

पहिलो परिच्छेद

शोधपरिचय

१.१ विषय परिचय :

प्रस्तुत शोध कवि माधवप्रसाद घिमिरे (१९७६) को **पापिनी आमा** (२०१३) **खण्डकाव्यमा रसविधानसंग** सम्बन्धित छ । माधवप्रसाद घिमिरे नेपाली स्वच्छन्दतावादी काव्यधाराका सशक्त कवि हुन् । राष्ट्रकविको उपाधिबाट सम्मानित घिमिरेले **नयाँ नेपाल** (२०१३), **गौरी** (२०१५), **राजेश्वरी** (२०१७), **राष्ट्रनिर्माता** (२०२३), **धर्ती माता** (२०२८) जस्ता उत्कृष्ट खण्डकाव्यहरू रचना गरेका छन् । स्वच्छन्दतावादी र परिष्कारवादी काव्यधाराका सेतु मानिने घिमिरेका काव्यकृतिमा प्रकृतिप्रेम, जातिप्रेम, ग्राम्यजीवनप्रतिको अनुराग, प्राचीन आर्यसंस्कृति र सभ्यता तथा मानवताप्रतिको आस्थाको कलात्मक अभिव्यक्ति पाइन्छ । सुकोमल भावधारालाई लालित्यपूर्ण भाषाशैलीमा लयात्मक अभिव्यक्ति दिनु कवि घिमिरेको विशिष्टता हो । भाव सौन्दर्यलाई कलात्मक शिल्पमा संयोजन गर्नु पनि घिमिरेको काव्यसाधनाको उत्कृष्टता हो । उनका कविताका प्रत्येक पद रसमय हुन्छन् । उनी लघु कवितादेखि खण्डकाव्यसम्मका रचनाहरूमा रसधारा निरवच्छिन्न रूपमा प्रवाहित गराएर भावकलाई एउटा काव्यात्मक आनन्दको अनुभूति प्रदान गर्नमा बेजोड देखिन्छन् । प्रस्तुत शोध कवि माधवप्रसाद घिमिरेको मातृत्व शक्तिले भरिपूर्ण **पापिनी आमा खण्डकाव्यमा रसविधानको** अवस्था के कस्तो छ भन्ने मूल प्राज्ञिक समस्याको समाधान गर्ने प्रयास यस शोधमा गरिएको छ ।

१.२ समस्याकथन :

चयन गरिएको शोध शीर्षकअन्तर्गत मुख्य-मुख्य समस्या वा प्रश्नहरू र तिनका सम्भावित समाधान वा उत्तरहरू नै समस्या कथन वा शोध समस्या हो । प्रस्तुत शोधको प्रमुख समस्या भनेको पापिनी आमा खण्डकाव्यमा रसविधानको स्वरूप निरूपण गर्नु हो । अतः यसलाई निम्न बुँदाहरूमा प्रस्ट पारिन्छ ।

क) पापिनी आमा खण्डकाव्यमा रसहरू कुन अवस्थामा रहेका छन् ?

ख) पापिनी आमा खण्डकाव्यमा अङ्ग-अङ्गीरस तथा साधारणीकरणको अवस्था के कस्तो छ ?

१.३ शोधको उद्देश्य :

समस्या कथनमा उठेका शोध समस्याहरूसँग सम्बन्धित प्रश्नहरूको उत्तर वा समाधान खोज्ने काम गर्नु नै शोधको प्रमुख उद्देश्य हो । पापिनी आमा खण्डकाव्यमा रसविधानको स्थिति निरूपण गर्नु प्रस्तुत शोधकार्यको मूल उद्देश्यलाई निम्न बुँदामा स्पष्ट पारिन्छ :

क) पापिनी आमा खण्डकाव्यमा रसहरूको स्थितिको निरूपण गर्नु,

ख) पापिनी आमा खण्डकाव्यमा अङ्ग-अङ्गीरस र साधारणीकरणको स्थितिको निरूपण गर्नु,

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा :

नेपाली साहित्यका सम्बन्धमा कवि घिमिरेको काव्यकारिताका विषयमा विभिन्न समयमा विभिन्न समालोचक, अनुसन्धानकर्ताहरूले आ-आफ्नै तरिकाले अध्ययन, विश्लेषण र अनुसन्धान गरेका छन् । पापिनी आमा खण्डकाव्यमा मातृत्व शक्ति कति हुन्छ र आमाहरू परिवार, समाज, नाता-सम्बन्ध सबै त्याग्न सक्छन् तर मातृत्व त्याग्न सक्दैनन् भन्ने कुरा देखाइएको छ र विभिन्न समालोचकहरूले पनि यसैअन्तर्गत रहेर आफ्नो धारणा प्रस्तुत गरेका छन्, ती निम्नानुसार छन् ।

चिरञ्जीवी दत्त, 'माधव घिमिरे रोमान्टिक कवि' (मधुपर्क, २०२९) शीर्षकको समालोचनात्मक लेखमा, खण्डकाव्यहरूको चर्चा गर्ने क्रममा पापिनी आमा खण्डकाव्यको समीक्षाको क्रममा हाम्रो समाजको कारण एउटी आमा कति निष्ठुर बन्न सक्छन् भन्ने सङ्केत गर्दै, बच्चाको कारुणिक अवस्था एवम् सामाजिक मर्यादाका निमित्त पापिनी बन्न पुगेका आमाहरूको अवस्था देखाइएको चर्चा छ । प्रस्तुत समालोचनात्मक लेखमा सन्दर्भअनुसार रसपक्षको चर्चा गरिएको छ, तापनि समग्रमा रसवादी दृष्टिले विवेचना गरिएको छैन ।

दीननाथ शरण, 'नेपाली साहित्यको इतिहास' (२०३१) कृतिमा पापिनी आमामा भयानकरस र अदभुतरसको सफल प्रयोग गरेका छन् । यस काव्यमा विधवाको करुण पुकार सुन्नुको मात्र अर्थ छैन, नवयुगअनुकूल बुद्धिसङ्गत समाधान पनि गर्नुपर्दछ । त्यसैले कवि घिमिरेले यस काव्यमा करुणरसको प्रयोग गर्नतर्फ भन्दा उचित समाधानतर्फ अग्रसर भएका छन् भन्ने उनको दृष्टिकोण देखा परेको छ ।

अनिल सिग्देल, 'समालोचनात्मक रेखाङ्कनहरू' (२०३३) कृतिमा - आमा भएर पनि पापिनी बन्न बाध्य नारीहरूको प्रतिच्छाया हो, भन्ने धारणा अधि सारेका छन् । घिमिरेका काव्यमा पाठकहरूको हृदय छुने कला छ भन्ने धारणा छ, भन्ने चर्चा गर्दै उनका कवितामा डाँफे मुनाल नाच्छन्, गुराँसहरू फुल्छन्, सृजना शक्ति अनन्त हुन्छ, शिशुबाट नै संसार निर्मित हुन्छ भन्ने धारणा प्रस्तुत लेखमा अभिव्यक्त भएको छ ।

गणेश भण्डारी, 'कलात्मक संवेदनाका कवि घिमिरे' (मधुपर्क, २०३५) शीर्षकको समालोचनात्मक लेखमा पापिनी आमा खण्डकाव्यको विवेचना गर्दै आमाको प्रतिनिधित्व गर्दै प्रकृति आएको कुरालाई स्पष्ट पारिएको छ । सन्तान संरक्षणको निमित्त आमा असफल हुन खोज्दा प्रकृतिले आमाको रूप धारण गरेपछि भरी रोकिएको छ । सामाजिक दृष्टिले आमा पापिनी देखिए पनि आखिर आमाले सन्तानलाई बचाउनका निमित्त प्रयास गरेकै हुन्छे, किनकि समाजमा परिवर्तन ल्याउनका निमित्त विद्रोह आवश्यक नै हुन्छ भन्ने धारणा प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत समालोचनात्मक लेखमा पापिनी आमा खण्डकाव्यको विवेचना गरिएको छ, तर रसपक्षको चर्चा भने गरिएको छैन ।

रमेश श्रेष्ठ, 'रोमान्टिक कविता र प्रवृत्ति' (२०३५) कृतिमा पापिनी आमा खण्डकाव्यमा प्रयुक्त रसको चर्चा गरिएको छ । स्थायीभाव शोक भएको यस खण्डकाव्यमा करुणरस प्रमुख रहँदा-रहँदै पनि विप्रलम्भ शृङ्गारको पनि प्रयोग गरिएको छ, यो काव्य गौरी खण्डकाव्यको विस्तार हो भन्ने समालोचनात्मक धारणा पाइन्छ ।

घटराज भट्टराई, 'माधव प्रसाद घिमिरे : व्यक्ति र कृति' (मधुपर्क, २०३५) शीर्षकको समालोचनात्मक लेखमा पापिनी आमा खण्डकाव्यको विवेचना गर्दै मातृशक्तिले पापकर्म गर्न रोक्ने मात्र होइन मानवको साहनुभवीको रूपमा प्रकृति उपस्थिति हुने कुरा चित्रण गरिएको छ । अन्य शक्ति भन्दा मातृशक्ति बढी हुने र कसैले पनि मातृशक्तिलाई जित्न नसक्ने कुरा उल्लेख गरिएको छ ।

घटराज भट्टराई, 'प्रतिभै प्रतिभा र नेपाली साहित्य' (२०४०) कृतिमा -पापिनी आमा खण्डकाव्यमा सामाजिक मर्यादा विपरीत आमा बन्न पुगेकी विधवाको आन्तरिक भावना र प्राकृतिक स्वरूपलाई एकसाथ देखाउँदै मातृशक्तिले हार स्वीकार गरेपछि प्रकृति त्यसको विरुद्धमा अग्रसर भएको चर्चा छ ।

हीरामणि शर्मा पौड्याल, 'समालोचनात्मक बाटोमा' (२०४१) कृतिमा नारीको मनमा सिर्जना हुने विध्वंस र संरक्षणकै सेरोफेरोमा पापिनी आमाको रचना गरिएको छ, भन्ने चर्चा

छ । नारीको मनमा विध्वंसपूर्ण भावना उत्पन्न हुँदा प्रकृतिको स्वरूप पनि त्यस्तै देखिन्छ, भने संरक्षणको भावना पैदा हुँदा प्रकृतिको स्वरूप पनि त्यस्तै देखिन्छ भन्ने धारणा छ ।

खेम दाहालले 'नेपाली संस्कृति र घिमिरेका काव्य : एक दृष्टि' (२०४१) नामक कृतिमा पापिनी आमा काव्यमा मानिसले निर्माण गरेको मान्यतालाई महेश्वरीले स्वीकार गर्दिनन् भन्ने मान्यता देखा परेको छ । तत्कालीन नेपाली समाजको सामाजिक मान्यताका विरुद्ध आवाज उठाउने काव्यको रूपमा पापिनी आमा देखा परेको चर्चा उनले गरेका छन् । वीररसको आभास भए तापनि करुणरस नै केन्द्रीय रस बनेको उल्लेख छ ।

रत्नध्वज जोशी, 'आधुनिक नेपाली साहित्यको झलक' (२०५०) कृतिमा पापिनी आमाको प्रसङ्ग उल्लेख गर्दै मातृहृदयको पुकार, प्रकृतिको भयानक रूपको चर्चा गरिएको छ । रसास्वादनका दृष्टिले पापिनी आमा खण्डकाव्य उच्च कोटिको बनेको छ भन्ने उनको दृष्टिकोण रहेको देखिन्छ । यस समालोचनात्मक लेखमा रसपक्षको चर्चा गरिएको छैन ।

केशवप्रसाद उपाध्यय, 'विचार र व्याख्या' (२०५०) समालोचनात्मक कृतिमा पापिनी आमा खण्डकाव्यमा कवि घिमिरे वासना परिपूर्ति गरेपछि पुरुष निष्कलङ्क भएर हिँड्छन् तर गर्भवती बन्न पुग्ने विधवा आमा पापिनी कहलाउँछे । यस्तो अवस्थामा आमाले आत्महत्या वा भ्रुणहत्या गर्नुबाहेक विकल्प पाउँदैन । यस्तो अवस्थाबाट मुक्ति दिलाउनुपर्छ भन्ने घिमिरेको आग्रह भएको हुदा शिशुहत्याको पापबाट आमालाई जोगाउन खोजेको कुरा चर्चा गरिएको छ, भने रसको सामान्य चर्चा गरिएको छ ।

भरत कुमार भट्टराई, 'कवि घिमिरेको खण्डकाव्ययात्रा' (कुञ्जिनी, २०५३) समालोचनात्मक लेखमा विसङ्गतिद्वारा घायल भएकी नारीको प्रेमप्रणयको कारुणिकतामा छटपटिएकी नारीको जीवनमा आधारित पापिनीआमा खण्डकाव्यमा नारीलाई नै केन्द्रीय स्रोत बनाइएको उल्लेख गरिएको छ । कवि घिमिरेले खण्डकाव्यमा प्रीति, शोक र वीरताको त्रिकोणत्मक भावलाई रसात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्दै स्वच्छन्दतावाद, प्रकृतिचित्रण, सामाजिक युगीन चेत आदिले प्रभावशाली काव्यस्रष्टाको रूपमा आफूलाई चिनाएको कुरा प्रतिपादन गरिएको छ ।

भानुभक्त पोखरेल, 'कवितानिष्ठ दृष्टिले लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा र माधवप्रसाद घिमिरे' (कुञ्जिनी, २०५५) समालोचनात्मक लेखमा स्वच्छन्दतावादी धारामा संलग्न कवि देवकोटा र घिमिरेमध्ये देवकोटामा कल्पनाको भेल पाइन्छ भने घिमिरेमा कल्पनागत संयमभिन्न सौन्दर्यता र सुकुमारता पाइन्छ भन्ने चर्चा छ । रसका दृष्टिले दुवै कविहरूले रति

करुणाभिन्न रति तरङ्गित हुने कवि हुन् तापनि उत्साहको प्रयोग पनि दुवैले गर्छन् भन्ने धारणा राखेका छन् । रस परिपाक एवम् रस निष्पत्ति दृष्टिले घिमिरे अत्यन्त सफल छन् । घिमिरे सधैं सावधानीपूर्वक काव्यरचना गर्ने हुँदा पनि रस प्रयोग स्वाभाविक देखिन्छ, यसको मूल उदारहणका रूपमा पापिनी आमा खण्डकाव्यलाई अगाडि सारेका छन् । यस काव्यमा भय, घृणा, रति, उत्साह आदि अन्य जति भावहरू आए तापनि सबैले शोकभावलाई नै सहयोग गरेको देखिन्छ, भन्ने भनाइ रहेको छ ।

मोहनप्रसाद घिमिरे, बालसाहित्यकार माधवप्रसाद घिमिरे (२०५६) स्नातकोत्तर शोधपत्रमा सामाजिक कुरीति र नेपाली समाजको एउटा परम्पराको प्रतिच्छायाका रूपमा पापिनी आमा खण्डकाव्यको विश्लेषण गरिएको छ । नेपाली समाजमा अवैध बच्चा जन्माउने आमाहरू सतीसावित्री भए पनि प्रस्तुत काव्यकी नायिका समाजको आँखा छलेर नवजात शिशुहत्यामा अग्रसर हुँदाहुँदै पनि विद्रोही बन्न पुगेको कुरा औँल्याइएको छ । मानवीय मूल्य, जिजीविषाका कारण काव्य कारुणिक बन्दै शोकभावलाई प्रस्तुत गर्दै अधि बढेको छ, तापनि उत्साहभावको सृष्टि पनि गरिएको छ, भन्ने उनको तर्क छ ।

शैलेन्दुप्रकाश नेपाल, 'माधव घिमिरेका खण्डकाव्यको ध्वानितात्विक अध्ययन' (२०५९) विद्यावारिधि शोधपत्रमा पापिनी आमामा भय, करुणा, उत्साहभावको प्रयोग गरिएको चर्चा गर्दै काव्यको प्रारम्भमा रतिभाव उत्पन्न गर्ने, नायक-नायिका, एकान्त स्थल, वसन्त ऋतु, वासना आदि प्रयोग गरिएको छ, भन्ने कुरा उल्लेख गरिएको छ । अवैध सम्बन्धबाट उत्पन्न शिशुको कारण नायिकाका मनमा भयभाव उत्पन्न भएको मात्र नभई हुरी, विजुली, मसान, प्रेत आदिले पनि भयको सञ्चार गरेको चर्चा गरिएको छ । प्रेत युवतीका भनाइहरूमा भने भयभाव नभई करुणभाव देखा परेको उल्लेख गर्दै विस्तारै प्रेत युवतीको बच्चाप्रतिको धारणा वा वात्सल्य भावनाको जागरणले पुनः भयभावकै सृष्टि गरेको चर्चा छ । भयग्रस्त नायिकामा सिर्जना नाश गर्न हुँदैन भन्ने भावना जागरण हुँदा भने उत्साहभाव देखा परेको कुरालाई स्पष्ट पारिएको छ । रतिभावबाट प्रारम्भ गरिएको पापिनी आमामा भय, उत्साह हुँदै करुण भावनाले उत्कर्षता प्राप्त गरेको छ, भन्ने निष्कर्ष दिइएको छ ।

कुलप्रसाद कोइरालाले, 'राष्ट्रकवि घिमिरे : समीक्षात्मक अवलोकन' (२०६०) शीर्षकको कृतिमा कवि घिमिरेको पापिनी आमा खण्डकाव्यको विवेचना गरेका छन् । आमा बनेर पनि पापिनी बन्न बाध्य भई तिरस्कृत बन्न पुगेका नारीहरूको वेदना अभिव्यक्त खण्डकाव्य पापिनी आमामा पापिनी बन्न पर्नुका कारणहरू प्रेममा ठगिएर भ्रुणहत्या वा

बालहत्या गरेर कुमारी बन्ने प्रयास, अनमेल वा बालविवाहद्वारा उत्पन्न समस्या र आर्थिक अवस्थाका कारण दरबार पुऱ्याइएकाहरूको दुर्दशाजस्ता कारणहरू भएको कुरालाई स्पष्ट पारिएको छ । रसका दृष्टिले शोक स्थायीभाव भएको करुणरस नै यसमा परिपाक अवस्थामा पुगेको छ । उत्साहको अभ्युदय भए पनि र विस्मयको अङ्कुरण भए पनि समुचित विकासको अभावमा ती भावहरू रसावस्थामा पुगेका छैनन् । आमाले गरेको विद्रोहले काव्यमा उत्साहभाव पैदा गरेको भए पनि रसावस्थामा पुग्न सकेको पाइँदैन भन्ने चर्चा छ ।

कुलप्रसाद ढुङ्गना, 'रसवादी कवि माधवप्रसाद घिमिरेका काव्य मान्यताहरू' (*विवेक*, २०६०) समालोचनात्मक लेखमा पापिनी आमा खण्डकाव्यमा मातृत्व र वात्सल्यले परिपूर्ण हुँदा शोकभाव उल्लेखित देखिन्छ । यस खण्डकाव्यमा करुणरसको प्रयोग हुँदाहुँदै पनि रौद्ररसको केन्द्रीयतामा अधि बढेको छ, भन्ने उनको भनाइ रहेको छ ।

शैलेन्दुप्रकाश नेपाल, 'राष्ट्रकवि माधव घिमिरे' (२०६१) अनुसन्धानमूलक ग्रन्थमा पापिनी आमा खण्डकाव्यमा करुणरसको चर्चा गर्न पुगेका छन् । यस काव्यमा बच्चा जसरी भए पनि आमाको मन हो उसले कसरी शिशुको हत्या गर्न सक्छे भन्दै आमा र बच्चाको सम्बन्ध देखाएका छन् ।

होमनाथ सापकोटा, 'कवि माधव घिमिरे र उनका खण्डकाव्यगत प्राप्ति' (*वागीश्वरी*, २०६१) शीर्षकको समालोचनात्मक लेखमा कवि घिमिरेका खण्डकाव्यगत मान्यतालाई सूत्रात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । घिमिरेका काव्यहरूमा विविध रसहरूको प्रयोग पाइन्छ, तर केन्द्रीय रसको रूपमा करुणरस नै देखा पर्दछ, भन्ने चर्चा गरिएको छ । खण्डकाव्यका विविध प्रसङ्गहरूमा उत्साह, रति, शम आदिको प्रयोगले वीररस र शृङ्गाररसको प्रयोगका रूपमा अतिरिक्त हल्का रूपमा हास्यभाव पनि पाइन्छ । तथापि धेरै काव्यकृतिमा मूल रसको रूपमा करुणरसको प्रधानता रहेको कुरा बताउँदै पापिनी आमा खण्डकाव्यमा बच्चालाई मार्न मसानघाटमा पुगे तापनि बच्चालाई आमाले आफ्नो बच्चा हत्या गर्न नसक्ने कुरा बताउँदै करुणरसले उत्कर्षता प्राप्त गरेको कुरा बताएका छन् ।

महादेव अवस्थी, *आधुनिक नेपाली महाकाव्य र खण्डकाव्यको विमर्श* (२०६४) कृतिमा पापिनी आमामा नेपाली युवती नारीका वैधव्यका साथै जैविक यौनावेग, अवैध गर्भधारण र मातृत्वका समस्यालाई विषयवस्तु बनाएका छन् ।

भानुभक्त पोखरेल, 'माधव घिमिरेका विशिष्ट खण्डकाव्य' (२०६९) शीर्षकको कृतिमा पापिनी आमा काव्यको प्रारम्भदेखि नै धोका दिएर भाग्ने युवकप्रति अप्रत्यक्ष रूपले उठेको

क्रोधद्वारा उद्दीप्त भएर विधवाप्रति जागृत भएको साहनुभूति र करुणा उम्लिदै जान्छ र नवजात शिशुमा केन्द्रित हुन थाल्छन् । शिशुहत्यामा उद्यत भएकी विधवा युवकप्रति केही क्षण क्रोध र घृणा जाग्छन् तर तिनका जागरणले शिशुप्रतिको करुणाभाव र वात्सल्य भन तीव्र हुन्छ । यसका साथै विधवा युवतीप्रति कठैवरी विचरी शिशुहत्या गर्न बाध्य भएकी छ भन्ने सहानुभूतिक कारुण्यभावले पनि पाठकलाई छोइराखेकै हुन्छ, वा साथ दिइरहेकै हुन्छ । उता प्रेतचित्रमा पनि विस्मय-भय मिश्रित करुणाको सागर उर्लिएको छ । अन्त्यतिर मूच्छित प्रायः र विह्वल युवती शिशुलाई गाड्नै खोजी खाल्टोमा घुप्लुक्क आफैँ घोप्टो परेको अवस्थामा करुणभाव वा शोकको चरमोत्कर्ष हुन्छ ।

१.५ शोधको औचित्य :

पापिनी आमा खण्डकाव्यमा विविध प्रकारका भाव तथा रसहरूको अभिव्यक्ति कलात्मक ढङ्गमा प्रस्तुत भएको छ भन्ने कुरा पूर्वकार्यको समीक्षाबाट पनि स्पष्ट भएको छ । पापिनी आमा खण्डकाव्य विविध रूपबाट अध्ययन भएको देखिन्छ । परम्परागत रूपमा पनि समग्र पक्षको मूल्याङ्कन भएको देखिन्छ । पापिनी आमा खण्डकाव्यमा के कस्ता रसहरूको प्रयोग भएको छ, अङ्ग-अङ्गीरसहरूको साथै रस साधारणीकरणको अवस्था के कस्तो छ भन्ने विषयमा विशेष अध्ययन भएको छैन, त्यही अध्ययन नभएको विषयलाई अध्ययनको मूल विषय बनाएर प्राज्ञिक जिज्ञासाको व्युत्पत्तिपूर्ण समाधान हुनेछ भन्ने धारणा राखिएको छ । यसरी अध्ययन कार्यमा भएका अपूर्ण कार्यलाई पूर्णता प्रदान गरी उपर्युक्त प्राज्ञिक प्रश्नहरूको व्युत्पत्तिपूर्ण समाधान दिनु नै यस शोधकार्यको औचित्य रहेको छ । यसका साथै यस विषयमा अध्ययन गर्न चाहने पाठकहरूका लागि पनि भविष्यमा यो शोधकार्य उपयोगी हुनेछ भन्ने ठानिएको छ ।

१.६ शोधकार्यको सीमा :

कवि माधवप्रसाद घिमिरेद्वारा लेखिएको पापिनी आमा खण्डकाव्यको अध्ययन विविध दृष्टिकोणबाट गर्न सकिन्छ, तापनि यस शोधकार्यमा पूर्वीय काव्यशास्त्रीहरूले प्रतिपादन गरेको रससिद्धान्तका आधारमा मात्र पापिनी आमा खण्डकाव्यमा रसविधानको स्थितिको निरूपण गर्नमा मात्र यो शोधकार्य सीमित रहेको छ । त्यसैले यस शोधकार्यले समग्र पक्षलाई समेट्न नसक्नु सीमा रहेको छ ।

१.७ शोधविधि :

सामग्री सङ्कलन तथा अध्ययन विश्लेषणका निम्ति निम्नलिखित विधि र सैद्धान्तिक आधार अपनाइएको छ :

१.७.१ सामग्री सङ्कलनको विधि :

सामग्री सङ्कलनको मुख्य स्रोत पुस्तकालय विधि हो । त्यसैले पुस्तकालयीय कार्यबाट आवश्यक सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । यस सामग्री सङ्कलनमा पूर्वीय रससिद्धान्तसँग सम्बन्धित सैद्धान्तिक सामग्री, प्राथमिक सामग्रीको रूपमा रहेको पापिनी आमा खण्डकाव्य र प्रस्तुत विषयसँग सम्बन्धित पूर्वाध्ययनहरू पनि सङ्कलन गरिएको छ, भने द्वितीयक स्रोत यसको मुख्य सामग्री सङ्कलनको विधि रहेको छ ।

१.७.२ सैद्धान्तिक आधार ढाँचा :

यस शोधको सैद्धान्तिक आधारका रूपमा पूर्वीय काव्यशास्त्रीहरूले प्रतिपादन गरेको रससिद्धान्त रहको छ । विशेषतः पूर्वीय काव्यशास्त्रीहरू भरतद्वारा निष्पत्ति गरिएको र अन्य काव्यशास्त्रीहरूद्वारा व्याख्या विश्लेषण गरिएको एवम् विश्वनाथद्वारा सरलीकृत गरिएको रससम्बन्धी मान्यताहरू यस शोधका मूल आधारहरू रहेका छन् । त्यसैले यो शोधकार्य रससिद्धान्तले प्रतिपादन गरेका आधारभूत मान्यताका आधारमा कृतिगत तथ्यहरूको अन्वेषण गर्दा आगनात्मक विधि अवलम्बित गरिएको छ भने उपलब्ध तथ्यको विश्लेषणमा निगनात्मक विधि अवलम्बित गरिएको छ । प्रस्तुतिगत दृष्टिले साहित्यको शोध विश्लेषणात्मक र व्याख्यात्मक हुने भएकाले यस शोधमा विश्लेषणात्मक पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ ।

१.८ शोधपत्रको रूपरेखा :

प्रस्तुत शोधपत्रको रूपरेखा निम्नानुसार उल्लेख गरिने छ :

पहिलो परिच्छेद : शोधकार्यको परिचय

दोस्रो परिच्छेद : रससिद्धान्त र विश्लेषका आधार

तेस्रो परिच्छेद : पापिनी आमा खण्डकाव्यमा रसविधान

चौथो परिच्छेद : उपसंहार तथा निष्कर्ष

दोस्रो परिच्छेद

रससिद्धान्त र विश्लेषणका आधार

२.१ रस शब्दको व्युत्पत्ति र अर्थ :

रस शब्दलाई वैदिक युगदेखि अर्थाउन थालेको पाइन्छ । यसलाई आस्वादन गर्न सकिने पदार्थसँग दाँजिएको छ । 'रस' भन्ने बित्तिकै जिभ्राले स्वाद लिन, चुस्न वा चाट्न सकिने तरल वस्तुलाई बुझाउँछ । यसलाई परिवेशअनुसार फरक-फरक अर्थ लगाइएकाले साहित्यमा यसलाई भाव संवेदनालाई जगाउने बुझिन्छ । रस शब्दलाई पानी, दुध, पृथ्वीको सारभूत तत्त्व, काव्यगत रस जस्ता अनेकन अर्थमा दाँजिएको छ (ढुङ्गाना, २०६५:४२) ।

रस शब्द 'रस' धातुमा 'अच्' वा 'आ' प्रत्यय लागेर बनेको हुन्छ । यसलाई अवस्था, परिस्थितिअनुसार फरक-फरक रूपले अर्थाएको पाइन्छ । रसलाई कोशीय अर्थमा - आलो वा गिलो तरल पदार्थ या भोल/जडीबुटी, पात, बोक्रा, फलफूल तथा जरा आदि निचोर्दा आउने तरल पदार्थ/खोटो, चोप, निर्यास/शरीरबाट निस्कने रगत, वीर्य, दुध, पसिना आदि/सुधा/अमृत/रक्सी, मदिरा/जल पानी/जिभ्राले चाल पाउने नुनिलो, पिरो आदि स्वाद षडरस/औषधि/पारो/सिम्रिक/सार मुख्य तत्त्व/विभाव, अनुभाव र व्याभिचारीभावको संयोजन हुँदा मानव हृदयमा उत्पन्न हुने विशिष्ट भाव नवरस आदि पर्दछन् ।

उपर्युक्त कोशीय अर्थलाई हेर्दा रसलाई एकै प्रकारको नभई धेरै प्रकारको देखा पर्दछ, यसको अर्थलाई निम्नानुसार बाँडेर हेर्न सकिन्छ :

क) पदार्थको रस : अमिलो, पिरो, तितो, टरो, गुलियो र नुनिलो ।

ख) आयुर्वेदको रस : शक्तिप्रदान गर्ने विभिन्न जडिबुटी, रसायन औषधिमूलक रसहरू ।

ग) साहित्यिक रस : काव्यानन्दको रूपमा अनुभव गरिने नवरस - शृङ्गार, वीर, करुण, शान्त आदि ।

घ) मोक्ष वा भक्ति रस : सांसारिक काम - वासनाभन्दा माथि उठेर ईश्वरसँग साक्षात्कार गरिएको अनुभव वा मोक्ष प्राप्त वा आत्मानन्द ।

माथि उल्लेखित चार मध्ये क) र ख) भौतिक रस हुन्, यसलाई जिभ्राले आस्वादन लिन्छ भने ग) र घ) अभौतिक रस हुन् यो काव्य कृतिबाट पाठक वा दर्शकको हृदयमा

उत्पन्न हुने एक किसिमको अनुभव हुन्छ । 'काव्यको सन्दर्भमा रसको तात्पर्य त्यस्तो रमणीय र आल्हादकारी अनुभूतिसँग छ, जसले मानवहृदयमा कुनै न कुनै तरलभाव संवेदनालाई जगाओस् । यसको आस्वादन पनि जिभ्राले होइन, संवेदनशील हृदयले गर्दछ' (उपाध्याय, २०६१:१८) । पूर्वीय काव्यशास्त्रमा रसलाई महत्त्वपूर्ण साहित्यसिद्धान्त मानिन्छ ।

२.२ रसको परिभाषा :

रसको बारेमा सर्वप्रथम वेदमा चर्चा पाइन्छ । रसलाई आत्माका रूपमा प्रस्तुत गर्ने काम 'ब्राह्मणग्रन्थ'मा गरिएको छ । 'तैत्तिरीयोपनिषद्'मा रसलाई आनन्दमय ब्रह्म वा परमात्माका रूपमा व्याख्या गरेको पाइन्छ भनी उल्लेख गरेका छन् (पौडेल, २०५७:१११) । वैदिक समयमा रसको सामान्य मात्र चर्चा भए तापनि विशेष चर्चा भने लौकिक साहित्यका रामायण, महाभारतजस्ता विभिन्न कृतिमा यसको चर्चा भएको देखिन्छ । भरतको काव्यशास्त्रभन्दा अगाडि वात्सयनको कामसूत्रबाटै रसको शास्त्रीय चिन्तन आरम्भ भएको मानिन्छ (नगेन्द्र, सन् १९८७ : ८) । यसमा रस र त्यसका भावको सामान्य चर्चा रहेको छ । त्यसपछि मात्र व्यवस्थित रूपमा काव्यचिन्तन गर्ने काम भरतको 'नाट्यशास्त्र'मा काव्यसम्बन्धी चिन्तन प्रस्तुत गरिएको छ ।

क) भरत :

भरत इसाको पहिलो शताब्दीका आचार्य मानिन्छन् । यिनी भन्दा अगाडिका विद्वानहरूले रससम्बन्धी जे जस्तो टिप्पणी गरे तापनि व्यवस्थित रूपमा रससूत्रको प्रतिपादन गर्ने काम यिनले गरेका हुन् । यिनले आफ्नो ग्रन्थ नाट्यशास्त्रको छ र सात अध्यायमा रससम्बन्धी चिन्तन प्रस्तुत गरेका छन् । यिनको रससूत्र - 'विभावानुभावव्यभिचारि संयोचात् रसनिष्पत्ति वा विभाव, अनुभाव र व्यभिचारिभावको संयोगबाट रस निष्पत्ति हुन्छ' भनी उल्लेख गरेका छन् (भट्टराई, २०३९ : ४९) । रसबिना कुनै पनि नाट्य काव्य बन्न नसक्ने भन्ने यिनको धारणा रहेको छ । त्यसकारण रसको स्वरूप, रस्वादनको प्रक्रिया, रस निष्पत्तिको पद्धति आदिको खोजी गर्ने कार्य पनि यिनैबाट भएको हो ।

ख) भामह :

छैटौं शताब्दीका भामह विशेष गरेर अलङ्कारवादी हुन् तापनि रसलाई पनि अलङ्कारसँगै हिँडाएको देखिन्छ । यिनको आफ्नो ग्रन्थ 'काव्यलङ्कार'मा रससिद्धान्तलाई अलङ्कारको अङ्गका रूपमा लिएका छन् । यिनका अनुसार 'शृङ्गार आदि रस स्पष्ट देखिँदा रसवत् अलङ्कार हुन्छ' भनी उल्लेख गरेका छन् (गौडतौला, २०७० : ६) । यिनले रसवत् प्रयस र उर्वस्वी नामक अलङ्कारको परिकल्पना गरेर रस, भाव र तिनको आभासका बारेमा चर्चा गरेका छन् ।

ग) दण्डी :

सातौं शताब्दीका दण्डी विशेषतः अलङ्कारवादी भए तापनि रीति, रस र गुणलाई एकै ठाउँ समाहित गरेको देखिन्छ । यिनले आफ्नो ग्रन्थ 'काव्यदर्श'मा गुण र रीतिसँगै रसलाई पनि हिँडाएका छन् (गौडतौला, २०७० : ६) । यिनी अलङ्कारवादी भएकाले अलङ्कारको अर्थमा रस हिँड्छ भन्दै रसको महत्त्वतर्फ ध्यान आकृष्ट गराएका छन् ।

घ) वामन :

आठौं शताब्दीका आचार्य वामन विशेषतः रीतिसँग सम्बन्धित छन् । यिनको ग्रन्थ 'अलङ्कार'सूत्रमा रीतिसँगै रसको पनि चर्चा गरेका छन् । यिनले गुणको मूल रसलाई मानेका छन् भनी उल्लेख गरेका छन् (सिंह, सन् २०१० : १०७) । रसलाई अलङ्कारबाट पृथक गरेर रीतिसँग जोड्ने काम गरेकाले रसको अभि महत्त्व देखिन्छ ।

ङ) रुद्रट :

नवौं शताब्दीका आचार्य रुद्रटले आफ्नो ग्रन्थ 'काव्यलङ्कार'मा अलङ्कारसम्बन्धी चर्चा गर्दा काव्य र शास्त्रको भिन्नता नै रसका आधारमा हुने विचार राख्दै रसहीन काव्यलाई शास्त्रको श्रेणीमा राख्नुपर्ने धारणा राखेका छन् भनी उल्लेख गरेका छन् (गौडतौला, २०७० : ७) । यिनले नौ रसको अतिरिक्त 'प्रेय' नामक अर्को रसको पनि परिकल्पना गरेका छन् ।

च) आनन्दबर्धन :

नवौं शताब्दीका उत्तरार्धका आनन्दबर्धनले आफ्नो ग्रन्थ 'ध्वन्यालोक'मा ध्वनि सम्बन्धी चर्चा गर्दा रसलाई पनि नवीन ढङ्गबाट व्याख्या गर्ने काम गरेका छन् । यिनले

ध्वनिलाई काव्यको आत्मा मानेका छन् भने ध्वनिको आत्मा रसलाई मानेका छन् । ध्वनिकारले जहाँ शब्द र अर्थ रसपरक हुन्छन् ध्वनिको विषय त्यही हो भनेर काव्यमा शब्द र अर्थ रसभित्र नै धारणा राखेका छन् भनी उल्लेख गरेका छन् (सिंह, सन् २०१० : १०९) । यिनले सबै सिद्धान्तलाई उचित स्थान दिँदै रसलाई उच्च महत्त्व दिएका छन् ।

रस सिद्धान्तका चिन्तकहरू भट्टलोल्लट, शङ्कु, भट्टनायक र अभिनव गुप्तको नाम विशेष उल्लेखनीय छ । यिनीहरूको रससम्बन्धी धारणाहरू रसनिष्पत्तिमा समेटिएको छ ।

छ) भोजराज :

एघारौँ शताब्दीका आचार्य भोजराज आफ्नो ग्रन्थ 'सरस्वती कण्ठाभरण'मा विभिन्न सिद्धान्तको व्याख्या गर्ने क्रममा रसको बारेमा पनि वर्णन गरेका छन् । रसको निरूपण गर्दा मूल रस शृङ्गाररसलाई मानेका छन् भनी उल्लेख गरेका छन् । (सिंह, सन् २०१० : १०९) ।

ज) मम्मट :

मम्मट एघारौँ शताब्दीका आचार्य मानिन्छन् । यिनले आफ्नो ग्रन्थ 'काव्यप्रकाश'मा आनन्दवर्धनले स्थापना गरेको रस ध्वनि सिद्धान्तको पक्षमा वकालत गरेका छन् । यिनले रसको सार्वगर्भितालाई उच्च मूल्याङ्कन गरेका छन् भनी उल्लेख गरेका छन् (दुङ्गाना, २०६५ : ४६) । यिनले पनि रसलाई ध्वनिको आत्मा मानेका छन् ।

झ) क्षेमेन्द्र :

यिनी एघारौँ शताब्दीका आचार्य मानिन्छन् । यिनले आफ्नो कृति 'औचित्यविचार'मा रस, ध्वनि, अलङ्कार, रीति आदि सबै सिद्धान्तको समन्वय गरेर नवीन ढङ्गबाट व्याख्या गरेका छन् भनी उल्लेख गरेका छन् (सिंह, सन् २०१० : १११) । यिनले काव्यसम्बन्धी मौलिक चिन्तन प्रस्तुत गर्दै औचित्य सिद्धान्तलाई अगाडि बढाएका छन् ।

ञ) विश्वनाथ :

चौधौँ शताब्दीका विश्वनाथले आफ्नो ग्रन्थ 'साहित्यदर्पण'मा रसलाई विशेष महत्त्व दिँदै काव्यको आत्मा मानेका छन् । रसलाई काव्यको आत्मा मान्ने भरत पछाडिका विद्वानमा पहिलो हुन् र रसलाई सर्वाधिक महत्त्व दिने आचार्य हुन् । यिनले 'वाक्यम् रसात्मक काव्यम्' वा रसलाई काव्यको आत्माका रूपमा स्वीकार गर्ने काम गरेका छन् भनी उल्लेख गरेका छन् (नरेन्द्र, सन १९७४ : ३६) ।

ट) जगन्नाथ :

सत्रौं शताब्दीका आचार्य जगन्नाथको ग्रन्थ 'रसगंगाधर'लाई दुई भागमा विभाजन गर्दै ध्वनिसिद्धान्तको पक्षबाट रसलाई पनि चिनाएको देखिन्छ र अरू सिद्धान्तभन्दा रसलाई विशेष महत्त्व दिएको देखिन्छ ।

यसरी हेर्दा इसाको पहिलो शताब्दीतिरबाट नै रसको व्यवस्थित रूपमा रससूत्रको प्रतिपादन भएको छ । भरतले आफ्नो ग्रन्थ 'नाट्यशास्त्र'मा नाटकमा मात्र लागू हुने गरी विभाव, अनुभाव र व्यभिचारीभावको संयोगबाट रस निष्पत्ति हुन्छ भनी उल्लेख गरेका छन् (नरेन्द्र, सन् १९७४ : ५७) । यस्तो रससूत्रबाट रसको स्वरूप, रसास्वादनको प्रक्रिया, रस निष्पत्तिको खोजी गर्ने कार्य समेत भएको देखिन्छ । यिनले रस निरूपण गर्दा आफ्नो काव्य नाट्यशास्त्रमा जसरी अनेकन प्रकारका औषधि र द्रव्यको संयोगबाट रस (भोल) उत्पन्न हुन्छ अथवा विभाव, अनुभाव र व्यभिचारीभाव मिश्रित स्थायीभाव नै रसरूपमा परिणत हुन्छ (गौडतौला, २०७० : ५) भनी उल्लेख गरेका छन् । भरतले रसलाई स्पष्ट पार्दा आस्वाद्य वस्तु मानेका छन् । जसरी विभिन्न व्यञ्जनले युक्त संस्कृत अन्न खाँदा मानिस प्रसन्न भएर हर्षको अनुभव गर्छ, त्यसरी नै विभिन्न भाव र त्रिविध अभिनय (आङ्गिक, वाचिक, सात्त्विक) बाट व्यञ्जित स्थायीभावलाई सहृदयी दर्शकले रसरूपमा आस्वादन गर्छ । यसलाई नाट्यरस भनिन्छ भनी उल्लेख गरेका छन् (उपाध्याय, २०४८ : २३) । यिनले नाटकलाई मात्र महत्त्व दिएकाले अभिनयको कुरा ल्याएका छन् ।

छैटौं शताब्दीका भामहले आफ्नो ग्रन्थ 'काव्यालङ्कार'मा रसलाई काव्यको अङ्गको रूपमा संज्ञा दिएका छन् । यिनी अलङ्कारवादी भएकाले त्यसैभित्र रसलाई समाहित गराएका छन् । यिनले 'शृङ्गार आदि रस स्पष्ट देखिदा रसवत् अलङ्कार हुन्छ' भनी उल्लेख गरेका छन् (गौडतौला, २०७० : ६) । यिनले रस, भाव र आभासका बारेमा पनि चर्चा गर्दै रसको खोजमूलक अध्ययनको लागि वातावरण तयार पार्दै गएको देखिन्छ ।

सातौं शताब्दीका दण्डीले आफ्नो ग्रन्थ 'काव्यदर्श'मा रस र गुणलाई एकै ठाउँ समाहित गरेका छन् । अलङ्कारभित्रै गुण, रीतिको चर्चा गर्दै जाँदा रसलाई पनि स्थान दिएको देखिन्छ । यिनले 'मधुर गुणको सम्बन्ध रससँग हुन्छ' भनी उल्लेख गरेका छन् (सिंह, सन् २०१० : १४९) । सबै अलङ्कारका अर्थमा रस रहन्छ भनेर रसको महत्त्व बढाएका छन् ।

रीतिवादका प्रवर्तक वामनले पनि आफ्नो ग्रन्थ 'अलङ्कारसूत्र'मा रीतिको बारेमा चर्चा गर्दै जाँदा रसलाई गुणसँग हेरेका छन् । गुणको मूल भनेको रस हो । कान्ति गुणमा हुने दीप्तिको सम्बन्ध रससँग रहेको हुन्छ भनी उल्लेख गरेका छन् (गङ्गतौला, २०७० : ६) । यिनले रसलाई गुणसँग समाहित गराएका छन् ।

नवौँ शताब्दीका रुद्रट पनि अलङ्कारवादी हुन् । उनले आफ्नो ग्रन्थ 'काव्यालङ्कार'मा रस पनि हुनुपर्छ भन्ने मान्यता राख्दछन् । यिनले काव्य र शास्त्रको पनि भिन्नता रसको आधारमा हुन्छ भनेका छन् भनी रसको महत्त्व बढाएका छन् । साथै उनले 'प्रेय' नामक अर्को रसको परिकल्पना गरी रसको सङ्ख्या बढाएका छन् ।

नवौँ शताब्दीका उत्तरार्द्धका मानिने आनन्दवर्धनको मुख्य ग्रन्थ 'ध्वन्यालोक'मा ध्वनि र रससम्बन्धी कुराहरूलाई महत्त्व दिएका छन् । यिनले नवीन ढङ्गबाट रसलाई हेरेकाले यिनीभन्दा पछाडिका विद्वानहरूले पनि रसलाई बेग्लै तरिकाबाट हेरेको पाइन्छ । यिनले काव्यलाई ध्वनिको माध्यमबाट हेरेका छन् र ध्वनिलाई काव्यको आत्मा मान्दा ध्वनिको आत्मा भने रसलाई मानेको पाइन्छ । यिनले ध्वनिकारले जहाँ शब्द र अर्थ रसपाक हुन्छन्, ध्वनिको विषय पनि त्यही भनेर काव्यमा शब्द र अर्थ रसभिन्न नै हुने धारणा राखेका छन् ।

एघारौँ शताब्दीका भोजराजले विभिन्न सिद्धान्तको निरूपण गर्ने क्रममा आफ्नो ग्रन्थ 'सरस्वती-कण्ठाभरण'मा मूल रस शृङ्गारलाई मानेका छन् । शृङ्गारभिन्न धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष जस्ता सबै काव्य प्रयोजन गर्दै काव्यको अङ्गीभूत तत्त्वका रूपमा स्वीकार गरेका छन् ।

एघारौँ शताब्दीका मम्मटले आफ्नो ग्रन्थमा ध्वनिका रूपमा रसलाई चिनाएको पाइन्छ भने क्षेमेन्द्रले आफ्नो ग्रन्थ 'औचित्यविचार'मा रस, ध्वनि, रीति, गुण, अलङ्कार सबैलाई समेट्दै रसरूपलाई पनि अरू सरह हेरेको पाइन्छ ।

चौधौँ शताब्दीका विश्वनाथले आफ्नो ग्रन्थ 'साहित्यदर्पण'मा काव्यको आत्मा रसलाई मानेका छन् भनी उल्लेख गरेका छन् (सिंह, सन् २०१० : १५१) । यिनले आफूपूर्वका मतहरूको संश्लेषण गर्दै सत्ववृत्तिको अखण्ड, स्वप्रकाश, आनन्द स्वरूप, चिन्मय ब्रह्मको आस्वादन समान, अलौकिक चमत्कार नै प्राण भएको जस्ता कुराहरूसँग तुलना गरेका छन् भनी अभिव्यक्त गरेका छन् (उपाध्याय, २०४८ : २३) । यिनी भरतपछाडि रसलाई काव्यको आत्मा मान्ने पहिलो आचार्य मानिन्छन् ।

सत्रौं शताब्दीका जगन्नाथले आफ्नो ग्रन्थ 'रसगङ्गाधर'मा रसलाई ध्वनि सिद्धान्तको पक्षबाट निरूपण गरेको देखिन्छ । यिनी भन्दा पछाडि सानातिना वादविवादहरू आए तापनि अरू भन्दा अगाडि आउन भने सकेनन् ।

यसप्रकार आचार्य भरतदेखि जगन्नाथसम्मको समयावधिमा रसचिन्तन कहिले उच्च त कहिले मन्द गतिमा निरन्तर अगाडि बढेको देखिन्छ । भरतले रसलाई नाटकको रूपमा मात्र हेरेको अवस्थामा पछाडिका विद्वानहरू भामह, दण्डी, वामन, रुद्रट, आनन्दवर्धन, अभिनवगुप्त, भोजराज, मम्मट, विश्वनाथ, जगन्नाथ आदि सबैले रसलाई कुनै न कुनै रूपमा स्वीकार गरेर रसको महत्त्व बढाएका छन् । भामहदेखि आनन्दवर्धनपूर्व नाटकको क्षेत्रबाट समग्र काव्यमा रसको अनिवार्यताका बारेमा विशेष व्याख्या गरेका छन् । रस ध्वनिलाई महत्त्व दिने आनन्दवर्धनले व्यङ्ग्यार्थ भन्न खोजेजस्तो देखिए तापनि घुमाउरो पारामा रसलाई नै काव्यको आत्मा भन्न पुगेका छन् । आनन्दवर्धनपछाडि रसले विस्तारित रूप लिई विश्वनाथले त रसलाई काव्यको आत्मा नै भन्न पुगेका छन् । पहिले नाटकमा मात्र लागू हुने देखिएको रस पछि आउँदा समग्रकाव्यमा नै यो प्रवाहित भएको स्वीकार गरेका छन् भने यो नै काव्यको आत्माका रूपमा अगाडि आएको छ । अन्य जे जस्ता सिद्धान्तहरू आए तापनि रसलाई उछिनेर अगाडि जान सकेको देखिँदैन भने रसले उच्चतम् बिन्दु प्राप्त गरेको देखिन्छ ।

२.३ रसका प्रकार :

रसका प्रकारका बारेमा विभिन्न विद्वानहरू बीच नै मतभेद रहेको देखिन्छ । भरतले चित्तवृत्तिका आधारमा मुख्य चार र शाखा चार गरी आठवटा रस मानेका छन् । भरतका अनुसार मूल रसहरूमा शृङ्गार, रौद्र, वीर र वीभत्स हुन् भने अन्य चार रसहरू यिनै शाखाबाट आउँछन् भन्ने मान्यता राख्छन् । यी मूल रसहरूबाट शाखा रसहरू निम्नानुसार बनेको देखिन्छ :

शृङ्गार - हास्य

रौद्र - करुण

वीर - अद्भूत

वीभत्स - भयानक

कवि भवभूतिले करुणलाई मात्र रस मानेका छन् भने भोजराजले शृङ्गारलाई मात्र रस मानेका छन् भनी उल्लेख गरेका छन् (उपाध्याय, २०४८ : ६१) । भरतले लिएका आठ रसहरूबाट आठौं शताब्दीका उद्भटले नाटकमा शान्तरस पनि हुनुपर्छ भन्ने धारणा राखेपछि रसको सङ्ख्या नौ मा सीमित हुन पुगेको देखिन्छ । कतिपय विद्वानहरूले रसको सङ्ख्या सीमित गर्न नहुने भन्दै बढाउन पर्ने धारणा राखेका छन् । रुद्रटले 'प्रेय' नामक रसको पनि उल्लेख गरेका छन् । यिनले रसको मूल मर्म भनेको आस्वादन हो । त्यसकारण आस्वाद्यता प्राप्त गर्ने रस हुन सक्छन् भन्ने धारणा रहेको छ । रुद्रटपछाडिका विद्वानहरूले यसको समर्थन र विरोध दुवै गरेको देखिन्छ । रामचन्द्र, हेमचन्द्र, गुणचन्द्र आदिले अन्य रसको पनि चर्चा गर्दै भक्तिरसको पनि उल्लेख गरेका छन् भनी उल्लेख गरेका छन् (सिंह, सन् २०१० : १५२) । विश्वनाथले वात्सल्य रसको पनि चर्चा गरेका छन् । कतिपय विद्वानहरूले भने प्रकृतिरस, देशभक्तिको रस आदिको चर्चा गरेका छन् । व्यवहारिक, मनोवैज्ञानिक, दार्शनिक दृष्टिले पनि रसको सङ्ख्या उल्लेख गर्दै जाँदा ३२ सम्म पुऱ्याएका छन्, तापनि धेरै विद्वानहरूले रसको सङ्ख्या बढाउन नहुने मत राखेका छन् ।

यसरी भरतले मानेको आठ रसहरू मानिसका मूलवृत्तिहरूमा काम, क्रोध, उत्साह, भय जस्ता प्रवृत्ति अवस्थित हुनाले क्रोध, उत्साह, साहनुभूति, श्रद्धा, वात्सल्यजस्ता वृत्तिहरूले काव्य प्रणयन हुने हुनाले रसको सङ्ख्या बढ्न सक्ने देखिए तापनि अन्ततः नौ रसलाई नै मानिएको छ । ती रसहरू निम्नानुसार छन् :

२.३.१ शृङ्गाररस :

शृङ्गार शब्द शृङ्ग र आर गरी दुई रूप मिलेर बनेको छ । शृङ्ग भनेको कामुक जोडीबाट प्रदर्शित र आरको अर्थ गति वा प्राप्ति हो । तसर्थ, शृङ्गार शब्दले रति अवस्था जनाउँछ । भरतद्वारा मूल रसका रूपमा स्वीकार गरिएको यस रसलाई उत्तरवर्ती विद्वानहरूले रसराज पनि मान्दछन् । भोजराजले शृङ्गारलाई मात्र रस मानेका छन् । भरतले शृङ्गार रस रति, स्थायीभावबाट उत्पन्न - उज्वल स्वरूप भएको पवित्र, शुद्ध र दर्शनीय वस्तुसँग तुलनीय हुन्छ भनी उल्लेख गरेका छन् (ढुङ्गना, २०६५ : ६७) । यो नायक नायिकाको आकर्षणबाट उत्पन्न हुने हुनाले यसलाई परिपाकमा पुऱ्याउनका लागि विभिन्न उपकरणहरूको आवश्यकता पर्दछ । ती उपकरणहरू निम्नानुसार छन् :

क) स्थायी भाव - रति वा प्रेम

ख) विभाव

अ) आलम्बन विभाव - नायक र नायिका

आ) उद्दीपन विभाव - अनुकूल ऋतु, एकान्त ठाउँ, चन्द्रमा, पोखरी, वनजङ्गल, प्रेमीको हाउभाउ, पूर्वस्मृति, प्राकृतिक सौन्दर्य, एकान्त स्थल आदि ।

ग) अनुभाव - अङ्कमाल गर्नु, प्रेम पूर्वक हेराइ, चुम्बन गर्नु, स्पर्श, लज्जा, छटपटाउनु, पिरोलिनु, आँसु भार्नु, टोलाउनु आदि ।

घ) व्यभिचारी भाव - ग्लानि, निर्वेद, ब्रीडा, हर्ष, मद, दीनता, मलीनता, चिन्ता, वितर्क, धैर्य, चपलता आदि पर्दछन् ।

शृङ्गार रस दुई प्रकारका हुन्छन् ती निम्नानुसार छन् :

२.३.१.१ सम्भोग शृङ्गार :

सम्भोग शृङ्गारलाई संयोग शृङ्गार पनि भनिन्छ । यस रसमा नायक नायिकाको मिलन हुन्छ । नायक नायिकाको मिलन सुखान्त चित्रण गरिएको स्थितिमा यो रसको उत्पत्ति हुन्छ । एक आपसमा हाँसखेल, ठट्टा, चम्बन गर्नु, आलिङ्गन गर्ने आदि कारणबाट शृङ्गारलाई प्रकट गरेको पाइन्छ । यसमा जीवनका दुःखद पक्षलाई नहेरी सुखद पक्षलाई मात्र हेरिन्छ । जब नायक नायिकाको मिलन हुन्छ । त्यसपछि अभाव, अनुपस्थिति, व्याकुलता आदि पक्षको अभाव रहन्छ । यसका भावहरू निम्नानुसार देख्न सकिन्छ :

क) स्थायी भाव :- रति वा प्रेम

ख) विभाव

अ) आलम्बन विभाव :- नायक र नायिका

आ) उद्दीपन विभाव :- अनुकूल ऋतु, एकान्त ठाउँ, चन्द्रमा, पोखरी, वनजङ्गल, आफ्न्तीजन, सघाउने साथी, प्रेमिकाको हाउभाउ आदि ।

ग) अनुभाव :- स्वर विग्रनु, अङ्कमाल गर्नु, प्रेमपूर्वक दृष्टिले हेर्नु, चुम्बन गर्नु आदि ।

घ) व्यभिचारी भाव :- ग्लानि, निर्वेद, ब्रीडा, हर्ष, मद, दीनता, मलीनता आदि ।

(सिंह, सन् २०१० : २४९)

उदाहरण :

आऊ प्रिये ! नगर बेर भनी मलाई

राखेर काखबिच हात दुवै समाई ।

ती लाल ओठ मुखनेर पुच्याउनु भो

लौ भन्न सक्तिनँ म ता पछि कुन्नि के भो ।

(लोहनी, २०५५ : ४३)

२.३.१.२ विप्रलम्भ शृङ्गार :

विप्रलम्भ शृङ्गारलाई वियोग शृङ्गार पनि भनिन्छ । जसमा नायक नायिका एकै ठाउँमा नहुने तर एक अर्काको सम्झनामा तड्पिरहने स्थिति हुन्छ । मनले चाहेको वा खोजेको व्यक्ति वस्तु प्राप्त नहुदा पनि त्यस प्रतिको आकर्षणलाई दुखात्मक रति मानिन्छ । आर्थिक, सामाजिक वा अन्य कुनै पनि कारणबाट छुट्टिनुपर्दा ज्यादै पीडा हुन्छ र भेट्नको लागि आतुर पनि हुन्छन् । यस्तो अवस्था आउँदा निम्नानुसारका भावहरू देखा पर्दछन् :

क) स्थायी भाव :- रति वा प्रेम

ख) विभाव

अ) आलम्बन विभाव :- नायक र नायिका

आ) उद्दीपन विभाव :- पूर्वस्मृति, अनुकूल ऋतु, प्राकृतिक सौन्दर्य आदि ।

ग) अनुभाव :- छटपटाउनु, पिरोलिनु, आँसु झार्नु, टोलाउनु आदि ।

घ) व्यभिचारी भाव :- चिन्ता, वितर्क, ग्लानि, स्मृति, धैर्य, चपलता आदि ।

(भट्टराई, २०३९ : ९०)

उदाहरण :

यो एकान्त विहार, यो चहकिलो शृङ्गार यो चाँदनी

यो शैथ्या फूलको, लता भवन यो, यस्ती प्रिया कामिनी

यो मौकाबाट यो, महाप्राण यो, स्वर्गीय कौतुक

यो सम्पूर्ण कुरा, चटक्क भुलने, धिक्कार नालायक ।

(पौड्याल, २०४४ : ५७)

२.३.२ करुणरस :

पूर्वीय साहित्यमा शृङ्गाररस पछि सबैभन्दा बढी महत्त्व दिएको करुणरस हो । आफ्नो आत्मीय व्यक्तिको मरण आदिबाट उत्पन्न वियोगबाट र अनिष्टको प्राप्तिबाट उत्पन्न हुने चित्तवृत्त करुणरस हो । भवभूतिले करुणरसलाई मात्र एक रस मानेका छन् भनी उल्लेख गरेका छन् (गौडतौला, २०७० : ४०) । यस रसले जीवनका सुखद पक्षको नभइ दुःखद पक्षको मात्र चित्रण गर्छ । यो रस प्रियजनको वियोग, विपत्ति, धनक्षति, आगोबाट दहन आदिको कारणबाट करुणरस उत्पन्न हुन्छ र त्यहीँ कारुणिकताको प्रतिनिधित्व करुणरसले गर्दछ । यस रसका भावहरू निम्नानुसार देख्न सकिन्छ :

क) स्थायी भाव : - शोक

ख) विभाव

अ) आलम्बन विभाव :- इष्टवस्तुको नाश र अनिष्टको प्राप्ति ।

आ) उद्दीपन विभाव :- शव दर्शन, तस्वीर दर्शन वा गुण स्मरण, चित्रदर्शन, गुणस्मरण आदि ।

ग) अनुभाव :- रुनु, कराउनु, चिच्याउनु, छाती पिट्नु, टाउँको ठोक्नु, लामो सास फेर्नु, स्मृति लोप हुनु आदि ।

घ) व्याभिचारी भाव :- विषाद, ग्लानि, व्याधि, जडता, उन्माद, चिन्ता, अपस्मार, मोह, निर्वेद, चिन्ता आदि ।

(भट्टराई, २०३९ : ९३)

उदाहरण :

हेर्नु विष्णुमती पुगेर बाबु ! कालो त्यहाँ पालुवा

लफ्कावाल बल्यो चिनानल जलीन, पहाडकी पालुवा

चोला त्यो जलमा मिल्यो गगनमा, ज्वाला मिल्यो भल्मल

पोखी आँसु पखालिँदैन कहिल्यै मेरो डढेको दिल

(आचार्य, २०६५ : १६)

२.३.३ वीररस :

शत्रु वा प्रतिद्वन्दीको पराक्रम, उत्साह, उदारता, दानशीलता आदि देखेर वा सुनेर जुन इच्छायुक्त उत्साह हुन्छ, त्यसैबाट वीररसको उत्पत्ति हुन्छ वा उत्तम प्रकृतिमा रहने तथा उत्साह स्थायी भावत्मक वीररस हुन्छ । उत्साह, अध्यावसाय, अविषादित्व, अविस्मय, अमोह आदि अनेक अर्थ विशेषबाट यो वीररसको अविर्भाव हुन्छ (भट्टराई, २०३९ : ९५) । यसमा प्रतिद्वन्दीलाई पराजित गर्न तर्फ मन गएको हुन्छ र प्रतिशोधको भावना रहन्छ । यसमा निम्नलिखित भावहरू रहन्छन् :

क) स्थायीभाव : उत्साह

ख) विभाव :

अ) आलम्बन विभाव : विजेतव्य शत्रु वा शत्रुसेना

आ) उद्दीपन विभाव : शत्रुको हाँक, हातहतियार, युद्धस्थल, वीरता प्रदर्शन ।

ग) अनुभाव : आक्रमण गर्नु, मुठी कस्नु, शस्त्र-अस्त्र एवम् पराक्रमको कथन, गर्वयुक्त वाणी, कठोर वचन आदि ।

घ) व्यभिचारीभाव : गर्व, हर्ष, धृति, अमर्ष, असूया, उन्माद, आवेग, ग्लानि आदि ।

(सिंह, सन् २०१० : २५७)

उदाहरण :

सारा चट्टान फोरौँ रिपुहरू सबका लासको राश पारौँ

गर्जो छाती बजारौँ लडिबडि बलिया बैरिको मेख मारौँ ।

(शास्त्री, २०१६ : ७)

२.३.४ हास्यरस :

पात्रको विकृत आचार, विकृत वाक्य, रूप, भाषिक स्थिति, पहिरन आदिबाट हास्यरसको उत्पत्ति हुन्छ । उद्पट्टाङ्ग, गलत परिचय, गलत क्रियाकलाप, हाउभाउ आदिले उत्पत्ति हुन सहयोग गर्छ । यो दुई प्रकारको हुन्छ । आफैँ हाँस्दा आत्मस्थ र अर्कालाई हसाउँदा परास्थ हुन्छ । हास्यरस सुखद स्थितिमा मात्र उत्पत्ति हुन्छ । यसका भावहरू निम्नानुसार हेर्न सकिन्छ :

क) स्थायी भाव :- हास

ख) विभाव :

अ) आलम्बन विभाव :- विकृत आकृति वा रूपरङ्ग, अनौठोपन, हाँसो उत्पन्न गर्ने वस्तु आदि ।

आ) उद्दीपन विभाव :- विकृत वा अनौठो पात्रको चेष्टा, पहिरन, हाउभाउ, हसिलो मुहार आदि ।

ग) अनुभाव :- आँखा खुम्चनु, पेट मिच्नु, लुटुपुटु हुनु, मुख बिर्गानु, आँसु आउनु, प्रसन्न हुनु आदि ।

घ) व्यभिचारी भाव :- रोमाच्च, आँसु, दैन्य, मद, आलस्य, निन्द्रा आदि ।

(भट्टराई, २०३९ : ९१)

उदाहरण :

मेरा दुइटा छोरा छन्- एउटा लड्डु एउटा ढड्डु ।

लड्डुलाई खुब खानुपर्छ, ढड्डुलाई खुब सुत्नुपर्छ ।

मेरा एउटा साथी छन्, जसको थर मै हुँ म हो ।

उनी कसैलाई गन्दैनन् । मेरो नोकरको नाम थर्थरानन्द

थलाहारी अर्कोको नाम पुडमाड पक्क ! एउटा छिमेकी

छन् जसलाई मैले 'मुजुरषखे' भलादामी नाम राखेको छु ।

(देवकोटा, २०२४ : ११)

२.३.५ रौद्ररस :

हृदयमा सुषुप्तावस्थामा रहेको अभिव्यक्तिरूप नै रौद्ररस हो । यो मूल रूपमा अपमान बोधबाट उत्पन्न हुन्छ । यो उग्र वाचिक तथा शारीरिक व्यावहारयुक्त, अति मात्रामा शस्त्रप्रहारयुक्त र भयानक कर्महरूका कार्यले परिपूर्ण हुन्छ । युद्धको प्रहार घात, काट्नु, मार्नु, विकृत छेदनगर्नु, विदारण गर्नु, संग्राममा संभ्रम गर्नु आदि कारणद्वारा रौद्ररस आविर्भाव हुन्छ (सिंह, सन् २०१० : २५५) । राक्षस, दानव, अनुचित युद्ध, स्त्री आदिको बेइज्जती, अपमानपूर्ण व्यावहार वा अहम्मा चोट पुऱ्याउँदा यो रस उत्पन्न हुने हुँदा अनुचित सङ्ग्राम,

काटमार जस्ता कार्यले यो रस निर्माण हुन सहयोग पुऱ्याउँछ । रौद्ररसमा निम्नलिखित भावहरू देखा पर्छ :

क) स्थायीभाव :- क्रोध

ख) विभाव

अ) आलम्बन विभाव :- अपराधी, निन्दक शत्रु

आ) उद्दीपन विभाव :- शत्रुको प्रहार, अपराध कर्ममा प्रत्यासरत हुनु, हत्या, अपमान आदि ।

ग) अनुभाव :- अनुहार रातो पिरो पार्नु, पाखुरा, नाडी निमोठ्नु, गर्जनु, हतियार उठाउनु आदि पर्दछन् ।

घ) व्यभिचारी भाव :- आवेग, अमर्ष, गर्व, खेद, उन्माद, व्याधि, असूया, अपस्मार, चपलता आदि ।

(भट्टराई, २०३९ : ९३)

उदाहरण :

गङ्क्यो रावणको पटापट महाङ्गार - हुङ्गारको

जोडा, राघवको चटाचट धनुष्टङ्गार ढङ्गारको

अन्धाधुन्ध कषन्ध - ताण्डव खुल्यो ढाकी रण-प्राङ्गण

हेथ मुण्डहरू उछिटिई हुँदै वाणाग्रका कङ्कण

(सिग्देल, २००५ : १४०)

२.३.६ भयानकरस :

भावकका मनमा सुषुप्तवस्थामा रहेको डर काव्य-नाट्यको श्रवण, दर्शनबाट प्रकाशित हुँदा भयानकरस बन्दछ । डरलाग्दो वस्तु देख्नु, अन्धकार हुनु, अकस्मात कुनै पनि वस्तु देख्नु असाधारण, अलौकिक र विचित्र वस्तु, व्याक्ति, दृश्य आदि देखेबाट भयानकरस उत्पन्न हुन्छ । भयानकरसका भावहरूलाई निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ :

क) स्थायी भाव :- भय

ख) विभाव :

अ) आलम्बन विभाव :- अन्धकार, बाघ, डरलाग्दा वस्तु, भय उत्पन्न
गराउने पात्र आदि ।

आ) उद्दीपन विभाव :- भयानक जन्तु/वस्तुका भयप्रद चेतना, वस्तुको
विचित्रता, डरलाग्दा स्थल, मसानघाट आदि ।

ग) अनुभाव :- रौं ठाडो हुनु, अनुहारको रङ्ग फुस्रो हुनु, काम छुट्नु, पसिना आउनु,
स्वर विग्रनु, रुनु आदि ।

घ) व्याभिचारी भाव :- त्रास, चिन्ता, मूर्च्छा, ग्लानि, शंका, आवेग, अपस्मार आदि ।

उदाहरण :

रागेपाटे अतिसय ठूलो लौन नि बाघ आयो

भ्रम्ट्यो गाई थरथर भए होश मेरो हरायो

कामे गोडा ढुकढुक मुटु ठाउँ नै छोड्न लाग्यो

भागौं हामी घरतिर छिट्टै साइलो फुत्त भाग्यो ।

(पराजुली, २०४६ : २८३)

२.३.७ अद्भुतरस :

अलौकिक अथवा विचित्र वस्तु देखेर र तिनका बारेमा आश्चर्यजनक कुराहरू सुनेर
उत्पन्न हुने चित्तवृत्तिलाई अद्भुतरस भनिन्छ । कुनै पनि व्यक्ति वा वस्तुको विचित्र रूप
देखेर आचार्य चकित हुने भावनाबाट अद्भुतरसको सिर्जना हुन्छ । अद्भुतलाई द्विव्य दैविक
चमत्कारबाट उत्पन्न र आनन्दजन्य मनोरञ्जनपूर्ण घटनाबाट पनि अद्भुतरसको प्रादुर्भाव
हुन्छ भनी उल्लेख गरेका छन् (ढुङ्गाना, २०६५ : ७३) । यस रसका भावहरूलाई निम्नलिखित
रूपमा देखाउन सकिन्छ :

क) स्थायी भाव :- विस्मय

ख) विभाव :

अ) आलम्बन विभाव :- असाधारण, अलौकिक र विचित्र वस्तु, व्यक्ति आदि ।

आ) उद्दीपन विभाव :- विस्मयपूर्ण दृश्य वर्णन र कम्पन आदि ।

ग) अनुभाव :- अक्क न वक्क हुनु, पसिना आउनु, वाल्ल पर्नु, जीउमा काम छुट्नु
आदि ।

घ) व्याभिचारी भाव :- आवेग, शंका, हर्ष, तर्क, दीनता, जडता, उत्सुकता आदि ।

(सिंह, सन् २०१० : २६१)

उदाहरण :

सुधाको त्यो भर्ना, कवि हुन गए सीरक सरी
थियो त्यो शोभाको जलधि कविजी मञ्जुल हरी
मिठो त्यो मिश्रीको रस, मधुर मिश्री कवि थिए
अहा ! कस्तो अगम छविमा तन्मय भए ।

(पौड्याल, २०११ : ६)

२.३.८ वीभत्सरस :

वीभत्सरस फोहोर व्याधि, घीनलाग्दा दुर्गन्धित चीज, मन नपर्ने वस्तु आदिबाट वीभत्सरसको उत्पत्ति हुन्छ । फोहोर व्याधि घीनलाग्दा दुर्गन्धित वस्तु मन नपर्ने अप्रिय दृश्य एवम् थुकथुकी जस्ता वस्तुहरूबाट घृणा उत्पन्न भई वीभत्सरसको उत्पत्ति हुन्छ । घृणित वस्तु पात्र आदिलाई देखेर मनमा उत्पन्न हुने चित्तवृत्तिले वीभत्सरसको निर्माण गर्दछ (दुङ्गाना, २०६६ : ४७) । यो रसमा निम्नलिखित भावहरू देखा पर्दछ :

क) स्थायी भाव :- जुगुप्सा/घृणा

ख) विभाव :

अ) आलम्बन विभाव :- घृणा उत्पन्न गर्ने वस्तु, प्राणी, रगत, सडेको मासु, मल मूत्र, रोग व्याधि, घीनलाग्दा दुर्गन्धित वस्तु आदि ।

आ) उद्दीपन विभाव :- वस्तु वा प्राणीको दुर्गन्ध, कुत्सि तर विकृत रूप ।

ग) अनुभाव :- आँखा चिम्लनु, नाक खुम्चाउनु, थुक्नु, मुख फर्काउनु आदि ।

घ) व्याभिचारी भाव :- ग्लानि, आवेग, रोग व्याधि, चिन्ता आदि ।

(भट्टराई, २०३९ : ९६)

उदाहरण :

आन्द्रा भुँडी फुटेको गिचि चिचि गिदिमा टाउको फुक्लिएको
स्यास्या उफ्रिरहेका मसल बिच किरा गिद्ध आइ लुछेका

चल्यो दुर्गन्धित हावा पवन बिच कडा ठस्स त्यो नाक फोर्ने
खफ्छन् दुर्गन्ध यस्तो कसरी सहन त्यो गर्छन् त्यो घाट कुर्ने ।

(शास्त्री, २०१६ : ७)

२.३.९ शान्तरस :

जहाँ न दुःख रहन्छ, न सुख, न द्वेष रहन्छ, न ईर्ष्या, त्यस्तो सम्पूर्ण अहम्बाट मुक्त भएको हुन्छ । शान्तरस वैराग्य, तत्त्वज्ञान, तपोभूमि, मोक्ष प्राप्तिको उद्देश्य, सुख दुःखको स्थितिबाट मुक्त भई मनमा हुने एक प्रकारको आनन्दबाट नै शान्तरसको उत्पन्न हुन्छ । यसमा सांसारिक विषयवासनाबाट मुक्त भई आध्यात्मिक चिन्तनमा हुँदै वैराग्यभाव उत्पन्न हुन्छ भनी उल्लेख गरेका छन् (उपाध्याय, २०४८ : ६७) । यस रसमा समताको भाव रहन्छ । यस रसका भावहरू निम्नानुसार छन् :

क) स्थायी भाव :- शम

ख) विभाव :

अ) आलम्बन विभाव :- सांसारिक अनित्यता, तात्त्विक ज्ञान, वैराग्य भावना आदि ।

आ) उद्दीपन विभाव :- आध्यात्मिक चिन्तन, तीर्थ पात्र, शास्त्रको अध्ययन र श्रवण, धर्मोपदेश, देवदर्शन, संसर्ग आदि ।

ग) अनुभाव :- सात्त्विक रोमाञ्च, सांसारिक भीरुता, त्याग आदि ।

घ) व्याभिचारी भाव :- मति, घृति, हर्ष आदि ।

(भट्टराई, २०३९ : ९६)

उदाहरण :

सीधा र साधा छ विचार लोकको

देखिन्न संसार विषाद् शोकको ।

सन्तोषको नै मनमा छ संचय

आनन्दको बज्छ जताततै जय ॥

कहीं चर्चा स्तुति-गान वेदको

कहीं छ अघ्यात्म-विचार-चातुरी
कही नयाँ यज्ञ विषे छ आतुरी ।

(सिग्देल, २००५ : २५)

२.४ रसका तत्त्वहरू :

रस उत्पन्न हुनका निमित्त आवश्यक पर्ने सामग्रीहरू नै रसका तत्त्व हुन् । रसका बारेमा भरतले - 'विभाव, अनुभाव र व्याभिचारीभावको संयोगबाट रस निष्पत्ति हुन्छ', भनेका छन् भनी अभिव्यक्त गरेका छन् (भट्टराई, २०३९ : ४९) । कुनै पनि साहित्यिक कृति पढ्दा वा नाटक हेर्दा सहृदयीको अन्तस्करणमा सुषुप्त भएर रहेका वासानात्मक भावनाहरूलाई नै जब विभावादिले उन्मुक्त पार्छ, तब रसनिष्पत्ति हुन्छ । मानिसको अन्तःस्करण एउटा भण्डार हो, जहाँ सुख दुःख आदि भावनाहरू रहन्छन् र तिनीहरूले उपर्युक्त वातावरण पाउनासाथ अगाडि आउँछन् । धेरै विद्वानहरूले रस तत्त्वलाई रससामग्रीका रूपमा चिनाएका छन् र तिनै सामग्रीहरू नै रसका तत्त्व वा अङ्ग हुन् । ती तत्त्वहरू निम्नलिखित छन् :

२.४.१ स्थायीभाव :

सांसारिक चित्तवृत्ति वा मनको विकारलाई स्थायीभाव भनिन्छ । यस्तो भाव सहृदयको हृदयमा स्थिर वा सांसारिक वासनाका रूपमा रहन्छन्, यस्तो प्रकारको भाव अव्यक्त र सुषुप्त अवस्थामा रहन्छन् । यिनीहरूले अनुकूल वातावरण पाउनासाथ प्रस्फुटन हुन्छन् र रसरूपमा परिणत हुन्छन् । 'जसरी नरहरूका बीच नरेश र शिष्यहरूका बीच गुरु श्रेष्ठ हुन्छन् । उसैगरी सम्पूर्ण भावहरूका स्थायीभाव श्रेष्ठ हुन्छ' भनी उल्लेख गरेका छन् (उपाध्याय, २०४८ : ३३) । रसोत्पादन गर्ने विभिन्न भावहरू मध्ये स्थायीभाव केन्द्रमा रहेको हुन्छ, यसलाई कुनै पनि तत्त्वहरूले टुक्राउन सक्तैन । जसरी समुन्द्रमा विभिन्न खोला नालाहरू मिसिएर एकै ठाउँमा समाहित हुन्छन्, त्यसैगरी अन्य भावहरू पनि स्थायीभावमा आएर मिसिन्छन् । स्थायीभाव रसको आस्वादन भइन्जेल विद्यमान रहन्छ । त्यो नै स्थायीभाव कहलिन्छ (ढुङ्गाना, २०६५ : ५०) । यो विभावादिको संयोजनबाट नै निष्पत्ति हुने भएकाले यो नै रसको मूल तत्त्व हो । जति सङ्ख्यामा रसहरू हुन्छन्, त्यति नै सङ्ख्यामा स्थायीभावहरू पनि हुन्छन् । साहित्यमा निम्नलिखित स्थायीभावलाई मान्ने गरिन्छ । स्थायीभावहरू निम्नानुसार छन् :

क) रति वा प्रेम

रति वा प्रेम स्थायीभाव शृङ्गार रसमा रहन्छ । प्रेमी-प्रेमिका हो मनमा प्रेम वा वासानात्मक भावनाको सृष्टि हुनुलाई रति वा प्रेम भनिन्छ । त्यसैले यो कामुक जोडी, प्रेमी-प्रेमिका बीच हुने आकर्षण, कामेच्छा आदिको प्रकटीकरणबाट रति स्थायीभाव उत्पन्न हुन सहयोग गर्छ । यो भाव सुखमा पनि र सुखमा पनि आउछ । कामुक जोडीहरूको मिलन हुँदा र केही समयको लागि टाढा हुँदा पनि यो भाव रहन्छ । यो प्रायः सुखको अवस्थामा आउँछ र यो भाव उत्पन्न हुनका लागि वसन्त ऋतु, माला, एकान्त ठाउँ, प्रेमी प्रेमिकाको भेटघाट आदि उद्दीपन विभावद्वारा यो रति वा प्रेम उत्पन्न हुन्छ ।

ख) शोक :

शोक स्थायीभाव करुण रसमा रहन्छ । यो स्थायीभावमा पुत्रादि इष्टमित्रको मृत्युबाट हुने व्याकुलता, रोदन, वेदना, धनक्षति, आगोबाट दहन आदिबाट शोकभाव आउने हुन्छ । करुणरसमा रहने शोक स्थायीभावबाट उत्पन्न श्राप वा दुःखमा परेका प्रियजनको वियोग, विभव नाश, बध बन्धु, दुःखको अनुभवबाट उत्पन्न हुन्छ, भनी उल्लेख गरेका छन् (भट्टराई, २०३९ : १०३) । विशेषगरी करुणरसमा विरह, व्याथा, विछोड, मृत्यु, विलाप आदिजस्ता त्रासदपूर्ण भावबाट दुःखकै उत्पत्ति हुने भएकाले शोकभावको आस्वादन दुःखद् हुन्छ र शोक स्थायीभाव करुणरसको दुःखद् रूपमा रहेको हुन्छ ।

ग) उत्साह :

उत्साह स्थायीभाव वीररसमा रहन्छ । आफ्नो वा राष्ट्रको स्वार्थ बचाउन, संकटमा परेको व्यक्तिको उद्धार गर्ने आँट, साहस, दृढता, आदि अवस्थामा उत्साह स्थायीभाव उत्पन्न हुन्छ । 'उत्साह नामको स्थायीभाव उत्तम प्रकृतिमा रहने हुँदा यो उत्साह अविषद, शक्ति, धैर्य तथा शौर्य आदि विभावबाट उत्पन्न हुन्छ', भनी उल्लेख गरेका छन् (भट्टराई, २०३९ : १०४) । शत्रु वा प्रतिद्वन्द्वीको पराक्रम, उत्साह, उदारता, दानशीलता आदि देखेर वा सुनेर जुन इच्छा युक्त उत्साह पैदा हुन्छ, त्यसैबाट वीररस उत्पत्ति हुन सहयोग गर्दछ । उत्साहभाव उत्तम प्रकृतिमा रहने हुँदा यो भाव अन्य भन्दा आँटिलो हुन्छ ।

घ) हास :

‘हास’ स्थायीभाव हास्यरसमा रहन्छ । ‘हास्यात्मक स्थायीभाव अर्काको चेष्टाको अनुकरण हुमह काखी र गर्धनको स्पर्श वा हुकह (नर्तक) को असम्बद्ध प्रलाप, दोषदृष्टि, मूर्खता आदि विभावद्वारा उत्पन्न हुन्छ (भट्टराई, २०३९ : १०२) । यो स्थायीभाव अस्वभाविक लाग्ने व्यक्ति वा वस्तुको आकार बोली, विकृत आकार, विकृत भेषभूषा, भाषिक, शारीरिक विविधता, उत्पट्टाङ्ग बोली, गलत परिचय आदिबाट यो भाव उत्पन्न हुन्छ भने यसमा अनौठोपन, विकृत रूप आदि आलम्बन र आँखा खुम्चाउनु, पेट मिच्नु आदि अनुभावका रूपमा आउँछन् । यो दुःखको समयमा कहिल्यै पनि आउँदैन । यसले मान्छेमा खुसियाली छर्ने काम गर्छ ।

ङ) क्रोध :

क्रोध नामक स्थायीभाव रौद्र रसमा रहन्छ । यो उग्र वाचिक तथा शारीरिक व्यवहारयुक्त, अति मात्रामा शस्त्रप्रहार गरेको पाइन्छ । यो स्थायीभावमा प्रतिशोधको भावना, उत्तेजनापूर्ण मनोविकार, अहम् आदिबाट यो भाव उत्पन्न हुन्छ भने स्त्रीको बेइज्जती, अपमानपूर्ण व्यावहार वा अहम्मा चोट पुऱ्याउँदा यो भाव सिर्जना हुन सहयोग पुग्दछ (उपाध्याय, २०४८ : ३४) । क्रोध शत्रुबाट हुने, गुरुबाट हुने, प्रियजनबाट हुने, नोकरबाट हुने आदि प्रकारमा बाडिएको पाइन्छ । गाली गर्नु, कलह हुनु, विषाद आदिले भन् क्रोधलाई भन् उच्च बनाउँछ । यसमा खुसीयाली भन्ने हुँदैन रिस, राग, द्वेष आदि हुने गर्दछ ।

च) भय :

भय नामक स्थायीभाव भयानकरसमा रहन्छ । कुनै पनि भयाङ्कर वस्तु देख्दा, आँधी, हुरी, बतास आदिबाट उत्पन्न त्रास र अनर्थबाट यो भाव सिर्जना हुन्छ । ‘भय नामको स्थायीभाव स्त्री र नीच प्रकृतिमा रहन्छ । गुरुजन तथा राजाउपर गरेको अपराध, सिंह आदि हिंस्रक जन्तु, शून्य घर, गहन वन, पर्वत, हाती, सर्प आदि देख्नु हप्काई खानु, काँतर, मेघाच्छन्न दिन, रात्रि, अन्धकार, लाटेकोसेरो, भूतप्रेत, राक्षस आदि निशाचरको शब्द सुन्नु आदि विभावद्वारा भयको उत्पत्ति हुन्छ (भट्टराई, २०३९ : १०४) । भय भइसकेपछि मानिस डराएर भाग्ने, कराउने, चिच्याउने, रुने आदि क्रियाकलाप आदि गर्दछ, यस भावमा अन्धकार, बाघ, भालु, भ्रम पर्नु आदि जस्ता कुराहरू विभावका रूपमा आउँछन् ।

छ) विस्मय :

विस्मय नामक स्थायीभाव अद्भुतरसमा रहन्छ । यो स्थायीभाव अलौकिक, कल्पना वस्तु या आश्चर्यजनक वस्तुबाट उत्पन्न हुन्छ । यो आश्चर्यजनक पदार्थ, ईश्वरीय शक्ति भएका गुरु महाजन, आदिसँग भेट्दा यो स्थायीभाव जागृत हुन्छ भने मायाजाल, इन्द्रजाल, मनुष्यको असाधारण कर्म, पुस्तक कला तथा शिल्प विद्याको अतिशय आदि विभावबाट उत्पन्न हुन्छ । दैविक चमत्कार उत्पन्न र आनन्दजन्य मनोरञ्जन, वर्णन आदिले विस्मयभाव उत्पन्न हुन सहयोग पुऱ्याउँछ । यो भाव उत्पन्न भइसकेपछि आँखामा चञ्चलता, रोमाञ्च, कम्पन, आवाज परिवर्तन हुनु, मुखको रङ्ग उड्नु, डराउनु आदि अनुभावको काम गर्न आउछन् ।

ज) जुगुप्सा/घृणा :

घृणा नामक स्थायी भाव वीभत्सरसमा रहन्छ । मन नपर्ने निन्दनीय अप्रिय र अनिष्ट चीजको श्रवण, दर्शनबाट भएको खिन्नता र नामोच्चरण आदि विभावबाट यो भाव उत्पन्न हुन्छ र यही भावको कारणबाट वीभत्सरस उत्पन्न हुन्छ । यो भाव कुनै पनि घीनलाग्दा वस्तुबाट उत्पन्न हुन्छ । घृणित वस्तु वा पात्र, मन नपरेको व्यक्ति वा वस्तु, घृणित प्राणी, रगत, घाउ, खटिरा, सडेको मासु, मलमूत्र, दुर्गन्धित वस्तु आदिले यो भाव उत्पन्न हुन सहयोग गर्छ । यो भाव उत्पन्न भैसकेपछि छिः छिः गर्ने, नाक थुन्ने, वाकवाकी लाग्ने आदि क्रियाकलाप देखिन थाल्छ ।

झ) शम :

शम नामक स्थायीभाव शान्तरसमा रहन्छ । यो स्थायीभाव मानसिक रूपमा अन्तरमुखि हुँदै वैराग्यपूर्ण भावनाबाट उत्पन्न हुन्छ । यो पूर्वीय काव्यदर्शनमा आधारित रहेर मानसिक रूपमा सन्तुलित अवस्थामा आएपछि र यो अर्काको र यो आफ्नो भन्ने सबैलाई समान ठानेपछि मात्र यो भाव पूर्णरूपमा लागु हुने देखिन्छ । यो स्थायीभाव मानसिक रूपमा सबै कुरा त्यागी सुख, दुःख समान ठान्ने भाव आउछ । धार्मिक दर्शन, मठमन्दिर, नित्य अनित्य वस्तुको विचार, आध्यात्मिक चिन्तन, तीर्थयात्रा, शास्त्रको अध्ययन, धर्मोपदेश, देवदर्शन आदिबाट यो भाव उत्पन्न हुन्छ ।

२.४.२ विभाव :

विभाव शब्द 'वि' उपसर्ग लागेको 'भू' धातुबाट व्युत्पत्ति हुन्छ । यसको व्युत्पत्तिगत अर्थ विशेष रूपले गर्ने वा भाव उत्पन्न गर्ने भन्ने बुझिन्छ । जसले सामाजिक (दर्शक-पाठक) का मनमा अवस्थित रति (प्रेम), शोक, क्रोध, शम आदि भावहरूको आस्वादनरूपी अङ्कुरलाई उमार्ने काम गर्दछ । यसलाई विभाव भनिन्छ (उपाध्याय, २०४८ : ३०) । कुनै पनि व्यक्ति वा सहृदयीको हृदयमा रहेको वासानात्मक संस्कारहरूलाई जगाएर रसरूपमा पुऱ्याउने काम विभावले गर्दछ । यसले अङ्कुरित या उद्बुद्ध स्थायीभावलाई उद्दीप्त समेत तुल्याउँछ । त्यसैले स्थायीभावलाई रसरूपमा परिणत गराउने मुख्य कारण विभाव हो । यो दुई प्रकारको हुन्छ, ती निम्नानुसार छन् :

क) आलम्बन विभाव :

कुनै पनि साहित्यिक रचनामा प्रस्तुत वा सहृदयीको हृदयमा स्थायीरूपमा रहेका विकसित वासानात्मक भावना ग्रहण गर्ने नायक नायिका वा पात्रहरू नै आलम्बन विभावको रूपमा रहन्छन् । आचार्य विश्वनाथले नायक आदि आलम्बन हुन् किनभने तिनीहरूको आश्रय लिएर रसको उत्पत्ति हुन्छ भनी उल्लेख गरेका छन् (सिंह, सन् २०१० : ३८) । कृतिमा नायक-नायिका आलम्बनको रूपमा आई तिनीहरूको आश्रयमा रहेको वासानात्मक भावना उत्पत्ति हुन्छ । यो दुई प्रकारको हुन्छ : विषयालम्बन र आश्रयालम्बन ।

जसलाई वा जुन पात्रलाई देखेर वासानात्मक स्थायीभाव अङ्कुरित हुन्छ, त्यो विषयालम्बन विभाव हुन्छ भने जसमा वा जुन पात्रमा स्थायीभाव उत्पन्न हुन्छ, त्यसलाई आश्रयालम्बन विभाव भनिन्छ । जस्तै मुनालाई देखेर मदनमा रतिभाव अङ्कुरित भयो भने मुना विषयालम्बन हो भने मदन आश्रय हो ।

ख) उद्दीपन विभाव :

आलम्बन विभावले उद्बुद्ध तुल्याएको स्थायीभावलाई जसले उद्दीप्त तुल्याउँछ, त्यसलाई उद्दीपन विभाव भनिन्छ । यो दुई प्रकारको हुन्छ : स्वकीय र परकीय ।

स्वकीय अन्तर्गत व्यक्तिगत विशेष गुण क्रियाकलापबाट उद्दीप्त हुने विभावलाई बुझिन्छ भने परकीय अन्तर्गत एकान्त ऋतु, उपवन, एकान्त ठाउँ आदि पर्दछन् । जस्तै : मुनाको अनुरागपूर्ण हेराइ, कटाक्ष, अन्य शारीरिक हाउभाउ आलम्बन परकीय चेष्टा हुन् । यदि मदनले मुनालाई देखेर रतिभाव उद्बुद्ध भएको छ भने त्यसवेला मदनका प्रेममूलक

बाह्य चेष्टा वा हावापानी, एकान्त ठाउँ, वसन्त ऋतु, बगैँचा, खोला, नदी, वनजङ्गल आदि परकीय आलम्बन विभाव हुन् ।

२.४.३ अनुभाव :

अनुभाव शब्द 'अनु' र 'भाव'को संयोजनबाट बनेको हुन्छ । यसको अर्थ 'पछि उत्पन्न हुने' भन्ने बुझिन्छ । यो 'विभाव' पछि उत्पन्न हुने भएकाले अनुभाव भनिएको हो अथवा स्थायीभावको उदयपछि विभिन्न क्रिया-प्रतिक्रिया हुन्छन्, यसै क्रिया-प्रतिक्रिया र शारीरिक विकारलाई अनुभावका रूपमा लिइन्छ । यदि कुनै पनि सहृदयीमा रति उत्पन्न हुन्छ भने रति उत्पन्न हुने कुनै कारण हुन्छ, त्यही कारण नै अनुभाव हो (सिंह, सन २०१० : १६२) । रति उत्पन्न हुँदा व्यक्तिमा एक प्रकारको प्रतिक्रिया हुन्छ, त्यही प्रतिक्रिया नै अनुभावका रूपमा प्रस्तुत हुन्छ । रति उत्पन्न भएपछि अङ्गमाल गर्नु, प्रेमपूर्वक दृष्टिले हेर्नु, चुम्बन गर्नु, लज्जा आदि सबै अनुभावका उदारहण हुन् । डा. केशव प्रसाद उपाध्यायले पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त किताबमा अनुभावलाई निम्नलिखित चार भागमा विभाजन गरेका छन् :

- क) कायिक - यसमा शरीरका विभिन्न अङ्गरूका विभिन्न क्रिया प्रतिक्रिया हुन्छन् ।
 - ख) मानसिक - मन र बोलीका विभिन्न प्रकारका क्रियाप्रतिक्रिया हुन्छन्, जस्तै :
स्वर विचित्र हुनु, वाक्य वन्द हुनु आदि ।
 - ग) आहार्य - भेषभूषा, गरगहना आदिबाट पनि अनुभावलाई प्रस्तुत गरिन्छ ।
 - घ) सात्विक - मानसिक आवेगको अभिव्यक्ति हुन्छ । यसमा स्वाभाविक रूपमा
अङ्गविकार हुन्छ ।
- विष्णुप्रसाद पौडेलले आफ्नो कृति 'संस्कृत नाट्यशास्त्र'मा सात्विक अनुभावलाई निम्नलिखित रूपमा बाँडेका छन् ।
- स्तम्भ - आश्रय चेष्टाशून्य जस्तो हुनु या स्तम्भित हुनु ।
 - स्वेद - आश्रयमा पसिना आउनु ।
 - रोमाञ्च - आश्रय खुसी या डरले रोमाञ्चित हुनु ।
 - स्वरभङ्ग - आश्रयको स्वर लकपकाउनु या टुट्नु ।
 - वेपथु - आश्रय थरथरी काँप्नु ।

वैवण्य - आश्रयको स्वरूप परिवर्तन हुनु या अनुहार बिग्रनु ।

अश्रु - आश्रय रुनु या आँसु भार्नु ।

प्रलय - आश्रय संज्ञाशून्य हुनु या मूर्छित हुनु ।

२.४.४ व्यभिचारी/सञ्चारीभाव :

व्यभिचारी शब्द 'वि', 'अभि' र 'चारी' शब्दबाट बनेको हुन्छ । 'वि' को अर्थ विशेष रूपले भन्ने बुझाउँछ, 'अभि' भन्नाले तिर, पट्टि वा प्रति बुझाउँछ भने 'चारी' भन्नाले डुल्ने, फिर्ने, अडिग नरहने आदि बुझाउँछ । त्यसकारण कुनै पनि निश्चित स्थानमा नरही विभिन्न स्थायीभावमा डुलिरन्छ । यसले स्थायीभावलाई रसास्वादनका लागि सहयोग गर्ने हुनाले सहकारी र रसको जताततै सञ्चरण गर्ने हुनाले यसलाई सञ्चारीभाव पनि भनिन्छ (दुङ्गाना, २०६५:५५) । यो छिनभरमै आउने र छिनभरमै हराउने भएकाले पानीको फोकासँग तुलना गरिएको पाइन्छ । खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल् र मोहनराज शर्माको कृति 'पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त' अनुसार ती व्यभिचारी भावहरू निम्नानुसार छन् :

- १) निर्वेद : ज्ञान, आपत्ति आदिबाट उत्पन्न वैराग
- २) आवेग : उत्पात आदिबाट उत्पन्न हडबड
- ३) दैन्य : गरिबी आदिबाट उत्पन्न दीनता
- ४) श्रम : मिहिनेतबाट उत्पन्न थकाइ
- ५) मद : नसा आदिबाट उत्पन्न मात
- ६) जडता : अनिष्ट आदिबाट उत्पन्न जड अवस्था
- ७) उग्रता : सुच्याँइबाट उत्पन्न प्रचण्ड अवस्था
- ८) मोह : डर, दुःखबाट विचेत हुने अवस्था
- ९) विबोध : निन्द्राबाट व्युँभिने चेतन अवस्था
- १०) स्वप्न : निन्द्रामा सपना देख्ने अवस्था
- ११) अपस्मार : मानसिक दुःखबाट उत्पन्न रोग
- १२) गर्व : सम्पत्ति, प्रभाव आदिबाट उत्पन्न घमण्ड
- १३) मरण : आघातबाट भएको मृत्यु

- १४) अलसता : परिश्रमबाट उत्पन्न आलस्य
- १५) अमर्ष : धैर्य शून्य हुने अवस्था, असत्य भएको बोध
- १६) निन्द्रा : थकाइबाट निन्द्रित हुने अवस्था
- १७) अवहित्या : आन्तरिक भाव लुकाउने काम
- 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) बीडा : लाज, सरम
- २६) हर्ष : मनमा उत्पन्न खुसी
- २७) असूया : अर्काको उन्नति देखेर उत्पन्न हुने डाह
- २८) विषाद् : उपायहीन अवस्थाबाट उत्पन्न खिन्नता
- २९) घृति : धैर्य, सन्तोष
- ३०) चपलता : मनको चञ्चलता
- ३१) ग्लानि : अङ्गको शिथिलता
- ३२) चिन्ता :: दुःखद् वा शोकपूर्ण विचार
- ३३) तर्क : सन्देहबाट उत्पन्न तर्कना

२.५ रसनिष्पत्ति :

भरतले आफ्नो ग्रन्थ 'नाट्यशास्त्र'मा विभाव, अनुभाव र व्यभिचारीभावको संयोगबाट रसनिष्पत्ति हुन्छ भनी उल्लेख गरेका छन् (भट्टराई, २०३९ : ४९) । विभाव, अनुभाव र व्याभिचारीभावको बारेमा व्याख्या गरे तापनि संयोगात् र निष्पत्तिका बारेमा केही बोलेका छैनन् । यिनले नअर्थाएको संयोगात् र निष्पत्तिको बारेमा पश्चवर्ती विद्वानहरूले

त्यही रससूत्रलाई आधार मानेर आ-आफ्नै ढङ्गबाट व्याख्या विश्लेषण गरेका छन् । यसरी व्याख्या विश्लेषण गर्दै जाँदा रसनिष्पत्ति हुन गएको छ । रसनिष्पत्तिका बारेमा व्याख्या गर्ने प्रमुख विद्वानहरूमा भट्टलोल्लट, शङ्कु, भट्टनायक र अभिनव गुप्त हुन तिनीहरूको व्याख्या-विश्लेषण निम्नानुसार छन् :

२.५.१ भट्टलोल्लट : उत्पत्तिवाद :

नवौं शताब्दीका भट्टलोल्लट मिमांस दर्शनका अनुयायी मानिन्छन् । लोल्लटले यही मिमांस दर्शनका आधारमा आफ्नो व्याख्या गरेका छन् । यिनको आफ्नो ग्रन्थ उपलब्ध नभए तापनि अभिनव गुप्तले यिनको मत 'अभिनव भारती'मा सुरक्षित राखेका छन् भनी उल्लेख गरेका छन् (सिंह, सन् २०१० : १७०) । यिनी भरतका रससूत्रका प्रथम व्याख्याता मानिन्छन् ।

भरतले व्याख्या नगरेको निष्पत्ति र संयोगात्लाई यिनले क्रमशः उत्पत्ति र कार्यकारणको सम्बन्धका रूपमा अर्थात्का छन् । यिनले रस विभावद्वारा उत्पन्न, अनुभावद्वारा प्रतीति वा अनुभवयोग्य र व्यभिचारी भावबाट परिपुष्ट हुन्छ भन्ने धारणा राखेका छन् भनी उल्लेख गरेका छन् (नगेन्द्र, सन् १८७४ : ५९) । यिनले स्थायीभाव परिपक्क नभएको ठानी विभावादिले परिपुष्ट बनाउने भन्ने धारणा रहेको छ । परिपक्क अवस्थाको भाव भनेको रस हो । रसको उत्पत्ति अनुकार्यमा हुन्छ । कार्यकारण सम्बन्धलाई उत्पाद्य-उत्पादक, गम्य-गम्यक र पोष्य-पोषक सम्बन्धका रूपमा लिएका छन् । विभावलाई उत्पादक, अनुभावलाई कार्य र व्यभिचारीभावलाई पोषकको रूपमा लिएका छन् । यस अर्थमा हेर्दा रस अनुकार्यमा हुन्छ, त्यही रसलाई नट-नटीले अभिनय कौशलद्वारा आफूमा उत्पत्ति गराउँछन् । यही उत्पत्ति गराउने भएकाले नै यिनको रससम्बन्धी मान्यतालाई उत्पत्तिवाद मानिन्छ भनी उल्लेख गरेका छन् भनी उल्लेख गरेका छन् (पौडेल, २०५७ : १२१) । यिनको मान्यता अनुसार सामाजिकले नट-नटीमा डोरीमा सर्पको भ्रम गरेभैं वास्तविक मूल पात्रको भ्रम गरेर चमत्कार वा आनन्दको अनुभव गर्दछ भन्ने यिनको मत छ । यिनले डोरीलाई सर्पमा आरोपित गरेकाले यिनको मान्यतालाई आरोपवाद पनि भनिन्छ ।

यिनको मान्यतालाई हेर्दा रसको व्यक्तिपरक व्याख्या आरम्भ गर्ने, स्थायीभावसँग विभावादिको सम्बन्ध देखाउने, अनुकार्यमा रस हुने, नटमा अभिनय कौशल हुनुपर्ने, रसलाई वस्तुपरक ढङ्गमा व्याख्या गर्ने आदिजस्ता काम यिनका शक्ति हुन् भन्ने अनुकार्यमा रस उत्पन्न हुने, सामाजिकलाई गौण ठान्ने, रसको उत्पत्ति हुन्छ भन्नु, दर्शकसँग नट-नटीको

सम्बन्ध टाढा बनाउने आदि सीमामा पर्दछन् । यस्ता सीमाहरू भेटिए तापनि रससूत्रकै पहिलो व्याख्याता भएकाले यिनको रससम्बन्धी मान्यता अति महत्त्वका साथ हेरिन्छ

२.५.२ शङ्कुक : अनुमितिवाद

नवौं शताब्दीका उत्तरार्धका रससूत्रका दोस्रो व्याख्याता शङ्कुक न्यायदर्शनका आधारमा रससूत्र सम्बन्धी मत राखेका छन् । प्रत्यक्ष र अनुमान प्रमाणका आधारमा भरतको रससूत्रको व्याख्या गरेका छन् । यिनले व्याख्याको क्रममा लोल्लटले जस्तै रस अनुकार्यमा हुन्छ भने तापनि दर्शकलाई पनि सक्रिय बनाएका छन् । कुशल नट-नटीको अभिनय हेरेर दर्शकले अनुकार्य र सादृश्य भन्दा फरक हुने बताएका छन् । दर्शकले रसको अनुमान गर्छ, यस्तो अनुमान सम्यक, मिथ्या, संशय र सादृश्य भन्दा फरक किसिमको हुन्छ भनी उल्लेख गरेका छन् (पौडेल, २०५७ : १२२) । नट-नटीले कुशलतापूर्वक प्रस्तुत गरेको अभिनयलाई देखेर दर्शकको मूल या अनुकार्यमा रहेको स्थायीभावरूपि रसको अनुमान गर्छ । यो विलक्षण किसिमको रसात्मक अनुभूति प्राप्त हुन्छ । रस अनुमान-प्रमाण-गम्य या अनुमेय हो अर्थात् विभावादि अनुमापक र रस अनुमाप्य हो । रस निष्पत्तिको अर्थ अनुमापक-अनुमाप्य सम्बन्ध लगाएका छन् भनी उल्लेख गरेका छन् (उपाध्याय, २०४८ : ४१) । जसरी चित्रमा घोडालाई देखेर वास्तविक घोडा ठानेर दर्शकहरू चमत्कृत र आनन्दित हुन्छन्, त्यसरी नै रामादिको अभिनय गर्ने नटलाई वास्तविक राम हुन भन्ने अनुमान गर्दछन् । नटमा नै रहेको उक्त अनुमान दर्शकले गर्दछ ।

यसरी हेर्दा यिनको चिन्तन लोल्लट भन्दा सूक्ष्म बन्दै गएको छ । वास्तविक ऐतिहासिक या पौराणिक चरित्र कविका लागि अनुकार्य भए पनि कलात्मक प्रतीतिमा अन्तर देखाई रसलाई विशिष्ट रूपमा चिनाउनु, प्रत्यक्ष र साक्षात्कार रसलाई अनुमानजन्य मान्नु, सबै सहृदयीमा एकै किसिमको स्थायीभाव भएको मान्नु, नटको अभिनयद्वारा मात्र रसको प्रतीति हुने हुँदा यो दृश्यकाव्यमा मात्र सीमित हुने देखिन्छ । यिनले दर्शक र नट बीचको सम्बन्ध स्पष्ट पारेका छैनन्, भनी उल्लेख गरेका छन् (सिंह, सन् २०१० : ४९) । चित्राङ्कित घोडालाई वास्तविक ठानेभैं नटलाई राम हुन् भनेर दर्शक अनुमानको आधारमा चमत्कृत र आनन्दित हुन सक्दैन ।

२.५.३ भट्टनायक : भुक्तिवाद

दशौं शताब्दीका भट्टनायक भरतको रससूत्रको व्याख्या गर्ने तेस्रा व्याख्याता हुन् । उनले शाख्य दर्शनका आधारमा रससूत्रको व्याख्या गरेका छन् । यिनले सर्वप्रथम शङ्कुकको

अनुमितिवादको खण्डन गर्दै भुक्तिवादको स्थापना गरेका छन् । यिनको विचारमा रसको आश्रय अनुकर्ता र अनुकार्य दुवै नभएर दर्शक वा पाठक हुन्छन् भनेका छन्, भनी उल्लेख गरेका छन् (गडतौला, २०७० : १३) । पूर्ववर्ती आचार्यहरूले दृश्यकाव्यमा मात्र रस हुन्छ भनेका थिए तर यिनले सबै काव्यबाट रस प्राप्त गर्न सकिन्छ, अनुकर्ता र अनुकार्य रसका निमित्त सक्रिय छैनन् । सक्रिय नभएको विभावादि रसानुभूति औचित्यपूर्ण हुँदैन भन्ने मान्यता रहेको छ भनी उल्लेख गरेका छन् (उपाध्याय, २०४८ : ४८) । यिनको विचारमा रसलाई आत्मगत मान्दा अर्काको जीवनमा चासो रहन देखिने र नैतिक संकट देखिन आउने हुँदा पुजनीय, अलौकिक तत्त्व र करुणा जस्ता पनि संकटमा पर्न आउँछन् । रसलाई परोक्ष आत्मगत मान्दा साक्षात्कार अनुभूति जस्तो आकर्षण ठहरिन्छ । स्मृति ज्ञानद्वारा हुने अनुभूति मात्रै हो भने त्यो परोक्ष भोगिएको हुन्छ तर काव्यगत विभादिले भोगिएको सन्दर्भमा फरक हुन्छ । रसलाई अभिव्यक्ति मान्दा व्यञ्जनको न्यूनाधिक्य काव्य रसात्मक प्रतीति भएको हुने तर रस अखण्ड प्रतीति हो भन्दै पूर्ववर्ती र पश्चवर्ती मतको समेत खण्डन गर्दै भुक्तिवादको स्थापना गरेका छन्, भनी उल्लेख गरेका छन् (पौडेल, २०५७ : १२४) । यिनले रसनिष्पत्तिको अर्थ, भुक्ति वा भोगलाई मानेका छन् भने संयोगात्को अर्थ भाज्य-भावक वा भोज्य-भोजक सम्बन्ध रहने बताएका छन् । यिनको व्याख्या अनुसार, अनुकर्तामा स्थायीभाव र दर्शक वा भावकमा रस रहन्छ । रसनिष्पत्तिको व्याख्या गर्दा अभिधा, भावकत्व र भोजकत्व व्यापारको सहयोग लिएका छन्, भनी अभिव्यक्ति व्यक्त गरेका छन् (सिंह सन् २०१० : १७६) । अभिधाले काव्यार्थबोध, भावकत्वले रसको साधारणीकरण गराइसकेपछि भोजकत्वले रसको बोध गराउँछ ।

यिनको व्याख्या पूर्ववर्ती आचार्यहरूको भन्दा बढी व्यक्तिपरक, सूक्ष्म बनेको देखिन्छ । यिनले अभिधाबाट काव्यार्थबोध, भावकत्वबाट रससाधारणीकरण हुन्छ भनेपछि भोजकत्व व्यापारको अवधारणा औचित्यहीन छ भन्दै पश्चवर्ती आचार्यहरूले मतको खण्डन गरेका छन् । अभिधा शास्त्रीय भए तापनि भावकत्व र भोजकत्व शास्त्रीय नभएको भन्दै यसको मान्य नहुने कुरा उल्लेख गरेका छन् (नगेन्द्र सन् १९७४ : ७५) । यस्ता आलोचनाहरू भए तापनि बढी व्यक्तिपरक हुनु, आत्मगत हुनु, सूक्ष्म बन्दै जानु, साधारणीकरणको मान्यता अगाडि आउनु, दर्शकमा रस हुन्छ भन्नु, सबै काव्यमा रस हुन्छ भन्नु जस्ता कुराहरू ल्याएकाले यिनको रससूत्रसम्बन्धी व्याख्या विशेष महत्त्वका साथ हेरिन्छ ।

२.५.४ अभिनवगुप्त : अभिव्यक्तिवाद

अभिनवगुप्त एघारौं शताब्दीका आचार्य मानिन्छन् । यिनी भरतको रससूत्र सम्बन्धी व्याख्याका चौथा तथा अन्तिम शक्तिशाली व्याख्याता मानिन्छन् । यिनले आफ्नो ग्रन्थ 'अभिनव भारती र ध्वान्यलोक लोचन' टिकाका माध्यमले आफ्नो मत प्रस्तुत गरेका छन् । यिनले पूर्ववर्ती आचार्यहरूको मत खण्डन गर्दै विभावादि र रस बीच भोजक-भोज्य सम्बन्ध उपर्युक्त नभएको भन्दै शैव दर्शनका आधारमा आफ्नो मत प्रस्तुत गरेका छन् । यिनले निष्पत्तिको अर्थ अभिव्यक्ति र संयोगात्को अर्थ व्यञ्जक-व्याङ्ग्य भावसँग आफ्नो मत स्पष्ट पारेका छन् भनी उल्लेख गरेका छन् (पौडेल, २०५७ : १२५) । अभिव्यक्तिको स्थापना गर्ने क्रममा रसलाई भोग वा भोग्यको द्वैत अवस्था रहने भएकाले रस भोग वा भुक्ति नहुने बताएका छन् । यिनले संयोगात्को अर्थ व्याङ्ग्य-व्यञ्जक भाव सम्बन्ध रहेको बताएका छन् भनी उल्लेख गरेका छन् (सिंह, सन् २०१० : १८२) । विभावादि र रसबीच भने व्यञ्जक र व्याङ्ग्य सम्बन्ध रहन्छ ।

अभिव्यक्तिवादका अनुसार सामाजिकमा वासानात्मक रूपमा रहेको स्थायीभावलाई पाठकले काव्यको माध्यमबाट अनुभव गर्दछ । यस्तो अवस्थामा पाठक रजो र तमो गुण कमजोर भई लुक्छ र सत्व गुण बलियो भई अगाडि आउँछ । गुप्तका अनुसार रसास्वादन सबैलाई सबै कृतिबाट नहुने भन्दै, सर्जकमा कारयित्री र भावकमा भावयित्री प्रतिभा हुन आवश्यक छ भनी उल्लेख गरेका छन् (उपाध्याय, २०४८ : ४९) । दुधबाट दही बनेजस्तो स्थितिमा स्थायीभावबाट रसरूपमा परिवर्तन हुन्छ । यो परिवर्तन गराउने काम विभावादिले गर्दछन् । यस्तो रसास्वादनका अवस्थामा वैयक्तिक सीमाबाट मुक्त भई आनन्दित हुन्छ । रसास्वादन भनेको अलौकिक आनन्द हो भन्ने धारणा रहेको छ । रस आध्यात्मिक धारणा भने होइन किनभने आध्यात्मिक ब्रह्म साक्षात्कारका क्षणमा रजो र तमो गुण नष्ट हुन्छन्, तर यहाँ दवेर रहन्छन्, रसास्वादन पछि पुनः सक्रिय हुन्छन् भनी उल्लेख गरेका छन् (पौडेल, २०५७ : १२७) ।

गुप्तले भट्टनायकको अशास्त्रीय र भोजकत्व अस्वीकार गरी शास्त्रीय व्यञ्जना व्यापारद्वारा विभावादिको साधारणीकरण र स्थायीभावको रसरूपमा अभिव्यक्त हुने कुरा जनाउँदै रसात्मक अनुभूतिलाई पूरै आध्यात्मिकता प्रदान गरेको पाइन्छ । वस्तुताबाट पूरै पृथक्ता रही आध्यात्मिकता प्रदान गरेका छन् । यिनको रसनिष्पत्ति विश्लेषणलाई पश्चवर्ती

आचार्यहरू मम्मट, आनन्दवर्धन, विश्वनाथ, जगन्नाथ आदि आचार्यहरूले समेत स्वीकार गरेका छन् ।

२.६ रससाधारणीकरण :

व्यक्तिगत कुरालाई सामाजिक बनाउनु नै साधारणीकरण हो । साधारणीकरणको शाब्दिक अर्थ असाधारणलाई साधारण बनाउनु वा अप्ठारोलाई सजिलो र सर्वमान्य बनाउनु हो । यसको बारेमा भरतले सामान्य संकेत गरे पनि भट्टनायकले यसलाई चिनाउने काम गरेका हुन् । उनका अनुसार, 'साधारणीकरण भनेको काव्यगत विशिष्ट विभावादिका कार्यचेष्टाहरू साभ्मा मानवीय भावका रूपमा परिवर्तित हुन्छन् । काव्यगत विभादिको साधारणीकरण हुँदा भावकको हृदयस्थ स्थायीभावको पनि साधारणीकरण भएर त्यो रसरूपमा परिवर्तित हुन्छ' भनी उल्लेख गरेका छन् (पौडेल, २०५७ : १२८) । यदि मदन र मुनाका क्रियाकलाप सामान्य मानिसका क्रियाकलापमा परिवर्तित हुन्छन् र पाठक या भावकहरू पनि सामान्य व्यक्तिका रूपमा परिवर्तित भई काव्यकृतिको आस्वादन लिन्छन् । यस्तो अवस्थामा रजो र तमो गुण दबेर सत्वगुणको प्रबलता रहन्छ र वैयक्तिक सीमाबाट मुक्त हुन्छ ।

भट्टनायकद्वारा प्रतिपादित साधारणीकरणको सिद्धान्त रसनिष्पत्तिको पूरक प्रक्रियाका रूपमा रहेको छ । उनले सर्वप्रथम अभिधा व्यापारद्वारा काव्यार्थ बोध हुने, भावकत्व व्यापारद्वारा विभावादिको साधारणीकरण भई सामाजिक या भावकका समस्त अज्ञान वा रजो र तमो गुण प्रेरित मोहको जालोको संकट हटेर हृदयस्थ स्थायीभाव भाव्यमान या साधारणीकरण हुने जनाएका छन् (पौडेल, २०५७ : १२९) । यही साधारणीकृत स्थायीभाव अन्ततः रसरूपमा परिणत हुन्छ र त्यो रसरूपमा परिणत भएकोलाई भोजकत्व व्यापारद्वारा भोग गरिन्छ ।

भट्टनायकको यस्तो सिद्धान्तलाई अभिनवगुप्तले केही संशोधन गरेको देखिन्छ । भट्टनायकको अशास्त्रीय भावकत्व व्यापारलाई व्यञ्जनाद्वारा साधारणीकरण हुने जनाएका छन् । गुप्तका अनुसार, 'विभावादिसँग स्थायीभावको पनि साधारणीकरण हुन्छ । सर्वप्रथम अभिधा व्यापारद्वारा काव्यार्थ अनि व्यञ्जना व्यापारद्वारा विभावादि साधारणीकरणमा सामान्य परिवर्तित हुन्छन्, भनी उल्लेख गरेका छन् (उपाध्याय, २०४८ : ६०) । स्थायीभावको साधारणीकरणलाई विशेष महत्त्व दिन्छन् । व्यक्ति विशेषबाट छुट्टिई सामूहिक प्रक्रियाका

रूपमा प्रस्तुत गर्नु, साधारणीकरणको क्षणमा वैयक्तिक सीमा मात्रै नहेरी सुख, दुःखको भौतिक चेतना नै सामान्य हुन्छ भन्ने रहेको छ ।

विश्वनाथले पनि साधारणीकरणको सम्बन्धमा आफ्ना दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छन् । विश्वनाथले स्थायीभाव र विभावादिको साधारणीकरण हुने कुरा उल्लेखित पात्रहरूका क्रियाकलापसँग पाठक वा दर्शक तादाम्य हुँदै आफूलाई समाजबाट माथि उठेको अनुभव हुने उनको धारणा छ । 'जसरी हनुमानले समुन्द्र उल्लङ्घन गरेको देखेर पाठक वा दर्शकले पनि आफूलाई हनुमान सम्भन पुग्छ' भनी उल्लेख गरेका छन् (गौडतौला, २०७० : ६२) । यसरी हनुमान सम्भन पुगेको अवस्थामा रस साधारणीकरण भएर आफूले आफैँलाई विर्सिएको हुन्छ ।

यसरी हेर्दा सबै काव्यशास्त्रीहरूले पनि अभिनवगुप्तकै मतलाई स्वीकार गरेको देखिन्छ । काव्यशास्त्रीहरूका भनाइमा कृतिमा उल्लेखित चरित्रका क्रियाकलापसँग पाठक वा दर्शक सामाजिक धरातलबाट माथि उठेर आफूलाई काव्यमै समाहित गर्दै उनीहरूका कार्य आफूले पनि गर्न उद्यत हुन पुग्ने अवस्थाको निर्माण हुने देखिन्छ । यही सम्प्रेषित हुनुलाई साधारणीकरण भनिन्छ ।

२.७ निष्कर्ष :

संस्कृत साहित्यमा रससिद्धान्तलाई सबैभन्दा पुरानो सिद्धान्त मानिन्छ । सर्वप्रथम यसको स्थापना भरतले गरेका हुन् । उनले आफ्नो सिद्धान्तलाई नाट्यकेन्द्रीका रूपमा मात्रै प्रस्तुत गरेका थिए । उनको रससिद्धान्तको समीक्षा नवौं शताब्दीमा आएर मात्रै भएको देखिन्छ, यद्यपि रसको सामान्य चर्चा भने छैटौं शताब्दीदेखि नै भएको थियो । भरत, भट्टलोल्लट र शङ्कुकले यसलाई नाट्यकेन्द्रीमा मात्रै प्रस्तुत गरेकोमा भट्टनायक, आनन्दवर्धन, अभिनवगुप्त, मम्मट, विश्वनाथ, जगन्नाथ आदि आचार्यहरूले यसलाई समग्र काव्यकेन्द्री तुल्याएको देखिन्छ । वस्तुगत रूपमा रहेको रसलाई अभिनवगुप्तको व्याख्यापछि आत्मगतको रूपमा चिनाएको छ । त्यसपछि यो आन्तरिक तत्त्वका रूपमा स्थापित भई व्याख्या विश्लेषण हुन थालेको हो । तत्कालीन समयमा अद्वैत दर्शनका आधारमा आफ्नो प्रभुत्व जमाए तापनि बिस्तारै आत्मगत हुँदै अहिले भौतिकवादी समाज अनुसार व्याख्या भएको छ । यसरी व्याख्या गर्ने मनोवैज्ञानिक आधार अगाडि सारिएको छ । रसलाई काव्यशास्त्रकै सबैभन्दा बढी मूल्यवान वस्तुका रूपमा चिनाएका छन् । पश्चिमका विभिन्न वादहरूसँग तुलना गरेर रसको सार्वगार्भिता र मूल्यका बारेमा विश्लेषण भएको देखिन्छ । अलङ्कार,

रीति, बक्रोक्ति, औचित्य आदि जस्ता सिद्धान्तहरू आए तापनि फस्टाउन सकेको देखिदैन । यिनीहरू सिद्धान्तको त्यति धेरै व्याख्या भएको छैन भने रससिद्धान्त अहिलेसम्म पनि व्याख्या विश्लेषण हुँदै आएको छ । यसको काव्यको अन्तरङ्गभाव सौन्दर्यसँग गहिरो सम्बन्ध रहेको छ । यसलाई अन्य सिद्धान्तले पनि सहयोग गर्दै सँगसँगै विश्लेषण भएको छ । यसको महत्त्व अझै) बढ्दो क्रममा अगाडि बढिरहेको छ भने रससिद्धान्तको खोज अध्ययन पनि व्यापक रूपमा भएको छ ।

तेस्रो परिच्छेद

पापिनी आमा खण्डकाव्यमा रसविधान

३.१ विषयप्रवेश : परिचय

माधवप्रसाद घिमिरेद्वारा रचिएको 'पापिनी आमा' शीर्षकको खण्डकाव्य प्रथम पटक इन्द्रेणी १/५ भाद्र २०१३ सालमा भएको हो भने यसको रचना २०१० सालमा भएको हो । वि. सं. २०१३ सालमा प्रकाशित हुँदा पञ्चासी श्लोक भएको र २०१७ सालमा प्रकाशित हुँदा दुई श्लोक हटाएर त्रियासी श्लोकमा पूर्ण बनाएको देखिन्छ । यो खण्डकाव्य लोकलय वा भ्याउरे छन्दमा रचिएको छ । पापिनी आमा खण्डकाव्यको बारेमा घिमिरेले भूमिका स्वरूप आफ्नो दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छन् - 'पापिनी आमा'को विषयमा विशेष चर्चा दिइरहनुपर्ने आवश्यकता छैन किनकि, आमा भैकन पनि पापिनी बन्न विवश भएका कैयौं नारीहरू हाम्रै समाजमा कतै लुकेका होलान् तिनकै प्रतिच्छाया यहाँ मैले अङ्कित गर्न खोजेको हुँ (घिमिरे, २०६७ : ४२) । यस उक्तिबाट के कुरा स्पष्ट हुन्छ भने हाम्रै समाजमा लुकेर पापिनी बन्न बाध्य नारीहरूको कथा-व्यथालाई आधार बनाएर प्रस्तुत गरिएको काव्य हो । यसको प्रकाशन २०१७ सालमा रोयल एकेडेमीबाट भएको छ । नेपाली समाजमा हुने गरेका घटनालाई नै कवि घिमिरेले विषयवस्तु बनाएका छन् । नेपाली समाजको सांस्कृतिक कारणले गर्दा नारीको दयनीय स्थिति बनेको देखिन्छ भने नायिकामा आधारित कथावस्तु भएकाले शीर्षक पनि सार्थक नै देखिन्छ । यो खण्डकाव्यमा कुनै भाग, परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छैन । काव्यभित्रको आख्यानले लिएको विभिन्न मोडलाई नै परिच्छेद मान्नुपर्ने देखिन्छ । यसरी विभिन्न प्रसङ्ग र मोडलाई हेर्दा यस खण्डकाव्यलाई पाँचौं परिच्छेदसम्म बाँड्न सकिन्छ । यस लघुकाव्यको हरेक मोडमा शोकभाव जागृत भएको छ । विभिन्न प्रसङ्गमा रति, भय, उत्साह, विस्मय आदिभावहरू देखिए तापनि शोकभावलाई परिपाक स्थितिमा पुऱ्याउनको लागि आएका छन् ।

पहिलो मोडमा चारवटा श्लोकहरू पृष्ठभूमिको रूपमा रहेर जीवनको आनन्दमय वसन्त ऋतु, प्रितीमा रमाएर रतिक्रीडाको यथार्थ जीवन भोग्न लालायित विधवा रतिक्रीडा, वसन्तऋतुले उद्दीप्त छ । विधवाको जीवन अँध्यारो भए तापनि अन्तरहृदय उज्यालो छ । उसको मनमा आजको प्रेम भोलिको शिशु मुस्काउँछ भन्ने लाग्छ । परस्पर प्रितीले जीवन

परिपूर्ण बन्छ भन्ने अभिव्यक्तिमा रतिभाव जागृत भएको छ र यही रतिभाव खण्डकाव्यको पृष्ठभूमिका रूपमा आएको छ । यही रतिभावले नै काव्य शोकभावमय बन्न पुगेको छ ।

दोस्रो मोडमा सैतिस श्लोकहरू देखा पर्दछन् । यसमा उक्त विधवाको जीवनमा विपत्ति आउँछ । उसले गर्भधारण गर्ने र शिशुको बाबु कहाँ गयो भन्ने थाहा नहुनाले सामाजिक घृणा र नवजात शिशुले गर्दा विधवाको जीवनमा संकट उत्पन्न भएको छ । यस परिच्छेदमा विधवाको सामाजिक संकटदेखि जीवनमा आएको परिस्थितिले र प्रकृतिले समेत उसको मानसिक स्थितिलाई समेत भयपूर्ण बनाएको छ । प्राकृतिक आँधी, हुरी, बादल, चट्याङ्ग, बिजुलीको चमक, वर्षा, असिना, आदि देखिएका छन् । मानसिक परिस्थितिमा भने मुर्कुटा, भूत, प्रेत, पिशाच, चिताको आगो आदिले भन् भयानक र दर्दनाक स्थिति देखा पर्छ । यस्तो स्थितिले गर्दा भयानकरस उत्पन्न भई भय स्थायीभाव जागृत भएको छ । भयभावसँग सँगसँगै शोकभाव पनि आएको छ र यस काव्यको स्थायीभाव शोकलाई परिपाक बनाउन सहयोग गरेको छ । सामाजिक भयले अन्य भयलाई समेत परास्थ गरेको छ । मसानघाटका विविध दृश्यले अझ भयवित बनाएको छ । यस मोडमा छोराप्रतिको वात्सल्यभाव पनि देखा पर्दछ । भयका सम्बन्धमा शैलेन्द्र प्रकाश नेपालले यसो भनेका छन्-

“सामाजिक मान्यता विपरीतको सहवास, गर्भधारण र शिशु जन्मको प्रक्रिया चलेको यो पापकर्म हो, त्यसैले आफ्नो पापलाई लुकाउन-छिपाउन विधवा बच्चा बोकेर मसानघाटतर्फ लाग्दछे । ऊ एकातिर एकतमास हुरी, बतास, भरी तथा अर्कोतिर मसानघाटको अत्यासलाग्दो भुमरीबीचमा पिल्सिन पुग्छे र उसको मन आत्तिएको छ । पाइलाले टेकेको धरतीवारे ऊ अनभिज्ञ बन्दछे । खप्पर, मुर्कट्टा, भूत, प्रेत, पिशाच आदिको ताण्डवनृत्य हेर्न बाध्य छे । यस्तो परिवेशमा नायिकाका सम्पूर्ण मनोदशाहरू आक्रान्त बनेर प्रस्तुत हुन पुग्दछन्” (नेपाल, २०५९ : १७९) । यस मोडमा सामाजिक स्थितिको चित्रण र एउटा शिशु र आमाको दर्दनाक स्थिति, नेपाली समाजको सोच अनुसार नै भएका यी सबै घटनाहरूको चित्रण छ ।

तेस्रो परिच्छेदमा जम्मा नौ श्लोकहरू रहेका छन् । यसमा विधवाको मानसिक पीडा पनि उद्दीप्त भएको छ । यस मोडमा विधवा बच्चा च्यापेर मसानघाट पुगेकी छ । विधवा भएका कारण चिच्याउँछे । मसानघाटका प्रेतात्माहरू मध्ये एउटी प्रेतयुवतीले आफ्ना करुण व्याथाहरू विधवालाई सुनाएकी छ । प्रेतयुवतीले अरूले बिर्सै पनि आमाले बिर्सन नहुने भन्दै आमाको मायाको महत्त्व झल्काइएको छ । चन्द्र, सूर्य हाँसेको धर्ती हेर्ने, भर्खर प्रारम्भ

भएको प्रितीपूर्ण जीवन भोग्ने प्रेतयुवतीको इच्छा व्यक्त भएको छ । यस्तो कथनमा विस्मयभाव जागृत भएको छ । सुन्दर संसार सुखद जीवनको समाप्तिपछि, सामाजिक लाञ्छनाका कारण अवैध सन्तानलाई मसानघाटमा सेलाउन अग्रसर विधवाको जीवनमा प्रेतयुवतीका अभिव्यक्तिले परिवर्तन ल्याउनुका साथै मातृत्व जगाउँछ । यस मोडमा विस्मयभावले पनि काव्यको अङ्गीरस करुणको शोकभावलाई नै परिपाक बनाउन सहयोग गरेको छ ।

बीसौं श्लोकयुक्त चौथो मोडमा प्रेतात्माहरूका विभिन्न दृश्यहरूले पुनः भयवित हुन्छे । बाह्य वातावरणमा पनि भय नै देखिन्छ । विधवाका कारण प्रेतात्माहरूले अङ्गमाल गर्नु खोज्नु, दूधे बालकहरू आफ्नो छातीमा टाँसिएर दूध चुसेको आभास हुनु, मसानघाटका दृश्यहरू र प्राकृतिक प्रकोपका कारण विधवा विचलित भएकी छे । बाढी, चट्याङ्ग, हुरी, आँधी आदि प्रेतात्माका अनेक रूपले भयङ्करता देखाइरहेकै अवस्थामा बच्चालाई पोल्नमा च्यापेर विधवा स्यालले चिहान खोस्ने पारेको खाल्टामा घोप्टाउँछे, यसले गर्दा विधवाको दर्दनाक स्थिति र यहाँ शोकभावले पूर्णता प्राप्त गरेको छ । नदीको आवाज, मेघ गर्जन आदिले भयभावका साथ शोकभाव उद्भवुद्ध भएको छ ।

तेह्र श्लोकयुक्त पाँचौं मोडमा प्राकृतिक प्रतिकूलताका विरुद्ध काव्य नायिका विधवा बच्चासहित धर्तीबाट उठेर आडम्बरयुक्त सामाजिक मान्यता विरुद्ध उग्र रूप लिन्छे । बच्चालाई बचाउने निर्णयमा पुग्छे । मातृत्व शक्तिको जागरण भएपछि प्रकृतिको रूप पनि परिवर्तन हुन पुगेको छ । यस मोडमा आउँदा अन्य मोडमा देखिएका भय, घृणा आदि भाव ध्वनित हुन पुगेको छ । यस मोडमा उत्साह भावका साथ शान्तभाव जागृत हुन पुगेको छ । यस मोडमा मातृत्व शक्ति बढी हुन्छ अन्य शक्ति भन्दा भन्ने भाव देखाइएको छ भने सामाजिक आडम्बरयुक्त समाजलाई चुनौती पनि विधवाले दिएको छ । यस मोडमा उत्साह भावका साथ शान्तभाव जागृत हुन पुगेको छ भने यी भाव विकसित हुन नपाई काव्य सकिएको छ ।

यसरी हेर्दा पाँच मोडमा विभाजित प्रस्तुत पापिनी आमा खण्डकाव्यमा हरेक मोडमा करुणरसको स्थायीभाव शोक नै मुख्य भाव बन्न पुगेको छ । पहिलो मोडमा शृङ्गाररसको स्थायीभाव रति केन्द्रित उद्दीपन विभावले रतिभाव जागृत हुन खोजे पनि पूर्ण रूपमा विकसित हुन सकेको देखिँदैन । दोस्रो मोडमा भयभाव जागृत गराउने काम विशेष मात्रामा प्रकृतिले गरेको भने विधवालाई गर्भधारण गराइसकेको अवस्थामा विस्मयभाव देखा परे

तापनि केही समयपछि बच्चा पाउनु र बच्चा हत्या गर्नुपर्ने बाध्यता आउँदा शोकभाव जागृत हुन पुगेको छ । तेस्रो मोडमा घृणा मिश्रित भयभाव जागृत हुँदा पनि शोकभावलाई संगसंगै हिँडाएको देखिन्छ । चौथो मोडमा घृणा मिश्रित भयभाव उत्पन्न भएर शोकलाई नै सहयोग गरेको छ । पाँचौँ मोडमा विधवाले बच्चालाई नमान्ने स्थितिमा पुगेकी छ भने बच्चाका पक्षमा र समाजका विपक्षमा उभिएकी छ । यहाँ उत्साहभाव जागृत भएको छ । तर यी दुवै भाव विकसित हुन सकेका छैनन् । अन्ततः करुणरसको स्थायीभाव शोक नै केन्द्रीयभाव बन्न पुगेको छ ।

३.२ माधवप्रसाद घिमिरेको खण्डकाव्यकारिता :

माधव घिमिरे (जन्म वि.सं. १९७६) आधुनिक नेपाली स्वच्छन्तावादी धाराका मुख्य रूपमा कवि हुन् भने गीतकार र नाटककारका रूपमा समेत प्रख्यात छन् । वि. सं. १९९२ सालमा गोरखापत्रमा 'ज्ञानपुष्प' शीर्षकको कविता प्रकाशित गरेर नेपाली साहित्यको कविता क्षेत्रमा प्रवेश गरेका हुन् । यिनले प्रयोगवादी, उत्तर प्रयोगवादी, उत्तर आधुनिकतावादी समयमा समेत स्वच्छन्दतावादी कविता कविता लेख्ने र हालसम्म पनि निरन्तर अगाडि बढिरहने कवि हुन् । यिनले नवमञ्जरी (वि.सं. १९९४), घामपानी (वि.सं. २०१०), बाललहरी (वि.सं. २०२६), किन्नर-किन्नरी (वि.सं. २०३३), सुनपङ्खी चरी (वि.सं. २०५३), चैत वैशाख (वि.सं. २०६२), बिजुले र बिजुला (वि.सं. २०६३) जस्ता कविता र गीतसङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् । पापिनी आमा (वि.सं. २०१३), नयाँ नेपाल (वि.सं. २०१३), गौरी (वि.सं. २०१५), राजेश्वरी (वि.सं. २०१७), राष्ट्र निर्माता (वि.सं. २०२३), धर्तीमाता (वि.सं. २०३०), इन्द्रकुमारी (वि.सं. २०५७) जस्ता खण्डकाव्यहरू छन् भने शकुन्तला (वि.सं. २०३८), मालती मङ्गले (वि.सं. २०३९), बिषकन्या (वि.सं. २०५०), अश्वत्थमा (वि.सं. २०५३), हिमालवारि-हिमालपारि (वि.सं. २०५४), देउकी (वि.सं. २०५५) जस्ता गीतिनाटकहरू समेत रचेर आफ्नो साहित्य सिर्जनालाई निरन्तरता दिएका छन् । उपर्युक्त कृतिहरूलाई हेर्दा कविता, बालगीत, खण्डकाव्य र गीतिनाटकमा दक्षतापूर्ण ढङ्गबाट कलम चलाएको देखिन्छ ।

माधव घिमिरेले आफ्नो साहित्ययात्रामा वि.सं. २०१३ सालदेखि खण्डकाव्य प्रकाशनमा ल्याएको देखिन्छ । पापिनी आमा, नयाँ नेपाल, गौरी, राजेश्वरी, राष्ट्रनिर्माता, इन्द्रकुमारी, धर्तीमाता, इन्द्रकुमारी, गौथली र गजधम्मे, बोराको परदा जस्ता खण्डकाव्य रचना गरेका छन् । यिनका खण्डकाव्यहरूमा स्वच्छन्दतावादी धारा र परिष्कारवादी धारालाई

सन्तुलित गर्दै काव्य रचना गर्ने खण्डकाव्यकार हुन् । उनका खण्डकाव्यहरूमा आत्मपरकता, ग्रामोन्मुखता, समाजोन्मुखता, कल्पनाशीलता, लोकोन्मुखता, समाजोन्मुखता, मानवतावाद, विश्वबन्धुत्वजस्ता स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति पाइन्छ । यिनी लेखनाथ पौड्यालको परिष्कारवाद र लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको स्वच्छन्दतावादबाट प्रभावित भई दुवै वादलाई संयोजन गर्दै कविता लेखेका छन् ।

यिनका खण्डकाव्यमा राष्ट्र र राष्ट्रिय संस्कृतिको जीवन्त चित्रण पाइन्छ । ग्राम्य वातावरणको दिग्दर्शन, स्थानीय ग्रामीण, सुन्दर एवं रौद्र प्रकृतिको चित्रण गर्ने खण्डकाव्यकार हुन् । उनले खण्डकाव्यमार्फत प्रकृतिसँग वर्तमान मानवजीवनको तादत्म्य स्थापना गर्ने प्रयास गरेका छन् । घिमिरेका खण्डकाव्यमा सुधारवादी, जीवनवादी, मानवतावादी र राष्ट्रवादी चिन्तन मुखरित भएको पाइन्छ । यिनको कवित्व जटिलता, बौद्धिकता र प्रयोगशीलता नभएर सरलता, हार्दिकता र सौन्दर्यपूर्ण अभिव्यक्ति रहेको छ । यिनले युवा शक्तिलाई राष्ट्र निर्माणमा अग्रसर हुन पनि आग्रह गरेका छन् ।

यिनका खण्डकाव्यमा अभिव्यक्तिगत मानवीय पीडा, राष्ट्रियताको वकालत, विश्वबन्धुत्व, मानवतावादी संवेदना, प्रणय भावना, मिलन-विछोड, आशा-निराशा, हाँसो-आँसु, सुख-दुःख, वात्सल्यभाव आदि पाइन्छ । यिनले सौन्दर्यको बोध, मानवतावादी सञ्चेतना, युगबोध, राष्ट्रबोध, समाजबोधलाई अत्यान्त कलात्मक ढङ्गमा वाणी दिएका छन् । यिनले मानवतावादको बारेमा जतिसुकै वर्णन गरे तापनि नअघाउने जीवनवादी खण्डकाव्यकार हुन् । खासगरी प्रेम, मिलन, विरहका भावना र मृत्युजन्य शोक-करुणाभावलाई राष्ट्रिय र देशभक्तिका भावना र मृत्युजन्य शोक-करुणा भावनालाई राष्ट्रिय र देशभक्तिका वीरतापूर्ण संवेदना, समाजसुधार र विश्वबन्धुत्वलाई मार्मिक रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । उनले रसका दृष्टिले विशेष गरेर शङ्गार, वीर, करुण र शान्त रसलाई अङ्गीरसका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् र यी सबै रस परिपाक स्थितिमा पुऱ्याएका छन् ।

घिमिरेका खण्डकाव्यहरूले बद्धलयको कुशल ढाँचालाई अवलम्बन गरेका छन् । यिनले वर्णमात्रिक र वार्षिक छन्दको प्रयोग आफ्ना खण्डकाव्यहरूमा प्रस्तुत गरेका छन् । यिनले खण्डकाव्यहरूमा शार्दूलविक्रीडित, उपजाति, शिखरिणी, अनुष्टुपजस्ता छन्दहरूको प्रयोग गरेका छन् भने नेपाली लोकछन्दको पनि प्रयोग गरेका छन् । उनका खण्डकाव्यहरूमा कलात्मकता, मध्यानुप्रास, अन्यानुप्रासको समेत संयोजन गरेको पाइन्छ । आफ्ना खण्डकाव्यहरूमा स्वच्छ, परिष्कृत भावको पनि प्रयोग गरेको देखिन्छ । तत्सम,

तद्भवका साथै ठर्रा शब्दहरूको पनि प्रयोग गरेका छन् । नेपाली भाषालाई कुशलतापूर्वक खेलाई-खेलाई सरल-कोमल, सरल शैलीको प्रस्तुति रहेको छ । एउटै श्लोकका माध्यमबाट पनि जीवन जगत् सम्पूर्णलाई समेट्न सक्नु यिनको कौशलता हो । यिनले भाषामा आभूषण भरी सुन्दर बनाएका छन् । यिनका खण्डकाव्यगत प्रवृत्तिहरूलाई बुँदागत रूपमा निम्नानुसार रूपमा देखाउन सकिन्छ :

१. स्वच्छन्दतावादी खण्डकाव्यकार
२. विषयवस्तुमा विविधता
३. राष्ट्र र राष्ट्रियताको वकालत
४. जीवनका हाँसो, आँसु, सुख, दुःख, उकाली ओराली आदि सबै पक्षको सजीव चित्रण
५. साहित्यका सबै रसहरूको प्रयोग, करुण रसमा सर्वाधिक सफलता
६. सर्गबद्ध, सर्गरहित र आख्यानात्क खण्डकाव्यकार
७. एउटै पात्रबाट पनि सम्पूर्ण खण्डकाव्यलाई हिँडाउन सक्ने क्षमता भएका खण्डकाव्यकार
८. परिष्कृत भाषाशैली, निरन्तर साधना
९. अलङ्कृतपूर्ण भाषाशैली, अनुप्रासको कुशल संयोजन
१०. सरल कोमल पदावलीको चयन साथै उखानटुक्का आदि ।

यसरी हेर्दा घिमिरे आधुनिक नेपाली खण्डकाव्य परम्परामा स्वच्छन्दतावादी भावविधान र परिष्कारवादी शैल्यविधानको समानजस्यता प्रयोग गरी उत्कृष्ट खण्डकाव्य रच्ने प्रतिभाका रूपमा देखा परेका छन् । यिनले विभिन्न विषयवस्तुको चयन गरे तापनि त्यसलाई युगीनता प्रदान गर्नु यिनको योगदान रहेको देखिन्छ । यिनका खण्डकाव्य परिणाम र गुणस्तरका दृष्टिले दुवै उच्च रहेका छन् । जीवनका एक खण्डलाई अति कलात्मक ढङ्गबाट झल्काई खण्डकाव्य ढाँचामा विचलित भएका छैनन् । उनले पत्नी विगोग, राष्ट्रप्रेम, सामाजिक, ऐतिहासिक विषयवस्तुको प्रयोग, वैदिककालीन समयदेखि अहिलेसम्मका आदि विषयलाई विषयवस्तु बनाएर लेखे तापनि भाषा शैलीमा विचलित देखिएका छैनन् । बद्धलय, श्रुतिमाधुर्य र अलङ्कृत भाषाशैली, सरल, सहज भाषामा रचना गरेका छन् ।

प्रस्तुत 'पापिनी आमा' खण्डकाव्यमा 'शोक'भाव स्थायी बनेर आएको छ र यो केन्द्रीय भाव पनि हो । यो खण्डकाव्यमा शृङ्गार, वीर, रौद्र, भयानक, शान्त आदि रस आए पनि करुणरस केन्द्रीय वा अङ्गी रस र अन्य सबै अङ्ग रस बनेर आएका छन् । ती रसहरू निम्नानुसार छन् :-

३.३ पापिनी आमा खण्डकाव्यमा अङ्गीरस र रससाधारणीकरण :

कवि माधव घिमिरेद्वारा रचिएको खण्डकाव्य 'पापिनी आमा'मा सुरुदेखि अन्त्यसम्म करुणरसको शोक स्थायीभाव बनेर आएको छ । यो खण्डकाव्य नेपाली समाजिक विषयसँग सम्बद्ध, विधवा नारीले गर्भधारण गर्नु, बच्चा जन्माउनु र त्यसलाई लुकाई-छिपाई हत्या गरेर समाजबाट कलङ्क हुनबाट बच्ने प्रयास प्रस्तुत गरिएको छ । यस खण्डकाव्यमा करुणरस बाहेक शृङ्गार, वीर, भयानक, अद्भुत, शान्तरसहरू पनि आएका छन् । अन्य ती रसहरूले करुणरसलाई नै सहयोग गरेका छन् । काव्यको अन्त्यमा उत्साहभाव जागृत भए तापनि विकसित हुन नपाई काव्यको अन्त्य भएको छ । बाध्यतावश शिशु हत्याको प्रयासका कारण कारुणिक बनेको काव्य शोक भाव नै मुख्य रूपमा प्रवाहित हुन पुगेको देखिन्छ । अन्य रसहरूले समेत करुण रसलाई सहयोग गरी रस साधारणीकरण हुन पुगेको छ । काव्य नायिका विधवाले शिशु हत्या नगरेर समाज विरुद्ध हाँक दिएको हुँदा उत्साहभावको उदयमा पुगेर यो काव्य समाप्त भएको छ । करुणरसको स्थायीभाव शोकभाव बनेर आएको यस काव्यको शोकभावलाई कुलप्रसाद कोइरालाद्वारा आफ्ना दृष्टिकोण यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

'रसका दृष्टिले शोक स्थायीभाव भएको करुणरस नै यसमा परिपाक अवस्थामा पुगेको छ । उत्साहभावको अभ्युदय भए पनि र विस्मयको अङ्कुर भए पनि समुचित विकासको अभावमा ती भावहरू रसावस्थामा पुगेका छैनन् । आमाको विद्रोह र चुनौतीका बेला उत्साहभाव रहरलाग्दो किसिमले अङ्कुराएको छ, तर त्यो अवस्थामा पुग्नका निमित्त आवश्यक पर्ने अन्तरभाव (अनुभाव र व्यभिचारीभाव)को उत्थान भएको छैन । त्यस्तै प्रेतले पुकरा गरेकाले विस्मयभाव अङ्कुराउँछ, परन्तु त्यसकै पनि दशा वीररसकै जस्तो बनेकाले र प्रारम्भदेखि नै यसमा एउटी नारी र एउटा सद्योजात शिशुका प्रति करुणा उद्दीप्त बन्दै गएको पाइन्छ । रति, क्रोध, भय, विस्मय र उत्साहका साथ वात्सल्यजस्ता स्थायीभावले गरेको अन्तर सहकार्यबाट परिपुष्ट बनेको छ' (कोइराला, २०६० : ८४) ।

खण्डकाव्यको प्रारम्भमा रतिभाव देखा परेको छ र त्यही रतिभावका कारण काव्यमा शोकभाव केन्द्रीयभाव बनेर आएको छ । भय, विस्मय, घृणा आदिभावहरूले समेत शोकभावलाई रसावस्थामा पुऱ्याउने काम गरेका छन् । अङ्ग रसमध्ये भयानकरस प्रमुख बनेर करुणरसको स्थायीभावलाई सहयोग गरेको छ । परिणाम स्वरूप करुणरस परिपाक भई साधारणीकरण समेत हुन पुगेको छ ।

विधवालाई गर्भधारण गराउने युवक कहाँ गयो भन्ने थाहा नहुनु, समाजले मान्यता नदिएको शिशुलाई कसरी लुकाउने भन्ने चिन्ताले गर्दा हुरी, बतास, आकासबाट परेको मुसलधारे पानी आदिको प्रवाह नै नगरी विधवा बाहिर निस्कन्छे, यस्तो अवस्थामा पनि बच्चालाई बचाउनको लागि हरदम प्रयास गरेकी छ । करुणरस परिपाकको सम्बन्धमा भानुभक्त पोखरेलको भनाइ यस्तो छ :

शिशु बचाएर समाजलाई हाँक दिँदै उभिएकी विधवा आमामा उत्साहको सञ्चार भएको देखिन्छ, तर त्यस उत्साहले वीररसको रूप लिँदैन, बरु कठैबरा बिचरी छोराछोरी मार्न किन सक्दथी नि त ! आमाको मन न हो, कस्तो कमलो हुन्छ ! भन्ने भावना जगाएर करुणालाई नै तीव्रतर बनाउँछ । काव्यको सुरुसुरुदेखि नै उठेको शिशुप्रतिको करुण-वात्सल्य जीवन्त छँदैछ र अन्त्यमा 'च्व.....च्व.....च्व.....धन्न बाँच्यो बिचरो' भन्ने मात्र ठानिन्छ – यो ठनाइ पनि कारुण्यकै सीमाभिन्न पर्छ । अन्तिम विन्दुमा सुखान्तताको आभास र उत्साहको स्पर्श छ्यास्स प्राप्त भए पनि त्यसको उत्तरङ्गीत भैसकेको करुणा छाललाई रोक्न सक्दैन बरु हावाले भैँ त्यसैलाई हाँक्ने काम मात्र गर्छ ।

(पोखरेल, २०६९ : ८)

विधवा जङ्गलमा पुग्छे र बच्चालाई मार्न चाहन्छे । यस्तो अवस्थामा आमा र बच्चाको पीडा देख्न सकिन्छ । यस बेला करुणरसको स्थायीभाव शोक उद्बुद्ध भएर परिपाक स्थितिमा पुगेको छ । बच्चालाई मार्न नसकी ऊ घर फर्किने चाहना पैदा हुन्छ त्यस बेला बिजुली चम्कदा पनि कसैले देख्छ कि भन्ने चिन्ताले ग्रस्त हुन्छे भने बच्चा बचाउने भिनो आशा देखिन थाल्छ । विधवालाई पछाडिबाट कसैले तानेको आभास हुन्छ । हिँड्दा हिँड्दै मानिसको बस्तीमा पुगिन्छ कि भन्ने चिन्ता पनि लागि रहेकै हुन्छ । यस्तो हुँदाहुँदै ऊ मसानघाटमा पुग्दछे । उसले मसानघाटमा आगो बलेको, मान्छे पोलेको आभासले ऊ अझ डराउँछे । यहाँ भुत, प्रेत, पिशाच आदि देखेर ऊ अझ डराउँछे । यहाँ विधवा डराउँदा

भयभाव र विधवाको अवस्थामा शोकभाव देख्न सकिन्छ । नायिका जब रतिभावमा केन्द्रित रहेपछि त्यसको परिणाम स्वरूप बच्चा जन्मिएको छ, यस्तो अवस्थामा शोक भाव व्यक्त भएको छ । तेह्रौं श्लोक यस्तो छ :

पापमा हात चोपिछ चुरा फुटेकी ठुटीले,

अङ्कारको डल्लो पार्छ अनि दैवको मुठीले -पृ. ४४ ।

प्रस्तुत श्लोकमा नायिका विधवा भएपछि रतिक्रीडामा सङ्लग्न भइसकेपछि उसको जीवनमा दुःख आइपरेको छ । नेपाली समाज अनुसार श्रीमान नभएको महिलाले यौनसम्बन्ध राख्नु हुँदैन भन्ने मान्यता रहेको छ तर त्यसका विरुद्ध उसले यौनसम्बन्ध राखेकी छ, जब कि पछि यौनसम्बन्ध राख्ने व्यक्ति समेत को हो खुलाइएको छैन । यस्तो अवस्थामा अब विधवाका विपत्तिका दिन आएको कुरा देख्न सकिन्छ । यही रतिक्रीडाको परिणाम स्वरूप शोकभाव आएको छ । यहाँ आलम्बन विभावका रूपमा विधवा आएकी छ भने, उद्दीपन विभावका रूपमा बच्चा, सामाजिक मान्यता आदि आएका छन् । विभावका रूपमा भने विधवाको संकेत गर्न फुटेका चुरा, बच्चा, दैवसँग प्राथना आदिले अनुभावको काम गरेका छन् भने व्यभिचारीभावको रूपमा शङ्का, श्रम, मोहजस्ता आएका छन् । अब विधवाको जीवनमा विपत्ति आइलागेको अभिव्यक्तिले शोकभावलाई उजागरण गरेको छ । सत्रौं श्लोकमा शोकभाव यसरी व्यक्त भएको छ :

पापको डल्लो लगेर त्यही खाल्टामा पुर्दछे,

पापिनी पिशाचिनी भै त्यही नरक कुर्दछे -पृ. ४४ ।

प्रस्तुत श्लोकमा अवैध रूपमा जन्माएको बच्चालाई स्यालले खोसेको खाल्टामा लगेर पुर्न र कुर्न बाध्य भएकी छ । किनभने आफूले जन्माएका बच्चालाई बाच्नको लागि समाजले दिँदैन भने त्यो नौ महिनासम्म कोखमा राखेको बच्चालाई मार्न पनि सकेकी छैन किनकि ऊ आमा हो । आफू पापिनी भैकन पनि जन्मिएको बच्चालाई फेरि मार्न उद्दत बनेकी विधवाले एकपछि अर्को पापकर्ममा लागेकी छ । यहाँ आलम्बन विभावका रूपमा विधवा आएकी छ भने उद्दीपन विभावका रूपमा भर्खर जन्मिएको बच्चा, मसानघाट आएका छन् । अनुभावका रूपमा पापको डल्लो, मसानघाटको दृश्य, विधवाको पीडा, पिशाचिनी भएर कुर्नु परेको अवस्था आदिले काम गरेका छन् भने व्यभिचारीभावको रूपमा मोह, विषाद आएका छन् । यस्ता भावहरूले गर्दा शोकभावलाई अझ उचाइमा पुऱ्याएका छन् । बाइसौं श्लोकमा पनि शोकभाव यसरी व्यक्त भएको छ :

एकलो यात्री अत्यास लागी भागेर आएको,

लेक र बेसी बगर अन्धकारले छाएको –पृ. ४४ ।

प्रस्तुत श्लोकमा विधवा एकलै भएको अभिव्यक्त गरिएको छ । नेपाली समाज अनुसार अवैध रूपमा बच्चा जन्माउन पाइँदैन, यदि त्यसरी बच्चा जन्माइन्छ भने ऊ समाजबाट एकलनु पर्दछ, यहाँ पनि त्यही भएको छ । जब उसले अवैध रूपमा बच्चा जन्माउछेँ, त्यसपछि ऊ एकिलएकी छ र समाज छोडेर अन्धकार, लेक, बेसी नभनी मसानघाटमा पुगेकी छ । बच्चालाई मारेर आफू चोखो हुने प्रयास गरेकी छ । यस्तो अवस्थामा बच्चा र आमाको स्थिति दर्दनाक छ भने करुणरस रससाधारणीकरण हुन पुगेको छ । यहाँ आलम्बन विभावका रूपमा विधवा आएकी छ भने उद्दीपन विभावका रूपमा बच्चा, सामाजिक मान्यता आएका छन् । अनुभावका रूपमा भने लेक, बेसी, अन्धकार, बगर नेपाली समाज मान्यता अनुसार भएको सामाजिक परिस्थितिले भूमिका खेलेको छ । व्यभिचारीभावका रूपमा सन्त्रास, शड्का, मोहजस्ताभावहरू सल्बलाएका छन् । यी यस्ता भावहरूले शोकभावलाई उद्बुद्ध पारी परिपाक स्थितिमा पुऱ्याएका छन् । एकचालीसौं श्लोकमा शोकभाव यसरी व्यक्त भएको छ :

परन्तु पस्न सक्दैनन् प्रेत जीवन लोकमा,

फर्केर रुन्छन् चिहानभिन्न भोक र शोकमा –पृ. ४७ ।

प्रस्तुत श्लोकमा मसानघाटका प्रेतत्माहरूले आफ्ना कथा-व्याथाहरू, आफूहरूको पीडाहरू विधवालाई सुनाएका छन् । आफ्ना दुःख-कष्टहरूका कारण, आफूलाई अकालमै मरेकाले जीवनलोकमा फर्कने चाहना त राखेका छन् तर आउन सक्दैनन् अनि चिहानभिन्नै फर्कन्छन्, भोक र शोकका कारण रुन थाल्दछन् । प्रेतहरूको दुःखद् कथा-व्यथा अभिव्यक्त भएको छ । यहाँ आलम्बन विभावको रूपमा विधवा आएकी छ भने उद्दीपन विभावका रूपमा प्रेत आत्माहरू आएका छन् । अनुभावका रूपमा भने मसानघाटको रुवाइ, पीडा, प्रेतत्माहरूको कुरा आदिले काम गरेका छन् भने व्यभिचारीभावको रूपमा दैन्य, जडता, मोहजस्ता भावहरू उद्बुद्ध भएका छन् । यस्ता भावहरूले गर्दा शोकभावलाई उद्बुद्ध बनाएर रसपरिपाक स्थितिमा पुऱ्याएका छन् । नवजात शिशु हत्याको निमित्त मसानघाट पुगेकी विधवा त्यहाँका दृश्यहरू देखेर भयभीत हुन्छे । चिच्याउँछे त्यसैवेला प्रेतात्माका आवाजहरू गुञ्जन्छन् । प्रेतयुवतीको आवाजमा त्रिचालीसौं श्लोकमा शोकभाव यसरी व्यक्त भएको छ :

आमालाई भन्नु रोएकी थिई छोरी त भनेर

तिमीले पनि मलाई माया मार्यौ नि भनेर –पृ. ४७ ।

प्रस्तुत श्लोकमा बच्चा बोकेर मार्नको लागि मसानघाटमा पुगेकी छ । यसरी मार्न गएकी विधवालाई प्रेतात्माका आवाजहरू गुञ्जिएको आभास हुँदा विस्मयभाव उद्बुद्ध भएको छ भने सँगै प्रेतयुवतीको रुवाइमा शोकभाव जागृत भएको छ । यस्तो रुवाइमा शोकभाव व्यक्त भएको छ र यो शोक प्रेतत्माको नभई विधवाको हो भन्ने स्थितिमा पुगेको छ । यहाँ शोकभाव रससाधारणीकरण हुन पुगेको छ । प्रेतयुवतीले अनेक इच्छा-आकाङ्क्षाहरू पूरा गर्ने रहर बोकेकी युवतीलाई असमयमा नै मरेर धर्तीमा गाडिएको हुँदा रुँदै आमालाई सुनाउन भन्दै विधवासामु गुनासो पोखेकी छ । अरूको माया भनेको देखावटी मात्र हो तर आमाको माया भनेको हृदयस्थ रहेको हुन्छ । त्यसकारण अरू कसैको मायाको याद नगरी आमाको माया मात्र उसको दिमागमा आएको छ । त्यसैले अरूले माया मारे पनि आमाले मार्न नहुने भन्दै आमाको माया कति हुन्छ भन्ने देखाएकी छ । यस श्लोकमा आलम्बन विभावको रूपमा प्रेत युवती आएकी छ भने उद्दीपन विभावको रूपमा विधवा आएकी छ । उसले विधवालाई बच्चा र आमाको सम्बन्ध देखाएकी छ । अनुभावका रूपमा भने प्रेत युवतीको रुवाइ, पीडा, आमाप्रतिको माया जस्ता दृश्यहरू आएका छन् भने, व्यभिचारी भावका रूपमा प्रेत युवतीको अभिव्यक्ति हुँदा जडता, मोह जस्ता भावहरू आएका छन् । यसरी उद्बुद्ध भएर करुणरसको स्थायीभाव शोकलाई रसावस्थामा पुऱ्याएको छ र करुणरस रससाधारणीकरण स्थितिमा पुगेको छ । प्रेत युवतीकै आवाजमा पैतालीसौं श्लोकमा शोकभाव जागृत भएको छ

प्रियालाई भन्नु-कसरी मरें थाह नै नपाई

मुटुको टुक्रा ताजै छ मेरो माटाले नखाई –पृ. ४७ ।

प्रस्तुत श्लोकमा प्रेतयुवतीले विधवालाई आफ्नो सन्देश प्रियतम् समक्ष पुऱ्याउन अनुरोध गरेकी छ । प्रेतयुवतीले आफू कसरी मरेको थाहा नपाएको कुरा व्यक्त गरेकी छ र आफ्नो मुटुको टुक्रा (बच्चा) लाई अझै पनि माटोले खान नसकेको भन्ने कुरा आभास भएको छ । आँमालाई बच्चाको माया कति हुन्छ भन्ने कुरा व्यक्त भएको छ । प्रेतयुवतीको कुरा विस्मयभाव देखिए पनि यहाँ बच्चाको मायाले शोकाकूल अवस्था बनाएको छ । यहाँ आलम्बन विभावको रूपमा प्रेतयुवती आएकी छ भने उद्दीपन विभावको रूपमा विधवा आएकी छ । उसले आफू मरे पनि बच्चालाई बचाउन चाहेको कुरा व्यक्त भएको छ ।

अनुभावका रूपमा भने, प्रेतयुवतीको पीडा, बच्चा, उसको रुवाइ, आमाले बच्चालाई गरेको मायाले अनुभावलाई जागृत गराउने काम गरेको छ । त्यस्तै व्यभिचारी भावको रूपमा भने सन्त्रास, दैन्य आदि आएका छन् । यस्ता भावहरूले करुणरसको स्थायीभाव शोकलाई उद्दीप्त गराई रससाधारणीकरणको स्थितिमा पुऱ्याएका छन् । प्रेतयुवतीकै कथनमा सत्चालीसौं श्लोकमा विस्मयभावका साथ शोकभाव जागृत भएको छ :

नराख मलाई धरतीभिन्न थिचेर ढुङ्गाले

उचाली लैजाऊ बाहिर मलाई फूलको थुङ्गाले –पृ.४७ ।

प्रस्तुत श्लोकमा प्रेतयुवतीको आवाजमा विस्मयभाव आए तापनि शोकभाव परिपाक अवस्थामा पुऱ्याउन सहयोग गरेको छ । प्रेतयुवतीले विधवासँग आफू जमिनमुनि रहन मन नलागेको र माया प्रिती गाँस्नको लागि बाहिर जान रहन लागेको कुरा अभिव्यक्त भएको छ । उसलाई जमिनमुनि बस्दा पीडा भएको छ र उसले आफ्नो प्रियतमसँग बसेर माया, प्रिती लगाएर सुखद जीवन बिताउन मन लागेको कुरा व्यक्त गरेकी छ । उसलाई पनि अरू युवती भैं खेलन हाँस्न मन लागेको छ । त्यसकारण आफूलाई ढुङ्गाले नथिचन आग्रह गरेकी छ । यस्तो कथनमा विस्मयभाव आए तापनि शोकभावलाई नै जागृत गराउन आएको छ । यस श्लोकमा आलम्बन विभावको रूपमा विधवा आएको छ भने प्रेतयुवती उद्दीपन विभावका रूपमा आएको छ । अनुभावका रूपमा भने प्रेतयुवतीको रुवाइ, ढुङ्गाले थिचिएर बस्नु परेको पीडा, बाहिर निस्किएर माया प्रिती गाँस्न मन लागेको कुरा, मसानघाटको वातावरण आदि अनुभावका रूपमा आएका छन् भने मोह, जडता जस्ता व्यभिचारीभाव आएका छन् । यस्ता भावहरूले पनि शोकभावलाई परिपाक बनाउन सहयोग गरेको छ । मसानघाटका भयावह दृश्य एवम् प्रकृतिका विभिन्न प्रकोपबीच विधवा आफ्नो लक्ष्यतर्फ अधि बढ्छे । बच्चासहित आफू पनि खाल्टामा घोप्टो परेको कथनमा एकसङ्गीऔं श्लोकमा पनि शोकभाव नै जागृत भएको छ :

घुप्नुक्क घोप्टी बालकलाई च्यापेर पोल्तामा

स्यालले भर्खर चिहान खोस्री पारेको खाल्टामा –पृ.४८।

प्रस्तुत श्लोकमा विधवा जब बच्चालाई मार्न मसानघाट गएको छ, त्यहाँ दर्दनाक स्थिति देख्न सकिन्छ । आफैँले जन्माएको बच्चालाई सामाजिक परिस्थितिका कारण आफैँले मार्नुपर्ने बाध्यता रहेको छ । आफूले बच्चालाई पोल्तामा लगेर स्यालले पारेको खाल्टामा बच्चालाई राखेकी छ, यस्तो अवस्थामा विधवाको पीडा, बच्चाको रुवाइ, मसानघाटमा जानु

परेको बाध्यता, सामाजिक परिस्थिति आदिले शोकभावलाई परिपाक स्थितिमा पुऱ्याएको छ । यस्तो अवस्थामा आलम्बन विभावको रूपमा विधवा आउँदा, उद्दीपन विभावका रूपमा सामाजिक परिस्थिति, बच्चा आएका छन् । अनुभावका रूपमा सामाजिक परिस्थितिले गर्दा बच्चालाई मार्नुपर्ने अवस्थाको चित्राङ्कन, स्यालले खोस्रेर पारेको खाल्टो, मसानघाटका दृश्यहरू आदिले काम गरेका छन् । व्याभिचारीभावको रूपमा जडता, मोह, अपस्मार, मरण आदि आएका छन् । यहाँ शोकभाव उद्दीप्त भएर रसरूपमा परिवर्तित भई रससाधारणीकरण भएको छ । बैसष्टीऔं र त्रिसष्टीऔं श्लोकमा पनि शोकभाव नै जागृत भएको छ :

आमाले हाउँ गरेको देखि बालक डराई

जसरी जान्छ आमाको काखमा आधार नपाई –पृ.४८।

उसरी आज धर्तीको छोरी धर्तीकै काखमा,

शरण परिन् भरीका दूत गर्जेको रातमा –पृ.४८।

प्रस्तुत श्लोकमा जब आमाले तर्साउँदा बालक कुनै पनि जाने ठाउँ नपाएर फेरि आमाकै काखमा टाँसिन जान्छ । त्यसैगरी विधवा पनि जाने कुनै पनि ठाउँ नपाएर बच्चालाई काखमा लिएर डरलाग्दो रात र प्रेतात्माहरूका गर्जनका बीच धर्तीकै शरणमा परेकी छ । यहाँ आमा र बच्चाको दर्दनाक स्थिति देख्न सकिन्छ । त्यो अँध्यारो रातमा आमा बच्चा दुवैको स्थिति नाजुक रहेको छ, बच्चालाई मार्न आमाको मन न हो कसरी मार्नु न त्यहाँ बच्चाको के दोष छ, नमार्ने हो भने समाजिक रूपमा आफू कलङ्क हुने परिस्थिति रहेको छ । जताततैको अँध्यारो रहेको छ, मसानघाटका छौँडाहरू चिच्याइरहेका छन् । यस्तो गर्जनका बीचमा विधवा धर्तीकै शरणमा परेको कथन छ । आमाले बच्चालाई लिएर मसानघाटमा मार्न जानु तर बच्चालाई मार्न नसकेको भान हुनु र बच्चालाई अब कहाँ लिएर जान्छे, अबको परिस्थिति कस्तो हुने हो ? जस्ता कौतुहलता देख्न सकिन्छ । यहाँ आलम्बन विभावको रूपमा विधवा आएकी छ भने उद्दीपन विभावका रूपमा बच्चा, मसानघाटका दृश्यहरू आदि रहेका छन् । अनुभावका रूपमा भने आमा र बच्चाको दर्दनाक स्थिति, पीडा, रुवाइ आदि रहेका छन् । यहाँ व्याभिचारी भावका रूपमा भने सन्त्रास, मरण, अपस्मार, दैन्य आदि आएका छन् । यी श्लोकमा करुण रसको स्थायी शोकभावलाई उद्दीप्त बनाएको छ र रस साधारणीकरण भएको छ । चौसष्टीऔं र पैसष्टीऔं श्लोकमा भयावह स्थितिका साथ शोकभाव यसरी जागृत भएको छ :

को कहाँ रोइरहेछ आवाज पानीले कुटेर,
सुनिन्न केही, दर्कने धार दर्दती छुटेर –पृ.४८।

नजिकै दौडिरहेछ, नदी भेलमा उल्लेर
कोहोलो हालिरहेछ टाढा को होला भनेर –पृ.४८।

प्रस्तुत श्लोकमा जब बच्चालाई मार्न भनेर मसानघाटमा गएकी छ । त्यस बेला पानी परेको छ । बोक्सी, छौंडाहरू दौडादौड गरिरहेका छन् । त्यहाँ रुवाइ छ, पीडा छ, दर्दनाक स्थिति देख्न सकिन्छ, किनभने विधवाको कोही बाँच्ने आधार छैन । भर्खर जन्माएको बच्चालाई पनि सामाजिक परिस्थितिका कारण मार्नु पनि बाध्यता रहेको छ । फेरि आफू त्यही समाजमा चोखो भएर बाँच्नु छ । यस्तो परिस्थितिमा उसको पीडा बुझिदिने कोही पनि छैन । उसको मानसिक स्थितिलाई वातावरणले राम्रोसँग चित्रण गरेको देखिन्छ । पानीको दर्कने धाराहरूले उसको आवाज सुन्न दिएका छैनन्, तर आँसुका धारालाई पानीले पनि समर्थन गरेको देखिन्छ । नदीको भेलको आवाजसँगै उसको रुवाइको रोदनमा तदाकार भएर शोकभाव नै केन्द्रीय भाव बनेर आएको छ । यहाँ आलम्बन विभावका रूपमा विधवा आएको छ । उद्दीपन विभावका रूपमा भने सामाजिक स्थिति, मसानघाटका दृश्यहरूले काम गरेको देखिन्छ । अनुभावका रूपमा यहाँ दर्कने पानी, पानीको भेल, रुवाइ, आँसुका धारा, मसानघाटका दृश्यहरू आदि आएका छन् भने दैन्य, मोह, जडता, अपस्मार, सन्त्रास आदि व्यभिचारीभावका रूपमा आएका छन् । यी श्लोकमा करुणरस उद्बुद्ध भएर रससाधारणीकरण समेत भएको छ । बहत्तरौं श्लोकमा पनि शोकभाव परिपाक अवस्थामा पुगेको त्यो श्लोक यस्तो छ :-

मुसलधारा दर्कने पानी शिरमा थापेर
भरीको स्वर चिरेर बोल्छिन् रिसले काँपेर – पृ.५० ।

मसानघाटको भयावह अवस्थामा नै विधवाले काखमा बच्चा च्यापेर उठ्दा पनि मेघ चलेको छ । यसरी पृथ्वी नै प्रकम्पित भएको देखेर विधवा क्रूर भएकी छ । एकातिर विधवाले समाजका लागि चुनौती दिन तयार भएजस्तो देखिन्छ, भने अर्कातिर उसको जीवन दुखदायी बन्दै छ, भन्ने पनि देखिन्छ । उसले बच्चालाई नमार्दा फेरि समाजले हेर्ने दृष्टिकोण के हुने हो कसरी हेर्ने हो आदि कुरा हेर्दा विधवाको जीवन अझ नाजुक देखिन्छ । उसलाई

प्रकृतिले समेत तनाव दिइराखेको देख्न सकिन्छ । यस श्लोकमा विधवा आलम्बन विभावको रूपमा आएकी छ भने उद्दीपन विभावको रूपमा प्रकृतिको रौद्र रूप र विधवाको दुखदायी जीवन देख्न सकिन्छ । अनुभावको रूपमा मसानघाटमा त्यो भरीमा रुज्नु परेको अवस्था, जताततै अध्यारो, समाजले के गर्ला भन्ने भय आदिले अनुभावको काम गरेका छन् भने व्यभिचारी भावको रूपमा चिन्ता, सन्त्रास, अमर्ष, औत्सुक्य, उग्रता आदि आएका छन् । यस्ता भावहरूले शोकभावलाई अभि उचाइमा पुऱ्याएका छन् । त्रिहत्तरौ श्लोकमा शोकभाव यसरी व्यक्त भएको छ :

हृदय सारा सुम्पेर पनि आखिर मै हारुँ

आफूले जन्म दिएर आफैं बालक मै मारुँ -पृ.५० ।

प्रस्तुत श्लोकमा विधवाले आफूले सारा शक्ति दिएर पनि किन आफैं हानुँ परेको छ आफैंले जन्म दिएको बालकलाई आफैंले मारुँपर्ने बाध्यता किन आइपरेको छ ? जस्ता प्रश्नहरूले गर्दा काव्यमा शोकभावले मुटु भिजाएको छ । ऊ सामाजिक मान्यताले गर्दा निरीह बनेकी छ । उसलाई साथ दिने कोही पनि छैनन् । यहाँ आलम्बन विभावको रूपमा विधवा आएकी छ भने उद्दीपन विभावको रूपमा भर्खर जन्मिएको बच्चा, सामाजिक मान्यता आदि आएका छन् । अनुभावको रूपमा भने, आफूले जन्माएको बच्चालाई मारुँ परेको स्थिति सामाजिक मान्यता आदिले गर्दा अनुभावलाई मुखरित गरेका छन् । व्यभिचारी भावको रूपमा मोह, मरण, अश्रु, जडता आदि आएका छन् । यस्ता भावहरूले करुण रसको शोकभावलाई परिपाक स्थितिमा पुऱ्याएका छन् र रससाधारणीकरण भएको छ ।

यसरी हेर्दा सुरुदेखि अन्यसम्म करुणरसको स्थायीभाव शोक नै परिपाक स्थितिमा पुगी रससाधारणीकरण भएको छ । विभिन्न प्रसङ्गमा अन्य रसहरू उद्बुद्ध भए तापनि ती रसहरू अङ्गको रूपमा आई करुणरसलाई नै सहयोग गरेको देखिन्छ । प्रकृतिले पनि विधवाको मनस्थिति अनुसार विभिन्न ठाउँमा शोकभावलाई उद्दीपन गराउने काम गरेका छन् । खासगरी बतास, आँधी, हुरी, चट्याङ्ग, विजुली, मेघ, दर्कने पानी आदिले कतै उद्दीपनको रूपमा त कतै अनुभावको रूपमा समेत उपस्थित भएर विधवाको मानसिकता अनुसार चलेको देखिन्छ । यस खण्डकाव्यमा शृङ्गार, भयानक, अद्भुत, शान्त आदि रसहरू आए पनि करुणरसलाई नै सहयोग गरेको देखिन्छ । यस खण्डकाव्यमा प्रस्तुत काव्यनायिकाको स्थिति देख्दा पाठकको मनमा आँसुको भेल बनेर आउछ । काव्यको अन्त्यमा पुग्दा उत्साहभावको जागरण भए पनि उक्त जागरण विकसित हुनुअघि नै काव्य

समाप्त भएको हुँदा वीररस पनि अङ्ग रसका रूपमा रहेको छ र करुण रसलाई नै परिपाक बनाउन लागेको देखिन्छ । करुणरसका दृष्टिले पापिनी आमा खण्डकाव्य सफल काव्यकृतिको रूपमा देखा परेको छ ।

३.३ पापिनी आमा खण्डकाव्यमा अङ्गरस :

माधव धिमिरेको 'पापिनी आमा' खण्डकाव्य विधवा नारीका कथा-व्याथामा आधारित शोकभावमा केन्द्रित भएको हुँदा शोकभावलाई उत्कर्षमा पुऱ्याउनको लागि अन्य रस तत्त्वको पनि प्रयोग गरिएको छ । ती रस तत्त्वहरू नै अङ्गरसको रूपमा आएका छन् । काव्यको सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै विधवाको जीवनमा भयावह अवस्था देखिएको छ । काव्यको ठाउँ-ठाउँमा रति, विस्मय, वात्सल्य, उत्साह, घृणा, शान्तभावहरू समेत आइ काव्यको अङ्गरस करुणलाई नै सहयोग गरेको देखिन्छ । काव्यको प्रारम्भमा नै विधवा नारीमा आउन सक्ने विपत्तिको स्थिति देखा परेको छ । समाजअनुसार नपच्ने जुन कार्य विधवाले गरेकी छ र यही कार्यबाट नै यस काव्यमा करुणरसको उद्बुद्ध भएको छ । शोकभाव र भयभावकै बीच-बीचमा विस्मयभाव र घृणाभाव पनि उद्बुद्ध भएको छ । काव्यको अन्त्यतिर वात्सल्यभाव र शान्तभाव उद्बुद्ध भएर शोकभावलाई नै सहयोग गरेको छ । काव्यमा देखिएको सामाजिक समस्याको केन्द्र नवजात शिशु रहेको छ र अन्त्यमा त्यस शिशुलाई हत्या नगर्ने जुन निर्णय लिएकी छ त्यसले उत्साहभाव जागृत भएको छ र यो भाव विकसित हुन नपाई नपाई काव्यको अन्त्य भएको हुँदा शोकभावलाई नै सहयोग गरेको देखिन्छ । यसमा शृङ्गार, भयानक, अद्भुत, वीभत्स, शान्त, वीररस अङ्गरस बनेर आएका छन्, ती रसहरू निम्नानुसार छन् :

३.१.१ शृङ्गाररस :

'पापिनी आमा' खण्डकाव्यको पृष्ठभूमि स्वरूप शृङ्गाररस देखा परेको छ । रतिभाव साङ्केतिक जस्तो भएर सूत्रात्मक रूपमा देखा परेको छ । विधवाले कुनै एक पुरुषसँग यौनसम्बन्ध राखेकी छ । उसले यौन आवेग र यौन सम्पर्क राख्नुले नै यस काव्यमा रतिभाव देखा परेको छ । यी घटनाहरू अति छिटो हुन्छन् भने यो प्रत्यक्ष रूपमा देखिएको छ । 'पापिनी आमा' खण्डकाव्यको पहिलो श्लोकमा रतिभाव जागृत भएको छ :

एकान्त खोपी दुलही पस्छिन् पहिलो प्रहर,

वैशाखी हावा बोकेर आउँछ बास्नाको लहर -पृ.४३ ।

प्रस्तुत श्लोकमा वसन्त ऋतु आएको छ । जसरी विवाह गरेपछि नव दुलही एकान्तमा बस्दछन् र त्यहा रति क्रीडा हुन्छ, रोमान्चले ठाउँ पाएको हुन्छ । विवाहपछिको रातलाई वैशाखको हावा वा जतिखेर गर्मीले उन्माद भएको अवस्थामा हावा चल्दा कति आनन्द आउँछ । त्यसैगरी विवाहपछिको पहिलो रात भनेको पनि त्यस्तै आनन्दरूपी हुन्छ, भन्दै प्रकृति र विवाहपछिको पहिलो रातसँग तुलना गरिएको छ । प्रस्तुत श्लोकमा प्रत्यक्ष आलम्बन विभावका रूपमा विधवा र अप्रत्यक्ष रूपमा युवक आएको छ भने वैशाखी लहरको कारणले शृङ्गाररसको उद्दीपन विभावको काम गरेका छन् । अनुभावका रूपमा विवाहको रात, वैशाखको हावा अथवा वसन्त ऋतु आएका छन् । यस श्लोकमा व्यभिचारीभावको रूपमा भने हर्ष, मद आएका छन् । पापिनी आमा खण्डकाव्यको दोश्रो श्लोकमा शृङ्गाररसको स्थायीभाव रति उद्बुद्ध भएको छ :

वत्तीको अघि बैसका जोडी अहिले देखिन्छन्

कहिले खालि दुइटा छाया भित्तामा देखिन्छन् –पृ. ४३ ।

प्रस्तुत श्लोकमा वसन्त ऋतुको रात्रि एकान्त खोपीमा जसरी विवाहपछिको रातमा बैसले उन्माद भएका जोडीहरू रति क्रीडामा रमाइरहेका हुन्छन् त्यसैगरी विधवाले पनि आफ्नो मनको चाहना वा अतृप्तवासना व्यक्त गरेकी छ । यस्तो कथनमा आलम्बन विभावको रूपमा भित्तामा देखिएका जोडीहरू आएका छन् । उद्दीपन विभावको रूपमा भने वसन्त ऋतु, बैसको उन्माद आएको देखिन्छ । अनुभावको रूपमा रति क्रीडात्मक क्रियाकलाप, भित्तामा देखिएको अवस्था आएका छन् भने व्यभिचारीभावको रूपमा श्रम, मद, मोह, उन्माद जस्ता उद्बुद्ध भएका छन् । तेस्रो श्लोक र चौथो श्लोक यस्तो छ :

चारै-र-तिर अँध्यारो अनि माभैमा दियालो

भ्यालको पारी स्वप्नको देश प्रितीको उज्यालो –पृ. ४३ ।

भोलिको शिशु मुस्कुराउँछ आजको प्रितीमा

वैशाखी फूल सपना देख्छ चैतको धर्तीमा –पृ. ४३ ।

प्रस्तुत श्लोकमा चारैतिर अँध्यारो छ तर पनि भोलि बिहानको समय भनेको सुखदायी छ भन्ने देखाइएको छ । विधवाको जीवन अहिले कष्टपूर्ण रहेको छ । उसले रति क्रीडामा आनन्द लिइरहेकी छ । जसले गर्दा भोलिको समयको सामना गर्नुपर्ने देखिन्छ । त्यस्तै विधवाको जीवनमा आइपरेको यस्तो स्थितिलाई भ्यालपारिको सपनाको देश जहाँ

सपनाहरू कहिल्यै पूरा नहुने देखाउन खोजिएको भए पनि यहाँ रति क्रीडात्मक अवस्थामा रतिभावले ठाउँ पाएको छ । त्यस्तै भोलिको शिशुलाई जन्म दिनु छ भने आज नै रति क्रीडात्मक क्रियाकलापहरू गर्नु पर्छ भन्ने देखाइएको छ । जसरी वसन्तमा फुल्ने फूलहरूले वसन्तकै कामना गरेका हुन्छन्, त्यस्तै आजको कार्यको परिणाम भोलि अवश्य आउँछ, जुन शिशुले लिएर आउँछ । यस्तो कथनमा रतिभाव उद्बुद्ध भएको छ । प्रस्तुत श्लोकमा आलम्बन विभावको रूपमा विधवा आएको छ । उद्दीपन विभावको रूपमा भने वसन्त ऋतु, प्रीति आदि आएका छन् । विभावको रूपमा अँध्यारो अवस्थामा पनि उज्यालो भए भैं भोलिको जीवन सुखदायी हुने आश रहेको, वसन्त ऋतुले पारेको प्रभाव आदि आएका छन् । व्यभिचारीभावको रूपमा भने चिन्ता, उन्माद, श्रम, मद आदि आएका छन् ।

यसरी चारवटा श्लोकहरू काव्यको पृष्ठभूमि स्वरूप आएको देखिन्छ । यस काव्यमा आएको शृङ्गार संयोगात्मक रूपमा आएको छ । यी चारवटा श्लोकबाट सम्पूर्ण काव्य कस्तो हुने भन्ने र यही रतिभावले गर्दा सम्पूर्ण काव्य के कस्तो हुने भन्ने सङ्केत पनि गरेको छ ।

३.३.२ भयानकरस :

विधवाले गर्भधारण गरेको प्रसङ्गपछि यस काव्यमा भयानकरस देखा पर्दछ । विधवाले गर्भधारण गर्नु सामाजिक परम्परा विरुद्ध भएको हुँदा नवजात शिशुलाई के गर्ने ? समाजका सामु कसरी प्रस्तुत गर्ने ? जस्ता भयका कारण विधवाको जीवनमा विपत्ति आउँछ भने प्रकृतिमा पनि हुरी बतास, मेघ गर्जन, चट्याङ्ग, दर्कने पानी, प्रेतत्मा, बोक्सी, मसानघाट, प्रेतत्माहरूको दृश्य आदिका कारण भयभाव जागृत भएको छ । मध्यरातको समयमा बच्चा च्यापेर विधवा मसानघाटतर्फ लाग्छे । बाटोमा हुरी-आँधीका अतिरिक्त भूत-प्रेतका दृश्यहरू देखिन्छन् । यस खण्डकाव्यको लगभग अन्तिमसम्म नै भयभाव आएको छ । यस भयभावले शोकभावलाई परिपाक बनाउन ठूलो सहयोग गरेको देखिन्छ । 'पापिनी आमा' खण्डकाव्यको सातौँ श्लोक यस्तो छ :

कोठाको बत्ती निभ्दछ तारा डुबेको रातमा

मान्छेको छाति भुमरी मार्छ हुरीको पातमा - पृ.४३ ।

प्रस्तुत श्लोकमा जताततै अन्धकार मात्रै रहेको छ । यस्तो अवस्थामा ताराहरूले समेत साथ दिएका छैनन् । कोठाको बत्ती पनि निभेको अवस्थामा मानिसको हृदयमा पनि

बाहिर चलेको हुरी भैँ भुँमरी मादैँ दौडेको छ । यसले विधवाको जीवनमा डरलाग्दो हुरी आएको छ भन्ने संकेत गरेको छ । यस्तो अवस्थामा भयभाव जागृत भएर परिपाक अवस्थामा पुगेको छ । यहाँ आलम्बन विभावको रूपमा विधवा आएको छ भने उद्दीपन विभावको रूपमा अँध्यारो रात, हुरी बतास आदिले साथ दिएका छन् । अनुभावको रूपमा यस्तो अँध्यारो अवस्थाले र विधवाको क्रियाकलापले गर्दा विधवाको जीवनमा आउन सक्ने खतरा रहेको देख्न सकिन्छ । व्यभिचारीभावको रूपमा भने शड्का, दैन्य, सन्त्रास आदि उद्दीप्त भएर भयभावलाई रसावस्थामा पुऱ्याउन सहयोग गरेको देखिन्छ । दसौँ श्लोकमा भयानक रसको स्थायीभाव भय जागृत भएर रसावस्थामा पुगेको छ :

यो बेला अब बाहिर कोही निस्कन हुँदैन

हुरीका दूत हुड्कार गर्छन्, जिस्कन हुँदैन - पृ. ४४ ।

जब विधवाले बच्चा जन्माएर हुरी र बतासको प्रवाह नगरीकन बाहिर निस्कन खोजेकी छ, यस्तो बेलामा बाहिर निस्कनु भनेको आफ्नो काल आफैँ निम्त्याउनु हो । त्यसकारण बाहिर निस्कन हुँदैन र समयसँग खेलवाड गर्नु हुँदैन भन्ने कथन गरिएको छ । यस्तो अवस्थामा जब विधवा बाहिर निस्कन खोजेकी छ, उसलाई निकै ठूलो बाध्यताले गर्दा निस्कन लागेकी हो भन्ने कुरा देखाउन खोजिएको छ । यस्तो हुरी बतास आदिको डरलाग्दो अवस्थाले भयानक रसको भयभावलाई जागृत गराएको छ । यहाँ आलम्बन विभावको रूपमा विधवा आएको छ भने उद्दीपन विभावको रूपमा विधवा बाहिर निस्कनुपर्ने बाध्यता आएको छ । उसले बच्चा जन्माउनु नै यस रसलाई उद्दीप्त बनाउने कारण हो । अनुभावको रूपमा हुरी, बतास, हुड्कार आदिले आफ्नो भूमिका निर्वाह गरेका छन् । त्यस्त व्यभिचारीभावको रूपमा सन्त्रास, आवेग आदि आएका छन् । यी सबै भावहरूले भयानक रसको भयभावलाई उद्दीप्त बनाएका छन् । यस खण्डकाव्यको चौधौँ श्लोकमा भयानक रस यसरी उद्दीप्त बनेको छ :

आँधी र बेरी आएर गर्ज्यो घरको धूरीमा,

भरखर मात्र बैडियो गर्भ अँध्यारो छिँडीमा - पृ. ४४ ।

प्रस्तुत श्लोकमा आँधी-हुरीको प्रकोप बढ्दै जाँदा आफ्नै घरको धूरीमा आएर चट्याङ पनि परेको यस्तो अवस्थामा विधवाले बच्चा जन्माएकी छ । यहा प्रकृतिले पनि साथ दिएको छैन । हुरी, बतास, पानी, चट्याङ आदि भैरहेको अवस्थामा विधवाले बच्चा जन्माउनु भनेको राम्रो सङ्केत गरेको छैन । प्रसव पीडाले छटपटाइरहेकी विधवालाई

प्रकृतिको रौद्ररूपले साथ दिएको छ । यस श्लोकमा नवजात शिशु आलम्बन विभावको रूपमा आएको छ भने उद्दीपन विभावको रूपमा प्रकृतिको रौद्र रूप र समाज देखा परेको छ । अनुभावका रूपमा भने प्रसव पीडा, हुरी, चट्याङ आदि आएका छन् । व्यभिचारी भावको रूपमा सन्त्रास, दैन्य, अपस्मार आदि उद्बुद्ध भएर भयानकरसको स्थायीभाव भयलाई उद्दीप्त गराई रसावस्थामा पुऱ्याएका छन् । भयभावले काव्यको अङ्गीरस करुणको स्थायीभाव शोकलाई परिपाक बनाउन सहयोग गरेको छ । सोहीँ श्लोकमा भयानकरसको स्थायीभाव भय जागृत भएर रसावस्थामा पुगेको छ :

आजको आँधी-बेरीमा चढी गर्जन्छ बादल,

वनको छेउ चड्कने परी पार्दछ खाडल - पृ. ४४ ।

प्रस्तुत श्लोकमा आँधी र बेरीसँग मिसिएर बादल मडारिएको छ, मेघ गर्जेको छ, वनको छेउछाउमा परेको चड्कनले खाडल पनि परेको छ । प्रकृतिको भीषण रूप देखिएको छ । यस श्लोकले पनि विधवाको जीवनमा भयानक डरलाग्दो स्थिति देखा पर्ने सङ्केत गरेको छ । यस श्लोकमा नवजात शिशु आलम्बन विभावको रूपमा आएको छ भने उद्दीपन विभावको रूपमा प्रकृतिको रौद्र रूप देख्न सकिन्छ । अनुभावको रूपमा भने आँधी बेरी, वनको छेउमा परेको खाडल, गर्जने बादल आदि देखा परेका छन् । व्यभिचारीभावको रूपमा भने अपस्मार, सन्त्रास देखा परेका छन् । यी सबै भावहरूले भयानक रसको स्थायीभाव भयभावलाई जागृत गराएर रसावस्थामा पुऱ्याएका छन् । उनन्तीसौँ श्लोकमा भयानकरसको स्थायीभाव जागृत भएर रसावस्थामा पुगेको देख्न सकिन्छ :

आँधी र बेरी भुमरी पर्ने अँधेरी रातमा

दौडेर सोभै पुगिन्छ बल्ल मसानघाटमा - पृ. ४५ ।

प्रस्तुत श्लोकमा विधवाले बच्चा जन्माइसकेपछि बाहिरको वातावरणको कुनै पनि वास्ता राखेकी छैन किनकि बाहिर आँधी, बेरी आदि आएको छ विधवालाई कुनै पनि प्रवाह छैन । यस्तो भयानक वातावरणमा पनि उसले बच्चा काखमा च्यापेर अन्धकार रातमा दौड्दै सोभै मसानघाटमा पुग्छे । आफू कसरी मसानघाटमा पुगेको उसलाई कुनै पनि पत्ता छैन । उसले हरेक पाइलामा कष्ट भोग्दै मसानघाटमा पुगेको प्रसङ्ग छ । यस श्लोकमा आलम्बन विभावको रूपमा नवजात शिशु आएको छ भने उद्दीपन विभावको काम भने प्रकृतिले गरेको देखिन्छ । अनुभावको रूपमा प्रकृतिको रौद्ररूप, मसानघाटमा गएको अवस्था आदि आएका छन् । व्यभिचारीभावको रूपमा भने सन्त्रास, विषाद, शङ्का आदि देखिएका छन् । यी सबै

भावहरूले भयानकरसको भयभावलाई उद्दीप्त तुल्याएर रसावस्थामा पुऱ्याएका छन् ।
अठ्ठीसौं श्लोकमा भयानकरसको स्थायीभाव भय जागृत भएर रसावस्थामा पुगेको छ :

चिताको आगो भर्भराउँछ हुरीले उडेर,

अँध्यारा छायाँ दुगर्छन् आज आँधीमा चडेर - पृ. ४६ ।

प्रस्तुत श्लोकमा चिताको आगो भर्भराउनु घृणाभाव देखा परे तापनि आँधीको छायाँमा अँध्यारामा दर्गुनु भनेको भयभावले तीव्रता पाएको स्थिति देखा परेको छ । मसानघाटमा एकलै भएको अवस्थामा आगोको उग्ररूप देखा पर्नु अँध्यारो अवस्थामा विभिन्न छायाँहरू देखा पर्नु आदिले भयभावलाई उजागरण गरेको छ । प्रस्तुत श्लोकमा आलम्बन विभावका रूपमा विधवा आएकी छ भने उद्दीपन विभावका रूपमा मसानघाटका दृश्यहरू आएका छन् । अनुभावका रूपमा भने चिताको आगो भर्भराउनु, अँध्यारो रातमा भूत, प्रेतको छाया दगुनु आएका छन् । व्यभिचारीभावका रूपमा भने मोह, जडता आएका छन् । यस्ता भावहरूले घृणा मिश्रित भयभावलाई उद्दीप्त गराउने काम गरेका छन् । चालीसौं श्लोकमा भयानकरसको स्थायीभाव भय जागृत भएर रसावस्थामा पुगेको छ :

बोक्सीका छोँडा हिँड्छन् राति छातीमा नाघेर,

पागल बन्छन् सपनावाट मानिस जागेर - पृ. ४७ ।

प्रस्तुत श्लोकमा भूत, प्रेतका ताण्डव नृत्यहरू विधवाले देखेकी छ । बोक्सीले पालेका छोँडाहरू दौडादौड गरेका छन् । त्यो रातिको मध्यरातमा एकलै भएको अवस्था अनि मनमा भएको पीडाका साथै यस्ता दृश्यहरू देखनुले भन्नु अवस्था गम्भीर बनाएको छ र भयभावले मलजल प्राप्त गरेको छ । यस्तो ताण्डव नृत्य देख्दा मान्छे पागल हुने कुरा बताएको छ तर पनि यो सबै कुरा भोग्न विधवा बाध्य छे । यस श्लोकमा आलम्बन विभावका रूपमा विधवा आएकी छ भने उद्दीपन विभावका रूपमा बोक्सीले पालेका छोँडाहरू आएका छन् । अनुभावका रूपमा भने रातको समय, डरलाग्दो भयावह स्थिति आदिले काम गरेका छन् । व्यभिचारीभावको रूपमा भने शड्का, जडता, सन्त्रास आदि उद्दीप्त भएर भयभावले उच्चतम् बिन्दु प्राप्त गरेको छ । पचपन्नाँ श्लोकमा भयानकरसको स्थायीभाव भय जागृत भएर रसावस्थामा पुगेको छ :

आएर सारा भुन्डिएजस्तो लाग्दछ घाँटीमा,

दूधको मन्टो चुसेभैँ लाग्छ टाँसिई छातीमा - पृ. ४८ ।

प्रस्तुत श्लोकमा विधवाले मृतात्माहरूका विभिन्न हाउभाउ देखेकी छ । मसानघाटमा बच्चैमा मरेका बालकहरूले आमा दुध खान नपाएर आफ्नो छातीमा टाँसिएर दुध चुसेको महसुस गरेकी छ । विधवाको मनःस्थितिलाई अनेकन भ्रान्तिहरूले अझ उद्दीप्त बनाउँछ, भय र विस्मयभावले अझ तीव्रता पाएको छ । प्रस्तुत श्लोकमा आलम्बन विभावको रूपमा नवजात शिशु आएको छ भने उद्दीपन विभावका रूपमा दूध खान आएका बच्चाहरू रहेका छन् । ती मरेका बच्चाहरू छातीमा टाँसिनु, दुध चुसेको आभास हुनु आदिले अनुभावको काम गरेका छन् । व्यभिचारीभावको रूपमा भने शङ्का, चिन्ता, स्वप्न, दैन्यजस्ता भावहरूले भयभावलाई उद्दीप्त गराउने काम गरेका छन् । छपन्नौँ श्लोकमा पनि भयानकरसको स्थायीभाव भय जागृत भएर रसावस्थामा पुगेको छ :

मुटु नै ढुक्क फुलेर आयो रिंगायो जगत,

पैतालाबाट तालुमा पुग्यो जीउको रगत - पृ. ४८ ।

प्रस्तुत श्लोकमा मसानघाटका अनेक मृतात्माहरूका विभिन्न क्रियाकलापका कारण र आफ्नो अवस्थाका कारण मुटु नै फुलेर आएको छ । पैतालाको रगत तालुमा पुग्यो र ऊ मूर्च्छित अवस्थामा पुगी यस्तो अभिव्यक्तिमा विधवा आलम्बन विभावको रूपमा आएकी छ । उद्दीपन विभावको रूपमा भने मसानघाटका विभिन्न दृश्यहरू रहेका छन् । अनुभावका रूपमा भने मुटु फुलेर आउनु, रिगंटा लाग्नु, पैतालाको रगत तालुमा पुग्नु जस्ता क्रियाकलापले ठाउँ पाएका छन् । व्यभिचारीभावको रूपमा भने आवेग, जडता, मोहजस्ता भावहरू आएका छन् । यस्ताभावहरूले भयभावलाई रसावस्थामा पुऱ्याएका छन् ।

पापिनी आमा खण्डकाव्यमा भयानकरस अङ्ग रसको रूपमा आएको भए पनि यो रस करुणरस सँगसँगै जागृत भएर करुणरसले उत्कर्षावस्थासम्म पुग्दा करुणरसको अङ्ग बनेर एकसाथ जागृत भएको देखिन्छ । यो रस काव्यको सुरुदेखि अन्त्यसम्म कहिले उत्कर्षका रूपमा भने कहिले सामान्य रूपमा आएको छ । यस रसलाई परिपाक अवस्थामा पुऱ्याउनका लागि काव्यनायिकालाई प्रकृतिका विविध रूप आँधी-हुरी, वर्षा, मेघ, भूत, प्रेत, प्रेतात्मा, प्रेतयुवतीका विविध रूपहरूमा प्रत्यक्ष रूपमा भयभाव जागृत भई सहयोग गरेको देखिन्छ भने अप्रत्यक्ष रूपमा करुणाको सागर उल्लेको देखिन्छ । करुणरसको स्थायीभाव शोकभावलाई पुष्टिने अवसर दिएको हुँदा करुणरस परिपाक भएर साधारणीकरणसमेत भएको छ ।

३.३.३ अद्भुतरस :

पापिनी आमा खण्डकाव्यमा अद्भुतरस भयानकरस र करुणसंगसंगै एकसाथ प्रवाहित भएको छ । अद्भुतरसको स्थायीभाव विस्मय काव्यको विभिन्न स्थानमा उद्दीप्त भएर काव्यको अङ्गीरस करुणलाई रसावस्थामा पुऱ्याउन मद्दत गरेको देखिन्छ । भूतप्रेतका विभिन्न आश्चर्यजनक दृश्यहरू, प्रेतात्माका आवाज, प्राकृतिक प्रकोपहरूले पनि अद्भुतरसको स्थायीभाव विस्मयलाई उद्दीप्त हुने अवसर दिएका छन् । प्रस्तुत काव्यमा प्रयोग भएका अङ्ग रसरूपमध्ये भयानकरसपछिको महत्त्वपूर्ण अङ्ग रसका रूपमा देखा परेको छ । पापिनी आमा खण्डकाव्यको आठौँ श्लोकमा अद्भुतरसको स्थायीभाव विस्मय जागृत भएर रसावस्थामा पुगेको छ :

सिमल भुवा कुन देश गयो हावामा उडेर,

भरीको पन्छी कसरी बस्छ हाँगामा अडेर - पृ.४४ ।

प्रस्तुत श्लोकमा विधवाको जीवनमा देखिएको प्रेमप्रसङ्ग एकैक्षणमा समाप्त हुन्छ । एकैछिन देखिएको आनन्द गर्भाधानपछि भय र त्रासमा परिणत हुन्छ । सिमल भुवाजस्तो प्रेमी गर्भाधानपछि कहाँ गयो अतोपत्तो हुँदैन, गर्भाधान गराउने युवक हराएपछि विधवाको जीवन त्रासदीपूर्ण हुन्छ । भरीको पन्छी हाँगामा अडेर बसेभै विधवा आँसुमा भिजेर बस्छे । यहाँ चरीसंग विधवाको तत्कालीन अवस्थासग तुलना गरिएको छ । यस श्लोकमा विधवा आलम्बन विभावका रूपमा आएकी छ । उद्दीपन विभावका रूपमा भने, अप्रत्यक्ष रूपमा युवक आएको छ । अनुभावको रूपमा विधवालाई सङ्केत गर्दै भरीको पन्छी, चरीको स्थिति आदि आएका छन् । व्यभिचारीभावको रूपमा भने जडता, शङ्काजस्ता भावहरू उद्बुद्ध भएर अद्भुतरसको स्थायीभाव विस्मयलाई उद्दीप्त गराएर रसावस्थामा पुऱ्याएका छन् । एघारौँ श्लोकमा अद्भुतरसको स्थायीभाव जागृत भएर रसावस्थामा पुगेको छ :

यै बेला छली घरमा मान्छे, दुवार खोलेर,

को होला हेर, बाहिर हिँड्ने हुरीलाई ठेलेर - पृ.४४ ।

प्रस्तुत श्लोकमा विधवालाई ठूलो समस्या परेको छ । वातावरण अनुकूलित समय नहुँदा घर बाहिर आँधी-हुरी, वर्षा, चट्याङ्ग, मेघको गर्जन भइरहेको समयमा घरका मान्छेलाई छलेर, समय परिस्थिति, वातावरणको कुनै पनि ख्याल नगरीकन बाहिर निस्केकी छ । यसरी हुरीलाई ठेलेर घर बाहिर निस्केको अवस्थामा विस्मयभाव उद्बुद्ध भएको छ ।

यस श्लोकमा आलम्बन विभावको रूपमा विधवा आएकी छ भने उद्दीपन विभावका रूपमा बाहिरी वातावरण, हुरी, गर्जन, बतास, चट्याङ् आदिले काम गरेका छन् । अनुभावका रूपमा भने हुरी, बतास आदिको समयमा विधवा घरबाहिर निस्कनु र घरका कुनै पनि सदस्यलाई थाह नहुनु, बच्चा पाएको पनि थाहा नहुनुले विस्मयभावलाई उद्बुद्ध गरेको छ । व्यभिचारीभावको रूपमा भने शङ्का, मोह आएका छन् । यी सबै भावहरूले अद्भुतरसलाई जागृत गराएका छन् । प्रस्तुत खण्डकाव्यको बयालीसौं श्लोकमा विधवाको आवाजमा विस्मयभाव देख्न सकिन्छ :

म यहाँ रुन्छु छौं भने कोही ए सुनिदेऊ न,

म बोलाउँछु मानिसलाई त्वै भनिदेऊ न - पृ. ४७ ।

प्रस्तुत श्लोकमा मृतात्माहरूका भयभीत दृश्यहरूद्वारा प्रभावित विधवा त्यो मसानघाटमा अफ अन्धकार रात्रिमा गुहार माग्छे, आफूलाई सहयोग गर्ने मानिसको अपेक्षा गर्दै लौन लौन मेरो रोएको आवाज सुनेर सहयोग गर । मैले बोलाएको आवाज सुनेर त्वै भनन भन्ने प्रलाप गर्छे । त्यो मसानघाटमा विधवाको आवाज सुन्ने कोही हुँदैन, बरु प्रेतत्माहरू सल्वलाउने अवसर पाउँछन् । यहाँ आलम्बन विभावको रूपमा विधवा आएकी छ भने उद्दीपन विभावको रूपमा मसानघाटको वातावरणले काम गरेको छ । अनुभावको रूपमा विधवाले रोएको कुरा र भनेको कुरा मानिसलाई सुनाइदेऊ भन्दा कसलाई भनेको हो र मानिस बाहेक कुनै पनि वस्तुलाई भनेर त्यो आवाज नपुग्ने हुनाले मानिसलाई को मार्फत सुनाउँन भनेको हो भन्ने कुरामा विस्मयभाव देखा पर्छ । विधवाका यस्ता तर्क विर्तकमा विर्तक, चिन्ता, शङ्काजस्ता व्यभिचारीभाव आएका छन् । यी सबैले अद्भुतरसको विस्मयभावलाई उद्दीप्त गराएर रसावस्थामा पुऱ्याएका छन् भने विधवाको रुवाइमा शोकभाव आएको छ । चवालीसौं श्लोकमा अद्भुतरसको स्थायीभाव विस्मय जागृत भएर रसावस्थामा पुगेको छ :

भाइलाई भन्नु – दिदी त ज्यूँदै रहिछ भनेर,

डाँडाको पारि उडेकी सानी पुतली बनेर - पृ. ४७ ।

प्रस्तुत श्लोकमा मसानघाटका प्रेतत्माहरूका प्रलाप सुनेर विधवा आश्चर्यचकित हुन्छे । प्रेतात्मामध्येकै एउटी प्रेतयुवतीले आफ्ना गुनासाहरू सुनाउने क्रममा भाइलाई खबर गरिदिन अनुरोध गरेकी छ । प्रेतयुवतीले आफू नमरेको र मर्ने इच्छा पनि नभएकोले गर्दा आफू डाँडाको पारि ज्यूँदै पुतली बनेर रहेको कुरा भाइलाई खबर पुऱ्याउनका लागि

विधवासामु अनुरोध गरेकी छ । यस श्लोकमा आलम्बन विभावको रूपमा विधवा आएकी छ भने उद्दीपन विभावको रूपमा प्रेतयुवती रहेकी छ । अनुभावका रूपमा प्रेतयुवतीले आफू नमरेको र ज्यूँदै रहेको कुरा बताउन अनुरोध गर्दा विस्मयभाव उद्बुद्ध भएको छ । व्यभिचारीभावका रूपमा चिन्ता, मोह आएका छन् । यस्ता भावहरूले विस्मयभाव उद्बुद्ध भएर अद्भुत रस रसावस्थामा पुगेको छ । छयालीसौं श्लोकमा अद्भुतरसको स्थायीभाव विस्मय जागृत भएर रसावस्थामा पुगेको छ :

कहाँ छ मेरो भर्खरै मात्र बसेको पिरति,

कहाँ छ मेरो चन्द्र र सूर्य हाँसेको धरती - पृ. ४७ ।

प्रस्तुत श्लोकमा पनि प्रेतयुवतीकै प्रलाप प्रस्तुत भएको छ । विधवासँग प्रेतयुवतीले प्रश्न गर्छे – मेरो भर्खरमात्र बसेको प्रेम कहाँ छ ? चन्द्र, सूर्य हाँसेको धरती पनि कहाँ छ ? भन्ने अर्थमा लक्षणामूलक ध्वनि अभिव्यक्त भएको छ । विधवाले भर्खर जम्माएको बच्चाको कुनै पनि भविष्य छैन तर पनि त्यो कुरा मातृत्व जगाउनको लागि प्रेतयुवतीमार्फत यस्तो कुरा अभिव्यक्त गराइएको छ । प्रस्तुत श्लोकमा आलम्बन विभावका रूपमा विधवा आएकी छ भने उद्दीपन विभावको काम प्रेतयुवतीको कथनमा भएको छ । अनुभावको काम भने विधवाको सबै कार्य प्रेतयुवतीमार्फत भनिएको हुँदा विस्मयभाव देखा परेको छ । व्यभिचारीभावको रूपमा भने चिन्ता, शङ्का, दैन्य, सन्त्रास, मोहजस्ता भावहरू आएका छन् । यी सबै भावहरूले नै अद्भुतरसलाई रसावस्थामा पुऱ्याउने काम गरेका छन् । अठ्चालीसौं र उनन्पचासौं श्लोकहरूमा अद्भुतरसको स्थायीभाव विस्मय जागृत भएर रसावस्थामा पुगेको छ :

हिमाल-धुरीमन्तिर सानो घरबार बसाई,

मेला र पात वनमा सङ्गी-साथीलाई हँसाई - पृ. ४७ ।

एउटा सानो बालकलाई हृदय चुसाई,

म फेरी मट्टीमनि नै आई मरुला बिसाई - पृ. ४७ ।

प्रस्तुत श्लोकहरूमा प्रेतयुवतीले आफ्ना इच्छा-चाहना प्रस्तुत गर्दै जीवन भोग्न लालायित देखिन्छे । नेपालको पहाडी प्रदेश वा कुनै पनि स्थानमा एउटा सानो घरबार बसाएर साथी सङ्गीका बीचमा रहेर मेलापात गर्दै हाँस्दै जीवन व्यतीत गर्ने उसको चाहना

अभै मरेको छैन । सन्तान उत्पत्ति गरेर सन्तानलाई माया-ममतापूर्ण तरिकाले वात्सल्यभाव प्रदान गरी दशधारा दुध चुसाएर अर्थात आफ्नो मनोकाङ्क्षा सिद्धि गरेर मात्र माटोमुनिको बास बस्न आउला वा बल्ल मरुँला भन्ने प्रेतयुवतीका आवाजले विधवाको हृदयमा मातृत्व जगाउँछ । यी श्लोकहरूमा विधवा आलम्बन विभावका रूपमा आएको छ भने उद्दीपन विभावका रूपमा प्रेतयुवती, बालक आदि आएका छन् । अनुभावका रूपमा बच्चाको माया, मेलापात गरेको साथी सङ्गी आदिको क्रियाकलापले यसको काम गरेका छन् । व्यभिचारीभावको रूपमा भने चिन्ता, जडताजस्ता उद्बुद्ध भएका छन् । यी भावहरूले अद्भुतरसको स्थायीभाव विस्मयलाई उद्दीप्त गराएका छन् । पचासौँ श्लोकमा अद्भुतरसको स्थायीभाव विस्मय जागृत भएर रसावस्थामा पुगेको छ :

म बसेकी छु सम्भेर यहाँ संसारी मायालाई,

क्यै वर आऊ समात्न सकूँ म तिम्रो छायालाई - पृ४७ ।

प्रस्तुत श्लोकमा प्रेतयुवतीका प्रलापपूर्ण चाहना अभिव्यक्त भएको दृश्य देखेर विधवा अरू आश्चर्यचकित हुन्छे । संसारको माया पाउने उसको चाहना अभै मरेको छैन । उसले छायाँरूपमा देखेकी विधवालाई आफूतिर आउन अनुरोध गर्छे, मैले तिम्रीलाई समात्न सकूँ भन्ने कुरा बताएकी छ । यस श्लोकमा आलम्बन विभावका रूपमा विधवा आएको छ भने विधवालाई उद्दीप्त गराउने काम प्रेतयुवतीले गरेकाले प्रेतयुवती उद्दीपन विभावका रूपमा आएको छ । अनुभावका रूपमा संसारिक माया र त्यसका क्रियाकलापहरू रहेका छन् । व्यभिचारीभावका रूपमा भने मोह, औत्सुक्य, विषाद, चिन्ता आएका छन् ।

पापिनी आमा खण्डकाव्यमा प्रयुक्त अद्भुतरसले काव्यको अङ्गीरस करुणलाई परिपाकमा पुऱ्याउन सहयोग गरेको देखिन्छ । खासगरी मसानघाटका प्रेतात्माका आवाज, प्रेतयुवतीका अभिव्यक्ति र प्रकृतिको प्रचण्डरूप प्रस्तुत हुँदा अद्भुतरसको स्थायीभाव विस्मय उद्दीप्त भएको छ । विभिन्न व्यभिचारीभावहरूले विस्मयभावलाई उद्दीप्त गराएका छन् । विस्मयभावले आफू उद्दीप्त हुँदै काव्यको अङ्गीरस करुणको स्थायीभाव शोकलाई रसावस्थामा पुऱ्याउन सहयोग गरेको हुँदा अद्भुतरस अङ्ग रस बनेको छ भने अङ्गीरस करुणलाई सहयोग गरेको छ ।

३.३.४ वीभत्सरस :

पापिनी आमा खण्डकाव्यमा वीभत्सरस पनि अङ्ग रसको रूपमा देखा परेको छ । भयानकरस र अद्भुतरससँगै वीभत्सरस पनि सम्बन्धित भएर नै काव्यको अङ्गीरस करुणलाई उत्कर्षता प्रदान गर्न सहयोग गरेको देखिन्छ । भयभाव उद्दीप्त भएका कतिपय स्थानमा घृणाभाव पनि जागृत भएर भयभावलाई सहयोग गरेको पनि देखिन्छ । विधवाको प्रसव वेदनासँग सम्बन्धित रगत, पानीको फोको, मसानघाटका दृश्यहरू, खप्पर, मुर्कट्टा, मरेका बालक, रगतको धारा आदिको कथनमा घृणाभाव जागृत भएको छ । घृणित वस्तुहरू देख्दा मनमा उत्पन्न हुने विकारहरू अभिव्यक्त भएका स्थानमा घृणाभाव जागृत उद्दीप्त भएको देखिन्छ । खासगरी मसानघाटका विभिन्न दुर्गन्धित दृश्यहरूमा घृणा, भय र विस्मयभावहरू एकाकार भएर देखिन्छ । प्रस्तुत खण्डकाव्यको पन्ध्रौं श्लोकमा वीभत्सरसको स्थायीभाव घृणा जागृत भएर रसावस्थामा पुगेको छ :

थाङ्नाको पोको, रगतको फोको हातमा भुन्डयाई

दौड्न्थे कहाँ जगेल्टा काला हुरीमा उडाई - पृ४४ ।

प्रस्तुत श्लोकमा विधवाले बच्चा जन्माइसकेपछि सामाजिक भयका कारण बच्चा जन्मदाको फोहोर, थाङ्ना, रगतको फोको (साल नभरिसकेको अवस्था) आदिको फोहोरी भएको अवस्थामा रातको मध्यरातमा जहाँ भूत, प्रेत, पिशाच आदि दौडिरहेको अवस्थामा विधवा मसानघाटमा गएको प्रसङ्गमा घृणाभाव उद्बुद्ध भएको छ । यस्तो अवस्थामा आलम्बन विभावका रूपमा विधवा आएको छ भने उद्दीपन विभावका रूपमा सामाजिक परिस्थिति, बच्चा जन्मनु रहेको छ । अनुभावका रूपमा भने थाङ्नाको पोको, रगतको टाटो, रगतको फोको आदिले काम गरेका छन् । अपस्मार, सन्त्रासजस्ता व्यभिचारीभावहरू आएका छन् । एकतीसौं श्लोकमा वीभत्सरसको स्थायीभाव घृणा जागृत भएर रसावस्थामा पुगेको छ :

कोहोली हाली हिँड्दछ नदी मरङ्ग घाटमा,

मान्छेको बलि मागेको हो कि भरीको रातमा - पृ.४६ ।

प्रस्तुत श्लोकमा विधवा बच्चालाई मार्न मसानघाटमा पुग्दा नदीको आवाज पनि उराठलाग्दो बनेको छ । नदीले पनि कोहोलो हालेर रोएको जस्तो देखिएको छ । भरीको रातमा कतै नदीले मान्छेको बलि मागेको त हैन भन्ने आभास विधवालाई पर्न गएको छ

किनभने विधवाले बच्चामार्नका लागि मसानघाटमा गएकी छ । यस्तो प्रसङ्गमा विधवा आलम्बन विभावका रूपमा आएकी छ, भने उद्दीपन विभावका रूपमा मसानघाटका दृश्यहरू रहेका छन् साथै नदीको उराठलाग्दो कराइ रहन गएको छ । अनुभावका रूपमा नदीको आवाजमा मान्छेको बलि मागेको हो कि भरी रातमा भन्ने आभासले यसको काम गरेका छन् । यसमा भयभावले समेत घृणाभावलाई सहयोग गरेको छ । बत्तीसौं श्लोकमा वीभत्सरसको स्थायीभाव घृणा जागृत भएको छ :

खप्पर हाँस्छन् दुईदिन बाच्ने मान्छेलाई गिज्याई,

अनित्य यस्तो संसार रच्ने दैवलाई गिज्याई - पृ. ४६ ।

प्रस्तुत श्लोकमा विधवा मसानघाटमा गएको अवस्थामा मसानघाटका भूत, प्रेतका साथै मरिसकेका खप्परहरू समेत बोल्न थालेका छन् । तिनीहरू चल्मलाएका छन् र तिनीहरूले समेत मानिसहरूलाई गिज्याउन थालेका छन् । जब विधवा बच्चालाई मार्नका लागि मसानघाटमा गएकी छ, त्यसपछि त्यहाँ भएका प्रेतत्माहरूले मानिसहरूलाई गिज्याइरहेका छन् । यो संसारमा बाच्ने मानिसहरू र जसले मान्छे बनायो त्यही मार्न भनेर हिँड्छ भने यो संसार बनाउनेलाई पनि धिक्कार छ । यसरी घृणाभाव उद्बुद्ध भएको छ । यस श्लोकमा आलम्बन विभावको रूपमा विधवा आएकी छ भने उद्दीपन विभावको रूपमा खप्परहरू रहेका छन् । अनुभावको काम मसानघाटका दृश्य र मानिसलाई गिज्याएको देखा यो भाव जागृत भएको छ । व्यभिचारीभावको रूपमा व्यधि, जडता, अपस्मारजस्ता उद्बुद्ध भएका छन् र यी भावहरूले वीभत्सरसको स्थायीभाव घृणालाई उद्दीप्त बनाएर रसावस्थामा पुऱ्याएका छन् । छत्तीसौं श्लोकमा वीभत्सरसको स्थायीभाव घृणा जागृत भएर रसावस्थामा पुगेको देख्न सकिन्छ :

तरुनी उठ्छन्, सिन्दूर पुछी कपाल लुछेका,

रगतका धारा छुटेका सारा शरीर मुछेका - पृ. ४६ ।

प्रस्तुत श्लोकमा विधवाले मसानघाटका दृश्यहरू देखिरहेकी छ, उसले खाउला लाउला भन्ने उमेरमा नै मरेका र मारिएको जुन स्थिति छ, त्यो निकै दर्दनाक रहेको छ । तरुनीहरू उठेका छन् जुन भर्खर सिन्दूर पुछेका थिए । जसको कपालबाट रगतका धाराहरू बाहिर आएका छन् र सबै शरीर रगतको धाराले मुछिएका छन् । जताततै फोहोरै फोहोर रहेको छ यसले घृणाभावलाई जागृत गरेको छ । यहाँ आलम्बन विभावको रूपमा विधवा आएकी छ भने उद्दीपन विभावका रूपमा मसानघाटका तरुनी वा प्रेतआत्माहरू रहेका छन्

जसमा उनीहरूको शरीर रगतले मुछिएको अवस्थामा रहेको छ । अनुभावका रूपमा भने ती तरुनीहरूको घीनलाग्दो स्थिति देखिएको छ । शङ्का, अपस्मार, सन्त्रासजस्ता व्यभिचारीभावहरू उद्बुद्ध भएर घृणाभावलाई जागृत गराइ वीभत्सरसलाई रसावस्थामा पुऱ्याएका छन् । सैतीसौं श्लोकमा वीभत्सरसको स्थायीभाव घृणा जागृत भएर रसावस्थामा यसरी पुगेको छ :

तन्नेरी उठ्छन् ताकेर टाढा बङ्गारा कितेका,

निधारबाट रगतको धारा मुखमा छुटेका - पृ.४६ ।

प्रस्तुत श्लोकमा भर्खरका युवाहरू घीनलाग्दो दृष्टिमा उठेको भन्ने देखाइएको छ । उनीहरू रगतले मुछिएका छन् । एक अर्कामा मेलमिलाप, भाइचारा, सदाचार छैन । रूवाबासी, कोलाहाल, भैं भगडा, मारपीट आदि गरिरहेका छन् । मुखबाट समेत रगत बगेको छ । फोहोरले जताततै गनाएको छ । यस्तो घीनलाग्दो स्थिति मसानघाटमा रहेको छ जुन कुरा विधवा देख्न बाध्य छे । यहाँ आलम्बन विभावका रूपमा विधवा आएकी छ । उद्दीपन विभावका रूपमा भने युवा भूत प्रेतहरू रहेका छन् । अनुभावका रूपमा ती युवाहरूको क्रियाकलाप र तिनीहरूको मुखबाट आएको रगतले घृणाभावलाई उद्दीप्त बनाएको छ । व्यभिचारी भावको रूपमा भने शङ्का, मोह, अपस्मार जस्ता आएका छन् । यस्ता भावहरूले घृणाभावलाई जागृत गराई वीभत्सरसलाई रसावस्थामा पुऱ्याएका छन् । त्रिपन्नौ श्लोकमा वीभत्सरसको स्थायीभाव घृणा जागृत भएर रसावस्थामा पुगेको यसरी पुगेको छ :

चिहानबाट सुकिलो मूर्ति सुस्तरी उठेर,

अङ्गालो हाल्न खोजेभैं लाग्यो छातीमा जुटेर - पृ.४८ ।

प्रस्तुत श्लोकमा मान्छेहरू गाडेको ठाउँबाट मान्छे उठेको छ र त्यो मान्छे उठेर विधवालाई अङ्गालो हाल्न खोजेको छ । यसरी अङ्गालो हाल्न खोज्दा घृणाभाव जागृत भएको छ । यहाँ आलम्बन विभावको रूपमा विधवा आएकी छ भने उद्दीपन विभावका रूपमा मसानघाटका भूत, प्रेतहरू रहेका छन् । अनुभावका रूपमा ती भूत प्रेतहरूले अङ्गालो हाल्न खोज्नु, टासिएको जस्तो लाग्दा घृणाभाव उद्बुद्ध भएको छ भने व्यभिचारी भावको रूपमा अपस्मार, शङ्का, जडता आएका छन् । यसरी उद्दीप्त भएको घृणाभावले काव्यको अङ्गीरस करूणको स्थायीभाव शोकलाई रसावस्थामा पुऱ्याउन सहयोग गरेको देखिन्छ ।

प्रेतहरूका विभिन्न रूपहरू प्रस्तुत हुँदा वीभत्सरस विशेष मात्रामा जागृत भएको छ । खप्पर, मुर्कटानाच, तरूनी तन्नेरीको शरीरबाट छुटेका रगतका घारा, चिताको आगो देख्दा भयभाव उद्दीप्त हुन खोजेपनि यथार्थमा घृणाभावले जागृत हुने अवसर पाएको छ । बच्चा जन्मदाको फोहोर, रगतको फोको आदिको चर्चामा पनि घृणाभाव नै उद्दीप्त भएको छ । प्रस्तुत काव्यको अङ्गरस वीभत्सले अर्को अङ्गरस भयानकलाई सहयोग पनि गरेको छ । आखिर भयानकरस र वीभत्सरस दुवैले काव्यको अङ्गीरस करूणलाई नै सहयोग गरेर पुष्टिने अवसर निर्माण गरेका छन् ।

३.३.५ वीररस :

‘पापिनी आमा’ खण्डकाव्यमा वीररस पनि अङ्गरसको रूपमा देखा परेको छ । काव्यको अन्त्यमा पुगेर थोरै मात्र देखा परेको छ । उसले समाजलाई मातृत्व शक्ति कति हुन्छ भन्ने देखाउन निडर भएर उभिएकी छ । तर यो रस विकसित भने हुन सकेको छैन । अन्तिम बिन्दुमा सुखान्तको आभास र उत्साहको स्पर्श प्राप्त भए पनि उत्तरङ्गित भइसकेको करूणाछाललाई रोक्न सक्दैन । बरू हावाले भैँ त्यसलाई हाँक दिएको छ । पापिनी आमा खण्डकाव्यको छयहत्तरौँ श्लोकमा वीररसको स्थायीभाव उत्साह जागृत भएर रसावस्थामा पुगेको छ :

उभिएकी छु बालकलाई छातीमा टाँसेर,

कसैको बुता वर्गत भए लैलाओ खोसेर - पृ.५० ।

बच्चालाई मार्न मसानघाट पुगेकी विधवा युवती आफ्नो सन्तानलाई काखमा च्यापेर समाजलाई हाँक दिएको छ । ऊ समाजले अवैध भनेको सन्तान लिएर उभिएकी छ, यदि कसैको क्षमता छ भने, मलाई सामाजिक लान्छना लगाएर लैजाओ । यो मेरो मुटुको टुक्रा हो म यसलाई आमाले दिनुपर्ने मातृत्व दिएर पाल्छु भनेकी छ । उक्त श्लोकमा आलम्बन विभावका रूपमा विधवा आएको छ भने उद्दीपन विभावका रूपमा बच्चा रहेको छ । अनुभावका रूपमा भने विधवा बच्चा लिएर समाजलाई हाँक दिनु देखिन्छ भने व्यभिचारीभावका रूपमा गर्व, उग्रता, अमर्ष आएका छन् । यस्ता भावहरूले वीररसको स्थायीभाव उत्साहलाई उद्दीप्त बनाएर रसावस्थामा पुऱ्याउन सहयोग गरेको देखिन्छ ।

३.३.६ शान्तरस :

‘पापिनी आमा’ खण्डकाव्यमा शान्तरस पनि अङ्गरसको रूपमा देखा परेको छ । भय, विस्मय र शोकभाव अत्याधिक मात्रामा उद्दीप्त भए पनि काव्यको अन्त्यमा विधवाले आफ्नो सन्तानप्रति उभिएर सन्तानको हत्या नगरेर संरक्षणको पक्षमा उभिएको अवस्थामा शान्तभाव उद्दीप्त भएको देखिन्छ । प्रस्तुत खण्डकाव्यको सतहत्तरौं श्लोकमा शान्तरसको स्थायीभाव सम जागृत भएर रसावस्थामा पुगेको छ :

आँधीको वेग वनको पुछार गएर फर्केन,

दर्कने पानी टमक्क भयो बर्सदै बर्सेन - पृ.५० ।

प्रस्तुत श्लोकमा विधवाले आफ्नो सन्तानप्रति ममता दर्शाएपछि आँधीको वेग बन्द भएको छ । दर्कने पानी पनि बन्द भएको छ । धर्ती सफा भएको छ । यो लाक्षणिक अर्थमा विधवाको मन अब परिवर्तन भो बच्चा मार्दिन भन्दै शान्त भावमा देखिएकी छ । यस श्लोकमा आलम्बन विभावको रूपमा विधवा आएकी छ भने उद्दीपन विभावका रूपमा बच्चा र वातावरण रहेको छ । अनुभावको रूपमा भने बच्चा लिएर उभिएकी विधवालाई देख्न सकिन्छ । व्यभिचारीभावका रूपमा धृति, स्मृति आएका छन् । यी सबैले सम भावलाई उद्दीप्त बनाएका छन् । अठहत्तरौं श्लोकमा शान्तरसको स्थायीभाव सम जागृत भएको छ :

डाँडाको माथि बसेको शुक्र निर्मल देखियो,

ताराको ज्योति हीरा र मोती पानीमा पोखियो - पृ.५० ।

जब विधवाले बच्चालाई नमान्ने निर्णय गरेर उभिई, त्यसपछि जताततै हरियाली छाएको छ । आकाश सफा छ शुक्र तारा समेतले स्वागत गरिरहेका छन् । नवजात शिशुलाई, ताराको चहक पानीमा पनि देखिएको छ । यहाँ नयाँ युग र नयाँ बिहानीको जन्म भएको छ । प्रस्तुत श्लोकमा आलम्बन विभावका रूपमा विधवा आएकी छ भने, उद्दीपन विभावका रूपमा बच्चा रहेको छ । अनुभावका रूपमा विधवाले बच्चालाई नमारेपछि वातावरणले गरेको स्वागतलाई हेर्न सकिन्छ । धृति र स्मृति जस्ता भावहरू व्यभिचारीका रूपमा आएका छन् । समभावले समेत काव्यको अङ्गी रस करुणरसको स्थायीभाव शोकलाई सहयोग गरेको देखिन्छ ।

३.४ समष्टिगत रसविधान :

कवि माधव घिमिरे रसवादी कवि भएको हुँदा आफ्ना काव्यकृतिमा रससिद्धिलाई नै प्राथमिकता दिन्छन् । रसलाई कविताको आत्मा मान्ने रसवादी आचार्यभैँ घिमिरे पनि अभिव्यक्तिमा रसमयता सिर्जना गर्न सफल भएका छन् । रसहरूमध्ये पनि करुणरसलाई विशेष मन पराएको देखिन्छ । पापिनी आमा खण्डकाव्यमा विधवा भएकी एक महिलाको जीवनमा जवानीका रहरहरू जुमुराएको बेलामा वसन्तऋतु पनि आएको हुन्छ, उसले कुनै युवकसँग सहवास गर्छे, बच्चा जन्मन्छ । समाजका आँखा छलेर नवजात शिशुको हत्या गर्नुको सिवाय अन्य विकल्प ऊसँग हुँदैन । यही सामाजिक समस्यालाई कवि घिमिरेले प्रस्तुत पापिनी आमाको केन्द्रीय विषय बनाएका छन् । आमाको हृदयमा आएको आँधीलाई प्राकृतिक आँधी-हुरीले पनि साथ दिएको छ । आमा शिशुहत्याको निमित्त अग्रसर हुन्छे । त्यति नै बेला प्रकृतिको उग्र रौद्ररूप देखिन्छ । बादल, चट्याङ, हुरी, वर्षा, आँधी, बिजुली आदिको उग्ररूप एकातिर देखिन्छ भने अर्कोतिर प्रेतात्मा, प्रेतयुवतीलगायत मसानघाटका भूतप्रेतका वीभत्स, भयावह रूपहरूले विधवाको शिशुहत्या गर्ने लक्ष्यमा बाधा पुऱ्याएका हुन्छन् । विधवाले आफ्नो बच्चा नमाने निर्णयमा पुगे पनि तमाम प्रकृतिले शान्तरूप देखाएको हुँदा कवि घिमिरेले विधवालाई सामाजिक विद्रोह गर्न लगाएका छन् । पापिनी आमा खण्डकाव्यको अगाडिको भागमा 'पापिनी आमा'को सम्बन्ध शीर्षकमा घिमिरेले आफ्ना दृष्टिकोण यसरी प्रस्तुत गरेका छन् ।

जहाँ आमाको हृदय हाँके, त्यहाँ उसका सम्पूर्ण आवेगको र अक्रोशको प्रतिनिधित्व गरेर सृष्टिकी मातृशक्ति क्रुद्ध भएर उठ्छिन् । सिङ्गै संसार एक शिशुको निमित्त हो, ऊ यसलाई भोग्न पाउँदैनन् भने उसको अतृप्त आत्माले यसलाई छाया भएर घेर्छ, अनि यदि एक शिशु चाहिन्न भने सिङ्गै संसार पनि चाहिन्न । मानिसका मनुष्यविरोधी नियमलाई माहेश्वरी वास्ता राख्दैनन् । उनको सहानुभूति सर्वकाल, सर्वदेश र सर्वमानवमा समानरूपले सञ्चारित हुन्छ । यही नै उसको सर्वोपरी महत्ता हो । यही विपुल वात्सल्यमा मनुष्यप्राणी ललित र पालित हुन्छ । एउटा मूर्च्छित नारी पनि त्यही मातृशक्तिको सङ्केतमा सहसा उठेर आफ्नो काखको शिशुको निमित्त सारा विरोध र अवरोधलाई चुनौती दिन तयार हुन्छे (घिमिरे, २०६७ : ४२) ।

पापिनी आमा सामाजिक विषयसँग समबद्ध खण्डकाव्य हो । नेपाली समाजमा पापिनी बाध्य नारीहरूको करुण क्रन्दन देखाउन खोजिएको छ । सामाजिक, सांस्कृतिक

मान्यताविरुद्ध नारीहरूले आवाज उठाउन नसक्ने हुँदा पापिनी बन्ने गर्छन् । आफ्नो रगतको डल्लो अबोध शिशुप्रति माया, ममता, स्नेह हुँदाहुँदै पनि सामाजिक लान्छनाका डरले नवजात शिशु हत्या गरेर समाजमा सती-सावित्री बन्ने गर्दछन् । यिनै प्रचलन र कुसस्कारका विरुद्ध पापिनी आमाकी नायिका अग्रसर भएकी छ । यस सम्बन्धमा कुलप्रसाद कोइरालाले यसो भनेका छन् :

आमा बनेर पनि पापिनीको नामले तिरष्कृत नारीका अन्तरवेदनामा चलेका विद्रोहको भ्रन्धवातका डरले बृहत् बाह्य प्रकृतिको आक्रोश गर्जन र वर्षण समेत थालिएको छ । सुदूर अतीतदेखि जिउँदै माटामुनि मिल्किएका बालक, उद्दाम कामवासनाद्वारा उत्प्रेरित दाम्पत्यजीवनको अभीप्सा छातीमा लिएर मारिएका युवती आफ्ना सन्तानलाई हृदय चुसाउने प्रबल रहर छँदाछँदै सन्तान फालेर छाती सुकाउँदा पनि अनेक प्रपञ्चले मारिएका आमाहरू सबैको इच्छा-आकाङ्क्षा एकसाथ चेतनामा र आउँछन् र ऊ संसारमा मातृक्तिका अगाडि अरूले भुक्नैपर्ने आत्मविश्वासका साथ उभिएकी छ (कोइराला, २०६० : ७९) ।

पापिनी आमाको जीवनमा यिनै आरोह अवरोहहरू अभिव्यक्त हुँदा काव्यमा करूणाको सागर उल्लेको छ । कवि घिमिरेले विधवा नायिकालाई प्रतिनिधि बनाएर करूण रसको स्थायीभाव शोकलाई साधारणीकरणमा पुऱ्याएका छन् । भयानक, अद्भुत, वीभत्स, वात्सल्यरस आदि अङ्ग भएर आए पनि भयानकरस मुख्य अङ्ग बनेर आएको यसमा करूण रस अङ्गी बनेर आएको छ ।

काव्यको प्रारम्भमा रतिभाव उद्दीप्त बनाउन युवायुवतीलाई आलम्बनको रूपमा र वसन्तको आगमन, एकान्त आदिलाई उद्दीपनका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । सुखद संसारको कल्पनामा डुबेका बैसका जोडीको उज्यालो भविष्यको कल्पनामा शृङ्गाररसको स्थायी भाव रति जागृत भएको देखिन्छ । विधवाले गर्भधारण गर्नु र बच्चा जन्माउनाले काव्यमा भयानकरस जागृत भएर रसावस्थामा पुगेको छ । विधवाको हृदयमा सामाजिक लान्छनाको भयका कारण आन्तरिक भय सिर्जना भएको छ भने प्राकृतिक प्रकोप, भूतप्रेत आदिका दृश्यहरूले बाह्य आँधी सिर्जना गरेको छ । आलम्बनको रूपमा नवजात शिशु देखिएको छ । उद्दीपनको रूपमा तमाम प्रकृतिले काम गरेको छ । भयभीत विधवा सबै यी प्रतिकूल परिस्थितिसँग जुद्धै मसानघाट पुग्छे, मसानघाटका प्रेतात्माहरूका क्रियाकलापले भन् भयभीत हुन्छे । आफू कुन ठाउँमा पुगेको, मरेको वा बाचेको थाह नभएको अवस्थामा

भयानकरस प्रमुख अङ्गरसका रूपमा आएको छ । मसानघाटका प्रेतत्माहरूका अवस्था, खप्पर, रगतका धारा, मानिस पोलेको, आगोको ज्वाला आदिको कथनमा वीभत्सरसको स्थायीभाव घृणा जागृत भएर रसावस्थामा पुगेको हुँदा वीभत्सरस पनि अङ्गरस हुन पुगेको छ । प्रेतयुवतीका आवाजमा अभिव्यक्त करुण क्रन्दन देख्दा विधवा आश्चर्यचकित हुन्छे । यस्तो अवस्थामा वीभत्सरसले करुणरसलाई नै सहयोग गरेको देखिन्छ भने शोकभाव परिपाक स्थितिमा पुगेर रससाधारणीकरण समेत भएको छ । विधवा आलम्बन र प्रेतयुवती उद्दीपन विभावका रूपमा आएको हुँदा शोकभाव नै केन्द्रीयभाव बनेर आएको भए पनि अद्भुतरसको स्थायीभाव विस्मयले उद्दीप्त हुने अवसर पाएको हुँदा अङ्गरसका रूपमा अद्भुतरस जागृत भएको छ । वीररसको स्थायीभाव उत्साह, शान्तरसको स्थायीभाव शम र वात्सल्यभावले पनि उद्दीप्त हुने अवसर पाएका छन् रति, भय, घृणा, विस्मय, उत्साह, वात्सल्य र शमभावले समेत करुणरसको स्थायीभाव शोकलाई रसावस्थामा पुऱ्याउन सहयोग गरेका छन् । भयानक आदि रसहरू अङ्ग बनेर करुणलाई उत्कर्षमा पुऱ्याउन मदत गरेको हुँदा करुणरस अङ्गीरस बनेर आएको छ । नवजात शिशु हत्यामा सङ्लग्न विधवामा शोक भावना त्यत्तिकै प्रबल भएर आएको छ । प्रेतयुवतीका आवाजमा पनि शोकभाव जागृत भएको छ । अङ्गरस र अङ्गीरसका स्थायीभावलाई उद्दीप्त बनाउन विभिन्न व्यभिचारीभावहरू उद्बुद्ध भएका छन् । खासगरी आवेग, श्रम, मद, शङ्का, मोह, विषाद, सन्नास, दैन्य, घृति, जडता, अपस्मार, चिन्ता, अमर्ष, औत्सुक्य, उग्रता, हर्ष, उन्माद, स्वप्न, विर्तक, व्याधि, गर्व, स्मृति आदि व्यभिचारीभावहरू उद्बुद्ध भएर शोक स्थायीभावलाई रसावस्थामा पुऱ्याउन सहयोग गरेका छन् । लोकलयमा लेखिएको यस काव्यमा करुणरस अङ्गी बनेर परिपाक समेत भएको छ ।

पूर्वीय रससिद्धान्तमा कतिपय विद्वानहरूले वात्सल्यलाई रसरूपमा राख्नुपर्ने मान्दछन् भने कतिपयले मानेका छैनन् । वात्सल्यरस नवरस भित्र नपरे तापनि यस काव्यमा वात्सल्यभाव देखा परेको छ । यस खण्डकाव्यको मुल उद्देश्य नै नवजात शिशुको संरक्षण गर्नु रहेको छ । विधवा युवतीले यौवनावस्थाको जवानीमा कुनै युवकको बाहुपासमा बाधिएर बैसका तिसनाहरू परिपूर्ति गरेको परिणाम शिशुको जन्म हुन्छ । सामाजिक मान्यता विपरीत कुनै युवकसँगको सहवास, गर्भधारण र शिशुहत्या गर्न खोजे पनि बच्चाप्रति आमाको स्नेह, माया, ममताजस्ता वात्सल्य प्रेम भने जस्ताको त्यस्तै भएको हुँदा उसले शिशुहत्या गर्न सक्दैन । मसानघाटमा पुगेर पनि बच्चालाई खाल्टामा पुर्न नसकेर बच्चा च्यापेर आफूसमेत

खाल्टामा घोट्टिन्छे । बच्चा च्यापेर नै खाल्टाबाट उठेर ममतापूर्ण भावमा मातृवात्सल्यभावका साथ हुङ्कार गर्छे । वात्सल्यभावकै निर्माणमा भय, विस्मयभाव पनि लागेका छन् । काव्यको उद्देश्य परिपूर्तिका दृष्टिले शोकभावले पनि वात्सल्यभावको निर्माणमा सहायता पुऱ्याएको छ । उत्साहभाव पूर्ण विकसित हुनुअघि नै खण्डकाव्य समाप्त हुनु र यसअघि नै शोकभावले पूर्ण विकसित हुने अवसर पाउनुले वात्सल्यरस अङ्गरसको रूपमा देखापरेर करुणरसलाई नै सहयोग गरेको हुँदा काव्यको अङ्गीरस करुण बनेको छ, र अङ्गरसको रूपमा वात्सल्यरस देखा परेको छ ।

प्रस्तुत खण्डकाव्य वात्सल्यरस निर्माणकै केन्द्रीयतामा अग्रसर भए पनि प्रत्यक्षरूपमा मौलाउने अवसर पाउँदैन । वात्सल्यरसका निमित्त आवश्यक रसतत्त्वहरूले चल्मलाउने अवसर नै पाउँदैन । काव्यको आरम्भतिर यसको सामान्य सङ्केत मात्र हुन्छ भने काव्यको अन्त्यमा आमाले समाजका बन्धनसँग जुध्ने तर शिशुहत्या नगर्ने निर्णयमा पुगेपछि मात्र आफ्नो सन्तानप्रति माया, मोह र ममता देखाउँछिन् । त्यसकारण वात्सल्यभावले आवश्यक मात्रामा उद्दीप्त हुने अवसर पाउँदैन र अङ्गरस भएर काव्यको अङ्गीरस करुणलाई नै रसावस्थामा पुऱ्याउन मद्दत गरेको छ भने यस काव्यमा नवरसभिन्न पर्ने हास्य र रौद्ररस भने काव्यमा कतै पनि देखा परेका छैनन् ।

पापिनी आमा खण्डकाव्यको प्रारम्भदेखि अन्तसम्म नै करुणरसको स्थायीभाव शोक एकछत्रका रूपमा अभिव्यञ्जित भएको छ । करुणरसको स्थायीभाव शोक परिपाक हुनुका निमित्त आवश्यक रसतत्त्वहरू सल्बलाएको हुँदा करुणरस अङ्गी बनेको छ । अङ्ग रसको रूपमा आएका रसहरूले पनि शोकभावलाई नै पुष्टिने अवसर प्रदान गरेका छन् । यसमा शोकभाव रससाधारणीकरण भएको छ । लक्षणा र व्यञ्जना जस्ता ध्वनिले पनि रसनिर्माणमा आवश्यक सहयोग गरेका छन् ।

३.५ निष्कर्ष :

यो काव्य नारी प्रधान काव्य हो । नेपाली समाजमा रहेको कुरीति वा विकृतिका रूपमा रहेको अनमेल विवाहबाट असमयमै विधवा हुन पुगेकी एउटी बाइस बर्षे युवतीको यौनावेगको तृप्तिका क्रममा हुन पुगेको एउटा दुर्घटना र त्यसबाट प्राप्त दुखदायी परिणामलाई चित्रण गर्नु यस काव्यको ध्येय हो । एउटी विधवा युवती कुनै पुरुषको प्रेममा समर्पित हुन्छे, बच्चा जन्मन्छ, समाजको डरले बच्चालाई गाड्न मसानघाटतर्फ जान्छे, विधवाका कार्यका विरुद्ध प्रकृतिको रौद्र रूप हुँदापनि ऊ अगाडि बढ्छे । अन्तमा मातृ

हृदयमा परिवर्तन आउँछ, उसले बच्चालाई नमाने निर्णय गर्छे । पापिनी आमा खण्डकाव्यको अङ्गीरस करुण भएको हुँदा शोकभाव नै केन्द्रीयभाव बनेर आएको छ । अङ्गीरसको रूपमा रौद्र, वीर, भयानक, अद्भुत, वीभत्सरस आएका छन् । खण्डकाव्यको प्रारम्भमा रति भाव उद्बुद्ध हुन खोजेको भए पनि खण्डकाव्यभर नै भयानकरसको स्थायीभाव भय जागृत भएर शोकभावलाई परिपाक बनाउन पुगेको छ । विभिन्न सञ्चारीभावहरूले करुणरसलाई रसावस्थामा पुऱ्याउन सहयोग गरेका छन् । पापिनी आमा खण्डकाव्यकी नायिका विधवाका जीवनको आरोहअवरोह नै मुख्य विषयवस्तु भएको यस खण्डकाव्यमा शोकभाव नै मुख्य भावभूमि बनेको छ साथै रससाधारणीकरण समेत भएको छ ।

चौथो परिच्छेद

उपसंहार तथा निष्कर्ष :

कवि माधव घिमिरेको पापिनी आमा खण्डकाव्य २०१० सालमा लेखिए पनि २०१३ सालमा इन्द्रेणी र २०१७ सालमा राजेश्वरीसँगै एकै ठाउँमा प्रकाशित भएको देखिन्छ । यस काव्यमा जम्मा त्रियासी श्लोक मात्र छन् । काव्यको शीर्षक काव्यनायिका विधवाको चरित्रसँग जोडेर पापिनी आमा राखिएको छ । काव्यनायिका विधवाको समस्या, व्यथा समेटिएको एउटै विषयवस्तुमा आधारित रहेको छ । विधवा केन्द्रीय चरित्रको रूपमा देखा परेको हुँदा यो चरित्रप्रधान खण्डकाव्य हो । सामाजिक मान्यता विरुद्ध सहवास गरेकाले सामाजिक लाञ्छनाबाट बच्ने विधवाको लक्ष्य भएपनि बच्चालाई काखमा च्यापेर यसमा मेरो के दोष छ ? यदि छ भने समाजले देओस् अन्यथा सिर्जनाको विनास हुन सक्दैन भन्ने कथ्य प्रस्तुत गरिएको छ । पापिनी आमाको जीवनका सुखदुःख अभिव्यक्ति गर्दा करुण रस नै काव्यको अङ्गी रस बनेको छ । करुण रसको स्थायीभाव शोकलाई रति, भय, विस्मय, घृणा, उत्साह, वात्सल्य र शमभावहरूले सहयोग गरेका छन् । यी सबैभावहरू उद्दीप्त भएर मातृशक्तिलाई विजय बनाएका छन् । लोकलयमा आधारित खण्डकाव्यमा शास्त्रीय छन्दको प्रयोग गरेका छैनन् । प्रस्तुत खण्डकाव्यलाई कुनै पनि खण्ड, अध्याय, परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छैन, तर काव्यभित्रका मोडहरू हेर्दा पाँच भागमा विभाजन हुने देखिन्छ । प्रारम्भमा रतिभाव मध्यभागमा भय, विस्मय, घृणाभावले शोकभावलाई जागृत गराएको छ । अन्त्यमा भने उत्साह, शम र वात्सल्यभाव उद्दीप्त हुन खोजे पनि शोकभावलाई नै सहयोग पुऱ्याएका छन् ।

कवि माधवप्रसाद घिमिरेले मातृशक्तिलाई कसैले पनि रोक्न सक्दैन भन्ने उद्देश्य सहित पापिनी आमा खण्डकाव्य रचना गरेका छन् । यसमा एउटी महिलाले गरेको सहवास र त्यसको नतिजाले के कस्तो समस्या आउँछ भन्ने भन्ने कुरा विधवाका माध्यमबाट देखाइएको छ । समाजबाट अस्वीकार्य कृत्य ऊबाट हुन जान्छ । कारणवश ऊ गर्भवती हुन्छे । जब ऊ अवैध रूपमा गर्भवती हुन्छे तब उसमा आफू चोखो हुनका लागि कसरी जोगिएर हिँड्नु परेको छ वाध्यतात्मक स्थिति देखा परेको हुन्छ । तर उसको जैविक तथा प्राकृतिक आवश्यकता सामाजलाई वास्ता हुँदैन । नारी संवेदनालाई देखाउन घिमिरेले अङ्गी रसका रूपमा करुणलाई अगाडि सारेका छन् र अङ्ग रसका रूपमा शृङ्गार, भयानक, वीभत्स,

वीर र शान्त आएर उक्त अङ्गी रसलाई रसपरिपाक आवस्थामा पुऱ्याउन सहयोग गरेका छन् ।

काव्यको सुरुमा काव्य नायिका विधवामा आनन्दपूर्ण जीवन बिताउने रहर पलाउँछ । वसन्त ऋतु, वासनाको लहरले उद्दीपनको काम गरेका छन् । ऊ परपुरुषबाट आफ्नो इच्छा पूरा गर्छे । उसको जैविक आवश्यकता पूरा हुन्छ । यसबाट शृङ्गाररस पैदा हुन्छ । शृङ्गाररसको सुरुवातीसँगै विधवा नायिकाको जीवनमा विपत्ति आउँछ । विधवाले गर्भधारण गर्नु र नवजात शिशुको बाबु कहाँ गयो भन्ने थाहा नहुनु जस्ता सामाजिक घृणाले गर्दा काव्यनायिकाको जीवनमा सङ्कट आउँछ । आफूले गरेको कार्यबाट आफैँ भयभीत भएको हुँदा भयानक रसको स्थायीभाव भय जागृत भएर काव्यको अङ्गीरस करुणलाई सहयोग गरेको छ । काव्य नायिका विधवाको मानसिक भयलाई जागृत गर्न आँधी, हुरी, बादल, चट्याङ्ग, बिजुलीको चमक, वर्षा, असिना पानीले पनि भयकै सिर्जना गरेको छ । मुर्कुट्टा, भूत, प्रेत, पिशाच, चिताको आगो, बोक्सीका छौँडा, चिहान आदिले विधवाको हृदयमा अझ भयभावको जागरण गरेको छ । विस्मयजनक अद्भुत दृश्य, घृणाजन्य बीभत्स दृश्यहरू, क्रोधजन्य रौद्रभावहरू पनि उद्बुद्ध भएका छन् । विधवा बच्चा लिएर मसानघाट तिर गएकी छ ।

भयानक रसको साथै विस्मय, घृणा, क्रोधभावहरू पनि सल्बलाएका छन् । विभिन्न व्यभिचारीभावहरूले भयभावलाई नै उद्दीप्त बनाए पनि भयभावले शोकभावलाई सहयोग गरेको छ । यसर्थ, करुण रस यस काव्यको केन्द्रीय रस बन्न पुगेको छ । मसानघाटका डरलाग्दा दृश्यहरू देख्दा भयावित भए पनि पछि उसको व्यथा र प्रेतयुवतीको व्यथा एकाकार हुन गएकोले यहाँ पनि शोकभाव जागृत भएको देखिन्छ । प्रेतयुवतीको व्यथामा विस्मयभावका साथै शोकभाव पनि जागृत भएको छ । सामाजिक लाञ्छनाका कारण अवैध सन्तानलाई मसानघाटमा सेलाउन अग्रसर विधवाको जीवनमा प्रेतयुवतीका अभिव्यक्तिले परिवर्तन ल्याएको छ । साथै मातृत्व शक्तिले जाग्न महत्त्वपूर्ण भूमिका सिर्जना भएको छ ।

मसानघाटका दृश्यहरूले विधवा भयभीत हुन्छे । प्रेतात्माहरू छातीमा टाँसिनु, अङ्गमाल गर्न खोज्नुले उसलाई भयाक्रान्त बनाउने परिवेश सिर्जना गर्छन् । यस्तो अवस्थाले विधवामा बच्चाको माया अझ बढ्न जान्छ । एकातिर बच्चाको माया प्रबल बन्दै गएको हुन्छ भने अर्कातिर अवैध सन्तानलाई समाजले स्वीकार गर्न नसक्ने डरलाग्दो बाधा उसमा खडा हुन्छ । यसले उसको अन्तर मनमा द्वन्द्व सिर्जना हुन्छ । मनमा हुन्डरी मच्चिन्छ । भित्र

भित्रै दुःखको कोलाहाल सलबलाउँछ । ऊ दोधारमा पुग्छे । उसको यस्तो पीडालाई नदीको आवाज, मेघको गर्जन जस्ता बाह्य परिवेशले उसको आन्तरिक छटपटीलाई तथा शोकभावलाई उद्बुद्ध गर्न सहायोग भएको छ । यस्तो अवस्थामा प्रकृतिले पनि विधवालाई साथ दिएर प्रकृतिको उग्र रूप देखिन पुगेको छ । चट्याङ् हुरी, आँधी, एवम् प्रेतात्माहरूका अनेक रूपले भयाङ्कर देखाइरहेको अवस्थामा पनि भयभाव र शोकभाव नै उद्बुद्ध भएको देखिन्छ । घृणाभाव, भयभाव र शोकभाव नै प्रमुख रूपमा जागृत भएका छन् । यी भावहरूले करुणरसको स्थायीभावलाई सहयोग गरेका छन् ।

जब काव्यको अन्त्यमा विधवा सामाजिक मान्यता विरुद्ध उभिएकी छ र बच्चालाई नमान्ने निर्णयमा पुगेकी हुन्छे, तब उसमा वीररस सिर्जना भएको छ । आफूले जन्माएको त्यो कलिलो शिशुलाई आफ्नै हातले अन्त्य गर्न सकिदैन । मातृत्व शक्तिले विजय पाउँछ । मातृत्व शक्तिका सामु सामाजिक बन्धन फिका बन्छ । उसले विद्रोह गर्ने आँट लिएकी हुन्छे । सामाजिक बन्धनको पर्खाललाई भत्काएर सङ्घर्षशील जिन्दगी बिताउने अठोट गरेकी हुन्छे । उसको आक्रोश शान्त भई नयाँ बाटोतर्फ पाइला चाल्ने संकेत मिल्छ । यस्तो अवस्थामा प्रकृति पनि शान्त बन्छ । शान्तरस विकसित हुन नपाई काव्यको कथानक सकिएको छ । विधवाको हुड्कार बच्चाको पक्षमा र सामाजिक मान्यता विरुद्धमा हुन्छ । यसबाट मातृशक्ति सृष्टिको सर्वोच्च शक्ति हो भन्ने कुरा छर्लङ्ग बुझ्न सकिन्छ । सम्पूर्ण प्रकृति पनि यसकै पक्षमा हुन्छ भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । मातृ शक्ति जागेन र सृष्टि विनाश हुने अवस्था आयो भने प्रकृति स्वयम चुप लागेर बस्न सक्दैन भन्ने देखाउन खोजिएको छ । सिर्जना शक्ति सृष्टिको नियम हो । यसलाई कसैले रोकेर पनि रोक्न सकिँदैन भन्ने कुरा देखाउन पापिनी आमा खण्डकाव्य सफल भएको छ ।

पापिनी आमा खण्डकाव्यमा विभिन्न अङ्गरसहरूको प्रयोग गरिएको छ । ती अङ्गरसहरूले शोकभावलाई रस परिपाक स्थितिमा पुऱ्याउन सहयोग गरेका छन् । काव्यकै सुरूमा अङ्गरसको रूपमा शृङ्गाररस आएको छ भने यही रसकै कारण काव्यमा शोकभाव जागृत भएको छ । काव्यमा आएको भयभावले काव्यलाई उथलपुथल बनाएको छ । यो विधवाको मानसिक स्थिति अनुसार हिडेको देखिन्छ । भयभावलाई विशेषतः प्रकृतिले उद्दीप्त बनाएको छ । त्यस्तैगरी मसानघाटमा देखिएका भूत, प्रेतहरूले विस्मयभाव देखा परेको छ । मसानघाटमा जानु र त्यहाँका प्रेतत्माहरूका कथनमा विस्मयभावसँगै शोकभावलाई जागृत गरेका छन् । काव्यमा अन्य भावहरू उत्साह, शम भावहरू देखा परे तापनि यी

सवैभावहरूले शोकभावलाई नै सहयोग गरेका छन् भने शोकभाव परिपाक रसावस्थामा पुगेको छ ।

पापिनी आमा खण्डकाव्यको मूलभाव शोक भएको हुँदा यहाँ करुणरसको स्थायीभाव शोक नै रसरूपमा परिणत भएको छ । शोकभावलाई भय, रति, उत्साह, विस्मय, वात्सल्यभावहरूले सहयोग गरेका छन् । विधवा नायिकाको जीवनमा घटेका दुःखद् घटनालाई कारुणिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । बाइस वर्ष भएकी युवतीको मनमा यौनच्छाको जागरण स्वाभाविक नै देखिन्छ । विधवा भए पनि अरूको युगल जोडीका यौनमूलक क्रियाकलापहरूले विधवाको मनमा पनि उत्तेजना फैलाएको कारण उसले शिशु पैदा गरेकी छ । सामाजिक बन्धनका कारण बच्चालाई मार्न चाहन्छे । बच्चालाई मसानघाटमा पुगेर गाड्न समेत पछि परेकी छैन । यहाँ शोकभाव उद्बुद्ध भएर करुणरस परिपाक स्थितिमा पुगेको छ । आमा र छोराको दर्दनाक स्थिति देख्दा करुणरसको रससाधारणीकरण समेत भएको छ । शिशुप्रतिको मायाममता समाजसामु बाधक बन्दछ । यही परम्परावादी सामाजिक धारणाले शिशुहत्या गर्न खोजे पनि अन्त्यमा त्यो पापकर्म गर्न सक्तिन् । नायिका विधवाका जीवनको आरोहअवरोह नै मुख्य विषयवस्तु भएको यस खण्डकाव्यमा शोकभाव नै मुख्य भावभूमि बनेको छ ।

सन्दर्भसामाग्री सूची :

- अधिकारी, हेमाङ्गराज(२०३१), पूर्वीय समालोचना सिद्धान्त (ललितपुर : साभा प्रकाशन) ।
-(२०५६.), पूर्वीय समालोचना सिद्धान्त (छैटौं सं. काठमाडौं : साभा प्रकाशन) ।
- अवस्थी, महादेव (२०६४), आधुनिक नेपाली महाकाव्य र खण्डकाव्यको विमर्श,
(काठमाडौं : इन्टेलेक्चुअल बुक प्यालेस) ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०५०), कवि माधव घिमिरे र उनको पापिनी आमा, विचार
र व्याख्या, दोस्रो संस्करण.(ललितपुर : साभा प्रकाशन) ।
-(२०६१), पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त (चौथो सं. ललितपुर : साभा
प्रकाशन) ।
- कोइरला, कुलप्रसाद (२०६०), पापिनी आमाका सम्बन्धमा तीन कुरा (काठमाडौं :
तन्नेरी प्रकाशन) पृ. ८४ ।
- गड्गौला, नारायण (२०७०), रससिद्धान्त ध्वनि सिद्धान्त (काठमाडौं : प्रगति पुस्तक
भण्डार) ।
- घिमिरे, माधवप्रसाद (२०६७), राजेश्वरी पापिनी आमा सहित (ललितपुर : साभा
प्रकाशन) ।
- घिमिरे,मोहनप्रसाद (२०५६), बालसाहित्यकार माधवप्रसाद घिमिरे,
अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र (नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रिभुवन
विश्वविद्यालय) ।
- जोशी, रत्नध्वज (२०५०), आधुनिक कविताको प्रारम्भ, आधुनिक नेपाली साहित्यको
भ्रमलक, चौथो संस्करण. (ललितपुर : साभा प्रकाशन) ।
- दुङ्गाना, कुलप्रसाद (२०६०), रसवादी कवि माधवप्रसाद घिमिरेका काव्यमान्यताहरू,
विवेक वर्ष १५, अङ्क ६, पृ. ४३-४८ ।
-(२०६६), रसवादी दृष्टिले कवि माधव घिमिरेको खण्डकाव्यको
अध्ययन, विद्यावारिधि अप्रकाशित शोध प्रबन्ध (त्रिभुवन विश्वविद्यालय) ।

दत्त, चिरञ्जीवी (२०२९), माधव घिमिरे रोमान्टिक कवि, मधुपर्क वर्ष ५, अङ्क ३,
पृ. २-१० ।

दाहाल, खेम (२०४१), नेपाली संस्कृति र घिमिरेका काव्य : एक दृष्टि (काठमाडौं
प्रगति पुस्तक भण्डार) पृ.१३३-१४७ ।

देवकोटा लक्ष्मीप्रसाद (२०२४), सावित्री सत्यवान् (काठमाडौं साभा प्रकाशन) ।

नगेन्द्र (सन् १९८७), रससिद्धान्त (दिल्ली नेशनल पश्चिमिगल हाउस) ।

नेपाल, शैलेन्दुप्रकाश (२०५९), माधव घिमिरेका खण्डकाव्यको ध्वानितात्विक
अध्ययन,अप्रकाशित विद्यावारिधि, शोधपत्र (महेन्द्र संस्कृत विश्वविद्यालय) ।

.....(२०६१) राष्ट्रकवि माधव घिमिरे (काठमाडौं : गण्डकी सामाजिक गुठी) ।

पोखरेल, भानुभक्त (२०५५), कवितानिष्ठ दृष्टिले लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा र
माधवप्रसाद घिमिरे, कुञ्जिनी वर्ष ६, अङ्क ४ पृ.८-१७ ।

.....(२०६९) माधव घिमिरेका विशिष्ट खण्डकाव्य (तेस्रो सं. ललितपूर
: साभा प्रकाशन) ।

पौडेल, नारायण (२०५७), संस्कृत काव्यशास्त्र (पहिलो सं. काठमाडौं : भुँडीपुराण
प्रकाशन) ।

पौड्याल, लेखनाथ (२०११), तरूण तपसी (काठमाडौं : साभा प्रकाशन) ।

पौड्याल, हिरामणि शर्मा (२०४१), विवेचनात्मक दृष्टिमा पापिनी आमा (पर्वत :
इन्दिरा शर्मा पौड्याल) पृ. १०९-११७ ।

भट्टराई, गोविन्दप्रसाद (२०३९), भरतको नाट्यशास्त्र अनु, नेपाल राजकीय प्रज्ञा
प्रतिष्ठान ।

भट्टराई, घटराज (२०३५), माधवप्रसाद घिमिरे व्यक्ति र कृति मधुपर्क (वर्ष ११,
अङ्क १) पृ.३-१६ ।

.....(२०४०), प्रतिभैप्रतिभा र नेपाली साहित्य (काठमाडौं : नेसनल
रिसर्च एसोसियसन) पृ. ३९५-४१० ।

भट्टराई, भरतकुमार (२०५३) कवि माधव घिमिरेको खण्डकाव्ययात्रा, कृञ्जिनी (वर्ष ४, अङ्क २) पृ. ८६-९३ ।

भण्डारी, गणेश (२०३५), कलात्मक संवेदनाका कवि घिमिरे, मधुपर्क, वर्ष ११, अङ्क १०, पृ. ९०-११० ।

मिश्र, रामचन्द्र (सन्, १९९९), संस्कृत साहित्येतिहास (चौथो सं. वाणारसी : चोखम्बा विद्याभवन) ।

लोहनी, राधानाथ (२०५५), बालामुग्धोक्ति, सूक्तिसिन्धु फेरि, राजेन्द्र सुवेदी (सम्पा.) (तेस्रो सं. काठमाडौँ : पाठ्यसामग्री प्रकाशन) ।

विश्वनाथ (सन् १९८२), साहित्यदर्पण टीका सत्यव्रत सिंह (नवौँ सं. वाणारसी)

शरण, दीननाथ (सन् १९७४) : माधव घिमिरे, नेपाली साहित्यको इतिहास, (पटना : बिहार हिन्दीग्रन्थ अकादमी) पृ. ३८७-३९५ ।

शर्मा, मोहनराज र लुइटेल्, खगेन्द्र प्रसाद (२०६७), पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त (काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार) ।

शर्मा, हिरामणि पौड्याल (२०४१), विवेचनात्मक दृष्टिमा पापिनी आमा (पर्वत : इन्दिरा शर्मा पौड्याल) पृ. १०९-११७ ।

शास्त्री, नारायण (२०१६), साहित्यको ऐना (तनहूँ : नारायणदत्त शास्त्री) ।

श्रेष्ठ, रमेश (२०३५), रोमान्टिक कविता र प्रवृत्ति, (ललितपुर : साभा प्रकाशन) पृ. १५३-१५७ ।

सापकोटा, होमनाथ (२०६१), कवि माधव घिमिरे र उनका खण्डकाव्यगत प्राप्ति, वागीश्वरी (माधव घिमिरे विशेषाङ्क, पूर्णाङ्क १२) पृ. ८७-९६ ।

सिग्देल, अनिल (२०३३), समालोचनात्मक रेखाङ्कनहरू (चितवन : शान्ताकुमारी सिग्देल) पृ. १५-३३ ।

सिग्देल, सोमनाथ (२००५) आदर्श राघव (काठमाडौँ : साभा प्रकाशन) ।