यसले *मायाविनी ससी*सँगको युद्ध एउटा मानवतावादी कविको अनियन्त्रित सुन्दरतासँगको अनुभूति युद्धका रूपमा लिएको छ । मनोवैज्ञानिकका दृष्टिमा ऊ नैतिक सार्वजनिक अहंता भएको उभयमुखी प्रवृत्तिका साथै सामूहिक रूपमा अवचेतन मनको उच्च ग्रन्थी समेत उसमा भेटिन्छन् । युलिसिस महाकाव्यात्मक धिरोदत्तका रूपमा पनि उपस्थित पात्र हो । उसले पाशविक कामवासनाबाट विजय प्राप्त वीरको प्रतिनिधित्व गरेको छ । आफ्नो घर र स्वदेशको खोजीमा निस्केका साहसपूर्ण समुद्रयात्रामा युलिसिसका राष्ट्रभक्तिपूर्ण चरित्रमा सङ्घर्षित युगको भार बोकेर भारतको बनारस यात्रामा निस्केका स्वयं कवि देवकोटाका चरित्रको व्यञ्जना गरेको पाइन्छ । प्रकृति माथिको विजयलाई प्राप्त गर्नका लागि खतरालाई मसेत सामना गर्दै मृत्युलाई सहित जित्नका लागि तुफान हाँक्नु पर्ने र जीवनमा सङ्घर्ष नै नगरी जातिको अस्तित्व जोगाउन नसकिने विचार बोकेको युलिसिसले उथलपुथलको वेवास्ता गर्दै देवत्व, मानव, शान, खतरामा विलास र अनुसन्धानमा हराउनमा उत्थान देख्ने वीर देवगुण सम्पन्न पात्रका रूपमा उपस्थित भएको छ । यस खण्डकाव्यमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म सक्रिय रहेको बद्ध

सत्पात्र हो । खण्डकाव्यको अन्त्यमा उसकै वीर चरित्रले विजय प्राप्त गरेको स्थिर स्वभावको पात्र हो ।

(आ) सर्सी

सर्सी यस खण्डकाव्यकी प्रमुख स्त्री पात्र हो । ऊ यस खण्डकाव्यको तेस्रो खण्डमा देखापरेकी छ । वीर युलिसिस लगायत अन्य वीरहरूलाई पाशविक भोगविलासप्रति आकर्षण गराउने बासनाकी प्रतिमूर्तिका रूपमा देखापरेकी छ । उनीलाई मोहक र राक्षसीय दुबै विरोधीको रूपमा प्रभावकारी तरिकाले चित्रण गरिएको छ । भोगविलासका हिसाबमा प्रतिनिधिमूलकता भल्काउने खालको जागर्नी मायावी व्यक्तिपात्रका रूपले उपस्थित भएकी छ । भूमिकाका हिसाबमा खण्डकाव्यमा सर्सी सहायक पात्रकै रूपमा देखिन्छे भने नैतिक चेतनाका दृष्टिले ऊ असत्पात्र हो । मानिसलाई आफ्नो कामवासनाको वशमा राखी पथभ्रष्ट र कमजोर बनाई पशुवत् रूपले उसको मायावी चरित्रको चर्चा गरिएको छ । यस खण्डकाव्यको अन्त्यतिर नायक युलिसिससँगको वीर चरित्रसँग पराजित भएकी छ । सर्सीको प्रलोभक, मायावी, मोहक र सुन्दरताले यहाँ राणा शासनसत्ताको व्यङ्ग्य गर्दै जसले आफ्ना विरुद्ध युद्ध छेड्ने वीरहरूलाई विभिन्न खालका प्रलोभन पाशविक कामवृत्तिका मोहजालमा फसाउने काम गरेकी छ । त्यस कारण सर्सीलाई पनि सार्वभौमिक आद्य पात्रका रूपमा उपस्थित गराइएको छ । उसका चरित्रमा कामवृत्ति, विकृति, मानसिक, अहम्, उच्चताग्रन्थी, नारीसत्ताचेत, अन्तर्मूखीपन र बर्हिमुखीपन जस्ता लक्षणहरू देखापरेका हुनाले उसको चरित्र गोलाई युक्त बनेको छ ।

६.७.३ परिवेश

परिवेशका दृष्टिले प्रस्तुत खण्डकाव्यमा घटित घटना र ती घटनाहरूसँग सम्बन्धित पात्रहरूको स्थानगत परिवेशका रूपमा ग्रीस देशको समुद्र र त्यस समुद्रका बिचमा अवस्थित टापु रहेका छन् । यसमा समयगत हिसाबले ग्रीसेली पुराकथात्मक प्राचीन काल रहेको छ र त्यस समयमा घटेका घटनाहरूको चित्रण गरिरहेको छ । स्थानगत र समयगत परिवेशसँग सम्बन्धित रहेका प्रकृतिका विभिन्न पक्षहरूको चित्रण

पनि यस खण्डकाव्यमा गरिएको छ । विशेष गरेर समुद्री जल, हावा, तुफान, आँधि भञ्ज्या, समुद्री टापु, जादुमय महल, आकाश, चन्द्रमा र पुस्पोद्यानका साथै चरा, माछा, सूर्यास्त, साँझ, रात, निद्रा आदिलाई पनि आकर्षण रूपले चित्रण गरिएको छ । प्रस्तुत काव्यको विषयवस्तु अन्तर्गत मानवता र पशुताका बीच अवस्था महावीर युलिसिसमा मानवीय उदात्त वीरचेतना र सर्सीका आहार निद्रा, भयमा आधारित घटनाका आधारमा मान्छेभिन्न शाश्वत रूपले भेटिले उदात्त वीरचेतना र कमजोर पाशविक प्रवृत्तिको बिचमा सशक्त रूपले द्वन्द्व रहेको छ । मानिस भित्रैको आहार, निद्रा, भय र मैथुनजस्ता पाशविक प्रवृत्तिहरूका कारण मानिसलाई कमजोर बनाई लाचारीपन देखाउन पुग्दछ भने मानिस भित्रै रहने कामजित उदात्त वीरचेतनाले मान्छेलाई सत्मार्गमा डोर्‍याई अविजित तुल्याउन पनि पुग्दछ । अन्ततः मानिसभित्रकै उच्च उदात्त मानवीय वीर चेतना र नीच कमजोर पशुचेतनाका कारण शाश्वत आधारित वैचारिक परिवेशका आधारमा यस खण्डकाव्यमा सघन र सशक्त रूपले चित्रण गरिरहेको छ ।

६.७.४ भाव वा विचार

मायाविनी सर्सी खण्डकाव्यको मुख्य विषयवस्तु नै समुद्री यात्रा भएको हुँदा निरन्तर रूपमा आफ्नो अविचलित यात्रा नै केन्द्रीय कथ्य बनेर आएको छ । ग्रीसेली वीर युलिसिसले आफ्नो साहसीपूर्ण यात्रालाई निरन्तर अगाडि बढाउनु पर्दछ भन्ने दृढता व्यक्त गर्दछ भने त्यसमा सहभागी भएका अन्य वीरहरू समुद्रमा आएको तुफान र ठूलो मत्स्यबाट त्रसित हुनुका साथै थकित मुद्रामा पनि देखापरेका छन् । अर्कोतिर जादुगर्नी सर्सीले पनि महावीर युलिसिस बाहेक अन्य वीरहरूलाई आफ्नो पाशविक कामबासनामा फसाएर पशुरूप धारण गर्न लगाएको र पछि महावीर युलिसिस र सर्सीका बिचमा द्वन्द्व हुँदा अन्ततः वीर चेतनाले विजय प्राप्त गर्न सफल भएको छ । यी त्रिपक्षीय संवादमा सबैका आ-आफ्नै तर्कहरू र आफ्नै स्वभाव देखिन्छन् । निरन्तर रूपमा चलिरहेको समुद्री यात्राका क्रममा खेल्नुपर्ने भूमिका काव्यनायकले खेलेको हुँदा आफ्नो लक्ष्यमा पुग्नका लागि बिचमा देखापरेका कुनै पनि बाधा व्यवधानबाट जोगिँदै कति पनि बिचलित हुनुहुँदैन भन्ने साहसपूर्ण वीरता देखाउन खोजिएको छ भने

जीवनमा व्यक्तिगत महत्वाकाङ्क्षा देखाएका ससी जस्ता व्यक्ति पनि यात्रालाई असफल बनाउने प्रवृत्ति विरुद्ध आवश्यक कदम चाल्न सकेको हुँदा प्रस्तुत खण्डकाव्यले आफ्नो अविचलित यात्राको सन्देश दिन खोजेको छ ।

मायाविनी ससी खण्डकाव्य वीररस प्रधान भएको हुँदा यसमा उत्साहभाव नै केन्द्रीय भाव बनेर आएको छ । उत्साहभावलाई सहयोग गर्न रति, हास, भय, शम, क्रोध भावहरूको उदय भएको देखिन्छ । खण्डकाव्यको सुरुमा समुद्री यात्राको समयमा समुद्रमा देखिएका केही डरलाग्दा घटनाहरू देखिए तापनि काव्यको नायक युलिसिसले जसरी भएपनि हाम्रो यात्रालाई अगाडि बढाउनु पर्दछ भन्ने कथनमा उत्साहभाव उद्दीप्त हुन पुगेको छ । काव्यनायकका कथनमा उत्साहभाव उद्बुद्ध भएका छन् । रति, हास, भय, शम र क्रोधभावले उत्साहभावलाई सहयोग गरेका छन् । चिन्ता, वितर्क, शम घृति जस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएका छन् । *मायाविनी ससी* खण्डकाव्यको अङ्गी भाव उत्साह र अङ्गभावको रूपमा रति, हास, भय, शम र क्रोधभावहरू देखापरेका छन् । अङ्ग भाव वीर रसको दशामा पुर्‍याउन आवश्यक सहयोग गरेका छन् । *मायाविनी ससी* खण्डकाव्यमा काव्यनायक युलिसिसको करिब दुई तीन महिना लामो जलयात्राको चर्चा गरिएको छ । काव्यको सुरुदेखि नै आफ्नो जलयात्रालाई निरन्तर रूपमा अगाडि बढाउनु पर्दछ भन्ने कुरामा काव्यनायक समर्पित हुन पुगेको देखिन्छ । वीर युलिसिसले आफ्नो यात्रालाई वीरतापूर्वक निरन्तर रूपमा अगाडि बढाउन चाहन्छन् भने त्यसको विपरीत आफ्नो पाशविक कामवासना देखाएर वीरहरूलाई आफ्नो काबुमा राखी जलयात्रालाई असफल बनाउनतिर ससी लागेकी छ । युलिसिका विचार निरन्तर जलयात्रामा छन् भने ससीका र अन्य वीरका विचार त्यसका विपरीतमा लागेका छन् । काव्यनायक युलिसिसको दृष्टिकोणले पूर्णता प्राप्त गरेका छन् । आफ्नो जलयात्रालाई लक्ष्यमा पुर्‍याएर नै छाड्नु पर्दछ भन्ने विचारको प्रस्तुतीकरण नै प्रस्तुत काव्यको प्रतिपाद्य विषय बनेको छ ।

६.७.५ लय

मायाविनी ससी खण्डकाव्यलाई मुक्त लयमा रचना गरिएको छ । कविका प्रकाशित काव्यहरूमध्ये मुक्तलयात्मक वा गद्यात्मक खण्डकाव्य *मायाविनी ससी* मात्रै हो । यस सखण्डकाव्यमा प्रस्तुत भएका भावहरूलाई गद्य कवितात्मक श्लोकका

आधारमा पूरा गर्ने प्रवृत्ति देखापरेको छ । काव्यमा उल्लेख भएका सबै श्लोकहरू समानुपातिक हरफका रूपमा प्रयोग गरिएका छन् । सबै खण्डमा उल्लेख भएका श्लोकहरू समान तरिकाले उल्लेख गरिएका छैनन् । यसमा प्रयोग भएका श्लोकगत पङ्क्ति विधान धेरै छोटो र धेरै लामा नभएर ठिक्क छोटो छरिता छन् भने अर्कोतिर पङ्क्ति विधानमा पनि अन्तर अनुप्रासीयताका साथै अन्त्यानुप्रासीयताको छनक भेटिन्छ, र शब्दका हिसाबमा पनि तत्सम र तद्भव, अनुकरणात्मक तरिकाले लयविधानगत रूपमा प्रयोग भएका छन् ।

६.७.६ भाषाशैली

प्रस्तुत खण्डकाव्य भाषा प्रयोगका दृष्टिले वर्णस्तरका आधारमा शैलीगत गद्यकवितात्मक मुक्तलयकै प्रवाहका बिचमा पङ्क्तिगत निकट सङ्ख्या रहेको छ । उच्चारण सङ्ख्याका आधारमा प्रयोग गरिएका अधिकांश शब्दहरू दुई, तीन, चार अक्षर संरचना भएका भाषाशैली प्रवाहमय तुल्याउनुका साथै गद्य कवितात्मक लयलाई पनि गतिशील बनाएका छन् । यस खण्डकाव्यमा तद्भव र तत्सम शब्दहरूको अत्यधिक प्रयोग गरिएको छ । केही मात्रामा आगन्तुक शब्दहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । यसमा प्रयोग भएका ग्रिसेली कथासँग सम्बन्धित विभिन्न पात्रहरूका नाम नै आगन्तुक शब्दका मुख्य स्रोत रहेका छन् । यस खण्डकाव्यमा प्रयोग भएका वाक्यको चर्चा गर्दा छोटो छोटो सरल वाक्यको तुलनामा अन्तर्निवेशपूर्ण, संयुक्त र मिश्र वाक्य ढाँचाकै वाक्यहरूको बाहुल्य देखिन्छ । भाषिक परिसूचकका हिसाबमा खण्डकाव्य उच्च शैलीको छ । यस खण्डकाव्यमा एक ठाउँमा पात्रगत आत्मकथन लामो संवाद भए तापनि प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष रूपमा छोटो छोटो संवादहरूको निकै प्रयोग गरिएको छ । यस खण्डकाव्यमा माधुर्य गुणको व्याप्ति, वीर सन्दर्भको गौडी, रीति र शृङ्गारसन्दर्भको बैधर्मी, रीतिको मध्येवर्ती पाञ्चाली एवम् बोध्यताका दृष्टिले प्रसाद अप्रसादको मध्यस्थिति भावकूल पोथीशैली आदि प्रवृत्तिहरू समेत यस खण्डकाव्यमा भेटिन्छन् ।

६.८ निष्कर्ष

महाकवि देवकोटाको *मायाविनी ससी* खण्डकाव्यलाई पाँच भागमा विभाजन गरिएको छ । यस खण्डकाव्यमा वीर युलिसिसले आफ्नो समुन्द्री यात्रालाई निरन्तर

रूपमा अगाडि बढाइ रहने लक्ष्य राखेको छ । सोही क्रममा एक दिन बेलुका बास बसेको ठाउँबाट केही वीर साथीहरू निस्कन्छ, र ती घुम्न निस्केका वीरहरूलाई सर्सीले पशु बनाएकोमा वीर युलिसिसले सर्सीलाई गाली गर्दै आफ्ना वीर साथीहरूलाई पुनः वीर बनाएकोमा वीर रस प्रकट भएको छ । यस खण्डकाव्यमा वीर रस अङ्गी रसका रूपमा आएको छ । अङ्ग रसका रूपमा भयानक, शान्त, शृङ्गार, हास्य र रौद्र रस आएका छन् । ती अङ्गरसहरूले वीर अङ्गी रसलाई परिपाकमा पुऱ्याउन सहयोग गरेका छन् । यस खण्डकाव्यमा प्रयोग भएका सबै पात्रहरूले आफ्नो वीरता देखाएकोले अङ्गी रस वीर भएको हो । पूरै खण्डकाव्य नै वीर रसमय बनेको छ । यस खण्डकाव्यमा रहेका काव्यगत तत्त्वहरू र खण्डकाव्यको वर्गीकरण गरी तिनको व्याख्या र विवेचना पनि गरिएको छ । कुनै पनि कार्यलाई आफ्नो लक्ष्यमा पुऱ्याउनका लागि बिचबिचमा विभिन्न खालका बाधा अवरोधहरू आए पनि कति पनि बिचलित नभएर अगाडि बढ्दा एकदिन अवश्य आफ्नो लक्ष्यमा पुग्न सकिन्छ भन्ने यस खण्डकाव्यको प्रमुख लक्ष्य हो ।

सातौँ परिच्छेद उपसंहार

७.१ विषयप्रवेश

देवकोटाका खण्डकाव्यमा रसविधान शीर्षकको यस शोधप्रबन्धलाई व्यवस्थित रूपमा प्रस्तुत गर्नका लागि जम्मा सात परिच्छेदमा तयार गरिएको छ । पहिलो परिच्छेदको “शोधपरिचय” र सातौँ परिच्छेदको “उपसंहार” शोधप्रबन्धका अनिवार्य खण्ड हुन् । दोस्रो परिच्छेदको “रससिद्धान्त र खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक आधार” सैद्धान्तिक खण्ड हो र तेस्रो खण्ड “मुनामदनमा रसविधान”, चौथो खण्ड “राजकुमार प्रभाकर खण्डकाव्यमा रसविधान”, पाँचौँ खण्ड “लूनी खण्डकाव्यमा रसविधान” र छैटौँ खण्ड “मायाविनी ससी खण्डकाव्यमा रसविधान” प्रायोगिक खण्ड हुन् । तल यी सैद्धान्तिक र प्रायोगिक परिच्छेदहरूको सारांश र निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

७.२ परिच्छेदगत निष्कर्ष

पहिलो परिच्छेद अन्तर्गत शोधकार्यमा उठान गरिएका मुख्य समस्याहरूर तिनको अनुसन्धानमूलक तवरले समाधानका लागि निर्माण गरिएका उद्देश्यहरू क्रमशः मुनामदन खण्डकाव्यमा अङ्गी र अङ्ग रसको निरूपण तथा विवेचना गर्नु, राजकुमार प्रभाकर खण्डकाव्यमा अङ्गी र अङ्ग रसको निरूपण तथा विवेचना गर्नु, लूनी खण्डकाव्यमा अङ्गी र अङ्ग रसको निरूपण तथा विवेचना गर्नु र मायाविनी ससी खण्डकाव्यमा अङ्गी र अङ्ग रसको निरूपण तथा विवेचना गर्नु हो । शोधकार्यसँग सम्बन्धित रहेर सहयोग गर्ने विभिन्न पुस्तक, शोधपत्र, पत्रिका प्रकाशित लेखहरूको समीक्षात्मक विश्लेषण गरिएको छ । देवकोटाका प्रकाशित करिब २२/२३ वटा खण्डकाव्यहरू मध्ये प्रतिनिधिमूलक रूपमा छनोट गरिएका खण्डकाव्यहरूमा रसको निक्यौल र विवेचना गरिएको छ । शोधकार्यलाई व्याख्या र विश्लेषण गर्नका लागि विभिन्न पुस्तकालयबाट सङ्कलित देवकोटाका खण्डकाव्य प्राथमिक स्रोत सामग्री र

त्यससँग सम्बन्धित पुस्तक र ग्रन्थलाई द्वितीय सामग्रीका रूपमा लिइएको छ । ती सङ्कलित सामग्रीहरूको गुणात्मक तरिकाले व्याख्या र विश्लेषण गरिएको छ ।

दोस्रो परिच्छेदमा रससिद्धान्त र खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक स्वरूपको परिचय दिइएको छ । रस शब्दको व्युत्पत्ति रस+अच् (अ) बाट भएको हो । यसको शाब्दिक अर्थ वस्तुको आस्वादनपरक गुण वा सारतत्त्व भन्ने हुन्छ । रस सारतत्त्व भएकाले आत्मीय तत्त्वका रूपमा देखापर्दछ । नेपाली साहित्यमा रस भन्नाले काव्यानन्दको रूपमा अनुभव गरिने नवरस हुन् । नाट्यशास्त्री भरतमुनिका अनुसार विभाव, अनुभाव र सञ्चारी भावबाट रसको निष्पत्ति हुन्छ । यिनै विभाव, अनुभाव र सञ्चारी/व्यभिचारी भाव रससामग्री हुन् । रसनिष्पत्ति सम्बन्धी विचारमा भट्टलोल्लटका अनुसार आरोपवाद, श्रीशङ्कुका अनुसार अनुमितिवाद, भट्टनायकका अनुसार भुक्तिवाद र अभिनवगुप्तका अनुसार अभिव्यक्तिवाद छ । रसको अन्य काव्यसँगको सम्बन्धका आधारमा रस र अलङ्कार वाद रस र ध्वनिवाद, रस र रीतिवाद, रस र औचित्यवाद र रस र वक्रोक्तिवादको सम्बन्धलाई पनि व्याख्या गरिएको छ । रसका प्रकारहरूमा क्रमशः शृङ्गार, वीर, करुण, हास्य, अद्भुत, रौद्र, बीभत्स, भयानक र शान्त रस रहेका छन् । त्यस्तै खण्डकाव्य भनेको कविताको मञ्जौला रूप हो । खण्डकाव्यका तत्त्वहरू कथावस्तु, पात्र, परिवेश, भाव वा विचार, कथनपद्धति, लय र भाषाशैली हुन् । खण्डकाव्यलाई कथावस्तु, कथानक, लय, रस, सर्ग, शीर्षक र शैलीका आधारमा वर्गीकरण गरिएको छ ।

तेस्रो परिच्छेदमा देवकोटाको सबैभन्दा लोकप्रिय खण्डकाव्य मुनामदनमा अङ्गी र अङ्गीरसको निरूपण तथा विवेचना गरिएको छ । यो खण्डकाव्य वि.सं. १९९२ मा पहिलो पटक प्रकाशित भएको हो । यस खण्डकाव्यलाई आदिभाग मदन भोट जाने बेलामा, मध्यभाग, मदन भोट जान्छन् र अत्यभागः मदनलाई बाटामा हैजा लाग्छ गरी तीन भागमा विभाजन गरिएको छ । यस खण्डकाव्यको अङ्गीरस करुण हो । अङ्गीरस करुणलाई रस परिपाकमा पुऱ्याउनमा शृङ्गार, भयानक, अद्भुत, वीर, शान्तरसले सहयोग गरेका छन् रसतत्त्वका रूपमा विभाव, अनुभाव र सञ्चारी/व्यभिचारीभावले करुण रसलाई प्रवाहित गर्नमा सहयोग गरेको छ । यस खण्डकाव्यमा कान्तिपुर

सहरको एउटा सामान्य परिवारको बारेमा विश्लेषण गरिएको छ । जसमा मदनले आफ्नो घरको आर्थिक अवस्थालाई सुधार गर्नका लागि धन कमाउन ह्लासा प्रस्थान गर्दछ । धन कमाएर घर फर्कदा मुनाको मृत्यु भइसकेको र आमाको पनि मदन घर पुगेको केही समय पछि मृत्यु हुन्छ । त्यस पीडाबाट छटपटिएको मदनको पनि मृत्यु भएको छ । यसमा करुण रसको स्थायी भाव शोक नै परिपाक भएको छ । यस शोक भावलाई रसावस्थामा पुऱ्याउन मति, आवेग, मोह, सन्त्रास, धृति, चिन्ता, उग्रता, वितर्क, स्मृतिजस्ता सञ्चारीभावहरू उद्बुद्ध भएका छन् । रसपोषक खण्डकाव्यका तत्त्वहरूमा कथावस्तु, पात्र, परिवेश, भाव वा विचार र भाषाशैलीले पनि रसनिर्माणमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेका छन् ।

चौथो परिच्छेदमा प्रतिनिधिमूलक रूपमा छनोट गरिएको खण्डकाव्य *राजकुमार प्रभाकर* हो । यस खण्डकाव्यमा शान्त अङ्गीरस परिपाक भई साधारणीकरण भएको छ । काव्यको अङ्गीरस शान्तलाई परिपाकमा पुऱ्याउन शृङ्गार, वीर, भयानक रसले सहयोग गरेका छन् । शान्तरसको स्थायी भाव शमलाई रति, उत्साह र भय भावका साथै स्मृति, वितर्क, निर्वेद सञ्चारी/व्यभिचारी भावहरूले सहयोग गरेका छन् । *राजकुमार प्रभाकर* एक दिन शिकार खेल जाँदा जङ्गलमा राजकुमारीसँग भेट भएको छ । राजकुमारीको जादुले जङ्गलको बिचमा महल बनाई दुवै जनाले भोगविलास गरेको घटनामा शान्तरस प्रवाह भएको छ । खण्डकाव्यका तत्त्वहरूमा कथावस्तु, पात्र, परिवेश, भाव वा विचार, लय र भाषाशैलीले रसपोषक तत्त्वका रूपमा काम गरी रसतत्त्वका बिचमा अन्तरसम्बन्ध गराएको छ । खण्डकाव्यका मुख्यपात्र राजकुमार र राजकुमारीका कारण उत्पन्न भएको शमभाव परिपाक भई साधारणीकरण समेत भएको छ ।

पाँचौँ परिच्छेदमा देवकोटाको रसुवा जिल्लानको उत्तरी भेगमा बसोबास गर्ने सेर्पा जातिको सांस्कृतिक चित्रणमा केन्द्रित छ । यस खण्डकाव्यलाई 'क' देखि 'द' सम्मको खण्डमा विभाजन गरिएको छ । यस काव्यमा प्रयोग भएका मुख्य पात्र *लूनी* र *चाड्ना*को जीवनको सेरोफेरोमा केन्द्रित भएर अगाडि बढेको छ । यसको अङ्गीरस

शृङ्गार रहेको छ । त्यस अङ्गीरसलाई परिपाकमा पुऱ्याउन वीर, रौद्र, करुण र वात्सल्यरसले सहयोग गरेका छन् ।

शृङ्गार रसको रतिभावलाई उत्साह, चिन्ता, सन्त्रास, धृति, गर्व, उन्माद जस्ता सञ्चारी भावले पनि शृङ्गार रसलाई परिपाक गराई साधारणीकरणमा पुऱ्याउन सहयोग गरेका छन् । चाङ्ना मारदौन प्रतियोगितामा प्रथम हुँदा, लूनीलाई चाङ्नाबाट विछोड गराएर ह्लासा पुऱ्याउँदा, ह्लासामा लूनीले चाङ्नालाई सपनीमा सम्भन्नु, लूनीलाई ह्लासाबाट फिर्ता ल्याएर चाङ्नासँग पुनः मिलन गराउँदा सम्भोग र विप्रलम्भ शृङ्गार भाव प्रकट भएको छ । खण्डकाव्यमा रहेको अङ्गी रसलाई परिपाकमा पुऱ्याउन खण्डकाव्यका तत्त्वहरूमा कथावस्तु, पात्र, परिवेश, लय, भाव वा विचार र भाषाशैलीले पनि सहयोग गरेका छन् । लूनी र चाङ्नाको पुनः मिलन भएको विषयवस्तु नै काव्यको मुख्य भावभूमि बनेको छ ।

छैटौँ परिच्छेदमा देवकोटाको *मायाविनी सर्सी* खण्डकाव्यको विवेचना गरिएको छ । यस खण्डकाव्यलाई पाँच खण्डमा विभाजन गरिएको छ । वीर युलिसिसले आफ्नो समुन्द्री यात्रालाई निरन्तरता दिनका लागि अन्य वीरहरूलाई उत्साहित हुन् हौसला प्रदान गरेको छ । समुन्द्री यात्राका क्रममा आराम गरिरहेको समयमा वीर युलिसिस बाहेक घुम्न गएका अन्य वीरहरूलाई जादुगर्नी सर्सीले पशु बनाएर राखेकी छ । केही समयपछि वीर युलिसिसले सर्सीलाई गाली गर्दै आफ्ना वीरहरूलाई पशुबाट पुनः वीरकै अवस्थामा रूपान्तरण गरेर समुन्द्री यात्रा सुरु गरेको छ । रसविधानका दृष्टिले यस खण्डकाव्यमा वीर अङ्गीरस रहेको छ । त्यस अङ्गीरसलाई परिपाकमा पुऱ्याउन शान्त, भयानक, शृङ्गार, हास्य र रौद्र अङ्ग रसहरूले सहयोग गरेका छन् । वीर रसको उत्साह भावलाई रसावस्थामा पुऱ्याउन रस सामग्रीका रूपमा रहेका विभाव, अनुभाव र सञ्चारी भावले पनि गहन भूमिका निर्वाह गरेका छन् । निरन्तर समुन्द्री यात्राको क्रममा वीररसको उत्साह भाव प्रकट भएको छ । यस खण्डकाव्यको मूल भावलाई सहयोग गर्न धृति, चिन्ता, वितर्क, गर्व, ग्लानि जस्ता सञ्चारी भावहरू पनि उद्बुद्ध भएका छन् । खण्डकाव्यका तत्त्वहरू कथावस्तु, पात्र, परिवेश, भाव वा विचार, लय र भाषाशैलीले पनि आ-आफ्नो स्थानबाट उत्साह भाव जागृत गराएका छन् ।

कुनै पनि कार्यको निरन्तरता दिँदा बिचबिचमा अवरोध आइरहन्छन् । त्यस्ता अवरोधलाई छिचोल्दै अगाडि बढिरहनु पर्दछ, भन्ने विषयवस्तुमा केन्द्रित रहेको छ ।

७.३ समग्र निष्कर्ष

पूर्वीय साहित्य सिद्धान्तको प्राणतत्त्वका रूपमा रहेको सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण रसवाद हो । देवकोटाका काव्यकृतिमा प्रस्तुत रसविधानलाई आधार मानेर आजसम्म अध्ययन अनुसन्धान भएको छैन । सोही अभावलाई पूरा गर्नका लागि **देवकोटाका खण्डकाव्यमा रसविधान** शीर्षकमा केन्द्रित रहेर अनुसन्धानका क्रममा क्रमशः *मुनामदन*, *राजकुमार प्रभाकर*, *लूनी* र *मायाविनी ससी* खण्डकाव्यलाई प्रतिनिधिमूलक खण्डकाव्यका रूपमा छनोट गरिएको छ । ती प्रतिनिधिमूलक खण्डकाव्यको व्याख्या र विश्लेषणका आधारमा मुख्यतया चारवटा : *मुनामदन* खण्डकाव्यमा अङ्गी र अङ्गरसको अवस्था के कस्तो छ ? *राजकुमार प्रभाकर* खण्डकाव्यमा अङ्गी र अङ्गरसको अवस्था के कस्तो छ ? *लूनी* खण्डकाव्यमा अङ्गी र अङ्गरसको अवस्था के कस्तो छ ? र *मायाविनी ससी* खण्डकाव्यमा अङ्गी र अङ्गरसको अवस्था के कस्तो छ ? समस्या केन्द्रित भएर यस शोधप्रबन्धको व्याख्या र विश्लेषण गरिएको छ । पहिलो समस्या अन्तर्गत *मुनामदन* खण्डकाव्यमा मुख्य रूपमा अङ्गीरस करुण रहेको छ । त्यस अङ्गीरसलाई रसावस्थामा पुऱ्याउनका लागि शृङ्गार, भयानक, अद्भूत, वीर र शान्तरसहरूले रसपरिपाकको अवस्थामा पुऱ्याएको छ । त्यसका साथै शङ्का ग्लानि, चिन्ता, गर्व जस्ता सञ्चारी भावहरू पनि उद्बुद्ध भएका छन् । *राजकुमार प्रभाकर* खण्डकाव्यको अङ्गीरस शान्त रस हो भने त्यसलाई परिपाकमा पुऱ्याउन शृङ्गार, वीर र भयानक रसहरूले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् । *लूनी* खण्डकाव्यको अङ्गी र अङ्गरसको अवस्था निक्कैल गर्ने क्रममा शृङ्गार अङ्गीरस र त्यसलाई रस परिपाकमा पुऱ्याउन वीर, रौद्र, करुण र वात्सल्य रसहरूले सहयोग गरेका छन् । पूरै खण्डकाव्य शृङ्गारसमय भएको छ । त्यस्तै *मायाविनी ससी* खण्डकाव्यमा वीर रस अङ्गी रसका रूपमा देखापरेको छ । त्यसलाई रसावस्थामा पुऱ्याउन क्रमशः भयानक, शान्त, शृङ्गार, हास्य र रौद्र रसहरूले सहयोग गरेका छन् । पूरै खण्डकाव्य वीर रसमय बन्न पुगेको छ । प्रतिनिधिमूलक रूपमा छनोट गरिएका सबै खण्डकाव्यहरूमा

अङ्गी र अङ्गरसहरू रहेका छन् । ती प्रतिनिधिमूलक खण्डकाव्यहरूमध्ये पनि रसका हिसाबले सबैभन्दा चर्चित *मुनामदन* खण्डकाव्य छ । यो देवकोटाका प्रकाशित कृतिहरूमध्ये मात्र नभएर सम्पूर्ण साहित्यका क्षेत्रमा नै सर्वोत्कृष्ट कृतिका नामले प्रख्यात छ ।

७.४ शोधका लागि सम्भावित अन्य शीर्षकहरू

- ७.४.१. देवकोटाका खण्डकाव्यको दार्शनिक अध्ययन
- ७.४.२. देवकोटाका खण्डकाव्यमा अलङ्कार विधान ।
- ७.४.३. देवकोटाका खण्डकाव्यको ध्वनिगत अध्ययन ।

सन्दर्भ सामग्री सूची

अधिकारी, ज्ञानु (२०६७), *शान्कुन्तल महाकाव्यमा विम्बको प्रयोग*, काठमाडौं :
भुँडीपुराण प्रकाशन ।

अधिकारी, प्रकृति (२०३८), 'मुनामदन र बसाइँको कृतिमान,' *मधुपर्क*, ३८(११), ५-६ ।

अधिकारी, विश्वदीप (२०६४), 'देवकोटाको बापु: एक विहङ्गम दृष्टि,' *मधुपर्क*, ४०(७), ३-५ ।

अधिकारी, हेमाङ्गराज (२०३१, २०४८ र २०६१), *पूर्वीय समालोचना सिद्धान्त*, पहिलो,
चौथो र पाँचौं संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

अर्याल, इन्द्रनाथ (२०३५), 'मुनामदनमा गणित,' *मधुपर्क*, ११(४), ७३-७५ ।

अवस्थी, महादेव (२०५६), *देवकोटाको खण्डकाव्यकारिता*, अप्रकाशित विद्यावारिधि
शोधप्रबन्ध, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, कीर्तिपुर ।

_____ (२०५८), 'मुनामदन खण्डकाव्यमा प्रयुक्त विम्बात्मक पदावलीहरू,' *समकालीन
साहित्य*, १२(१), ३३-३६ ।

आचार्य, कृष्णप्रसाद (२०६४), *आधुनिक नेपाली महाकाव्य र खण्डकाव्य विमर्श*,
काठमाडौं : इन्टेलेक्चुअल बुक्स प्यालेस ।

आचार्य, भानुभक्त (२०५८), *रामायण*, चौथो संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

आनन्दवर्धन (२०१९ र २०४२), *ध्वन्यालोक* (आचार्य विश्वेश्वर, व्याख्या.), पहिलो र
तेस्रो संस्क., वाराणसी : ज्ञानमण्डल लिमिटेड ।

आप्टे, वामन शिवराम (सन् १९६७), *संस्कृत हिन्दी कोश*, दोस्रो संस्क., दिल्ली :
मोतीलाल बानारसी दास पब्लिसर्स प्रा. लि. ।

उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०४४), *साहित्य प्रकाश*, चौथो संस्क., ललितपुर : साभा
प्रकाशन ।

_____ (२०६१, २०६७), *पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त*, चौथो र पाँचौं संस्क., ललितपुर :
साभा प्रकाशन ।

ओझा, रामनाथ (२०७४), *साहित्यशास्त्र र नेपाली समालोचना*, काठमाडौं : करुधरा
पब्लिकेशन प्रा.लि. ।

काफ्ले, भगीरथ (२०६७), *गोमा साहित्यिक फूलवारीका फूलहरू*, ललितपुर : साभा
प्रकाशन ।

कोइराला, तुलसीहरि (२०६७), 'शिखर व्यक्तित्व देवकोटा र नेपाली निबन्ध', *मधुपर्क*,
४३ (१), १२५-१२६ ।

क्षेत्री, जगत् (सन् १९८४), *नेपाली साहित्य पाठ*, दार्जिलिङ : साहित्य परिषद् ।

खनाल, रेवतीरमण (२०२५), 'महाकवि देवकोटाका काव्य शैली,' *भानु*, ५(१२),
२३९-२४८ ।

खरेल, किरणकुमार (२०२४), *महाकवि देवकोटाको काव्य धारा*, अप्रकाशित स्नातकोत्तर
शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, कीर्तिपुर ।

गुप्त, अभिनव (२०५२), *अभिनवभारती* (पारसनाथ द्विवेदी, अनु.), वाराणसी :
हरिश्चन्द्रमणि त्रिपाठी ।

_____ (सन् १९९७), *ध्वन्यालोकलोचन टीका*, वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत सिरिज
अफिस ।

गुप्त, गणपतिचन्द्र (सन् २०११), *रससिद्धान्त के पुनर्विवेचना*, इलाहाबाद : लोकभारती
प्रकाशन ।

गुप्त, शान्तिस्वरूप (सन् १९९७), *पाश्चात्य काव्यशास्त्र के सिद्धान्त*, दिल्ली : अशोक प्रकाशन ।

गैरे, ईश्वरीप्रसाद (२०६०), *आधुनिक नेपाली खण्डकाव्य र महाकाव्य*, काठमाडौं : न्यू हिरा बुक्स इन्टप्राइजेज ।

गौतम, कृष्ण (२०५६), *देवकोटाका प्रबन्धकाव्य*, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

आचार्य, कृष्णप्रसाद (२०७१), *आधुनिक खण्डकाव्य र महाकाव्य* काठमाडौं : क्षितिज प्रकाशन ।

गौतम, देवीप्रसाद (२०५५), 'रस,' *नेपाली साहित्यकोश*, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

घिमिरे, माधवप्रसाद (सम्पा.) (२०३९), *पच्चीस वर्षका नेपाली खण्डकाव्य*, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

चापागाईं, डिल्लीराम (२०५३), 'नेपाली साहित्यका चम्किलो तारा,' *मधुपर्क*, २९(२), १-५ ।

चापागाईं, नरेन्द्र (२०३८), *केही कृति : केही प्रकृति*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

जगन्नाथ (सन् १९८४), *रसगंगाधर* (पुरुषोत्तम शर्मा, अनु.), काशी: नागरीप्रचारिणी सभा ।

जोशी, कुमारबहादुर (२०४७), *देवकोटाका कविता यात्राको विश्लेषण र मूल्याङ्कन*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

_____ (२०५२), 'नेपाली महाकाव्यका प्रमुख धारा,' *मधुपर्क*, २८(५), २५-२८ ।

_____ (२०५४), 'महाकवि देवकोटाको ईश्वरवाद र अईश्वरवाद,' *मधुपर्क*, ३० (९), २५-२६ ।

_____ (२०५६), 'मुनामदन विश्वकै एक उत्कृष्ट कृति,' *मधुपर्क*, ३२(१), २३-२५ ।

_____ (२०६९), 'देवकोटाको पहिलो प्रकाशित कविता,' मधुपर्क, ४५(५), ५-८ ।

जोशी, रत्नध्वज (२०२५), 'देवकोटाको शब्द प्रयोग,' मधुपर्क, १(५) ५-१२ ।

जोशी, सरस्वती (२०६३), कुमारबहादुर जोशीका अन्तवार्ताहरू, काठमाडौँ : सुगन्ध प्रकाशन ।

ठाकुर, उषा (२०५४), 'देवकोटा र पन्तका काव्यचिन्तनमा सामीप्य,' मधुपर्क, ३०(११), ३१-३३ ।

त्रिपाठी, वासुदेव (२०५३), 'रसवादी सैद्धान्तिक परम्परा भरतको रसनिष्पत्ति सिद्धान्त सापेक्षतामा,' कुञ्जिनी, ४(२), १०२-१२२ ।

_____ (२०५७), महाकवि देवकोटाको जीवन-दर्शन, मधुपर्क ३३(६), १७-२६ ।

_____ तथा अन्य (सम्पा.), (२०४८), नेपाली कविता, भाग २, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

_____ (२०५४), नेपाली कविता, भाग ४, तेस्रो संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

थापा, हिमांशु (२०४२), साहित्य परिचय, दोस्रो संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

दत्त, चिरञ्जीवी (२०३१), केही नेपाली काव्यहरूका समीक्षा, काठमाडौँ : रत्नपुस्तक भण्डार ।

_____ (२०६६), 'देवकोटाका श्रद्धाञ्जलीसम्बन्धी विभिन्न पत्रपत्रिका उद्गार,' भानु, ३०(६), ६५-६८ ।

देवकोटा, पद्मप्रसाद (२०५४), 'मुनामदन र हिमाली युटोपिया,' समकालीन साहित्य, २७(३) ४९-५५ ।

देवकोटा, लक्ष्मीप्रसाद (१९९७), राजकुमार प्रभाकर, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

_____ (२००२), मुनामदन, तेस्रो संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

_____ (२०२४), *मायाविनी सर्सी*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

_____ (२०३८), 'शकुन्तला,' *प्रपात*, (२), १-४ ।

_____ (२०५३), 'नेपाली साहित्य,' *प्रलेस*, ४(६), ७५-८२ ।

_____ (२०६७), *लूनी*, सातौँ संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

धनञ्जय (२०१९), *दशरूपकम्* (भोलाशङ्कर, अनु.), दोस्रो संस्क., वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन ।

नगेन्द्र (सन् १९०७), *भारतीय काव्यशास्त्र की परम्परा*, दिल्ली : नेशनल पब्लिसिड हाउस ।

_____ (सन् १९६४), *रस-सिद्धान्त*, दिल्ली : नेशनल पब्लिशिङ्ग हाउस ।

न्यौपाने, गोपालप्रसाद (२०५५), 'मानवतावादी दर्शनको उत्कृष्ट रचना : यात्री,' *मधुपर्क*, २९(१), ४-५ ।

न्यौपाने, दैवज्ञराज (२०५५), 'खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक परिचय,' *वाङ्मय*, १५(८), ४३-५१ ।

न्यौपाने, टंकप्रसाद (२०३८), *साहित्यको रूपरेखा*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

न्यौपाने, नेत्रप्रसाद (२०६४), *देवकोटाका काव्यकृतिमा मानवतावाद*, अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, कीर्तिपुर ।

पोखरेल, डी.आर. (२०६८), *समालोचनाको रूपरेखा*, चितवन: साहित्य सङ्गम ।

पोखरेल, बालकृष्ण तथा अन्य (सम्पा.), (२०५८), *नेपाली बृहत् शब्दकोश*, चौथौँ संस्क., काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

पोखरेल, भानुभक्त (२०३९), *माधव घिमिरेका विशिष्ट खण्डकाव्य*, विराटनगर : श्यामपुस्तक भण्डार ।

_____ (२०४०), *सिद्धान्त र साहित्य*, विराटनगर : श्यामपुस्तक भण्डार ।

प्रधान, बालकृष्ण (२०६९), *रत्न नेपाली शब्दकोश*, काठमाडौं : रत्नपुस्तक भण्डार ।

प्रधान, राजनारायण (२०३७), *केही कृति केही स्मृति*, दार्जिलिङ्ग: साहित्य परिषद् ।

प्रसाई, कृष्ण (२०४८), *नेपाली समसामयिक कविताहरू*, काठमाडौं : भक्त राई स्मृतिमण्डप प्रकाशन ।

फुयाँल, हरिहर (२०६४), *कर्मयोगी देवकोटा*, काठमाडौं : तन्नेरी प्रकाशन ।

बन्धु, चूडामणि (२०५८), *देवकोटा*, तेस्रो संस्क., काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

बराल, ईश्वर (२०२९), *भ्यालवाट*, तेस्रो संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

बराल, कृष्णहरि (२०६४), *गजल : सिद्धान्त र परम्परा*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

बराल तथा अन्य (सम्पा.), (२०४४), *नेपाली साहित्यकोश*, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

भण्डारी, गोपाल (२०६७), *लघुकाव्य म्हेन्दु, समकालीन साहित्य*, १९(१), ९-११ ।

_____ (२०७१), *म्हेन्दुको काव्यशिला, नाभिकीय*, धरान : इन्दु प्रकाशन ।

भण्डारी, दुर्गाप्रसाद (२०६५), *महाकवि देवकोटा*, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

भण्डारी, विश्वनाथ (२०६६), *मुनामदन खण्डकाव्यको विशेषता*, काठमाडौं : बी. एन. पुस्तक संसार प्रा. लि. ।

भट्टराई, गोविन्दप्रसाद (२०३१), *पूर्वीय काव्य सिद्धान्त*, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

भट्ट, बालचन्द्र (२०५६), *समालोचना सिद्धान्त*, ललितपुर : सगरमाथा फाइनान्स सहकारी लि. ।

भट्ट, रामचन्द्र (२०५६), *समालोचना सिद्धान्त र संस्कृत साहित्य झलक*, ललितपुर : सगरमाथा फाइनान्स सहकारी संस्था लि. ।

भट्टराई, घटराज (२०५१), *नेपाली साहित्यकार परिचय कोश*, काठमाडौं : नेशनल प्रकाशन ।

भट्टराई, डी. पी. (२०५१), 'देवकोटाको यात्री कविता,' *मधुपर्क*, २७(१०), ५१-५४ ।

भट्टराई, रामप्रसाद (२०६८), *नेपाली कविता र काव्य*, काठमाडौं : शुभकामना प्रकाशन प्रा. लि. ।

भरत (२०५४), *नाट्यशास्त्र*, (मनमोहन घोस, अनु.) वाराणसी : कृष्ण आकादमी ।

भामह (२०५९), *काव्यलङ्कार* (मरण महर्षि, अनु.), *तेस्रो संस्क.*, वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत संस्थान ।

मम्मट (२०१७), *काव्यप्रकाश* (विश्वेश्वर आचार्य, अनु.), वाराणसी : ज्ञानमण्डल लिमिटेड ।

रघुवंश, (सन् १९६१), *नाट्यकला*, दिल्ली : नेशनल पब्लिसिड हाउस ।

राजशेखर (सन् १९८२), *काव्यमीमांसा* (डिल्लीराम तिमसिना, अनु.), *तेस्रो संस्क.*, वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन ।

रामबहोरी, शुक्ल (सन् १९५२), *काव्य-प्रदीप*, बाह्रौं संस्क., इलाहाबाद : रानी मंडी ।

रिसाल, राममणि (२०३१), *नेपाली काव्य र कविता*, ललितपुर : साभ्ना प्रकाशन ।

रिसाल, शिवगोपाल (२०२५), 'महाकवि देवकोटाका कृतिहरूमा आध्यात्मिक दर्शन,' *मर्यादा*, १ (३), १६३-१७६ ।

रुद्रट (सन् १९६५), काव्यालङ्कार (श्री रामदेव शुक्ल, अनु.), दिल्ली : बसुदेव प्रकाशन
रेग्मी, चूडामणि (२०५९), *चिन्तन समालोचना*, काठमाडौं : जुही प्रकाशन ।

लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद (२०६२), *कविताको संरचनात्मक विश्लेषण*, अप्रकाशित
विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, कीर्तिपुर ।

_____ (२०६८), *लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा र हाम्रो परम्पराको मूल धार*, काठमाडौं :
नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

वर्मा, धीरेन्द्र र अन्य (सम्पा.), (सन् १९८१), *भारतीय साहित्यकोश*, भाग १, दिल्ली :
नेसनल पब्लिसिड हाउस ।

व्यास (सन् १९९५), *अग्निपुराण*, दिल्ली : नाग पब्लिसर्स ।

विश्वनाथ (सन् १९७६ र १९७७), *साहित्यदर्पण* (गोकुलदास, अनु.), चौथो र नवौं
संस्क., वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन ।

शर्मा, गार्गी (२०२८), 'लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा', *प्रपात*, २ (५) २७-२९ ।

शर्मा, तारानाथ (२०२९), *नेपाली साहित्यको ऐतिहासिक परिचय*, काठमाडौं : सहयोगी
प्रकाशन ।

शर्मा, मोहनराज (२०५५), *समकालीन समालोचना, सिद्धान्त र प्रयोग*, काठमाडौं :
नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

शर्मा, देवेन्द्रनाथ (सन् २००९), *काव्य के तत्त्व*, इलाहाबाद : लोक भारती प्रकाशन ।

शर्मा, सोमनाथ (२०५८), *साहित्य प्रदीप*, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

शर्मा, वसन्तकुमार (२०६२), *नेपाली शब्दसागर*, दोस्रो संस्क., ललितपुर : साभा
पुस्तक भण्डार ।

शास्त्री, नारायणदत्त (२०१६), *साहित्यको ऐना*, तनहुँ : सहयोगी प्रकाशक ।

शुक्ल, श्रीरामबहोरी (सन् १९५२), काव्यप्रदीप, काशी : दुरागंज प्रयाग ।

श्रेष्ठ, ईश्वरकुमार (२०५१), पूर्वीय एवम् पाश्चात्य साहित्य समालोचना, ललितपुर :
साभा प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, दयाराम (२०४२), 'देवकोटा निश्चय नै महान् थिए,' मधुपर्क, १८(७), १६-२१ ।

श्रेष्ठ, रमेश (२०३५), नेपाली कविताका प्रवृत्ति, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

सिग्देल, सोमनाथ (२०५८), साहित्य प्रदीप, तेस्रो संस्क., काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक
भण्डार ।

सुवेदी, राजेन्द्र (२०६१), नेपाली समालोचना र प्रवृत्ति, वाराणसी : भूमिका प्रकाशन ।