

‘किडी जियाले कर्नालीमा फाल हालिन्’ कथामा करुण रस

विपेन विश्वकर्मा

शिक्षण, निर्वाण कलेज ललितपुर ।

दर्शनाचार्य-विद्यावारिधिरत

इमेल: aadimabpn@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.3126/barunj.v3i01.91590>

ORCID ID: 0009-0003-9799-7192

लेखसार

महेश्विक्रम शाहद्वारा रचित ‘किडी जियाले कर्नालीमा फाल हालिन्’ शीर्षकको कथामा करुण रसको विमर्श गर्नु यस अध्ययनको विषय हो । प्रस्तुत कथामा करुण रसको के कसरी प्रयोग गरिएको छ, भन्ने मूल समस्यामा केन्द्रित भई अध्ययन गरिएको छ । प्राथमिक र द्वितीयक स्रोतबाट सङ्कलित सामग्रीको विमर्शका लागि भरतले चर्चा गरेको रस निष्पतिसम्बद्ध सिद्धान्तका आधारमा विश्लेषणका मानदण्ड तयार पारी पाठ विश्लेषण विधिलाई प्रयोग गरिएको छ । भरत र उनीपछि भामह, भट्टलोल्लट, भट्टनायक, श्रीशङ्कु, अभिनव गुप्त, आनन्दवर्द्धन, विश्वनाथ जगन्नाथ आदिले रसबारे व्यापक चर्चापरिचर्चा गरी तय गरिएको करुण रसको मूल तत्त्वहरू : विभाव, अनुभाव, सञ्चारी भाव र स्थायी भावसम्बन्धी मान्यतालाई नै कथाको विमर्श र मूल्याङ्कन मूलआधारमा मानिएको छ । कथामा किडी जिया र समाख्याता आलम्बन विभावका रूपमा; हुम्ला जिल्लाको दुर्पा गाउँ, सिमीकोट, कर्नाली नदी, जङ्गल आदि उद्दीपन विभावका रूपमा आएका छन् । आँसु रित्तिएर आँखा सुख्खा हुनु, गहभरि आँसु हुनु, गला अवरुद्ध हुनु, आँसु पुछ्नु, अनुहार चाउरीले गुजुलिनु, भयले काँप्नु, आँखा च्यातेर हेर्नु आदि कथामा कायिक अनुभाव; यसै गरी बरबराउनु, डाँको छोड्नु, भक्कानिएर रुनु, आदि जस्ता वाचिक अनुभाव; किडी जियाको रुग्ण शरीरको थोत्रो लुगा, गाउँलेहरूले लगाएका टोपी, गुन्यु, बक्खु आदि आहार्य अनुभाव र द्वन्द्वपिडित पात्रहरूमा मानसिक आघात परी उत्पन्न भएका मुर्छ पर्नु, बर्बराउनु, विह्वल बन्नु, आत्महत्या गर्नु जस्ता क्रिया-प्रतिक्रिया सात्विक अनुभावका रूपमा र कथामा सुख दुःखको भाव, विद्रोही भाव, दैन्य, विषाद, त्रास, चिन्ता, विरक्ति, ग्लानि आदि भाव व्यभिचारी/सञ्चारी भावका रूपमा आएको छ भने यो क्रम उच्चता तिर बढ्दै गएर अन्त्यमा कथाकी मुख्य पात्र किडीजियाको आत्महत्यासँगै कथा अन्त्य भएको छ । जसकारण शोक नै कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्मै प्रमुख भावका रूपमा स्थापित भई करुण रस परिपाकमा पुगेको छ । यसर्थ करुण रस प्रयोगका दृष्टिले ‘किडी जियाले कर्नालीमा फाल हालिन्’ कथा सुन्दर र सशक्त रहेको निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

शब्दकुञ्जी : अनुभाव, कायिक, विभाव, सञ्चारी भाव, सात्विक

१. विषयपरिचय

‘किडी जियाले कर्नालीमा फाल हालिन्’ शीर्षकको कथा महेशविक्रम शाहले रचना गरेका हुन् । वि.सं. २०२२ भदौ १५ मा अछाम जिल्लामा जन्मिएका उनी नेपाल प्रहरी सेवाबाट सेवा निवृत्त भई हालसम्म साहित्य सिर्जनामा जुटिरहेका छन् । हालसम्म उनका *सटाह* (२०५३), *सिपाहीकी स्वास्नी* (२०५९), *अफ्रिकन अमिगो* (२०६०), *छापामारको छोरो* (२०६३), *काठमाडौँमा कामरेड* (२०६५), *ज्याक्सन हाइट* (२०६९) र *भुईँखाट* (२०७४) कथासङ्ग्रह प्रकाशित छन् । प्रस्तुत ‘किडी जियाले कर्नालीमा फाल हालिन्’ कथा *छापामारको छोरो* (२०६३) कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छ । यो कथा वि.सं. २०५२ बाट २०६२/६३ सम्म नेपालमा चलेको माओवादी सशस्त्र द्वन्द्वबाट पीडित कर्णाली प्रदेशका जनताको भयावह स्थितिलाई विषय बनाई लेखिएको छ । सशस्त्र द्वन्द्वका कारण सरकार र विद्रोही दुवै पक्षबाट साधारण किसानहरूले भोग्नुपरेको दोहोरो प्रताडनालाई कथामा कारुणिक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ ।

सामान्यतया रस भन्नाले भोलिलो वस्तु वा पदार्थ विशेषलाई बुझिन्छ । रसलाई पदार्थ, आयुर्वेदिक, भक्ति र साहित्य गरी मूलतः चार प्रकारमा विभाजन गरिन्छ । यहाँ प्रयुक्त रस साहित्यिक रस हो । रस साहित्यको अति महत्वपूर्ण तत्व हो । जहाँबाट आस्वादन गर्न सकिन्छ रस त्यही निहित हुन्छ । व्युत्पत्तिगत अर्थ लिने हो भने ‘रस्यते असौ रसः’ अनुसार रस त्यस्तो पदार्थ हो जसको आस्वादन होस् (उपाध्याय, २०८०, पृ. १८) । भरतले आफ्नो कृति नाट्यशास्त्रमा रसबारे चर्चा गरेका छन् । विचेचना गर्ने प्रथम आचार्य भरत हुन् (घर्ती, २०८१, पृ. ८७) । त्यसपछि भामह, भट्टलोल्लट, भट्टनायक, श्रीशङ्कुक, अभिनव गुप्त, आनन्दवर्द्धन, विश्वनाथ जगन्नाथ आदिले रसबारे व्यापक चर्चापरिचर्चा गरेका छन् ।

भरतले रसविना कुनै भावको प्रवर्तन नै हुँदैन भन्ने मान्यता राखेका छन् भने विश्वनाथले रसात्मक वाक्य नै काव्य हो भन्दछन् । यसै गरी आनन्दवर्द्धनले रसलाई काव्यको आत्मा मानेका छन् भने अभिनव गुप्तले रसलाई काव्यको जीवनदायिनीका रूपमा लिएका छन् । रस कविताको स्वाद हो । यो स्वाद आनन्दमय छ अर्थात् रस एक प्रकारको आनन्द हो । आनन्द चेतनाको अर्थ आत्म-प्राप्ति हो (नगेन्द्र, सन् १९७४, पृ. ६०) । रसको उत्पत्तिको सम्बन्धमा विभिन्न विद्वान्हरूको विभिन्न मत रहेको पाइन्छ । जसरी नाना व्यञ्जन मरमसला बेसार, नून, अमिलो आदिको संयोगबाट रसको निष्पत्ति हुन्छ, त्यसै गरी नाना भावको संयोगबाट रस (साहित्य रस) को निष्पत्ति हुन्छ (भरत, २०७७, पृ. १३३) । भट्टलोल्लटले उत्पत्तिवाद, शङ्कुकले अनुमितिवाद, भट्टनायकले भुक्तिवाद, अभिनव गुप्तले अभिव्यक्तिवाद जस्ता रसनिष्पत्ति सम्बन्धी विचारहरू प्रस्तुत गरेका छन् । रस कुनै अनुभूति या संवेदनाबाट उत्पन्न हुन्छ र आनन्दको रूपमा आस्वाध्य हुन्छ (उपाध्याय, २०७१, पृ. २३) । यसर्थ रसलाई हाम्रो ब्रह्मचेत वा हृदयबाट संवेदनाको तहमा अनुभूत गरेर आस्वादन गर्न सकिन्छ ।

रस कसरी उत्पन्न हुन्छ भन्ने विषयमा मतमतान्तर भए जस्तै रस कति हुन्छ त भन्ने विषयमा पनि फरक फरक धारणा पाइन्छ । भरतले आठ रसको चर्चा गरेका छन् । विश्वनाथले दस रसको चर्चा गरेका छन् भने हरिपाल देवले तेह्र रसको चर्चा गरेका छन् । यद्यपि यी सबै रसलाई समायोजन र

संश्लेषण गर्दै अभिनव गुप्तले रस मूलतः नौ किसिमका हुन्छन् भनी शास्त्रीय मान्यता प्रदान गरेका छन् । जसलाई हामी नवरसका रूपमा चिन्छौं । यी नै नवरसमध्ये करुण रस एक हो । ‘किडी जियाले कर्नालीमा फाल हालिन्’ कथामा विभिन्न विद्वान्हरूले विविध दृष्टिकोणबाट समीक्षा गरेको भए तापनि यसमा प्रस्तुत करुण रसको विश्लेषण गरिएको छैन । प्रस्तुत अध्ययनमा ‘किडी जियाले कर्नालीमा फाल हालिन्’ कथामा करुण रसको के कसरी प्रयोग गरिएको छ, भन्ने मूल समस्याको समाधान गर्ने उद्देश्य राखिएको छ ।

२. अध्ययनविधि

प्रस्तुत अध्ययनमा ‘किडी जियाले कर्नालीमा फाल हालिन्’ कथामा अभिव्यक्त करुण रसको विश्लेषण गरिएको छ । तसर्थ यसमा महेश्विक्रम शाहको ‘किडी जियाले कर्नालीमा फाल हालिन्’ कथा प्राथमिक सामग्री र यसका विश्लेषणका साथै भरतको रसनिष्पत्ति सम्बन्धी मान्यतामा करुण रसको सैद्धान्तिक चर्चा गरिएका मान्यता आदि द्वितीयक सामग्री रहेका छन् । तिनको सङ्कलन पुस्तकालयबाट गरिएको छ । यसमा पाठविश्लेषण विधिको प्रयोग गरिएको छ । कथालाई करुण रसका आधारमा विमर्श गर्न भरतले चर्चा गरेको रस निष्पत्तिसम्बद्ध सिद्धान्तका आधारमा विश्लेषणका मानदण्ड तयार पारेर कथाबाट तथ्यहरू सङ्कलन गरी विश्लेषण गरिएको छ ।

३. करुण रसको सैद्धान्तिक स्वरूप

साहित्यका नवरसमध्ये एक करुण रस हो । नवरसभिन्न शृङ्गार, हास्य, वीर, भयानक, वीभत्स, रौद्र, अद्भुत, शान्त र करुण रस पर्दछन् । करुण रस प्रिय व्यक्तिको मृत्यु वा अमङ्गलकारी समाचार वा शब्द सुनेर तथा चित्तलाई आघात पुऱ्याउने भावहरूद्वारा उत्पन्न हुन्छ (घर्ती, २०८१, पृ. १०३) । कुनै पनि कृति पढ्दा, हेर्दा वा सुन्दा मनमा जागृत हुने करुणा भाव नै परिपाक भएपछि करुण रसका रूपमा उत्पन्न हुन्छ । भरतमुनिले *नाट्यशास्त्र*मा करुण रसलाई रौद्र रसबाट उत्पन्न भएको मान्नु भएको छ (श्रीवास्तव, सन् १९६१, पृ. ३५) । रसास्वादनको समयमा मनमा भावना विकास, विस्तार, अशान्ति र विचलन गरी चार अवस्था देखापर्दछन् । जसमा विकासावस्थाबाट शृङ्गार, विस्तारबाट वीर, अशान्तिबाट वीभत्स र विचलनबाट रौद्र रस उत्पन्न हुन्छ । मनपरेको वस्तुको नाश, प्रिय व्यक्तिको वियोग र अनिष्टको प्राप्तबाट करुण रसको सिर्जना हुन्छ (थापा, २०८०, पृ. २२४) । करुण रसले मनमा पीडा, रोदन, छटपटी, नैराश्य र भावशून्यता ल्याउँदछ ।

रसोत्पत्तिको पहिलो व्याख्याता पनि भरतलाई नै मानिन्छ । उनले आफ्नो *नाट्यशास्त्र*मा रसनिष्पत्ति हुने सूत्र बताएका छन् । आचार्य भरतद्वारा भाव तथा रसबारे प्रस्तुत प्रसिद्ध सूत्र यस्तो छ : विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी भावको संयोगबाट रसको निष्पत्ति हुन्छ (चैतन्य, २०६९, पृ. ९४) । यी विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी भावको संयोगबाट स्थायी भाव उत्पन्न हुन्छ । स्थायी भाव नै परिपाकमा पुगेर रसरूपमा परिणत हुन्छ । ती नवरस हुन् । आत्मीय जन परिवारको सदस्य आदिबाट अलग भएपछि वा मृत्यु भएको सुन्दा, देखा उत्पन्न हुने मनोभावबाट करुण रस निष्पत्ति हुन्छ (पोखरेल, सन् २०२४, पृ.

७६) । रसमा निहित हुने विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी भाव र स्थायी भावलाई यसरी प्रस्तुत गरिन्छ :

विभाव : दर्शक, पाठक वा श्रोताको मनमा रहेका भाव जागृत गराउने कार्य विभावले गर्छ । आत्मा (स्वयम्) को अभिनय भाव र त्यही भावको परगत दर्शन विभाव हो (भरतमुनि, २०७७, पृ. ४२८) । अर्थात् वाचिक, आङ्गिक र सात्विक अभिनयका माध्यमले चित्तवृत्तिको विभावन वा मापन गराउने कारणलाई विभाव भनिन्छ (थापा, २०८०, पृ. २१८) । विभावले स्थायी भावलाई सञ्चारित गर्ने र उत्कर्षमा पुऱ्याउने कार्य गर्दछ । विभाव पनि दुई किसिमका हुन्छन् । ती निम्न छन् :

१) आलम्बन विभाव : काव्य कृतिमा वर्णनीय विषय नै आलम्बन विभाव हो । विश्वनाथले आलम्बन विभावलाई यसरी परिभाषित गरेका छन् : नायक आदि आलम्बन विभाव हुन् किनभने तिनीहरूकै आश्रय लिएर रसको उत्पत्ति हुन्छ (उपाध्याय, २०७९, पृ. २९) । कुनै व्यक्तिमा हाँसो उठ्छ भने हाँसो उठ्नुको कारण चाहिँ विभाव हो । काव्य कृतिमा नायक नायिका नै आलम्बन विभावका रूपमा रहेका हुन्छन् । आलम्बन विभाव पनि विषयालम्बन र आश्रयालम्बन गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । जसलाई लक्षित गरेर स्थायी भाव उत्पत्ति हुन्छ त्यो विषय आलम्बन विभाव हो भने स्थायी भाव जुन व्यक्तिमा उत्पन्न हुन्छ, त्यो आश्रय आलम्बन हो । करुण रसमा आलम्बन विभाव चाहिँ नायक-नायिकाको वियोग अर्थात् इष्टको नाश र अनिष्टको प्राप्ति हो (थापा, २०८०, पृ. २२४) । जसले करुण भावलाई उत्कर्षमा पुऱ्याउन सहयोग गर्छ ।

२) उद्दीपन विभाव : नायकले नायिकालाई वा नायिकाले नायकलाई देखेर उत्पन्न भावलाई भनै उद्दीपन पार्ने विभाव नै उद्दीपन विभाव हो । मनमा उत्पन्न भावलाई अभि उद्दीपन अर्थात् अभि फैलाउन सहयोग गर्ने विभावलाई उद्दीपन विभाव भनिन्छ (भट्टराई, २०७७, पृ. ८१) । एकान्त ठाउँ, चन्द्रमा, आलम्बनका रूप, गुण, कपडा आदि उद्दीपन विभाव हुन् । उद्दीपन विभाव दुई प्रकारका छन् : १) परकीय (२) स्वकीय (थापा, २०८०, पृ. २१८) । परकीय उद्दीपनमा वसन्त ऋतु, उपवन, एकान्त ठाउँ आदि जस्ता, प्राकृतिक वातावरण तथा भौतिक अवस्था पर्दछन् । नायक नायिकाको गुण, वेषभूषा, क्रियाकलाप आदि बाट मोहित भई उद्दीपन हुने भाव स्वकीय उद्दीपन हो । मोहन हिमांशु थापाका अनुसार करुण रसमा प्रिय वस्तु र व्यक्तिको गुण, स्मरण, चित्र-दर्शन, शव-दर्शन र यससँग सम्बद्ध घटना, वस्तु, वस्त्र, अलङ्कार आदिलाई उद्दीपनका रूपमा लिन सकिन्छ (२०८०, पृ. २२४) । यसले नि करुण भावलाई उद्दीपन पार्ने काम गर्छ ।

अनुभाव : कुनै भावको अनुभव गराउनु नै अनुभाव हो । विभावद्वारा गरिएको कार्य अनुभावका रूपमा परिणत भएको र अनुभावहरू सबै भावकै अनुगामी भएकाले विभावद्वारा गरिएको कार्य नै अनुभाव रूप मानिन्छ (भरतमुनि, २०७७, पृ. ४२८) । यसर्थ अनुभाव भनेको आलम्बन र उद्दीपन विभावबाट भावको अनुभूति भएपछि, देखापर्ने चेष्टा वा प्रतिक्रिया हो । अनु र भाव मिलेर अनुभाव शब्द बनेको छ । अनुको अर्थ पछि भन्ने हुन्छ । यसर्थ पछि उत्पन्न हुने अर्थात् विभावपछि उत्पन्न हुने भावविशेष भएकाले यसलाई अनुभाव भनिएको हो (थापा, २०७०, पृ. २१९) । कुनै कारणले घटना घटेपछि व्यक्ति

उत्पन्न हुने क्रिया-प्रतिक्रिया नै अनुभाव हो । हाल अनुभावलाई कायिक, वाचिक, आहार्य र सात्त्विक गरी चार भागमा गरिएको वर्गीकरण प्रचलित छ ।

शरीरका विभिन्न अङ्ग सञ्चालन, कटाक्षपात, हाउभाउ, आदि कायिक अनुभाव हो । बोलीद्वारा व्यक्त व्यङ्ग्योक्ति, विचित्रको आवाज, वाक्य नआउनु वा रोकिनु आदि वाचिक अनुभाव हो । मनको भावना अनुसार कपडा लगाउनु, शृङ्गार गर्नु आदि आहार्य अनुभाव हो । मानसिक आवेगको अभिव्यक्ति हुने अनुभाव सात्त्विक अनुभाव हो । विद्वान्हरूले यसका पनि स्तम्भ, स्वेद, रोमाञ्च, स्वरभङ्ग, कम्प, वैवर्ण्य, आँसु र प्रलय गरी आठ भाग हुन्छ भनी चर्चा गरेका छन् । दैव निन्दा, गुहार माग्नु, भुइँमा पछारिनु, कपाल लुछ्नु, रुनु, कराउनु आदि यसका (करुण रसका) अनुभाव हुन्छन् (उपाध्याय, २०७९, पृ. ५९-६०) । साथै स्मृति लोप हुनु, मुख सुक्नु, अनुहार कालोनिलो हुनु, शिथिल हुनु, लामो सास फेर्नु आदि पनि करुण रसको अनुभाव अन्तर्गत नै पर्दछन् ।

व्यभिचारी/सञ्चारी भाव : व्यभिचारी भाव अस्थायी भाव हो । यी क्षणमै आउने र हराउने भइरहन्छन् । बरोबर चलायमान हुने वा सञ्चरण गरिरहने भएकाले यी भावलाई सञ्चारी भाव भनिएको हो । विभाव र अनुभावको बोध भइसकेपछि भावकलाई रसको आस्वादनसम्म पुऱ्याउन सहयोग गर्ने भावहरूलाई व्यभिचारी भाव भनिन्छ (भट्टराई, २०७७, पृ. ८२) । व्यभिचारी भावले रसलाई परिपाकमा पुऱ्याउन मद्दत गर्दछ । व्यभिचारी निर्वेद, व्याधि, ग्लानि, स्मृति, विषाद, जडता उन्माद, चिन्ता, मोह, अपस्मार, भ्रम, दैन्य, आलस्य, मरणा, शङ्का, आवेग, त्रास, ओत्सुक्या भय, अठ्या, लज्जा, अमर्ष, अवहित्या, नैराश्य, असन्तोष, विस्मृति, स्वप्न, मनको चञ्चलता आदि (श्रीवास्तव, सन् १९६१, पृ. ३२) गरी नवरसका व्यभिचारी भाव ३३ ओटा छन् ।

स्थायी भाव : स्थायी भाव भनेको काव्यकृतिबाट रसास्वादन गर्दा सुरुदेखि अन्तिमसम्म वा मूल रूपमा आउने भाव हो । स्थायी भावलाई सशक्त पार्न प्रसङ्गानुसार अन्य भावहरू पनि आउने जाने भइरहन्छ । शोक नै करुण रसको स्थायी भाव हो । इच्छित वस्तुको विनाश र विगतको सुखलाई सम्भेर विकृत भएको कारणले गर्दा हुने द्वैध दुःखको कारणले पूर्ण रूपमा दुःखी मनोवृत्तिको भाव शोक हो (मिश्र (सन्, २००३, पृ. १२२) । दुःखबाट नै शोक उत्पन्न हुन्छ । शोकमा मन उदासीन र विचलित हुन्छ । शोकलाई विश्वनाथले पनि विनाशबाट हुने मनको पीडाको रूपमा व्याख्या गरेका छन् ।

नतिजा र विमर्श

४. ‘किडी किडी जियाले कर्नालीमा फाल हालिन्’ कथामा करुण रसको अभिव्यक्ति

‘किडी जियाले कर्नालीमा फाल हालिन्’ कथा महेश्विक्रम शाहको *छापामारको छोरो* (२०६३) कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छ । माओवादी सशस्त्र द्वन्द्व र राज्य पक्षको दमनकारी नीतिले कर्नाली प्रदेशका गरिब, निमुखा, सोभासिधा, किसान, जनताले भोग्नु परेको अत्यन्तै दर्दनाक पीडालाई यस कथाको मूल विषयका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । शोषित, उत्पीडित, गरिब, निमुखा, दलित, महिला आदि जनताको मुक्तिका

निमित्त क्रान्ति गछौं भनेर युद्धमा होमिएका तत्कालीन विद्रोही पक्ष र ती विद्रोहीहरूको माग सम्बोधन गर्नुको सट्टा उल्टो दमन गरेर युद्ध रोक्न खोज्ने तत्कालीन सरकारको कार्य व्यवहारले जनता भन्नु दोहोरो उत्पीडनमा परेको यथार्थलाई कथामा प्रस्तुत गरिएको छ। किडी जिया र समाख्याता (म पात्र) नै यस कथाका मुख्य पात्रहरू हुन्। हुम्ला जिल्लाको सदरमुकाम सिमीकोट, दुर्पा गाउँ र कर्नाली नदीको परिवेश कथामा प्रस्तुत आएको छ। तत्कालीन विद्रोही र राज्यपक्षबाट चौघेराको पीडामा परी गाउँबाट विस्थापित भई सिमीकोटमा शरण लिन पुगेका गरिब, किसान जनताको सङ्घर्षपूर्ण जीवनचर्यालाई कथामा स्पष्ट पारिएको छ। यही सामाजिक र राजनीतिक विषयलाई प्रस्तुत गरिएको यस ‘किडी जियाले कर्नालीमा फाल हालिन्’ कथामा प्रयुक्त संवेदना वा भावलाई करुण रसको सिद्धान्तका आधारमा विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरिएको छ।

४.१ विभाव तत्त्व

विभाव तत्त्व रसनिष्पत्तिको तीन प्रमुख तत्त्वमध्ये एक हो। विभावको अर्थ विज्ञान हो; यो कारण वा प्रेरणा हो (घर्ती २०८१, पृ. ९०)। यसर्थ विभावले भावहरूको ज्ञान गराउँदै भावनालाई प्रस्फुटित गर्छ। ‘किडी जियाले कर्नालीमा फाल हालिन्’ कथामा भावहरूलाई प्रस्फुटित गर्न किडी जिया, समाख्याता (म पात्र), किडीजियाको छोरो नरमान, सहयोगको आश्वासन देखाएर भाग्ने गोरु क्यामेरा बोकेका मान्छेहरू, समाख्याताका बाआमा, सुरक्षाकर्मीहरू, विद्रोहीहरू, सदरमुकामका युवाहरू आदि मानवीय पात्रहरू र गाईबस्तु, भोटेकुकुर आदिजस्ता मानवेतर पात्रहरू कथामा आएका छन्। यस्तै, कर्नाली नदी, हुम्लाको सिमीकोट सदरमुकाम, दुर्पा गाउँ आदि र माओवादीले कब्जा गरेका किडीजियाका घरखेत, विद्रोहीहरू बस्ने जङ्गल आदि स्थानगत परिवेश नै यस कथामा विभाव तत्त्वका रूपमा आएका छन्। विभाव तत्त्व पनि आलम्बन र उद्दीपन गरी दुई किसिमका हुने हुँदा यिनले रस निष्पत्तिमा कसरी भूमिका निर्वाह गरेका छन् त भनी यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

आलम्बन विभाव

प्रस्तुत कथामा किडी जिया, नरमान, कथावाचकका रूपमा आएको ‘म’ पात्र आदि नै मुख्य आलम्बन विभावका रूपमा आएका छन्। यी सबै आलम्बनमध्ये पनि किडी जिया र समाख्यातको भूमिका प्रमुख रहेको छ। यस कथामा किडी जियाको छोरो नरमान कुलतमा फसेर बिग्रेको र घर छोडी भारत भासिएको अवस्थामा किडी आश्रयालम्बन र नरमान विषयालम्बनका रूपमा रसभाव प्रकट भएको छ भने किडी जियाको दर्दनाक पीडायुक्त जीवन देखेर समाख्यातामा शोक भाव उत्पन्न हुने परिवेशमा किडी जिया विषयालम्बन र समाख्याता आश्रयालम्बनका रूपमा प्रकट भई रस प्रकट भएको छ।

प्रस्तुत कथामा २०५२ सालबाट सुरु भएको माओवादी सशस्त्र युद्धको घटना परिवेश नै उद्दीपन विभावका रूपमा आएको छ। माओवादी युद्धबाट प्रताडित भई गाउँबाट विस्थापित हुन पुगेकी किडी जियाको जीवनावस्था कारुणिक छ। गाउँबाट सिमीकोट गई समाख्याताको डेरामा शरण लिन पुगेकी किडी जिया आफ्नो घरखेत, आफूले असाध्यै माया गरेर हुर्काएको वस्तुभाउ आदि सम्भेर गहिरो पीडामा

पिरोलिएकी छ । ऊ निदाउन सकिदैन । रातदिन त्यसकै पिरलोमा अर्धचेत अवस्थामा पुगी बर्बराउने सम्मको मानसिक आघात उसमा परेको छ । कहिले ज्यामी काम त कहिले होटलमा भाँडा माभेरे पेट पाल्न विवश किडी जिया, उसको छोरो कुलतमा फसेर भारत भासिएपछि उसको अवस्था भनै कारुणिक बनेको छ ।

भोकमरीले आक्रान्त बनेको सिमीकोटमा जिया मृत्युसँग लड्दै राहत स्वरूप केही खानेकुरा पाइने आशमा विभिन्न ठाउँ पुग्छे तर रिक्तोहात फर्किन बाध्य हुन्छे । सरकारबाट प्रताडित भएको अनुभूत गरेपछि माओवादीको शरणमा पुगेकी किडी जिया उल्टै शङ्काको घेरामा पर्छे र निराश हुँदै समाख्याताको डेरामा फर्किन्छे । ऊ आफ्नो घरखेत विद्रोहीले कब्जा गरेको खबरले भन् विक्षिप्त बन्न पुग्छे । किडी जियाको यस्तो हालत र समाख्याता आफैँ विस्थापित भई भेल्लुपरेका यस्ता अनेकन दुःखदायी समस्याको कारुणिक चित्रणले शोक भाव उत्पन्न भई करुण रस निष्पत्ति भएको छ ।

उद्दीपन विभाव :

उद्दीपन विभावले रसलाई परिपाकमा पुऱ्याउन अनुभावलाई उदीप्त पार्ने काम गर्छ । आधुनिक साहित्यमा परिवेशका रूपमा चिनाइने तत्वहरू नै उद्दीपन विभाव हुन् (तिवारी, सन् २०२२, पृ.२३६) । प्रस्तुत कथामा समाख्याता र किडी जियाका गाउँघर, खेतबारी भएको कर्नाली प्रदेशको हुम्ला जिल्लास्थित विकट ठाउँ दुर्पा, सदरमुकाम सिमीकोट, माओवादी बस्ने जङ्गल, कर्नाली नदी आदि स्थानहरू उद्दीपन विभावका रूपमा आएका छन् । साथै कथामा युद्धका कारण विस्थापित नरमान भोकमरीको पीडा र आत्मग्लानिले सदरमुकाममा पनि टिक्न नसकेपछि ऊ पलायन भएको स्थान भारत पनि उद्दीपक तत्त्व नै हो । यस्ता उद्दीपक घटकहरूको प्रयोगद्वारा कथामा शोक भाव सिर्जना भएको छ ।

कथामा प्रस्तुत युद्धका कारण नेपालीहरू घरबार विहीन र विस्थापित हुनु परेको पीडा, सशस्त्र द्वन्द्वमा मारिने खतरा, भोकमरीले आक्रान्त पारेपछि भोकले ढल्ल थालेका बुढा र बच्चाहरूको सङ्ख्या बढेको प्रसङ्ग; सरकारी र विद्रोही दुवै पक्षबाट समस्यामा पारेको पीडा; किडी जियाले मजदुरी गरी र भाँडा माभेरे जिउने सङ्घर्ष गरे तापनि थपिँदै गरेको अनेकन समस्या भेल्ले नसकी आत्महत्या गरेको प्रसङ्ग; सदरमुकामबाट हराएका कैयौँ मानिसहरू जिउँदै नफर्केको प्रसङ्ग आदि जस्ता मृत्यु मडारिइरहेको पीडादायी र दुःखपूर्ण प्रसङ्गबाट कथामा शोक भाव प्रकट भएको छ ।

४.२ अनुभाव तत्त्व :

विभावमा कुनै भाव उत्पन्न हुँदा देखापर्ने प्रतिक्रिया नै अनुभाव हो । अनुभावको व्युत्पत्तिजन्य अर्थ कुनै भावको अनुभव गराउनु हो (उपाध्याय, २०७९, पृ. २९) । अनुभाव मुख्यतः काथिक, वाचिक आहार्य र सात्विक गरी चार किसिमका हुन्छन् । आश्रय आलम्बनका रूपमा रहेको वियोगी व्यक्तिका रुनु, कराउनु, भुईँमा पछारिनु, विलाप गर्नु, मुख सुक्नु, विर्सनु, रूप विग्रिनु, देवतालाई पुकार्नु वा धिक्कार्नु, लामो स्वास छोड्नु आदि क्रियाकलाप अनुभावका रूपम रहन्छन् (गड्तौला, २०७९, पृ.४०) । क्रियाको

प्रतिक्रिया स्वरूप यो प्रकट हुन्छ ।

प्रस्तुत कथामा करुण रस उत्पत्ति गराउन विभिन्न अवस्थामा अनुभावहरू प्रकट भएका छन् । जसलाई यसरी प्रस्तुत गरिन्छ :

कायिक अनुभाव :

कायिकलाई आङ्गिक अनुभाव पनि भनिन्छ । शरीरका विभिन्न अनुभव अङ्गका माध्यमबाट व्यक्त हुने अनुभाव नै कायिक अनुभाव हो । दाँत किट्नु, नाक खुम्च्याउनु, ओखा चिम्लनु, अङ्कमाल, गर्नु, जिभ्रो तान्नु, कर्के आँखा बनाउनु, ओठ जिभ्रो चलाउनु आदि आङ्गिक अनुभाव हो (घर्ती, २०८१, पृ. ९१) । प्रस्तुत कथामा कायिक अनुभाव प्रशस्त मात्रामा आएको पाइन्छ । विस्थापनको पीडाले रुँदा किडी जियाका आँखा आँसु रित्तिएर सुक्का हुनु, उनले मनको बह पोख्दा गहभरी आँसु पार्नु, भक्कानो छुट्दा छुट्दै गला अवरुद्ध हुनु, किडी जियाले समाख्याताको काँधमा छाँद हाल्नु, नरमानले बाहुलाले आँसु पुछ्नु, समाख्याताको गह भिज्नु, किडी जिया काम र पीडाले लखतरान भएर ज्यान छोड्नु, उसको अनुहार चाउरीले गुजुलिनु, समाख्याता मृत्युको भयले काँप्नु, किडी जिया जुठै हातमा भुइँमा लमतन्न हुनु, उनले विषादपूर्ण दृष्टिले समाख्यातालाई हेरी अनुहार निन्याउरो गर्नु, हेलिकप्टर आउँदा राहत पाइने आशमा क्षितिजतिर आँखा च्याती च्याती हेर्नु, राहत स्वरूप थोरै भए नि चामल पाएपछि किडी जिया समाख्यातातिर हेरेर मुसुक्क हाँस्नु, चामलको कुटुरो सुम्सुम्याउनु, किडी जियाको मृत्युको खबरपछि समाख्याताले आफ्नो टाउको समाउँदै बस्नु आदि जस्ता शारीरिक प्रतिक्रियामा कायिक अनुभाव प्रकट भई शोक भाव सिर्जना भएको छ ।

वाचिक अनुभाव :

आवाजका माध्यमबाट प्रकट हुने वा मन र बोलीका विभिन्न प्रतिक्रियाबाट उत्पन्न भाव वाचिक अनुभाव हो । आलाप, विलाप, प्रलाप, अनुलाप, सङ्लाप, अपलाप, सन्देश, अतिदेश, निर्देश, उपदेश, अपदेश, व्यपदेश वाचिक अनुभाव हुन् (घर्ती, २०८१, पृ. ९१) । प्रस्तुत कथामा किडी जियाले समाख्यातालाई भेट्दा भक्कानिएर रुनु, ढिँडोमा हात डुबाएको डुबायै डाँको छोड्नु, आफ्नो गाउँघर वस्तुभाउ, खेतबारी सम्झी किडी जिया सपनामै बरबराउनु, समाख्याता किडी जियाको कारुणिक अवस्था र आफ्ना बाआमाको पनि उस्तै हाल देखेर भक्कानिएर रुनु, सहयोगको आश्वासन दिने गोरारूको क्यामेरा अघि बसी आफ्नो कथाव्यथा भन्दै किडी जियाले हिक्का छोड्नु, विस्थापित भएर बस्न परेको पीडाले रक्सी खान थालेको छोराले आफूले भनेको नटेर्ने र त्यही पिरले आफू अब मर्नमात्र बाँकी रहेको कुरा किडी जियाले रुँदै बताउनु, समाख्यातालाई भेट्दा उनी हवाँ हवाँ रून् थाल्नु, विद्रोही पक्षबाट सहयोग मिला कि भन्ने आशले जङ्गलमा पुगेकी जियामाथि सुराकीको आशङ्काले व्यवहार गर्न थालेपछि त्यहाँबाट मुक्त हुन रोइकराई गर्नु, कर्नालीको किनारामा किडी जियालाई खोज्दै समाख्याताले डाँको हाल्नु आदि जस्ता परिवेशगत प्रसङ्गमा वाचिक अनुभाव प्रकट भएको छ । जसले शोक भावलाई थप परिपुष्ट पारेको छ ।

आहार्य अनुभाव :

पात्रले धारण गरेका विभिन्न वेशभूषा, गरगहना, आभूषण आदिका माध्यमबाट हुने भाव आहार्य अनुभाव हो । आहार्यमा मनोभावानुकूल अलङ्कार र वेशभूषा धारण गरिन्छ (थापा, २०८०, पृ. २१९) । प्रस्तुत कथामा शोक भाव उत्पन्न गराउने आहार्य अन्तर्गत महिनौं नुहाउन नपाएर डुडुडुङ्गी गनाइरहेको किडी जियाको रुग्ण शरीरमा धुजाधुजा भएर दसतिर टालिएका लुगा प्रस्तुत भएको छ । साथै भोकमरीले आक्रान्त बनेका, हुम्लीहरूले राहत स्वरूप बाँडिएको चामल लुछाचुडी गरी कसैले गादोभरी, कसैले दोराको कुटुरो, कसैले गुन्युका पोल्टाभरी, कसैले बक्खुका खल्लीभरी र कसैले टोपी भरेपछि देखिने हृदयविदारक दृश्यले आहार्य अनुभावको भाव जगाएको छ ।

सात्त्विक अनुभाव :

विभावको क्रियापछि उत्पन्न हुने मानसिक आवेगको अभिव्यक्ति नै सात्त्विक अनुभाव हो । शारीरिक चेष्टाद्वारा अभिव्यक्त हुने र मनका भूमिकामा निर्भर रहने हुनाले सात्त्विक अनुभावलाई मानसिक अनुभाव पनि भनिन्छ (घर्ती, २०८१, पृ. ९१) । प्रस्तुत कथामा माओवादी विद्रोह र सरकारी पक्षको दमनका कारण जनता विस्थापित हुन पुगेपछि मानसिक आघात खप्न विवश पात्रहरूमा सात्त्विक अनुभाव प्रकट भएको छ । आफ्नो गाउँघर, खेतबारी, वस्तुचौपाया आदि छोड्नु परेको गहिरो पीडाले विक्षिप्त बन्न पुगेकी किडीजिया दुईचार गाँस खाँदा खाँदै छातीमा भक्कानो छुटी मूर्च्छा पर्नु, निद्राको अचेतावस्थामा पनि मानसिक रूपमा उनी गाउँमै पुगी बरबराउनु, छोराछोरी जङ्गल पस्ने भए भन्ने डरले समाख्याताका बाआमा मूर्च्छा पर्नु, गाउँघर, भाइबहिनी र बाआमा सम्भरेर समाख्याताले आँसु झार्नु, उनीहरूको पीडादायी अवस्था सम्भरेर पिरमा डुवी भक्कानिएर रुनु, आफ्नो एक्लो सहारा छोरो भारत पलायन भएपछि त्यही पीडाले किडी जिया विह्वल बन्नु, गल्ल थाल्नु, घरगोठ बमले उडाइदिएको र खेतबारी कब्जा भएको, वस्तुभाउ काटेर माओवादीले खाइदिएको समाचार सुनेपछि किडीजिया मानसिक आघातले थला पर्नु, विद्रोही पक्षबाट पिडित जिया राज्यबाट समेत प्रताडित भएको अनुभूत गरेर विक्षिप्त अवस्थामा पुगी बरबराउनु, जिया अचानक सदरमुकामबाट हराएपछि समाख्याता अपराध बोधले ग्रसित हुँदै उनको अकाल मृत्युको भयले काँप्न थाल्नु, भोकमरीको चपेटाले क्लान्त बन्नु, न्याय माग्न जङ्गल पुगेकी जिया आफैँ शङ्कित अपराधीको आशङ्कामा निगरानीमा परेको थाहा पाएपछि मानसिक आघात परी मूर्च्छा पर्नु; विस्थापित हुनुपरेको पीडा, भोकमरीको पीडा, एक्लो र बेसहारा बन्न पुगेको पीडा आदिजस्ता जीवनका अनेकन उत्तराचढाव तथा दुःख, पीडालाई भैल्ल नसकी शारीरिक र मानसिक रूपमा रुग्ण बनेकी जियाले कर्नालीमा फाल हाली आत्माहत्या गर्नु जस्ता घटना परिवेशमा सात्त्विक अनुभाव प्रकर भएका छन् । यस्ता अनुभावले शोकलाई उत्कर्षमा पुर्याएको छ ।

४.३ व्यभिचारी/सञ्चारी भाव तत्त्व :

पाठमा परिवेशानुसार छिनमै आउने र छिनमै हराउने भाव नै व्यभिचारी भाव हो । निर्वेद (विभिन्न कारणवश संसारिक विषयबाट हुने विरक्ति, मोह, स्मृति, ग्लानि, चिन्ता, विषाद, दैन्य, उन्माद, अपस्मार

आँसु आदि करुण रसको सञ्चारी भाव हुन् (थापा, २०८०, पृ. २२४)। यस्ता भावहरूले शोक भावलाई परिपुष्ट गरी करुण रसलाई परिपाकमा पुऱ्याउन महत्वपूर्ण भूमिका खेल्छ।

प्रस्तुत कथामा किडी जियाले आश्रयको खोजीमा समाख्याताको नाम लिदै सिमीकोटका गल्लीहरू चाहादै गर्दा समाख्यातालाई भेटेपछि आएको हर्ष र पीडा मिश्रित भाव सञ्चारी भावका रूपमा आएको छ। यस्तै उनले आफ्नो गाउँमा रहेका प्याउली गाई, लमकन्या बाखा, मार्के भोटेकुकुर आदिलाई सम्झँदा उत्पन्न चिन्ता। स्मृतिको विषाक्त भाव सञ्चारी भावका रूपमा आएको छ। यस्तै समाख्याताले आफ्नो गाउँघर स्मरण गर्दा अतितका गर्भमा बिलाए तापनि स्मृतिमा ताजा भएर आएका सुखद र दुःखद भाव, विद्रोही र सरकार दुवै पक्षबाट पीडित बनेकी जियामा उत्पन्न दैन्यभाव, कतिबेला मारिने हो भन्ने चिन्ताले समाख्यातामा उत्पन्न त्रास भाव, जियाको दयनीय अवस्थाले उनी अब के होलिन् भन्ने पिर र आफ्ना बाआमाको आँसु पुछ्ने अवसर पाइन भन्ने चिन्ता भाव कहीं कतैबाट सहयोग नपाएर समाख्यातासँगै फेरि शरण लिन पुगेकी जियामा प्रकट विरक्ति भाव; नरमानमा जाग्रित पलायनवादी भाव, जियाले आफ्नै आँखा अगाडि हुलका हुल गाउँलेहरू विस्थापित भई सिमीकोट आएपछि अब यिनीहरूको पनि बेहाल हुने भो भनेर आँसु झार्दा उत्पन्न चिन्ता, डर र ग्लानि मिश्रित विषाद भाव; सरकारले सहयोग नगरे तापनि माओवादीले सहयोग गर्ला भन्ने लागेपछि जङ्गल जान तयार हुँदा जियामा आएको आशावादी भाव; आफ्नो घर बमले उडाइएको र खेतवारी कब्जा गरिएको समाचार सुनेपछि जियामा उत्पन्न विषादपूर्ण, घृणा र रिस मिश्रित भाव, भोकमरीले सिमीकोटमा मान्छे मर्न थालेपछि समाख्यातामा उत्पन्न किडी जियालाई कसरी बचाउने होला भन्ने चिन्ता र प्रेम मिश्रित भाव; हुम्लाका भोका हुम्लीलाई वितरण गर्न ल्याइएको चामल भित्रिभित्रै कर्मचारीहरूलाई बाँडेर सिध्याएपछि समाख्यातामा जागृत क्रोध र घृणा भाव; हवाइजहाजले राहत लिएर आउँदा अब प्राण बँच्ने भो भन्ने ठानेर हुम्ली जनतामा छाएको हर्षभाव; यसै गरी समाख्याताले राहत स्वरूप पाएको चामल पकाएर जिया र आफूले पेट भर्न पाउँदा उनीहरूमा सञ्चारित आनन्द र ऊर्जाका साथै शान्त भाव; किडी जियाले आत्माहत्या गर्ने निर्णयमा पुगेपछि उनको आँखामा देखिएको विषाद र शून्य भाव; उनीले आत्माहत्या गरेको खबर सुनेपछि समाख्यातामा उत्पन्न भय भाव आदि जस्ता अनेकौँ सञ्चारी भाव यस कथामा सञ्चारित भइ शोकलाई परिपुष्ट पारेको छ।

४.४. स्थायी भाव तत्व :

कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म मुख्यरूपमा प्रस्तुत हुने भाव नै स्थायी भाव हो। स्थायी भावले रसलाई अझै रहका रूपमा कृतिमा स्थापित गर्छ। रचनामा स्थायी भाव प्रमुख हुन्छन् र अन्य भाव सहायक (उपाध्याय, २०७९. पृ. ३२९)। प्रस्तुत कथाको स्थायी भाव शोक हो। दुःख, पीडा, मृत्यु जस्ता घटनाले शोक भाव उत्पन्न गराउँछ, र शोकभाव नै करुण रसका रूपमा परिपाक हुन्छ। ‘किडी जियाले कर्नालीमा फाल हालिन्’ कथाको आरम्भ नै हृदयविदारक तथा कष्टप्रद क्षणबाट सुरु भएको छ। जस्तै :

म आफ्नो गाउँ दुर्पाबाट विस्थापित भइ हुम्लाको सिमीकोटमा आएको वर्ष दिनपछि किडी जिया पनि आफ्नो एकमात्र छोरासित खाली हात सदरमुकाम सिमीकोट भरेकी थिइन्। उनका आँखा

आँसु रित्तिएर सुक्खा थिए । गला भक्कानु छुट्टा छुट्टै अवरुद्ध भएको थियो । मैले उनलाई मेरो नाम लिदै सिमीकोटका घर र गल्लीहरू चर्चा गरेको, अवस्थामा फेला पारेको थिए । किडी जियालाई देखेपछि मैले सोधें, “जिया तमी काँवाट आयो ?”

“भो लाटा ! हामीकन पनि खेदिहाल्या !” किडी जिया मेरो काँधमा छाँदहाली बरबरी आँसु झार्दै रोएकी थिइन् । (पृ. १२६) ।

यहाँ दुर्पावाट विस्थापित भई सिमीकोट आएर दुख भेल्दै गरेको समाख्याताको सहयोगको आशामा अर्को पीडित किडी जिया आफ्नो छोरो लिएर सदरमुकाम आएकी छन् । उनका आँखाका आँसु रित्तिएका छन् । शरीर त्रास र भायले थिलथिलो बनेको छ । आफ्नो गाउँदेखि टाढा सदरमुकाममा आफूले चिनेको मान्छे भेटेपछि जिया उसको काँधमा छाँदहाली रूँदै हामीलाई पनि डाउँवाट लखेटे भन्ने बताउँदाको क्षण असाध्यै कारुणिक बन्न पुगेको छ । यसरी कथाको सुरुआतमै दुःखपूर्ण घटनाको वर्णनबाट शोक भाव प्रस्तुत गरिएको छ। यस्ता शोक भाव कथाको प्रत्येक अनुच्छेदमा पाइन्छ। माओवादी युद्धबाट प्रताडित भई विस्थापित हुनु परेको पीडा, आफ्नो एकमात्र सहारा छोराको छोडेर गई नफर्केको पीडा, सरकारी पक्षबाट पनि प्रताडित बन्नु परेको र जनताका लागि लड्छौं, लडेका हौं भन्ने माओवादीबाट उल्टै सुराकीको आशङ्कामा दुःख भोग्नु परेको पीडा, भोकमरीले आक्रान्त बनेर मृत्युले आक्रमण गरिरहेको पिडा जस्ता अनेकौं पिडै पिडाको शृङ्खलाले कथा भरिएको छ ।

पीडा, दुःखबाट नै शोक भाव उत्पन्न हुन्छ । कथाको उत्कर्ष खण्डमा प्रयुक्त शोकजन्य भावलाई हेरौं : म कामको खोजीमा भौँतारिइरहेको थिएँ । साँझ पर्नपर्न लागेको थियो । चारपाँचजना युवाहरू जो सिमीकोट मुनि बगिरहेको कर्नाली नदीमा बल्छी खेलेर माछा मारी फर्केका थिए । तिनीहरूले हतारिँदै सुनाए, “काका किडी जियाले त कर्नालीमा फाल हालिन् (पृ. १३८) ।” यस कथांशमा समाख्याता भोकमरीको चपेटाबाट मुक्त हुन कामको खोजीमा भौँतारिइरहेको छ भने ऊसँग बस्ने किडी जियाले जीवनबाट हार खाई कर्नाली नदीमा फाल् हालेर आत्माहत्या गरेको प्रसङ्गले शोकभाव जागृत गराएको छ । सुरुमा त समाख्याताले जियाले कर्नालीमा फाल् हालेको कुरा विश्वासै गर्न सक्दैन । ऊ अतालिनन्छ र कर्नाली नदीतर्फ दौडिन्छ । अन्त्यमा कुरा साँचो साबित हुन्छ । त्यसपछिको कारुणिक अवस्थालाई कथाको अन्त्यमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

कर्नाली किनारमा उभिएर मैले जोडले डाँको हालें “किडी जिया...!” मेरो आवाज डाँडाहरूमा प्रतिध्वनित हुँदै टाढाटाढासम्म गुन्जियो । म कर्नाली नदीको सतहमाथि किडी जियाको मृत शरीर खोजिरहेको थिएँ । अचानक मैने देखें, म उभिएको स्थानभन्दा अलिपर कर्नाली नदीको पल्लो किनारा नजिक किडी जियाको मृत शरीर आफ्ना सम्पूर्ण दुःखहरूको भारी धरतीमा बिसाउँदै हलुङ्गो पिण्ड बनेर पानीमाथि तैरिरहेको थियो । (पृ. १३९) ।

यसरी कथाकी मुख्य पात्र किडी जियाले जीवनको तलाउमा घोप्टिएको तमाम दुःख, कष्ट र पीडाको सागरलाई वहन गर्न नसकी कर्नाली नदीमा फाल् हालेर मृत्युवरण गरेकी छन् । कथा दुःखको

महासागरमा डुबेकी मुख्य पात्र किडी जियाको आत्महत्याबाट मृत्यु भएसँगै अन्त्य भएको छ। जसले शोक भावलाई उत्कर्षमा पुर्याई करुण रस स्थापित गराएको छ। यसरी प्रस्तुत कथाको सुररूदेखि अन्त्यसम्मै शोक भाव आई स्थायी रूपमा परिपाक भएको हुनाले यो कथा करुण रसयुक्त भएको पुष्टि हुन्छ।

५. निष्कर्ष

‘किडी जियाले कर्नालीमा फाल हालिन्’ कथा महेशविक्रम शाहद्वारा रचित छापामारको छोरो (२०६३) कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छ। २०५२ देखि २०६२/६३ सम्म नेपालमा चलेको माओवादी सशस्त्र द्वन्द्वको विषयलाई लिएर कर्नाली क्षेत्रको तत्कालीन सामाजिक र राजनीतिक परिवेशको चित्रण कथामा गरिएको छ। यस कथामा किडी जिया र समाख्याता आलम्बन विभावका रूपमा आएका छन् भने हुम्ला जिल्लाको दुर्पा गाउँ, सिमीकोट, कर्नाली नदी, जङ्गल आदि उद्दीपन विभावका रूपमा आएका छन्। आँसु रित्तिएर आँखा सुख्खा हुनु, गहभरि आँसु हुनु, गला अवरुद्ध हुनु, आँसु पुछ्नु, अनुहार चाउरीले गुजुल्टिनु, भयले काँप्नु, आँखा च्यातेर हेर्नु आदि कथामा कायिक अनुभाव; यसै गरी बरबराउनु, डाँको छोड्नु, भक्कानिएर रुनु, आदि जस्ता वाचिक अनुभाव; किडी जियाको रुण शरीरको थोत्रो लुगा, गाउँलेहरूले लगाएका टोपी, गुन्यु, बक्खु आदि आहार्य अनुभाव र द्वन्द्वपिडित पात्रहरूमा मानसिक आघात परी उत्पन्न भएका मुर्छ पनु, बर्बराउनु, विट्ठिल बन्नु, आत्महत्या गर्नु जस्ता क्रिया-प्रतिक्रिया सात्विक अनुभावका रूपमा यस कथामा प्रकट भई शोक भावलाई परिपाक तुल्याउन मद्दत गरेका छन्। यस्तै व्यभिचारी/सञ्चारी रूपमा कथामा सुख दुःखको भाव, विद्रोही भाव, दैन्य, विषाद, त्रास, चिन्ता, विरक्ति, ग्लानि आदि भाव उत्पन्न भएको छ भने यो क्रम उच्चता तिर बढ्दै गएर अन्त्यमा कथाकी मुख्य पात्र किडीजियाको आत्महत्यासँगै कथा अन्त्य भएको छ। जसकारण शोक नै कथाको सुररूदेखि अन्त्यसम्मै प्रमुख भावका रूपमा स्थापित छ। यसर्थ कथामा भाव वा करुण रसमा रहने विभाव, अनुभाव, सञ्चारी/व्यभिचारी भावको संयोगबाट स्थायी भाव शोक उत्पन्न भई करुण रस परिपाकमा पुगेको छ। यिनै भावाव्यक्तिद्वारा करुण रस प्रयोगका दृष्टिले ‘किडी जियाले कर्नालीमा फाल हालिन्’ कथा सुन्दर र सशक्त बनेको छ।

सन्दर्भ सामग्री सूची

- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०७९). पूर्वीय साहित्यसिद्धान्त. (पाँचौँ संस्क.), ललितपुर : साभा प्रकाशन।
- गड्तौला, नारायण (२०७९). *रस र ध्वनि सिद्धान्त*. काठमाडौँ : प्रगती पुस्तक प्रकाशन प्रा. लि.।
- घर्ती, दुर्गाबहादुर (२०८९). *लोकसाहित्यको अध्ययनपद्धति*. काठमाडौँ : अनुसन्धान विमर्श नेपाल।
- चैतन्य (२०६९). रससिद्धान्त, साधारणीकरण र मार्क्सवाद. *मार्क्सवादी सौन्दर्यचिन्तन*. पुल्चोक ललितपुर : साभा प्रकाशन।
- थापा, मोहन हिमांशु (२०८०). *साहित्य परिचय*. (सातौँ संस्क.), ललितपुर : साभा प्रकाशन।
- तिवारी, प्रेमप्रसाद (सन् २०२२). सहिद कथामा करुण रस. *Butwal Campus Journal*, 5(1), pp. 234-247.
- नगेन्द्र (सन् १९७४). *रससिद्धान्त*. (तेस्रो संस्क.), दिल्ली, भारत : नेसनल पब्लिसिड हाउस।

पोखरेल, ठाकुरप्रसाद (सन् २०२४). गौरी खण्डकाव्यमा करुण रस. *The Journal of knowledge and Innovation*, 10(1), pp. 74-79.

भट्टराई, ध्रुवप्रसाद (२०७७). *नेपाली लोककविताको काव्यशास्त्रीय विश्लेषण*. काठमाडौं : निर्मला पाण्डे ।
भरत (२०७७). *भरतमूनिर्को नाट्यशास्त्र*. अनु. गोविन्दप्रसाद भट्टराई. (दोस्रो संस्क.), काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।

मिश्र, शैलेशकुमार (सन् २००३). *करुण रस : सैद्धान्तिक एवं प्रायोगिक अनुशीलन*. भारत : इस्टर्न बुक लिडकर्स ।

शाह, महेश विक्रम (२०७१). *छापामारको छेरो*. काठमाडौं : फाइनप्रिन्ट प्रा.लि. ।

श्रीवास्तव, बज्रबासीलाल (सन् १९६१). *करुण रस : मध्ये युगीन हिन्दी-रामकाव्य के परिवेश में*. दिल्ली : हिन्दी साहित्य संसार ।