

# बसाईँ उपन्यासमा अङ्गीरस र अङ्गरस

विष्णु दर्शनधारी

शोधार्थी, दर्शनाचार्य-विद्यावारिधि, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रिभुवन विश्वविद्यालय

Email: bishnukapali79@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.3126/barunj.v3i01.91591>

ORCID ID: 0009-0003-2539-8756

## लेखसार

लीलाबहादुर क्षेत्रीद्वारा रचित बसाईँ (२०१४) सामाजिक यथार्थवादी उपन्यास हो । यस उपन्यासमा तत्कालीन समयको पूर्वी भेगका ग्रामीण समाजको जीवनपद्धतिलाई चित्रण गरिएको छ । प्रस्तुत अनुसन्धानमूलक लेखमा रस सिद्धान्तको आधारमा बसाईँ उपन्यासभित्र अङ्गीरस र अङ्गरसको अध्ययन गरिएको छ । यस अध्ययनका लागि भरतमुनिको रस सिद्धान्तका साथै विभिन्न पूर्वीय आचार्यहरूका अङ्गीरस र अङ्गरससम्बन्धी मान्यतालाई आधार मानी शोधसमस्याको निवारण गर्ने मुख्य उद्देश्य राखिएको छ । यसरी व्याख्या विश्लेषण गर्दा निगमनात्मक, वर्णनात्मक तथा विश्लेषणात्मक पद्धति अपनाई समस्याको निवारण गरिएको छ । यस उपन्यासमा करुण रसलाई नै अङ्गीरसको रूपमा प्रस्तुत गरिएको हुँदा उपन्यासमा प्रयुक्त साध्यका आधारमा समस्याको निदान गर्ने अभीष्ट राखिएको छ । त्यस्तै गरी अङ्गीरसको सहयोगार्थ विभिन्न रसलाई पनि प्रयोग गरिएको छ । उक्त उपन्यासमा अङ्गरसको रूपमा शृङ्गार, अद्भुत, शान्त आदि अनेक रसको प्रयोग भए पनि बसाईँ उपन्यासमा अङ्गीरस करुण र अङ्गरसका रूपमा शृङ्गार, शान्त, अद्भुत र रौद्र रस रहेको यस अनुसन्धानमूलक लेखमा निष्कर्ष निकालिएको छ ।

**शब्दकुञ्जी** : विभाव, अनुभाव, सञ्चारी भाव, उद्दीपन

## विषय परिचय

बसाईँ लीलाबहादुर क्षेत्रीद्वारा रचित (वि.सं. २०१४) उपन्यास हो । नेपाली समाजको यथार्थ चित्रण गरिएको बसाईँ उपन्यासको निकै कारुणिक भावयुक्त प्रवृत्तिका कथानकले उपन्यासलाई जीवन्तता दिएको देखिन्छ । नेपालको पूर्वी पहाडी भेगमा बसोबास गर्ने नेपाली जनताको प्रतिनिधित्व गर्दै तिनीहरूका कारुणिक र मार्मिक जीवनको प्रस्तुति यस उपन्यासमा रहेको छ । नेपालमा सामन्तवादी समाजले कसरी जरो गाडेको थियो र किसान वर्गको अस्तित्व कस्तो थियो ? भन्ने विषयवस्तुलाई यसले अँगालेको देखिन्छ । कृतिमा सबैभन्दा बढी प्रयोग गरिएको रसलाई नै अङ्गीरस भनिन्छ भने अङ्

गीरसको सहयोगार्थ आएका रसलाई अङ्गरस भनिन्छ। बसाईँ उपन्यासलाई अङ्गीरस र अङ्गरसका आधारमा यस अनुसन्धानात्मक लेखमा व्याख्या विश्लेषण गरिएको छ।

विभिन्न विद्वान्हरूले यस उपन्यासलाई विभिन्न कोणबाट समालोचना र विश्लेषण गरेका छन्। केशवराज पोखरेल (सन् २०२०) ले वक्रताका आधारमा बसाईँ उपन्यासका पात्रहरूको विवेचना गरेको छन्। ताराकान्त पाण्डेय (२०७८) ले बसाईँ उपन्यासका पात्रहरूले अनुभूत गरेका अनुभूतिको संरचनाको चर्चा गरेका छन्। त्यस्तै गरी अनिल अधिकारी र माया घिमिरे (सन् २०२४) ले उपन्यासका पात्रको उत्पीडनलाई सबाल्टन सिद्धान्तका आधारमा व्याख्या गरेका छन्। बाबुराम ओझा (सन् २०२०) ले उपन्यासमा रहेका अङ्गीरस र अङ्गरसको चर्चा गरेको भए तापनि उपन्यासमा उपस्थित सम्पूर्ण अङ्गरसको विस्तृत रूपमा चर्चा गरेको देखिदैन। तसर्थ, बसाईँ उपन्यासमा निहित अङ्गरसको विस्तृत रूपमा चर्चा नभई प्राज्ञिक शोध रिक्तता देखिएको हुनाले यसै समस्यामा केन्द्रित भई सो शोध रिक्तता पूर्ण गर्ने यस लेखको उद्देश्य रहेको छ।

नेपाली ग्रामीण जनजीवन पद्धतिमा आधारित रहेको बसाईँ उपन्यासमा विभिन्न रसहरूको आस्वादन गर्न सकिन्छ। यो भावुकता र कारुणिकताको सिक्रीमा जेलिएको नेपाली मौलिक उपन्यास हो। पूर्वीय रसवादी आचार्यहरूको मान्यताका आधारमा यस उपन्यासको व्याख्या विश्लेषण गरिएको छ। यस उपन्यासमा मुख्य रसका रूपमा करुण रस रहेको छ भने यसका साथै अङ्गरसका रूपमा अन्य विभिन्न रसको पनि प्रयोग भएको निष्कर्ष निकालिएको छ। यिनै रसहरूमध्ये मुख्य रस वा अङ्गीरस र अङ्गीरसलाई सहयोग गर्न उपस्थित भएका अङ्गरसहरूको खोजी गर्ने कार्य प्रस्तुत अनुसन्धानमूलक लेखमा गरिएको छ।

## शोधविधि

बसाईँ उपन्यासलाई प्राथमिक श्रोतका रूपमा लिइएको छ। द्वितीयक श्रोतका रूपमा बसाईँ उपन्यासका बारेमा लेखिएका र रस सिद्धान्तसित सम्बन्धित पुस्तक र विज्ञसमीक्षित जर्नलहरूलाई लिइएको छ। यसका साथै इन्टरनेटबाट पनि सामग्री सङ्कलन गरिएको छ। माथि उल्लेखित विधिबाट प्राप्त भएका सामग्रीको अध्ययन गरी सैद्धान्तिक आधार स्वीकार गरी निगमनात्मक, वर्णनात्मक तथा विश्लेषणात्मक पद्धति अपनाइएको छ।

## सैद्धान्तिक पर्याधार

रस शब्दको प्रयोग प्राचीन कालदेखि नै विभिन्न अर्थमा हुँदै आएको पाइन्छ। रसलाई ब्रह्मको सहोदर पनि मानिएको पाइन्छ। संस्कृतको रस धातुबाट रस शब्दको निर्माण भएको हो। “सांसारिक पदार्थमा रहने सार वस्तु र त्यसको उपभोगबाट प्राप्त हुने ऐन्द्रियिक सुख नै रस शब्दवाच्य अर्थ हो भने साहित्यमा साहित्यिक कृतिको पठनबाट उत्पन्न हुने मानसिक परितृप्ति र त्यसबाट उत्पन्न हुने अलौकिक आनन्दाभूति नै रस शब्दवाच्य अर्थ हो” (गड्तौला, २०७१, पृ.२)। “रससिद्धान्त काव्यशास्त्रमध्ये मूर्धन्य सिद्धान्त हो” (पोखरेल, २०५९, पृ.३) अर्थात् काव्यशास्त्रको सिद्धान्तमध्ये यो सिद्धान्त पहिलो

सिद्धान्त हो । पूर्वीय रसवादी आचार्यहरूले रसलाई चार भेदमा विभाजन गरेका छन् : १) पदार्थको रस २) आयुर्वेदिक रस ३) भक्ति रस ४) साहित्य रस । साहित्य विधाको अध्ययनपश्चात् पाठक वा दर्शकले गर्ने विशेष अनुभूति वा आनन्दलाई रसको नामले चिनिन्छ । पूर्वीय साहित्य सिद्धान्तमा रसलाई साहित्यको आत्माका रूपमा लिएको पाइन्छ । काव्यमीमांसामा “रूपकनिरूपणीयं भरतः, रसाधिकारिकं नन्दिकेश्वरः” (भट्टराई, २०३९, पृ. ४) भनी लेखिएको छ जसबाट रसका प्रथम आचार्य भरतमुनिका पनि गुरु नन्दिकेश्वर हुन् भन्ने थाहा हुन्छ तर “रस शब्दको प्रयोग ऋग्वेद, यजुर्वेद, सामवेद, अथर्ववेद, ऐतरेय ब्राह्मण तथा उपनिषद्देखि हुँदै आए पनि रसको सैद्धान्तिक मान्यतालाई बाहिर ल्याउने प्रथम आचार्य भने भरत हुन्” (गतौला, २०८१, पृ. १३) भन्ने उद्धरणबाट रस सिद्धान्तका प्रवर्तक भरत नै हुन् भन्ने पुष्टि हुन्छ ।

रसको महत्त्व दर्साउने र रसोत्पत्ति प्रक्रियालाई सूत्रबद्ध गरेर रस चिन्तनका परम्परा स्थापित गर्ने भरतमुनि र उनको नाट्यशास्त्र हो । उनले नाट्यशास्त्रका सम्बन्धमा रसविधानको चर्चा गर्दै “रस बिना कुनै पनि अर्थको प्रवर्तन हुँदैन” (थापा, २०७३, पृ. २१७) भनेका छन् । भरतमुनिको नाटकमा मात्र होइन काव्यको हरेक विधामा रससमाहित रहने कुराको चर्चा गरेका छन् । भरतमुनिले रसको परिभाषा स्वरूप “विभानुभावव्यभिचारसंयोगाद्रसनिष्पत्ति ।” (भट्टराई, २०७७, पृ. २३) अर्थात् मानवमनमा स्थायी रूपमा घर बनाएर बसोबास गरेको स्थायी भावलाई विभाव अनुभाव तथा सञ्चारी भावबाट सञ्चालित गरिन्छ, र त्यसैबाट रसको उत्पत्ति हुन्छ भनेका छन् । विभाव अनुभाव र व्यभिचारी भावको संयोगबाट रस निष्पत्ति हुन्छ भनेका छन् । अग्निपुराणमा रसलाई काव्यको प्राणका रूपमा लिइएको पाइन्छ ।

काव्यमा रसयुक्त हुन्छ भन्ने मान्यता भरतमुनिपछिका विभिन्न आचार्यहरूले पनि प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रूपमा स्वीकारेका छन् । विश्वनाथले पनि रसपूर्ण वाक्य नै काव्य हो भनेका छन् । रसका नौ प्रकार छन् - शृङ्गार, हास्य, वीर, करुण, भयानक, वीभत्स, अद्भूत, रौद्र, शान्त । ती रसमध्ये कृतिमा कुनै पनि एक रस मुख्य रसको रूपमा अङ्गीरस र बाँकी अन्य रसमध्ये कुनै पनि रसहरू सहायक रस वा अङ्गरसका रूपमा आउन सक्ने मान्यता पनि प्रस्तुत गरेका छन् । अग्निपुराणले “वाग्वैदध्ये प्रधानेऽपि रस एवात्र जीवीतम्” (पौड्याल, २०६८, पृ. ५८) भनेको पाइन्छ । विश्वनाथले “वाक्यं रसात्मकं काव्यम्” (पौड्याल, २०६८, पृ. ५८) भनेर काव्यमा रसको महत्त्व दर्शाएका छन् ।

अङ्ग भन्नाले प्राणीको शरीरको कुनै पनि अङ्ग भन्ने बुझिन्छ भने अङ्गी भनेको मुख्य अङ्गको रूपमा चिनिन्छ । यसरी नै काव्यमा रहको रस पनि कुनै कम वा कुनै बढी महत्त्वाकांक्षी रहेका हुन्छन् । काव्यको सुरुदेखि अन्त्यसम्म जुन रसको प्रयोग अधिक हुन्छ त्यो रस मुख्य रस वा अङ्गीरसको रूपमा प्रतिस्थापन हुन्छ । एउटै रसले दर्शक वा पाठकमा निराशा नआओस् आस्वादन गर्न योग्य होस् भन्ने हेतुले अङ्गरस पनि काव्यमा रहनु नितान्त जरुरी देखिन्छ । अङ्गीरसमा अझै निखारपन ल्याउनका निमित्त उपस्थित रहेका रसहरू अङ्गरसको रूपमा रहन्छन् । अङ्गीरसले काव्यमा मुख्य भूमिका निर्वाह गरेको हुन्छ । यस कुराको पुष्टि “जसरी नाना व्यञ्जनले संस्कार गरिएको अन्न खाएर रसास्वादन गर्ने प्रसन्न मन भएका पुरुषहरू रसको आस्वादन गर्दछ र हर्ष मान्दछ । त्यस्तै गरी नाना विभाव, अनुभाव,

सञ्चारी भावको अभिव्यञ्जित वाचिक, आङ्गिक र सात्विक अभिनयले युक्त स्थायी भावहरूको हृदय प्रेक्षकहरू आस्वादन गर्दछन् र हर्षादि प्राप्त गर्दछन् । त्यसैले शृङ्गारादिलाई नाट्यको रस मानेको हो” भन्नेवाट पनि हुन्छ (भट्टराई, २०७७, पृ.१३५) ।

भरतमुनिले काव्यमा चार वटा रस हुन्छ भनी नाट्यशास्त्रमा चर्चा गरेका छन् । अर्थात् काव्यमा रस प्राप्तिका निमित्त शृङ्गार, रौद्र, वीर र वीभत्स रस हुनुपर्छ भन्ने उनको मान्यता रहेको देखिन्छ । भामह सातौँ शताब्दीका अलङ्कारवादी आचार्य हुन् । उनले काव्यमा अलङ्कार हुनुपर्ने मान्यता प्रस्तुत गर्नुका साथसाथै सबै रसहरू निहित हुने र ती रसहरू काव्यमा अङ्ग र अङ्गीरसका रूपमा उपस्थित रहने अभिव्यक्ति दिएका छन् ।

दण्डीले काव्यदर्श नामक कृतिमा काव्यमा रसोद्रेक हुने भावहरू निरन्तर रूपमा प्रवाहित रहन्छन् भनेका छन् तर काव्यमा मुख्य रस हुन्छ र त्यसलाई अभि निखारपना प्रदान गर्न अङ्गरस पनि हुन्छ भन्ने कुरालाई भने स्वीकार गरेको पाइँदैन । रुद्रटले रसकै आधारमा रीतिको निरूपण गरेको पाइन्छ । अरूले आफ्ना सिद्धान्त अगाडि राख्दछन् भने यिनले भरतमुनिको रससूत्रका आधारमा आफ्नो रीति सिद्धान्तको प्रवर्तन गरेर सिद्धान्त प्रतिपादन गर्ने परम्परामा नयाँ पद्धतिको विकास गरेको देखिन्छ । यसका साथै रीतिलाई रसाश्रित बनाउँदै रीतिको सङ्ख्यामा समेत यिनले अभिवृद्धि गरेको देखिन्छ ।

आनन्दवर्दन ध्वनिवादी आचार्य हुन् । उनले आफ्नो ‘ध्वन्यालोक’ मा जुन रस कृतिको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म उपस्थित रहेर पाठक वा दर्शकको मनलाई आनन्दित बनाउँछ त्यही रस नै कृतिको मुख्य वा अङ्गीरसको रूपमा रहन्छ भन्ने मत अधि सारेका छन् । आनन्दवर्दनले काव्यमा हुने विभिन्न रसमध्ये काव्यलाई उच्चस्थान प्रदान गराउनका निमित्त कुनै पनि एउटा रस मुख्य रसको रूपमा आउनुपर्छ भन्ने मान्यता राखेको छ । उनका अनुसार काव्यमा प्रयोग गरिएका अङ्गीरसद्वारा कृतिको भावविस्तार वनमा कुसुमका वासनाले आफैँ सुगन्धित भएर वनमा भएका प्राणीलाई आफूतर्फ आकर्षित गरे भैँ दर्शक वा पाठकलाई आनन्दित बनाउनसक्ने क्षमता राख्दछ भन्ने मान्यता रहेको छ । यसरी यिनले काव्यमा रहने अङ्गीरसको बारेमा मात्र चर्चा गरेको पाइन्छ । अङ्गरसको विषयमा भने चर्चा गरिएको पाइँदैन ।

धनञ्जयले ‘दशरूपक’ नामक ग्रन्थमा अङ्ग र अङ्गीरसको विषयमा आफ्ना मत अभिव्यक्त गरेका छन् । उनका अनुसार काव्य वा नाटकमा वीर वा शृङ्गारमध्ये कुनै एउटा रस मुख्य वा अङ्गीरसको रूपमा आउँछ र यसलाई सहयोग पुऱ्याउन अन्य रस पनि उपस्थिति रहन सक्छ । चौधौँ शताब्दीका आचार्य विश्वनाथले महाकाव्यको सन्दर्भमा ‘साहित्यदर्पण’मा रसको चर्चा गरेका छन् । उनले शृङ्गार, वीर र शान्त रसमध्ये एउटा अङ्गीरस भएको “शृङ्गारवीरशान्तानामोकोऽङ्गीरस इष्यते” गतौला (२०८१, पृ. ४१) मा उद्धृत गरिएको छ अर्थात् काव्यमा निहित रहने शृङ्गार, शान्त र वीर रसमध्ये एउटा रस अङ्गीरसका रूपमा अनिवार्य हुनुपर्ने र अन्य कुनै पनि रस अङ्गरसको रूपमा हुनसक्ने अभिव्यक्ति दिएका छन् । “रसमा सर्वत्र चमत्कारको अनुभव हुन्छ, चमत्कार नै सार भएकाले सर्वत्र अद्भुत रस नै हुन्छ ...” भनी (उपाध्याय, २०७९, पृ. ५७) नारायण पण्डितले भनेका छन् । यसरी उनले अद्भुत रसलाई मात्र रस मानेको पाइन्छ ।

भोजराज शृङ्गार रसलाई मात्र रस मान्छन्। तसर्थ, उनको भनाइमा काव्यमा मुख्य रस शृङ्गार अङ्गीरसको रूपमा आउनुपर्ने देखिन्छ। यिनले “अन्य आचार्यहरूले शृङ्गार वीर करुण अदभुत रौद्र हास्य, वीभत्स, भयानक र शान्त नाम गरेका रस मान्दछन्। हामी रसमय हुनाका नाताले शृङ्गारलाई मात्र रस मान्दछौं” (उपाध्याय, २०७९, पृ.५७) भन्ने भनाइ राखेका छन्। “काव्यमा अङ्गी र अङ्ग दुवै रस आवश्यक हुन्छ” (घर्ती, २०८१, पृ.१००) दुर्गाबहादुर घर्तीले पनि काव्यमा दुवैप्रकारका रस हुनुपर्छ भन्ने मान्यता प्रकट गरेको देखिन्छ।

## विमर्श र नतिजा

बसाई उपन्यास नेपालको पूर्वी भेगमा बसोबास गर्ने किसानको जीवनमाथि आधारित रहेको छ। तत्कालीन सामन्तवादी समयमा एउटा गरिव किसानले जति मेहनत गर्दा पनि उसको आर्थिक जीवनस्तर उकास्न नसकेर आफ्नो गाउँबाट विस्थापित हुनुपरेको मार्मिक घटनाको प्रस्तुति रहेको छ। ग्रामीण जीवनको मार्मिकतालाई यथार्थ रूपमा देखाउने प्रयास उपन्यासकारले गरेका छन्।

## बसाई उपन्यासमा अङ्गीरसको प्रयोग

बसाई उपन्यासको स्थायी भाव शोक रहेको पाइन्छ। स्थायी भाव शोक रहेको हुनाले यसमा करुण रस रहेको पाइन्छ। आफ्ना प्रियजनसँगको वियोग र दुःखले गर्दा करुण रसको निष्पत्ति हुन्छ। उपन्यासको प्रारम्भ नै शोक भावबाट भएको पाइन्छ। उपन्यासका मुख्य पात्र धनेको जीवनको दयनीय परिवेशले करुण रसको निष्पत्ति गराउँदछ। धनेको घरमा रहेका पुराना सामान र उसले ऋण लिन परेका अवस्थाको चित्रणले पाठकका मनमा दयाको भावना प्रकट गर्दछ। धनेको आर्थिक स्थिति दयनीय रहेको अवस्थाको चित्रण उपन्यासको प्रारम्भमा नै गरिएको छ। यहाँ उनको ओछ्यानमा राखिएको मैलो ठाउँ ठाउँमा फाटेका सिरक परकीय उद्दीपन विभावको रूपमा आएको छ। उनले अङ्गीरको पातमा बेरेका सुर्ती सल्काउनु अनुभाव हो। सुनसान रात उद्दीपन विभाव हो। २५ वर्षको कलकलाउँदो उमेरमा गरिवीका कारण उसको जीवनमा ऋणको बोझले कालो बादल छाउन सुरु गरेको छ। घरमा भएकी श्रीमती, बहिनी र छोराको लालनपालन उनकै काँधमा छ। परिवारको पालनपोषणको जिम्मेवारीले गर्दा उसले वैदार जस्तो अरूलाई दुःख दिएर मन शान्त बनाउने, अरूको दुःखमा हाँस्ने दानवी मनोवृत्तिले परिपूर्ण रहेका प्रतिकूल पात्रसँग १५० रूपैयाँ ऋण लिएर भैंसी ल्याउँछन्। भैंसीको दूध बेचेको पैसाले घरको आर्थिक सुधार आउला भन्ने सोच्छ तर विधिको खेल अर्कै रहेछ। एक दिन भैंसीको पाडो गोठमा फटफटाइरहेको थियो। यस समयमा धनेले सकेसम्मको उपचार गर्ने कोसिस पनि गन्यो तर बचाउन सकेन। यहाँ पाडो विभाव हुन् भने पाडो अन्तिम पटक कराउनु र धने रुनु अनुभाव हो।

एक दिन भैंसी अरूको बारीमा चर्न गएको निहुँमा निलडाम हुने गरी पिटाइ खाएर आउँछ र त्यसको केही दिनपछि भैंसी तुहिन्छ। धनेको भैंसीको दूध बेचेर धन कमाउने सपनामा ग्रहण लाग्दछ र वैदारको ऋण तिर्न नसक्दा धनेको भैंसी वैदारले गोठ रिक्तो हुनेगरी लगिदिन्छ। यसरी धनेको गोठ रित्याउँदा गाउँलेहरू बडो रमाइलो मानेर रमिता हेर्न मेलामा आए भैं गरी आनन्दित भई हेरिरहेका

हुन्छन् । बैदारले वस्तुको गलाबाट दाम्लो पन्छाएर बैदारका दुई जना गोठाला वस्तु खेदन् थाल्दा “मैना आँसु थाम्न नसकेर घरभित्र दगुरी” (क्षेत्री, २०६४, पृ.२५) भन्ने उद्धरणबाट कारुण रसको निष्पत्ति भएको छ । भैंसी फुकाएर लानु विभाव वा भैंसी विभाव हो भने मैना रुनु र रुँदै घरभित्र पस्नु विभावपछिको अनुभाव हो । मैनाले घरभित्र गएर त्यो भैंसीलाई एक मुठा पराल ल्याएर दिई । उसलाई थाहा थियो कि अब उसले अन्तिम पटक भैंसीलाई खाना दिँदैछिन् । भैंसीलाई खान दिनु पनि अनुभाव नै रहेको छ ।

उनका दुःखका दिनहरू यसरी नै चुलिँदै जान्छन् । बैदारले आफ्नो गोठ रिक्तो बनाएपछि पनि उसको जिन्दगीका सङ्घर्ष बाँकी नै थियो । परिवारको जिम्मेवारी थियो । त्यसैले जीवनको मोटर बिग्रिए पनि मर्मत गर्दै अझै चलाउनु थियो । उसले नन्दे ढकालसँग आफ्नो घरखेत धितो राखेर एक हल गोरु किनेर नन्दे ढकालकै खेतमा परिश्रम गर्ने सोची नन्दे ढकालसँग आफ्नो विचारलाई पक्की गर्छ तर यहाँ पनि ‘समाजमा सदा ठुलाहरू र पैसा भएकाहरूकै जीत हुने रहेछ’ भन्ने लोकवचनकै जीत भएको देखिन्छ ।

एक रात धनेको खेतमा कुलो लगाउने पालोमा नन्दे ढकालको कान्छो छोराको खेतमा लगाउनु र ढकालको कान्छो छोरोले धनेको दिउँसो रोप्नु पर्ने बियाडमा भैंसी चराउनु यो आफैँमा एउटा पाठकका मनमा करुणा र दयाको उद्रेक गराउने कारण हो । ‘गरिव धनेको बियाड भैंसीले खाइदियो ला ! अब कसरी धनेले यो वर्ष धान फलाउनु सक्छ ?’ भन्ने पाठकको मनमा आउँछ ।

उपन्यासमा यस घटनाले धनेको सङ्घर्ष चरमोत्कर्षमा पुगेको देखिन्छ । बियाडमा खाइरहेको भैंसीलाई धनेले आवेगमा हिर्काउँछ र गर्भिणी भैंसी तीन दिनमा मर्‍यो । सबैले नन्दे ढकालको छोराको भैंसी मरेको देखे तर धनेको सपनाको कसैलाई पर्वाह भएन । “त्यसो त रोपाईँको माभमाभमा जानीजानी अर्काको बियाडमा भैंसी छाडिदिनेको पनि त दण्ड होला नि ! ...” (क्षेत्री, २०६४, पृ.३७) भन्ने भिन्नो आवाज त आएको थियो तर त्यो स्वरलहरी ठुलाबडाको कानसम्म पुग्नै सकेन । त्यो आवाजको पहुँचै पुगेन । धनेको सङ्घर्ष ज्यूँका त्यूँ रहन गयो । अझै उनको दुःख पीडा दशबाट एघार पुग्यो घट्ने त नामै रहेन ।

अन्तिममा धनेले आफ्नो थलो नै छोड्नुपर्ने स्थितिको सिर्जना भयो । १५० रूपैयाँबाट सुरु भएको उसको ऋणको यात्रा ५७५ रूपैयाँमा पुग्यो । अझै अगाडिका जीवनमा यसको यात्रा कति पुग्ने हो त्यो थाहा थिएन । धनेले ऋण तिर्न साहुहरूसँग ऋण मार्गै हिँड्नु र कसैले पनि उसलाई ऋण नपात्याउनुमा पनि करुण रसको उत्पत्ति भएको छ । यहाँ साहुहरू उनका विषयालम्बन विभाव हुन् भने ऊ निराश हुनु अनुभाव हो । साहुहरूसँग हात जोड्नु अनुभाव हो ।

धनेले नन्दे ढकालसँग आफ्नो सम्पूर्ण खेतबारी र घर नै बेचेर जाने निर्णय सुनाए । नन्दे ढकालले धनेलाई आफ्नो ऋण काटेर ७५ रूपैयाँ भएको र थप १० रूपैयाँ गाउँ छाडेर जाने व्यक्ति भनेर दिएको घटनाले पनि करुण रसकै उत्पत्ति भएको देखिन्छ । धनेको परिश्रमको मोल १० रूपैयाँ हो त ? नन्दे ढकालकै छोरोले गर्दा उसको उठिवास भएको छ । यस अवस्थामा धने कति विवश देखिन्छ । यहाँ

धनेको विषयालम्बन विभावको रूपमा नन्दे साहु रहेको छ भने करुण रसको उद्वीपन विभाव धनेले विवशतावस लिएका ८५ रूपैयाँ रहेको छ ।

“कुम्लो कुटुरो अहिले कसिराख । भोलि रिमरिम उज्यालो हुँदै हिँड्नुपर्छ । यस पापी ठाउँमा अब कति बस्न मन छैन मलाई !” (क्षेत्री, २०६४, पृ.५९) यस उद्धरणमा कति पीडाको बोध हुन्छ । खाउँ खाउँ लाउँ लाउँ भन्ने २५ वर्षको उमेरमा त्यति ठुलो जिम्मेवारी बोक्दै दुःखकष्टको भारी काँधमा राखेर सङ्घर्ष गरिरहेको थियो धनेले । आफू त्यहाँ बस्नु नै थिएन भने धनेले त्यति दुःख कष्ट किन उठाउँथ्यो र अन्त्यमा सामन्तवादीको उत्पीडनको सीमा नाघेपछि उनले बाध्य भएर यस्तो निर्णय गर्नुपर्थ्यो । आफ्नो पुर्खाको थलोबाट उनी विस्थापित हुनुपर्थ्यो ।

यसरी धनेको काँधमा सबैभन्दा ठुलो दुःखको पहाड बोक्नु पर्ने समय आएको देखिन्छ । धनेको परिवारले एकाविहानै आफ्नो थलो छोडेर जान्छन् । घर छाडेर जाने समयमा धने र उसकी श्रीमती मैनालाई सबैभन्दा ठुलो शोक परेको छ । यस कुराको पुष्टि घर छाडेर जाने बेलामा मैनाले फर्केर गई तुलसीको मठमा पानी चढाउँछिन्, घरका खोपीमा भएका परेवालाई कनिका दिन्छिन् र गोरुलाई एक मुठी पराल राखिदिन्छिन् र घरको भित्तोमा अड्याइएर रुन्छिन् । एकछिन पछि मनलाई दह्रो बनाई मैना घरबाट बाहिर आउँछिन् । त्यहाँ भएका हरेक वस्तुले उनलाई आफूतर्फ आकर्षित गरिरहेको हुन्छ । घरबाहिर बाँधिएका एउटा बुढी बाख्रीलाई र तिनका पाठाहरूले मैनालाई देखेपछि म्याँ म्याँ गरी कराउन थाले मानौँ मैनालाई तिनीहरूले हामीलाई छाडेर नजाऊ भन्दैछन् । मैनाले पाठाहरूलाई उठाएर निकै मातृत्वभावका साथ छातीमा टाँसेर आफ्नो गालासँग तिनीहरूका गाला जोडी ।

यहाँ करुण रसको निष्पत्ति भएको छ । मुख्य विभावका रूपमा धनेको घर नै रहेको छ । यसका साथै परेवा, तुलसीको मठ, गोरु, बुढी बाख्री र तिनका पाठाहरू, घर वरिपरिका अन्य प्रत्येक वस्तु, ढिकी, जाँतो, खाँबो, घरको धुरी इत्यादि सम्पूर्ण करुण रसको विभावका रूपमा आएको छ । यहाँ अनुभावका रूपमा परेवालाई कनिका दिनु, गोरुलाई पराल हालिदिनु, तुलसीको मठमा पानी चढाउनु, गोरुलाई अब आउने मालिकले भनेका कुरा मान्नु नत्र कुटाइ खाइन्छ भन्नु, पाठाहरूलाई मुसादेँ आफ्नो गालासँग गाला जोड्नु, धनेले पनि आफ्ना आँसु नजानिंदो पाराले पुच्छुनु, मैना रुनु जस्ता करुण रसको अनुभावको रूपमा प्रस्तुत भएको छ । मैना रुनु, मैनालाई धनेले कराउनु जस्ता अनुभावहरू सञ्चारी भावको रूपमा प्रस्तुत भएको छ । यहाँ धने र मैनाका पीडा सञ्चारी भावका रूपमा आएको छ ।

करुण रसको स्थायी भाव शोक हो । यस उपन्यासमा कथानकको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म नै करुण रस परिपाक भएको पाइन्छ । यसर्थमा यस उपन्यासमा अङ्गी वा मुख्य रसको रूपमा करुण रसको प्रयोग गरिएको छ ।

### **बसाई उपन्यासमा अङ्गरसको प्रयोग**

बसाई उपन्यासमा अङ्गरसको रूपमा विभिन्न रसहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । ती यस प्रकार रहेका छन् :

## क) शृङ्गार रस

शृङ्गार रसको स्थायी भाव रति हो । यस उपन्यासमा शृङ्गार रसको प्रयोग धेरै स्थानहरूमा पाइन्छ । भुमा र रिक्टे पहिलो पटक भेट हुँदा आँखा जुधाजुध हुँदा त्यहाँ शृङ्गार रसको निष्पत्ति भएको छ । “केही बेरपछि बालिकाका गालामा स्वाभाविक स्त्री सुलभ लाजका रेखा दौडन थाले । निधारमा चिटचिट पसिना आयो । उसका आँखा नत भए ।” (क्षेत्री, २०६४, पृ.७) भन्ने उद्धरणमा भुमा र रिक्टे एक अर्काका आश्रयालम्बन विभाव हुन् भने भुमालाई लाज लाग्नु, चिट चिट पसिना आउनु, आँखा नत हुनु सम्भोग शृङ्गार रसको अनुभावको रूपमा आएको छ । त्यहाँको भौतिक परिवेश उद्दीपन विभावको रूपमा प्रस्तुत भएको छ । रिक्टेलाई घरमा बास दिँदा खानाको थाली दिँदा भुमाका हात कामिरहेका थिए । त्यसै गरी रिक्टेलाई आफ्नो सङ्गिनी सुनाउन पनि ऊ पछि परेकी छैनन् । यहाँ भुमा रिक्टेतिर आकर्षित हुनु, सङ्गिनी सुनाउनु जस्ता कार्य गर्नु अनुभाव हो भने रातको सुनसान समय परकीय उद्दीपन विभाव हो । यहाँ लाज र हर्ष सञ्चारी भावका रूपमा आएको छ । खाना दिँदा उसको हात काप्नु बाह्य अनुभावको रूपमा उपस्थित भएको छ । भुमा हाटमा जाँदा एक्कासी रिक्टेको आवाज सुन्दा उसको हृदयको गति तीब्र भएको छ । यहाँ हृदयको गति तीब्र हुनु अनुभाव हो । यहाँ रिक्टेको आवाज सुनेर हर्षित हुनु सञ्चारी भाव हो । त्यस्तै गरी उनीहरूको भेट तेस्रो पटक दशैँमा हुन्छ । त्यस समयमा रिक्टेले बडो साहसका साथ भुमाको हात समाउँछ । त्यस समयमा “भुमा भस्की, सशङ्क नेत्रले रिक्टेतिर हेरी, ...” (क्षेत्री, २०६४, पृ.२१) को उद्धरणले यहाँ सम्भोग शृङ्गार उत्पन्न भएको छ ।

यहाँ रिक्टेले भुमाको हात समाउन साहस जुटाउनु र भुमाले सशङ्कित नेत्रले हेर्नु, लाज मान्नु सञ्चारी भावको रूपमा आएको छ भने भुमाको हात समाउनु अनुभाव हो । “भुमा रिक्टेको ... सबै सर्वनाश ... !” (क्षेत्री, २०६४, पृ.४२) को उद्धरणले वनमा घाँस काट्न गएको समयमा ती दुई बिच शारीरिक सम्बन्ध जोडिन गएको प्रष्ट हुन्छ । यसर्थ, यहाँ शृङ्गार रसको पराकाष्ठासम्म पुगेको छ । यहाँ रिक्टेले भुमाको हात समाउनु, भुमाले हात छुटाउन खोज्नु तर रिक्टेले भनै बलियो गरी भुमालाई आफ्नो बाहुपाशमा जकड्नु बाह्य अनुभावका रूपमा उपस्थित रहेको छ । त्यहाँको रूख पातपतिङ्गार, वनको शान्त परिवेश शृङ्गार रसको परिपाक गर्न उद्दीपन विभावको रूपमा उपस्थित भएको छ ।

“... पतिको प्रेममय ... उज्यालो भयो । उसले आफ्नो हात पतिको हातबाट विस्तारै छुटाएर हँसिलो मुखले भनी, ... ” (क्षेत्री, २०६४, पृ.१३) । यहाँ शृङ्गार रसको आलम्बन विभावका रूपमा मैना र धने रहेका छन् भने त्यसको परकीय उद्दीपन विभाव निशाचर रातको समय रहेको छ । मैना लजाउनु, हँसिलो अनुहार बनाउनु शृङ्गार रसको अनुभावका रूपमा उपस्थित हुन पुगेका छन् । “तँ जस्ती जोई पाउने गरिब भए पनि म भाग्यमानी छु” भन्दा “भोभो, सर्काउनु पर्दैन ... ” (क्षेत्री, २०६४, पृ.१४) को यस उद्धरणले पनि शृङ्गार रसको निष्पत्ति भएको देखाउँदछ । यहाँ लाज, खुसी तथा हर्ष सञ्चारी भाव हुन् ।

त्यस्तै गरी यस उपन्यासमा सम्भोग शृङ्गारका साथै विप्रलम्भ शृङ्गारको पनि उद्भव भएको छ । रिक्टेसँगको लामो दुरीमा मलिन रहेको मनलाई बुझाउन भुमाले वनमा जाँदा “उकाली ज्यानको

चिम्लेटी ढुङ्गो ... मायाले भुयाम्मै” (क्षेत्री, २०६४, पृ. ४१) गीत गाएकी छन् । यहाँ रिकुटेको यादमा भुमाको न्यास्रोपन प्रस्तुत भएको छ । यहाँ रिकुटे आलम्बन विभाव हो भने वनको एकान्त परिवेश उद्दीपन र भुमाको गीत विप्रलम्भ शृङ्गारको अनुभाव हो । यहाँ रिकुटेसँगको वियोग सहन गर्न निकै गाह्रो परेकी भुमा रिकुटेकै यादमा ढुबेकी छिन् । भुमाले रिकुटेको धेरै याद आयो रिकुटेले बिसि पो सक्यो कि भन्ने आशङ्का पनि जनाएकी छिन् । उसका यी शब्द तथा भावनाहरू पनि विप्रलम्भ शृङ्गारको अनुभावका रूपमा आएका छन् ।

यसरी उक्त उपन्यासको अङ्गीरस करुण रसलाई सहयोगी भावना राखी शृङ्गार रसको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ ।

### ख) रौद्र रस

रौद्र रसको स्थायी भाव क्रोध हो । आफन्त तथा आफू कसैद्वारा अपमानित वा तिरस्कार हुनु परेको अवस्थामा रौद्र रसको प्रादुर्भाव हुन जान्छ । यस उपन्यासमा क्रोध रसले पनि उपन्यासलाई उच्चता दिन सफल भएको पाइन्छ । गरिब धनेका जीवनमा उतारचढावका विचमा केही स्थानमा उसलाई क्रोधाभास भएको छ । आफ्नो खेतमा लगाउनु पर्ने पानी नन्दे साहुको खेतमा लगाएको देखेर साने घर्तीसँग उसले मुक्कामुक्की गरेको छ । यहाँ धनेलाई रिस उठ्नु विभाव हो । रिसले बौलाहा भैँ भएर साने घर्तीलाई कुट्नु अनुभाव हो । धनेसँग साने घर्तीले मुखमुखै लाग्नु उद्दीपन हो । साने घर्तीले आफ्नो बियाडमा भैँसी लगाएको देखेर धने रिसले आगो भएर भैँसीलाई कुट्न पुग्छ । यहाँ साने घर्ती, भैँसी र धने एक अर्काका विषयालम्बन विभावका रूपमा आएको छ भने भैँसीले रोप्नुपर्ने बियाड खानु उद्दीपन विभावका रूपमा आएको छ । त्यस्तै गरी धनेले बौलाहा भैँ भएर भैँसीलाई पिट्नु बाह्य अनुभावको रूपमा आएको छ । यहाँ असूया र आवेग सञ्चारी भावका रूपमा आएका छन् ।

त्यस्तै गरी भुमाको मूर्खताप्रति मैनालाई रिस उठेको कुरा “उसको मूर्खतामाथि रिस प्रकट गरी” (क्षेत्री, २०६४, पृ. ४३) भन्ने उद्धरणबाट पुष्टि हुन्छ । एक त घरको अवस्था दयनीय रहेको त्यसमाथि नन्दको मुखपनले मैनालाई निकै ठुलो अभिघात महसुस गराउँदछ । यसरी यहाँ क्रोध रसको निष्पत्ति भएको छ । यहाँ भुमा आलम्बन विभाव हो भने मैनाले रिस प्रकट गर्नु र रिसले आफ्नो र नन्दको दयनीय अवस्थामाथि रोदन प्रकट गर्नु अनुभाव हो । यहाँ मैनाको चिन्ता सञ्चारी भाव हो ।

यसरी वसाईँ उपन्यासमा क्रोध स्थायी भाव रहेको रौद्र रसको प्रयोग पनि रहेको पाइन्छ ।

### ग) अद्भुत रस

कुनै पनि प्राणी वा व्यक्तिको विचित्र रूप देखेपछि, अद्भुत रसको निष्पत्ति हुन्छ । अद्भुत रसको स्थायी भाव विस्मय हो । भुमा वनमा घाँस काटेन गएको समयमा रिकुटे एक्कासी आफ्नो पछाडि उभिरहेको देख्दा ऊ आश्चर्यमा पर्छिन् र भन्छिन् “आबुई तपाईँ पो ...” (क्षेत्री, २०६४, पृ. ४१) । यस भनाइबाट अद्भुत रसको निष्पत्ति भएको पाइन्छ । यहाँ रिकुटे अद्भुत रसको आलम्बन विभाव हो भने भुमा

तर्सिनु आन्तरिक अनुभाव र उल्लासपूर्वक भ्रुमाले आबुई भन्नु वाचिक अनुभाव हो ।

त्यस्तै गरी “होइन भ्रुमा दोजिया भए जस्तो लाग्छ मलाई त, ...” (क्षेत्री, २०६४, पृ.३९) भन्ने खबरले मैनालाई आश्चर्य चकित बनाएको छ । सपनामा पनि नसोचेको कुरा सुनेपछि मैना छानाबाट खसे भै भई । यहाँ ठुली आलम्बन विभाव हो भने मैनाले हतासमा “कोसित उसको बसउठ थियो नानी, ...” (क्षेत्री, २०६४, पृ.३९) भनी प्रश्न गर्नु अद्भुत रसको अनुभाव हो र मैनाको मनमा उब्जिएका शङ्कास्पद विचार सञ्चारी भाव हो ।

### घ) शान्त रस

शान्त रसको स्थायी भाव शम वा निर्वेद मानिन्छ । अभिनव गुप्तले शम र मम्मटले निर्वेद भनेका छन् । तसर्थ, शम र निर्वेद बिच विवाद रहेको देखिन्छ । यसको पुष्टि “शान्त रसको स्थायी भावका सम्बन्धमा मतभेद छ” (थापा, २०७३, पृ.२२७) मा रहेको भनाइबाट पनि हुन्छ । शान्त रस अरूसँगको रिसराग, द्वेष, क्रोध हटेर मन शान्त भएको अवस्थामा निष्पत्ति हुन्छ । शान्त रस समताको भाव हो ।

बसाई उपन्यासमा केही स्थानमा शान्त रसको पनि उत्पत्ति भएको पाइन्छ । वैराग्य उत्पन्न हुनु शान्त रसको लक्षण हो । मनका विकारलाई फालेर जीवनको सरलतालाई आत्मबोध गरेको अवस्था हुन्छ तर यहाँ एउटा मेहनती किसानको सङ्घर्षले चरमचुली पार गर्दा पनि सङ्घर्षका दिन समाप्त नभएको अवस्थाको सिर्जना भएको देखिन्छ । धनेले अब यो समाजबाट कुनै पनि कुराको अपेक्षा नराखेर आफ्नो मनलाई शान्त बनाएको अवस्थाको सिर्जना भएको छ । भ्रुमा हराएपछि मैनाले धनेलाई भ्रुमाको विषयमा जब जानकारी गराइन् तब उसको मन शान्त अवस्थामा रहेको पाइन्छ । उसलाई आफ्नै बहिनीको कुनै अवस्थाको पूर्वज्ञान नहुँदा दुःखी त अवश्य हुन्छ तर उसले भ्रुमा हराएकोमा कुनै पश्चात्ताप जनाउँदैन । भन्छन् ‘दैवको लठ्ठी दोषीमाथि प्रहार हुन्छ ।’ तर यहाँ निर्दोष धनेमाथि दैवले निर्घात कूटपिट गरिरहेको अवस्थाको चित्रण रहेको छ । उसले बहिनीका लागि “मरिछ, भने थाहा पाइहालिन्छ, खोज्ने खाँचो छैन” (क्षेत्री, २०६४, पृ.५९) मात्र भनेका छन् । यहाँ मैनाको खबर नै शान्त रसको उद्दीपन विभाव हो र धनेले बहिनीका लागि निकालेका शब्दहरू अनुभाव हुन् । अत्याधिक दुःखका कारण धनेको वैराग्य सञ्चारी भावका आउको छ ।

उपन्यासको अन्त्यमा धनेको परिवारले एउटा विशृङ्खलित यात्राको प्रारम्भ गरेको छ, जसको कुनै गन्तव्यको टुङ्गो छैन । यहाँ शान्त रसको उदभव भएको छ । जीवनका सङ्घर्षहरू पार गर्दै सबै दुःखहरूको अन्त्य गरेर नयाँ जीवनको थालनी स्वरूप गन्तव्यहीन यात्रामा लागेका छन् । चाहे त्यो यात्रा दुःखमा गएर टुङ्गिन्छ वा सुखमा, यस कुराबाट धनेका परिवार पनि अनभिज्ञ छन् ।

### निष्कर्ष

लीलबहादुर क्षेत्रीको बसाई (२०१४) उपन्यास नेपालको तत्कालीन पूर्वीय भेगको एउटा गरिबको प्रतिनिधित्व गर्ने युवा धनेको जनजीवनमा आधारित रहेको छ । बैदार तथा नन्दे ढकाल जस्ता समाजमा

वर्चश्व कायम गर्न चाहने शक्तिशाली व्यक्तिद्वारा धने जस्ता गरिव निमुखाको जीवनमा दयनीय अवस्था कसरी आउँछ भन्ने यथार्थ चित्रण गरिएको छ। यस उपन्यासका पात्रले पाएका अनावश्यक दुःखले करुण रसको निष्पत्ति भएको छ। मानव र पशुपक्षीबिच भएका माया र तीबाट बिछोड हुँदाका हृदयद्विदारक कार्यव्यापारले करुण रसको उद्बोध गराइएको छ। यहाँ मानव मानवबिच मात्र प्रेम हुने होइन मानव र पशुपक्षीबिचको अतुलनीय प्रेमको पनि बोध गराइएको छ। तत्कालीन नेपाली समाजमा विपन्न समुदायले प्रभुत्वशाली सामन्तहरूका उत्पीडनमा बाँचन विवश हुनु परेको यथार्थतालाई यस उपन्यासले निष्ठापूर्वक प्रतिबिम्बित गरेको छ।

यस उपन्यासमा कथानकको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म नै स्थायी भाव शोक रहेको करुण रस परिपाक भएको पाइन्छ। उपन्यासको सुरुदेखि अन्त्यसम्म स्थायी भाव जागरण गराउने विभाव अनुभाव र सञ्चारी भावहरूको संयोगले करुण रसको निष्पत्ति भएको पाइन्छ। करुण रसले वसाई उपन्यासलाई उच्चताको शिखरतर्फ लम्काएको छ। तसर्थ, यस उपन्यासमा करुण रसलाई नै अङ्गीरसको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ। करुण रसलाई परिपाक गराउन नन्दे, बैदार, साने घर्ती नन्दे ढकालको कान्छो छोरो आदि आलम्बन विभावका रूपमा आएका छन्। गाउँको परिवेश धनेकै घरका सरसामानहरू, पशुपक्षीहरू उद्दीपन विभावका रूपमा आएको छ। धने र मैना रनु अनुभाव तथा सञ्चारी भावका रूपमा आएको छ। यहाँ सामन्तीहरूले दिएको पीडा विभाव हो भने पीडाबोधबाट निस्किएका ती शब्दहरू नैराश्यताहरू अनुभाव हुन्।

अङ्गीरसको सहयोगार्थ विभिन्न रसलाई प्रयोग गरिएको छ। उक्त उपन्यासमा अङ्गरसको रूपमा शृङ्गार, अद्भुत, शान्त र रौद्र रसको निष्पत्ति भएको छ। प्रथम स्थानमा करुण रस छ भने दोस्रो स्थानमा शृङ्गार रस रहेको छ। त्यसपछि क्रमशः अन्य रौद्र, अद्भुत र शान्त रसको उद्बोध भएको छ।

### सन्दर्भ सामग्रीसूची

- अधिकारी, अनिल र घिमिरे, माया (सन् २०२४). *वसाई उपन्यासमा सवाल्टर्न. सहयात्रा वर्ष ७* (१). भोजपुर : सहयात्रा नेपाल । <https://doi.org/10.3126/sahayaatra.v7i1.66218>
- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०७९). *पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त*. (छैठौँ संस्क.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- ओझा, बाबुराम (सन् २०२०). *‘वसाई’ उपन्यासमा रसविधान. रूपान्तरण वर्ष ४*. धनकुटा : धनकुटा मल्टिपल क्याम्पु । <https://doi.org/10.3126/rupantaran.v4i1.34221>
- क्षेत्री, लीलबहादुर (२०६६). *वसाई*. (चौँतीसौँ संस्क.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- गड्तौला, नारायणप्रसाद (२०७९). *रस र ध्वनि सिद्धान्त*. काठमाडौँ : प्रगति पुस्तक प्रकाशन ।
- गर्तीला, सोमप्रसाद (२०८९). *रस : सिद्धान्त र प्रयोग*. कीर्तिपुर : इन्टलेक्चुअल बुक प्यालेस ।
- घर्ती, दुर्गाबहादुर (२०८९). *लोकसाहित्यको अध्ययनपद्धति*. काठमाडौँ : अनुसन्धान विमर्श नेपाल ।

- थापा, मोहनहिमांशु (२०७३). *साहित्य परिचय*. (छैठौँ संस्क.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- पाण्डेय, ताराकान्त (२०७८). *मार्क्सवाद, सांस्कृतिक अध्ययन र साहित्यको समाजशास्त्र*. (दोस्रो संस्क.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- पोखरेल, केशवराज (सन् २०२०). “बसाइँ” उपन्यासमा नीतिपरक वक्रता. त्रिभुवन युनिवर्सिटी जर्नल. कीर्तिपुर : त्रिभुवन युनिवर्सिटी । <https://doi.org/10.3126/tuj.v35i1.35883>
- पोखरेल, भानुभक्त (२०५९). *सिद्धान्त र साहित्य*. (दोस्रो संस्क.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- पौड्याल, कृष्णविलास (२०६८). *पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त*. काठमाडौँ : श्री कृष्ण प्रकाशन गृह ।
- भट्टराई, गोविन्दप्रसाद (२०३९). *भरतमुनिको नाट्यशास्त्र*. काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- भट्टराई, गोविन्दप्रसाद (२०७७). *भरतमुनिको नाट्यशास्त्र*. (दोस्रो संस्क.) काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।