

परिच्छेद : एक

शोधपरिचय

१.१ विषय परिचय

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक भुवा पर्वमा गाइने लोकगाथाहरूमा रस विधान रहेको छ । नेपालको सुदूरपश्चिमको सेती अञ्चलको डोटी जिल्लालाई लोक संस्कृतिको भण्डारको रूपमा मानिएको छ । डोटी जिल्लाभित्र रहेको साना गाउँ क्षेत्रको भुवा पर्वमा गाइने लोकगाथाहरूमा रस विधान शीर्षकमा शोधकार्य गरिएको छ । डोटी जिल्लाको सानागाउँ क्षेत्र लगायत अन्य गाउँमा पनि भुवा पर्व मनाइन्छ । यस पर्वमा युद्धकलाको प्रशिक्षण मात्र नभई डोटी जिल्लाको लोकसाहित्यको सबै विधाहरू सातदिनदेखि दश बाह्र दिनसम्म अर्थात् पूर्णिमा भन्दा अगाडि गायन एवम् प्रदर्शन प्रक्रियाबाट सम्पन्न गरिन्छ ।

महिलाहरूले यस भुवा पर्वमा नारीका मनोभाव, समस्या, सुखदुःख र रहर झल्काउने खालका नारी भावनाले ओतप्रोत भएका गीत गाउँछन् भने पुरुषहरूले विभिन्न प्राचीन पौराणिक गाथाहरूको गायनका साथै साँभूपख मौखिक रूपमा जीवित रहेका विभिन्न घटनाहरू, प्रेमका कथाहरू, मार्मिक र अविस्मरणीय घटनाहरू गीतको रूपमा गाएर रमाइलो गर्छन् । साँभु परेपछि युवाहरू देउडा खेल्छन् । देउडा खेल्नका लागि उनीहरू दिँउसोदेखि नै तम्तयार भएर बसेका हुन्छन् । नाम चलेका प्रतिभाशाली गितेरूहरू (गिताङ्गेहरू) आफ्ना उत्सुकतालाई थामेर देउडा शुरू हुने समयको प्रतीक्षामा हुन्छन् । उनीहरू एकअर्कालाई समातेर, लामबद्ध भएर समूह बनाउँदै विभिन्न प्रसङ्गका देउडागीत गाउँदै, नाँच्यै, खेल्दै, हौसिदै र हौस्याउँदै गर्दा रात वितेको पत्तै हुँदैन । गाउँको माझमा जुनेली रातमा खेलिने हुनाले मानिसहरू पालैपालो खाना खान गई पुनः खेलमा जुट्दै नाच्यै खेल्दै निरन्तर राति अवेरसम्म चलिरहन्छ, जुन अत्यन्त मनमोहक लाग्छ ।

यस संस्कृतिको इतिहास हेर्ने हो भने युगौदेखि १ पुस्ताबाट अर्को पुस्तामा सदैँ आएको देखिन्छ । तर अब युवापिँढीले यसलाई हस्तान्तरण गर्दै नलैजाने हो भने यो महत्त्वपूर्ण र दुर्लभ मानिएको अलिखित तर जीवित संस्कृति र इतिहास लोप हुने अवस्थामा रहेको पाइन्छ । वर्तमान समयमा नवीनतम विकासले पुराना तथ्य तथा कथाहरू विलीन हुने अवस्थामा रहेका छन् । भुवा पर्व र त्यस अवसरमा गाइने गीत तथा गाथाहरूको पनि सङ्कलन, संरक्षण र संबर्द्धन नगरिने हो भने बाँकी रहेका गीत तथा ऐतिहासिक गाथाहरू

लोप भएर जानेछन् र यसको खोजी गर्न अत्यन्त दुर्लभ हुनेछ । यसर्थ डोटी जिल्लाको सेरोफेरोमा रहेका भुवा पर्व लगायत अन्य ऐतिहासिक, सांस्कृतिक गीत गाथाहरूको खोजीनीति गरिनु जरुरी छ । तसर्थ प्रस्तुत अध्ययनलाई डोटी जिल्लाको साना गाउँ क्षेत्रको भुवा पर्वमा गाइने लोक गाथाहरूमा रस विधानमा केन्द्रित गरिएको छ ।

१.२. समस्या कथन

प्रस्तुत शोध शीर्षकसँग गाँसिएका समस्या कथनहरूलाई निम्नलिखित बुँदामा केन्द्रित गरी अध्ययन सम्पन्न गरिएको छ ।

- (क) रस भनेको के हो ? यसका सिद्धान्तहरू के-के छन् ?
- (ख) डोटी जिल्ला सानागाउँ क्षेत्रको भुवा पर्वमा गाइने लोकगाथाहरू के कस्ता छन् ?
- (ग) भुवा पर्वमा गाइने लोकगाथाहरूमा रस विधानको प्रयोग कसरी भएको छ ?

१.३. शोधकार्यको उद्देश्य

हरेक कार्य गर्नुको निश्चित उद्देश्य हुन्छ । उचित उद्देश्यविना निष्कर्षमा पुग्न सकिँदैन । अझ त्यसमा पनि शोधकार्य एकदमै चुनौतीपूर्ण कार्य भएकोले यसलाई योजनाबद्ध र व्यवस्थित ढङ्गले अध्ययन गरिनुपर्दछ । प्रस्तुत शोधकार्य गर्नुका उद्देश्यहरू निम्नानुसार रहेका छन् ।

- (क) रस सिद्धान्तको परिचय दिनु ।
- (ख) भुवा पर्वमा गाइने लोकगाथाहरूको परिचय दिनु ।
- (ग) सङ्कलित लोकगाथामा रसको विश्लेषण गर्नु ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

पहिले नै भए गरेका कार्यलाई पूर्वकार्य भनिन्छ । त्यसैगरी समीक्षा शब्दले सम्बन्धित क्षेत्रमा भए गरेका कामहरूको परिचयात्मक टिप्पणीका साथै मूल्याङ्कन गर्ने उद्देश्यसमेत प्रस्तुत गर्ने प्रक्रियालाई जनाउँछ । शोधकार्य गर्ने क्रममा शोधार्थीले आफूले अध्ययन गर्न लागेको शीर्षकसँग सम्बन्धित विषयवस्तुहरूमा अध्ययन गरी त्यसबाट प्राप्त निष्कर्षको क्रमबद्ध रूपमा प्रस्तुत गर्नु नै पूर्व कार्यको समीक्षा हो । यसलाई पूर्व कार्यको खोज पनि भनिन्छ । पूर्व कार्यको खोजी गर्दा शोधार्थीले यसअघि के कति अध्ययन भए र कति अध्ययन

हुन बाँकी छन् भन्ने कुराको समेत जानकारी प्राप्त हुन्छ, र अध्ययनको औचित्यता पुष्टि गर्नमा समेत सहयोग पुग्दछ ।

नेपालको सुदूरपश्चिम सेती अञ्चल डोटी जिल्लाको विभिन्न स्थानमा मनाइने भुवा पर्वको अवसरमा गाइने लोकगाथाहरूको रस विधान सम्बन्धमा खासै अनुसन्धान भएको पाइँदैन । केही व्यक्ति र संस्थाहरूले लोकसाहित्यको अध्ययन गर्ने क्रममा भुवा पर्वको लोकगाथाका कुराहरू उदाहरणसहित उठाएको पाइन्छ । तीबाहेक अन्य धेरै कुरामा प्रसङ्गहरू उठेका देखिँदैन । अझै पनि पूर्ण रूपमा भुवा पर्वमा रसको प्रयोग, तरवार नाच, सरनी र प्रतिरक्षात्मक प्रशिक्षणका विषयवस्तुहरूको विस्तृत अध्ययनको अभाव खड्किएको छ । यस अध्ययनमा भुवा पर्वमा गाइने लोकगाथाहरूमा रस विधानसँग सम्बन्धित केही पूर्वकार्यको समीक्षा विवरण निम्न रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

देवकान्त पन्त (२०३२) ले त्रि.वि. मातहत नेपाल र एसियाली अध्ययन अन्तर्गत 'डोटेली लोकसाहित्य एक अध्ययन' शीर्षकमा शोधकार्य गरेका छन् । अध्ययनमा डोटी जिल्लाको स्थानीय लोकसाहित्यको सर्वेक्षण र विश्लेषण गरिएको छ ।

यस क्रममा भुवा पर्वमा गाइने गीत तथा गाथाहरूमध्ये रिपु मल्लको चाँचरी र अन्य केही कुरा उल्लेख गरेका छन् । जसबाट रिपु मल्ल निरयपालको राज्य उत्तराधिकारी, नाग मल्ल र उनको मृत्यु भएको जस्ता विविध कुराहरूको सत्यता उल्लेख गरिएको पाइन्छ ।

पूर्णप्रकाश नेपाल 'यात्री' (२०३५) ले 'सेती अञ्चल दीग्दर्शन'मा डोटी जिल्लाको लोकसाहित्यको विकास गर्न उल्लेखनीय भूमिका निर्वाह गरेका अविस्मरणीय योजनाहरू उल्लेख गरेका छन् । उनले लोकसाहित्यलाई अझ समृद्ध बनाउने कुरामा जोड दिएका छन् ।

जयराज पन्त (२०३६) ले 'डोटेली गमरा पर्वका गीतहरूको वर्गीकरण, विश्लेषण र सङ्कलन'मा सेती अञ्चल डोटी जिल्लामा मनाइने गमरा पर्व तथा भुवा पर्वमा गाइने लोकगीत तथा लोकगाथाहरूको अध्ययन गरेका छन् । उनको यो अध्ययन लोकसाहित्यको लागि महत्त्वपूर्ण रहेको छ । उनको अध्ययनमा फाग, चड्ढा, धमारी, घरगीत, भोलाउलो जस्ता लोकगीत र माङ्गलिक गीतका साथै लोकगाथाहरूको सङ्कलन, विश्लेषण र परिचयात्मक विवरण प्रस्तुत गरिएको छ ।

जयराज पन्त (२०५६) ले नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानमा प्रस्तुत कार्यपत्रमा भो चाड प्रायः डोटी, डडेल्धुरा, बैतडी, बझाङजस्ता जिल्लाका क्षेत्रमा विशेषगरी खासखास

वस्तीहरूमा मनाइने चाड हो भनेर उल्लेख गरेका छन् । यस क्षेत्रको समुदायले विशेष रूपमा मनाउँदै आएको चाड हो भनी प्रस्तुत गरेका छन् ।

जयराज पन्त (२०६३) ले नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठानमा प्रस्तुत गरेको अनुसन्धान प्रतिवेदन अनुसार उनले डोटी जिल्लाको विभिन्न क्षेत्रमा प्रस्तुत हुने प्रदर्शनकारी कलाका आठ वटा खण्डको व्याख्या गर्नुका साथै जनजीवन, प्रदर्शनकारी कला र नृत्य सङ्गीत, नाटक, लोकगीत, बाजा, बाद्यवादन, धुन आदिको समेत विवेचना गरेको पाइन्छ ।

भक्तबहादुर बलायर (२०४७) ले 'डोटीको समाजको भुवा : एक अध्ययन' शीर्षकमा अध्ययन गरेका छन् । उनका अनुसार डोटी जिल्लाको स्थानीय भुवा पर्वमा विभिन्न लोकगाथाहरू गाइन्छ र नाचिन्छ भनिएको छ ।

जयराज पन्त (२०६४) ले वाङ्मय प्रकाशन तथा अनुसन्धान केन्द्रद्वारा प्रकाशित अनुसन्धान प्रतिवेदनमा डोटेली भो पर्वका गीत र गाथाहरूको अध्ययन गरेका छन् । जुन अध्ययन यस क्षेत्रको इतिहास र संस्कृतिको खोजीनीति गर्न महत्त्वपूर्ण कार्यको रूपमा रहेको छ ।

हर्कबहादुर बलायर (२०७०) ले 'भुवा पर्वमा गाइने लोकगाथाहरूको अध्ययन' शीर्षकमा शोधकार्य गरेका छन् । उनले गरेको यो शोधकार्यमा डोटी जिल्लाको लोकसाहित्यको सामान्य जानकारी दिनुका साथै बनलेख गाविसको भुवा पर्वको सामान्य परिचय दिनमा केन्द्रित रहेको छ । प्रस्तुत शोधपत्रका उद्देश्यहरूमा लोकगाथाको सैद्धान्तिक आधार दिनु तथा वर्गीकरण गर्नु, बनलेख गाविसमा मनाइने भुवा पर्वको सामान्य परिचय दिनु तथा भुवा पर्वका अवसरमा गाइने लोकगाथाहरूको सङ्कलन तथा विश्लेषण गर्नु रहेका छन् । उनको शोधपत्रको निष्कर्षमा भुवा पर्वले धार्मिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, मनोवैज्ञानिक तथा कलात्मक पक्षमाथि प्रकाश पार्नुका साथै लोकस्तरको जीवनवृत्तमा आवद्ध लोकगाथाहरू, लोकजीवनका ढुकढुकीहरू, नेपाली जनजीवनका सभ्यता, संस्कार, रहनसहन र आदर्श हुन् भन्ने कुरा उल्लेख गरिएको छ । प्राचीन रूपबाट विमुक्त हुँदै गइरहेका भुवा पर्वका यी गाथाहरूको संरक्षण र संबर्द्धन अति आवश्यक छ । नयाँ पुस्तालाई समेत यस क्षेत्रमा गाइने भुवा पर्वको सन्दर्भमा सचेत गराउनु जरुरी देखिएको छ ।

शंकरप्रसाद गैरे (२०७४), ले रस सिद्धान्त र विश्लेषण नामक कृतिमा रसको व्युत्पत्ति र अर्थ परिभाषित गरेको पाइन्छ । रस प्राचीन शब्द हो । रस शब्दको प्रयोग

ऋग्वेदमै भेटिन्छ । रस सिद्धान्तको स्थापना नन्दीकेशवरले गरेका हुन् । गीत गाथाहरूमा नवरसको प्रयोग हुँदै आएका छन् भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

समग्रमा भन्नुपर्दा विभिन्न साहित्यकार अनुसन्धानकर्ता, विद्वान् एवम् समालोचक लेखकहरूले विभिन्न पुस्तक, पत्रपत्रिका तथा शोधपत्रहरूमा भुवा पर्व र यस पर्वमा गाइने गाथाहरूको सन्दर्भमा, रस विधानको सन्दर्भमा आ-आफ्नो तरिकाले उल्लेख गरेको पाइन्छ । कुनै न कुनै रूपमा इतिहास तथा लोकसंस्कृतिको समीक्षा, व्याख्या तथा विमोचन विभिन्न सन्दर्भ सामग्रीहरूमा भएको पाइन्छ । यति हुँदाहुँदै पनि भुवा पर्वमा गाइने लोकगाथाहरूमा रस विधानको सन्दर्भमा पूर्ण रूपमा खोज अध्ययन गर्न बाँकी नै रहेको देखिएकोले यस अध्ययनमा डोटी जिल्लाको भुवा पर्वमा गाइने लोकगाथाहरूमा रस विधान शीर्षकमा अध्ययन गरी पूर्णता दिने प्रयास गरिएको छ ।

१.५ शोधकार्यको औचित्य र महत्त्व

प्रस्तुत शीर्षकका सन्दर्भमा औचित्य र महत्त्वको खोजी गर्दा यो शोधकार्य सेती अञ्चल डोटी जिल्लाको लागि उपयोगी रहेको छ । सुदूरपश्चिम क्षेत्रको महाकाली र सेती अञ्चलका सवै जिल्लाहरूमा समेत यो अध्ययन उपयोगी रहेको छ । लोकगाथाहरूमा हालसम्म गरेका अध्ययनको खोजीनीति गरिएको छ । पुर्खौँदेखि सिर्जना भएका समय-समयमा रचना भएका प्रतिरक्षात्मक कलाजस्ता महत्त्वहरू बोकेका गाथाहरूको पुनरावृत्ति हुनु र रससिद्धान्तको परिचय दिनु, भुवा पर्वमा गाइने लोकगाथाको लेखाजोखा गर्नु र लोकगाथामा रस विधानको विश्लेषण गर्ने कार्यले यो अध्ययन सबैको लागि सहयोगी र उपयोगी रहेको छ । यो अध्ययन शिक्षक, विद्यार्थी एवम् अनुसन्धाता सबैको लागि उपयोगी रहेको छ । पश्चिमेली लोकसाहित्य एवम् भुवा पर्वको इतिहास एवम् संस्कृतिको अध्ययन गर्न चाहने सबैको लागि यो अध्ययन महत्त्वपूर्ण रहेको छ । भुवा पर्वमा गाइने लोकगाथा तथा रसविधान सम्बन्धी थप अध्ययन गर्न चाहने अध्येता एवम् नेपाली विषय लिई शोधकार्य गर्न चाहने शोधार्थीहरूका लागि समेत उपयोगी रहेकोले यसको औचित्य र महत्त्व रहेको छ ।

१.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन

नेपालको सुदूरपश्चिम प्रदेश नं. ७ अन्तर्गत पर्ने सेती अञ्चलभित्रको डोटी जिल्लाको सानागाउँ क्षेत्रको भुवा पर्वमा गाइने लोकगाथाहरूमा रस विधानमा प्रस्तुत शोधकार्यलाई सीमाङ्कन गरिएको छ । सीमित स्रोत साधान र कम समयको बावजुद गरिएको यो अध्ययन रस सिद्धान्तको परिचय दिन, भुवा पर्वमा गाइने लोकगाथाको लेखाजोखा गर्न र सङ्कलित लोकगाथामा रस विधानको विश्लेषण गर्नमा परीसीमित रहेको छ ।

१.७ शोधविधि

कुनै कार्यलाई निश्चित गन्तव्यमा पुऱ्याउन उपयुक्त विधि आवश्यक पर्दछ । त्यसमा पनि अनुसन्धान एक व्यवस्थित एवम् वैज्ञानिक कार्य भएकोले सम्बन्धित विषयसँग खास विधिहरूको प्रयोग गरी व्याख्या एवम् विश्लेषण गरिन्छ । अनुसन्धानलाई निश्चित गन्तव्यमा पुऱ्याउन स्पष्ट अध्ययन विधिको आवश्यकता पर्दछ । शोधकार्यलाई विधिवत रूपमा सम्पन्न गर्नका लागि उपयोग गरिने तरिका, पद्धति र प्रक्रियालाई शोधविधि भनिन्छ । शोधकार्यमा सुरवेखि अन्तिमसम्म कुन-कुन विधि तथा प्रक्रिया अपनाइएको छ । त्यसलाई स्पष्टसँग उल्लेख गर्नु जरूरी हुन्छ । प्रस्तुत शोधपत्र डोटी जिल्ला सानागाउँ क्षेत्रको भुवा पर्वमा गाइने लोकगाथाहरूमा रस विधानका लागि सामग्री सङ्कलन विधि र सैद्धान्तिक आधारहरू यसप्रकार प्रस्तुत गरिएको छ ।

(क) सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधपत्रमा सामग्री सङ्कलन, व्याख्या तथा विश्लेषण गर्नका लागि पुस्तकालय अध्ययन विधि अवलम्बन गरिएको छ । यस क्रममा भुवा पर्वमा गाइएका गाथालाई प्राथमिक सामग्री र अन्य ग्रन्थ तथा लेखहरू द्वितीय सामग्रीको रूपमा ग्रहण गरिएको छ ।

(ख) अध्ययनको सैद्धान्तिक आधार

यस शोधकार्य 'भुवा पर्वमा गाइने लोकगाथाहरूमा रस विधान' शीर्षकको अध्ययनका लागि लोकसाहित्यमा प्रयोग हुने रस सिद्धान्त र लोकसाहित्यको महत्त्वपूर्ण विधाको रूपमा लिइने लोकगाथाका विधागत तत्त्वहरूलाई सैद्धान्तिक आधार बनाइएको छ ।

१.८ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रलाई निम्न परिच्छेदहरूमा वर्गीकरण गरी अध्ययन गरिएको छ ।

परिच्छेद एक : शोध परिचय

परिच्छेद दुई : रस सिद्धान्तको परिचय

परिच्छेद तीन : भुवा पर्वमा गाइने लोकगाथाको परिचय

परिच्छेद चार : सङ्कलित लोकगाथामा रसको प्रयोग

परिच्छेद पाँच : उपसंहार तथा निष्कर्ष ।

परिच्छेद : दुई

रस सिद्धान्तको परिचय

२.१ रसको परिचय

संस्कृत भाषाको 'रस्' धातुबाट 'रस' शब्द बनेको हो । रस शब्दलाई चिनाउने सन्दर्भमा विभिन्न क्षेत्रहरूमा विभिन्न फरक अर्थ लगाएको पाइन्छ । रस शब्दको प्रयोग प्राचीन कालदेखि नै विभिन्न अर्थमा विभिन्न क्षेत्रमा लगाएको पाइन्छ । दर्शनशास्त्र अनुसार रसको अर्थ पदार्थहरूको गुण भन्ने बुझिन्छ । विभिन्न पदार्थहरू जस्तै जडिबुटी वा झारपात निचोरेर निकालेको भोल, पानी, दूध, सोमरस आदिलाई पदार्थको रस भनिन्छ । गुलियो, अमिलो, टर्रो, पिरो लगायत आदि विभिन्न थरी स्वादका रसहरू हुन्छन् । यस्तैगरी औषधिहरूको अनिवार्य गुणलाई आयुर्वेद शास्त्रमा रस भनिन्छ । आयुर्वेदले रसको स्वादलाई नभएर गुण वा शक्तिलाई विशेष महत्त्व दिएको पाइन्छ ।

उपनिषद्दे ब्रह्मानन्दको प्रतीक ईश्वरलाई मानेर त्यसैलाई रस मानेको छ । यसले मूलतः आत्माको आनन्द भावलाई नै रस मानेको छ । रसलाई विभिन्न क्षेत्रहरूमा आ-आफ्नै किसिमले परिभाषित गरे पनि साहित्यमा भने कुनै पनि साहित्यिक रचना विशेषबाट प्राप्त हुने अनुभूतिलाई रस भनिन्छ । यस्तो रस काव्यकृतिको सौन्दर्यबाट प्राप्त हुनजान्छ । यस्तो रस भौतिक खालको नभई अभौतिक खालको अर्थात् साहित्यिक कृतिमा रहेका शब्द संरचना वा भावको आश्वादनबाट प्राप्त हुने गर्दछ ।

उल्लेखित विभिन्न कोणबाट रसलाई बुझ्ने कार्य पहिलेदेखि नै हुँदै आएको पाइन्छ । साहित्यमा रसको प्रयोग लौकिक कालदेखि नै हुन थालेको पाइन्छ । पूर्वीय साहित्यमा एकदमै प्रचलित साहित्यिक वादको रूपमा रस देखापर्दछ । भरतमुनिका पालाभन्दा पहिलेदेखि नै रसको चर्चा परिचर्चा हुनेगरेको तथ्य देखिए तापनि यसको व्यवस्थित चर्चा भने नाट्यशास्त्रमा भरतकै पालादेखि भएको पाइन्छ । बाल्मीकीको रामायणमा साहित्यिक ढंगले नवरसको प्रयोग भएको पाइन्छ । रामायणका विभिन्न खण्डहरूमा सबै रसको प्रयोग भएको पाइन्छ । रसको प्रयोगले रामायणलाई रोचक बनाएको छ । रसको शास्त्रीय प्रयोग भने सर्वप्रथम भरतको नाट्यशास्त्रमा नै भएको पाइन्छ । त्यसपछि क्रमशः अन्य विधाहरूमा पनि रसको प्रयोग हुँदै आएको पाइन्छ । रस प्राचीन शब्द हो । भाषामा र साहित्यमा यसको प्रयोग प्राचीनकालदेखि नै हुँदै आएको पाइन्छ ।

यस परिच्छेदमा रसको परिचय अन्तर्गत रसको उत्पत्ति र अर्थ, रसको परिभाषा र रसको प्रयोगलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

२.१.१ रसको व्युत्पत्ति/अर्थ

रस अनेकार्थक शब्द हो । रस त्यस्तो तरल पदार्थ हो जसलाई चुस्न, चाट्न र पिउन सकिन्छ । संस्कृत भाषाको रस शब्दले विभिन्न सन्दर्भमा भिन्न-भिन्न भावहरूको प्रतिनिधित्व गर्दछ । रस् धातुमा अभ् (अ) प्रत्यय लागेर रस शब्द निर्माण भएको मानिन्छ । रस धातुमा अच् प्रत्ययको योग पर्दा पाणिनीय सूत्र 'रसादिभ्यश्च'ले रस शब्दको व्युत्पत्ति हुन्छ । जसको अर्थ दूध, क्षार, रस, सार हुन्छ भने यसै सूत्रद्वारा रसादिगण'मा मतुप् प्रत्ययको योग हुँदा रसवान्, रूपवान् आदि अर्थ लगाइन्छ । रस त्यस्तो सारभूत तत्त्व हो जो वस्तुको हृत्केन्द्रमा आत्माको रूपमा रहन्छ ।

अमरकोष अनुसार रस शब्दको प्रयोग कषाय (टर्रो), मधुर (गुलियो), लवण (नुनिलो), कटु (पीरो), तिक्त (तीतो) र अम्ल (अमिलो) छ प्रकारको स्वादको लागि गरिनुका साथै शृङ्गार, वीर, करुण, अद्भुत, हास्य, भयानक, वीभत्स, रौद्र, शान्त रसको निम्ति गरिएको पाइन्छ । नगेन्द्रका अनुसार भने सामान्य व्यवहारमा चार अर्थमा रसको प्रयोग गरिन्छ । प्रथमतः पदार्थको रस अम्ल, तीक्त, कषाय आदि, दोस्रो आयुर्वेदको रस, तेस्रो साहित्यको रस र चौथोमा मोक्ष या भक्तिको रस भनिएको छ ।

नेपाली शब्दभण्डार अनुसार रस शब्दले निम्नानुसार २२ वटा अर्थ लगाएको छ ।

१. आलो वा गीलो वस्तु निचोर्दा आउने द्रव्य पदार्थ भोल ।
२. बन्य जडीबुटीका पात, बोक्रा, डाँठ, जरा र फूलसमेत पाँच अङ्गलाई कुटेर निचोर्दा आउने तरल पदार्थ ।
३. जडीबुटी, बनस्पति, आदिलाई उसिनेर निकालिने सार, जडीबुटीको काँडा ।
४. रूख-बिरूवामा घाउ लगाएर निकालिने खोटो, चोप आदि ।
५. प्राणीका शरीरबाट पाइने दूध, विर्य, पसिना आदि ।
६. अमरता प्रदान गर्ने सुधा अमृत ।
७. रक्सी, मदिरा ।
८. प्राणीले खाएको भोजन, पाचनथैलीमा पुगी रगत बन्नुभन्दा पहिले बन्ने तरल पदार्थ शरीरका सप्तधातुमध्ये एक ।

९. जल, पानी ।
१०. तरल पदार्थ, पन्यालो वस्तु, द्रव ।
११. पानीमा घोलिएको चिनी, मिश्री, नुन आदिको घोल मिश्रित भोल ।
१२. खाद्यवस्तु जिब्रामा पर्दा जिब्राले अनुभव गर्ने अमिलो, नुनिलो, पीरो, गुलियो, टर्रो, तीतोसमेत छ प्रकारको स्वाद, षड्रस, रसनेन्द्रियले प्राप्त गर्ने आस्वाद ।
१३. साहित्यका विभाव, अनुभाव र सञ्चारीभावका संयोगबाट प्रस्फुरण हुने शृङ्गार, वीर, करुण, हास्य, अद्भुत, भयानक, रौद्र, बीभत्स र शान्त समेतका अनुभूतिगत नवरस ।
१४. कुनै वस्तुको सारतत्त्व, मुख्य तत्त्व ।
१५. आयुर्वेदीय पद्धतिअनुसार विभिन्न धातुहरूको भस्म बनाएर तयार गरिएको औषधि, रसादी ।
१६. पारो ।
१७. सिम्निक ।
१८. काम व्यवहारमा रसवस गर्ने व्यक्तिले पाउने आकर्षण, आन्तरिक रुचि ।
१९. कुनै कार्य गर्दा मिल्ने आत्मसन्तुष्टि ।
२०. रसरङ्ग, रासक्रीडा, केली ।
२१. गणित ज्योतिषमा ६ अङ्कको नाम, ६ अङ्कलाई बुझाउने शब्द ।
२२. वास्तु तथा मूर्तिकला अनुसार ६ अमलको नापोलाई बुझाउने शब्द । (स्रोत : नेपाली शब्दभण्डार, २०६२)

यस्तैगरी नेपाली साहित्यकोशले रस शब्दका चार व्युत्पत्ति अनुसार चार भिन्न-भिन्न अर्थ हुन्छ भन्दै चार किसिमका अर्थको उल्लेख गरेको छ । जो यसप्रकार छन् ।

१. जो आस्वादित हुन्छ त्यो वस्तु रस हो; जस्तै : गुलियो, तीतो, पीरो, अमिलो आदि ।
२. जसद्वारा रससिक्त हुन्छ त्यो रस हो; जस्तै : गुण, विर्य, देह आदि ।
३. जसले रसमय तुल्याउँछ त्यो वस्तु रस हो; जस्तै : पारद, द्रव, जल आदि ।
४. रसिद हुनु, आस्वादित हुनु रस हो; जस्तै : शृङ्गार, करुण, वीर, रौद्र आदि ।

वृहत हिन्दी कोशअनुसार पनि रसको विभिन्न अर्थ लगाएको पाइन्छ । जसमा स्वाद, रसन्द्रियको ज्ञान, संवेदन, विभाव, अनुभाव र सञ्चारीभावको योगद्वारा उत्पन्न चित्तवृत्ति-विशेष आनन्द, प्रेम, द्रव, तरल पदार्थ जल, मदिरा, वेग, उमङ्ग, जोश, इच्छा, केली,

कामक्रीडा, गुण, फल तथा वनस्पतिहरूको जलीय अंश जुन कुट्टा, दवाउंदा वा निचोर्दा निस्कन्छ । शाखा, रसा, सरवत, वृक्षको निर्या, गुँद, घाँडाहरू, हात्तीहरूको एउटा रोग, वीर्य, राग, विष, दूध, अमृत, गन्धरस, शिलारस, पारो, हिंगुल, शिंगरफ, धातुहरूलाई फुकेर तयार बनाएको भस्म जस्तै: (रससिन्दूर), एक गन्ध द्रव, बोल, एक प्रकारको भेंडो, भाति भनिएको छ ।

२.१.२ रसको परिभाषा

रसलाई विभिन्न क्षेत्रमा सम्बन्धित क्षेत्रअनुसार नै चिनाउने गरेको पाइन्छ । सोही बमोजिम यसको परिभाषामा समेत मत मतान्तर रहेको पाइन्छ । रसको प्रयोग सर्वप्रथम नाटकमा भए तापनि वर्तमान समयमा आइपुग्दा कथा, कविता, उपन्यास, निबन्ध लगायतका साहित्यका विभिन्न विधाहरूमा रसको प्रयोग भएको पाइन्छ । सर्वप्रथम नाट्यशास्त्रमा भरतमुनिले रसको परिभाषा यसप्रकार गरेका छन् :

तत्र विभावानुभावव्यभिचारीसंयोगाद्रस निष्पत्ति : ।

अर्थात् विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी भावको संयोगबाट रसको उत्पत्ति हुन्छ भनिएको छ ।

उल्लेखित सूत्रको व्याख्या गर्दै भरतमुनिले यसरी भनेका छन् : जसरी अनेक प्रकारका व्यञ्जनहरू, औषधिहरू र द्रव्यहरूको संयोजनले रसको निष्पत्ति हुन्छ, जसरी गुडादि द्रव्यहरू, व्यञ्जनहरू र औषधिहरूबाट षड्वादी रस बन्दछ, त्यसैगरी अनेक भावहरू (विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी भाव) ले संयुक्त भएर स्थायी भावले पनि रसको रूप लिन्छ ।

रसलाई परिभाषित गर्ने क्रममा भण्डारी र पौडेल (२०६७) का अनुसार रस के हो भन्ने सन्दर्भमा विभिन्न आचार्यहरूले प्रस्तुत गरेका प्रमुख केही परिभाषाहरू निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ ।

१. रस विना कुनै पनि अर्थको प्रवर्तन हुँदैन । - आचार्य भरत
२. अज्ञातको आवरणबाट मुक्त भएको चैतन्य नै रस हो । - आचार्य जगन्नाथ
३. रसात्मक वाक्य नै काव्य हो । रस स्वयम् प्रकाश्य हुन्छ, आनन्दमय हुन्छ र चैतन्यमय हुन्छ । यो ब्रह्मानन्दको सहोदर भाइ हो । मानिस आत्मविह्वल भएर यसको आस्वादन गर्दछ । - आचार्य विश्वनाथ
४. रस नै काव्यमा प्राण हुन्छ, अर्थात् रस नै काव्यको प्राण हो । - अग्निपुराण
५. काव्यको आत्मा त्यो व्यङ्ग्यार्ग (रस) नै हो । - आचार्य आनन्दवर्धन

६. रसले गर्दा काव्यमा जीवन आउँछ । त्यो बिना कुनै काव्य हुन्न । रसको आत्मा आस्वादनीयता हो । - आचार्य अभिनवगुप्त (स्रोत : भण्डारी र पौडेल, २०६७)

यसरी विभिन्न विद्वान्हरूले, फरक-फरक ढङ्गले रसको परिभाषा दिएका छन् । उल्लेखित परिभाषाबाट निष्कर्षको सार भन्नुपर्दा कुनै पनि साहित्यिक कृतिमा रसको अनिवार्यता हुन्छ भन्नु नै हो । रस विना सिर्जित साहित्य अपूर्ण हुन्छ । रसलाई काव्यको प्राण वा आत्मा मानिएकोले रस विनाको काव्य उच्चकोटीको काव्य नहुने कुरा विद्वान्हरूले उल्लेख गरेका छन् ।

२.१.३ रसको प्रयोग

रस शब्दको प्रयोग ऋग्वेदमै भेटिन्छ, जसबाट रस वैदिक संस्कृत शब्द हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ । रस प्राचीन शब्द हो । भाषामा लेख्य सामग्री उपलब्ध भएदेखि नै यस शब्दको पनि प्रयोग हुन थालेको पाइन्छ । पूर्वको वैदिक ग्रन्थलाई विश्वकै सबभन्दा पुरानो लेख्य नमूना मान्नुका साथै वेदका विभिन्न शाखामध्ये ऋग्वेदलाई जेठो मानिन्छ । ऋग्वेदमा रसको प्रयोग त छँदैछ, अथर्ववेद, सामवेद र यजुर्वेदमा समेत रसको प्रयोग भएको पाइन्छ । गणपति चन्द्रगुप्तका अनुसार रस सिद्धान्तको स्थापना भरतमुनिले नाट्यशास्त्रमा सर्वप्रथम प्रयोग गरे तापनि रसको उत्पत्ति र प्रयोग भने ऋग्वेद कालमै भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । (स्रोत : गैरे, २०७४)

ऋग्वेद र अथर्ववेदमा गोदुग्ध, मधु, सोमरस आदिका लागि रसको प्रयोग भएको पाइन्छ भने उपनिषद्हरूमा रस शब्दको प्रयोग सारभूत तत्त्व, ब्रह्म आदि अर्थमा भएको पाइन्छ । ऋग्वेदमा रस शब्दको अर्थतत्त्व, द्रवरूप र वनस्पति रूपलाई उल्लेख गरिएको छ । ऋग्वेदमा गीतको अर्थमा पनि रसको प्रयोग भएको पाइन्छ, यस्तैगरी अथर्ववेदमा समेत विभिन्न अर्थमा रसको प्रयोग भएको पाइन्छ । जस्तै : निस्काम, धैर्यवान, अमर र स्वयम्भू ब्रह्म आफ्नै रसले तृप्त हुने गरेको छ । ऊ कुनै विषयमा पनि न्यून रहेको छैन । त्यहाँ धैर्यवान्, अजर नित्य यो आत्मालाई जान्ने मानिस मृत्युबाट भयभीत कहिल्यै हुँदैन भनी रसको प्रयोग गरिएको छ ।

पूर्वीय साहित्यको अध्ययन गर्दा वैदिक कालपछिको समयलाई उपनिषद्काल भनिन्छ । विभिन्न उपनिषद्हरूमा रस शब्दको प्रयोग भएको छ । उपनिषद्मा रसलाई पिएर, रसगान गाएर मनुष्य आनन्द मग्न हुन्छ भनिएको छ । यसरी रससिद्धान्तको स्थापना

नाट्यशास्त्रका निर्माता भरतमुनिले गरेको भए तापनि यस शब्दको प्रयोग उनी पूर्व नै पर्याप्त भएको देखिन्छ । आज पनि रस शब्दको प्रयोग अलग-अलग क्षेत्र र प्रसङ्गमा भिन्न अर्थमा लगाइन्छ । विशेषतः वनस्पति र फलहरूको प्रसङ्गमा रसको अर्थ, तिनको सारभूत तरलपदार्थसँग लिइन्छ भने विभिन्न खाद्य पदार्थ एवम् व्यञ्जनहरूको प्रसङ्गमा कटु, तिक्त, मधुर आदि स्वादहरूका लागि यसको प्रयोग गरिन्छ । आयुर्वेदमा अभै पनि पारदको योगबाट बनेको विशेष प्रकारको औषधिलाई रस भनिन्छ । यसलाई रसायनको संज्ञा पनि दिइएको छ । माया, प्रेम, सौन्दर्य आदिमा त्यसबाट प्राप्त मधुर अनुभूतिलाई रस भनिन्छ । जीवनको प्रसङ्गमा पनि सामान्यत रसको प्रयोग आनन्ददायी हुन्छ । समग्र रूपमा रस शब्द माधुर्यपूर्ण, अनुभूतिद्योतक हुन्छ । तथा नाट्यशास्त्र, कला एव काव्यहरूको क्षेत्रमा पनि त्यसको सम्बन्ध सौन्दर्यानुभूति या आनन्दानुभूतिसँग छ । यसरी ऋग्वेदबाट उत्पत्ति भएको रस भरतमुनिको नाट्यशास्त्रमा प्रयोग हुँदै आज साहित्यको विभिन्न विधाहरूमा प्रयोग हुँदै आइरहेको पाइन्छ ।

२.२ रस सिद्धान्त

२.२.१ रस सिद्धान्तको स्थापना र विकास

रस सिद्धान्तको स्थापना र विकासको कुरा गर्दा भारतपूर्व रस स्थापनको मतलाई अन्य व्यक्तिहरूले पनि स्वीकार गरेको पाइन्छ । रस विषयको उपलब्ध पहिलो ग्रन्थ भरतको नाट्यशास्त्र नै हो । यो नाट्यशास्त्रमा नाटकको शास्त्रीय अध्ययन गरिनुका साथै रसका अङ्ग उपाङ्गहरूको समेत विवेचना गरिएको छ । नाट्यशास्त्र तथा रस सिद्धान्तको प्राचीनताको विषयमा विभिन्न मतहरू प्रस्तुत भएको देखिन्छ । रससिद्धान्तको विकासको चर्चा गर्दा नाट्यशास्त्रको समय निर्धारणको औचित्य के हो भने नाट्यशास्त्रबाट नै रसले सैद्धान्तिक स्वरूप प्राप्त गरेको हो भन्ने तथ्य थाहा पाइन्छ । नगेन्द्रका अनुसार रस सिद्धान्तको विस्तृत शास्त्रीय विवेचना मूलतः भरतसूत्रमा इसाको एक दुई शताब्दी अघिपछि निश्चित रूपमा भएको थियो । यसपूर्व भने कुनै विवेचना फेला परेको पाइँदैन ।

भरतभन्दा पूर्व रस सिद्धान्तको शुरुवात भइसकेको थियो । यसमा कुनै सन्देह गर्न सकिँदैन । भरतले सूत्रवद्ध रूपमा रसको विस्तृतीकरण गरेका हुन् । भरतभन्दा पूर्व शिष्य, प्रशिष्य परम्पराको माध्यमबाट रससिद्धान्त धेरै पहिलादेखि चलिरहेको थियो भन्ने नगेन्द्रको विचार पाइन्छ । भरतपूर्व लामो परम्परा रहेको रस सूत्रको प्रतिपादन कामसूत्रबाट र

कामसूत्रको प्रतिपादन अथर्ववेदबाट भएको मानिन्छ । यसरी अथर्ववेद कामसूत्र हुँदै विकसित भएको रससूत्रलाई भरतले नाट्यशास्त्रमा विस्तारका साथ स्थापना गरे भन्ने देखिन्छ ।

इस्वी संवत्को थानलीसँगै रस सिद्धान्तको समृद्धि भएको परम्परा छ । यो परम्परालाई लेखक तथा समीक्षकहरू आ-आफ्नै ढङ्गले कालगत रूपमा विभाजन गरेर अध्ययन गरेका छन् । गणपतिचन्द्रले रस सिद्धान्तको विश्लेषणमा आधुनिकतालाई पनि जोडेका छन् । रस सिद्धान्तका आधुनिक व्याख्याताहरूमा नगेन्द्रको स्थान विशिष्ट रहेको छ । उनले रस सिद्धान्तलाई ध्वनिपूर्वकाल, ध्वनिकाल र ध्वनि उत्तरकाल भनी निम्नानुसार तीन भागमा विभाजन गरेका छन् ।

(क) ध्वनिपूर्वकाल

रस सिद्धान्तको स्थापना इस्वी सम्वत्को थालनीसँगै भएको मानिन्छ । यसलाई पहिलो चरण मानिएको छ । यस युगमा दुई धार देखापर्दछन् । पहिलो रसवादी धार र दोस्रो रसविरोधी धार रहेका छन् । पूर्वीय संस्कृत साहित्य सिद्धान्तमा रस जत्तिकै शक्तिशाली सिद्धान्तको रूपमा देखापरेको अलङ्कार सिद्धान्तका सूत्रधार भामह र त्यसका अनुयायी दन्डी, वामन, उद्भट, रुद्रट रस विरोधी व्यक्तिका रूपमा स्थापित छन् । यिनीहरूको रस विरोधमा मात्रागत भेद देखिन्छ । तापनि समग्रमा यिनीहरूको दृष्टि रसको प्रतिकूल छ ।

उल्लेखित कुरालाई दृष्टिगत गर्दा आचार्यहरूद्वारा काव्यमा अलङ्कारलाई महत्त्व दिँदै रसको उपेक्षा गरेको देखिन्छ । ध्वनिपूर्वकालमा एकातिर रसलाई गौण मान्दै अलङ्कारको सर्वोपरि महत्त्वलाई स्थापना गर्नेहरू रहे भने अर्कोतिर यसैयुगमा समानान्तर रूपमा रसलाई महत्त्व दिनेहरू अर्थात् रसको संरक्षण र सम्बर्द्धन गर्नेहरू देखापरे । ध्वनिपूर्वकाल रसलाई महत्त्व दिनेहरूमा सर्वप्रथम भट्टलोल्लटको नाम आउँछ भने त्यसपछि श्रीशंकु र रुद्रभट्टको नाम देखापर्दछ ।

(ख) ध्वनिकाल

नगेन्द्रले करिब ८५० देखि १०५० सम्मको मम्मट समयलाई ध्वनिकाल मानेका छन् । उनले ध्वनिकालाई रसका दृष्टिले स्वतन्त्र, समन्वयवादी र रसवादी गरी मूलतः तीन भागमा विभक्त गर्दै कुन्तकलाई स्वतन्त्र सिद्धान्त स्थापना गर्ने व्यक्ति मानेका छन् । कुन्तकले पूर्वस्थापित कुनै पनि सिद्धान्तप्रति आफ्नो दृष्टिकोण नराखी वक्रोक्ति सिद्धान्तको स्थापना

गरेका थिए । वक्रोक्ती सिद्धान्तलाई अलङ्कार सिद्धान्तको प्रतिरूप र रसवादीको विरोधी सिद्धान्त मानिन्छ । कुन्तकको सिद्धान्त स्वतन्त्र छ तर रसविरोधी छैन ।

ध्वनिवादी युगमा आचार्य भोजलाई समन्वयवादी मानिन्छ । शृंगार रसलाई एकमात्र सार्वभौम रस मान्ने भोजमा रस र अलङ्कारप्रति समान दृष्टि देखिन्छ । उनी अलङ्कारले अलङ्कृत र रसले परिपुष्ट काव्यलाई श्रेष्ठ काव्य मान्दछन् । यिनमा भरत, दण्डी, आनन्दवर्धन र वामनको प्रभाव परेको देखिन्छ । भोजले रसप्रति अत्याधिक भुकाव राख्दाराख्दै पनि यिनी पूर्णतः रसवादी बन्न नसकिएकोले यिनलाई समन्वयवादी भनिएको हो । ध्वनिकालका रसवादी आचार्यहरूको कार्यलाई प्रत्यक्ष रसवादी र अप्रत्यक्ष रसवादी गरी दुई भागमा विभाजन गरेको पाइन्छ । यस कालका प्रत्यक्ष रसवादीहरूमा भट्टनायक, भट्टोट्ट, अभिनवगुप्त, राजशेखर, धनञ्जय, धनिक, महिम भट्ट पर्दछन् भने अप्रत्यक्ष रसवादीहरूमा आनन्दवर्धन र क्षेमेन्द्र पर्दछन् । (स्रोत : गैरे, २०७४)

(ग) ध्वनिउत्तरकाल

ध्वनिउत्तरकाल मूलतः ध्वनिवादकै प्रधानता रहेको युग हो । यस युगमा समालोचनाका मुख्य तीन प्रवृत्तिहरू ध्वनि, रस र अलङ्कार देखापर्दछन् जसमध्ये ध्वनिवाद र रसध्वनिवादले सर्वाधिक महत्त्व राखेको छ । यस वर्गका समीक्षकहरूमा मम्मठ, हेमचन्द्र, विद्याधर, पण्डितराज, जगन्नाथ आदि विशेष उल्लेख छन् । यस कालमा रसलाई नै केन्द्रीय पक्ष मान्नेहरू पनि रहेका छन् ।

अग्निपुराणकार, रामचन्द्र, गुणचन्द्र, विश्वनाथ, शारदातनयन, भूपाल, भानुदत्त, रूपगोश्वामी आदि व्यक्तित्वहरू विशुद्ध रसवादी हुन भने यो समयमा अलङ्कारलाई महत्त्व दिने काव्यशास्त्रीहरू बढी देखापरेका छन् । जयदेव, अप्पयदीक्षित आदि प्रमुख छन् । यो काललाई रसलाई नै केन्द्रित काल मानिएको छ । ध्वनिउत्तरकालमा पनि रसवादीहरूले रसको विकासमा जोड दिएको पाइन्छ । (स्रोत : गैरे, २०७४)

(घ) आधुनिककाल

आधुनिक युगमा रस अति महत्त्वपूर्ण साहित्य सिद्धान्तको रूपमा विकसित हुँदै आएको छ । समयअनुकूल यसको व्याख्या पनि आधुनिक ढङ्गबाट र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्तहरूको सापेक्षतामा हुँदै आएको छ । यस क्षेत्रमा भारतीय साहित्यशास्त्रीहरूको योगदान विशेष महत्त्वको देखिन्छ । नेपालीमा पनि रसको आधुनिक ढङ्गले चिन्तन गर्नेमा केशवप्रसाद उपाध्याय विशिष्ट देखिन्छन् । रस सिद्धान्तको आधुनिक व्याख्याताको रूपमा रामचन्द्र शुक्ल

र नगेन्द्र विशेष उल्लेख्य व्यक्ति मानिन्छन् भने गुलाव राय, बलदेवप्रसाद उपाध्याय, निर्मला जैन, रामलखन शुक्ल पनि प्रमुख व्यक्तिको रूपमा मानिन्छन् ।

हिन्दी भाषाका साथै भारतीय अन्य भाषी समालोचना शास्त्रीहरूले पनि आधुनिक रसको क्षेत्रमा विशेष योगदान दिएको पाइन्छ । नगेन्द्रले व्याख्या र विकासको दृष्टिले रस सिद्धान्तको आधुनिक युगको पछिल्लो समयलाई स्वर्णीम युग मानेका छन् । उनका अनुसार आजभन्दा करिब हजार वर्ष पूर्व दर्शनको आधारमा जसरी आनन्दवर्धन, भट्टनायक, अभिनवगुप्त, महिमभट्ट, भोजराज आदिले रस सिद्धान्तको चरण विकास गरेका थिए । त्यसैगरी वर्तमान युगका आलोचकहरूले विसौ शताब्दीको अन्त्यमा मनोविज्ञान आदिबाट प्रेरणा ग्रहण गरी त्यसको पुनर्विकास गरेका छन् । (स्रोत : गैरे, २०७४)

२.२.२ रस सामग्री

रस उत्पत्ति गर्नको लागि आवश्यक पर्ने उपकरण वा अवयवहरूलाई रस सामग्री भनिन्छ । रस सिद्धान्त सम्बन्धी व्याख्या गर्ने प्रथम विद्वान् भरतमुनिका अनुसार विभाव, अनुभाव र सञ्चारी भावको संयोगबाट रस उत्पन्न हुन्छ । उनका अनुसार रस उत्पन्न गर्ने मुख्य सामग्री चार थरी मानिन्छन् । जुन सामग्रीहरूको चर्चा यसप्रकार गरिएको छ ।

(क) भाव (विभाव)

मानिसको मनमा संस्कारगत रूपमा स्थायी रूपमा रहीरहने चित्तवृत्तिलाई भाव भनिन्छ । यसलाई स्थायी भाव पनि भनिन्छ । स्थायी भाव स्त्री स्वभावका हुन्छन् । तिनलाई कुनै विरोधी वा मित्र कुनै पनि भावले विथोल्दैन अर्थात् परिवर्तन गर्न सक्दैनन् । स्थायी भावहरू मुख्यतः नौ प्रकारका हुन्छन् जो निम्न छन् :

स्थायी भाव	रस
रति	शृङ्गार
उत्साह	वीर
शोक	करुण
विस्मय	अद्भुत
क्रोध	रौद्र
हास/हाँसो	हास्य
घृणा/जुगुप्सा	बीभत्स
भय	भयानक
शम/निर्वेद	शान्त

(शर्मा र लुइटेल्, २०७२, पृ.४४)

(ख) विभाव

स्थायी भावलाई प्रकट गर्न कारण बन्न आउनेलाई विभाव भनिन्छ । विभाव मूलतः दुई प्रकारका हुन्छन् ।

(अ) आलम्बन विभाव

काव्यवस्तुमा प्रमुख आधार हुने अर्थात् नायक-नायिका, चिज-वस्तु वा विषय-घटनाजस्ता विषयवस्तुहरूलाई आलम्बन विभाव भन्ने गरिन्छ । रामायणको प्रसङ्गमा रामसीताको मिलन हुँदा, रति स्थायी भाव हुँदा, नायक नायिका रामसीता आलम्बन विभाव हुन् ।

(आ) उद्दीपन विभाव

जसले स्थायी भाव वा रसलाई उकास्छ, त्यस्तो कारणलाई उद्दीपन विभाव भनिन्छ र ती स्थायी भावमा नायक नायिकाको हाउभाउ, एकान्त ठाउँ, जून आदि उद्दीपन विभाव हुन् ।

(ग) अनुभाव

विभावबाट उत्पन्न स्थायी भाव उदीप्त भएपछि देखापर्ने शारीरिक वा मानसिक क्रिया प्रतिक्रियालाई अनुभाव भनिन्छ । त्यसैगरी स्थायी भावको अनुभव देखाउने तत्त्वलाई अनुभाव भनिन्छ । जसलाई देहायबमोजिम चार प्रकारमा बाँडिएको पाइन्छ ।

(अ) कायिक अनुभाव

शरीरका अङ्गहरूका विभिन्न चेष्टा र प्रतिक्रियाबाट मनका भावनाहरूलाई व्यक्त गर्नु कायिक हो; जस्तै : आँखा रातो हुनु ।

(आ) वाचिक अनुभाव

वोलीका विभिन्न प्रतिक्रियाबाट मनका भावहरू व्यक्त गर्नु वाचिक अनुभाव हो; जस्तै : अनौठो आवाज गरी बोल्नु ।

(इ) सात्त्विक अनुभाव

मनको आवेग व्यक्त गर्नु हो; जस्तै : स्तम्भ, स्वेद, रोमाञ्च, स्वरभङ्ग, आँसु आदि । सात्त्विक अनुभावभिन्न पर्दछन् ।

(ई) आहार्य अनुभाव

नायक नायिकाले लगाएका विभिन्न गरगहना र पहिरनद्वारा भाव व्यक्त गर्नु आहार्य हो ।

(घ) व्यभिचारी भाव

स्थायी भावलाई उकास्न सहयोगीको रूपमा आउने अस्थायी भावलाई व्यभिचारी भाव भनिन्छ । यिनीहरूको स्वभाव क्षणक्षणमा बदलिरहने क्षणिक खालको हुन्छ । यिनीहरूको स्वभावको कारणले गर्दा यिनीहरू एउटै रसमा मात्र सीमित नरहेर विभिन्न रसमा घुलमिल हुन सक्ने किसिमका हुन्छन् । रस सामग्री अन्तर्गतको व्यभिचारी भावका कारणले पानीका फोका तलाउमा देखिएजस्तै क्षणिक रूपमा उत्पत्ति हुँदै हराउँदै गरेर स्थायी रसलाई आस्वादनिय गराउने भूमिका खेल्दछन् । सञ्चारी भावलाई आचार्यहरूले गणनामा मूलतः तेत्तीस प्रकारका मानेका छन् । धनञ्जयले प्रस्तुत गरेको तेत्तीस व्यभिचारी भावलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

१. निर्वेद : अप्ठ्यारो स्थिति, आपत्ति आदिबाट उत्पन्न वैराग्य ।
२. आवेग : उत्पात, असहज स्थिति आदिबाट उत्पन्न हडबड ।
३. दैन्य : रोगी, दुःखी, गरिबी आदिबाट उत्पन्न हुने दीनता ।
४. श्रम : काम गर्दागर्दै उत्पन्न हुने थकाई
५. मद : मादकपदार्थ सेवनबाट उत्पन्न नशा, मात
६. जडता : अनिष्ट, प्रियजनको वियोग आदिबाट उत्पन्न जड अवस्था ।
७. उग्रता : नायकको शून्याइँबाट उत्पन्न प्रचण्ड अवस्था ।
८. मोह : डर, दुःख आदिबाट विचेत हुने अवस्था ।
९. विबोध : निद्रापछि हुने बोध ।
१०. स्वप्न : निदाएको बेला सपना देख्ने अवस्था ।
११. अपस्मार : धेरै डर, शोक र घृणाले हडबडाएको अवस्था ।
१२. गर्व : शक्ति, सम्पत्ति, प्रभाव आदिबाट उत्पन्न घमण्ड ।
१३. मरण : शत्रुको हमलाबाट भएको मृत्यु ।
१४. अलसता : कठोर परिश्रमबाट उत्पन्न आलस्य ।
१५. अमर्श : बदलालिने इच्छा ।

१६. निद्रा : थकाइका कारण निदाउने अवस्था ।
१७. अवहित्था : खुसी लुकाउँदाको मानसिक अवस्था ।
१८. औत्सुक्य : केही कुरा जान्न चाहने तीव्र इच्छा ।
१९. उन्माद : सनकबाट उत्पन्न विकृष्टता ।
२०. शङ्का : अनिष्टको कल्पना ।
२१. स्मृति : विगतको सम्झना ।
२२. मति : तर्कपूर्ण जिम्मेवारी पूरा गर्ने काम ।
२३. व्याधि : शारीरिक मानसिक दुःख ।
२४. त्रास : विभिन्न परिस्थितिबाट उत्पन्न डर ।
२५. व्रीडा : लाज, शरम ।
२६. हर्ष : मनमा खुसीको भाव उत्पन्न ।
२७. असूया : अरूको उन्नति हेर्न नचाहने मानसिकता ।
२८. विषाद् : उपायहीन अवस्थाबाट उत्पन्न खिन्नता/दुर्बलता ।
२९. धृति : खुसी सन्तोष ।
३०. चपलता : मनको अशान्ति ।
३१. ग्लानि : अङ्गको शिथिलता ।
३२. चिन्ता : दुःखपूर्ण विचार ।
३३. तर्क : द्विविधाबाट उत्पन्न तर्क । (स्रोत : बलायर, २०७०)
- यीनी भावहरू अस्थायी रूपमा प्रयोग हुन्छन् र रस उद्दीपिका निमित्त स्थायी भावलाई सहयोग गर्दछन् ।

२.२.३ नवरसको परिचय

रसको चर्चा गर्ने प्रथम विद्वान् भरतले नाट्यसाहित्यका आधारमा मुख्यतः उनले शृङ्गार, वीर, रौद्र र वीभत्स गरी चार रसको उल्लेख गरेका छन् । उल्लिखित चार रसका माध्यमबाट हास्य, करुण, अद्भुत र भयानकजस्ता चार सहायक रसहरू जम्मा गरी आठ रसको संकेत गरेका छन् । पछि नाटककै सन्दर्भमा आचार्य, उदभट, आनन्दवर्धन आदिले शान्तरसलाई थपि नवरस मानेका छन् । नवरसलाई यहाँ निम्नानुसार उल्लेख गरिएको छ :

१. शृङ्गार रसः

एक आपसमा प्रेम भाव भएका नायक-नायिकाको सुखद मिलन, सम्भ्रना, कामवासना वा विछोडिनुपर्ने स्थितिका कारण उत्पन्न हुने रसलाई शृङ्गार रस भनिन्छ । शृङ्गार रसको स्थायी भाव रति वा प्रीति हुन्छ । त्यसैगरी नायक नायिका यसमा आलम्बन विभाव हुन्छन् भने एकान्त ठाउँ, जूनेली रात, बगैँचा आदि उद्दीपन विभाव हुन्छन् । त्यसैगरी एक आपसमा हेराहेर हुनु, आँखा भिम्क्याउनु, कर्कें हेर्नु, अनुभाव तथा हर्ष, मोह, चिन्ता, स्वप्न, आवेग, चपलता आदि व्यभिचारी भाव बनेका हुन्छन् । शृङ्गार रसलाई पनि मूलतः दुई प्रकारले बाँड्न सकिन्छ ।

(क) सम्भोग शृङ्गार

सम्भोग शृङ्गार को विषयमा आचार्य भरतले ऋतु, पुष्पमाला, सुगन्धित अङ्गराग, अलङ्कार, इष्टजन, विषय, सुन्दर भवनको उपभोग, उपवनमा विहार, अनुभव वा श्रवणदर्शन, क्रीडा एवम् लीलादिद्वारा सम्भोग शृङ्गार उत्पन्न हुन्छ भनेको छ । भरतले सम्भोग भेदको संकेत गरेका छैनन् । तर विश्वनाथले सम्भोग शृङ्गार को भेद-प्रभेद-गणना असम्भव छ भन्दै चुम्बन र आलिङ्गन आदि सुखभोगको गणना कसले गर्न सक्ने भन्ने दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छन् । यति हुँदा हुँदै पनि आरम्भकर्ता, प्रकाशन र स्तरभेदका आधारमा यसको भेद गरिएको छ । सम्भोग शृङ्गार को सन्दर्भमा भरतले निकटता, ऋतुमाला, प्रियजन, काव्यसेवन, उपवन, गमन, भ्रमण आदिद्वारा शृङ्गार रसको उत्पत्ति हुने कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

विश्वनाथले नायक र नायिकाको परस्पर दर्शन, स्पर्शन, चुम्बन, आलिङ्गनको अनुभूति प्रदान गराउने रसलाई सम्भोग शृङ्गार रस मानेका छन् । यसबाट के स्पष्ट हुन्छ भने प्रेमी र प्रेमिका वा पति र पत्निबीच परस्परको निकटताको कारण उत्पन्न हुने रतिभाव नै सम्भोग शृङ्गार हो । सम्भोग शृङ्गार का उद्दीपन विभावहरू सबै ऋतुहरू, चन्द्रचन्द्रिका, सूर्यज्योत्सना, चन्द्रसूर्यको उदायस्थ, जलविहार, वनविहार, प्रभात, मधुपान, रात्रीक्रीडा, चन्दानादीको लेपन, आभूषण धारण आदि अनेक स्वच्छ, सुन्दर, सुमधुर पदार्थ पर्दछन् भन्ने उल्लेख गरिएको पाइन्छ । (स्रोत : गैरे, २०७४)

(ख) विप्रलम्भ शृङ्गार

विप्रलम्भ शृङ्गार लाई वियोग पनि भनिन्छ । नायक नायिका एक अर्काकाको सम्भनामा तड्पिएको अवस्थामा वियोग वा विप्रलम्भ शृङ्गार रसको उत्पन्न हुन्छ । यसमा नायक नायिका, प्रेमी-प्रेमिका वा पति-पत्नीको प्रेमपूर्ण विछोडको वर्णन हुन्छ । भरतले विप्रलम्भको अभिनय प्रकरणको सङ्केत गर्दै विप्रलम्भ शृङ्गार को अभिनय, निर्वेद, ग्लानि, शङ्का, अशूया, श्रम, चिन्ता, औत्सुक्य, निद्रा, स्वप्न, विवोध, व्याधि, उन्माद, अपस्मार, (मोह) र मरण आदिद्वारा हुन्छ भनेका छन् । आनन्दवर्धनले विप्रलम्भ शृङ्गार लाई नापतौल गर्न नसकिने मानेका छन् ।

नायक नायिकाले सपनामा एक अर्कोलाई देखेर अनुरक्त हुनु अर्थात् कल्पनामा रम्नु स्वप्न दर्शन हो । 'सूक्तिसिन्धु' कविता सङ्ग्रहमा सङ्कलित श्यामजीप्रसाद शर्मा अर्यालको भावशवल (विरहिणीका मनको तरङ्ग) कविता विप्रलम्भ शृङ्गारको उत्तम नमुनाको रूपमा देखापर्दछ । कवितामा पत्नीलाई छिट्टै फर्किएर आउने आश्वान दिएर घरबाट हिँडेको लाहुरे पति समयमा घर नफर्केपछि र कुनै पनि किसिमको खबरसमेत नपठाएपछि पत्नीको मनमा उत्पन्न व्याकुलता र विभिन्न आशङ्काका साथै यौवनमा उत्पन्न हुने तीव्र कामेक्षालाई कवितामा प्रस्तुत गरिएको छ । कवितामा परदेश गएको पतिलाई पत्नीले चिठी लेख्नु, अरूका पति आएको देख्दा आफ्ना पति पनि आएका भनी बाटो हेर्नु, राति सुत्दा निँद नलागेर छट्पछिनु, शरीरका सवै कपडा फाल्नु, बोल्न खोज्दा बोल्न नसक्नु, कायिक अनुभाव हुन् । सम्पूर्ण कविता वाचिक अनुभाव हो किनभने पतिवियोगमा छट्पटिएकी पत्नी आफ्नो मनको व्यथा अर्थात् पतिवियोगको पीडा आफ्नी सखीलाई सुनाइरहेकी छ (स्रोत : गैरे, २०७४)

२. वीर रस

वीर रस उत्साह स्थायीभाव हुने रस हो । शत्रु वा प्रतिद्वन्द्वीको पराक्रम, उदारता, दानशीलता आदिको प्रसंसा सुनेर आफूले पनि त्यस्तै कार्य गरेर यसशवी हुने जुन उत्साह मनमा जागदछ त्यसबाट वीर रसको उत्पत्ति हुन्छ । त्यसैगरी शत्रु, माग्ने, दुःखी, तीर्थस्थल आदि वीररसका आलम्बन विभाव हुन्छन् भने शत्रुको पराक्रम, शक्ति, दुःखी वा माग्नेको दयनीय अवस्था उद्दीपन विभाग अन्तर्गत पर्दछन् । त्यसैगरी रोमाञ्च, गर्भयुक्त बोली, सत्कारपूर्ण व्यवहार आदि अनुभाव र गर्व, स्मृति, दया, तर्क, आवेग आदि व्यभिचारी भावमा

आधारित वीर रस हुन् । विश्वनाथले वीर रसलाई चार उपभेदमा बाँडेका छन् । (स्रोत : गैरे, २०७४)

(अ) दानवीर

दानवीर त्याग, स्थायी भाववाला हुन्छ । हर्ष, धैर्य आदि सञ्चारी भाव हुन्छन् । साहित्य दर्पणमा परशुरामको त्यागलाई दानवीरको दृष्टान्त मानिएको छ । कर्णपात्रको त्याग पनि दानवीर हो । राजेश्वर देवकोटाले द्वन्द्वको अवसान उपन्यासमा नायक कर्णले गरेको दानको वर्णन गरेका छन् । इन्द्रले छद्मभेषमा आएर कर्णसँग भिक्षाको रूपमा कवच र कुण्डल माग्नेछन् भन्ने कुराको जानकारी राति सपनामा आएर सूर्यले कर्णलाई दिइसकेका हुन्छन् । त्यसबाट विचलित हुनुको साटो कर्ण व्यग्रताका साथ त्यस अवसरको प्रतीक्षा गर्दछन् । जसलाई लेखकले उपन्यासमा नवीनतम ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् ।

(आ) धर्मवीर

धर्मकर्म स्थायी भाव हुने वीर रसलाई धर्म वीर भनिन्छ । धर्मक्षेत्र, मठमन्दिर, तीर्थस्थल आदि यसका आलम्बन विभाव हुन् । मठ मन्दिरहरूमा विभिन्न भक्तजनहरूद्वारा हुने दानकर्म उद्दीपन विभाव हुन् । धार्मिक कार्यका लागि उत्प्रेरित हुनु आनुभाव हुन् । हर्ष, मति आदि यसका व्यभिचारी भाव हुन् । धुव्र नाटकमा धर्मवीर रसको प्रयोग भएको पाइन्छ । माता सुनीतिका साथमा कुटीमा बस्दै आएका धुव्र पिता र भाइलाई भेट्न दरवारमा पुग्छन् । त्यहाँ पिताबाट कुनै किसिमको वास्ता हुँदैन । कान्छी आमा सुरुचिबाट घोर अपमान र चोट पाएर धुव्र आमासामु फर्कन्छन् । छोरा धुव्रलाई धर्मको कुरा सिकाएर आमा अन्याय र अत्याचार सहँदै समय नआउञ्जेलसम्म धर्मवीर रहन सिकाउँछिन् ।

(इ) युद्धवीर

युद्धवीर वीर रसका भेदमध्ये सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण भेद हो । युद्धवीरको स्थायी भाव युद्ध कर्मका निमित्त उत्पन्न उत्साह हुन्छ । यसको आलम्बन शत्रु हुन्छ । आफूले शत्रु ठानेको व्यक्ति वा समूह विषय हुन्छ । शत्रुका स्वभाव, अभिव्यक्ति आदि परकीय स्वभाव, अभिमान, सैन्य शक्ति स्वकीय उद्दीपन हुन्छन् । शत्रुसँग सजग भएर रहनु, हात हतियार तयार पार्नु, सहयोग माग्नु अनुभाव हुन् । धैर्य, स्मृति, गर्व आदि व्यभिचारी भाव हुन् । बालकृष्ण समले

मेरो कविताको आरधनमा एकजना जङ्गबहादुरका सिपाहीले लखनउमा युद्धगर्दा आफूले शत्रुमाथि गरेको विजयको विषयमा सुनाएको कुरालाई युद्धवीरको रूपमा लिन सकिन्छ ।

(ई) दयावीर

दयावीरको स्थायी भाव परसेवाका निमित्त उत्पन्न उत्साह हुन्छ । याचक आम्बन विभाव हुन्छ । उसको दरिद्रता, अभाव, याचना, क्षीण अवस्था, असक्तता आदि उद्दीपन विभाव हुन्छन् । सहयोगीद्वारा गरिने सहयोग वा दयाको भाव अनुभाव हुन्छन् । दैन्य, मति आदि व्यभिचारी भाव हुन्छन् । महाकवि देवकोटाको मुनामदनमा ल्हासाबाट फर्कदै गरेको मदन विरामी परेपछि साथीहरूले सहयोग गर्लान् भन्दा असहयोग गरेको र निरीह र निरास, मरेतुल्य मदनले ईश्वर, आमा र मुनालाई सम्झिरहेको बेला एउटा आगोको चिराग लिएर आएको भोटेले गरेको सेवा दयाभावलाई दयावीरको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । (स्रोत : गैरे, २०७४)

३. करुण रस

आफन्त अर्थात् प्रियजनसितको वियोग वा तिनको दुर्भाग्यपूर्ण अवस्था देख्दा अर्थात् त्यस्तो घटनाको वर्णन हुँदा मनमा उत्पन्न हुने रसलाई करुण रस भनिन्छ । करुण रसको स्थायी भाव शोक हुन्छ । वियुक्त, विपदग्रस्त वा मृत, प्रियजन यसका आलम्बन विभाव अन्तर्गत पर्दछन् । आफन्तको गुणको सम्झना, मरणकालमा उसको मुखदर्शन, चित्रदर्शन तथा सम्बद्ध घटना, वस्तु, वस्त्र, अलङ्कार आदि उद्दीपन विभाव अन्तर्गत पर्दछन् । त्यसैगरी रोदन, प्रलाप, विलाप गर्नु, काँप्नु, आदि अनुभाव अन्तर्गत पर्दछन् भने मोह, चिन्ता, ग्लानि, मूर्च्छापनु, आँसु झार्नु आदि व्यभिचारी भाव करुण रसमा देखापर्दछन् । अतः कारुणिक भाव उत्पन्न गर्ने रसलाई करुण रस भनिन्छ ।

प्रियजनको वध देख्नु अथवा अप्रिय वचन सुन्नु वा यस्तै कुनै भावले करुण रस उत्पन्न हुन्छ । चिच्याइचिच्याइ रुनु, मूर्च्छा, पश्चाताप, विलाप, शरीर पट्कनु आदिद्वारा यसको अभिनय गरिन्छ । महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको मुनामदनको केही श्लोकमा करुणरस व्याप्त रहेको छ । मुनामदनको अन्त्यमा मदनले प्रस्तुत गरेका भाव, विचार र उनी परमात्मामा विलीन हुँदाको अवस्था करुण रसमा आधारित रहेको छ (स्रोत : गैरे, २०७४)

४. अद्भुत रस

विस्मय स्थायी भाव भएको रसलाई अद्भुत रस भनिन्छ । पीत वर्ण र गन्धर्व देउता हुने यो रस आश्चर्यजनक चकित पार्ने व्यक्ति, वस्तु, विषय, कार्य आदिबाट उत्पन्न हुन्छ । यस रसमा आँखा, आश्चर्य भावमा फैलिनु, आँखा नचिम्लि हेरिरहनु, रोमाञ्चित हुनु, अश्रु भार्नु, हर्ष वा प्रसन्न हुँदै साधुवाद व्यक्त गर्नु, हाहा गर्दै चिच्याउनु आदि अनुभावको प्रयोग हुन्छ । अत्पत्यारिला एवम् अचम्मलाग्दा चिज वस्तु देख्दा अद्भुत रस उत्पन्न हुन्छ । अद्भुत रसको स्थायी विश्मय हुन्छ । अनौठो वा अचम्मलाग्दो व्यक्ति, वस्तु, यसका आलम्बन विभाव अन्तर्गत पर्दछन् ।

यसरसलाई विश्वनाथले अलौकिक वस्तु, यसको आवम्बन र गुणको वर्णन उद्दीपन हुन्छ भनेका छन् । यस रसमा ठूला आँखा पार्नु, ट्वाल्ल पर्नु, अक्क न वक्न हुनु आदि अनुभाव अन्तर्गत पर्दछन् भने आवेग, शंका, हर्ष, उत्सुकता, चञ्चलता, जडता आदि व्यभिचारी भाव अन्तर्गत पर्दछन् । (स्रोत : गैरे, २०७४)

५. रौद्र रस

क्रोध स्थायी भाव हुने रस रौद्र हो । यसको वर्ण रक्त र देवता रुद्र मानिएको छ । रौद्र रसको आलम्बनका रूपमा शत्रुको वर्णन गरिन्छ । शत्रुका चेष्टाहरूले उद्दीपन विभावको काम गर्छन् । मुक्का हान्नु, पछार्नु, नराम्रोसँग काट्नु, च्यातिदिनु, युद्ध आतुर हुनु आदि रौद्र रसको प्रकट हो । भृकुटी भङ्ग हुनु, ओंठ टोक्नु, ताल ठोक्नु, गाली गर्नु, आफ्ना पूर्व कार्यको वढाई गर्नु, शस्त्र घुमाउनु, उग्रता, आवेग, रोमाञ्च, स्वेद, वेपथु र मद यसका अनुभाव हुन् । आक्षेप लगाउनु, क्रोधले हेर्नु, मोह र अमर्श आदि यसका व्यभिचारी भाव हुन् ।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको पागल कविताको सातौँ अनुच्छेदमा रौद्र रसको वर्णन गरिएको छ । यस कवितांशमा आलम्बन विभाव अन्तर्गत विषयालम्बनका रूपमा सम्पूर्ण मानव जगतका विकृति विसंगती सिर्जना गर्ने, नेतृत्व पङ्क्तिमा रहेका निर्लज्ज व्यक्तिहरू, शोषक, भुटो बोल्नेहरू, मृग खाने बाघ, सानो माछो खाने ठूलो माछो, अमानवीय आचरण भएको मान्छे प्रस्तुत भएको पाइन्छ । यस रसमा क्रोध, स्थायी भावको रूपमा उदय हुन्छ । (स्रोत : गैरे, २०७४)

६. हास्य रस

हासो स्थायी भाव भएको रसलाई हास्य रस भनिन्छ । जादू, टुना, नक्कली वा बनावटी मुखमुद्रा प्रदर्शन गर्ने व्यक्तिलाई देख्दा वा त्यस्तो अवस्थाको वर्णन हुँदा मनमा अनुभूत हुने रसलाई हास्य रस भनिन्छ । हास्य रसको स्थायी भाव हाँसो हुन्छ । विकृत अनुहार अथवा क्रियाकलाप गर्ने व्यक्ति आलम्बन विभाव हुन्छन् भने विकृत आकार, प्रकार, रूप रङ्ग, चेष्टा आदि उद्दीपन विभाव अन्तर्गत पर्दछन् ।

केशवराज पिंडालीको खै खै निबन्ध सङ्ग्रहभित्र समावेश 'आधुनिक पत्नी' शीर्षकको निबन्धमा पत्नीले निधाइरहेकी छोरोलाई लोग्नेको जिम्मा लगाएर पिकनिक हिंडेपछि पतिमा पत्नीको आधुनिकताप्रतिको असन्तुष्टियुक्त विद्रोह र उत्पन्न परिस्थितिलाई चित्रण गर्दै हास्य रसको सिर्जना गरेका छन् । हास्य रसभित्र आँखाको खुम्चाई, चिम्लाई आदि अनुभाव अन्तर्गत पर्दछन् भने आँसु, कम्पन, रोमाञ्च, निन्द्रा आदि व्यभिचारी भाव अन्तर्गत पर्दछन् । (स्रोत : गैरे, २०७४)

७. वीभत्स रस

घिनलाग्दो चिज वस्तु देख्दा वा त्यस्तो चिज वस्तुको वर्णन हुँदा मनमा अनुभूत हुने रसलाई वीभत्स रस भनिन्छ । वीभत्स रसको स्थायी भाव जुगुप्सा हो । त्यसैगरी घिनलाग्दो मान्छे, प्राणी वा चिजवस्तु आदि आलम्बन विभावअन्तर्गत पर्दछन् भने दुर्गन्ध, विकृति आदि उद्दीपन विभाव अन्तर्गत पर्दछन् । त्यसैगरी नाक थुन्नु, आँखा चिम्लनु, मुख फर्काउनु, थुक्नु, आदि अनुभाव अन्तर्गत पर्दछन् भने आवेग, मोह, ग्लानि आदि व्यभिचारी भाव अन्तर्गत पर्दछन् ।

बालकृष्ण समले 'चिसो चुल्हो' महाकाव्यको एकादश सर्गमा गौरीको विवाहको काम गर्न आएकी स्त्रीले आफ्नो लोग्ने र विवाहको सम्भना गर्दै भनेको कुरालाई वीभत्स रसको रूपमा चित्रित गरिएको छ । वीभत्स रसमा कायिक र वाचिक अनुभावको प्रयोग भएको पाइन्छ । व्यभिचारी भावका रूपमा समेत विषयवस्तुहरू रहेको पाइन्छ । जुगुप्सा वा घृणा स्थायी भाव उदय भएपछि वीभत्स रसले परिपाक प्राप्त गर्दछ । (स्रोत : गैरे, २०७४)

८. भयानक रस

भयानक रसको स्थायी भाव भय हो । भरतमुनिका अनुसार यो रस विकृत र भयोत्पादक शब्द, पिशाच आदि दर्शन, स्याल, उल्लू, आदिको त्रासबाट उत्पन्न उद्वेगका कारण शून्य घर वा वन आदिमा जानाले प्रियजनको वध वा बन्धनलाई देखेर वा सुनेर परिचर्चाका कारण उत्पन्न हुन्छ । यसको अभिनय हात खुट्टा कमाउँदै आँखाको चञ्चलता मुखको रङ धमिलो हुनु, आवाज परिवर्तन हुनु आदिद्वारा प्रस्तुत हुन्छ ।

डरलाग्दा जिवजन्तु वा प्राणी, अन्धकारमय वातावरण, बाघ भालु, आदिको डरले गर्दा मनमा अनुभूत हुने भयलाई भयानक रस भनिन्छ । डरलाग्दो वस्तु वा मानिस वा जन्तु वा त्यस्तै किसिमका दृश्य घटना आदि देखेर उत्पन्न हुने डरबाट भयानक रस उत्पन्न हुन्छ । रौं ठाडो हुनु, अनुहारको रङ फुस्रो हुनु, पसिना आउनु, रुनु आदि अनुभावका रूपमा रहेका हुन्छन् भने त्रास, चिन्ता, ग्लानि, शंका, आवेग, आदि व्यभिचारी भाव अन्तर्गत पर्दछन् । (स्रोत : गैरे, २०७४)

९. शान्त रस

शान्त रसलाई परिभाषित गर्दै भनिएको छ, जहाँ सुख दुःख, इश्या, मात्सर्य आदि कुनै पनि भाव रहँदैन । साथै जुन सबै भावहरूमा एकरूप हुन्छ, त्यो शान्त रसको नामले चिनिन्छ । भरतमुनि पूर्व आठ रसको परम्परा थियो । पछि नवरसको प्रयोग अन्तर्गत शान्त रस आएको हो । शान्त रसलाई स्वीकार गर्न चाहने र नचाहने दुवै किसिमका रसवादीहरू छन् । आचार्य रुद्रटले 'सम्यज्ञान'लाई शान्त रसको स्थायी भाव मानेका छन् । अनित्य रूप संसारको ज्ञान तथा परमार्थ चिन्तन आदि शान्त रसका आलम्बन मानिन्छन् ।

कवि मोहनप्रसाद तिमिल्सिनाको जन्मथलो कवितामा संकलित गुरू शीर्षकको कविता शान्त रसको परिपाक प्राप्त गरेको रचना हो । यस कवितामा म पात्र जो आफू स्वयम् पनि पेशाले शिक्षक वा गुरु हो । ऊ कवितामा शान्त रूपमा प्रस्तुत भएको छ । शान्त रसले अनित्य संसार, वैराग्य भाव, तत्त्व ज्ञान आदि आलम्बन विभावलाई मानेको हुन्छ भने सत्सङ्ग ईश्वरदर्शन, चिन्तन आदि उद्दीपन विभाव अन्तर्गत पर्दछन् । त्यसैगरी त्याग, रोमाञ्च आदि सात्त्विक अनुभाव अन्तर्गत पर्दछन् । हर्ष, स्मृति, विरक्ती, पश्चात्ताप, दया, मति आदि व्यभिचारी भाव अन्तर्गत पर्दछन् । (स्रोत : गैरे, २०७४)

२.२.४ रसविरोधको अवस्था

नवरसहरूमध्ये सबै रसको अवस्था र तिनका उपकरणहरूमा भिन्नता र समानताको अवस्था देखिने हुँदा रसहरूमा मित्रता र विरोधको अवस्था सिर्जना हुन्छ। रस विरोधको उल्लेख गर्दै विरोधी रसहरूको स्पष्ट पहिचान गरेर देखाउने कार्य विश्वनाथले गरेका छन्। उनका अनुसार विभिन्न रसका विरोधी रसहरू यसप्रकार छन् :

शृङ्गार रसका विरोधी रसहरू - करुण, वीभत्स, रौद्र, वीर, भयानक

हास्य रसका विरोधी रसहरू - भयानक, करुण

करुण रसका विरोधी रसहरू - हास्य, शृङ्गार

रौद्र रसका विरोधी रसहरू - हास्य, शृङ्गार, भयानक

वीर रसका विरोधी रसहरू - भयानक, शान्त

भयानक रसका विरोधी रसहरू - शृङ्गार, वीर, रौद्र, हास्य, शान्त

शान्त रसका विरोधी रसहरू - वीर, शृङ्गार, रौद्र, हास्य, भयानक

वीभत्स रसका विरोधी रसहरू - शृङ्गार

विश्वनाथले अद्भुत रससँग कुनै पनि रसको विरोधावस्था नरहने बताएका छन्। उनले कतिपय अवस्थामा परस्पर विरोधी मानिएका रसहरूमा पनि सहावस्था सम्भव हुने बताएका छन्।

२.३ निष्कर्ष

निष्कर्षमा भन्नुपर्दा रसको उत्पत्ति संस्कृत भाषाको रस धातुबाट बनेको हो। आचार्य भरत रसका सूत्रधार हुन्। आचार्य जनक, आचार्य विश्वनाथ, आचार्य आनन्दवर्धन आदिले रसको उपयुक्त परिभाषा दिएका छन्। विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी भाव, रस सामग्री अन्तर्गत पर्दछन्। रसको चर्चा भरतले सर्वप्रथम नाट्यशास्त्रमा गरेका हुन् भने यसको प्रयोग अचेल साहित्यको सबै विधामा हुँदै आएको पाइन्छ। शृङ्गार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक, वीभत्स, अद्भुत र शान्त गरी नवरस छन्। अद्भुत रस बाहेक अन्य सबै रसहरूको विरोधी रसहरू हुने र कतिपय अवस्थामा परस्पर विरोधी मानिएका रसहरूमा पनि सहावस्था सम्भव हुने देखिएको छ। नेपाली लोकसाहित्यका विधाहरू लोकगीत, लोकगाथा, लोककाव्य, लोकनाटक आदिमा पनि रस सिद्धान्तको प्रयोग गर्न सकिन्छ। प्रस्तुत सन्दर्भमा यस शोधपत्रमा लोकगाथामा रसको प्रयोग गरी देखाइएको छ। पछिल्लो अध्यायमा रस सिद्धान्तलाई आधार बनाएर भुवा पर्वमा गाइने लोकगाथाको विवेचना गरिएको छ।

परिच्छेद : तीन

भुवा पर्वमा गाइने लोकगाथाको परिचय

३.१ भुवा पर्वको परिचय

डोटी सानागाउँमा मनाइने विभिन्न पर्वहरूमध्ये भुवा पर्व पनि एक हो । ऐतिहासिक, धार्मिक र सांस्कृतिक महत्त्व भएको भुवा भनेको औंसीका रातदेखि मुढा पोली चौलो खेल शुरू भएको दशबाह्र दिनसम्म सबै किसिमका लोकगीत गाइ आखिरमा गीत गाई चौलो खेलेली विसर्जन गरिने ठूलो चाड हो । भुवालाई भो, भ्वा आदि नामले समेत सम्बोधन गरिन्छ । भुवाको परिभाषाले विशेष ठाउँको क्षेत्रीयहरूका साथै समुदायका अन्य जातिहरूको मिलेर मनाउने एक किसिमको चाडलाई जनाउँछ ।

भुवा पर्व मनाउँदा मुढा पोलेको रातमा मुढामा आगो सल्काइसकेपछि रातभर विशेषगरी तल्लोजातले माथिल्लोजातको समुदायलाई र माथिल्लोजातले तल्लोजातको समुदायलाई एक आपसमा गरिने हास्य व्यंग्यात्मक अश्लील शब्दको प्रयोगले प्रस्तुत हुन्छ । जुन उपस्थिति लोग्ने मानिसबाहेक नारीहरूका लागि लज्जाजनक समेत हुन जान्छ । भुवा सामान्य अर्थमा पौष महिनाको अमावस्या तिथि शुरू हुनुभन्दा पहिले राति करिब एकदुई बजेबाट नै मुढा सल्काइ सुरु हुन्छ, भने विसर्जन नहुञ्जेल विभिन्न किसिमका लोकगीत, चाँचरी, धमारी, चइत, ढुस्को, घरगीत आदि गाई आन्तिम दिनमा विसर्जन गरिन्छ । भुवा पर्व एक ऐतिहासिक वीरगाथा, इतिहास, आध्यात्मिक आचरण निर्माण, पूर्ण मनोरञ्जनको साथै प्रतिरक्षात्मक कलाको प्रदर्शन र तालिमको रूपमा लिइन्छ । शत्रुबाट बाँच्ने, प्रतिरक्षात्मक कला सिक्ने अवसर पाउनु यस पर्वको प्रमुख विशेषता हो (स्रोत : बलायर, २०७०) ।

३.१.१ भुवा पर्व अर्थ र परिभाषा

पन्त, जयराजले भो चाड : एक सिंहावलोकन (२०७१) मा 'भो' को शाब्दिक अर्थ ठुला ठुला मुढाहरू पोल्दा प्रकट भएको आगोको प्रचण्ड आँच या ताप भनेका छन् । आगोको अति प्रदीप्त अग्निज्वालाका कारणले मात्र यसलाई भो भनेको हैन जस्तो लाग्छ । पुस महिनाको १५ गतेको रात काट्न पनि सबै गाउँमा मुढा पोल्छन् । त्यसलाई पनि भो भनिन्छ । माघ महिनाको उत्तरायणमा पनि धेरैजसो गाउँमा मुढा पोल्ने चलन छ । त्यसलाई

पनि भो भनिन्छ । त्यसैले भुवाको शाब्दिक अर्थ ठूलो पर्व र उन्मुक्तता हो । जसरी ठूलोलाई महाभारत भनिन्छ, त्यसरी डोटीमा ठूला वीरगाथालाई भारत भनिन्छ । कसैलाई ठूलो अफ्ठेरो परेमा तिमिलाई भारत पन्यो भनिन्छ ।

कर्णाली प्रदेशको मध्यकालीन इतिहास महादेव र पार्वतीको लीलासँग जोडिएको प्रसङ्ग हुनाले राति आगो बालेर देउडा खेल्ने नारीलाई ढोका लगाइ गाउँ डुली भो खेल्न लोग्ने मानिसलाई स्वतन्त्रता हुन्छ । भो आगोको राप हो भने विसर्जन गर्ने दिनमा आगो बालेर निभाइदैन । आखिरको दिनमा भैलो खेलेर देउताको स्थानमा विसर्जन गरिन्छ । यसबाट दुइटा कुराको अनुमान गर्न सकिन्छ । कुनै ठाउँ विजय गरेमा वा बहादुर कार्य गरेमा भुवा खेलिन्छ, र भैलो खेलिन्छ । जस्तै : रिपु मल्ल अछामबाट आएका दिनमा अजैमेरकोटमा भैलो खेले, भो खेले भन्ने कुरा उल्लेख छ । डोटी प्रदेशमा कुनै पनि कार्य उत्सव हुँदा चइत, चाँचरी, धमारी गाउने चलन छ । स्थान-भेदअनुसार भुवा पर्वलाई विभिन्न नामले पुकारिन्छ । यसलाई भुओ, भ्वा, भो, भुवा, भुवो लगायतका समानार्थी शब्दहरूले उच्चारण गरिन्छ (स्रोत : बलायर, २०७०) ।

३.१.२ भुवा पर्व आयोजना क्षेत्र

विशेषतः प्रत्येक वर्ष मार्ग महिनाको औंसीका दिन र राति बभाङ, बाजुरा, डोटी, अछाम, कालीकोट, हुम्ला, मुगु क्षेत्रमा भुवा खेलिन्छ । जयराज पन्तले आफ्नो भो चाड : एक सिंहावलोकन नामक तत्कालीन नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठानका लागि प्रस्तुत कार्यपत्रमा भुवा पर्व अर्थात् भो चाड प्रायः डोटी, डडेल्धुरा, बैतडी, बभाङ जिल्लाका केन्द्रीय भूभागका खास खास वस्तीमा मनाइने चाड हो भनेर उल्लेख गरेका छन् । कर्णाली क्षेत्रका कुनै ठाउँमा पनि माघ शुक्ल द्वितीयमा भो अर्थात् भुवा चाड मनाइन्छ ।

डोटी जिल्लामा विशेषतः क्षत्री वस्तीहरूमा भुवा पर्व मनाइन्छ, तर भुवा पर्व सफल बनाउनलाई लुहार, दमाई लगायत अन्य जातिहरूको पनि उत्तिकै सहयोग र भूमिका रहन्छ । यो पर्व कतै मार्ग त कतै कुशे औंशीमा मनाइन्छ । यस पर्वले रणकौशल देखाउनुका साथै मनोरञ्जन पनि प्रदान गर्दछ । यसैले यो चाड ऐतिहासिक र लोक साहित्यिक समेत बनेको छ । भुवा पर्व खासगरी गाउँको विचमा सार्वजनिक स्थल, देवी देवताको मन्दिर तथा भुवा खलामा मनाइन्छ । डोटी जिल्लामा बानेडुग्रसैन, बैरकोट, तल्लीसात, दोकट, सलेना, सानागाउँ, फुलौट, बाँझ, पोरीको गजडा, लडागडा, तिखा, बागटाठा, पाकरी, साइल,

तोलेनी, खातीबाडा आदि गरी लगभग दुइदर्जन गाउँहरूमा भुवा पर्व मनाइन्छ । यसरी भन्नुपर्दा भुवा पर्वको प्रचलन सुदूरपश्चिम क्षेत्रमा अधिक पाइन्छ (स्रोत : बलायर, २०७०) ।

३.१.३ भुवा पर्वका क्रमिक कार्यक्रम

भुवा पर्व मनाइने समय अवधि र गरिने गतिविधिको सन्दर्भमा भन्नुपर्दा डोटी जिल्ला साना गाउँ अन्तर्गत पर्ने भुवा पर्वमा खलिने वा गरिने विभिन्न कार्यक्रमहरूको परिचय दिने क्रममा क्रमिक कार्यक्रमहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ ।

(क) भुवा खलो

भुवा पर्व मनाउन प्रथमतः भुवापर्वस्थलको आवश्यक पर्दछ । यसलाई भुवा खलो भनिन्छ । भुवा खलो भनेको भुवा पर्व खलिने प्राङ्गण हो ।

(ख) भुवा बढाउँ

सवै सहभागीहरूलाई सामेल हुन सूचना प्रवाह गर्ने कार्यलाई भुवा बढाउँ भनिन्छ । बढाउँले भुवा पर्व थालनी भएको सूचना सम्प्रेषण गर्दछ । भुवा बढाउँ विशेषतः बाजा बजाउने बर्गबाट शुभारम्भ हुन्छ ।

(ग) मुढा सङ्कलन

मुढा जम्मा गरेर मुढा पोली आगो बाल्ने कार्य भुवा पर्वमा हुन्छ । गाउँका जग्गामा सुकेका भीमल आदिका रूखलाई सबैमिली, सिँगै मोटा मुढाहरू बोकी मुढा पोल्ने ठाउँ भुवा खलोमा जम्मा गरी मुढा पोल्ने काम हुन्छ । मुढा पोल्दा जति बढी दिनसम्म आगो रट्यो, त्यति अन्न हुन्छ, सुख समृद्धि हुन्छ भन्ने जनविश्वास प्रवल रहेको छ ।

(घ) निउती

निउती भनेको नउमति बाजा बाजा बजाइ देव आमन्त्रण गरिने धुन हो । निउती बजाए र देउता निम्त्याउने अर्थात् आमन्त्रण गर्ने कार्य यसमा हुन्छ । यो भुवा पर्वको प्रमुख अङ्ग हो ।

(ङ) मुढा पोलाइ

चाँगमा रहेका मुढाहरूलाई विशेष विधिले पोली भुवा पर्वको खेल प्रारम्भ हुन्छ । खेलमा निर्धारित पोशाक लगाएर पुर्खाको विरत्व सुनाउने प्रचलन पनि रहेको छ । गाउँको मुखियाबाट खेलको प्रारम्भ हुन्छ ।

(च) देव जागरण

धामी कमाएर देव जागरण गर्ने प्रचलन छ । यसमा उपस्थित लोक समुदायहरू धामीलाई साक्षात् भगवान् मानी स्तुति गर्दछन् । धामीहरूले नृत्य प्रस्तुत समेत गर्दछन् ।

(छ) गडाउनेघाई

भुवाका बाद्य धुनहरूमा गडाउनेघाई एक हो । यसमा धामीलाई कमाउनका लागि विशेष किसिमको नौतती वाद्यधून प्रयोग हुन्छ । धामी नकामुञ्जेल यो घाई लगाइराख्नै पर्ने प्रावधान रहेको छ ।

(ज) ठोक्काउनी

भुवा खेलको गायन प्रारम्भ भएको दिनको विहानै ढोलीहरूले खेल्ने खलामा दाइन, दमाउँ भुवा खेल्ने खलामा जम्मा गरी ठोक्काउनी सम्पन्न गर्छन् अर्थात् देउताको सेवा कार्यका लागि बाजा बजाइ भुवा विसर्जन कार्य गर्दछन् ।

(झ) चन्के सल्काइ र तरवार फट्काइ

सम्पूर्ण सहभागी र दमाइहरू आफ्नो घरमा तयारीको लागि लागेपछि लोहारले एउटा बलेको मुढो समाती बस्तीतिर चन्के सल्काउन लग्छ । गाउँमा भेला भएका युवाहरूले नयाँ लुगा लगाइ हातमा पैलेदेखि नै चम्काएर राखेका तरवारहरू फट्काउने काम हुन्छ । यसका कार्यलाई चन्के सल्काइ र फट्काइ भनिन्छ ।

(ञ) चौलो खेल

चन्के सल्काइ र तरवार फट्काइपछि चौलो खेल शुरू हुन्छ । चौलो पनि खड्ग नृत्य नै हो । यो पनि विशेष तालको आधारमा नै हुन्छ । यसलाई चौल्याबाजो भनिन्छ ।

(ट) सरनी

सरनी खेलको शुरूवात चौलो खेल्ने कार्य समाप्त भएपछि हुन्छ । यसक्रममा सबैजना एकछिन आफ्ना लुगा मिलाउँछन् । ढोलीहरू गोलघेरामा बस्छन् । गोलघेराका बाहिर गाजाबाजा, वाद्यवादनका साथमा बसेका दमाइहरूका पछाडि दर्शकहरूको भीड हुन्छ । सरनी भनेको जित्ने कार्यको प्रदर्शन हो । यो ज्यादै रोचक हुन्छ । यसमा दुई जनाको युद्धकला प्रदर्शन हुन्छ ।

(ठ) चौलो भेट

काख मौजाबाट आएको चौलोको सरनीको खेल समाप्त भएपछि आएका खेलाडीहरू तरबार फट्काउँदै उकालो लाग्छन् । लगभग पन्ध्र मिनेटको उकालोपछि ढुङ्ग्यानमा तीन तीरबाट आएका चौलोहरू भेट्ने कार्यक्रम हुन्छ । यस्तो भेटमा कहिलेकाहीं दुई पक्ष त कहिलेकाहीं तीन पक्षको भेट हुन्छ र अवस्था द्विपक्षीय युद्धको रूपमा समेत थपिन पुग्छ ।

(ड) चौलोखेल विसर्जन

चौलो भेटपछि पनि चौलो निरन्तर अगाडि बढ्दै जान्छ र खेलाडीहरू पूर्ण मस्तिका साथ आफ्नो तरवारलाई बढो कुशलताका साथ घुमाउँदै मनोरञ्जन लिइरहेका हुन्छन् भने दर्शकहरू अलि टाढाबाट निकै उत्साह मानी हेरिरहेका हुन्छन् । खेलाडीहरू थाकेपछि पुनः सरनी खेल्छन् । सरनी खेल्दा मौजाका खेलाडीहरूलाई मिलाएर पालो गरिन्छ । अन्तमा चौलो विसर्जन गरिन्छ । यसका लागि ढोलीहरू बाजा बजाउँदै र चौलो खेलाडीहरू चौलो खेल्दै भुवा टाकुरामा गई भुवा विसर्जन गरी फर्कन्छन् ।

३.१.४ भुवा पर्वको महत्त्व

भुवा पर्व एक ऐतिहासिक पर्व हो । यो पर्व पौष आमावस्याको मध्यरातबाट शुरू भई चतुर्दशी तिथिसम्म मनाइने एक पाक्षिक लोकोत्सव हो । त्यसैले यसलाई पाक्षिक अनुष्ठानको रूपमा लिइएको छ । शास्त्रीय हवन शैलीको स्मरण गराउने मुढाहरूको भ्वा, एक अग्नि साधनको रूपमा पनि हेर्न सकिन्छ । यसमा होम कार्यमा समिधा सजाए जस्तै मुढाहरूको चाड लगाउने चलन छ ।

यसमा प्रज्वलित अग्निलाई शक्तिको रूपमा हेर्ने चलनबाट ऋग्वेदको अग्नि उपासनाको स्मरण गरिन्छ । वैदिक सभ्यतामा अग्नि उपासना एक प्रमुख उपासना मानिन्छ । ऋग्वेद संहिता अग्निसूत्रबाटै प्रारम्भ भएर आदि मंगल अग्नि स्वयम्बाटै भएको छ । भुवा पर्वमा पनि काष्ठ आहुतिमा अग्नि स्थापित गर्नु, त्यसलाई देवीका रूपमा साक्षी शक्ति मानेर खड्ग नृत्य गर्नु, लोकनृत्य गर्नु, देउडा खेल, चौलो खेल जस्ता खेल खेल्नु, अग्नि उपासनाकै रूप हो । पश्चिम क्षेत्रमा अग्नि उपासकको प्रमुख बाहुल्यता रहेको यो पर्व महत्त्वपूर्ण रहेको छ ।

भुवा पर्वको मूल प्रवृत्ति हेर्दा यसको अर्थ, आहुति, अग्नि, प्रज्वलन, ज्वलन, दहन हुन जान्छ । यसैले पनि भुवाको अर्थ पूर्ण ज्वलन काष्ठ खरानीमा परिणत हुनु भन्ने बुझिन्छ । भन्न सकिनेजति भन्न पाउनु, बाल्न सकिनेजति बल्लुजस्ता पक्षले उन्मुक्तिकै आभास दिने हुनाले भुवा पर्व एक प्रकारको मुक्ति उत्सव पनि हो । लोकनृत्य, वीर नृत्य, रण नृत्य, गायन नृत्य, खड्ग नृत्यको सघन सन्दर्भ भएको भुवा पर्व विजयउत्सव पनि हो । यो लोकको निश्चल, अभिव्यक्ति दिवस पनि हो । लोकको सौन्दर्यात्मक स्तरको एक अभिव्यक्ति क्षणको रूपमा भुवा पर्व प्रस्तुत हुँदै आएको छ र यसले रण कौशलतालाई महत्त्व दिँदै आएको छ ।

यसको महत्त्वलाई ऐतिहासिक रूपमा समेत उल्लेख गर्न सकिन्छ । तेह्रौँ शताब्दीको शुरुवाततिर डोटी राज्यको उठान भएयता यो क्षेत्र मौलिक लोककलाको सघन परम्परा भएको क्षेत्र मानिन्छ । यस क्षेत्रका लोककलाहरू रणकौशलका पूर्वाभ्यास विजयउत्सवका उन्मुक्ति तथा लोक देवताका उपाशनामा आधारित छन् । यसैले पनि यसको महत्त्व रहेको छ । विशेषतः क्षत्रीहरूको वस्तीमा मनाइने यो भुवा पर्व लडाकु जातिको रण कौशल, विजय उल्लाससँग सन्दर्भित छ । कुनै शत्रुपक्षमाथि विजय प्राप्त गरेको क्षणको स्मरण दिवसका रूपमा यस पर्वको उठान भएको भए तापनि कालान्तरमा यो पर्व शक्ति र सौन्दर्य चेतनाको अभिव्यक्ति भएर लोकचलनमा चलन पुगेको छ । यसको इतिहास लडाकू वर्ग र तीनले प्राप्त गरेको विजयको सन्दर्भसँग समेत सामेल छ । यसकारण यसको अर्थात भुवा पर्वको ऐतिहासिक महत्त्व रहेको छ । (स्रोत : बलायर, २०७०) ।

३.२ भुवा पर्वमा गाइने लोकगाथा

भुवा पर्वमा विभिन्न स्थानमा विभिन्न चाँचरी, चइत र धमारीहरू गाउने प्रचलन छ। प्रस्तुत अध्ययनमा धनीचेलाको चाँचरी, गन्यापको चइत र रामचन्द्रकी धमारीलाई छानिएको छ । तिनको यथास्थानमा निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ (स्रोत : बलायर, २०७०) ।

३.२.१ चाँचरी लोकगाथा

भुवा पर्वको सबभन्दा महत्त्वपूर्ण गायन विधा चाँचरी हो । चाँचरी गायनमा विभिन्न राजाका वीरताको वर्णन, राज्यव्यवस्थाको शासनप्रणालीको वर्णन गरिएको हुन्छ । कुनै वीर योद्धाले युद्धभूमिमा गरेको वीरताको वर्णन गरिएको हुन्छ । चाँचरीमा खासगरी ऐतिहासिक घटना, वीरताका वीरगाथाको वर्णन गरिएको हुन्छ । कुनै प्रेमी, प्रेमिकाका जीवनमा घटेका

प्रेमका कथा, अवैध प्रेमबाट सिर्जित घटनाको वर्णन पनि चाँचरीमा गरिएको हुन्छ । अर्थात् चाँचरी लोकगाथामा कुनै पनि विषयवस्तुको वास्तविक घटना चित्रण गरिएको हुन्छ । चाँचरी लोकगाथाका विशेषताहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ ।

(क) लयमा एकरूपता हुनु

चाँचरीको लयमा एकरूपता भेटिन्छ । चाँचरीको शुरूशुरूका केही गीत गाउँदा गोल घेरामा लागेका गायकहरू गाउँदाखेरी गोडाको भरमा टुक्रुक बसी गीत गाउँछन् । गीत गाइसकेपछि अलि अगाडि पाइला चाल्छन् । त्यसभन्दा अगाडिका गीत पनि टुक्रुकै बसेर गाउँछन् । गायन लय भने सबै चाँचरीको एउटै हुन्छ ।

(ख) कथानत्मकता

घटनाक्रमहरूलाई कथानकको रूपमा प्रयोग गरिन्छ । चाँचरीमा स्तुति गान या कसैको रूप यौवनको वर्णन नगरी वीरहरूका गाथा, प्रेमकाकथा थुप्रै युद्धका घटनाहरू कथानकका रूपमा प्रस्तुत गरिएका हुन्छन् ।

(ग) ऐतिहासिक तथ्यमा आधारित हुनु

रिपु मल्लको चाँचरी ऐतिहासिक तथ्य हो भने धनी चेलाको चाँचरी सत्यप्रेम कहानीमा आधारित कहानी हो । यस्ता कहानीहरू अहिले पनि जनस्तरमा घट्टै गरेको पाउन सकिन्छ । चाँचरीमा ऐतिहासिक प्रेमकहानी वीरगाथाको वर्णन गरिन्छ ।

(घ) डोटेली भाषिकाको प्रचुर प्रयोग हुनु

चाँचरीमा डोटेली भाषिकाको प्रचुर मात्रामा प्रयोग भएको पाइन्छ । घटनाक्रम पनि डोटीसँगै सम्बन्धित छन् । चाँचरी डोटीका प्राचीन लोककविहरूबाट रचिएको हो भन्ने तथ्य प्रमाणित भएको छ ।

(ङ) श्रुति तथा स्मृति परम्परामा जीवित हुनु

चाँचरी आख्यानमा बाँधिँएर सुन्दै र सुनाउँदै परम्परागत रूपमा जनजिब्रोमा जीवित रहेको छ । कुनै खास जाति विशेष यसका रचयिता भए तापनि अहिले सबैको संस्कृति र परम्परा बनेको छ ।

(च) सामाजिक गाथाको रूपमा रचित

चाँचरी सामाजिक गाथाको रूपमा पनि रहँदै आएको छ । वीरगाथा, प्रेमगाथा भेटिनुका साथै सामाजिक, सांस्कृतिक, पारिवारिक प्रेम तथा वात्सल्य पनि भेटिएको पाइन्छ । चाँचरीमा मानवीयता, राजनीति, सामाजिकीकरणका प्रभावहरू भेटिन्छन् ।

(छ) स्वतन्त्र लोकछन्दको प्रयोग हुनु

चाँचरीमा कुनै निश्चित छन्दको प्रयोग हुँदैन । यो ज्ञेय लोकगाथा भएकोले लयात्मक गेयात्मक र संगीतात्मक गुणले भरिपूर्ण रहेको छ । यसमा ए, रे, हा, हो जस्ता आरम्भिक ध्वनिको अत्याधिक आवृत्ति प्रयोग गरिएकोले लयमा गेयता उत्पन्न हुन्छ ।

(ज) शीर्षक पात्र विशेषको नामको आधारमा राखिनु

चाँचरीमा शीर्षक पात्रका आधारमा राखिएको हुन्छ । सम्पूर्ण गाथामा सम्बन्धित चाँचरीको पात्रको चर्चा गरिएको हुन्छ र विषयवस्तु उसैको वृत्तमा रही विकसित हुन्छ । यसमा सम्पूर्ण घटना, क्रियाकलाप र सन्दर्भ चाँचरीको शीर्षकको पात्रसँग सम्बन्धित भएकोले शीर्षक पात्र विशेषको नामको आधारमा नै राखिएको हुन्छ ।

(झ) वातावरणीय विशेषताको उल्लेख हुनु

चाँचरीमा वातावरणको बडो शृङ्गारिक ढङ्गले उपमामूलक ढङ्गले वर्णन गरिएको हुन्छ । पुषको तुसारो, माघको हिँउ, फागुनको चटारो, चैतको चर्को घाम यस्तै प्रत्येक महिनाको प्राकृतिक मौसमी अवस्थाको वर्णन गरिन्छ । धनी चेलाको चाँचरीमा पनि प्रकृतिले मानिसलाई पार्न सक्ने खतराको उल्लेख गरेको पाइन्छ । डाँडाकाँडा, जीव जनावर आदिको वर्णन पाइन्छ । प्राकृतिक विषयवस्तुको उठान, पर्यावरण र वातावरणको संरक्षण र सम्बर्द्धन गर्नुपर्छ भन्ने कुरालाई चाँचरीद्वारा गाइएको हुन्छ ।

भुवा पर्वमा गाइने लोकगाथा अन्तर्गत विभिन्न स्थानमा विभिन्न चाँचरी, चइत र धमारीहरू गाउने प्रचलन छ । यसरी गाइदा चाचरीमा लयमा एकरूपता देखिनु, कथानकको प्रयोग हुनु, ऐतिहासिक तथ्यमा आधारित हुनु, डोटेली भाषिकाको प्रयोग हुनु, श्रुति तथा स्मृति परम्परामा जीवित हुनु, सामाजिक गाथाको रूपमा रचित हुनु, स्वतन्त्र लोकछन्दको

प्रयोग हुनु, शीर्षक पात्र विशेषको नामको आधारमा राखिनु, वातावरणीय विशेषताहरू उल्लेख हुनु लगायतका विशेषताहरू उल्लेख भएको पाइन्छ ।

३.२.२ चइत लोकगाथाको परिचय

डोटी क्षेत्रमा चइत लोकगाथाको पनि ऐतिहासिक र सांस्कृतिक महत्त्व रहेको छ । कतिपय ठाउँमा चइत भनेको चैत महिना र चैतमा गाइने गीत भनेर अर्थ्याउँछन् । चैतमा मनाइने जात्रालाई चैतलो पनि भन्छन्; जस्तै बभाङ चैतोली जात्रा, तर यसमा चैत महिनासँग यसको सम्बन्ध छैन । चैत महिनामा गाइने गीतलाई कहीं कुनै अर्थमा चइत भनिएला तर यहाँ चइतमा गाउँदैन या कुनै चइतको पर्व विशेष छैन । चैत शब्द संस्कृतको चरित्रबाट आएर डोटेलीमा रूपान्तरित भइ चइत हुन गएको हो (स्रोत : बलायर, २०७०) ।

चइतमा पौराणिक, ऐतिहासिक र सामाजिक विषयवस्तुको प्रयोग गरिएको हुन्छ । स्थानीय वीरहरूले शत्रुपक्षमाथि गरेको आक्रमण र त्यसबाट प्राप्त भएको विजय तथा जातीय गौरवलाई पनि यसमा निकै प्रश्रय दिइएको पाइन्छ । जनश्रुतिमूलक रामायण, महाभारत, कृष्णचरित्र र विभिन्न पुराणका कथालाई आफ्नै ढङ्गमा मोडेर यसमा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । सामूहिक रूपमा पुरुषहरूले गाउने यो गाथामा एक जना गीतेरुका निर्देशनमा गायकहरू गोलाकार घेरामा उभिएर दुई समूहमा विभक्त भएर मुखामुख गरी उभिन्छन् र पैतालाको चालमा नाच्दछन् अर्थात् अगाडि बढ्दै घुम्दै जान्छन् । (स्रोत : बलायर, २०७०) ।

लय र संगीतका हिसावले एक, चार, चार र सात वर्णमा विश्राम लिइ प्रत्येक चरणमा ए उच्चारण गरेर थालिने सोढ वर्णको पहिलो र एक, चार, चार र पाँच वर्णमा विश्राम दिइ चौध वर्णको दोस्रो वर्णको प्रस्तुति अधिकांश चइतमा पाइन्छ । लेख्य रूपमा उतार्दा वर्ण व्यवस्था नभिलेको देखिए तापनि यसको गायनमा स्वरको गतिमा विस्तार वा तीव्रता ल्याइ संगीतलाई व्यवस्थित गरिएको हुन्छ । डोटेली समाजमा प्रचलित चैत लोकगाथाका विशेषताहरूलाई निम्नानुसार उल्लेख गरिएको छ (स्रोत : बलायर, २०७०) ।

(क) लयमा एकरूपकता हुनु

शास्त्रीय छन्दमाभै एक अक्षर मिलाएर लयको निश्चितता पार्ने परम्परा चइतमा नभए पनि मोटामोटी रूपले हेर्दा यसको लयमा एकरूपकता पाइन्छ । सवाइको जस्तो कथालाई सरसर्ती सांगितिक रूपले बगाउँदै लैजानु चइतको लयको विशेषता हो । लय सुनेर पनि चइत हो भनी छुट्याउन सकिन्छ ।

(ख) अन्तरा नहुनु

यसमा अन्तराको जालोमा अल्झिने परम्परा छैन । भोलाउलो, धमारीको जस्तो कुनै पनि किसिमको अन्तरा नभएर कथानकलाई संगीतमा ढाली सरसर्ती बगाउँदै लैजानु चइतको अर्को विशेषता हो ।

(ग) कथने व्यक्ति अज्ञात हुनु

चइतका गाथाहरू नारी वा पुरुष कसले रचना गर्‍यो आजसम्म थाहापाउन सकिएको छैन । पुरुषको वीरताको चइतमा पुरुषले रचेपनि देउताका चरित्रमा प्रकाश पारेर रच्ने काम पुरुष वा नारी दुवैको हुन सक्छ ।

(घ) आख्यानको मोटोपना हुनु

यसमा संगीतात्मक भन्दा आख्यानात्मक नै सर्वोपरी हुन्छ । कुनै पनि चरित्रका चरित्रक विशेषताहरू उद्घाटित गर्नुपर्ने हुँदा उसले आफ्नो जिन्दगीमा या जिन्दगीको एउटा पाटोमा के गर्‍यो भन्ने कुरा दर्शाएको चित्रण हुन्छ ।

(ङ) विषयवस्तुमा विविधता हुनु

कुनै पनि प्रकारका महत्त्वपूर्ण चरित्रहरूको चित्रण गरिनु नै चइतको विषयवस्तु हो । चइत, धमारी जस्तै प्रकृति चित्रण जस्ता विभिन्न प्रकारका विषयवस्तुमा कथिने नभएपनि पौराणिक, ऐतिहासिक र सामाजिक वीर पुरुषका चरित्रक विशेषतामा आधारित रहेका छन् ।

(च) जसले पनि गाउन सक्ने हुनु

नारी पुरुष, सिकारु जसले पनि चइत सजिलै गाउन सक्दछ । धमारी, धुस्को, चाँचरीजस्ता लोकगाथाहरू पुरुषले मात्र गाउने भएता पनि चइत भने नारी पुरुष सबैले गाउँदै आएको पाइन्छ ।

(छ) जुनसुकै बेला पनि गाइनु

चइत जुनसुकै महिना र बेलामा समेत गाउन सकिन्छ । यसलाई कुनै परिधी बाँधिएको छैन । मेला, पर्व, बिहे, ब्रतबन्ध, पूजा जुनसुकै बेलामा पनि चइत गाउन सकिन्छ ।

(ज) भाषिक शुद्धता हुनु

चइत गाथामा भाषिक शुद्धता पाइन्छ । डोटेली भाषामा गाइने यस गाथामा हिन्दी शब्दको मिश्रण भएको भेटिँदैन र मौलिक रूपमा डोटेली भाषामा नै चइत गाइन्छ । यसैले भाषिक रूपमा यसले शुद्धता ओगटेको छ ।

डोटी क्षेत्रमा चइत लोकगाथाको ऐतिहासिक र सांस्कृतिक महत्त्व रहेको छ । शास्त्रीय छन्दमा जस्तै एक अक्षर मिलाएर निश्चितता पार्ने परम्परा चइतमा एकरूपकता नभएपनि लयमा एकरूपकता पाइन्छ । अन्तराको जालमा यो लोकगाथा परेको छैन । लोकगाथालाई कसले कथे, अज्ञात नै रहेको छ । आख्यानमा जिन्दगीको एउटा पाटोमा के गरियो भन्ने कुरा चित्रण गरिएको हुन्छ । पौराणिक, ऐतिहासिक र सामाजिक विशेषतका आधारमा वीर पुरुषका चरित्र चित्रण गरिएको लोकगाथा जुनसुकै महिना र बेलामा समेत गाउन सकिन्छ ।

३.२.३ रामचन्द्रकी धमारी लोकगाथा

नेपाली लोक साहित्यको विशाल फाँटमा नेपाली लोकगाथाहरूले पनि विशेष स्थान ओगटेको पाइन्छ । लोकगाथाहरूको इतिहासमा नेपालको पश्चिमी क्षेत्रले आफ्नो भिन्दै पहिचान बनाइ आएको छ । डोटी जिल्ला क्षेत्रमा मनाइने भुवा पर्वमा रामचन्द्रकी धमारी लोकगाथाहरू गाइन्छन् । यस लोकगाथामा विभिन्न तत्वहरू रहेको पाइन्छ । जसलाई यसरी उल्लेख गर्न सकिन्छ ।

रामचन्द्रकी धमारी लोकगाथामा कथानक, पात्र चरित्र, स्थान, आख्यान, इतिहास, वीरता, कारुणिकताको उल्लेख गरेको पाइन्छ । डोटी जिल्ला क्षेत्रमा भुवा पर्वका अवसरमा मनाइने धमारी लोकगाथाका पात्रहरूमा रामचन्द्र, सीता, लक्ष्मण, रावण, विभीषण, भरत, दशरथ लगायतका पात्रहरूलाई समेत प्रस्तुत गरिन्छन् । रामचन्द्रको बाल्यकाल, रामसीताको मिलन, धनुश्छेदन्, विवाह, वनगमन, रावणवध, अयोध्या आगमन, राज्याभिषेक, हनुमान

तथा सेनाहरूको वीरताको वर्णन गरिन्छ । यस लोकगाथामा निम्नानुसारका विशेषताहरू पाइन्छन् ।

(क) परिवेश

रामायणका घटनाक्रमका विषयवस्तुहरू रहेकाले तात्कालीन परिवेशको उद्घाटन गरिएको हुन्छ र स्थान, समय र वातावरण अनुकूलका क्षणहरू प्रस्तुत गरिएको हुन्छ ।

(ख) छन्द

रामचन्द्रकी धमारी लोकगाथा विशेषतः लोकछन्दमा आधारित छ । यसमा दुई पंक्तिपछि अन्तरा दोहोर्‍याइन्छ । आख्यानलाई भिनो सूत्रको रूपमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ ।

(ग) लय र संगीत

रामचन्द्रकी धमारी लोकगाथामा लय र संगीतमा विविधता पाइन्छ । यसमा लयमा एकरूपकता देखिदैन । कुमाउ, गढवाल, राजस्थानतिर पनि यो गाथा गाइने भएकाले विभिन्नता पाइन्छ ।

(घ) भाषिक दुर्बलता पाइनु

धमारी लोकगाथाहरूमा भाषिक रूपले केही दुर्बलता भेटिन्छ । डोटेली भाषाको प्रयोगसँगै हिन्दी शब्दहरूको समेत प्रयोग र प्रभाव भएको पाइन्छ । यसैले पनि भारतका प्रान्तीय भाषामा प्रभाव डोटेली धमारीमा परेको पाइन्छ ।

(ङ) जुनसुकै बेला गाइनु

रामचन्द्रकी धमारीलाई जुनसुकै बेलामा पनि गाउन सकिन्छ । विवाह, ब्रतबन्ध, पूजा आजा, फाग लगायतका पर्वहरूमा सजिलै गाउन सकिन्छ ।

(च) पुरुषहरूद्वारा नै रचित हुनु

रामचन्द्रकी धमारी लोकगाथा पुरुषहरूद्वारा नै रचित भएको पाइन्छ । किनकि नारीहरूद्वारा धमारी कथने काम हुँदैन । पुरुषहरूले नै गाउने र रामचन्द्र, लक्ष्मण, दशरथ, रावण, हनुमानकै बढी प्रसङ्ग आउने भएकोले यस्तो हुन गएको हो ।

(छ) भिनो आख्यानको प्रयोग हुनु

भोलाउलो, चइत, चाँचरीजस्तो लघु कविताको आकार, प्रकार धमारीहरू आख्यानको मोटोपन वा कुनै मोटा इतिहासको एउटा पाटो नै उतार्ने काम यसमा हुँदैन । यसमा लोकगाथामा आख्यानको विषयवस्तुलाई भिनो सूत्रको रूपमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ ।

३.३ निष्कर्ष

डोटी साना गाउँ क्षेत्रमा भुवा पर्वको ऐतिहासिक, धार्मिक र सांस्कृतिक महत्त्व रहेको छ । भुवालाई भ्वा, भुवा, भुवो, भो, भुओ आदि विविध नामले पुकारिन्छ । भुवा विशेषतः सुदूरपश्चिमको डोटी, बझाङ, बाजुरा अछाम, कालिकोट, हुम्लामा मनाइन्छ । भुवामा विशेषगरी पुरुष मान्छेकै सहभागिता हुन्छ । विशेषतः क्षत्री समुदायहरूबीच यो खेलिन्छ । भुवाखलो निर्माणदेखि लिएर चौलो खेल विसर्जनसम्मको क्रमिक प्रक्रिया यसमा अपनाइन्छ । लामो समयसम्म भुवा पर्व मनाइने हुनाले यसलाई पाक्षिक पर्वको संज्ञा पनि दिइएको छ । भुवामा चाँचरी लोकगाथा, चइत लोकगाथा र रामचन्द्रकी धमारी लोकगाथा लगायतका लोकगाथाहरू गाउँदै आएको पाइन्छ । यी गाथाहरूको ऐतिहासिक, सामाजिक र सांस्कृतिक महत्त्वहरू रहनुका साथै आ-आफ्नै विशिष्ट विशेषताहरू समेत रहेको पाइन्छ ।

परिच्छेद : चार

सङ्कलित लोकगाथामा रसको प्रयोग

डोटी जिल्ला साना गाउँ क्षेत्रमा मनाइने भुवा पर्वमा गाइने विभिन्न लोकगाथाहरूमध्ये चाँचरी, चइत र रामचन्द्रकी धमारी लोकगाथामा रसको प्रयोगलाई निम्नानुसार उल्लेख गरिएको छ ।

४.१ धनी चेलाको चाँचरी लोकगाथामा रस

४.१.१ धनी चेलाको चाँचरीको मूल पाठ

धनी चेलाको चाँचरी लोकगाथाको मूल पाठलाई निम्नानुसार उल्लेख गरिएको छ :

	मूलपाठ		नेपाली रूपान्तर
१.	लाग्यो लाग्यो हे बरिखा मास	१.	लाग्यो लाग्यो है वर्षा मास
२.	पाक्या पाक्या हे परुख्या धान	२.	पाक्यो पाक्यो है परुखे धान
३.	लाग्यो लाग्यो हे असौज मास	३.	लाग्यो लाग्यो है असौज महिना
४.	पाक्या पाक्या हे बडबस्या धान	४.	पाक्यो पाक्यो है बडबस्से धान
५.	लाग्यो लाग्यो हे कात्तिक मास	५.	लाग्यो लाग्यो है कात्तिक महिना
६.	आयो आयो है भैल्या तियार	६.	आयो आयो है भैलो खेल्ने तिहार
७.	लाग्यो लाग्यो हे मडिसर मास	७.	लाग्यो लाग्यो है मडिसर महिना
८.	पाक्यो पाक्यो हे सयसाठी धान	८.	पाक्यो पाक्यो है सयसाठी धान
९.	लाग्यो लाग्यो हे पुसको मास	९.	लाग्यो लाग्यो है पुसको महिना
१०.	पड्यो पड्यो हे खोलडी तूस	१०.	पड्यो पड्यो है खोलसामा तसारो
११.	लाग्यो लाग्यो हे माग जो मास	११.	लाग्यो लाग्यो है माघको महिना
१२.	आयो आयो हे माघे तियार	१२.	आयो आयो है गङ्गास्नान चाँड
१३.	सबका भयलु बैनोली घर	१३.	सबैका भा बहिनीका घर
१४.	हमारी बेनोला छ कि नई	१४.	हामी बहिनी छन् कि नाई
१५.	अगासैका छुट्या मुल्या पतालैका फुट्या	१५.	आकाशबाट खसेका व्यक्ति पाताला पो फुटे
१६.	तोखी त बैलनोला नै न आथी	१६.	कुनै बहिनी पनि त छैन
१७.	बिन रे बनोलाइका भयलु कैसा	१७.	बिनाबहिनाका भाइ कस्ता

१८.	बिन रे भयलुइकी बेनौला कैसी	१८.	बिना भाइकी बहिनी कस्ती
१९.	बिन रे पूसकी पालडी कैसी	१९.	बिना पुस महिनाको पालुङ्गो कस्तो
२०.	बिन रे बबाइका हाम बेटा कैसा	२०.	बिनाबाबुका हामी छोरा कस्ता
२१.	बिन रे खेतलीकी इचाली कैसी	२१.	बिना खेतको मेड कस्तो
२२.	बिन रे बियैका खेतली कैसी	२२.	बिना बिउको खेती कस्तो
२३.	बिन रे माथैकी पगडी कैसी	२३.	बिनाशिरको पगरी कस्तो
२४.	बेनेला छ पुन चौगड्डा पार	२४.	बहिनी छ पुत्र चार गङ्गापारि
२५.	चौगड्डा पार गाँजली देश	२५.	चार गङ्गापारि गाँजलि देश
२६.	डाँडीबटा जालै त डाँडीको डणाग	२६.	डाडाँबाट जालास् त हिंस्रक बाध
२७.	खोलीबटा जालै त खोलीको चुडैल स्याप	२७.	नदीबाट जालास् त घाँसे सर्प
२८.	डाँडीको डणाग बाग काटी लोटाउँलो	२८.	डाँडाको बाघलाई काटेर लोटाउलो
२९.	गाडको चुडैल स्याम मन्तरी मार्लो	२९.	नदीको घाँसे सर्प मन्त्रे मार्लेछु
३०.	दिय दिय इजु कोसेली दिय	३०.	दिनुहोस् दिनुहोस् आमै कोसेली दिनुहोस्
३१.	दिय इजु कोसेली दिय	३१.	दिनुहोस् आमै कोसेली दिनुहोस्
३२.	दिय दिय इजु ज्यूनारै रे दिय	३२.	दिनुहोस् दिनुहोस् आमै खाना दिनुहोस्
३३.	दिय दिय इजु हत्यारै रे दिय	३३.	दिनुहोस् दिनुहोस् आमै हतियार दिनुहोस्
३४.	दिय दिय इजु जागलो गादो	३४.	दिनुहोस् दिनुहोस् आमै गाथमा पहिरलेन गादो
३५.	कोसेली लैजना पिना लोपडी	३५.	कोसेली लैजा पीनाको चोइलो
३६.	ज्यूनार खाइजा बासी कोकलाले	३६.	खाना खाइजा बासी कुँडो ।
३७.	हतया लैजना गोठाल्यै आँसी	३७.	हतियार लैजा गोठाले हँसिया
३८.	गाजलो लाइजा बोदल्या फाटो	३८.	गादो लगाएर जा धोके कुम्लो
३९.	काचो पाको खानाइको कोसेलोई न लिनो	३९.	काँचो पाको खानाको कोसेली लग्दिन
४०.	कोकलाइनो ज्यूनारै न खानो	४०.	कुँडोको खान लै खाँदिन
४१.	गोठालाइकी आँसी हत्यारै न लिनो	४१.	गोठाले हँसिया हतियार लिँदिन

४२.	गाजलोइकी बोदलोइ न लिनो	४२.	धोक्राको गादो नै लिन्न
४३.	कोसेलीलैजा केला घुताडी	४३.	कोसेली लैजा केराको घडी
४४.	ज्यूनार खाइजा सालीको भात	४४.	खाना खाइजा सातीको भात
४५.	सालीको भात मालीको दूद	४५.	सालीको भात माली गाईको दूध
४६.	रचीरची पक्वान्न खाइज	४६.	पेटभरि खाना खाइजा
४७.	हत्यार लैजा बेलपात्या खड्ग	४७.	हतियार लैजा बेलपत्रे तरबार
४८.	बेलपात्या खड्ग हातीदाँत मुड्या	४८.	बेलपत्रे तरबार हस्तीहाठले मौडेको
४९.	गाजलो लैजा सिरडी साल	४९.	लुगा लैजा ऊनको दोसल्ला
५०.	जान रे बट्टियो धनी रे चेलो	५०.	जान तयार भयो धनी है चेलो
५१.	जैसो डाडीको बाग	५१.	जस्तो कि डाँडाको बाध
५२.	जान रे बट्टियो धनी रे चेला	५२.	जान तयार भयो धनी है चेलो
५३.	जैसो पन्युँ की जून	५३.	जस्तो कि पूर्णिमाको जून
५४.	जान रे लाग्यो धनी रे चेलो	५४.	जान तयार भयो धनी है चेलो
५५.	ओटाली आइछ धनी रे चेलो	५५.	अटालीमा आएछ धनी है चेलो
५६.	ओटाली छाडी लिसुनी लाग्यो	५६.	अटाली छोडेर भन्याडमा लाग्यो
५७.	लिसुनी छाडी बटुली लाग्यो	५७.	भन्याड छाडेर बाटोमा लाग्यो
५८.	को चडी बासली लेकै रे लेक	५८.	को चरा बास्ला ललेकै र लेक
५९.	को चडी बासली ठेक	५९.	को चरा बास्ला बेसी
६०.	सुवा चडी बासली लेकै रे लेक	६०.	सुगा चरा बास्ला लेकै र लेक
६१.	कोइली बासली ठेक	६१.	कोयली बास्ला बेसी
६२.	धनी चेलो हिटलो ठेइक रे ठेक	६२.	धनी चेलो हिंड्ला बेसी र बेसी
६३.	ठम ठम धमी चेलो बटुली लाग्यो	६३.	खुरु खुरु धनी चेलो बाटो लाग्यो
६४.	ताइँ पर घेट्यो बाखरी गुवालो	६४.	त्यहीं पर भेट्यो बाखाको ग्वालो
६५.	बाखगरी गुवाला चेला मेरो बोल लिय	६५.	बाखाको गोठाला दाइ मेरो बिन्ती लेन ।
६६.	जैमल्या भिनाजुको घर धेकाइदिए	६६.	जयमल भिनाजुको घर देखाइदेन
६७.	हतेली लिसनी होली फेराइली चाक	६७.	हात राख्ने लिसनी होला फराकिलो अटाली

६८.	सोइ घर जैमल्या भिनाजुको होलो	६८.	त्यो घर जयमल भिनाजुको होला
६९.	खुरु खुरु धनी चेलो बाटो लाग्यो	६९.	खुरु खुरु धनी चेलो बाटो लाग्यो
७०.	ताइँ पर देख्यो गाईको गोठालो	७०.	त्यहीं पर देख्यो गाईवस्तुको गोठालो
७१.	गोरुका गुवाला चेला मेरो बोल लिय	७१.	गाईवस्तुको गोठाला दाइ मेरो बिन्ती लेन
७२.	जैमल्या भिनाइको घर धेकाइदिय	७२.	जयमल भिनाजुको घर देखाइदेन
७३.	खरुवाइका डाँको होलो पोटलाइकी नेजा	७३.	काठविशेषको पानी होला सिल्कको नेजा
७४.	सोइ घर जैमल्या भिनाइको होलो	७४.	सो घर जैमले भिनाजुको होला
७५.	ठम ठम धनी चेलो बटुली लाग्यो	७५.	खुरु खुरु धनी चेलो बाटो लाग्यो
७६.	ताइँ पर देख्यो भैंसी गोठालो	७६.	त्यहीं पर देख्यो भैंसीको गोठालो
७७.	भैंसी गोठाला चेला मेरोइ बोल लिय	७७.	भैंसीका गोठाला दाई मेरो बिन्ती लेन
७८.	जैमल्या भिनाइको होलो	७८.	जयमले भिनाजुको घर चिनाइदेन
७९.	बडीबडी पटाकानी परेवा उडन्ना	७९.	निरन्तर आँगनमा परेवा उड्लान्
८०.	सोइ घर जैमल्या भिनाको होलो	८०.	त्यही घर जयमल भिनाजुको होला
८१.	ठम ठम धनी चेलो बटुली लाग्यो	८१.	खुरु खुरु धनी चेलो बाटो लाग्यो
८२.	ताइँ पर देख्यो बनकी बनारी	८२.	त्यहीं पर देख्यो बनकी घँसिया
८३.	बनकी बनारी चेली मेरो बोल लिय	८३.	बनका घँसिया दिदी मेरो बिन्ती लेन
८४.	जैमल्या भिनाइको घर राई देन	८४.	जयमल भिनाजुको घर चिनाइदेन
८५.	पूर्वमुख घर होलो	८५.	पूर्वमुखी घर होला फूलको बारी
८६.	सोइ घर जैमल्याको होलो	८६.	त्यहीं घर जयमलको होला
८७.	ठम ठम धनी चेलो बेटाली लाग्यो	८७.	खुरु खुरु धनी चेलो बाटो लाग्यो
८८.	धेकिहाल्यो भिनाइको रे घर	८८.	देखिहाल्यो भिनाजुको घर
८९.	ठम ठम धनी चेलो बटोली लाग्यो	८९.	खुरु खुरु धनी चेलो बाटो लाग्यो
९०.	पुगिगयो भिनाइका रे घर	९०.	पुगिगयो भिनाजुको घर
९१.	पैतली छम्की ओचाली घम्की	९१.	पैतला बोले आवाज आयो

९२.	वाइर को लोग्या आयो	९२.	बाहिर को परदेशी आयो ?
९३.	जाय जाय नन्न बाइर जाय	९३.	जानुस् नन्द बाहिर जानुस्
९४.	वाइ को रे लोग्या हो ?	९४.	बाहिर कुन परदेशी आयो ?
९५.	धाउनी धिपाउनी नन्न बाइर आइछ	९५.	धाउदै हतारिदै नन्द भित्र गइन्
९६.	धाउनी धिपाउली नन्न भितर गइछ	९६.	धाउदै हतारिदै नन्द भित्र गइन्
९७.	तुमरी अनार बउजू तुमरी मनार	९७.	तपाईँकै जस्तो अनुहार तपाईँकै जस्तो जिउडाल, भाउजू
९८.	कि रे हुन तमरा भयलु ?	९८.	कि त हुन तपाईँकै भाइ ।
९९.	आकासकी टुटी पातलकी फुटी	९९.	आकासबाट खसेकी पतालबाट निस्केकी
१००.	हामकी त भयलुइ न आथि	१००.	हामीसँग त भाइ पनि छैन
१०१.	जाय जाय नन्न बाइर जाय	१०१.	जानुस नन्द, बाहिर जानुस्
१०२.	बाइर को रे लोग्या हो ?	१०२.	बाहिर कुन परदेशी आयो ?
१०३.	धाउनी धिपाउनी नन्द बाइर आइछ	१०३.	धाउदै दगुदै नन्द बाहिर आइन्
१०४.	धाउनी धिपाउनी नन्द भितर गइत	१०४.	धाउदै दगुदै नन्द भित्र गइन्
१०५.	तमारी अनार बउजू तुमरी मनार	१०५.	तपाईँकै अनुहार तपाईँकै जिउडाल छ भाउजू
१०६.	तुमरा भयलु हुन	१०६.	तपाइँ कै भाइ हुन् ।
१०७.	तुच्छयाउना वचन जयदिय नन्न	१०७.	तुच्छ बनाउने वचन नलगाउ नन्द
१०८.	हामकी भयलु न आथी	१०८.	हाम्रो भाई छैन ।
१०९.	जाय जाय नन्न बाइर जाय	१०९.	जानुस नन्द बाहिर जानुस्
११०.	मेरा हात नौतिकर छन् ।	११०.	मेरो हातमा नौनी लागेको छ ।
१११.	जसकन लडेलो भलु होला	१११.	जसको प्यारो भाइ होला ।
११२.	पारा छाता हात कारी आफूई बाइर जाय ।	११२.	मोही पार्ने भाँडामा हात पुछि आफैँ बाहिर जानुस् ।
११३.	पारा छाटा हात कारी बैना बाइर	११३.	मोही पमार्ने भाँडोमा हातपुछि बहिनी बाहिर

	आइछा		आइन् ।
११४.	आफ्नी अनार धेकी बैना शङ्का भैछ	११४.	आफ्नो जस्तै अनुहार देखि बहिनीलार्य शंका भएछ ।
११५.	तमरा कुकुरको के रे नाम लोक्या	११५.	तिम्रो कुकुरको के नाम हो परदेशी ?
११६.	हामरा कुकुरको जोलामार्कु नाउँ ।	११६.	हाम्रो कुकुरको नाम जोलामार्कु हो ।
११७.	तमरा घोडाको के रे नाम लोक्या	११७.	तिम्रो घोडाको के नाम हो परदेशी ?
११८.	हामरा घोडाको धौला हंस नाउँ	११८.	हाम्रो घोडाको धौला हंस नाउँ ।
११९.	जैमले रयो पिनार पाटी ।	११९.	जैमले रह्यो पँधेरोमा लुकी ।
१२०.	धनी चेला काटी पिनार पाटी ।	१२०.	धनी छोरालाई काट्यो पँधेरा पाटीमा
१२१.	पिनार पाटी पुनिउँकी राती ।	१२१.	पँधेरा पाटीमा पूर्णिमाको रातिमा ।
१२२.	बाटा तलि पुरे छ हो पाते सेउला छोपी	१२२.	बाटामुनी पुरेको छ पातको स्याउलाले छोपेर ।
१२३.	भलो अरि बिजु बैना दुई घर रिता	१२३.	ठीक गरीस बिजु बहिनी दुबै घर रिता ।
१२४.	जैमल्याका गाथ पड्या रगतका छिटा ।	१२४.	जैमले भिनाको शरीरमा परे रगतका छिटा ।
१२५.	लेक डुमरा बासलि खडक	१२५.	लेक डुम्रामा हुडुको बोल्ला ।
१२६.	आब लागि भौतकी खडक	१२६.	अब लाग्यो छोराको बाडुली ।
१२७.	लेग डुमरा बाजली राई	१२७.	लेक डुम्रामा बासला राई ।
१२८.	अब लागि भौतकी सम्राई	१२८.	अब लाग्यो छोराको समराई ।
१२९.	फूलले छापरीमाथि हाली हाल्यो भर	१२९.	फूलको छाप्रोमाथि भिर हाल्यो ।
१३०.	छ मास पूरा भया बैनोली घर ।	१३०.	छ महिना पूरा भयो बहिनीको घर ।
१३१.	नै रे आयो भौतकी खबर ।	१३१.	तै पनि आएन छोराको खबर ।
१३२.	लडेली बैनाले दन्त जीव खायो ।	१३२.	प्यारी बहिनीले दाँतमा जिब्रो टोकी मरी ।
१३३.	छ मास पछी खबर आयो ।	१३३.	छ महिना पछाडि खबर आयो ।
१३४.	भौतकी मातका हंस उडिगया ।	१३४.	ताराको आमाको त्यसै प्राण गयो ।
१३५.	धनी चेलाका कोट बाबाज भया ।	१३५.	धनी छोराको दरबार बाजो भयो ।

(स्रोत : बलायर, २०७०)

४.१.२ धनी चेलाको चाँचरीको कथा सन्दर्भ

धेरै पहिलेको एउटा परिवारमा घटेको घटना हो । त्यस परिवारमा बहिनीको बिहे गरिसकेपछि भाइको जन्म हुन्छ, बहिनीलाई भाइ जन्मेको पत्तो नै हुँदैन । धेरै टाढा भएकीले बहिनीलाई माइतीको कुनै हालखबर मिल्दैनथ्यो भने माइतीलाई पनि छोरीको हालखबर मिल्दैनथ्यो । जुवाइँ साह्रै क्रुर भएकाले आफ्नी स्वास्नीलाई माइत पठाउँदैनथ्यो । विभिन्न ऋतु तिहारको बारे सोधिराख्ने जिज्ञासु धनी चेलाले आफ्नी आमाबाट तिहार वर्णनको क्रममा माघे तिहारमा चेलीबेटीलाई तयारबाणो (मिठा-मिठा) पक्वान्न दिन्छन् ।

वर्षा मास लगिसकेको हुन्छ । परुखे धान पाकिसकेको हुन्छ । पाकेको धान स्याहारने बेला हुन्छ । पुष लाग्यो । माघ लाग्यो । जाडो भयो माघे संक्रान्ति पर्व आयो । गंगा स्नान गर्ने पर्व भनेर माघे संक्रान्तिलाई मनाइन्छ । चाड पर्वमा रमाइलो हुन्छ । दाजुभाइ दिदीबहिनी जम्मा हुँदा रमाइलो हुन्छ । भाइ बहिनी नभएको घर पाताल जस्तो हुन्छ । भाइ बिनाकी बहिनी र बहिनी बिनाकी घर पनि के घर हुन्छ र ?

पुष महिनामा पालुङगो सागको महत्व हुन्छ । बाबु बिनाको छोराको अवस्था दयनीय हुन्छ । बिउ बिना खेती हुँदैन । खेतीपाती राम्रो हुन बिउ बिजन राम्रो हुनुपर्छ । शिर पगरी अर्थात टोपी लगाउनको लागि हो । उचो शिरलाई पगरीले अझ शोभा दिन्छ । दाइ भाइ दिदी बहिनी भएको परिवार नै सुखि हुन्छ । यो धेरै वर्ष अघिको कुरा हो गंगा नदी पारी दिदीको घर छ । भेटन जानु त छँदैछ । घर टाढा छ । बिहे पछि दिदीको हाल खबर आएको छैन । डाँडा काँडा हुँदै जाँदा जङ्गली जनावर बाघको डर छ । नदी तरेर जानलाई हरियो सर्पको भय छ । जे भए तापनि गंगा पारिकी चेलीलाई भेटन भाइले हिम्मत बढाउँछ ।

धनी चेला आमाको आर्शिवाद लिएर बाघसँग लडेर जित्छु , सर्पलाई लडेर मार दिन्छु भन्दै हिड्न तयार हुन्छ । कोशेली दिनुहोस् । मिठो मिठो खाना, हतियार र लगाउन कपडा दिनुहोस् भनि धनी चेलाले आमासँग माग्दछ । आमाले पिनाको चोइलो कोशेली लिएर जा, बासी भए पनि खाना खाएर जा, गोठाले हँसिया लिएर जा, धोक्रे कुम्लो लिएर जा भन्छन् ।

आमाको कुरा सुनेर धनी चेलाले भन्छ , आमा काँचो पाको खानाको कोशेली केहि पनि लगिदन् । बासी कुरो म खाँदै खान्न । गोठाले हँसिया पनि लिएर जाँदिन् । धोक्रे कपडा म लाउदिन् । छोराको कुरा सुनेर आमाले फेरि भन्छिन , केराको घारी कोशेली लैजा ,

सातीको भात खाएर जानू , माली गाइको दुधसँगै पेट भरि खाना खानु , बेलपत्रे तलवार लिएर जानु , ऊनको दोसल्ला लिएर जानु । अब धनी चेला जान तयार भयो । पूर्णिमाको जून सरह उज्यालो हुँदै आमाको आर्शिवाद लिएर ऊ अटाली, भर्याङ्ग हुँदै बाटो सम्म आयो ।

लेक र बेसीको बाटो हुँदै धनी चेला हिड्यो । लेकमा सुगा चरा बासेको छ भने बेसीमा कोइली चरी बासेका छन् । हिडदै जाँदा बाटोमा बाखा गोठालो देखि, आफुलाई जयमल भिनाजुको घर देखाइदिन अनुरोध गर्‍यो । हात राख्ने लिस्नी भएको फराकिलो घर भिनाजु हो भनेर थाहा पायो । धनी चेला फेरि खुरुखुरु बाटो लाग्यो । उस्ले अर्को गोठालोलाई सोध्यो । गोठालोले भन्यो, काठ विशेषले बनेको घर जयमल भिनाजुको हो । उ बाटो लाग्यो । फेरि अलमलमा पर्‍यो । उसले फेरि भैंसी गोठाला र घँसिया दिदीलाई सोध्यो। निरन्तर आँगनमा परेवा उडेका घर जयमल भिनाजुका हुन भनि भैंसी गोठालाले बताइदियो भने घँसिया दिदीले फूलको बारी भएको पूर्वपट्टि मुख भएर फर्केको घर हो भनि बताइन् ।

अब बल्ल धनी चेला भिनाजुको घर पुग्यो । उ आफ्नो चेलीको आँगनमा पुग्यो । बाहिर पाइतालाको आवाज सुनि भित्रबाट धनी चेलीले नन्दलाई को आ छ भनि हेर्न पठाइन्। नन्द बाहिर आइ हेरेर हतारिदै भित्र पसेर भनिन, तपाइकै जस्तै अनुहार, तपाइकै जस्तै जिउडाल छ भाउजु , तपाइकै भाइ हुन की, भन्दा धनी चेली अचम्ममा पर्छिन र भन्छिन, आकाशबाट खसेनी, पातालबाट निस्केनी मेरो त भाइनै छैन । जानुस फेरि हेर्न कुन परदेशी आयो । नन्द दगुर्दै बाहिर आइन र फेरि दगुर्दै भित्र गइन र भाइनै हो भनि दोहोर्याइन् । मेरो भाइनै छैन, यस्तो हुदै नभएको भुठा कुरा नर्गनुस न, मेरो प्यारो भाइनै छैन । नन्दले कर गरेपछि नौनी लागेको हात पुछ्दै बहिनी बाहिर आइन् । आफ्नै जस्तै अनुहार देखेपछि उनी अचम्म परिन र शंका लागेर ए परदेशी तिम्रो कुकुर , घोडाको नाम के हो ? भनेर सोधिन । परदेशीले आफ्नो कुकुरको नाम जोलामा र घोडाको नाम धौला हंस हो भनि बतायो ।

बहिनी र भाइको यस्तो कुरा जयमल भिनाजुले पँधेरो पाटीबाट लुकेर सुनिरहेको थियो । ऊ मुख थियो, साँढे शंकालु र कुर स्वभावको थियो । पूर्णिमाको रातीमा उस्ले पँधेरो पाटीमा धनी चेलालाई काटेर मार्यो र बाटामुनि पातको स्याउलाले छोपेर राख्यो । धनी

चेलीको आफ्नो कर्म घर र माइती घर दुबै रिता भए । उता आमालाई छोराको याद आयो लगातार बाडुली लागिरहयो । मनमा शंका लागिरहयो । छोरो छोरीको घरमा गएको, छ महिना भयो तर फर्केर आएन । प्यारो छोरालाई जुवाँइले मारिदिएछन् । प्यारी छोरी पनि दाँतले जिब्रो टोकेर मरिछ भन्ने खबर छ महिना पछि थाहा पाइन् । छोरा छोरीको दुःखद नीधन को खबर सुनेर आमाको पनि होस ठेगानामा रहेन उनको पनि प्राण पखेरु उडेर गयो।

यसरी धनी चेला चाँचरी लोक भाका एउटा परिवारको कथामा आधारीत भएर कथा दुखान्तमा टुडिगएको छ समाजमा चाँडपर्व मनाउने क्रममा माघेसंक्रान्ति पनि मनाइन्छ पर्वमा मिठो खाने कुरा र रोटीहरु पकाइन्छ । चेलीबेटीहरु कोशेली लिइर माइत आवत जावत गर्छन दाजु भाइहरु पनि दिदी बहिनीहरुलाइ लिन जान्छन् , बोलाउछन् । पारीलो घामसँगै तोरी फुलेको फाटमा रङ्गी चङ्गी कपडा सहित चेलिबेटीको आगमन हुन्छ । बाटो हेरीबसेका आफन्तहरुको आँखामा उत्सुकता र मनमा हर्ष खुशी नै खुशी हुने गर्दछ । तर कहिले काँहि सोचे सम्भक्ते जस्तो हुँदैन । नराम्रा घटना घटछन । दिदी लिन गएको धनी चेला कहिले फर्केर आएन । यस गाथामा पनि दिदी, भाइ र आमाको दुःखद अन्त्य भएको छ ।

४.१.३ धनी चेलाको चाँचरीमा अङ्गी रस

(क) धनी चेला चाँचरी लोकगाथामा अङ्गी रसको रूपमा करुण रस

धनी चेला चाँचरी लोकगाथामा अङ्गी रसको रूपमा करुण रस प्रयोग भएको छ । धनी चेला चाँचरीको अन्तिम भागको पठन, श्रवण तथा प्रदर्शन हुँदा दर्शक, स्रोता र पालमा दुःख तथा शोक स्थायी भावको रूपमा उत्पन्न हुने भएकोले यसमा करुण रसको प्रयोग भएको पाइन्छ । अङ्गी रसको रूपमा करुण रस प्रयोग गरिएका केही पंक्तिहरू यस प्रकार प्रस्तुत गरिएको छ ।

धनी चेला काटी पिनार पाटी
 पिनार पाटी पुनिउँकी राती
 बाटा तलि पुरे छ हो पाते सेउला छोपी
 भलो अरि बिजु बैना दुई घर रिता
 लडेली बैनाले दन्त जीव खायो

छ मास पछी खबर आयो

भौतकी माताका हंस उडिगया

धनी चेलाका कोट बाजा भया ॥

उल्लिखित श्लोकहरूको अध्ययन गर्दा जैमले भिनाले धनी चेलालाई काटेर पानीको धाराको पाटीमा पूर्णमाको राती गाडेको कुरा व्यक्त भएको छ । घाँसपातले उक्त लाशलाई छोपेको प्रसङ्ग उल्लेख गरिएको छ । त्यसपछि धनी चेलाकी दिदीले पनि जिब्रो दाँतले टोकेर आत्महत्या गरेको र छोराछोरीको मृत्युको खबर आमाले समेत आत्महत्या गर्दा दुवै घर रिता भएको कुरा यहाँ वर्णन गरिएको छ । उल्लेखित पंक्तिहरूमा जैमले भिनाले निर्ममतापूर्वक धनी चेलाको हत्या गरेको प्रसङ्ग उल्लेख भएको छ । भाइको हत्याको कारण उनकी दिदीले पनि दाँतले जिब्रो टोकेर आत्महत्या गरेकी हुन्छिन् । छ महिना पछि छोराछोरीको हत्या भएको खबर थाहा पाएर उनीहरूकी आमाले पनि प्राण त्याग गरेकी हुन्छिन् । यस्तो हृदयविदारक कहानीले गर्दा जो कसैको मन पनि कुँडिने भएकोले उल्लेखित पंक्तिमा करुण रसको प्रबलता रहेको देखिन्छ ।

(ख) चाँचरी लोकगाथामा अङ्गी रसको रूपमा वीर रसको प्रयोग

चाँचरी लोकगाथालाई धनीचेला चाँचरी लोकगाथा पनि भनिन्छ । यस लोकगाथामा अङ्ग रसको रूपमा वीर रसको प्रयोग भएको पाइन्छ । साहसिक कार्य, पराक्रमी योद्धा, देशभक्तीको गुणगान आदिले मनमा अनुभूत हुने रसलाई वीर रस भनिन्छ । युद्ध, दया, दान र धर्म सम्बन्धी कार्यमा उत्साह र सक्रियतापूर्वक काम भयो भने वीर रस उत्पन्न हुन्छ । वीर रसको स्थायी भाव उत्साह हो । शत्रुको पराक्रम, शक्ति, बल, सौर्य, अहंकार आदि उद्दीपन विभावका रूपमा आएका हुन्छन् भने प्रतिद्वन्द्वी, शत्रु, माग्ने, दुःखी, पीडित आदि आलम्बन विभावका रूपमा आएका हुन्छन् । सजकता, सहायताको खोजी, सत्कार, रोमाञ्च, गर्वयुक्त वाणी आदि अनुभावका रूपमा आएका हुन्छन् । धैर्य, गर्व, स्मृति, आवेग, तर्क, असुया आदि व्यभिचारी भावका रूपमा रहेका हुन्छन् । धनीचेलाले व्यक्त गरेको साहसी भावलाई चाँचरीमा यसप्रकार प्रस्तुत गरिएको छ ।

डाँडीको डणग बाग काटी लोटाउँलो

गाउँको चुडैल स्याप मन्तर मार्लो

दिय दिय इजु कोसेली दिय
दिय दिय इजु हत्यारै रे दिय
हत्यार लैजा बेलपात्या खड्ग
बेलपात्या खड्ग हात्ती दाँत भुड्या

उल्लेखित चाँचरी श्लोकमा धनी चेलाको साहस र वीरताको वर्णन गरिएको छ । जसमा वीर रसको प्रयोग भएको छ । यी वीरताको वर्णनले गर्दा दर्शक, स्रोता तथा पाठकमा उत्साह, स्थायी भावका रूपमा उत्पन्न हुने भएकाले यहाँ वीररसको उपयोग भएको देखिन्छ । जब धनी चेला आफ्नो दिदीको घरमा जाने कुरा व्यक्त गर्दछ तब उसकी आमाले अनेक किसिमका डर, त्रास देखाएर त्यहाँ नजान सुभाएकी हुन्छिन् । तर त्यसका बाबजूध पनि धनी चेला त्यस्ता सबै खाले अफ्ठेरा चिर्दै जान सक्ने र आफूलाई कुनै किसिमको संकटले पनि परास्त न्न नसक्ने कुरा गर्दा वीर रस प्रबल रूपमा उत्पन्न भएको देखिन्छ । उल्लेखित पंक्तिमा धनी चेला कोहीसँग पनि नडराउने बाघसित लडेर सजिलै जित्ने र नदीको सर्पलाई समे मन्त्रको बलले आफ्नो काबुमा राख्ने साहस प्रदर्शन गरेका छन् । त्यस्ता हिंस्रक जनावर तथा शत्रुहरूसँग लडाईँ लड्नको लागि शक्तिशाली हात्तीको दाँतजस्तो खुकुरी लैजाने समेत निधो गरेका छन् ।

४.१.४ धनी चेलाको चाँचरीमा अङ्ग रस

(क) धनी चेला चाँचरी लोकगाथामा अङ्ग रसको रूपमा भयानक रस

डरलाग्दा जीवजन्तु, अन्धकारमय वातावरण, बाघ भालु आदिले गर्दा मनमा अनुभूत हुने रसलाई भयानक रस भनिन्छ । यस लोकगाथामा अङ्ग अर्थात् सहायक रसको रूपमा भयानक रसको प्रयोग भएको पाइन्छ । डरलाग्दो जन्तु वा मानिस, त्यस्तै किसिमका दृश्य, घटना, आदि देखेर उत्पन्न हुने डरबाट भयानक रसको उत्पत्ति हुन्छ । त्यसको स्थायी भाव भय वा डर हो । यसमा डरलाग्दा जनावर, भूत, प्रेत, मसान, अत्याचारी व्यक्ति आदि आलम्बन विभावको रूपमा रहेका हुन्छन् । डर, त्रास, शंका, घोर क्रियाकलाप, डरलाग्दा कार्य आदि उद्दीपन विभावका रूपमा रहेका छन् । रौं ठाडो हुनु, अनुहारको रौं फुस्रो हुनु, पसिना आउनु, रुनु, कराउनु, चिल्लाउनु आदि अनुभावका रूपमा रहेका हुन्छन् । त्यसैगरी व्यभिचारी भावका रूपमा त्रास, चिन्ता, ग्लानि शंका, आवेश आदि रहेका छन् ।

धनी चेला चाँचरी लोकगाथामा प्रयुक्त भयानक रस उल्लेखित पंक्ति यस प्रकार रहेका छन् :

बेनेला छ पुत चौगड्डा पार

चौगड्डा पार गाँजरी देश

डाँडीबाटा जाले त डाँडीको डणाग

खोलीबटा जालै त खोलीको चुडैल स्याप

चाँचरीमा धनी चेलाले आफ्नो दिदीको घर जानेकुरा गर्दा उनकी आमाले नजान आग्रह गर्दा उनले जोखिमयुक्त ठाउँमा जाने शासस व्यक्त गरेका छन् । बाघ, भालु विषालु सर्पको भयलाई चिर्दै शाहसिक कार्य गर्दै ऊ अगाडि बढेको छ । यस अवस्थामा असहज अवस्थालाई यहाँ भयानक रसको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । जसले भय उत्पन्न गराएको छ । चाँचरीको उल्लेखित श्लोकमा डाँडीको डणाग, चुडैल स्याप आदि आलम्बन विभावका रूपमा आएका छन् । बाघ, सर्प आदि सुन्दा मनमा उत्पन्न भएको डर उद्दीपन विभावका रूपमा रहेका आएको छ भने धनी छोरा र उसकी आमाबीच भएको संवाद र मुखमुद्रामा परेको प्रभाव अनुभाव हो । यही संवादको सिलसिलामा उत्पन्न हुने डर, शंका, त्रास, व्यभिचारी भाव हो भने भय यसको स्थायी भाव हो । उल्लेखित पंक्तिमा धनी चेलाले दिदीको घर जान जिद्दी गरेपछि उनकी आमाले त्यस्तो जोखिमयुक्त ठाउँमा नजाओस् भनेर बैनीको घर चार नदी पार गरेर जान सकिने र बाटामा डाँडाकाँढाको बाटो पर्ने, हिंस्रक जनावर बाघ, सर्पको भय हुने कुरा गर्दा मानव मनमा भयानक रस उत्पन्न भएको छ ।

निष्कर्ष

धनी चेलाको चाँचरी लोकगाथामा प्रमुख अङ्गी रसको रूपमा वीर रसको प्रयोग भएको छ भने अङ्ग अर्थात् सहायक रसको रूपमा भयानक अर्थात् करुण रसको प्रयोग भएको छ । वीर रसले पुरुषलाई पराक्रमी, शक्तिवान र वलसावित बनाएर प्रस्तुत गरेको छ भने कताकता भूत, प्रेत, मसान, जनावर आदि उल्लेख गराएर त्रासदी निम्त्याएर भयानक रसको पनि प्रयोग गरिएको छ । चाँचरी लोकगाथामा अङ्ग रसको रूपमा करुण रस प्रयोग गरिएको छ । जसले पंक्तिहरूलाई हृदयविदारक बनाएका छन् ।

४.२ गन्यापजीको चइतमा रस

४.२.१ गन्यापजीको चइतको मूल पाठ

गन्यापजीको चइतको मूल पाठ र त्यसको नेपाली कथासारलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

	गन्यापको मूल पाठ		नेपाली रूपान्तर
१.	<p>ए ! द्यौ भाल फुल भाट पस्या जपध्यान</p> <p>ए ! रूपपाइन्या भाटैकी बाली कनया चेली</p> <p>ए ! जा हो बाली कन्या पानीधार जा ।</p>	१.	<p>ए ! देउ भालका फूल भाट थाले जपध्यान</p> <p>ए ! सर्पका रूपमा लिने भगवान् ए ! रुमाइले भाटकी बाली छ कनया ए ! जान छोरी पानी भर्न जान</p>
२.	<p>ए ! धाउनी धिपाउनी कन्या पानीधार</p> <p>ए ! क्याउली छ घडुली क्याउकी छ धार</p> <p>ए ! रूपाइली घडुली दूदैकी धार ए ! धडुलीमी दूदीकी कार</p>	२.	<p>ए ! दगुदै भाटकन्या पँधेरोमा गई ए ! केको छ घडा कस्तो छ धार ए ! चाँदीको छ भडा दूधैको धार ए ! घडामा दूधैको धार</p>
३.	<p>ए ! बबुवा फुल भाट यो कसो भयो ए ! रूपा घडुली सरप पसी गयो ए ! क्याउकी छ मुरती क्याउकी छ बानी</p> <p>ए ! इस्की मूरती सुबरत् बानी</p>	३.	<p>ए ! पिताजी फूल भाट यो के के भयो</p> <p>ए ! चाँदीको घडामा सर्प पसिगयो ए ! कोको छ मूर्ति कस्तो छ वर्ण ए ! ईश्वरको मूर्ति छ सुनको वर्ण</p>
४.	<p>ए ! काँ छ भटेनी थलो काँ मुस्या पानी</p> <p>ए ! बर छ भनेनी थलो पर मुख्या पानी</p> <p>ए ! भाट भटेनीको चलिछ नाउँ</p>	४.	<p>ए ! कहाँ छ भटेनी थलो कहाँ मुसे पानी</p> <p>ए ! बर छ भटेनी थलो पर मुसेपानी ए ! भाटभटेनीको चल्यो ठूलो नाउँ ए ! जाऔ स्वामी गणपति शिखर</p>

	ए ! हिट गुसाइँ गणपति शिखर चलिजाउँ		गइजाऔ
५.	ए ! सरप चलन लाग्या खिशरैकी बाट ए ! आग चल्या गणपति पाछा फुला भात ए ! बाइस खामकी तेरी माणौ रोकाउँलो ए ! नौहार गुसवाइँकी वीणी बधाउँलो	५.	ए ! सर्प चाहिँ जान लाग्यो शिखरको बाटो ए ! अघि चले गणपतिपछि फूल भाट ए ! बाइस थामयुक्त तेरो माडौं बनाउँला ए ! ना घेरा भएको आसन बनाउँला
६.	ए ! शिरमाथि गङ्गाइको जल ढोलउँदो ए ! पञ्चनन कैलु गाईको दान अराउँलो ए ! फूलहरा चेला हताउँ पाती टिपाउँलो ए ! माली भूल चेला हताउँ पान हलाउँलो	६.	ए ! शिरमाथि गङ्गाजजीको जल चढाउँला ए ! पञ्च कैली गाईको दान गराउँला ए ! फूलमालाहरूबाट फूल टिपाउँला ए ! माली भुलहरूबाट लिपपोत गराउँला
७.	ए ! रण्या रण्या जौतिल अडेनी हुमाउँलो ए ! सिरीखण्ण चानुन गात पैराउँलो ए ! पैथ्याँ बेलाइँतीकी पानी टिपाउँलो ए ! उजुल गुगुलको धूप अराउँलो	७.	ए ! भाराभारी जौतिलको हवन गराउँला ए ! श्रीखण्ड चन्दन गाथामा चढाउँला ए ! पैयूँ र बेली फूलका कुसुम टिपाउँला ए ! उजुगलगुगुलको धूप चढाउँला
८.	ए ! सपुर कपाडाइकी बाती फेराउँलो	८.	ए ! सेतो कपडाको बत्ती जलाउँला ए ! सालीका चामलको पूजा

	<p>ए ! सालीका चामलैकी पूज लयाउँलो</p> <p>ए ! काल गाईका घिउइकी मेधा अराउँलो</p> <p>ए ! जोला भोकर गुसाइँ तोइ व चढाउँलो</p>		<p>गराउँला</p> <p>ए ! काली गाइका घ्यूले हवन गराउँला</p> <p>ए ! जोला भाना भोकर स्वामी फोली चढाउँला</p>
९.	<p>ए ! चेली चडाउँलो गुसाइँ फोली चडाउँलो</p> <p>ए ! सुतरा चेली हताउँ माणौं चिठाउँलो</p> <p>ए ! को होला काय्याभाय्या को रे तेरा बान</p> <p>ए ! पस्या जति काय्याभाय्या मुण्ठा मेरो वान</p>	९.	<p>ए ! चेली चढाउँला स्वामी फोली चढाउँला</p> <p>ए ! सुतराहरूबाट स्वामी माडौं चिनाउँला</p> <p>ए ! कोहो कार्यकर्ता स्वामी को हुन् तिम्रा गण</p> <p>ए ! पस्से गर्खा बस्ने भक्त मस्टा मेरा गण</p>
१०.	<p>ए ! को होलो पूजारो तेरो को होलो धामी</p> <p>ए ! रेल्या पूजारी होलो रुमाइल्या धामी</p> <p>ए ! जौ गडा ज्वाँतो गुसाइँ धान गडा साउँ</p> <p>ए ! सेवा पूरी भैछ गुसाइँ माथा बाउली पाउँ ॥</p>	१०.	<p>ए ! को हो पूजारी तिम्रो को हो तिम्रो धामी</p> <p>ए ! रेलबासी पूजारी हो रमाइले धामी</p> <p>ए ! जो गरा ज्वाँतो स्वामी धान गरामा साउँ</p> <p>ए ! सेवा पूर भयो स्वामी आशिर्वाद पाऊँ ॥</p>

(स्रोत : बलायर, २०७०)

४.२.२ गन्यापजीको चइतको कथा सन्दर्भ

फुल भाट नाम गरेका रमाइला ब्राह्मण देउताको बनबाटिकामा जप-ध्यानमा बस्दा पानी धारामा भगवान् गणपति भएको उनीलाई ज्ञान प्राप्त हुन्छ । रुमाइलका फूल भाटकी

छोरी हुन्छे, जसलाई फूल भाट पानी भर्न पठाउँछन् । छोरी पानी भर्न जाँदा चाँदीको घडामा दुधैको धार लाग्यो । कन्या भन्छन्, बुवाज्यू यो के भाये भाडामा सर्प पस्यो । बुवाले कको मूर्ति, कस्तो वर्ण छ भनी सोधे । छोरीले ईश्वरको मूर्ति र सुनको वर्ण भएको क्वा बताइन् । फुला भात त्यहाँ आई गन्यापसँग शिखर जाउँ भनी बिन्ती भाउ गरे, गणपति अगाडि र भाट पछाडि शिखरको बाटो लागे ।

बाटोमा भाटले ईश्वरको बाइस धाम भएको माणु बनाउला, नौ घेरा भएको आसन बनाउँला, शिरमा गङ्गागीको चल चढाउँला, पाँच कैली गाईको गोदान गरूँला, फुलाराहरूबाट पूजाको लागि फूल टिपाउँला, माली, भुलहरू (माथिल्लो जातका) बाट लिपपोट गराउँला, मुरी मुरी जाँ, तिलको हवन गराउँला, शिखरखण्डन चन्दन गाथमा चढाउँला, पैयुँ र बेली फूलका कुसुम टिपाउँला, उजुल-गुगुल (धुप) चढाउँला, सेतो कपडाको बत्ती बालुँला, सालीका चामलले पुजा गरूँला, काली गाईको घिउले हवन गरूँला, भाना भोकर चढाउँला, चेली अर्थात् देउकी चढाउँला, सुताराहरूबाट माणु चिनाउँला र पस्से गर्खाका कारेबारे (काम गर्ने) हुनेछन् र मष्ठा देउता गण हुनेछ, रेलबासी पुजारी हुनेछ र रमाइलवासी धामी हुनेछ भनी रीतिस्थिति बाँधेर फूल भाटले गन्यापलाई शिखरमा स्थापित गरे । यति गरी मेरो सेवा पूरा भयो अब मलाई आशीर्वाद दिनुहोस् भनी फूल भाटले गन्यापमा बिन्ती चढाए ।

४.२.३ गन्यापजीको चइतमा अङ्गी रस

(क) गन्यापजीको चइतमा अङ्ग रसको रूपमा शान्त रस

चइत लोकगाथामा जम्मा दश श्लोक रहेका छन् । ती प्रत्येक श्लोकमा मूलतः शान्त रसको उपस्थिति बलियो देखिन्छ । गन्याप चइत लोकगाथामा शान्त रस, अङ्गीरसको रूपमा रहेको छ । चइत गाथाको पहिलो श्लोक यसप्रकार रहेको छ :

ए ! द्यौ भाल फुलभाट पस्या जपध्यान

ए ! सरप स्वरूप मिल्या भगवान्

ए ! रूपाइल्या भाटैकी बाली कनमा चेली

ए ! जा हो बाली कनया पीधार जान

उल्लेखित श्लोकमा फुलभाट जपध्यान अर्थात् तपस्या गर्न थालेको, भगवानले दर्शन दिएको, कन्याकुमारी पानीको धारामा गएको कुरा उल्लेख गरिएको छ । जसको सोभो अर्थ

शान्त रससँग सम्बन्धित छ । यस्तैगरी अन्य श्लोकहरूमा पनि प्राकृतिक वातावरण, भगवान, दर्शन, दूधधारा, भक्तिभाव आदि भावपक्षको वर्णन भएको पाइन्छ । यस्तैगरी देवताका मन्दिरमा बत्ती बाल्ने, शाली चामले पूजा गर्ने, गाईको घ्यू चढाउने, देवताको मूर्तिको वर्णन आदि पाइन्छ । यस गाथाको अन्तिम श्लोकमा शान्त रसलाई यसरी वर्णन गरिएको छ :

ए ! को होलो पूजारो तेरो को होलो धामी

ए ! रेल्या पूजारी होलो रुमाइल्या धामी

ए ! जौ गडा ज्वाँतो गुसाइँ धान गडा साउँ

ए ! सेवन पूरी भैछ गुसाइँ माथा बाउली पाउँ ॥

उल्लिखित श्लोकमा मन्दिरको पूजारी को होला ? त्यहाँको धामी को होला जस्ता जिज्ञासा प्रकट गरिएका छन् । जिज्ञासको उत्तरमा रेलवासी नामको पूजारी हुने र रुमाइलो धामी हुने कुरा व्यक्त गरिएको छ । त्यसैगरी गर्नुपर्ने सेवा पूरा भएकाले स्वामीको आर्शिवादको अपेक्षा गरिएको छ । यस गाथामा शुरुदेखि अन्तिमसम्म नै मूलरूपमा शान्त रस देखापरेको छ । यसैले यस गाथाको अंगीरस शान्त रसको रूपमा प्रस्तुत भएको छ भन्न सकिन्छ ।

४.२.४ गन्यापजीको चइतमा अङ्ग रस

(ख) गन्यापजीको चइतमा अङ्ग रसको रूपमा भयानक रस

गन्याप चइत लोकगाथामा सहायक रसको रूपमा भयानक रस प्रयोग भएको पाइन्छ । लोकगाथामा मूलतः शुरुवातदेखि नै अन्त्यसम्म प्राकृतिक वर्णनका साथै देवी देवताको मन्दिरको वर्णन गरिएको छ । यहाँनेर अलिकति शान्त रस देखिए तापनि आश्चर्यजनक रूपमा देवी देवताको वर्णन गरिनु, गाथा गाइनु, अनुशासनमा रहे तापनि देवी देवताप्रति भय उत्पन्न हुनु आदिको रूपमा गाथा रहेकोले भयानक रस उत्पन्न भएको हो भनेर मान्न सकिन्छ । देवी देवताको रूपमा सर्प देखिनु, एकलै दुक्लै हिँड्दा, डर उत्पन्न हुनु जस्ता गाथाको सहायक रस भयानक हो । भयानक रस उत्पन्न भएको एउटा श्लोक यसप्रकार रहेको छ :

ए ! द्यौ भाल फुल भाट पस्या जपध्यान

ए ! सरप स्वरूप मिल्या भगवान ।

उल्लिखित पंक्तिमा फुल भाटले भगवानको आरधाना, जपध्यान, आदि गर्न थालेपछि सर्पको रूपमा स्वयम् भगवान प्रकट भएको कुराले अलिकति भय त्रासको स्थिति सिर्जना भएको पाइन्छ । यसैले यस गाथामा सहायक अङ्गरसको रूपमा भयानक रस प्रयोग भएको पाइन्छ ।

निष्कर्ष

गन्यापजीको चइत लोकगाथामा अङ्गी रसको रूपमा शान्त रस र अङ्ग रसको रूपमा भयानक रस प्रयोग भएको पाइन्छ । चइत लोकगाथा शान्त रससँग सम्बन्धित छ । प्राकृतिक वातावरण, भगवान, दर्शन, दूधधारा, भक्तिभाव आदि भावपक्षको वर्णन गरिएको यस्तै गरी मन्दिरमा बत्ती बाल्ने, पूजा गर्ने, देवताको आरधना गर्ने, वर्णन गरिएकोले शान्त रसको प्रयोग भएको छ । आश्चर्यजनक रूपमा देवी देवताको वर्णन गरिनु, गाथा गाइनु, सर्प देखिनु, देवी देवताप्रति भय उत्पन्न हुनुजस्ता गाथा अङ्ग रसको रूपमा प्रयोग भएका छन् ।

४.३ रामचन्द्रजीको धमारीमा रस

४.३.१ रामचन्द्रजीको धमारीको मूल पाठ

रामचन्द्रजीको धमारीको लोकगाथाको मूल पाठको कथासारलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

हाँ हाँ भोल्याँजी राम मिलन को जाइए

ए ! द्वारा खडे है चतुर्मुज भाइ

मीतर बात सुनाए ॥ भोल्याँजी राम...

ए ! नडरकोट मै सीता बैठिन

चल सीता धाराइका पानी ॥ भोल्याँजी राम...

ए ! कोखेली छ रूपा घडुली लला रे

माथा ली छ नेच सिरुडी ॥ भोल्याँजी राम...

ए ! पैरि लियो साल दोसल्ला लला रे

जाइ पौचिन् धाराइका पानी ॥ भोल्याँजी राम...

ए ! के उइकी हार कुवा पडी रे
कि मिल्यो पुरानो हित
ए ! कि शिरमै की घडुली फूटी रे
कि मिल्या लंकाका वान ॥ भोल्याँजी राम...
ए ! कि सीता रानी चोरैले चोरयो
कि सीता बाघैले खायो ॥ भोल्याँजी राम...
ए ! कि सीता रानी सरपैले डस्यो
कि सीता पड लोटिन ॥ भोल्याँजी राम...
ए ! लछिमन भौल्या तमैइँ बोल
सीता त मैबढी बेर ॥ भोल्याँजी राम...
ए ! लछिमन भौल्या मेरोइ बोल लीय
चल भौल्या सीताइका खो ॥ भोल्याँजी राम...
ए ! सीता खोज जाना दाजु दोष लागो रे
नै जानो सीताइका खोज ॥ भोल्याँजी राम...
ए ! दोष सोस भौल्या हरि जालो रे
चल भौल्या सीताइका खोज ॥ भोल्याँजी राम...
ए ! सीता बौउजु तुमै बोलुँ रे
तुम धेकी दाजु रिसाई छ ॥ भोल्याँजी राम...
ए ! लछिमन देवरौ तमै बोलुसँ रे
लोल विनती सुनीपाउँ ॥ भोल्याँजी राम...
ए ! पनिघाट मिरग चरन लाग्यो रे
मिरगइका कौकला भूल्या ॥ भोल्याँजी राम...
ए ! कैसा वरणको मिरग रे

कैसा वरण तैका केश ॥ भोल्याँजी राम...
ए ! सुनु वरणको मिरग रे
हरिया वरण तैका केश
ए ! सार सुया जसी सिङ्गाउडी रे
रूपा मोड्या तैका केश ॥ भोल्याँजी राम...
ए ! दाडिमैका बियाँ जसी दन्त पाटी रे
रतन पुवाला जैसा ओठ ॥ भोल्याँजी राम...
ए ! परेवाकी जसी नजर रे
चंचल विचित्र अति ॥ भोल्याँजी राम...
ए ! मिरग सिरग बौजु नै हुनो रे
ती हून लंकाइका चो ॥ भोल्याजी राम...
ए ! लछिमन देवरौ तमैइ बोल रे
साल अङ्गिया बनाइ पाउँ ॥
ए ! ओटाली विसरी आया धनेवारी रे
उइँ विसरी आया तीर ॥ भोल्याँजी राम...
ए ! आला बाँसकी धनेवारी रे
आला सिसनी का जोज ॥ भोल्याँजी राम...
ए ! सीता बौजु तमुइ बोलु रे
नौनीका माणा हाली पाउँ ॥ भोल्याँजी राम...
बलुवैको धागा बाटी पाउँ
ए ! पहिलो सल साँड्यो लला रे
मिरग उत्तर देश ॥ भोल्याँजी राम...
ए ! तेसरो सल साँड्यो लला रे

मिरग पश्चिम देश ॥ भोल्याँजी राम...

ए ! चौथो सल साँड्यो लला रे

मिरग दक्षिण देश ॥ भोल्याँजी राम...

ए ! सल साँड्यो बिनु हाँड्यो लला रे

मिरग मारी लोटायो ॥ भोल्याँजी राम...

४.३.२ रामचन्द्रजीको धमारीको कथा सन्दर्भ

रामचन्द्रकी धमारी लोकगाथामा शान्त रसको प्रयोग हुँदै सीतालाई विवाह गर्न भनी भाइहरूसहित रामचन्द्रको उपस्थिति भएको कुरा उल्लेख गरिएको छ । सीताजीले धारामा पानी लिन जाँदा रामचन्द्रजीलाई सर्वप्रथम भेटेको कुरा उल्लेख गरिएको छ । मायालु पाराले लजाएको, रामचन्द्रजीले पनि मन पराएर हेरिरहेको, सीताजी गएपछि रामचन्द्रले खोजेको कुरा उल्लेख गरिएको छ । बनवासको समयमा सुनको मृग देखेको, रामचन्द्रजी सुनको मृग समात्न जंगलतर्फ लागेको कुरा उल्लेख गरिएको छ । रामायणमा आधारित कथालाई केन्द्रविन्दु बनाई रामचन्द्रजीको धमारी लोकगाथामा विशेषतः राम र सीताको मिलनगाथा गाइनुका साथै पीरतीको कथा बताइएको छ । यसका साथै भाइ लक्ष्मणको दाजु तथा भाउजुप्रति गरिएको आदर र कर्तव्यको कुराहरूसमेत गम्भिर रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

(स्रोत : बलायर, २०७०)

४.३.३ रामचन्द्रजीको धमारीमा अङ्गी रस

(क) रामचन्द्रजीको धमारी लोकगाथामा अङ्गी रसको रूपमा शान्त रस

रामचन्द्रकी धमारी लोकगाथामा प्रयुक्त गाथामा मूलतः अचम्म लाग्दा घटनाहरूको वर्णन गरिएकोले सहायक रसको रूपमा अर्थात् अङ्गी रसको रूपमा शान्त रस रहेको मान्न सकिन्छ । अद्भुत रसका अतिरिक्त पनि प्राकृतिक सौन्दर्यको वर्णन, पानीधाराको वर्णन, स्वर्ण मृगको वर्णनले सीतलता दिन्छ र शान्त रसको अनुभूत हुन्छ । रामचन्द्रकी धमारी लोकगाथामा शान्त रस अनुभूत हुने केही हरफहरू यसप्रकार छन् :

ए ! पैरि लियो साल दोसल्ला लला रे

जाई पौचिन् धराइका पानी ॥ भोज्याँजी राम

ए ! सुनु वरणको मिरग रे

हरिया वरण तैका केश

उल्लिखित श्लोकमा रामचन्द्रकी पत्नी सीता रानीले सुन्दर चोला लगाएर पानी भर्नको लागि धारामा गएको कुरा वर्णन गरिएको छ । सीता रानी त्यसै सुन्दरी अझ सुन्दर भएर धारामा पानी भर्न जाँदाको अवस्थालाई वर्णन गरिएको छ । धारामा गएपछि प्राकृतिक सुन्दरताको वीचमा अर्थात् जङ्गलको छेउमा सुनको जस्तो स्वरूप भएको मृत देखेको र त्यसैमा लट्ट परेको कुरा वर्णन गरिएको छ । यसरी सीता रानीको सुन्दरता, सुनको मृगको सुन्दरता, वातावरण र प्राकृतिक सुन्दरताको वर्णनले यस गाथामा शान्त रसको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

४.३.४ रामचन्द्रजीको धमारीमा अङ्ग रस

(क) रामचन्द्रजीको धमारी लोकगाथामा अङ्ग रसको रूपमा अद्भूत रस

रामचन्द्रकी धमारी लोकगाथामा मूलतः अद्भूत रसको प्रयोग भएको पाइन्छ । धमारी लोकगाथा सुन्दा, पढ्दा, आश्चर्य वा विश्मयको भाव स्थायी रूपमा प्रकट हुने भएकाले यो गाथामा अद्भूत रस रहेको प्रष्ट हुन्छ । अद्भूत रस प्रबल रूपमा रहेका केही पंक्तीहरू यसप्रकार रहेका छन् ।

हाँ हाँ भोल्याजी राम मिलन को जाइए

ए ! द्वारा खडे है चतुर्भुज भाइ

भित्तर वात सुनाए ॥ भोज्याँजी राम...

ए ! नडकोट मै सीता बैठिन

चल सीता धराइमा पानी । भोल्याँजी राम...

ए ! कोखेली छ रूपा घडुली लला रे

माथा ली छ नेच सिरुडी ॥ भोल्याजी राम...

उल्लिखित श्लोकमा जब रामचन्द्र भगवान भेट्नको लागि गए जाने बेलामा ढोकामा चर्तुभुज भाइ बसिरहेका थिए । तिनले रामचन्द्र ढोकामा आएको कुरा भित्र सुनाए । त्यसबेला खोपीमा बसेकी सीतालाई पानी लिन पठाएको कुरा सुनाइयो । त्यो खबर पाएर सीता जी पानी लिन गाग्री बोकेर सिउँदोमा सिन्दुर लाएर पानीको धारामा गइन भन्ने कुरा उल्लेख गरिएको छ । यसरी रामचन्द्रकी धमारी लोकगाथामा मूलतः अद्भूत रसको प्रयोग भएको छ । सीताले अचम्म लाग्दो मृग देख्नु, सीता हराउनुजस्ता अचम्मका घटना यस

गाथामा घटेका छन् । सीताले सुनको मृग, हरियो रंगको केश, सियोजस्ता तीखा सिङ, चाँदीले मोडेको त्यसको केश, दाडिमजस्ता दाँता, राता ओंठ भएको परेवाको जस्तो नजर भएको अति चञ्चले मृग देखेको कुरा गरिन जसले गर्दा त्यहाँ रामलक्ष्मण अचम्ममा पर्दछन् । त्यस्तैगरी मृगलाई जति बाण हान्दा पनि मृगले सजिलै छलेर जानेगरेको घटनासमेत अचम्म लाग्दो देखिन्छ । लोकगाथामा सीता समयमै नफर्केको अर्थात् हराएको गाथालाई यसरी वर्णन गरिएको छ :

ए ! कि सीता रानी चोरैले चोऱ्यो

कि सीता बाघैले खायो, भोल्याँजी राम...

ए ! कि सीता रानी सरपैले डस्यो

कि सीता पड लोटिन ॥ भोल्याजी राम...

उल्लिखित चार हरफमा सीता पानी भर्नबाट धेरै ढिलागरी फर्कदा सीतालाई चोरले चोऱ्यो कि, बाघले खायो कि, सर्पले डस्यो कि, कतै भीरबाट खसीन कि हराइन की भन्ने विभिन्न खाले शङ्काहरू गरिएका छन् । यसरी मूलतः यस गाथामा अचम्मलाग्दा घटनाको वर्णन गरिएको अङ्ग रसको रूपमा अद्भूत रस प्रयोग भएको पाइन्छ ।

रामचन्द्रजीको धमारी लोकगाथामा शान्त रस अङ्गी रसको रूपमा प्रयोग भएको छ भने अद्भूत रस अङ्ग रसको रूपमा प्रयोग भएको छ । अचम्म लाग्दा घटनाहरूको वर्णन गरिएकोले र प्राकृतिक सौन्दर्यको वर्णन, पानी धाराको वर्णन, स्वर्ण मृगको वर्णन, सुन्दर शान्त र शीतलताको वर्णन गरिएकोले लोकगाथा शान्त रसमय रहेको छ । धमारी लोकगाथा पढ्दा, सुन्दा केही अचम्म, आश्चर्य र विश्मय भाव प्रकट हुने भएकोले यहाँ अद्भूत रसको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । विवाहपूर्व पानी लिन गाथी लिएर सिँउदोमा सिन्दुर लिएर सीताजी जानु, बनमा सीताले अचम्मलाग्दो मृग देख्नु, सीता हराउनु जस्तो घटनाको वर्णन हुनुले पनि यो गाथा अद्भूत रसको रूपमा पाइन्छ ।

४.४ निष्कर्ष

डोटी जिल्ला सानागाउँ क्षेत्रमा मनाइने भुवा पर्वमा धनी चेलाको चाँचरी, गन्यापजीको चइत र रामचन्द्रजीको धमारी लगायतका लोकगाथाहरूमा रसको प्रयोग भएको पाइयो । विशेषगरी धनी चेलाको चाँचरी लोकगाथामा अङ्गी रसको रूपमा वीर रसको प्रयोग भएको पाइयो भने अङ्ग रसको रूपमा भयानक र करुण रसको प्रयोग भएको पाइयो ।

गन्यापजीको चइत लोकगाथामा पनि शान्त रस र भयानक रस प्रयोग भएको पाइयो । अङ्गी रसको रूपमा मुख्यतया शान्त रसको प्रयोग भएको छ भने सहायक रसको रूपमा अर्थात् भयानक रसको प्रयोग भएको पाइयो । रामचन्द्रजीको धमारी लोकगाथामा अङ्गी रसको रूपमा शान्त रसको प्रयोग भएको पाइयो भने अङ्गरसको रूपमा अद्भूत रसको प्रयोग भएको पाइयो । यसरी भुवा पर्वमा गाइने लोकगाथामा रसको प्रयोग खोजी गर्दा वीर, भयानक, करुण, शान्त र अद्भूत रसको प्रयोग भएको पाइयो ।

परिच्छेद : पाँच

उपसंहार तथा निष्कर्ष

५.१ उपसंहार

‘भुवा पर्वमा गाइने लोकगाथाहरूमा रस विधान’ शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र पाँच परिच्छेदमा संगठित छ । परिच्छेद एकमा शोध परिचय दिइएको छ, यसमा विषय परिचय, समस्या कथन, शोध कार्यको उद्देश्य, पूर्व कार्यको समीक्षा शोधकार्यको औचित्य तथा महत्त्व, शोधकार्यको सीमाङ्कन, शोध विधि र शोध पत्रको रूपरेखा शीर्षकहरू रहेका छन् र त्यसमाथि प्रकाश पार्ने कार्य भएको छ ।

शोधपत्रको परिच्छेद दुईमा रस सिद्धान्तको परिचय दिइएको छ । यस अन्तर्गत रसको व्युत्पत्ति/अर्थ, रसको परिभाषा, रसको प्रयोगलाई रस परिचय अन्तर्गत राखिएको छ, भने रस सिद्धान्तभित्र रस सिद्धान्त स्थापना र विकास, रस सामग्री, नवरसको परिचय र रस विरोधको अवस्था शीर्षकहरू रहेका छन् ।

शोधपत्रको परिच्छेद तीनमा भुवा पर्वमा गाइने लोकगाथाको परिचय दिइएको छ, र ऐतिहासिक, सांस्कृतिक भुवा पर्वलाई उल्लेख गरिएको छ । यस अन्तर्गत भुवा पर्वको परिचय र भुवा पर्वमा गाइने लोकगाथाको वर्णन गरिएको छ । भुवा पर्वको परिचय अन्तर्गत भुवा पर्वको अर्थ र परिभाषा, भुवा पर्व आयोजना क्षेत्र, भुवा पर्वको क्रमिकता र भुवा पर्वको महत्त्व उल्लेख गरिएको छ, भने भुवा पर्वमा गाइने लोकगाथा अन्तर्गत चाँचरी लोकगाथा, चइत लोकगाथा र रामचन्द्रकी धमारी लोकगाथालाई उल्लेख गरिएको छ ।

शोधपत्रको परिच्छेद चारमा सङ्कलित लोकगाथामा रस विधानको प्रयोग प्रस्तुत गरिएको छ । जस अन्तर्गत धनी चेलाको चाँचरी लोकगाथामा रस अन्तर्गत धनी चेलाको चाँचरीको मूल पाठ, धनी चेलाको चाँचरीको कथा सन्दर्भ, धनी चेलाको चाँचरीमा अङ्गी रस र अङ्गरसको उल्लेख गरिएको छ । यसैगरी गन्यापजीको चइतमा रस अन्तर्गत गन्यापको चइतको मूल पाठ, गन्यापजीको चइतको कथा सन्दर्भ, गन्यापजीको चइतमा अङ्गी रस र अङ्ग रसको उल्लेख गरिएको छ । यस्तैगरी रामचन्द्रजीको धमारी लोकगाथामा रस अन्तर्गत रामचन्द्रजीको धमारीको मूल पाठ, रामचन्द्रजीको धमारीको कथा सन्दर्भ, रामचन्द्रजीको धमारीमा अङ्गी रस र अङ्ग रसलाई उल्लेख गरिएको छ ।

शोधपत्रको परिच्छेद पाँच अन्तर्गत उपसंहार तथा निष्कर्ष रहेको छ । सन्दर्भ खण्डमा सन्दर्भ सामग्री राखिएका छन् । यसरी पाँच परिच्छेदमा भुवा पर्वमा गाइने लोकगाथामा रस विधान शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र पूरा भएको छ ।

५.२ निष्कर्ष

डोटी जिल्लाको सानागाउँ क्षेत्रमा भुवा पर्वमा गाइने लोकगाथाको परिचय दिदै सङ्कलित लोकगाथामा रस विधानको विश्लेषण गर्दा प्राप्त भएका निष्कर्षलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

निष्कर्षमा भन्नुपर्दा रसको उत्पत्ति संस्कृत भाषाको रस धातुबाट बनेको हो । आचार्य भरत रसका सूत्रधार हुन् । आचार्य जनक, आचार्य विश्वनाथ, आचार्य आनन्दवर्धन आदिले रसको उपयुक्त परिभाषा दिएका छन् । विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी भाव, रस सामग्री अन्तर्गत पर्दछन् । रसको चर्चा भरतले सर्वप्रथम नाट्यशास्त्रमा गरेका हुन् भने यसको प्रयोग अचेल साहित्यको सबै विधामा हुँदै आएको पाइन्छ । शृङ्गार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक, वीभत्स, अद्भुत र शान्त गरी नवरस छन् । अद्भुत रस बाहेक अन्य सबै रसहरूको विरोधी रसहरू हुने र कतिपय अवस्थामा परस्पर विरोधी मानिएका रसहरूमा पनि सहावस्था सम्भव हुने देखिएको छ ।

डोटी साना गाउँ क्षेत्रमा भुवा पर्वको ऐतिहासिक, धार्मिक र सांस्कृतिक महत्त्व रहेको छ । भुवालाई भ्वा, भुवा, भुवो, भो, भुओ आदि विविध नामले पुकारिन्छ । भुवा विशेषतः सुदूरपश्चिमको डोटी, बझाङ, बाजुरा अछाम, कालिकोट हुम्लामा मनाइन्छ । भुवामा विशेषगरी पुरुष मान्छेकै सहभागिता हुन्छ । विशेषतः क्षत्री समुदायहरूबीच यो खेलिन्छ । भुवाखलो निर्माणदेखि लिएर चौलो खेल विसर्जनसम्मको क्रमिक प्रक्रिया यसमा अपनाइन्छ । लामो समयसम्म भुवा पर्व मनाइने हुनाले यसलाई पाक्षिक पर्वको संज्ञा पनि दिइएको छ । भुवामा चाँचरी लोकगाथा, चइत लोकगाथा र रामचन्द्रकी धमारी लोकगाथा लगायतका लोकगाथाहरू गाउँदै आएको पाइन्छ । यी गाथाहरूको ऐतिहासिक, सामाजिक र सांस्कृतिक महत्त्वहरू रहनुका साथै आ-आफ्नै विशिष्ट विशेषताहरू समेत रहेको पाइन्छ ।

सङ्कलित लोकगाथा अन्तर्गत धनी चेलाको चाँचरी लोकगाथामा रस, गन्यापजीको चइतमा रस र रामचन्द्रजीको धमारीमा रसको अध्ययन गरिएको छ । यी लोकगाथाहरूमा विभिन्न रसहरू प्रयोग भएका छन् । धनी चेलाको चाँचरी लोकगाथामा अङ्गी रसको रूपमा

वीर रस प्रयोग भएको छ भने अङ्ग रसको रूपमा भयानक र करुण रस प्रयोग भएका छन् । यस्तैगरी गन्यापजीको चइत लोकगाथामा अङ्गी रसको रूपमा शान्त रसको बलियो उपस्थिति रहेको पाइएको छ भने अङ्ग रसको रूपमा भयानक रसको प्रयोग भएको छ । रामचन्द्रजीको धमारी लोकगाथामा विशेषतः रामचन्द्रजी र सीताजीको मिलन, प्रेममय वातावरण, चञ्चलता, लक्ष्मणको दाजु भाउजुप्रतिको आदर्शता उल्लेख भएकोले अङ्गीरसको रूपमा शान्त रस प्रयोग भएको छ भने आश्चर्यजतक घटनाक्रमको वर्णन समेत गरिएकोले अङ्ग रसको रूपमा अद्भूत रसको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

उल्लेखित निष्कर्षको आधारमा नेपालको पश्चिम क्षेत्र विशेषत डोटी जिल्लाको साना गाउँ क्षेत्रमा गाइने भुवा पर्वको सन्दर्भमा निकालिएको मुख्य निष्कर्षलाई यसप्रकार प्रस्तुत गरिएको छ :

डोटी जिल्लाको सानागाउँ लोकगाथा संरक्षणको लागि महत्त्वपूर्ण स्थलको रूपमा रहेको छ । लोकगाथाको संरक्षण र सम्बर्द्धन गर्नु सबैको कर्तव्य हुन आउँछ र यसले ऐतिहासिक अवस्थाको समेत जानकारी प्रदान गर्दछ । सानागाउँमा गाइने गाथाले अर्थात् मनाइने भुवा पर्वले समाजमा सामाजिक सद्भाव बढनुका साथै सबै वर्गलाई एकतामा समेटेर लैजान सहयोग पुऱ्याउँछ । यसैले यसको संरक्षण र सम्बर्द्धन हुनु आवश्यक छ । वर्तमान समयमा यस्ता पर्व र गाथाहरूको संरक्षण र सम्बर्द्धनमा राज्यले ध्यान पुऱ्याउनु जरुरी छ । नयाँ पुस्ताहरूले यस्ता पर्वहरूमा खासै रुचि नदेखाउने हुनाले पनि यसको विस्तारै लोप हुने खतरा रहेको छ । अतः ऐतिहासिक, धार्मिक, सांस्कृतिक, सामाजिक महत्त्वको भुवा पर्वलाई जोगाइराख्न यसको महत्त्व र विशेषताहरूलाई भल्काउँदै संस्कृतिको हस्तान्तरण गरिनु रहनु आवश्यक छ ।

सन्दर्भ सामग्री सूची

- गैरे, शंकरप्रसाद (२०७४), रस सिद्धान्त र विश्लेषण, काठमाडौं : डिकुरा पब्लिकेशन ।
- चटौत, आर.डी. 'प्रभास' (२०५८), डोट्याली वृहत शब्दकोश, काठमाडौं : बेलु विश्व स्मृति प्रतिष्ठान-प्रकाशन ।
- चापागाईं, नरेन्द्र (२०६२), सम्पा: नेपाली शब्दसागर, विराटनगर : श्याम पुस्तक भण्डार ।
- चालिसे, विजय (२०३९), डोटेली लोकसंस्कृति र साहित्य, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- जोशी, गिरीराज (२०३५), डोटेली लोक साहित्य : एक सिंहावलोकन, काठमाडौं : गोरखापत्र ।
- जोशी, हितराज (२०६१), बभाडी संस्कृतिमा भुगोगीतको अध्ययन, स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, कीर्तिपुर ।
- जोशी, होमनाथ (२०६०), डोटी जिल्लामा प्रचलित देउडा गीतको अध्ययन, स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, कीर्तिपुर ।
- ढकाल, बोधराज (२०७२), समालोचना सिद्धान्त, नेपाली समालोचना र शोध विधि, पोखरा : सप्त सारथी पब्लिकेशन प्रा.लि. ।
- नेपाल, पूर्णप्रकाश 'यात्री', (२०३४), सेतीका तारा, विराटनगर : हिमाली सौगात प्रकाशन ।
- (२०३४), सेतीको नालीबेली, विराटनगर : हिमाली सौगात प्रकाशन ।
- (२०३५), सेती अञ्चल दिग्दर्शन, विराटनगर : हिमाली सौगात प्रकाशन ।
- पन्त, जयराज (२०६६), डोटेली गमरा पर्वका गीतहरूको वर्गीकरण विश्लेषण र सङ्कलन स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, कीर्तिपुर ।
- (२०५५), अँजुलीभरि सुगन पोल्टाभरि फाग, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- (२०५६), भो चाड : एक सिंहावलोकन, (शोधग्रन्थ), काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- (२०६३), सुदूर पश्चिमाञ्चल क्षेत्रको प्रदर्शनकारी कला, (अनुसन्धान प्रतिवेदन), काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठानमा प्रस्तुत ।
- (२०६४), डोटेली भो पर्वका गीत र गाथाहरू, काठमाडौं : वाङ्मय प्रकाशन तथा अनुसन्धान केन्द्र प्रा.लि. ।

पन्त, देवकान्त (२०३२), **डोटेरी लोकसाहित्य : एक अध्ययन**, त्रि.वि. : नेपाल र एसियाली
अध्ययन संस्थान : कीर्तिपुर ।

पराजुली, मोतीलाल, (२०४९), **नेपाली लोकगाथा**, पोखरा : माछापुच्छ्रे छापाखाना ।

बलायर, हर्कबहादुर, (२०७०), **भुवा पर्वमा गाइने लोकगाथाहरूको अध्ययन**, अप्रकाशित
स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, त्रिचन्द्र बहुमुखी क्याम्पस,
काठमाडौं ।

बलायर, भक्तबहादुर, (२०४७), **भुवा एक अध्ययन**, देवाटवी, वर्ष १, अङ्क १, काठमाडौं :
डोटेरी समाज ।

भट्टराई, विश्वनाथ (१९७५-७७), **प्राचीन डोटी राज्यको राजनीतिक तथा सांस्कृतिक
इतिहास**, काठमाडौं : प्राचीन नेपाल, पृ. ३०-३९ ।

भण्डारी, पारसमणि र पौडेल, माधवप्रसाद (२०६७), **साहित्य शास्त्र र नेपाली समालोचना**,
काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

शर्मा, मोहनराज र लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद (२०७२), **पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त**,
काठमाण्डौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

सुवेदी, राजाराम, (२०५६), **कर्णाली प्रदेशमा मध्यकालीन डोटी राज्य**, काठमाडौं : रणबहादुर
वान्तवा राई, दुर्जकुमार राई ।