

चिन्ता नाटकमा रसविधान

Rasa (in English Aesthetics) Theory in the Drama 'Chinta'

अजित खनाल

शिक्षण सहायक, नेपाली विभाग

त्रि.वि.बुटवल बहुमुखी क्याम्पस

Email: ajit9857026495@gmail.com

सार : प्रस्तुत लेखमा बालकृष्ण समद्वारा रचित चिन्ता (२०५९, प्रथम पटक प्रकाशित) नाटकको अध्ययन गरिएको छ । कृतिको अध्ययन तथा विश्लेषणका निम्ति पूर्वीय काव्यमान्यतामा प्रचलित रसविधानलाई सैद्धान्तिक आधार बनाइएको छ । चिन्ता नाटक सामाजिक सुधारको उद्देशले लेखिएको तर नाटककारको जीवनकालमा प्रकाशित हुन नसकेको नाट्य कृति हो । यो नाटक रसविधानको अध्ययनका निम्ति उपयुक्त नाट्य कृति हो । अध्ययनका क्रममा नाट्य विधा र नेपाली नाट्ययात्राको स्थूल सङ्केत गरिएको छ । नेपाली नाट्ययात्रामा बालकृष्ण समको उपस्थिति र चिन्ता नाटकको स्थान निर्धारण गरिएको छ । यसका लागि चिन्ता नाटक लेखनका पृष्ठभूमिको प्रभाव र नाट्यकृतिको कथ्यसन्दर्भ प्रस्तुत गरिएको छ । यससन्दर्भमा रससिद्धान्तको सैद्धान्तिक अवधारणा र रसका प्रकारको सङ्क्षिप्त अध्ययन प्रस्तुत गरिएको छ । यसक्रममा रसको स्वरूप, रससङ्ख्या र रसनिष्पत्ति सन्दर्भको परिचय प्रस्तुत गरिएको छ । कृतिको विश्लेषणका क्रममा श्रृङ्गार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक, विभत्स, अद्भूत र शान्त नवरसको परिचय र चिन्ता नाटकमा प्रयुक्त रससामग्रीको खोजी गरिएको छ । रससामग्रीको प्रयोगका दृष्टिले चिन्ता नाटक बहुसयुक्त सफल नाट्य कृति हो भन्ने निष्कर्ष निकालिएको छ ।

मुख्य शब्द : रस, सङ्ख्या, स्वरूप, निष्पत्ति, नवरस आदि ।

Abstract : This article presents the study of the drama 'Chinta'(2059, 1st publication) written by Bal Krishana Sama. As a theoretical foundation for the analysis of the drama, it has adopted Rasa theory existed in the poetries of the Eastern Vedic literature. This drama is considered as a useful drama for the study of Rasa theory in literature. This is a micro study of the genre, drama, and the development of the Nepalese dramas. This study reveals the presence of the writer, Bal Krishna Sama and the position of the drama, Chinta. It also shows the importance of the drama, Chinta. The study presents the theoretical assumptions and the varieties of Rasa in brief. It, too discusses the nature, numbers and origins of Rasa. It investigates the descriptions of different Rasas such as romance, comedy, compassion, fury, heroism, horror, aversion, wonder and tranquility and the Rasas

used in the drama 'Chinta'. The study concludes that 'Chinta' that entails multiple Rasas is considered as a successful drama from the perspective of Rasa system.

Key words: Rasa, number, nature, origin, Nawarasa etc.

१. विषय परिचय

चिन्ता बालकृष्ण सम(१९५९-२०३८)द्वारा लिखित नाटक हो। नाटककार समले नेपाली साहित्यका कविता, कथा, नाटक, निबन्ध जस्ता विभिन्न विधामा कलम चलाए पनि उनको व्यक्तित्व नाटककारका रूपमा स्थापित छ। नेपाली नाट्य लेखनमा आधुनिकता प्रदान गरेको श्रेय प्राप्त गरेका समले सामाजिक, ऐतिहासिक, पौराणिक लगायत चेतनामूलक नाटकसमेत लेखेका छन्। चिन्ता नाटक नेपाली समाजमा जरा गाडेर बसेको अन्धविश्वाससँग सम्बन्धित छ। यस नाटकमा समले सामाजिक समस्यामा केन्द्रीत भएर जनचेतना फैलाउने ध्येय राखेको पाइन्छ। समले लेखेका अन्य नाटकहरूभन्दा फरक दृष्टिकोण राखेर लेखिएको यस नाटकमा पूर्वीय नाट्यसिद्धान्तमा विशेष चासोको विषय बनेको रसतत्त्वको प्रयोग के कसरी गरिएको छ भन्ने जिज्ञाशाको समाधानमा यो लेख केन्द्रित रहेको छ।

नेपाली नाटकको उद्भव र विकासको इतिहास धेरै पुरानो छैन। यससन्दर्भमा नेपाली नट्ययात्रा हास्यकदम्ब (१८५५) शक्तिबल्लभ अर्ज्यालद्वारा संस्कृतबाट नेपालीमा उल्था गरिएको आफ्नै नाटक र विशाखदत्तको मुद्राराक्षस(१८९२ अगावै) संस्कृत नाटकलाई भवानीदत्त पाण्डेले नेपाली भाषामा अनुवाद गरेका यी दुबै कृति नेपाली नाटकका पृष्ठभूमिका रूपमा रहेका छन्। मोतीराम भट्टद्वारा अनुदित प्रियदर्शिका (१८९०) हालसम्म उपलब्ध पहिलो नेपाली नाटक मानिन्छ भने बालकृष्ण समले लेखेको मुटुको व्याथा (१९८६)लाई प्रथम आधुनिक नेपाली नाटक मानिएको छ (शर्मा र श्रेष्ठ १४१-१४२)। समले आरम्भ गरेको आधुनिक नेपाली नाट्य यात्राभियानमा भीमनिधि तिवारी, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, गोपालप्रसाद रिमाल, लेखनाथ पौड्याल गोविन्दबहादुर मल्ल गोठाले,

विजय मल्ल, मोदनाथ प्रश्रित, रमेश विकल, वासु शशी, मनबहादुर मुखिया, मोहनराज शर्मा, ध्रुवचन्द्र गौतम, अशेष मल्ल, सरुभक्त, गोपाल पराजुली, अविनाश श्रेष्ठ लगायतका दर्जनौं नाटककारहरूले नेपाली नाटकको विकासमा योगदान दिएका छन्। नेपाली नाटकको रचनाविधान तथा सिर्जनात्मक कौशल, पूर्वीय तथा पाश्चात्य नाट्य सिद्धान्तको संयोजन, कृतिगत परिमाण आदिको समुच्चयमा बालकृष्ण समको स्थान उच्च मानिन्छ। उनले नाटकका माध्यमबाट सामाजिक चेतना फैलाउनमा पनि योगदान दिएका छन्। यस विषयसँग सम्बन्धित मिलिनद, बोक्सी र स्वास्नीमान्छे लेखिसकेपछि मात्र चिन्ता नाटक लेखिएको पाइन्छ। सामाजिक चेतना अभिवृद्धिका उद्देश्यबाट प्रेरित भएर लेखिएको चिन्ता नाटक बोक्सी र धामीभाँक्रीसँग सम्बन्धित उनको पहिलो कृति हो।

बालकृष्ण समका नाटकमा पूर्वीय एवम् पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्तको प्रभाव पाइन्छ। रस पूर्वीय काव्यशास्त्रमा सर्वाधिक चर्चाको विषय हो। समका नाटकमा पनि रसको प्रयोग र प्रभाव पाइन्छ। केशवप्रसाद उपाध्यका अनुसार कतै प्रकाशित नभएको चिन्ता नाटकलाई समको जन्मशताब्दीका अवसरमा साभा प्रकाशनमार्फत छपाउन बुझाएको भन्ने उल्लेख भएबाट यो नाटक २०५९मा पहिलो पटक छापिएको बुझिन्छ। अन्धविश्वास जस्तो सामाजिक समस्यालाई विषय बनाएर लेखिएको यो नाटक सात अङ्कमा संरचित छ। काठमाडौंको बाइसधाराको परिवेशमा सीमित पात्रहरूको प्रयोग गरी लेखिएको यस नाटकमा जनचेतना फैलाउने उद्देश्य राखिएको पाइन्छ। यसकारण समका नाटकहरू मध्ये चिन्ता नाटक विशेष महत्त्वको छ। तसर्थ रसविधानका दृष्टिले यस नाटकको अध्ययन हुनु औचित्यपूर्ण हुने ठहर गरी यो लेख तयार गरिएको छ।

२. रसको स्वरूप

‘रस’ शब्दले अनेक अर्थ प्रदान गर्ने भए पनि साहित्यसन्दर्भमा विशिष्टता पाइन्छ। रसको सम्बन्ध यस्तो रमणीय र आह्लादकारी अनुभूतिसँग छ, जसले मानवहृदयमा कुनै न कुनै तरल भाव-संवेदनालाई जगाओस्। यसको आस्वादन संवेदनशील हृदयले गर्दछ (उपाध्याय १८)। रस जो आस्वादित हुन्छ, जसद्वारा रसासिक्त हुन्छ, जसले रसमय तुल्याउँछ र रसित हुनु वा आस्वादित हुनु नै रस हो भन्ने विविध अर्थसन्दर्भ उल्लेख भएको पाइन्छ। रसको व्युत्पत्तिका सम्बन्धमा पनि एकरूपता नभए पनि रसले द्रवत्व र आस्वादनयोग्य विषयतिर सङ्केत गरेको छ (गौतम ६८७-६८८)। यसरी रसका विभिन्न अर्थ भए पनि यहाँ काव्यबाट प्राप्त हुने आह्लादकारी अनुभूतिसँग सम्बन्धित अर्थलाई लिइन्छ। ‘रस’ शब्दको प्रयोग उपनिषद्कालदेखि नै हुँदै आएको भए पनि काव्यात्मक रूपमा रस शब्दको प्रयोग नाटकका सन्दर्भमा भरत(इपू प्रथम शताब्दी)ले विषद् चर्चा गरेकाले रस सिद्धान्तका प्रवर्तकको श्रेय प्राप्त गरेका छन्। काव्य/साहित्यका सन्दर्भमा रससिद्धान्तको चर्चा र प्रयोगको सुदीर्घ परम्परा रहिआएको पाइन्छ।

३. रससङ्ख्या र रसनिष्पत्ति सन्दर्भ

रस सङ्ख्याका सम्बन्धमा भरतले शृङ्गार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक, वीभत्स र भयानक गरी आठ रसको उल्लेख गरेका छन्। दण्डीले पनि यिनै आठ रसको चर्चा गरेका छन्। यसपछि उद्भटले शान्त, रुद्रत प्रेयन् वा प्रेयस्, अभिनव गुप्तले लौल्य, भोजले उदात्त र उद्धत, विश्वनाथले वासना, रामचन्द्र गुणचन्द्रले स्नेह, व्यसन, दुःख, सुख, हरिचलले बाह्य, सम्भोग, विप्रलम्ब, भानुदत्तले कार्पण्य र माया, रुपगोस्वामीले भक्ति आदि थप रसको समकक्षमा राखेको पाइन्छ। धनञ्जय चाहिँ नाटकमा द्रुहिणले उल्लेख गरेका आठ रस र काव्यमा चाहिँ उद्भटले चर्चा गरेको शान्तरस सहित नौरसको सम्भावनालाई

स्वीकार्छन। यसरी पूर्वीय काव्यशास्त्रमा आठदेखि एक्काइस रसको उल्लेख भए पनि उद्भटले औल्याएका नौ रस नै सर्वमान्य देखिन्छन्।

भरतले रस विभाव, अनुभाव र सञ्चारिभावको संयोगबाट निष्पन्न हुने वस्तुका रूपमा परिभाषित गरेका छन्। उनले वाचिक, आङ्गिक एवम् सात्विक अभिनयद्वारा दर्शकको हृदयमा काव्यार्थको भावन गर्ने तत्त्वलाई विभाव बताएका छन् भने अङ्गविक्षेप तथा सत्त्वद्वारा सम्पादित नानार्थद्वारा निष्पन्न अभिनयलाई अनुभावित गर्ने तत्त्वलाई अनुभाव र अभिनयको क्रममा निर्वेदादि भावलाई रस-परिपाकको तहमा पुर्याउने तत्त्वलाई सञ्चारिभाव मानेका छन्। उनले संयोगात् र निष्पत्तिको विशेष व्याख्या नगरेका हुनाले उत्तरवर्तीहरूद्वारा गरिएका यी दुई शब्दका भिन्न-भिन्न व्याख्याको आधारमा रसको परिभाषा गरेको पाइन्छ (गौतम ६८८)। यसरी मत राख्नेहरूमा भट्टलोल्लट, शङ्कुक, भट्टनायक र अभिनव गुप्त मुख्य मानिन्छन्। यिनीहरूले रसनिष्पत्तिका बारेमा दिएका मत पूर्वीय काव्यशास्त्रमा सर्वाधिक चर्चामा रहेका छन्। काव्यकृतिबाट रसनिष्पत्ति हुन जुनजुन सामग्रीका बीचमा जेजस्तो सम्बन्ध रहे पनि रसप्राप्तिका सम्बन्धमा भने पूर्वीय काव्यशास्त्रीहरू एकमत नै देखिन्छन्। यसरी प्राप्तिको रूपमा आउने रसका प्रकारका बारेमा एकरूपता पाइँदैन तापनि नवरसलाई सर्वाधिक समर्थन रहेकाले यहाँ शृङ्गार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक, विभत्स, अद्भूत र शान्त यिनै नवरसका परिचयका साथमा चिन्ता नाटकको अध्ययन गरिएको छ।

४. चिन्ता नाटकमा रससामग्री

४.१ शृङ्गाररस

शृङ्गार कामवासनालाई अङ्कुरित गराउने रस मानिन्छ। नायक-नायिका आलम्बन विभाव, चन्द्रोदय, चन्दन, भ्रमरभङ्गकार, रात्रि, एकान्त प्रदेश, उपवन, वसन्तादि ऋतु, विलासका साधन, आलम्बनका चेष्टाविशेष आदि उद्दीपन विभाव हुन् भने अनुरागयुक्त

भृकुटीभङ्ग, कटाक्षपात आदि अनुभाव र उग्रता, मरण, जुगुप्सा र आलस्यबाहेकका अरू सबै व्यभिचारिभाव हुन् । यसको स्थायीभाव रति हो । कामिजनको हृदयमा सुषुप्त रहेको रति रसानुभूतिको स्तरमा पुगेको अवस्था नै श्रृङ्गार रस हो । यो रस सुखप्राय, प्रियवस्तुयुक्त एवं माल्यादि सेवन गर्ने स्त्री तथा पुरुषमा आश्रित रस मानिन्छ । यो रस विप्रलम्भ र सम्भोग दुई प्रकारका हुने मानिन्छ । जसमा रति(प्रेम) पुरा छ तर आफ्नो प्रिय वा प्रियसीको लाभ भने भएको छैन तर पूर्वांग(श्रवण वा दर्शनबाट परस्पर प्रेम भएको, सङ्गमभन्दा पहिलो अवस्था), मान(प्रेमको अवस्थामा पनि बिनाकारण कोप र सपत्नीको ईर्ष्याले भएको कोपले विपरीत भएको अवस्थाको प्रणयमान र ईर्ष्यामान), प्रवास (कार्यविशेष शाप आदि निमित्तवश नायक-नायिका भिन्न भिन्न प्रदेशमा रहेको अवस्थाको) र करुण (नायक वा नायिका लोकान्तरमा गइसके पनि फेरि समागमको आशा रहिरहेको अवस्थाको) । करुण रसमा फेरि समागम नहुने हुनाले शोक स्थायिभाव, करुणविप्रलम्भमा फेरि समागमको आशा हुनाले रति स्थायिभाव हुने) चार अवस्था हुन्छन् । सम्भोग श्रृङ्गारमा भने परस्पर प्रेमी नायक नायिका एकत्र भई विलासी अवस्थामा हुन्छन्, जलकृडा, वनविहार, मधुपान, रात्रिसमय, चन्द्रोदय, वेषभूषा आदि पोषक हुन्छन् ।

चिन्ता नाटकमा अङ्गरसका रूपमा श्रृङ्गार प्रयोग भएको छ । यस नाटकको पठन वा दर्शन गर्दा विरामी परेकी उमाको स्याहार सुसारका क्रममा उमाको पति गिरीशले सुम्सुम्याउन खोज्नु, उमाको पूर्व स्मृतिमा रहेको पशुपतिक्षेत्रको भ्रमण प्रसङ्गमा श्रृङ्गारिकताको उपस्थिति पाइन्छ । वीरे भौंकीले उमालाई भगाउन खोज्नुमा पनि श्रृङ्गारिकताको भल्को पाइन्छ । यद्यपि यी सबै अवस्था श्रृङ्गाररस परिपाक नभएर आभासमात्र हो । त्यसैले चिन्ता नाटकमा श्रृङ्गाराभास पाइन्छ भन्नु न्यायोचित देखिन्छ ।

यहाँ रससामग्रीका रूपमा उमा, गिरीश, वीरे

आलम्बन विभाव, पशुपतिको परिवेश, कोठाभित्र गिरीश र उमामात्र भएको परिवेश, उमा र वीरेमात्र हुँदाको परिवेश यी उद्दीपन विभाव, गिरीशले उमालाई सुम्सुम्याउन खोज्नु, उमा आनन्दका कुरा सुनाउनुहोस् न भन्दै गिरीशको हात समात्नु(१०६), वीरेले भौंकीको भेषमा हल्लिदै उमालाई आफूसँग भाग्न जोड गर्नु (८८-८९) जस्ता कुरा अनुभावका रूपमा आएका छन् । उमाका स्मृतिमा आएका वनजङ्गलको रमाइलो, आनन्द, स्वप्न, अपस्मार, औत्सुक्य, शङ्का, मति जस्ता व्यभिचारिभाव, गिरीशमा चिन्ता, तर्क, शङ्का आदि व्यभिचारिभावका रूपमा प्रकट भएका छन् । यसरी उमा-गिरीशका माध्यमबाट श्रृङ्गार रस र वीरेले उमालाई भगाउन गरेको एकोहोरो आशक्तिबाट श्रृङ्गारभास भएको छ ।

४.२ हास्यरस

हास्य रसमा हास(हाँसो) स्थायिभाव, विकृत आकार चेष्टा बोली भएको जसलाई देखेर हास भएको छ त्यो आलम्बन, आलम्बनका विकृत आकार चेष्टा बोलीहरू उद्दीपन, नेत्रसङ्कोच आदि अनुभाव, निद्रा आलस्य अवहित्था आदि व्यभिचारिभाव हुन्छन् । पद्यहरूमा हाँसेको स्पष्ट देखाएको हुँदैन तापनि विकृत आकार चेष्टाहरू देखाइएकाले हाँसो अभिव्यक्त हुन्छ(शर्मा १५३) । हास्यरसका बारेमा नेपाली साहित्य कोशमा देवीप्रसाद गौतमले विकृत वेशभूषा अनुपयुक्त वचन तथा हास्योत्पादक चेष्टा आदिबाट हास्यरसको उत्पत्ति हुन्छ । भरतले विकृतिलाई नै हास्यरसको मूलतत्त्व मानेका छन् र आत्मस्थ र परस्थ गरी दुई भागमा यसको वर्गीकरण गरेका छन् । मुख बड्याउनु, आँखा तन्काउनु, अनुहार खुम्च्याउनु आदि अनुभाव र निद्रा, आलस्य, चञ्चलता आदि यसका व्यभिचारिभाव हुन् । हास यसको स्थायिभाव हो । यस रसले सजातीय भावको प्रतीति गराउँछ । हाँसाइको मात्राका आधारमा स्मित, हसित, विहसित, अवहसित, अपहसित र अतिहसित गरी छ प्रकारमा यस रसलाई वर्गीकृत गरेको पाइन्छ ।

चिन्ता नाटकमा हाँस्य अङ्गरसको रूपमा प्रयोग भएको छ । नाटकको दोस्रो अङ्कमा वीरे भौँक्रीको घर आगनमा जम्मा भएका बिरामी र उनका साथमा लागेर आएका व्यक्तिहरूका बीचमा भएका संवादमा हास्य रसको निष्पत्ति भएको छ । वाग्ले, खत्री र गोरेका बीचमा भएका यी संवाद उदाहरणको रूपमा लिन सकिन्छ- वाग्ले-पन्थीमाको काग, मान्छेमाको खत्री

खत्री- माछामाको हिले, बाहुनमाको वाग्ले..., तिमी बाहुनहरू कस्ता मान्छे तानेर स्वर्गको द्यौतालाई भुइँमा ओराल्न सक्ने (७२), त्यस्तै खत्री र ज्येठो बीचको संवाद- ज्येठो- यहाँ को ?, खत्री- मेरा जेठान, ज्येठो- तपाईंको सम्धी ?, खत्री- जेठान, ज्येठो- तपाईंको मीत ?, खत्री- हैन, जेठान भन्छु, जहानको दाइ, ज्येठो- ए, म त जे ठान्छौ ठान भनेको हो कि भनेर पो त मीत हो कि भन्ने ठानेको...(७३), त्यसैगरी वाग्ले - छि: छि: छि: छि: ! के व्याथा जाँचुहुन्छ तपाईंहरू, कफ, वात, पित्त, यिनै न हुन् ?-खोके कफ, दुखे वात, पर्हेलिए पित्त ! वाग्ले पुनः थप्छन्- कफ आए थुक्नु, बात भए दल्नु, पित्त भए मल्नु, यत्ति न हो ? फेरि कफ भए तताउनु, बात भए सेकाउनु, पित्त भए चिस्याउनु, कफमा घिउ, पित्तमा नौनी, यिनै न हुन् तपाईंका मन्त्र, यो कुरा मैले जाने मै वैद्य, त्यसले जाने त्थै वैद्य(९५-९६) । खत्रीले वैद्यलाई तपाईंको छोरालाई मोतीमोती खुवाउनुस् म मेरो छोरालाई मकैमकै खुवाउँछु, तपाईं सुन र फलामका डल्ला खुवाउनुस्, म मेरो छोरालाई सुन्तला र बयर खुवाउछु, कस्को छोरा फस्टाउनेछ, अनि हेरौंला(९६)। उल्लिखित वाग्ले, खत्री, हीरामान र शिवानन्दका संवाद र उनीहरूले गरेका हाउभाउ आदिबाट हास्यरसको निष्पत्ति भएको छ । यहाँ हास्यरस अङ्गरसका रूपमा आएका छ ।

४.३ करुणरस

करुणरसमा शोक स्थायिभाव, विनष्ट बन्धु वस्तुहरू आलम्बन, आलम्बनको दाहादि अवस्था उद्दिपन, दैविनिन्दा रुनु, कराउनु, लड्नु आदि अनुभाव,

निर्वेद मोह ग्लानि आदि व्यभिचारिभाव हुन्छन् । नेपाली साहित्यकोशमा गौतमले इष्टनाश र अनिष्टको प्राप्तिबाट उत्पन्न हुने रस नै करुणरस हो भन्ने उल्लेख गरेका छन् । श्राप, क्लेशमा परेका प्रियजनको वियोग, धननाश, बध, बन्ध, देश-निर्वासन, अग्निदाह वा व्यसन, मृत्यु आदि विभावबाट करुणरस निष्पन्न हुन्छ । रुनु, पीर मान्नु, भुइँमा पछारिनु, प्रलाप गर्नु, टाउको ठोक्नु आदि सञ्चारी वा व्यभिचारी भावको संयोगबाट सामाजिकमा रहेको शोक स्थायिभाव रसमा परिणत हुन्छ । (गौतम ६९३) । चिन्ता नाटकको तेस्रो अङ्कमा रोइरहेकी उमालाई सम्झाउँदै पति गिरीश भन्छ-“कति रुन्छ्यौ? के हुन्छ ? कहाँ दुख्छ ? बोल न । मेरो खूब माया गर्छु भनेको यही हो ? कति दुख दिन जानेकी ! के मन भएर गएको होला ! अलिकति पनि दया उठ्तिन ? कस्ती अपराधिनी तिमी ! हरे ! त्यति नरोइदेऊ न ! तिमीलाई थाहा छ ?...तिमी जतिचोटि रुन्छ्यौ उति चोटि मेरो मुटुमा मुङ्गोले हानेजस्तो हुन्छ । यता हेर...(८२) ।” यहाँ उमा, पति गिरीश विभावका रूपमा आएका छन् । उमाको चिच्याहटपूर्ण रोदन, गिरीशको छटपटी आदि अनुभाव र व्यभिचारिभावको संयोगबाट करुणरसको निष्पत्ति भएको छ ।

४.४ रौद्ररस

क्रोध स्थायिभाव भएको, राक्षस, दानव र उद्धात मनुष्यमा आश्रित रस रौद्र रस हो । स्त्री जातिको तिरस्कार, देश, कुल, जाति आदिको निन्दा, असत्य वचन, घरका नोकर-चाकरको उत्पीडन, परुष वाक्यको कथन, अभिद्रोह, मात्सर्य आदिबाट रौद्र रस उत्पन्न हुने कुराको चर्चा भरतले गरेको उल्लेख पाइन्छ । शत्रुद्वारा गरिएका अपकार, मानभङ्ग, गुरुजनको निन्दालाई विश्वनाथले यस रसका मुख्य कारक मानेका छन् । शत्रु र शत्रुका चेष्टा यस रसका आलम्बनविभाव, मुक्का हान्नु, लड्नु, ओठ कँपाउनु, थरथरी काम्नु, मुख रातो पार्नु, चिथोर्नु आदि अनुभाव, अमर्ष, मद, जडता, स्मृति, चपलता आदि सञ्चारिभाव मानिएका छन् (गौतम ६९४)। यिनको संयोगबाट रौद्ररसको निष्पत्ति हुन्छ ।

चिन्ता नाटकमा रौद्रसको उल्लेख्य उपलब्धता नभए पनि रौद्रको सङ्केत पाइन्छ । छैटौँ अङ्कमा जब गिरीश उमालाई कसैगरे पनि निको हुने लक्षण नदेखिएपछि मर्नुभन्दा बहुलाउनु बेस भनेजस्तै ऊ रुद्रमतीलाई उमाको व्यथा फिर्ता लिइदिन अनुनयविनय गर्छ । यसका लागि आफ्नो जायजेथा सर्वस्व गुमाउन तयार भएको भन्दै लाचारी प्रस्तुत गर्दछ । प्रस्तुतिमा नदेखिए पनि व्यञ्जनामा रौद्रता प्रकट भएको छ । गिरीशको अनुनयविनयलाई नरदेव यसरी अर्थ्याउँछन्- मुखसित मन त छ मनन छैन । गिरीश, आँखा चिम्ली माया गरेर नरमी हातले कसैलाई मुसारौँ भन्ने तिमीलाई छ, तर जसको आँखा तिमीले मुसार्यौँ उसलाई कत्रो वेदना होला सम्भ्र ! अज्ञानको माया धानजस्तै हुन्छ । यहाँ दिदीलाई विनीत भावले प्रार्थना गरौँ भन्ने तिमीलाई छ, तर मूर्ख ! तिमीलाई पत्तो छैन, एउटा निरपराधिनी देवीलाई तिमी राक्षसनी, नरमांसहारी, डाइनी, बोक्सी भनेर व्यर्थै गाली र अपमान गरिरहेछौ ! तिमीलाई धर्म गरौँ भन्ने छ, तर तिमी महापातक गरिरहेछौ (११४)। त्यस्तै अनाहकमा रुद्रमतीलाई बोक्सी आरोपित गर्नु, वीरेले भाँक्रीको रूप धारण गरी भ्रमको खेती गर्नु, मन्त्रोच्चारणको शैलीमा उमालाई भ्रम उत्प्रेरित गर्नु जस्ता क्रियाकलाप पनि रौद्रस निष्पत्तिमा सक्रिय भएका छन् ।

४.५ वीररस

उत्साह स्थायिभाव भएको रस वीररस हो । भरतको भनाइअनुसार असम्मोह, अध्यवसाय, नीति, विनय, बल, पराक्रम, शक्ति, प्रताप, प्रभाव आदि विभाव भएको उत्तम प्रकृतिको रस वीररस हो । यस रसको आलम्बन विभाव शत्रु, उद्दीपन विभाव शत्रुका चेष्टा, युद्धका सहायकको खोजी अनुभाव र धैर्य, गति, गर्व, तर्क रोमाञ्च आदि सञ्चारिभाव वा व्यभिचारिभाव मानिन्छन् । भिन्निभिन्न आलम्बन र उद्दीपन विभावले गर्दा वीररसका दानवीर, दयावीर, युद्धवीर र धर्मवीर गरी चार प्रकार मानिएका छन् । सबैको स्थायिभाव भने उत्साह नै हुन्छ ।

चिन्ता नाटकमा वीररसको पनि प्रयोग भएको छ । सातौँ तथा अन्तिम अङ्कमा छत्रबहादुरको घरमा उमाको उपचारमा खटिरहेको वीरे भाँक्री उमालाई आफ्नो वशमा पार्नका निमित्त द्रयाङ्गो ठटाउँदै अन्तिम प्रयत्न गरिरहेको बेला नरदेव रुद्रमतीलाई साथमा लिएर आइपुग्छन् र वीरेलाई चुनौति दिन्छन्-

...रोक् बन्द गर, के सुनिस् ...लौ, उमालाई नउठाएर यताबाट एक पाइला सर् ! ...तैले फुकेर दिएको औषधि त उमालाई होइन तेरा कान्छालाई दिनुपर्छ, बुझिस् ...कान्छा कहाँ छ, थाहा छ ? उमालाई साँचो कुरा खुलाइन्स् भने तेरो कान्छो बेपत्ता भो । फेरि पाउँला भन्ने नदेखेस् ।...उमालाई उठा ! फेरि घमण्ड नगर् तँ, म पनि उठाउन सक्छु, तर तेरो पाप तैले नै धुनु जाती छ ।... जुन बुद्धिले वीरेले यहाँ गाउँघरका सबलाई थाइनामा सुताएको छ, उही बुद्धिले उनीहरूलाई हुर्काएर डाँडाकाँडामा दौडाउन पनि सक्छ । वीरे, हेर, म तिम्रो कान्छालाई डाक्न पठाउँछु, तिमी अरूमाथि द्यौता चढाएर असत्य बकाउन होइन, आफै सत्य बक्न थाल । (१२२-२३)

यहाँ नरदेव, वीरे आलम्बन विभाव, छत्रबहादुरको घरभित्रको वातावरण, दिदी रुद्रमतीलाई बोक्सी आरोपित गरेको स्थिति आदि उद्दीपन विभाव, औला ठड्याउनु, चर्को बोल्नु, निधार खुम्च्याउनु, आँखा टेढापार्नु जस्ता अनुभाव, नरदेवको उत्साहपूर्ण अभिव्यक्ति, तर्क, शङ्का आदि व्यभिचारिभावको संयोगबाट वीररसको निष्पत्ति भएको छ । यहाँ वीररस अङ्गीरसका रूपमा आएको छ ।

४.६ भयानकरस

भयानक रसमा भय स्थायिभाव, भीषण व्याधादि आलम्बन, आलम्बनका घोर चेष्टाहरू उद्दीपन, मुखको वर्ण बदलिनु, गद्गद्स्वर, स्वेद, रोमाञ्च, कम्प आदि अनुभाव, आवेग, मोह, त्रास, दैन्य आदि व्यभिचारिभाव हुन्छन् (सिमदेल, १५९)। त्रासोत्पादक दृश्य देख्नु वा बलवान् व्यक्तिमाथि अपराध गर्नु आदि कारणबाट भयानकरस उत्पन्न हुन्छ (गौतम ६९४)।

भरतको मतअनुसार विकृत ध्वनिबाट, प्रेत वा पिशाचको दर्शनबाट, स्याल तथा उद्वेगबाट, शून्य घर, वनगमन, स्वबन्धुजनको बध वा बन्दी बनाइएको श्रवणबाट भयानकरस निष्पन्न हुन्छ । भयानकरस स्वनिष्ठ तथा परनिष्ठ गरी दुई प्रकारमा वर्गीकृत गरिएको पाइन्छ । यस रसको स्थायिभाव भय हो ।

वीरे भाँक्रीले विरामीको नाजुक अवस्था देखाउँदै उमा र उनका घरपरिवारमा भय उत्पन्न गराउन यसो भन्छ- “यो खेलौंकी गर्न हुने व्यथा होइन, मैले अस्ति हेरेको भन्दा धेरै बढिसकेछ, कता हो कता ! परपर धेरै टाढा ! धेरै ! एउटा सियो मुटुमा गाडेको छ ! तीनवटा कलेजोमा ! दुईवटा घुसेउटीमा, सातवटा फोक्सोमा ! एउटा कोखामा ! डर मान्नु पर्दैन, त्यहाँ वीरे छ, ती सब सुइरालाई वीरेले थेंगिराखेको छ... नत्र आजसम्ममा आमा भन्न पनि नपाउने (८५) !”

वीरेले उमालाई घर बसे सञ्चो नहुने, घर छोड्नु पर्ने, लोमोसँग पनि बस्न नहुने तर यो कुरा कसैलाई पनि भन्न नहुने, भनेमा ज्यानै जाने, आफूसँग भागे निको पनि हुने सुरक्षित पनि भइने भन्दै मानसिक दवाब दिँदै यसरी त्रास र भय सिर्जना गरिदिन्छ- “सत्ते सत्ते गुरुले भनेको मान्ने पर्छ, नत्रभने पत्रे ल्याउनेछु, अक्कासैमा गए पनि खुट्टामा समातेर तानी ल्याउँला, पत्तालमा भास्सियो भने चुल्ठो समाती ल्याउँला । केल्लाई लाज मान्छ्यौ, अरु कोही पनि छैन, आफ्नो गुरु मात्रै छ, आफ्नो गरुलाई नढाँट, नछल । आफ्नो गरुलाई छल्यो भने आफ्नै जीउले सकस पाउँछ, दुख पाउँछ, खुर्सानीको धुप खानु पर्छ (८८)” यहाँ उमा, वीरे आलम्बन विभाव, उमाको गलित अवस्था, वीरेको भाँक्री भेष, कोठाभित्रको एकान्त अवस्था उद्दीपन विभाव, वीरे हल्लिनु, बरबराउँदै मन्त्रको तालमा उमालाई भाम्न उत्साहित गराउनु, भयपूर्ण अभिव्यक्ति, हाउभाउ आदि अनुभाव विस्तारै उमामा पनि कम्पन देखापर्नु, वीरे फनफन हल्लिदै मन्त्रोच्चारण गर्नु जस्ता व्यभिचारिभावका माध्यमबाट भयानक रसको निष्पत्ति भएको छ ।

४.७ वीभत्सरस

वीभत्सरसमा जुगुप्सा (घृणा/धीन) स्थायिभाव, दुर्गन्धी भई कीराहरु पर्नु उद्दीपन, थुक्नु, नाक छोप्नु आदि अनुभाव, मोह, आवेग, व्याधि आदि व्यभिचारिभाव हुने उल्लेख पाइन्छ । भरतले क्षोभज वा शुद्ध र उद्वेगी वा अशुद्ध गरी दुई भेद मानेका छन् । उनका अनुसार रगत आदिबाट क्षोभज र विष्टाआदिबाट उद्वेगी रस निष्पन्न हुने (गौतम ६९४) उल्लेख पाइन्छ ।

वीरेले बोक्सी विद्या आर्जन गर्दाको वर्णनमा वीभत्सरस निष्पन्न भएको पाइन्छ । उसको यस्तो अभिव्यक्ति छ- ...दुईचारवटा भ्यागुता- अथवा आफूलाई जति चाहिन्छ उति मा'र्यो खायो । ...घिन मान्नु हुँदैन, गुरुले जे दिनुहुन्छ त्यै श्रद्धाले खानुपर्छ । श्रद्धाजस्तो ठूलो के छ !...किन पोल्ने ? आगो कहाँ पाउनु त्यहाँ ? उसैले जम्मै काँचै खाने... यसरी चिन्ता नाटकमा वीरे भाँक्रीले आफूले भाँक्री विद्या सिक्दाको कठिन अवस्था र भ्यागुता, गड्यौला काँचै खानपरेको सन्दर्भ बताएपछि त्यसरी खान सकिन्छ भन्ने प्रश्न गर्दा खत्री भन्छ- “के कुरा सोधेको होला सकिन्छ रे ! भ्याकुता हात्तीजत्रो भए हातले उठाउन गाह्रो, ढुङ्गाजस्तो भए चपाउन गाह्रो, विष भए निल्ल गाह्रो, खालि भ्याकुता भनेर सम्भँदा न हो गाह्रो, काँक्रो, रामतोरियाँ, भ्याकुर, सलिफा, अङ्गुरको भुप्पा सम्भेरे खाए कसो नसकिएला ? मनै न हो (७७) !” यहाँ भ्यागुता गड्यौला आदि काँचै खाने प्रसङ्गले वीभत्सरस उत्पन्न गरेको छ ।

४.८ अद्भूतरस

अद्भूतरसमा विस्मय(आश्चर्य) स्थायिभाव, अनौठा वस्तु आलम्बन, आलम्बनको विशेष गुण उद्दीपन, स्वेद, रोमाञ्च, संभ्रम, नेत्राविकार आदि अनुभाव र वितर्क, आवेग, हर्ष, आदि व्यभिचरिभाव हुन्छन् । अद्भूतरस आश्चर्यजनक पदार्थको दर्शन लोकोत्तर घटना वा वस्तुको दर्शन तथा श्रवण, ईश्वरीय शक्ति भएका प्रतापी पुरुषसितको भेटघाट, अभीष्ट मनोरथको प्राप्ति, उपवन तथा मन्दिरतिरको गमन,

सभा, विमान, माया, इन्द्रजाल आदिको दर्शनको सम्भावनाबाट निष्पन्न हुने भरतले नाट्यशास्त्रमा उल्लेख गरेका छन् । उनले दिव्य र आनन्द गरी दुई प्रकारमा बाडेका छन् ।

यस नाटकमा अद्भूतरस निष्पन्न हुने प्रसङ्ग दोस्रो अङ्कमा वीरेले आफूले भौंकी विद्या प्राप्त गर्दाको सन्दर्भको बर्णन गर्दा अद्भूतरस निष्पन्न भएको छ-

... बाटो त हिउँले ढाकेको, सारै अफ्ठ्यारो छ, पहरामा छेपारोजस्तै घम्टीघम्टी जानुपर्छ, एउटा हातले खिभ्रिक धर्म छोड्यो कि बस, बेपत्ता । ...सच्चा भक्ति भए सकिन्छ त्यो पनि, केही छैन । ...गुफा कस्तो छ-भिन्नभिन्न जाँदा जाँदा एउटा ठूलो अजडको - खोइ बैठक भन्नू भने कसरी, तर खोइ, त्यस्तो राम्रो ठाउँ त कहाँ होला । फेरि त्यतिभिन्न उज्यालो कताबाट आउँछ । त्यहाँ हीरामोती जडेको छैन, मान्छेले बनाएको बुट्टा पनि होइन, तर खोइ के बयान गर्नु, बैकुण्ठ भनेको त्यस्तै होला । गुफाको मुखैमा मास्तिर दुङ्गाको चुच्चो उठेर गएको बाट रातदिन तपतप सेतै दूधजस्तो चुहिरहन्छ, त्यो खानु त हुँदैन, ... गुरुले जे दिनुहुन्छ त्यै श्रद्धाले खानुपर्छ । श्रद्धाजस्तो ठूलो के छ !... किन पोल्ने ? आगो कहाँ पाउनु त्यहाँ ? उसैले जम्मै काँचै खानो (७६-७७)

यस्ता प्रकारका वर्णनमा अद्भूतरस निष्पन्न भएको पाइन्छ ।

४.५ शान्तरस

शान्तरसमा शम(भित्री शान्ति) स्थायिभाव, निःसार जगत् अथवा नित्य सत्य परमात्मा आलम्बन, पुण्य स्थान (तीर्थ, तपोवन, सत्सङ्ग) आदि उद्दीपन, रोमाञ्च आदि अनुभाव तथा निर्वेद, हर्ष, दया आदि व्यभिचारिभाव हुन्छन् (सिन्देल १५८)। तत्त्वज्ञान तथा वैराग्यबोधले गर्दा शान्तरसको निष्पत्ति हुन्छ (गौतम ६९५)। व्यक्तिको राग तथा द्वेषबाट पूर्णतः निवृत्तिविना शमभाव नहुने र अनादि कालदेखि नै मानव मनमा

राग तथा द्वेष व्याप्त भइरहेको हुँदा व्यावहारिक रूपमा शमको अस्तित्व प्रमाणित हुन सक्दैन भन्ने केही आचार्यहरू ठान्दछन् । अन्य केही आचार्यहरू चाहिँ नाटकमा यस रसको अभिनय असम्भव भएकाले यसले सार्वजनीन मानवीय भावलाई अभिव्यक्त गर्न नसक्ने आधारमा यसलाई स्वतन्त्र रस मान्न अस्वीकार गर्दछन् । अभिनव गुप्तले शान्तरसका विरोधीहरूको तर्कको खण्डन गर्दै यस रसको स्थापना गरेका हुन् । उनले कालदेखि नै पूर्वीय आचार्यहरूले शान्त रसलाई मानेको तथ्य प्रस्तुत गरेका छन् ।

छैतौँ अङ्कमा नरदेवले शिवानन्दलाई भनेको यो कथनमा शान्तरस व्यञ्जित भएको छ-
“...समाधिलाई वा चित्तवृत्तिनिरोधलाई व्यवहारमा ल्याउनसके पृथ्वी स्वर्ग हुन्थ्यो (११६)।” चिन्ता नाटकमा शान्तरस महत्त्वपूर्ण रूपमा प्रयोग भएको छ । पहिलो अङ्कको अन्त्यमा भाइ र बुहारीको शङ्काबाट दुखित भएकी रुद्रमती आफ्नो घर जानलाग्दा नरदेव र गड्गा पश्चाताप गर्दै पाउ परेपछि रुद्रमतीमा भातृप्रेम जागृत भई क्षमाशील भएर बस्न तयार हुँदा शान्तरस प्रकट भएको छ (७१) । त्यसैगरी सातौँ अङ्कमा जब नरदेवले वीरे भौंकीलाई हायलकायल पारेपछि वीरेले हात जोड्दै आफ्नो अपराध कबोल गर्छ- बज्यै, मैले अपराधै गरेको हुँ, क्षमा गर्नुहोस् । अनि रुद्रमती भन्छन्- मलाई केही छैन, उमालाई भन । वीरे उमासँग अपराध कबोल गर्छ- ...मैले यस्तो खेलौँची गरेर ठूलो पाप बोकेँ, ...मनै न हो ! मलाई क्षमा गर्नुहोला ! तपाईंलाई केही पनि भएको छैन, ...मैले तपाईंलाई भगाउन पनि कति खोजेँ, केही लागेन, अब आफ्नो पोडिसित राम्रोसित बस्नोस् ।...मुटु बलियो गर्नुहोला । तपाईंलाई केही पनि भएको छैन, उठ्नोस् ! अब तपाईंको मन मेरो अधीनमा छैन ।...मैले आँखा देखिनँ, के भयो के ! पापीले तपाईंको खाना हर्‍यो, निद्रा हर्‍यो, त्यसैले तपाईं यति निर्धो हुनुभयो । निर्धोलाई पछार्न सजिलो हुन्छ,... तपाईंमाथि उहाँको माया कति बलियो रहेछ, सपनामा पनि मैले ठाउँबाट

एकजात हटाउन सकिने (१२३-२४)।

नरदेव भन्छन्- हो, मेरेका भूत पुर्खाका निमित्त शोकाश्रु र जन्मने भविष्य मुख टम्म गरेर पसिना बहाउनु धेरै बेस-पसिना नै सत्याश्रु हो (१२५)। छत्रबहादुर नाटकको अन्त्यमा भन्छन्- भित्र पाल्नोस्, आज मेरो घर उज्यालो भो, बादल हट्यो(१२६) । असत्यको पराजय र सत्यको विजय पश्चात सबैका मन शान्त हुनु, घर उज्यालो भएको महसुस हुनु, वीरेप्रति क्षमाशील देखिनु, वीरे अपराध कबोल गरेर मानसिक बोभबाट हलुको हुनु, रुद्रमती बोक्सीको आरोपबाट मुक्त हुनु, नरदेव आफ्नो दिदीलाई बोक्सीको कलङ्कबाट मुक्त गराउन सफल हुनुजस्ता कुराले शान्तरस उद्दीप्त भएको छ । शान्तरस नै यस नाटकको अङ्गीरसका रूपमा निष्पन्न भएको छ ।

५. निष्कर्ष

बालकृष्ण समद्वारा रचित चिन्ता नाटक सामाजिक समस्यामा आधारित भएर जनचेतना फैलाउने उद्देश्य प्रेरित नाटक हो । सात अङ्कका सातै दृश्यमा संरचित यस नाटकको पहिलो अङ्कमा बोक्सी बात लागेकी विधवा रुद्रमती भाइ तथा बुहारीले समेत शङ्का गरेपछि आफ्नै घरमा फर्किन लागेपछि पश्चाताप गर्दै नरदेव र गङ्गाले पाउ पर्दा भातृवात्सल्यबाट प्रभावित एवम् क्षमाशील हुँदै बस्न तयार हुँदा शान्तरस परिपाक भएको छ । दोस्रो अङ्कका सुरुतिर खत्री, वाग्लेका संवादले हाँस्यरस निष्पत्ति गरेको छ भने, वीरेले भाँक्री विद्या सिक्दाको यात्रा बर्णन, गुफा बर्णन, आहार बर्णन आदिमा अद्भूत र विभत्सरसको सिर्जना भएको छ । तेस्रो अङ्कमा विरामी उमालाई भाँक्रीको भेषभूषा, मन्त्रोच्चारणको भ्रम, बोक्सीको भय सिर्जना गरी आफूसँग भग्न प्रेरित गर्दा भयानकरसको परिपाक भएको छ । चौथो अङ्कमा बाइसधारा चौतारोमा बसेका शिवानन्द वैद्यलाई हीरामान, वाग्ले, खत्रीहरू वैद्यविद्याको निन्दा र भाँक्रीको प्रसंशा गर्दैरहेको अवस्थामा पुगेका नरदेवले वैद्यहरूको कमजोरीसहित

वैद्यविद्याको महत्त्व, बोक्सी र भाँक्री बारेको भ्रम चिरी सत्यको जीतका निमित्त सबैमा उत्साह भर्दै गरेको प्रसङ्गले वीररसको परिपाकका लागि पृष्ठभूमि तयार भएको छ । पाँचौं अङ्कमा उमाको व्यथा भनभन बढिरहेको, रोदन, भय, त्रास आदिका कारण करुणरस परिपक्वतातिर गइरहेको छ । छैठौं अङ्कमा गङ्गाको विस्मृतिले हास्यरस सिर्जना गरेको छ भने गिरीश नरदेवको घरमा पुगी रुद्रमतीसँग उमाको व्यथा फिर्ता लिईदिन अनुरोधविनय गर्नु, दुलहीको निमित्त सर्वस्व गुमाउन तयार भएको देखिदा करुणरस सिर्जना हुने अवस्था बनेको छ भने रुद्रमतीलाई सामुनेमा उपस्थित भएर बोक्सी फिर्ता लिन र व्यथा निको गराईदिन भन्दा प्रत्यक्ष रूपमा अपमान र निन्दाको सिकार भएकी रुद्रमतीको कोणबाट रौद्ररसको अनुभव हुने अवस्थामा पुगेको छ भने नरदेव वीरेसँग प्रतिवाद गर्न र उमाको उद्धार गर्न वीरेको छोरोलाई आफ्नो नियन्त्रणमा लिएर छत्रबहादुरको घरतिर लाग्नुले भय, आशङ्का र उत्साहको तुमुलतामा वीरताको उद्बोधन भएको छ । सातौं अङ्कमा उपचारको नाममा उमालाई भगाउने चुनौती दिँदै साँचो कुरा बोल्न र अपराध स्वीकार गर्न नरदेवले पाखुरा सुर्किएपछि अन्ततः बाध्य भएर वीरेले आफ्ना सबै करतुतहरू सबैका सामु बक्दै रुद्रमती, उमा लगायत सबैसँग क्षमा माग्दा वीररसले पूर्णता पाएको छ । रुद्रमती बोक्सीको कलङ्कबाट मुक्त हुनु, छत्रबहादुरको घरबाट चिन्ताको बादल हटेर उज्यालो हुनु, नरदेव दिदीलाई बोक्सीको कलङ्कबाट मुक्त गराउन सफल हुनु, उमा भयमुक्त हुनु, वीरेले क्षमा पाउनुले शान्तरस परिपाक अवस्थामा पुगेको छ । यसरी सानो आयाममा लेखिएको यो नाटक नवरसको धेरैथोरै प्रयोग गरी अन्धविश्वासरूपी चिन्ताको कालो पर्दा च्यातेर चेतनाको उज्यालो फैलाउने उद्देश्यमा सफल भएको छ ।

सन्दर्भसामग्री सूची

उपाध्याय, केशवप्रसाद. सम्पा. *समका तीन नाटक* काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०२५९ ।

उपाध्याय, केशवप्रसाद. *पूर्वीय साहित्यसिद्धान्त* (पाँचौं सं.)काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०६७ ।

एटम, नेत्र. *सङ्क्षिप्त साहित्यिक शब्दकोश* काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञाप्रतिष्ठान, २०७४ ।

गौतम, देवीप्रसाद. "रस", *नेपाली साहित्य कोश* (सम्पा.) ईश्वर बराल र अन्य. काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान २०५५ ।

सम, बालकृष्ण. *समका तीन नाटक*, (सम्पा.) केशवप्रसाद उपाध्याय, काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५९।

सिग्देल, सोमनाथ शर्मा. *साहित्यप्रदीप*. काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार २०५८ ।

शर्मा, मोहनराज र श्रेष्ठ, दयाराम. *नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास* (चतुर्थ सं.). काठमाडौं : साभा प्रकाशन २०४९।