

अनेक रस र एक मूल रस सम्बन्धी मान्यताको अनुशीलन

विष्णु प्रसाद पौडेल

सार

संस्कृत काव्यशास्त्रमा रस सिद्धान्त प्राचीन, अपेक्षाकृत व्यापक वा संश्लेषणकारी र बहुमान्य सिद्धान्त मानिन्छ । यसलाई सुरूमा नाटक केन्द्री बनाई भावमूलक कलात्मक स्थिति वा वस्तुपरक दृष्टिकोणका रूपमा र पछि समग्र साहित्य केन्द्री बनाई आत्मस्थ आस्वाद वा आत्मपरक दृष्टिकोणका रूपमा व्याख्या गर्ने काम भएको छ । वस्तुपरक व्याख्याले यसका भेद वा सङ्ख्यालाई पनि सङ्केत गर्ने भए पनि आत्मपरक व्याख्याले सामान्यतः त्यसको अखण्ड स्वरूपलाई सङ्केत गर्दछ । तर आत्मास्वाद बनेको रस पनि भावमा आधारित हुने र भावहरूको अनेकताका कारण बाह्य रूपमा त्यो अनेक पनि हुने ठानिन्छ । त्यसैले संस्कृत काव्यशास्त्रमा सुरूमा अनेक रसको चर्चा र केही समयपछि अनेक तथा एक मूल रसको कल्पना गरिएको छ । एउटै व्यक्ति (भोज) ले रसका अत्यधिक सङ्ख्या र एकै मूल रसको कल्पना पनि गरेको भेटिन्छ । यस्ता अनेक रसवादीमध्ये अधिकांशले मूलतः नवरसलाई नै महत्त्व दिएका छन् भने एक मूल रसवादीहरूले नवरसमध्येकै (कण, शान्त, शृङ्गार र अद्भुतमध्ये) कुनै एउटालाई मूल र अरूलाई त्यसैबाट उत्पन्न रस मानेका छन् । यही सन्दर्भलाई यहाँ क्रमशः चर्चा गर्दै तिनको समकालीन साहित्यप्रतिको प्रासङ्गिकता पनि आकलन गर्न खोजिएको छ ।

१. अनेक रस

रससङ्ख्याका बारेमा भरतपूर्व नै चर्चा रहेको कुरा स्वयं भरतले आफ्नो नाट्यशास्त्रमा उल्लेख गरेको पाइन्छ । भरतका अनुसार द्रुहिण नाम गरेका महात्माले आठ रसको उल्लेख गरेका र त्यसमा उनको पनि सम्मति रहेको देखिन्छ । भरतले ती आठ रसमध्ये पनि शृङ्गार, रौद्र, वीर र वीभत्स रसलाई प्रधान र तिनैबाट उत्पन्न भएका क्रमशः हास्य, करुण, अद्भुत र भयानक रसलाई गौण मानेका छन् (शृङ्गाराद्धि भवेद्दास्यो रौद्राच्च करुणो रसः । वीराच्चैवाद्भुतोत्पत्तिर्वीभत्साच्च भयानकः ॥ नाट्यशास्त्र ६/३९) । यिनले शान्त रसको चर्चा गरेका छैनन् तर नाट्यशास्त्रको कुनै पाठमा शान्त रसको पनि उल्लेख छ भनी अभिनव गुप्तले चर्चा गरेको पाइन्छ तर त्यो पछि थपिएको अंश हो, भरतको दृष्टिकोण होइन भन्ने प्रमाणित भइ सकेको छ (नगेन्द्र, १९८७ : २३७) । यसरी हेर्दा नवरसमध्ये भरतले शान्त रसको चर्चा किन गरेनन् भन्ने जिज्ञासा जन्मन्छ । यसका बारेमा फरक फरक धारणा पाइन्छन् । भरतको नाट्यकेन्द्री रसको व्याख्या दर्शकलाई ध्यानमा राखी गरिएको छ र यो लोक जीवनसँग बढी सम्बद्ध छ । शान्त रस लोक व्यवहार उपयोगी नदेखिएको हुँदा पनि उनले यसलाई चर्चा नगरेको पनि ठानिन्छ (सहाय, २०२४ : २०३) । यस्तै दश रूपककार धनञ्जयका अनुसार विषय भोग आदि वासनाबाट वा सुखदुखादि द्वन्द्वबाट मुक्त शुद्ध मानसिक स्वआनन्दका

रूपमा रहने शान्त रसलाई अभिनय गरेर राम्ररी देखाउन त्यति नसकिने वा नाट्यानुकूल नहुने ठानी भरतले यसको उल्लेख नगरेका हुन् (चौधरी, १९९० : २६४ मा उद्धृत पाद टिप्पणी ३) भन्दै उनी पनि भरत जस्तै आठ रसकै पक्षमा देखिए तर भरतपछिका दण्डीले काव्य वा साहित्यको चर्चा गर्दा पनि आफ्नो काव्यादर्शमा भरतले चर्चा गरेका आठ रसको मात्रै चर्चा गरेका छन् । दण्डीपछिका उद्भटले भने आफ्नो काव्यालङ्कार सार सङ्ग्रहमा शान्त रस समेत गरी नवरसको चर्चा गरेको पाइन्छ । त्यसैले उपलब्ध सामग्रीका आधारमा शान्त रसको उद्भावना प्रथमतः उद्भटले नै गरेको देखिन्छ । उनले "नव नाट्ये रसा स्मृताः" (काव्यालङ्कार सार सङ्ग्रह ४/४) भनी शान्त रस समेत नाटकमा नवरसको चर्चा गरेका छन् । तर पछि शान्त रसलाई धनञ्जयहरूले नाटक इतर साहित्यमा रहे पनि नाटकमा अभिनय जटिलताका कारण नहुने जनाएका थिए तापनि आनन्द वर्द्धन, अभिनव गुप्तहरूले त्यसको खण्डन गरी शान्त रस सबै साहित्यमा रहने भनी दरोसँग स्थापित गरेको पाइन्छ । त्यतिमात्रै होइन गुप्तले त शान्त रसलाई सबै रसहरूको मूल रसका रूपमा समेत स्थापित गरेका छन् (हेर्नु होस् यसपछिको शीर्षक २.१.२) । यही क्रममा गुप्तले उनीपूर्व चर्चामा आएका आर्द्रता स्थायी भाव भएको स्नेह रस, गर्ध स्थायी भाव भएको लौल्य रस र भगवद् भक्ति स्थायी भाव भएको भक्ति रसको पनि खण्डन गरि दिएका छन् । उनले स्नेह रसलाई रति वा उत्साह स्थायी भावमा, लौल्य रसलाई हास वा रति स्थायी भावमा र भक्ति रसलाई पनि रति स्थायी भाव वा अन्य भावमा अन्तर्भाव हुने भनी तिनको स्वतन्त्र अस्तित्व नकारेका छन् । यस्तै उनीपूर्वका मृगया तथा अक्ष (द्यूत) आदि रसहरूलाई पनि नकारेका छन् ।

उद्भटपछि रद्रटले स्नेह वा साहचर्य स्थायी भावको प्रेयान् नामक दसौँ रसको चर्चासँगै निर्वेद आदि सबै सञ्चारी भाव पनि रसको स्तरमा उठ्न सक्ने सङ्केत गरे (निर्वेदादिष्वपि तन्निकाममस्तीति ते पि रसाः । काव्यालङ्कार १२/४) । यसले गर्दा रसको सङ्ख्या अरु धेरै हुन सक्ने सम्भावना सङ्केत भयो । फलस्वरूप परवर्ती कतिपय आचार्यहरूले रस सङ्ख्या विस्तार गर्ने काम गर्न थाले । यस्ता आचार्यहरूमा भोज नै प्रमुख रहेका छन् । उनले शृङ्गार प्रकाशमा सबै स्थायी, सञ्चारी र सात्त्विक भाव गरी ४९ (८+३३+८) वटा भाव नै रसका रूपमा परिणत हुन सक्ने जनाएका छन् । त्यस्तै प्रेयान्, शान्त, उदात्त र उद्धत रसलाई क्रमशः धीर ललित, धीर प्रशान्त, धीरो दात्त र धीरोद्धत नायकसँग सम्बन्धित तुल्याएर प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । यी बाहेक स्वातन्त्र्य, आनन्द, प्रशम र पारवश्यक साथ क्रमशः साध्वस, विलास, अनुराग र सङ्गम रसको पनि उल्लेख गरेका छन् । छोटोमा भन्दा सबैभन्दा बढी रस सङ्ख्याको चर्चा भोजले नै गरेको पाइन्छ । यसपछि रामचन्द्र गुणचन्द्रले तृष्णा स्थायी भाव भएको व्यसन रस, अरति स्थायी भाव भएको दुख रस र सन्तोष स्थायी भाव भएको सुख रसको चर्चा गरेका छन् तापनि यिनीहरू स्वयंले ती रस पूर्व आचार्यहरूले चर्चा गर्दै आएका नवरसमध्ये कुनै न कुनैमा अन्तर्भाव हुन सक्ने पनि जनाएका छन् ।

यसपछि विश्वनाथले वात्सल्य स्थायी भाव भएको वत्सल नामको दसौँ रसको स्थापना गरेका छन् । विश्वनाथपछि भानुदत्तले नवरस बाहेक वात्सल्य, लौल्य, भक्ति, कार्पण्य र माया रसको चर्चा गरेका छन् । वात्सल्य, लौल्य र भक्ति रसको अधिल्ला आचार्यहरूले चर्चा गरि सकेका थिए भने यिनले स्पृहा स्थायी भाव भएको कार्पण्य रस र मिथ्या ज्ञान स्थायी भाव भएको माया रसको थप

कल्पना गरेका छन् । वैष्णव आचार्य भक्तिरसामृत सिन्धुका रचयिता रूप गोस्वामीले भक्तिलाई पूर्व आचार्यले भैं रतिकै एक स्वरूप नठानी भगवद् भक्ति स्थायी भाव भएको स्वतन्त्र मूल रसका रूपमा व्याख्या गरेको देखिन्छ । पन्ध्रौँ सोह्रौँ शताब्दीतिरका वैष्णव भक्त कविहरूले संस्कृत र आधुनिक भारतीय भाषाहरूमा प्रचुर भक्ति काव्यहरू (जस्तै- नारद भक्तिसूत्र, भक्ति रसायन आदि) लेखेको पनि पाइन्छ । पर्याप्त सिर्जनात्मक पृष्ठभूमि समेत रहेको हुँदा पण्डित राज जगन्नाथले आफ्नो रस गङ्गाधर कृतिमा भगवत् अनुराग रूप भक्तिलाई प्रशस्त महत्त्व दिएर वा स्वतन्त्र रसकै स्तरमा चर्चा पनि गरे का छन् तर पनि अन्ततः भरत, अभिनव, मम्मट आदि पूर्वाचार्यहरूले स्थिर गरेको नवरसको परम्परा लाई सम्मान गर्दै भक्तिरसलाई भावमै समेट्ने काम पनि गरेका छन् ।

यसपछि नव्य भारतीय आर्य भाषाका आधुनिक समीक्षकहरूले पनि रस सङ्ख्याका बारेमा थप चर्चा गरेको पाइन्छ । यस क्रममा राघवनले व्रीडानक (लज्जा स्थायी भाव) रस, भरतेन्दु हरिश्चन्द्रले भक्ति, वात्सल्य र सख्यका अतिरिक्त प्रमोद वा आनन्द रस, रामचन्द्र शुक्लले प्रकृति रस, गुलाब राय, शिवराम पन्त आदिले देशभक्ति रस, मराठी विद्वानहरू जावडेकरले क्रान्ति रस, विद्याधर वामन, भिडेहरूले उद्वेग रस र आत्माराम रावजी, देश पाण्डेहरूले प्रक्षोभ रसको चर्चा गरेको पाइन्छ (नगेन्द्र, १९८७ : २४४-४५) । यस्तै हिन्दीमा सेठ कन्हैया लाल पोद्दार र मराठीमा चाफेकर तथा वाटनेहरूले भक्तिरसलाई, हिन्दीमा हरिऔधर मराठीमा वाटवेले वात्सल्यरसलाई विशेष महत्त्व दिएर चर्चा गरेका छन् । यस्तै नगेन्द्रले पनि समसामयिक साहित्यका आधारमा प्रकृति, देशभक्ति, क्रान्ति, उद्वेग र प्रक्षोभ जस्ता रसहरू चर्चा हुन थालेको जनाएका छन् (नगेन्द्र, १९८७ : २४४-४६) । सत्यदेव चौधरीले पनि नवरस बाहेक वत्सल र प्रेयान् रसलाई पनि स्वतन्त्र रस मान्नु पर्ने धारणा प्रस्तुत गरेका छन् (चौधरी, १९९० : २८८) ।

१.१ अनेक रसको विश्लेषण

यसरी संस्कृत काव्यशास्त्रमा सुरुमा आठ रस र उद्भटबाट नवरसको प्रचलन भए पनि रुद्रले रसको सङ्ख्या विस्तार हुन सक्ने सङ्केत दिएका हुँदा त्यसलाई भोजले चार दर्जनभन्दा बढी सङ्ख्यामा विस्तार गरि दिएको देखिन्छ तापनि तिनको सुदृढ शास्त्रीय स्थापना नहुँदा ती परम्परामा स्वीकृत भने हुन सके का देखिन्नन् । तर तिनले परवर्ती आधुनिक समीक्षकहरूलाई रसको सङ्ख्या विस्तारका लागि भने प्रेरित गरेको देख्न सकिन्छ । फलतः आधुनिक साहित्यको सन्दर्भ समेट्नका लागि भनी कतिपय नव्य आर्यभाषाका साहित्य समीक्षकहरूले नयाँ नयाँ रसको चर्चा बेलाबेलामा गरेको पनि पाइन्छ तर यसरी रसको सङ्ख्या विस्तार गर्नेहरूले संस्कृत काव्यशास्त्रमा स्थापना गरिएको रसको स्वरूप, त्यसका आधार सामग्री, त्यसले अङ्गीकार गरेको दार्शनिक भित्ति र त्यसको अभीष्ट लक्ष्य के थियो भन्ने कुरामा राम्रोसँग हेक्का राख्नै पर्ने भए पनि कतिपयले राखेको देखिन्न ।

कुरा के भने भरतले नै स्थायी भावरसका रूपमा निष्पत्ति हुनका लागि विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी भावको संयोग हुनु पर्ने जनाएका थिए । उनले स्थायी भाव कसमा हुन्छ भन्ने स्पष्ट किटान नगरेकाले भट्ट लोल्लट, शङ्कुक, भट्टनायक र अभिनव गुप्तहरूले रस निष्पत्तिको व्याख्याका क्रममा क्रमशः स्थायी भाव मूलपात्र, अनुकर्ता/लेखक, भावक र सहृदयी भावकमा रहने कुरा देखाए तर अभिनव गुप्तको पछिल्लो धारणा नै

स्वीकृत बनेर रह्यो । त्यस अनुसार यो स्थायीभाव भनेको सुकेको माटोमा गन्ध अव्यक्त भएर रहे भैं सहृदयीको अन्तस्करणमा वासनाका रूपमा सदा रहने स्थिर मनोवृत्ति (सेन्टिमेन्ट) नै हो । यो नै रसको वीजका रूपमा रहन्छ । विभावादिको सहयोगले स्थायी भाव नै रसका रूपमा अङ्कुरित र पल्लवित बनि रहेको हुन्छ । स्थायी भावलाई विरोधी तथा अविरोधी भावहरूले तिरोहित गर्न सक्तैनन् बरु यसले अन्य भावहरूलाई आफूमा समाहित समेत गरी पल्लवित हुन्छ । अर्को कुरा विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी भावहरूबाट यो प्रस्फुटित वा उद्बुद्ध, उद्दीप्त र परिपुष्ट भएमा मात्रै रस रूपमा परिणत हुन्छ नत्र यो सञ्चारी भावको तहमै भर्छ । स्थायी भाव पूर्वसिद्ध हो तर रस पूर्वसिद्ध होइन । व्यावहारिक उदाहरणमा जस्तै- जलेबी बनाउन ठिकसँग मुछेर ढडाएको पिठो स्थायी भाव हो भने राम्ररी तताएको तेल, त्यसमा पकाएको स्थिति, अनि चास्नी र त्यसमा डुबाएर राखेको अवस्था विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी भाव हुन् । त्यसरी तयार पारेर भिकिएको तात्तातो जलेबी नै रस हो । यसमा पिठो, तेल, चिनी र पानीको मात्रा भए पनि खाँदा तीभन्दा छुट्टै प्रकारको स्वाद प्राप्त हुन्छ । रसात्मक अनुभूति पनि साहित्यगत विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी भाव संश्लिष्ट स्थायी भावभन्दा विशिष्ट अनुभूति हो । जलेबीको आधार पिठो, तेल, चिनी र पानी भए भैं रसका आधार स्थायी भाव, विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी भाव हुन् । यीमध्ये पनि स्थायी भाव (स्थिर मनोदशा / मनोवृत्ति / सेन्टिमेन्ट) को महत्त्व अझ बढी हुन्छ किनभने यो नै रसावस्थामा परिणत हुने तत्त्व हो । सञ्चारी भाव (अस्थिर मनोदशा / मनोविकार / इमोसन) होइन । स्थायी भावको मात्रै साधारणीकरण सम्भव हुन्छ । त्यसैले यसलाई रञ्जन सामर्थ्य बढी रहेको भाव पनि भनिन्छ ।

मानव हृदयमा उठ्ने विभिन्न मनोविकारका तरङ्गहरू यति नै भनेर किटान गर्न नसकिने भए पनि सामान्यतः त्यो सङ्ख्या ४२ वटा मान्ने चलन पनि छ (नगेद्र, १९८७ : २२१) र तीमध्ये रति, हास, शोक, क्रोध, उत्साह, भय, जुगुप्सा / घृणा, विस्मय र शम / निर्वेद गरी ९ वटा अरुभन्दा बढी प्रभावशाली वा स्थिर प्रकृतिका हुने हुँदा तिनलाई स्थायी भाव र अरुलाई अस्थिर / व्यभिचारी / सञ्चारी भाव भनिएको हो । साहित्यमा यस्ता प्रभावशाली र पुष्ट स्थायी भाव मात्रै रसका रूपमा परिणत हुन सक्छन् । अझ भनौं स्थायी भाव निर्धारणका मुख्य कसी स्थायित्व, प्रबलता, पुरुषार्थ (धर्म, अर्थ, काम र मोक्ष) का प्रति उपयोगिता, साधारणीकृत हुन सक्ने क्षमता, मौलिकता र औदात्य वा परिष्कृति हुन् । यिनै आधारमा रसका निर्णायक तत्त्व क. अपेक्षाकृत स्थायी प्रभाव, ख. सार्वभौम स्वीकृति, ग. रञ्जनाधिक्य वा उत्कट आस्वादयमानता, घ. मनुष्यको कुनै न कुनै मूल प्रवृत्तिसँग प्रत्यक्ष सम्बन्ध, ड. जीवनको परम पुरुषार्थहरूका प्रति उपयोगिता र च. परिष्कृत अनुभूति मानिन्छन् (नगेद्र, १९८७ : २६५) । त्यसैले यी स्तरमा प्रकट हुन नसक्ने अन्य भावहरू तिनै स्थायी भावमा कुनै न कुनै रूपमा अन्तर्भूत हुन्छन् । जस्तै- आफ्नो राष्ट्र, जाति, धर्म, संस्कृति र सभ्यताप्रति प्रेम वा दानशीलता जस्ता कुरा रति वा उत्साह स्थायी भावमा अन्तर्भूत हुन्छन् । त्यस्तै मान्यजनहरूप्रतिको रति भक्ति हो भने सन्तान वा तत् समान सानाहरूप्रतिको रति वात्सल्य हो । शास्त्रीय दृष्टिले हेर्दा यी स्थायी भाव नभई भाव मात्रै हुन् (नगेद्र, १९८७ : २२१) भन्ने धारणा नै परम्पराद्वारा अनुमोदित रहे पनि वात्सल्य र भक्तिको तीव्र संवेगात्मकतालाई ध्यानमा राखी रस नै मान्नु पर्दछ भन्ने विश्वनाथ, रूप गोस्वामी, जगन्नाथ आदिको तर्क पनि उल्लेख बलशाली रहेका छन् । यी सानाठुलाप्रतिको अनुराग (वात्सल्य र भक्ति) आर्जित

नै भए पनि शान्त रसको निर्वेद वा शम जस्तो अप्राकृत वा आरोपी पनि मानिन्नन् र पनि परम्परित नवरसको परम्परा नै बहुस्वीकृत बन्दै आएको पाइन्छ ।

यहीभएर शृङ्गाररसलाई प्रेमरसमानी नायकनायिकाप्रेम, देशप्रेम, प्रकृतिप्रेम, मान्यजन (देवीदेवता, मातापिता, गुरु आदि) प्रेम, सन्तान वा तत् समानप्रतिको प्रेम जस्ता भेदमा विभाजित गरी हेर्नु पर्ने तर्क पनि देखिएको छ (नगेन्द्र, १९८७ : २६६) । त्यस्तै आवेग, जडता, उग्रता, अपस्मार, आलस्य, व्याधि, चपलता, ग्लानि आदि सबै सञ्चारी वा अस्थिर भावलाई पनि रसका रूपमा देखाउन खोज्ने प्रयत्न आफैमा त्रुटिपूर्ण रहे को स्पष्ट हुन्छ ।

१.२ अनेक रसको निष्कर्ष

समग्रमा भन्दा संस्कृत काव्यशास्त्रमा रसको सङ्ख्या नौबाट बढाउने काम रुद्रट्बाटै सुरु भएको र भोजले त्यसको अति विस्तार गरेको देखिन्छ । तर यस्ता धेरै रसमध्ये कतिपयको नाम मात्रै उल्लेख गरिएको छ (जस्तै- साध्वस, पारवश्य र विलास) भने कतिपय खण्डनका लागि प्रसङ्गवश नाममात्रै आएका छन् (जस्तै- लौल्य, कार्पण्य, सुख, दुख, मृगया, द्यूत र व्यसन) । त्यस्तै कतिपय रस नाटकका नायकको भेदसँग सङ्गति कायम गर्न मात्रै कल्पना गरिएका छन् (जस्तै- उदात्त र उद्धत- यी चारित्रिक विशेषता हुन् चित्तवृत्तिहरू होइनन्) भने कतिपय भाव (व्रीडा / लज्जा) लाई नै रस (व्रीडानक रस) भनिएको छ तर रस बन्ने आधार सहित त्यसको पुष्टि गर्न सकिएको छैन । त्यस्तै कतिपयले रति / प्रेम स्थायी भावका आलम्बनका भेदलाई लिएर प्रेयान् / सख्य (मित्र प्रेम), वात्सल्य (सन्तान वा तत् तुल्य प्रेम), भक्ति (देवता वा इष्टप्रेम), देशभक्ति (देशप्रेम), प्रकृति (प्रकृति प्रेम) रसहरूको कल्पना गरेका छन् भने कतिपयले पृथक् आस्वाद्य रूप नभएका क्रान्ति, उद्वेग, प्रक्षोभ, माया जस्ता रसको कल्पना गरेका छन् किनभने ती उत्साह, क्रोध, शोक, जुगुप्सा / घृणा आदि स्थायी वा अन्य सञ्चारी भावमा अन्तर्भाव हुन सक्छन् (नगेन्द्र, १९८७ : २६६) । तर नायक नायिकाको प्रेम र मित्र, सन्तान, देवता आदि प्रेम एकै ठानिनु हुन्न भन्ने तर्क पनि रहेका छन् । रस समीक्षक नगेन्द्र पनि उत्साह, शोक वा अन्य भावमा अन्तर्भुक्त हुने हुँदा प्रेयान् वा सख्यलाई स्वतन्त्र रसको संज्ञा दिन नसकिने तर वात्सल्यलाई भने रस होइन भनी नकार्न नसकिने ठान्दछन् । त्यस्तै उनी भक्तलाई मात्रै साधारणीकरण हुने अरूलाई नहुने भक्ति रस, अनेक स्वरूप (मधुर, विराट् र भयानक) मा प्रकट हुने वा रति, ओज र भयानक भावका रूपमा देखिने प्रकृति रस अनि रति, उत्साह आदि भावमा अन्तर्भाव हुने देशप्रेम जस्ता अरूले चर्चा गरे का रसलाई स्वतन्त्र रस मान्न नसकिने ठान्दछन् । सारतः उनी विश्वनाथले भैँ वत्सल समेत गरी दश रस मान्ने पक्षमा देखिन्छन् । यसरी नवरसको सङ्ख्या वृद्धिको प्रयत्न संस्कृत काव्यशास्त्रमै वरिष्ठ आचार्यहरूले गरेका र त्यसलाई कतिपय आधुनिक रस समीक्षकहरूले पनि अङ्गीकार गर्दै आएको पाइन्छ । यसबाट प्राचीन नवरसमात्रै समग्र साहित्यको व्याख्या गर्न समर्थ नभएको तथ्य त एकातिर प्रकट हुन्छ तर अर्कातिर अधुनातन साहित्य लेखनसँग सम्बद्ध सबल नयाँ भावको अन्वेषण गरी थप अर्को रसको सुदृढ ढङ्गमा निर्माण गर्न नसकिएको तथ्य पनि छर्लङ्ग देखिन्छ । नव्य भारतीय आर्य भाषाहरूमा यस्ता कतिपय चेष्टा बेला बेलामा देखिए पनि ती सिर्जना र रसशास्त्रहरूको

गहन अनुशीलनमा आधारित बनेर आउन नसक्दा परम्पराद्वारा अनुमोदित हुन सकेका देखिँदैनन् ।

२. एक मूल रस

भरतले रसलाई भावमूलक कलात्मक स्थितिका रूपमा अर्थ्याई वस्तुपरक दृष्टिकोण प्रस्तुत गरे पनि आनन्द वर्द्धन अभिनव गुप्त, मम्मट, विश्वनाथ, जगन्नाथ आदि परवर्ती महत्त्वपूर्ण आचार्यहरूले रसलाई सत्व गुणको सञ्चार भएको अवस्थामा आत्मस्थ अनुभूतिको आस्वाद मानेर आत्मपरक दृष्टिकोण प्रस्तुत गरे । पछिल्लो आत्मपरक व्याख्या नै बढी तार्किक र विश्वसनीय बन्दै गयो । यस अनुसार रसात्मक अनुभूति अखण्ड र आनन्दमय देखियो । यहीँबाट एक मूल रसको धारणा जन्मन थाल्यो । त्यस बाहेक अनेकतामा एकत्व खोज्ने अद्वैतवादी दर्शनको प्रेरणाले पनि यसमा काम गरेको छ । यस्तो धारणाको क्रमशः तल चर्चा गरिएको छ ।

२.१ एक मूल रसका रूपमा कल्पना गरिएका रसहरू

२.१.१ करुण रस

एक मूल रसको कल्पना गर्ने काम प्रथमतः भवभूतिले आफ्नो नाटक उत्तर राम चरितमा तमसा पात्रका माध्यमबाट गरेका छन् । त्यहाँ भनिएको पनि छ- नदीको पानीमा भुमरी, तरङ्ग र पानीका फोकाहरू देखिए पनि ती पानीकै अनेक रूप भए जस्तै साहित्यमा अनेक रस देखिए पनि ती एउटै करुण रसका निमित्त भेद मात्रै हुन् (एको रसः करुण एव निमित्त भेदात्, भिन्नः पृथक् पृथगिवाश्रयते विवर्तन् । आवर्त बुद्बुदतरङ्गमयान्विकारानम्भो यथा सलिलमेव तु तत्समग्रम् । उत्तर राम चरित ३/४७) । तर सिङ्गो नाटकमा भने विप्रलम्भ शृङ्गारलाई अङ्गी र करुण रसलाई अङ्ग रसका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । करुण रस यहाँ विप्रलम्भ शृङ्गारको पोषक मात्रै बनेको छ । समग्र कृतिगत स्थिति त्यो भए पनि करुण प्रसङ्गमा तमसाको भनाइले करुण रसलाई मूल रसका रूपमा देखाएको छ ।

भवभूतिको यो कुनै शास्त्रीय स्थापना नभए पनि आधुनिक कालीन रस समीक्षकहरू (उत्तम र राम चरित्रका टीकाकार वीरराघव आदि) ले यसलाई केही व्यापकता साथ अर्थ्याउने प्रयत्न गरेको पनि पाइन्छ । तिनका अनुसार जीवनमा शृङ्गारभन्दा करुणाको मात्रा बढी हुने हुँदा यसलाई रागी र विरागी दुबैले समान रूपमा अनुभव गर्छन् र यस रसमा शृङ्गार रसका अपेक्षा आर्द्रता वा द्रुतिको मात्रा पनि बढी हुन्छ । साथै यो चित्तद्रुति नै मूल चेतनाको रूपमा सबै मनोवेग / संवेदनाहरूमा रहने हुँदा करुण रस मूल रसका रूपमा रहन सक्ने तर्क आधुनिक कतिपय समीक्षकहरूको रहेको छ । तर शोक स्थायी भाव भएको करुण रसमा शृङ्गार, हास्य र अद्भुत जस्ता रसलाई अन्तर्भूत गर्न त्यति सहज देखिन्न । त्यसैले भवभूतिको नाटकको पात्रले बाहेक यस रसलाई मूल रसका रूपमा कुनै पनि संस्कृतका आचार्यहरूले चर्चा गरेको पाइन्न । भरतले त यसलाई रौद्र रसबाट उद्भूत गौण रस नै ठानेका छन् । तर अन्य आचार्य (विश्वनाथ) ले काव्यमा अङ्गी (मुख्य) र अङ्ग (सहायक) रसको चर्चा गर्दा भने यसलाई अङ्गी रसको स्थान दिएको देखिन्छ । रामायण नै यसको दरो दृष्टान्त पनि छ । त्यसैले यो एक मूल रस नभए पनि नवरसमध्येको अङ्गी रस हुन सक्ने एउटा महत्त्वपूर्ण रस हो ।

२.१.२ शान्त रस

भवभूतिपछि अभिनव गुप्तले शान्त रसलाई एक मूल (प्रकृति) रस मानेका छन् । उनले आफ्नो धारणा राख्नु अघि भरतको नाट्यशास्त्रमा सम्भवतः पछि कसैले प्रक्षिप्त गरेको अंशकै सहयोग लिएका छन् जसमा भनिएको छ- रति आदि अन्य भाव त विकार मात्र हुन्, शान्त रस नै प्रकृति वा मूल हो । विकारहरू प्रकृतिबाट उत्पन्न हुन्छन् र त्यसैमा लीन हुन्छन् (भाव विकारा रत्याद्याः शान्तस्तु प्रकृतिर्मतः । विकारः प्रकृतेर्जातः पुनस्तत्रैव लीयते ॥ नाट्यशास्त्र ६/६१ चौधरी, १९९० : २६९ मा उधृत) ।

यसको शम वा शान्ति स्थायी भावले चित्त सुखदुखादि द्वन्द्वबाट वा लौकिक बन्धनहरूबाट मुक्त तथा निर्विकार तुल्याउने हुँदा रसानन्दको एकदमै शुद्ध अवस्था प्रदान गर्ने ठानिन्छ । रसलाई ब्रह्मस्वाद सही दर मान्ने हो भने शान्त रस नै त्यस स्थितिको धेरै निकट हुन्छ किनभने यस रसको स्थायी भाव शम वा आत्मज्ञान परिकल्पित विषय भोग आदि वासनाबाट मुक्त र शुद्ध आनन्दमय हुन्छ । यो आत्मचैतन्यको स्वाद भनेकै रसास्वादनको मूल स्थिति हो । यसमा हुने तत्त्व ज्ञान वा आत्मज्ञान अन्य स्थायी भावहरूको पनि आधार हुने हुँदा यो नै मूल रस हो र अन्य स्थायी भावहरू यसका रूपान्तर वा व्यभिचारी भाव मात्र हुन् भन्ने अभिप्राय अभिनव गुप्तको रहेको छ (नगेन्द्र, १९८७ : २५५-५६) ।

गुप्तले यसलाई एउटै मूल रस माने पनि अरूले त्यस रूपमा मानेको पाइन्न । भरतले त अभिनय जटिलताका कारण यसको उल्लेख नै नगरेको मानिन्छ । धनञ्जय र धनिकले यसलाई स्पष्ट गर्ने क्रममा शान्त रस अभिनयद्वारा प्रकट गर्न सजिलो नहुने हुँदा त्यो नाट्यानुकूल नरहेको जनाए । तर अभिनव गुप्त र अरू परवर्ती आचार्यहरूले विभावादिद्वारा शम स्थायीभावको अभिनयद्वारा व्यञ्जित गर्न सकिने जनाएका छन् अर्थात् मायाजालमा आवेष्टित संसारको असारता, क्षण भङ्गुरता वा सांसारिक मिथ्याको स्वरूपलाई विभावादिको अभिनयले व्यक्त गर्न सकिने हुँदा यसको प्रासङ्गिकता काव्यमा जस्तै नाटकमा पनि हुन्छ । यद्यपि यस रसका सुखदुखादि द्वन्द्वबाट निर्लिप्त कतिपय स्थितिलाई अभिनय गर्न सकिन्न तर त्यस्ता कुरा पूर्वापर प्रसङ्गबाट अभिव्यञ्जित हुन्छन् । यस्ता कतिपय स्थितिको अभिनय निषेध त अन्य रसमा (जस्तै- नग्न यौनक्रीडा, हत्या, शव दहन आदि) पनि गरिन्छ । यस्ता केही स्थिति शान्त रसमा पनि रहन सक्छन् । अर्को कुरा शम वा निर्वेदको प्रकर्षता भनेको सुखदुखादि द्वन्द्वबाट मुक्त मोक्षावस्था वा ब्रह्मस्वादको निकटतम अवस्था हो । त्यो स्थिति त काव्य र नाट्य दुबैका लागि अनिर्वचनीय वा अअभिनेय नै हुन्छ तर सबै स्थायी भाव रसावस्थामा पुग्दा त्यो स्थितिमा पुग्छन् नै । त्यसैले शान्त रस सबै साहित्य (काव्य र नाटक) मा स्वीकार्य बन्छन् ।

शान्त रसको स्थायी भाव धेरैले शम वा शान्ति भने पनि मम्मटले निर्वेद मानेका छन् । अनि उनले निर्वेदलाई सञ्चारी भावमा पनि राखेका छन् । यसले पनि शान्त रसका बारेमा केही भ्रम सिर्जना भएको छ । विषय संलग्नताबाट उत्पन्न वास्तविक विरक्ति शम हो । यो स्थायी भावका रूपमा रहन्छ । तर दरिद्रता, पुत्र स्मरण आदि व्याधिहरूबाट उत्पन्न वैराग्य निर्वेद हो । यो सञ्चारी भावका रूपमा रहन्छ (चौधरी, १९९० : २६२) । मम्मटले शान्त रसको स्थायी भाव निर्वेद भने पनि उनले दिएको उदाहरणले त्यो निर्वेद विषय संलग्नताबाट उत्पन्न विरक्ति भाव नै बुझिन्छ ।

सञ्चारी भावका रूपमा रहने क्लेशहरूका कारण उत्पन्न विरक्ति भाव भन्ने बुझिन्छ । जहाँसम्म शान्त रस नै मूल रस हो भन्ने धारणा पूर्वीय अध्यात्मवादी दृष्टिले भने एकदमै तार्किक छ र शान्त रस प्रधान कृति महाभारतका कारण पनि यसको व्यावहारिक पक्ष पनि सबल नै देखिन्छ । तर आधुनिक भौतिकतावादी चिन्तनका सापेक्षतामा भने यसको व्यावहारिक पक्ष कमशः दुर्बल बन्दै गएको छ । आज तत्त्व ज्ञानबाट उत्पन्न वैराग्य भाव भएका साहित्य कति नै लेखिन्छन् ? त्यसैले हामी जस्ता सांसारिकहरूले शान्त रसलाई एक मूल रस नमानी प्राचीन तथ्यका आधारमा नवरसमध्येको एउटा महत्त्वपूर्ण रस भने आवश्यक मान्न सक्छौं ।

२.१.३ शृङ्गार रस

अभिनव गुप्तपछि भोजराजले शृङ्गार रसलाई एक मूल रस मानेको पाइन्छ । उनले अहंकार वा अभिमानलाई आत्माको विशिष्ट गुण ठान्दै त्यसैलाई शृङ्गार रस मानेका छन् । यो अहंकार एक किसिमको आत्मानुराग हो । त्यसैको जागरण र सुतृप्ति नै काव्यको चरम लक्ष्य हो । यही अहंकार वा शृङ्गार रसबाट अन्य सबै भावहरू जन्मन्छन् । त्यसैले यो सबै मानसिक भावहरूको मूल हो; अग्निका फिलिङ्गाहरू अग्निको ज्वालाको पोषक भए भएँ अन्य सबै भावहरू यसका पोषक र यो पोष्य हो; साथै यो नै चतुर्वर्ग फलको कारण पनि बन्दछ भन्ने मान्यता उनको रहेको छ । भोजको यही दृष्टिकोणलाई प्रकारान्तरले अग्नि पुराणले पनि कथन गरेको छ । यस अनुसार आनन्द परम ब्रम्ह समकक्षी छ । आनन्दको अभिव्यक्तिमा हुने चैतन्य चमत्कार नै रस हो । त्यो रसको अभिव्यक्ति अहंकारले गर्दछ । अहंकारबाटै अभिमान र अभिमानबाटै रतिको उत्पत्ति हुन्छ । यही रतिमा व्यभिचारी आदि भावको संयोगले शृङ्गार रस बन्दछ । यही शृङ्गारका हास्य आदि भेद हुन्छन् । यसरी हेर्दा भोजले शृङ्गारलाई रसकै पर्याय मानेका थिए भने अग्नि पुराणले रसहरूको त्यस्तो मुख्य भेद जस्तै अन्य रसहरू जन्माउन सक्छ भन्ने मानेको छ । त्यसैले अन्ततः अभिप्रायः दुबैको एकै देखिन्छ । भोज र अग्नि पुराणको धारणालाई रामचन्द्र गुणचन्द्रहरूले आप्त्नो नाट्य दर्पणमा पनि सम्मति जनाएका छन् ।

शृङ्गार रसलाई एक मूल रस नमाने पनि रसहरूमा उत्तम हो भन्ने राय भने भरत, रुद्रट्, आनन्द वर्द्धन, अभिनव गुप्त, विश्वनाथ आदि आचार्यहरूले राखेको पाइन्छ । यसमा उनीहरूको तर्क के छ भने यो रति (काम) सबै जनहरूको काम्य विषय हो र यसका सम्भोग र विप्रलम्भ भेदमा अत्यधिक भाव (स्थायी, सञ्चारी र सात्त्विक) हरूको उपस्थिति देख्न सकिन्छ । त्यसैले यो व्यापक छ । यसमा नवरस बाहेक पछि कल्पना गरिएका धेरै जसो रसहरू अन्तर्भाव गर्ने पनि गरिन्छ । साथै यसका विषय र आश्रय दुबै आलम्बनहरूका चेष्टाहरूले दुबैलाई उद्दीप्त गर्न सक्छन् । यी आलम्बनमा अरूमा जस्तो परस्पर शत्रुता वा उदासीनता नभई दुबैमा घनिष्ठता रहेको हुन्छ ।

समग्रमा भन्दा शृङ्गार रसमा अनेक भावहरू संश्लिष्ट हुन सक्ने, व्यापक, सर्वजन ग्राह्य, सर्वाधिक आल्हादक र कमनीय आस्वादन पनि भएको हुँदा यसमा आधारित भएर साहित्यको सिर्जना पनि अत्यधिक गरिएको छ । यसको लोकप्रियता हिजो जस्तै आज पनि छ । त्यसैले यसलाई रसहरूमा उत्तम वा रसराज भन्न त सकिन्छ तर भोज र अग्नि पुराणले भएँ सबै रसको स्रोत वा एक मूल रस भने भन्न सकिन्न किनभने शृङ्गार विरोधी करुण, वीभत्स,

रौद्र, शान्त, भयानक जस्ता प्रशस्त रसहरूको पनि स्वतन्त्र अस्तित्व साहित्यमा रहेको छ ।

२.१.४ अद्भुत रस

विश्वनाथका प्रपितामह नारायण पण्डितले अद्भुत रसलाई नै एक मूल रस मानेको कुरा विश्वनाथले नै आफू जो साहित्य दर्पणमा छोटोमा उल्लेख गरेका छन् । तर यसको स्थापना गरिएको विस्तृत सामग्री उपलब्ध छैन । सीमित सामग्रीमा नारायण पण्डितको तर्क के रहेको छ भने सबै रसको सार भनेको चमत्कार हो । त्यसको अधिकतम अभिव्यक्ति विस्मय स्थायी भाव र अलौकिक वस्तु आलम्बन विभाव भएको अद्भुत रसमा हुने हुँदा यो नै सबै रसको मूल हो (रसे सारः चमत्कारः सर्वत्राप्यनुभूयते । तच्चमत्कार सारत्वे सर्वत्राप्यद्भुतो रसः ॥ साहित्य दर्पण ३/३ वृत्ति १) तर यस्तो चमत्कार विषयजन्य सामान्य कुतुहल हो वा विषयजन्य निर्विध्न आत्म प्रतीति वा आत्मस्वाद हो सुस्पष्ट व्याख्या पाइँदैन । रसको सार भनेको स्थूल विस्मय नभई सूक्ष्म आनन्द हो । अद्भुत रस प्रतीतिका लागि पनि विस्मय स्थायी भावले त्यो स्तर प्राप्त गर्नु पर्छ । अर्को कुरा साहित्य लोकोत्तर चमत्कार भावको मात्रै विषय नभई स्वभावोक्तिको पनि विषय हो । त्यसैले यो रसको एक प्रकार भए पनि सबै रसको मूल स्रोत हुन सक्दैन ।

२.१.५ भक्ति रस

एक मूल रसको कल्पना गर्ने पछिल्ला आचार्यहरूमा वैष्णव आचार्य (मधुसूदन सरस्वती, रूप गोस्वामी आदि) हरू रहेका छन् । उनीहरूले भक्तिलाई अलग्गै रसका रूपमा मात्रै नठहर्‍याई त्यसलाई एउटा मूल रसका रूपमा नै उठाएका छन् । पूर्णानन्दको अनुभूति भगवद् रति स्थायी भाव भएको भक्ति रसमा नै हुने उनीहरूको तर्क पाइन्छ । उनीहरू अन्य रसको आनन्दभन्दा भक्ति रसको आनन्दको स्तर एकदमै उच्च ठान्छन् । भक्ति मूल रसका निमित्त अरू नवरसहरू सञ्चारी भावका रूपमा रहने उनीहरूको राय छ । तर अन्य आचार्य (धनञ्जय, अभिनव गुप्त, मम्मट, विश्वनाथ, जगन्नाथ) हरूले यसलाई हर्ष, स्मृति, धृति, मति जस्ता सञ्चारी र रति, उत्साह आदि स्थायी भावमा अन्तर्भूत हुने ठानेका छन् (चौधरी, १९९० : २७१) । यसो भए पनि साहित्य लेखनमा यसको प्रचुर प्रयोग रहेको हुँदा अनि रस स्वादको स्वरूप बयान गर्ने क्रममा वेदान्तर स्पर्श शून्य, ब्रह्मास्वाद सहोदर जस्ता विशेषणका कारण त्यस्तो अनुभूति भक्ति रसमा नै बढी हुने जिकिर पनि गरिएको छ । तर कतिपय रस समीक्षकहरूले भक्ति मानव हृदयमा वासना रूपमा रहने मौलिक भाव नभई सत् सङ्गत र साधनाद्वारा आर्जित भाव हो र यसको अनुभूति पनि साहित्यानुरागी सहृदयले भन्दा भक्तले गर्ने हुँदा यसलाई रस मान्नु उचित ठानेका छैनन् (चौधरी, १९९० : २७४)। रसको एक प्रकार मान्न नै तयार नभएको स्थितिमा एक मूल रसको स्वीकृति त हुने कुरै भएन । तर पनि यस भावमा सिर्जित प्राचीन साहित्यको पर्याप्त स्थितिलाई समेत ख्याल गरी हेर्दा भने यसलाई रसको एक प्रकार मान्न सकिने आधार रहेको कुरा अनेक रसको चर्चा प्रसङ्गमा उल्लेख गरि सकिएको छ ।

२.२ एक मूल रसको विश्लेषण र निष्कर्ष

यसरी हेर्दा संस्कृत काव्यशास्त्रमा विभिन्न आचार्यहरूले करुण, शान्त, शृङ्गार, अद्भुत र भक्तिमध्ये कुनै एकलाई मूल रस र अरू रस त्यसैभित्र अन्तर्भाव गर्ने प्रयत्न गरेको देखिन्छ तर यस्तो कुनै

पनि धारणा परम्परामा स्वीकृत बनेर आउन सकेको भने देखिन्न । करुणलाई एउटा मूल रस मान्ने सन्दर्भ भवभूतिको नाटकको भावमूलक अवस्थामा पात्र विशेषले भनेको मात्रै देखिन्छ । त्यो कुरा सोही नाटकमा लागू भएको पाइन्छ । यसका विपरीत पूर्वीय अध्यात्म दर्शनको निकट रहेको रसस्वादको स्वरूपका सन्दर्भमा शान्त रसलाई एउटै मूल रस मान्ने अभिनव गुप्तको व्याख्या निकै दरिलो छ तापनि उनको आत्म चैतन्यको स्वाद भनेकै रसस्वाद हो भन्ने धारणा बढी अध्यात्म दर्शन आश्रित छ र वर्तमान भौतिक युगका सापेक्षतामा त्यो अलि बढी नै अप्रासङ्गिक जस्तो पनि बन्दै गएको छ । भोजले प्रस्तुत गरेको शृङ्गार मूल रसमा पनि अभिनव गुप्तकै जस्तो रसलाई आत्म प्रतीति ठानिएको छ । उनका अनुसार शुद्ध चैतन्ययुक्त आत्माको प्रथम प्रतीति वा विकार नै अहंकार हो । यो अहंकार आत्मरमणका रूपमा प्रतीति हुँदा त्यो नै रस बन्छ । रति आदि सबै भाव अहंकारबाटै उत्पन्न हुन्छन् । अहंकारकै अर्को नाम शृङ्गार हो । त्यसैले शृङ्गार सबै भावहरूको स्रोत वा एक मूल रस हो भन्ने तर्क भोजको रहेको छ । त्यस्तै अद्भुतलाई एक मूल रस मान्ने कथनले भने रसलाई आनन्दभन्दा पनि विस्मय वा कुतूहलका रूपमा लिएको छ । भक्ति रस काव्यशास्त्रको विषयभन्दा बढी आध्यात्मिक विषय बनेको छ । हुन त एक मूल रसको कल्पना नै अद्वैतवादी अध्यात्म चिन्तनमा आश्रित छ । अभिनव गुप्तले त रसलाई नै आनन्दमय ज्ञान स्वरूप आत्माको आस्वादन ठानेर यसलाई एक वा अखण्ड माने । आफू वीतरागी भएका हुँदा उनले आत्मज्ञानलाई महत्त्व दिएर शान्त रसलाई मूल रस ठाने तर रागी भोजले पनि आत्मरतिलाई नै महत्त्व दिँदै मूल रस शृङ्गार माने । त्यस्तै आनन्दवादी अद्वैत सिद्धान्तका अनुयायी वैष्णव आचार्यहरूले भक्ति रस नै मूल रस मान्ने जिकिर गरे । यिनीहरूको धारणामा बढी आध्यात्मिक दार्शनिक पक्ष रहेको छ भने भवभूति र नारायण पण्डितहरूको धारणामा दार्शनिकता भन्दा काव्यशास्त्रीय दृष्टि बढी देखिन्छ । भवभूतिको दृष्टिकोण रागात्मक संवेदनासँग सम्बद्ध छ भने नारायण पण्डितको दृष्टिकोण आलङ्कारिक चमत्कारसँग सम्बद्ध छ । एकले रागलाई र अर्काले कल्पनालाई साहित्यको प्राण ठानेका छन् । यी अधुनातन साहित्यमा बढी सान्दर्भिक देखिन्छन् तर विडम्बना के छ भने यिनको त्यति विस्तृत शास्त्रीय व्याख्या उपलब्ध छैन । अर्को कुरा एउटा कृति विशेषमा अङ्गी र अङ्ग रसको धारणा स्वाभाविक ठाने पनि समग्र साहित्यमै एउटा मात्रै मूल रस भन्ने कुरा त्यति सहज नभएर नै परम्पराद्वारा त्यो स्वीकृत नभएको हो ।

यसरी रसको बाह्य प्रकृतिभन्दा पनि त्यसको आन्तरिक अन्तिम परिणति र त्यस परिणतिमा सर्वाधिक भूमिका खेल्ने तत्त्वका आधारमा एक मूल रसको कल्पना गरे पनि त्यो तत्त्व कुन हो भन्ने बारेमा मतभेद भएर नै फरक फरक मूल रसको धारणा विकास भएको हो । यसले रसका फरक फरक आयामलाई अभिघनत्वका साथ हेर्ने शास्त्रीय दृष्टिकोण दिए पनि अनेक भावपूर्ण सिर्जनात्मक यथार्थलाई भने पूरै समेट्न सकेको छैन । यो स्वाभाविक यथार्थ नै हो किनभने नवरसले त समेट्न नसकेको सिर्जनात्मक परिप्रेक्षलाई एक रसले समेटेर व्याख्या गर्न खोज्नु एक किसिमको सूक्ष्म वैचारिक बहको सन्दर्भ मात्रै हो ।

३. उपसंहार

संस्कृत काव्यशास्त्रमा रस सङ्ख्याका बारेमा सुरुवातै केही मतभेद रहेको थियो । नाटक प्रवृत्ति प्रधान रचना हुँदा निवृत्ति प्रधान शान्त रसको चर्चा भरतको नाट्यशास्त्रमा भएन तर त्यतिखेरको जीवन शैली बढी निवृत्ति प्रधान रहेको हुँदा परवर्ती आचार्यहरूले शान्त रसलाई सहजै स्थापित गरे । रसको व्याख्या पनि भरतको भन्दा बढी अध्यात्म चिन्तन निकट तुल्याउँदै (रसो वैः स) लगियो । त्यस क्रममा वत्सल, भक्ति जस्ता अन्य रसको उद्भावना पनि निकै सशक्त ढङ्गमा हुन थाल्यो । तिनका सिर्जनात्मक आधारहरू पनि राम्रै देखिन थाले । त्यसबाट एकातिर रस सङ्ख्या यत्तिमै सीमित हुनु पर्छ भन्ने नदेखिई त्यो तत्कालीन सिर्जनात्मक अवस्था अनुसार थपिँदै जान सक्ने देखियो भने अर्कातिर रस रूपमा परिणत हुन सक्ने स्थायी भावको किटान गरी ती स्थायी भाव रस रूपमा परिणत हुनका लागि आवश्यक अन्य प्रक्रियाको उल्लेख गरिँदा जथाभावी रस सङ्ख्या विस्तार गर्न नमिल्ने पनि भयो । अझ विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी भावद्वारा परिपुष्ट स्थायी भाव मात्रै रस रूपमा परिणत हुन सक्ने शास्त्रीय मान्यताले त प्रबन्धात्मक रचनामा मात्रै रसको पूर्ण अभिव्यक्ति सम्भव देखियो । तर ध्वनिवादीहरूले रसको प्रतीति ध्वन्यात्मक वा व्यङ्ग्यका रूपमा हुन्छ र त्यो मुक्तकीय संरचनामा पनि अभिव्यक्त हुन सक्छ भन्ने कुरा जनाएपछि यसको क्षेत्र फेरि विस्तार भयो । रस बन्नका लागि स्थायी भावको जुन सर्त छ त्यसले त रस सङ्ख्या आधारभूत रूपमा नौमै स्थिर गरि दिएको छ । अहिले साहित्यिक रस भन्नाले नवरस भन्ने रुढ जस्तै बनेको छ । तर आधुनिक तथा समकालीन साहित्यको विश्लेषणमा नवरसको सान्दर्भिकता एकदमै थोरै देखिँदै आएको छ । कविता विश्लेषणमै यो अवस्था देख्न सकिन्छ । भावकेन्द्री रस सिद्धान्तको पहुँच आजको साहित्यमा त्यति नहुनुको अर्थ आजको साहित्य भावहीन बन्दै गएको हो वा रस सिद्धान्तलाई आजको साहित्यको भाव संश्लेषण हुने किसिमले पुनराख्यान गर्न नसकिएको हो ? यी प्रश्न बढी विचारणीय बनेका छन् । निश्चय नै बौद्धिक गुजुल्टोको प्रयोग हुन थालेको आजको साहित्यमा भावभन्दा विशुद्ध विचारको प्रबलता पनि देख्न सकिने हुँदा पहिलो प्रश्नमा आंशिक सत्यता छ तर बढी महत्त्वको प्रश्न त दोस्रो नै हो । यो आजको समीक्षकहरूका लागि राम्रै चुनौतीको विषय बनेको छ किनभने रस सिद्धान्तको मूल मर्म बोध गरेर आजको साहित्यको केन्द्रीय भाव राम्रैसँग पैलयाउन सकेमा मात्रै यस क्षेत्रमा प्रवेश गर्न सकिन्छ । प्रवेश गरेर मात्रै हुँदैन त्यसलाई उचित शास्त्रीय आधार दिएर पुनराख्यान गर्नु पर्दछ । ध्वनिवादीले स्फुट रचनामा पनि रसको प्रसार हुन सक्ने भनेर रसको क्षेत्र विस्तार गरे भएँ आधुनिक साहित्यको बौद्धिक चमत्कृतिमा पनि रसको सान्दर्भिकता सिद्ध गर्ने किसिमले पुनराख्यान गर्नु पर्ने स्थिति विकास भएको छ । रस भाव प्रधान विषय भए पनि त्यो चेतना वा बुद्धि सामर्थ्यले बोध हुने विषय हो । वीर, रौद्र, शान्त जस्ता रसमा बुद्धिको भूमिका अझ बढी देख्न सकिन्छ । अर्को कुरा साहित्यमा आउने बौद्धिकता अन्य विषयमा जस्तो शुष्क बनेर आउँदैन । कथनको वक्रता र भावात्मक स्पर्श सहितको बौद्धिकतामा ध्वनिको सहजै प्रवेश हुन्छ भने रसको सीमा बाहिर त्यो पनि पर्दैन ।

हृदय र मस्तिष्कीय बोध फरक फरक हुन् भनी रस र आधुनिक बौद्धिक साहित्यको दुरी बढाउने काम धेरैबाट भएको छ तर मस्तिष्कशून्य हृदय बोध र हृदयशून्य मस्तिष्क बोध न त हिजो सम्भव थियो न त आज नै सम्भव छ । महाभारतको उत्कृष्ट कवित्व हामी 'गीता'लाई मान्छौँ भने त्यसको बोध के

ले गर्छौं ? भारविका रचनाको अर्थ घनत्व बोधमा हृदय सक्रिय हुन्छ वा मस्तिष्क ? दार्शनिक गुदी नभएका साहित्यिक रचनाको आयु कति लामो होला ? के 'तरुण तपसी', 'बुद्धि विनोद' जस्ता रचनाको पठनमा वा कालिदास र हाम्रै माधव घिमिरेका रचनाको भाव घनत्वको बोधका लागि हृदयभन्दा मस्तिष्कको बढी क्रियाशीलता अपेक्षित छैन ? के ती रसहीन रचना हुन् ? निश्चय नै होइनन् । रसमा बौद्धिकता हिजो पनि थियो र आज पनि छ । हिजो त्यो छिपेर आउँथ्यो भने आज त्यो बढी खुलेर आउन थालेको छ । त्यसैले आजका सन्दर्भमा रसको पुनराख्यान गर्ने भनेको रस हृदय र मस्तिष्कगम्य विषय हो; यो मस्तिष्क वा बुद्धि निषिद्ध विषय होइन भन्दै बुद्धि रसको निरूपण गर्नु हो । रसमा यो सामर्थ्य देखाउन नसक्दा नै यतातर्फ भएका नव्य भारतीय आर्यभाषाका केही प्रयत्नहरू पनि अन्ततः परम्पराद्वारा अनुमोदन हुन नसकी अर्थहीन देखिन पुगेका छन् । यो सीमालाई बुझी यतातर्फ प्रयत्न गर्नु पर्ने देखिएको छ । जहाँसम्म एउटा मात्रै मूल रस मान्ने कुरा छ त्यो त यस अवधारणाका पक्षपातीले नै प्रस्तुत गरेका करुण, शान्त, शृङ्गार, अद्भुत, भक्ति नामक पाँच किसिमका फरक फरक अभिमतले पनि त्यो धारणा त्यति बलियो नरहेको पुष्टि गरेको छ । यसमा व्यावहारिक पक्षभन्दा पनि रसको अखण्डात्मक प्रतीति हुन्छ भन्ने अद्वैतवादी दार्शनिक दृष्टिकोणको प्रभाव बढी देखिएको छ ।

मुख्य सन्दर्भ ग्रन्थ

- आनन्द वर्द्धन (२०४२), *ध्वन्यालोक*, तृ.सं., वाराणसी: ज्ञान मण्डल लिमिटेड ।
उपाध्याय (१९९२), बलदेव, *संस्कृत साहित्यका इतिहास*, दशम सं., वाराणसी: शारदा निकेतन ।
उपाध्याय (२०५५), केशव प्रसाद, *पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त*, तृतीय सं., काठमाडौं: साभा प्रकाशन ।
क्षेमेन्द्र (२०२१), *औचित्य विचार चर्चा*, वाराणसी: चौखम्बा विद्या भवन ।
गैरोला (सन् १९९१), वाचस्पति, *संस्कृत साहित्यका इतिहास*, चतुर्थ सं., वाराणसी: चौखम्बा विद्या भवन ।
चौधरी, सच्चिदानन्द (सन् १९६५), *हिन्दी काव्यशास्त्र मे रस-सिद्धान्त*, कानपुर: अनुसन्धान प्रकाशन ।
चौधरी, सत्यदेव (सन् १९९०), *भारतीय काव्यशास्त्र*, द्वितीय संस्करण, दिल्ली: अलङ्कार प्रकाशन ।
दण्डी (२०१५), *काव्यादर्श*, वाराणसी: चौखम्बा विद्या भवन ।
नगेन्द्र (सन् १९८७), *रस-सिद्धान्त*, ?, दिल्ली: नेसनल पब्लिसिड हाउस ।
पौडेल, विष्णु प्रसाद (२०५७) *संस्कृत काव्यशास्त्र*, काठमाडौं : भुँडी पुराण ।
भट्टराई, गोविन्द प्रसाद (२०३९), (अनुवादक), *भरतको नाट शास्त्रम्*, काठमाडौं: ने.रा.प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
भरत (सन् १९५६), *नाट शास्त्रम्*, (अभिनव विवृति सहित, अध्याय १-७), द्वितीय सं., बरोडा: अरियन्टल इन्स्टिच्युट ।
भामह (२०१९), *काव्यालङ्कार*, पटना: विहार राष्ट्रभाषा परिषद् ।
मम्मट (२०४२), *काव्य प्रकाश*, छैटौं सं., वाराणसी: ज्ञान मण्डल लिमिटेड ।
मिश्र, जयमन्त (२०२१), *काव्यात्मा मीमांसा*, वाराणसी: चौखम्बा विद्या भवन ।
रुद्रट (सन् १९६५), *काव्यालङ्कार*, दिल्ली: वासुदेव प्रकाशन ।
विश्वनाथ (१९८२), *साहित्य दर्पण*, (विमल व्याख्या सहित) नवम सं., दिल्ली: मोतीलाल बनारसी दास ।
विश्वेश्वर (२०४२), "भूमिका" *काव्य प्रकाश*, मम्मट, षष्ठ सं., वाराणसी: ज्ञान मण्डल लिमिटेड ।
व्यास (२०२३), *अग्नि पुराण*, वाराणसी: चौखम्बा संस्कृत सिरिज अफिस ।
सहाय, राजवंश (२०२४), *भारतीय काव्यशास्त्र के प्रतिनिधि सिद्धान्त*, वाराणसी: चौखम्बा विद्या भवन ।
सिग्दयाल, सोमनाथ (२०२८), *साहित्य प्रदीप*, द्वितीय सं., काठमाडौं: पुस्तक संसार ।