

कुञ्जिनी खण्डकाव्यमा रसविधान

माया घिमिरे

उपप्राध्यापक

राममणि बहुमुखी क्याम्पस

Corresponding Email: ghimire.maya26@gmail.com

लेखसार

प्रस्तुत लेख कुञ्जिनी खण्डकाव्यमा अन्तर्निहित रसविधानको विश्लेषणमा केन्द्रित रहेको छ । पूर्वीय काव्यशास्त्रको प्राचीन सिद्धान्तका रूपमा रहेको रस सिद्धान्तले काव्यसौन्दर्यबाट प्राप्त आनन्दानुभूतिलाई बोध गराउँछ । यस लेखमा पूर्वीय काव्यशास्त्रमा भरतद्वारा प्रतिपादित रससिद्धान्त अन्तर्गतको रससूत्रमा रससामग्रीका रूपमा रहेका विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी भाव र स्थायी भावका आधारमा कुञ्जिनी खण्डकाव्यमा अभिव्यक्त अङ्गी रस र अङ्ग रसको पहिचान गरी खण्डकाव्यको पाठपरक विश्लेषण गरिएको छ । यस लेखमा मूल समस्या र शोधप्रश्नको समाधानका लागि गुणात्मक अनुसन्धानमा आधारित पाठविश्लेषणविधि तथा व्याख्यात्मक पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ । विश्लेषणका क्रममा कुञ्जिनी खण्डकाव्यलाई प्राथमिक सामग्रीको रूपमा र रससम्बन्धी सैद्धान्तिक सामग्रीलाई द्वितीयक सामग्रीका रूपमा लिइएको छ । कुञ्जिनी खण्डकाव्यमा रसविधानको खोजी गरिएको प्रस्तुत अध्ययनमा भरतको रस सूत्रमा उल्लेख गरिएका रससामग्री (विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी भाव र स्थायी भाव) का आधारमा कुञ्जिनी खण्डकाव्यमा अभिव्यञ्जित अङ्गी रस र अङ्ग रसको विश्लेषण गरिएको छ । रससिद्धान्तको प्रायोगिक पक्षसँग सम्बन्धित यस लेखमा खण्डकाव्यमा रहेका रससामग्री अनुकूलका पाठात्मक प्रयोगलाई तथ्याङ्कका रूपमा उपयोग गरी तिनको विश्लेषणका आधारमा यस खण्डकाव्यमा अङ्गी रसका रूपमा करुण रस र अङ्ग रसका रूपमा शृङ्गार, रौद्र, वीर र शान्त रस रहेको निष्कर्ष निकालिएको छ ।

शब्दकुञ्जी: विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी भाव, साधारणीकरण, रसानुभूति ।

१. विषय परिचय

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा (वि.सं. १९६६-२०१६) द्वारा रचित 'कुञ्जिनी' (२००२) खण्डकाव्य सामाजिक र सांस्कृतिक भावभूमिको चित्रण गरी लेखिएको खण्डकाव्य हो । देवकोटाको २६७ पङ्क्तिगुच्छामा फैलिएको यस खण्डकाव्यको विषयवस्तु धादिङ जिल्लाको भिल्डुङ गाउँमा प्रचलित लोककथा र कविकल्पनाको संयोजनमा आधारित छ । देवकोटाको आशुलेखनको प्रमाण बनेको यस खण्डकाव्यमा स्वच्छन्दतावादी प्रणयभाव र आध्यात्मिक रहस्यवादी आत्मचिन्तनलाई भावमय बनाएर प्रस्तुत भएको छ । यस काव्यमा तत्कालीन नेपाली सामन्तवादी समाजका मूल्यमान्यतालाई प्रस्तुत गर्दै आत्मिक प्रेमको अमरतार राष्ट्रप्रेम देखाउने क्रममा करुणरस परिपाकको अवस्थामा पुगेको छ, भने शृङ्गार, वीर, रौद्रलगायत अन्य रसहरू अङ्ग रसका रूपमा अभिव्यञ्जित भएका छन् । रस आस्वादीय वस्तु हो । सोभो र सरल अर्थमा रस शब्दले त्यस्तो पदार्थ वा गुण

भन्ने बोध गराउँछ जुन आस्वाद्य हुन्छ । साहित्यका सन्दर्भमारसको तात्पर्य काव्यसौन्दर्य र काव्यास्वाद वा काव्यानन्द भन्ने हुन्छ । आलम्बन विभावबाट उद्बुद्ध, उद्दीपन विभावबाट उद्दीपित अनुभावहरूद्वारा व्यक्त अनि व्यभिचारी भावहरूबाट परिपुष्ट पारिएको सहृदयीको स्थायी भाव नै रस हो । अर्को शब्दमासहृदयीका मनमा वासना वा संस्कारका रूपमा सुषुप्त अवस्थामा रहेको रत्यादि स्थायी भावरूपी त्यस्तो आनन्दात्मक चित्तवृत्तिलाई रस भनिन्छ, जुन अनुभाव र व्यभिचारी भावहरूको संयोगबाट परिपक्व र परिपुष्ट अवस्थामा पुगेर निष्पत्ति हुन्छ । प्रस्तुत शोधलेखमा रस निष्पत्ति र रसानुभूतिकामान्यताहरूलाई अवलम्बन गर्दै 'कुञ्जिनी'खण्डकाव्यमा रसविधानको अध्ययन गरिएको छ । देवकोटाको यस खण्डकाव्यका विषयमा स्वतन्त्र र शोधमूलक अध्ययन पर्याप्त मात्रामा भएका छन् तापनि रसविधानको सैद्धान्तिक पर्याधारका दृष्टिले भने यस खण्डकाव्यको अध्ययन हुन सकेको छैन । यस शोधमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका काव्यात्मक प्रवृत्ति तथा कुञ्जिनीखण्डकाव्यका बारेमा गरिएका काव्यतत्त्वगत अध्ययनलाई पूर्वकार्यका रूपमा लिई विषयगत विधिबाट समीक्षा गरिएको छ ।

कुमारबहादुर जोशी (२०४८)को *देवकोटाका कविताकृतिको कालक्रमिक विवेचना* पुस्तकमा २००२ सालका कविताकृति शीर्षकमा 'कुञ्जिनीको विवेचना' उपशीर्षकमा देवकोटाको लोककथा र कविकल्पनाको संयोजनमा सिर्जित सामाजिक समस्यामा आधारित तथा दैहिक भौतिकवादी प्रेमलाई भन्दा हार्दिक/आत्मिक प्रेमलाई महत्त्व दिइएको रोमान्टिक तथा प्रगतिवादतर्फ उन्मुख खण्डकाव्यका रूपमा चिनाएका छन् । उनले यस शीर्षकमा कुञ्जिनीखण्डकाव्यमा करुण रस अङ्गी रसका रूपमा र श्रृङ्गार, हास्य, प्रभृति रसहरू अङ्ग रसका रूपमा रहेको नायिकाप्रधान गीतिकाव्यका रूपमा पहिचान दिलाउँदै निम्नवर्गीय पात्र गोरेप्रति उदात्त र पवित्र प्रेम खन्याउने कुञ्जिनीलाई दुई पटक हार्न लगाएरशाश्वत र सच्चा आत्मिक प्रेमलाई विजयी गराएका छन् । आत्मिक प्रेमको यशोगान गरिएको यस अध्ययनले कुञ्जिनी खण्डकाव्यमा अङ्गी र अङ्ग रस रहेको विषयलाई सङ्केत गर्दै कुञ्जिनी खण्डकाव्य रसविधानका दृष्टिले अध्ययनीय सामग्री रहेको पुष्टि गरेको छ । महादेव अवस्थी (२०६१) ले *लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको खण्डकाव्यकारिता* मा देवकोटाका खण्डकाव्यलाई रस प्रधानताका आधारमा अध्ययन गरी मुनामदन, कुञ्जिनी, आँसु, म्हेन्दू खण्डकाव्यलाई करुण रसप्रधान खण्डकाव्यका रूपमा स्थापित गरेका छन् । उनले यसै पुस्तकमा प्रकृति र मानव मनको तादात्म्य स्थापित गर्ने क्रममा वसन्तकालीन, वर्षाकालीन र शरदकालीन प्रकृतिलाई मानव मनोविज्ञानसँग सम्बन्धित तुल्याउँदै वसन्तलाई श्रृङ्गारिक मनोविज्ञानसँग, वर्षालाई रौद्रपनसँग र शरदलाई कारुणिक अवस्थासँग अन्तरसम्बन्धित तुल्याउँदै स्वच्छन्दतावादी काव्यकलाले सजिएको वियोगान्त खण्डकाव्यका रूपमा विवेचना गरेका छन् । यस पूर्वाध्ययनले कुञ्जिनीखण्डकाव्य रसविधानअध्ययनका लागि रिक्त रहेको विषयलाई सङ्केत गर्दै काव्यमा अङ्गरस र अङ्गीरसको निर्योक्त गर्नसहयोग पुऱ्याएको छ । विष्णुकुमार खत्री (२०७१)ले *महाकवि देवकोटाका काव्यकृति* पुस्तकमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका खण्डकाव्यको विश्लेषण शीर्षकको कुञ्जिनीखण्डकाव्यको विश्लेषण उपशीर्षकमा गोरे र कुञ्जिनीको आत्मिक प्रेमबाट आरम्भ गरी यी दुवैको कारुणिक अन्त्यमा टुङ्ग्याइएको यस खण्डकाव्यमा प्रेमको अप्राप्तिमा पनि नायक, नायिकाले सफलता प्राप्त गरेको कुरा उल्लेख गर्दै सामन्तवादी ठालु सिंहले सन्तानको भावनालाई भन्दा भौतिक सम्पत्तिलाई महत्त्व दिँदा पश्चातापमा पर्नु परेको यथार्थलाई बोध गराएका छन् । खत्रीको यस पूर्वाध्ययनले आत्मिक प्रेमको अलौकिक चमत्कृत विजय र सामन्तवादी, भौतिकवादी चिन्तनको पराजय देखाइएको यस तर्कले लाक्षणिक अर्थमा खण्डकाव्यको रसविधानलाई सङ्केत

गरेको छ ।राममणि रिसाल(२०३१)ले *नेपाली काव्य र कवि* पुस्तकमा गीति काव्य र गीति काव्यकार शीर्षकको 'कुञ्जिनी'उपशीर्षकमा मुनामदनको वियोगान्त कथाले नेपाली पाठकका आँखाको आँसु ओबाउन नपाउँदै देवकोटाले अर्को वियोगमा टुडिगएकोकारुणिक अश्रुकाव्यको रचना गरेको उल्लेख गरीआत्मिक प्रेमको अमरतालाई व्यक्त गरेका छन् । उपर्युक्त पूर्वाध्यायनले रस विधानका दृष्टिले कुञ्जिनीखण्डकाव्य अध्ययनीय कृति रहेको र यसको प्राज्ञिक कार्य गर्न बाँकी रहेको सङ्केत गरेका छन् ।

'कुञ्जिनी'खण्डकाव्य वियोगान्त विषयवस्तुमा आधारित गीतिकाव्य हो ।करुण रस परिपाकको अवस्थामा पुगेको यस खण्डकाव्यलाईभरतको रस सिद्धान्तका उपकरणका आधारमा अध्ययन गरी विषयवस्तुभित्र अन्तर्निहित ज्ञानको नवीन पक्षलाई समुद्घाटन गर्नु आवश्यक छ । यसरी गरिएको अध्ययनबाट 'कुञ्जिनी'खण्डकाव्यको ज्ञानको परम्परामा नवीन र मौलिक योगदान पुग्ने भएकाले यस खण्डकाव्यलाई रसविधानका दृष्टिले अध्ययन गर्नु यस अध्ययनको मूल समस्या हो ।यही मूल समस्यासँग सम्बद्ध भई आउने शोध प्रश्नहरू यस प्रकार रहेका छन् :

- (क) 'कुञ्जिनी'खण्डकाव्यमा अभिव्यक्त रस विधानको पृष्ठभूमि के हो ?
- (ख) 'कुञ्जिनी'खण्डकाव्यमा अङ्गी रसका रूपमा करुण रसको अभिव्यक्ति कसरी भएको छ ?
- (ग) 'कुञ्जिनी'खण्डकाव्यमा अङ्ग रसको अभिव्यक्ति कसरीभएको छ ?

यो लेख 'कुञ्जिनी' खण्डकाव्यमा रसविधानको विश्लेषण र अर्थापन गर्ने समाधानमा केन्द्रित छ । प्रस्तुत लेख पूर्वीय काव्यचिन्तन अन्तर्गतको रसविधानको अध्ययनका साथै तद्विषयक प्रायोगिक पक्षको प्राज्ञिक औचित्य पुष्टि गर्ने उद्देश्यमा केन्द्रित छ । खण्डकाव्यमा रसविधानको अध्ययन र कुञ्जिनी खण्डकाव्यमा अङ्गी रस र अङ्ग रसको विश्लेषण गरिएको यस लेखले 'कुञ्जिनी' खण्डकाव्यका माध्यमबाट भावी अध्येताका लागि मार्गनिर्देश गर्ने प्राज्ञिक उद्देश्यको परिपूर्ति गरेको छ । उपर्युक्त तीन समस्यामा केन्द्रित भई 'कुञ्जिनी'खण्डकाव्यमा रसविधानको अध्ययनमा गर्नु यस लेखको क्षेत्र हो भने अन्य क्षेत्रमा प्रवेश नगर्नु यसको सीमा हो ।

२.सैद्धान्तिक पर्याधार

भारतीय काव्य परम्परामा रससिद्धान्तसर्वाधिकप्राचीन, प्रधान र शक्तिशाली काव्यचिन्तनका रूपमा स्थापित छ ।संस्कृत काव्यपरम्परामा रस शब्दले भिन्दाभिन्दै चार प्रकारका व्युत्पत्तिगत अर्थ बोध गराए तापनि रसित हुनु वा आस्वादित हुनु नै काव्यरस हो (भट्टराई,२०७७,पृ.९७)। प्राचीन भारतीय वाङ्मयमा रसलाई पदार्थको रस, आयुर्वेदको रस,मोक्ष वा भक्तिको रस र साहित्यको रस गरी मुख्यतः चार वटा अर्थमा प्रयोग गर्ने गरिएको छ (नगेन्द्र,सन् १९७४,पृ. २) । काव्यलाई आनन्दमयी चेतनाप्रदान गर्ने काम साहित्यको रसले गर्दछ । यो कवि,वस्तु र सहृदयको त्यस्तो संयोजन हो जसमा कविले आफ्नो अनुभूतिलाई संवेद्य बनाउँछ ,वस्तु अनुभूतिका रूपमा प्रस्तुत हुन्छ र सहृदयले कविको यही संवेद्य अनुभूतिलाई ग्रहण गर्दछ (नगेन्द्र,सन् २०१२,पृ.५४) । यसरी काव्यमा रसले मानव अनुभव र अनुभूतिलाई सबल बनाएर आनन्द प्रदान गर्दछ । जसलाई केशवप्रसाद उपाध्यायले यसरी पुष्टि गरेका छन् :“काव्यबाट प्राप्त रस त्यस्तो आह्लादकारी रमणीय अनुभूतिसँग हुन्छ जसको आस्वादन सहृदयीका संवेदनशील हृदयले मात्र गर्न सक्छ”(उपाध्याय,२०६७,पृ.१८)।यसरी काव्य पढेर,

सुनेर, अभिनय हेरेर दर्शक/पाठक/श्रोतालाई जुन किसिमको आनन्दको अनुभूति हुन्छ त्यही आनन्दानुभूति नै रस हो । भरतले रसलाई विभाव, अनुभाव र सञ्चारीभावको सम्योगबाट निष्पन्न वस्तुका रूपमा चिनाएपछि रस काव्यशास्त्रको केन्द्रीय विषय बनेर एउटा सशक्त काव्यसिद्धान्तका रूपमा विकसित भएको हो । भरतका उत्तरवर्ती आचार्यहरूले रसलाई काव्यको आत्मा मान्दै ब्रह्मानन्द सहोदरका रूपमा पहिचान गराएका छन् । गोविन्दप्रसाद भट्टराईले काव्यको भावमा रसको पूर्वरूप अन्तर्निहित हुने र दर्शक वा पाठकको अन्तरआत्मामा संस्कारका रूपमा स्थायी भाव रहने (भट्टराई, २०७७, पृ. ९९) उल्लेख गरेका छन् । उनका अनुसार बाह्य वस्तु वा व्यापारको बिम्बघातद्वारा भाव उद्बुद्ध हुँदा जब अन्य भाव उत्पन्न हुन्छन् र ती भाव सत्व गुणको प्रधानताले बाह्य वस्तुमा आश्रित नभई आत्मामा रहन्छन् तब ती रसकहलिन्छन् (भट्टराई, २०७७, पृ. १००) । नारायणप्रसाद गडतौलाले 'पूर्वीय काव्यशास्त्रको प्रायोगिक पद्धति' मा फरक ढङ्गले रसास्वादनसम्बन्धी धारणा प्रस्तुत गरेका छन् । उनले भरतको रस सूत्रमा उल्लेख गरिएका विभाव र अनुभावलाई लौकिक बाह्य तत्त्व र सञ्चारी तथा स्थायी भावलाई लौकिक आन्तरिक तत्त्वका रूपमा रहने कुरालाई प्रकाश पार्दै यी दुवै तत्त्वको साधारणीकृत भएपछि मात्र रसास्वादन गर्न सकिने विषय (गडतौला, २०७७, पृ. ५०) उल्लेख गरेका छन् । वास्तविक सन्दर्भमा साहित्यको भाव पक्षसँग सम्बन्धित रसलाई शब्द र अर्थद्वारा विभावादिको संयोगबाट अभिव्यक्त भएर आस्वादनको विषय बन्ने व्यङ्ग्यार्थमय आह्लाद विशेष नै हो (उपाध्याय, २०६७, पृ. २०) । उपाध्यायको यस परिभाषाले पनि भरतको रससूत्रमा उल्लेख गरिएका विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी भावको संयोजनबाट अभिव्यक्त हुने आह्लादकारी व्यङ्ग्यार्थ विशेष रसका रूपमा अभिव्यक्त हुने कुरामा सहमति जनाएका छन् । यस अर्थमा साहित्यमा रस शब्दले रसिलो, चखिलो, स्वादिलो भन्ने अर्थ बोध गराउँछ । साहित्यमा प्राप्त रसले आनन्द प्रदान गर्ने हुनाले यसलाई आनन्दको प्रतीक वा पर्यायवाची शब्दका रूपमा पनि उल्लेख गरिएको छ । रसलाई भानुभक्त पोखेलले *सिद्धान्त र साहित्य* पुस्तकमा काव्य पद्धता, सुन्दर नाटकको अभिनय हेर्दा हामीलाई जुन किसिमको आनन्दानुभूति हुन्छ, त्यही आनन्द नै रस हो भनेका छन् (पोखेल, २०५९, पृ. ४) । यस्तो काव्यबाट प्राप्त हुने रसलाई सहृदयीले मात्र बोध गर्न सक्छन् ।

पूर्वीय काव्य परम्परामा रसलाई प्रधानता दिने र चर्चा गर्ने कार्य भरतमुनि पूर्वदेखि भएतापनि साहित्यशास्त्रमा यसलाई पूर्ण प्रतिष्ठा र सम्मान दिलाउने रसवादी आचार्य आनन्दवर्धन, अभिनव गुप्त, मम्मट, विश्वनाथ र जगन्नाथ हुन् । आचार्य आनन्दवर्धनले व्यङ्ग्यार्थका सापेक्षतामा रसलाई अर्थात् तापनि ध्वनिकाव्यका भेदहरूमध्ये रसध्वनि बढी रमणीय हुने कुरा उल्लेख गरी रसलाई महत्त्व दिएका छन् (नगेन्द्र, सन् २०१२, पृ. ३७) भने रसलाई मनोवैज्ञानिक स्वरूप दिएर यसको विषयीगत व्याख्या गर्ने काम पनि उनले गरेका छन् । आचार्य विश्वनाथले पनि भाव र रसलाई एक अर्काका पूरक मान्दै रसिलो वाक्यलाई काव्य मानेका छन् र विभाव आदिबाट प्राप्त रस ब्रम्ह नै त होइन तर ब्रम्हको सहोदर हो भनेका छन् । यो (रस) अलौकिक र चमत्कारिक हुन्छ । यस्तो रस अनुभूति र संवेदनाबाट उत्पन्न हुन्छ र यो आस्वाद्य हुन्छ । आचार्य मम्मटले विभावानुभावको सहृदयीका मनमा सुषुप्त अवस्थामा रहेको स्थायी भावसँग संयोग हुँदा निष्पत्ति हुने भावलाई नै रस मानेका छन् । मम्मटको यो धारणा पनि विषयपरक रहेको छ । उनले आफ्नो ग्रन्थ काव्यप्रकाशमा काव्यको रसास्वादनमा व्यक्तिका सबै प्रकारका व्यक्तिगत भावना अन्त्य भई असीमित आनन्दानुभूति हुने विषय उल्लेख गर्दै आत्मानुभवका स्वरूपमा रसास्वादनको पक्रिया तिर्खाएको अवस्थामा सर्वतको सेवनले शरीरका अङ्गअङ्गमा शीतलताले स्पर्श गरेजस्तै रसास्वादनबाट पनि ब्रह्मानन्दको आनन्द प्रदान गर्दछ जुन अलौकिक

हुन्छ (मम्मट, २०४२, पृ. १०८९) भनेका छन् । निष्कर्षतः रस भनेको सहृदयीका मनमा वासना वा संस्कारका रूपमा सुषुप्त अवस्थामा रहेको रत्यादि स्थायी भाव सशक्त हुँदा हुने आनन्ददायक चित्तवृत्ति हो । यसरी काव्यको आस्वादन गर्दा लोकोत्तर चमत्कारले युक्त ब्रह्मानन्द सहोदरको आनन्दानुभूति नै रस हो । रसानुभूतिबाट प्राप्त आनन्द, अखण्ड, विलक्षण, अनिर्वचनीय र अलौकिक हुन्छ ।

आचार्य भरतमुनिले विभाव, अनुभाव र व्याभिचारी भावको संयोगबाट रसको निष्पत्ति हुन्छ, भनेका छन् (विभावानुभावव्याभिचारीसंयोगाद्रसनिष्पत्ति : नाट्यशास्त्र, अध्याय ६)। भरतको यही रससूत्रमा उल्लेखित निष्पत्ति शब्दको अर्थ उत्पत्ति, अनुमिति, भुक्ति र अभिव्यक्ति तथा संयोगात्को अर्थ उत्पादकत्व, ज्ञापकत्व, भावकत्व र व्यञ्जकत्व हो भनी उनका उत्तरवर्ती आचार्यहरू भट्टलोल्लट, शङ्कु, भट्टनायक र अभिनवगुप्तले कमशः रसलाई उत्पादन गरिने, अनुमान लगाइने, भोग गरिने, अभिव्यक्त हुने कुरा हो भनेका छन् । यी आचार्यहरूमध्ये पनि अभिनवगुप्तले रस उत्पन्न हुने, अनुमान लगाउने, भोग गरिने विषयगत नभई यो त आत्माबाट अभिव्यक्त हुने कुरा हो भनेका छन् । उनले रसको सम्बन्ध आत्मासँग हुने र विभावादिका कारण व्यक्तिको अन्तस्करणमा वासनाका रूपमा अभिव्यक्त जुन मनोविकार विशेष छ, त्यो व्यञ्जनाको अलौकिक विभावन व्यापारद्वारा जागृत हुन्छ र सुखदुःखादिको अनुभूति आत्मामा हुन्छ । त्यही नै रसाभिव्यक्ति वा रसनिष्पत्ति हो (भट्टराई, २०७७, पृ. १०३) भनेका छन् । यही अभिनवगुप्तको अभिव्यक्तिवादलाई उनका उत्तरवर्ती आचार्यहरू मम्मट, विश्वनाथ, पण्डितराज जगन्नाथलगायतका आचार्यहरूले समर्थन गरेका छन् । भरतका उत्तरवर्ती आचार्यहरूले भरतको रससूत्रमा उल्लेख भएका विभाव, अनुभाव, व्याभिचारी भाव र स्थायी भावलाई रसका उपकरण मानेका छन् । मानिसको हृदयमा स्थिर रूपमा रहेका चित्तवृत्ति नै स्थायी भाव हुन् । भरतको रससूत्रलाई निम्नानुसार विमर्श गरी कुञ्जिनी खण्डकाव्यमा अन्तर्निहित अङ्ग रस र अङ्गीरसको विश्लेषण गरिएको छ ।

२.१ विभाव

मानवीय मनमा रहेका भावहरूलाई प्रस्फुटित पार्ने वा व्युँझाउने तत्त्वलाई विभाव भनिन्छ । आचार्य भरतले वाचिक, आङ्गिक एवं सात्विक अभिनयद्वारा दर्शकको हृदयमा काव्यार्थको भावन गर्ने तत्त्वलाई विभाव भनेका छन् (गौतम, २०५५, पृ. ६८८) । विभावले मानवीय मनमा रहेका रति, शोक, उत्साहजस्ता स्थायी भावलाई व्युँझाउने काम गर्दछ । यो भाव सम्प्रेषणको माध्यमका रूपमा रहेको छ । विभाव पनि आलम्बन र उद्दीपन गरी दुई किसिमका छन् । काव्य कृतिमा वर्णित जुन पात्र वा वस्तुका कारणले सहृदयीका मनमा रहेका रति, शोक जस्ता स्थायी भावलाई व्युँझाउने काम गर्दछ, त्यो विभाव हो । विभाव पनि आलम्बन र उद्दीपन गरी दुई प्रकारका छन् । विभावकै कारण रसपरिपाकको अवस्थामा पुगेको हुन्छ ।

२.१.१ आलम्बन विभाव

काव्य कृतिमा वर्णित जुन पात्र वा वस्तुका कारण सहृदयीको मनमा वासना वा संस्कारका रूपमा रहेको स्थायी भाव रसका रूपमा व्यक्त हुन्छ, त्यसलाई आलम्बन विभाव भनिन्छ । जसलाई लक्ष्य गरेर स्थायी भाव अङ्कुरित हुन्छ, त्यसलाई विषयालम्बन भनिन्छ, भने जुन व्यक्तिमा स्थायी भाव उत्पन्न हुन्छ, त्यसलाई

आश्रयालम्बन भनिन्छ (उपाध्याय, २०६७, पृ. २९) । काव्यमा वर्णित नायक, नायिका वा पात्रहरू आलम्बन विभाव हुन् ।

२.१.२ उद्दीपन विभाव

काव्यकृतिमा वर्णित त्यस्ता व्यक्ति, वस्तु, दृश्य, परिवेश आदिलाई उद्दीपन विभाव भनिन्छ जसले सहृदयीका मनमा वासना वा संस्कारका रूपमा सुषुप्त अवस्थामा रहेका स्थायी भावलाई उद्दीप्त पार्ने काम गर्छ । यसलाई आस्वादनीय रूपमा उकास्ने, उत्प्रेरित गर्ने चेष्टा आदि पक्षहरू उद्दीपन विभावअन्तर्गत पर्दछन् (एटम, २०६९, पृ. ५८)।

२.२ अनुभाव

आलम्बन र उद्दीपन विभावका माध्यमबाट मानवीय मनमा उत्पन्न हुने भावलाई शरीरका विभिन्न अङ्गवा चेष्टाका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्ने भाव नै अनुभाव हो । विभाव पछि उत्पन्न हुने भाव विशेष हुनाले यसलाई अनुभाव भनिएको हो (थापा, २०७३, पृ. २९९) । विभावद्वारा भावको अनुभूति भएपछि, देखापर्ने चेष्टा वा कार्य अनुभाव हो । स्थायी भाव उद्दीप्त भएपछि त्यसको आश्रयमा देखिएर स्थायी भावलाई बाहिर प्रकाश गर्ने व्यापारहरू अनुभाव कहलाउँछन् । (सिग्देल, २०५८, पृ. १४९) विभावरूपी कारणद्वारा हुने कार्यका रूपमा रहेको अनुभाव पनि कायिक, वाचिक, आहार्य र सात्विक गरी चार प्रकारका छन् । विभावद्वारा भावको अनुभूति भएपछि पात्रमा देखापर्ने शारीरिक चेष्टा, कायिक, वार्तालाप आदि वाचिक, मनोभावानुकूल, अलङ्कार, भेषभूषा आदि आहार्य र भावलाई बाह्य रूपमा प्रकाशित गर्ने स्तम्भ, कम्प, अश्रु, रोमाञ्च आदिजस्ता मानसिक आवेग एवम् तद्जन्य स्वाभाविक अङ्गविकार सात्विक अनुभाव हुन् ।

२.३ व्यभिचारी भाव

सहृदयी पाठक, दर्शक, श्रोताका मनमा अन्तर्निहित हर्ष, ग्लानि, आवेगजस्ता क्षणमै देखिने र हराउने अस्थिर प्रवृत्तिका भाव व्यभिचारी भाव हुन् । यो भाव रसको सहकारी तत्त्व हो र यसले अभिनयको क्रममा उठेका निर्वेदादि भावलाई रस परिपोषकको तहमा पुऱ्याउने गर्दछ । लज्जा, औत्सुक्य, निर्वेद, आवेग, श्रम, मद, जडता, उग्रता, मोह, गर्व, आलस्य आदि गरी व्यभिचारी भाव ३३ प्रकारका छन् ।

२.४ स्थायी भाव

मानव मन भावना र संवेगको भण्डार हो । मानव हृदयमा यी संवेगात्मक भावहरू अनुभाव, वासना वा संस्कारका रूपमा रहेका हुन्छन् । यसरी मानवीय हृदयमा सुषुप्त अवस्थामा वासना वा संस्कारका रूपमा रहेका रति, उत्साह, क्रोध, भय आदि भावहरू स्थायी रूपमा सम्बद्ध भएर रहेका हुन्छन् । यिनै भावलाई स्थायी भाव मानिन्छ । हरेक रसका एकएक वटा स्थायी भाव रहेका हुन्छन् । आलम्बन तथा उद्दीपन विभावले यी स्थायी भावलाई व्युँझाई रसानुभूतिको अवस्थामा पुऱ्याउँछन् र यिनै स्थायी भावबाट रसको निर्धारण गरिन्छ ।

आचार्य भरतले संयोगात् र निष्पत्ति शब्दको विशेष व्याख्या नगरेका हुनाले उनका उत्तरवर्ती आचार्यहरूले रससूत्रमा उल्लेख गरिएका यी दुई शब्दका भिन्नभिन्न व्याख्याका आधारमा रसको परिभाषा अलग ढङ्गले गरेका छन् । रससूत्रका प्रथम व्याख्याता मीमांसक भट्टलोल्लटले रसलाई विभावादिको कार्य मान्दछन् । उनले 'निष्पत्ति' शब्दको अर्थ 'उत्पत्ति' र 'संयोगात्'को अर्थ 'कार्यकारण' सम्बन्ध भन्ने निर्धारण गरेका छन् । लोल्लटले उत्पत्तिवादमा रसको उत्पत्ति नायकको अनुकार्यमा हुने र दर्शकले आरोपबाट रसानन्द लिने तर्क राख्छन् (सिग्दाल, २०५८ पृ.१४५) । लोल्लटको व्याख्यानुसार विभावादिद्वारा उत्पाद्य अनुभावादिद्वारा गम्य र सञ्चारी भावद्वारा पोष्य वस्तु रस हो । उनले रस नटनटीको अनुकार्यमा हुन्छ भनेका छन् । रससूत्रका दोस्रा व्याख्याता नैयायिक श्री शङ्कुकले 'निष्पत्ति' शब्दको अर्थ 'अनुमिति' र 'संयोगात्' को अर्थ अनुमाप्य/अनुमापक लगाएका छन् । उनले विभावादिलाई अनुमापक र रसलाई अनुमाप्यका रूपमा पहिचान दिलाएका छन् । नैयायिक शङ्कुकको अनुमितिवादले अनुमाप्य रतिआदि स्थायी भावलाई प्रेक्षकले आत्मा अन्तस्करणका भावसँग तादात्म्य पारेपछि, रसास्वादन हुने कुरामा जोड दिन्छ (उपाध्याय, २०७३, पृ.३९) । भरतको रससूत्रका तेस्रा व्याख्याता साङ्ख्यदर्शनका अनुयायी भट्टनायकले 'निष्पत्ति' शब्दको अर्थ 'भुक्ति' र 'संयोगात्' शब्दको अर्थ भोज्यभोजक निर्धारण गरेका छन् । उनले अविधावृत्तिद्वारा वाच्यार्थको बोध भएपछि भावाकत्व व्यापारबाट विशिष्ट भावको साधारणीकरण हुन्छ, र भोजकत्व व्यापारबाट दर्शकले आफ्नै भाव ठानी त्यसको भोग गर्दछ, भन्ने ठान्दछन् (गौतम, २०५५, पृ.६९०) । भोजकत्वको अवस्थामा पुगेपछि रजोगुण र तमोगुण नष्ट हुन्छन् र सत्व गुण बाँकी रहन्छ । यही सत्व गुण उत्कर्षमा पुग्दा दर्शक/पाठकका लागि भोगका रूपमा प्राप्त हुन्छ । यही भुक्तिवादको मान्यताका आधारमा भट्टनायकले साधारणीकरणको मान्यता अघि सारेका छन् जुन रसास्वादनसँग सम्बन्धित छ । भरतको रससूत्रका अन्तिम व्याख्याता अभिनव गुप्तले 'अभिनवभारती' र 'ध्वन्यालोक लोचन' दुवै ग्रन्थमा आफ्ना रससम्बन्धी मान्यतालाई विमर्श गरेका छन् । गुप्तले रससूत्रमा प्रयुक्त 'निष्पत्ति' शब्दको अर्थ 'अभिव्यक्ति' र 'संयोगात्' शब्दको अर्थ व्यङ्ग्य -व्यञ्जक निर्धारण गरी विभावादिलाई व्यञ्जक र रसलाई व्यङ्ग्यका रूपमा उल्लेख गरेका छन् । रस र विभावादिका बीच कार्य-कारण सम्बन्ध स्थापित गर्दै गुप्तले विभावादिको पाठक/दर्शक/श्रोताका वासना वा संस्कारका रूपमा रहेका स्थायी भावसँग संयोग हुन्छ, र रस अभिव्यक्त हुन्छ, भनेका छन् (उपाध्याय, २०६७, पृ.४६) । जसरी माटाका भाँडामा पानीको संयोग हुँदा माटाको निजी गन्ध अभिव्यक्त हुन्छ, त्यसैगरी मानवीय मनमा स्थायी भावहरू विभावादिका कारण रसका रूपमा परिणत हुन्छन् र यसै अवस्थामा सहृदयीले काव्य/नाटक पढेर/हेरेर/सुनेर काव्यगत विषयसँग हार्दिक तादात्म्य स्थापित गर्दछन् र रस साधारणीकरणको अवस्था सिर्जना हुन्छ ।

साधारणीकरण रसवादको मेरूदण्ड हो । यसले विशिष्टलाई सामान्य बनाउँछ र भावलाई सार्वजनिक गराउँछ (उपाध्याय, २०६७, पृ.५५) । साधारणीकरण भनेको काव्यगत विषयसित सहृदयहरूको हार्दिक, तादात्म्य स्थापित हुनु हो, व्यक्तिगत राग, द्वेषबाट हटेर निर्वेद अवस्थामा पुग्नु हो अथवा विशेष सामान्यमा परिणत हुनु हो (पोखेल, २०५९, पृ.५) । अभिनव गुप्तले साधारणीकरणका दुई स्तर देखाएका छन् जसमा पहिलो स्तरमा विभावादिको व्यक्ति विशिष्ट सम्बन्ध समाप्त हुन्छ, भने द्वितीय स्तरमा सामाजिकको व्यक्तित्व बन्धन समाप्त हुन्छ । यसरी साधारणीकरणका कारण काव्यको मूल भावसँग दर्शक, पाठक वा श्रोताको भाव एकाकार हुन्छ, र भावको समान्वीकरण हुन्छ, यो रस निष्पत्तिको एउटा हिस्सा हो र रसानुभूतिका सन्दर्भमा यसको महत्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । साधारणीकरण मार्फत् कृतिमा अन्तर्निहित मूल भावसँग दर्शक/पाठकको तेरो र मेरोको भाव

समाप्त हुन्छ र रसानुभूति हुन्छ (एटम, २०७४, पृ. २६०) । यसैले रसानुभूतिको निमित्त विभाव, अनुभाव र सञ्चारीभाव आदिको औचित्यपूर्ण ढङ्गले प्रवर्तन हुनुपर्छ भन्ने मान्यता रसवादीहरूको रहेको छ । उपर्युक्त सैद्धान्तिक पर्याधारका आधारमा कुञ्जिनीखण्डकाव्यको अङ्गी रस र अङ्ग रसको विश्लेषण गरिएको छ ।

३. सामग्री विश्लेषण र नतिजा

‘कुञ्जिनी’ (२००२) खण्डकाव्य लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको सामाजिक समस्यामा आधारित आत्मिक प्रेमको वियोगलाई देखाइएको खण्डकाव्य हो । यस खण्डकाव्यमा देवकोटाले तत्कालीन नेपाली समाजको सामन्तवादी समाज व्यवस्थामा अन्तर्निहित परम्परित सोंच र आदर्शवादी राष्ट्रप्रेमका कारण आत्मिक प्रेममा बाधा उत्पन्न भएको उल्लेख गर्दै नायक, नायिकाको दुःखान्तमाकाव्यको अन्त्य गरेका छन् । आत्मिक प्रेमको अमरताको अनुभूति गराउन धादिङको फ्लिटुडबासीको लोककथालाई आधार मानेर करुण रसलाई परिपाकमा पुऱ्याइएको छ । गोरे र कुञ्जिनीको आत्मिक प्रेमको अमरतालाई प्रस्तुत गरिएको यो काव्य एक रातमा रचिएको देवकोटाको आशुकवित्त्वको उपज हो । जम्मा ८७ पृष्ठ र २७ खण्डको आयाममा फैलिएको यस खण्डकाव्यमा आख्यानको आरम्भ गोरे र कुञ्जिनी भेडा चराउने र घाँस काट्ने क्रममा आत्मिक प्रेममा बाँधिएको घटनाबाट भएको छ भने कुञ्जिनीको बाबु ठालुसिंहले विपन्न वर्गको गोरेलाई छोरी दिन अस्वीकार गरेको घटनासँगै अगाडि बढेको कथानक एक दिन मामाघरबाट फर्कदै गरेकी कुञ्जिनीलाई कोल्पो खोलाको बगाएर लैजाने क्रममा गोरेले हाम फालेर बचाएको र छोरीको प्राण बचाउने गोरेलाई कुञ्जिनी विवाह गरेर दिने ठालुसिंहको निर्णयसम्मका घटनाहरू कथानकको आदि भागमा पर्दछन् भने अचानक राष्ट्रको माग अनुसार गोरे जर्मनको धावामा युद्धमा सरिक हुनु, यता ठालुसिंहले कुञ्जिनीलाई गोरे फर्केर आउने सम्भावना नभएकाले लखन लेप्टेनको छोरा सेतेसँग विवाह गरिदिने कुरा टुँड्याउनु, कुञ्जिनीले बाबुको विचारमा सहमति जनाउन नसक्नु, बजरिस्तानमा पठानसँग लड्दालड्दै गोली लागेर गोरेले प्राण त्याग गर्नु जस्ता घटनाहरू मध्य भागमा घटेका छन् भने कुञ्जिनीले लखन लेप्टेनको छोरा सेतेसँगको विवाह अस्वीकार गरी विवाहकै दिन गोरेलाई सम्झदै ऊसँगको पुनर्मिलनमा विश्वस्त कुञ्जिनीले त्रिशूलीमा हाम फालेर मर्नु, ठालुसिंह पश्चातापमा पर्नु र कोल्पो नदीको किनारामा एउटा रुखमुनि रातिमा जोडी छाया देखिने लोकविश्वासको संयोगान्तभाससँगै आख्यान सन्दर्भ टुङ्गिएको छ । यही बिछोडको दुःखान्त घटनाले खण्डकाव्यमा कारुणिक भाव परिपक्व अवस्थामा पुगी शोक स्थायी भाव अभिव्यक्त भएको छ ।

३.१ अङ्गी रसको विश्लेषण

‘कुञ्जिनी’ खण्डकाव्यमा अन्तर्निहित रस विधानको विश्लेषण गर्ने क्रममा अङ्गी रस (करुण) र अङ्ग रस(शृङ्गार, वीर, रौद्र र शान्त) लाई रससामग्रीका आधारमा पुष्टि गरिएको छ । साहित्यिक कृतिमा रहेको मूल वा केन्द्रीय रसलाई अङ्गी रस भनिन्छ । यो खण्डकाव्यमा आरम्भदेखि अन्त्यसम्म करुण रस अङ्गी बनेर आएको छ । यो अङ्गी रससँग अन्य सहकारी रसहरू पनि आएका छन् । यो रस काव्यकोमूल भावसँग सम्बन्धित छ । कुनै पनि कृतिमा अङ्गी रसको निर्यात गर्दा कृतिमा मुख्य भाव कुन हो रकृतिमा कुन रस परिपाकको अवस्थामा उत्कर्षमा पुगेको छ, त्यसका आधारमा यसकोअध्ययन गरिन्छ । साहित्यिक कृतिमा मूलतः शृङ्गार, करुण र वीर कुन चाहिँ भावलाई प्रकाश पारिएको छ, त्यसका आधारमा अङ्गीरसको निर्यात गरिन्छ

।कुञ्जिनी खण्डकाव्यमा नायक ,नायिकाको आत्मिक प्रेम अन्त्यमा मृत्युमा पुगेर टुड्गिएको वियोगको भावलाई अभिव्यञ्जित गरिएको छ जसले दर्शक/पाठक/श्रोतालाई कारुणिक अवस्थामा पुऱ्याएको छ । नायक/नायिकाको कारुणिक भावमाथि प्रकाश पारिएको यस काव्यमा शोक स्थायी भावका रूपमा अभिव्यञ्जित भएको छ । रस सामग्रीका आधारमा यस काव्यमा अन्तर्निहित अड्गी रसको विश्लेषण यसरी भएको छ :

३.२.१ विभाव

कुञ्जिनी खण्डकाव्यमा शोक स्थायी भाव निष्पत्ति गर्ने कारणका रूपमा नायक र नायिकाको दुःखद् अन्त्य रहेको छ । काव्यमा विषयालम्बनका रूपमा नायिका कुञ्जिनी रहेकी छ भने आश्रयालम्बनका रूपमा गोरे रहेको छ । विषयालम्बन प्रभावक र आश्रयालम्बन प्रभावित भएको छ। खण्डकाव्यमा विषयालम्बनका रूपमा रहेकी नायिका कुञ्जिनीले गोरेको आदर्शवादी राष्ट्र प्रेम (पौरुषपूर्ण महत्वाकाङ्क्षा) र बाबुको सामन्ती तथा व्यवहारवादी निर्णयसँग हारेर अन्त्यमा शरीरको बलिदानद्वारा हार्दिक आत्मिक प्रेममा विजयी बनेकी छ भने कुञ्जिनीमा उत्पन्न आत्मिक पीडाको कारण काव्य नायक गोरे प्रभावित भएको छ । गोरे आँखाभरि देश र मुटुभरि कुञ्जिनीलाई सजाएर बजरिस्तानमा पठानहरूसँगको युद्धमा होमिएको छ । यसको पुष्टि यसरी भएको छ :

कुञ्जिनीलाई जरो आयो, ओछ्यानमा परिन् ।
भोलि जाने दिन भो राउत,
कठैबरा ! मरिन् हजुर , जिउँदै कठै मरिन् । (कुञ्जिनी,पृ.३५)
कसरी खप्ने औँसीको शून्ने, आँसुमा फुटेर ।
हृदय मेरो छरिन्छ प्यारा टुक्रा भई टुटेर ।
आँखा भो पानी, दुःख भो थोपा छातीको पहाड ।
विरह बादल गर्जेर रोयो भन्दछिन् नछाड ।
पीर्तिका दिललाई हे निठुर दैव ! विजोग नपार ।
छटक्क पार तरवारले कालको छिनेर टुक्पार । (पृ.३९-४०)
नेपाल बारी तिमी हौ फूल मेरो आत्मा भंवरो भुन्भुने ,
यो हंस मेरो लाएर फेरो वरिपरि सधैं छ गुन्जने , (पृ.३७)
गोरेले सम्भयो कुञ्जिनी गोरी कोल्पूको किनारा
कमलको रोगन फूलको जीवन वैलेका बेचारा । (पृ. ५०)
वैशको धनु फूलको वाण मुटुको चिरा छ ,
कोल्पूको तिर पखेटा ढल्काई बसेको चरा छ ।(पृ. ५१)

माथिको पहिलो उद्धरणले गोरेको बजरिस्तानमा पठानसँग लड्न जाने निर्णयले कुञ्जिनीमा शारीरिक र मानसिक पीडा उत्पन्न भएको छ । ऊ मुटुको टुक्रा समानको प्रेमीको वियोगले थला परेर जिउँदै मरेतुल्य भएर रहेकी छ । दोस्रो उद्धरणमा गोरेको वियोगमा कुञ्जिनीको संसार अँध्यारो शून्यसरि भएको, मुटु छिया

छिया भएर टुक्रिसकेको आँखाबाट पीडा बर्सिएको ,विरहको बादलले ढाकेको हुनाले विषयालम्बनका रूपमा रहेकी कुञ्जनीले हे ! भगवान् बरू तरवारले छिनाल तर हाम्रो बिछोड नगरिदेऊ भन्दै ईश्वरसँग पुकारा गरेकी छ । कुञ्जनीले गोरेसँग बिछोडिनुपर्दा व्यक्त गरेको पीडानुभूतिले आश्रयालम्बनका रूपमा रहेको गोरे प्रभावित भएको छ र तेस्रो उद्धरणमा उसले भौतिक रूपमा टाढा भएपनि आत्माले सधैं तिम्रो परिक्रमा गर्ने छ,तिमी आत्मामै सजिने छौ त्यसैले प्रिया धैर्य गर भन्दै धैर्यताको बाँध बाँध्न लगाएको छ ।चौथो उद्धरणमा मा कुञ्जनीबाट बिछोड भएर पल्टनमा सहभागी भएको गोरेले चन्द्रगिरीमा पुगेपछि कोल्पोको किनारामा आत्मिक प्रेममा छटपटिएकी कुञ्जनीलाई सम्भन्छ । यी उद्धरणमा प्रस्तुत तथ्यबाट शोक स्थायी भाव रहेको करुण रसको अङ्कुरण भएको अनुभूति दर्शक वा पाठकले गर्छ ।

कुञ्जनी खण्डकाव्यमा शोक स्थायी भावलाई उकास्ने वा उद्दीप्त पार्ने उद्दीपन विभाव यसरी आएका छन् :

सोह्र वर्ष नाघने ठिटा

देशले सारा डाकिन् ।

कुञ्जनीको कुञ्ज सुखलाई , धेरै बेर आस दिलाई,

बदलीले ढाकिन् ! हजुर बदलीले ढाकिन् । (पृ. ३४)

गएको लहर फर्कन्न बाबै ! चुहेको पसिना ,

उडेको चारो फर्कन्न बाबै गोलीको असिना । (ऐ, ५३)

लखन लेप्टेन पहाडको ठालू छेलो र खेलो छ ,

उसको छोरो सेते छ राम्रो ऊसँग बिहा मिलाउने हाम्रो ,

मनको मेलो छ ।(ऐ ५४)

बाँच्छिनन् हाम्री कुञ्जनी राम्री बाबुका जिद्दिले ।

के गर्नु हरे ! पीर्तिको दिलमा स्वर्गको गद्दिले ? (पृ. ६१)

देख्छ आज सपना गोरे कुञ्जनीलाई घाटमा लगेको ,

आखिरीको त्रिशुली घाट आखिरको लम्कोसे आँखा ,

वैलिएको फूलको मुहारमाथि केही नबोली बगेको । (पृ.७६)

फुकाइदेऊ तुना छातीको कुना ,

बिहानको सल्केर आगो , डाहा भयो हुनलाई अँगार । (पृ.४३)

उद्धरण १ मा प्रस्तुत तथ्यले राष्ट्रको आह्वानलाई स्वीकार गरी गोरे कुञ्जनीलाई छाडेर युद्धमा जाने निर्णय गरेको छ । प्रथम विश्व युद्धमा जर्मनको विरुद्ध सोह्र वर्षमाथिका सबै युवालाई राष्ट्रप्रेमी बनी सरिक हुन गरिएको आह्वानले गोरे र कुञ्जनीको आत्मिक प्रेममा बाधा उत्पन्न भएको छ ।आत्मिक प्रेमको वियोगलाई उद्दीप्त पार्न उद्धरण २ मासामन्ती संस्कारले सिञ्चित ठालु सिंहले युद्धमा गएको लडाकु र उडेको चरो समान हुनाले यी गोलीका सिंकार हुन्छन् त्यसैले गोरेको प्रतीक्षामा बसी जीवनलाई खेर फाल्नुभन्दा लखन लेप्टेनको छोरो सेतेसँग वैवाहिक सम्बन्ध गाँसी सुखसँग जीवन बिताउन भनेको छ । उद्धरण ४ मा कुञ्जनीको आत्मिक पीडालाई बुझ्ने सानीमा सिन्धुले बाबुको सामन्तवादी सोंच र जिद्दी गर्ने बानीका कारण अब कुञ्जनीको जीवनमा अँध्यारो छाउने पूर्वसङ्केत गरेकी छ।उद्धरणमा ५ मा प्रस्तुत तथ्यले पनि कुञ्जनीको भावी जीवनमा

आइपर्ने अशुभलाई सङ्केत गरेको छ । ओइलाएको फूलजस्तै शारीरिक रूपमा सिथिल बनेकी र वियोगका पीडाका आँसुमा डुबेकी कुञ्जिनीलाई मृत्यु पश्चात् घाटमा लगेर जलाएको सपना गोरेले देखेर भस्कन्छ भने उद्धरण ६ को तथ्यले गोरेले युद्धमा होमिने निर्णय गरे पश्चात् कुञ्जिनीलाई औडाहा भएको छातीमा आगो दन्केर डाहा भएको हुनाले चौबन्दीका तुना फुकाइदिन आह्वान गरेकी छ । यी उद्धरणमा प्रस्तुत तथ्यले वियोगबाट उत्पन्न शोक स्थायी भावलाई उद्दीप्त पारेका छन् ।

३.२.२ अनुभाव

कुञ्जिनी खण्डकाव्यमा करुण रसको अनुभूति गराउने सबै किसिमका शारीरिक चेष्टाहरू भएका छन् । नायक नायिकाको आत्मिक प्रेमको वियोगमा उत्पन्न पीडानुभूति कायिक, वाचिक, सात्विक र आहार्य चारै प्रक्रियाबाट अभिव्यञ्जित भएको छ जसलाई निम्नानुसारका उदाहरणद्वारा पुष्टि गरिएको छ :

हामी थोरै दिनका बत्ती आशा गरी बैलाउन जन्माई ,
 पृथ्वीमा रोएर कठै काल आई लैजान्छ अन्माई (पृ.८१)
 सिँगारिदिए दुलहीलाई राम्रो कान्तिपुरी रेसमी सारीमा ,
 न तिनी रोइन् न तिनी हाँसिन् टोलाई हेरिन् लहरे पारीमा । (पृ.७९)
 ठालु सिंहले कपाल लुछ्यो लडीबुडी खेलेर धुलोमा ।
 कोकोहोलो मच्चियो ठूलो कोही भरे त्रिशुली पुलमा । (पृ. ८५)
 त्रिशुलीका डिलमा दरबार गुलाफ बारी भएको भल्कियो ।
 गोरेलाई भलक्क देखिन् फूलथुंगे शरीर मिल्कियो । (पृ.८४)

उद्धरण १ र ४ मा प्रस्तुत तथ्यले काव्यनायिका कुञ्जिनीको मानसिक अनुभावलाई पुष्टि गरेको छ । वाचिक अनुभाव अन्तर्गत पर्ने यो अनुभावमा नायिकाले मानव जीवन थोरै दिन बल्ने बत्तीजस्तै भएपनि पृथ्वीमा रोएर बाँच्नुपर्ने र त्यही समयमा मृत्युले अन्माएर लैजाने दुर्भाग्यपूर्ण अवस्थालाई प्रस्तुत गरेकी छन् । त्रिशुलीको डिलमा आफ्नो मनमस्तिष्कमा सजिएको गोरेको दृश्यावलोकनको अनुभूतिसँगै त्रिशुलीमा हाम फालेकी छन् । उद्धरण २ मा प्रस्तुत तथ्यले आहार्य र सात्विक दुवै किसिमको अनुभाव व्यक्त भएको छ जुन काव्य नायिका कुञ्जिनीसँगै सम्बन्धित भएर रहेको छ । यस अवस्थामा गरगहना र पोसाकले सिँगारिएकी कुञ्जिनीको वाणी निस्कन सकेको छैन । उद्धरणमा ३ मा प्रस्तुत तथ्यमा कायिक अनुभाव अभिव्यक्त भएको छ जुन खलनायक ठालु सिंहको अनुभवसँग सम्बन्धित भएर आएको छ ।

३.२.३ व्यभिचारी भाव

कुञ्जिनी खण्डकाव्यमा शोक स्थायी भावलाई परिपाकको अवस्थामा पुऱ्याउन सहकारी भावका रूपमा विभिन्न व्यभिचारी भाव देखा परेका छन् । खण्डकाव्यको आख्यान सन्दर्भलाई हेर्दा नायिका कुञ्जिनी, नायक गोरे, खलनायक ठालु सिंह र कुञ्जिनीकी सानिमा सिन्धुका मनोदशामा क्षणिक रूपमा उत्पन्न विभिन्न भावले मूल भावलाई पूर्ण रूपमा प्रकाशमा ल्याउन सहयोग गरेका छन् । खण्डकाव्यमा शोक स्थायी भावलाई प्रकाशित

गर्ने क्रममा आवेग ,अपस्मार, मति ,लज्जा, विषाद, धृति, निर्वेद, चिन्ता, दैन्य ,अमर्ष, शङ्का, ग्लानि जस्ता व्यभिचारी भाव उत्पन्न भएका छन् । यस खण्डकाव्यमा अङ्गी रसका रूपमा रहेको करुण रसको सहकारी भाव बनेर आएको व्यभिचारी भावलाई तलका उदाहरणमा प्रस्तुत तथ्यबाट पुष्टि गरिएको छ :

त्रिशुलीका डिलमा दरबार गुलाफ बारी भएको भल्कियो ।
गोरेलाई भलक्क देखिन् फूलथुँगे शरीर मिल्कियो । (पृ.८४)
त्यहाँ राति देखिन्छन् छाँया एक जोडी सबैले भन्दछन् ।
फिल्तुंग अझै यो कथा पिपलमनि बसेर भन्दछन् । (पृ.८७)
कठै ! मेरी गयौं नि बाबा ! मेरी छोरी कुञ्जिनी अपारकी ! (पृ.८६)
गोरेलाई सम्झने गाँठो मुटुदेखि गलातक कसेर,
विहा भन्ने डरलाग्दो काल कालो साँपभैँ आउँथ्यो डसेर । (पृ. ८०)

उद्धरण १ को तथ्यले अमर्ष, मोह, मरण जस्ता व्यभिचारी भाव अभिव्यक्त भएका छन् भने उद्धरण २ मा दैहिक रूपमा मेल हुन नसकेका नायक नायिका आत्मिक रूपमा मेल भएको बोध गराउने लोककथा अझै पनि भनिन्छ भन्ने यो भावले निर्वेदका माध्यमबाट करुण रसलाई परिपाकको अवस्थामा पुर्याएको छ भने उद्धरण ३ मा चिन्ता, विषाद,शङ्काको भाव अभिव्यक्त भएको छ । उदाहरण को तथ्यले कुञ्जिनीको विवाहका दिनको अवस्थाको वर्णन गरेको छ । यी पङ्क्तिमा विवाहको आयोजना नै मृत्युको कारण बनेको कारुणिक भाव अभिव्यक्त भएको छ । पीडाले मन ,मस्तिष्कमा आघात उत्पन्न गरेको अवस्थामा विवाह डरलाग्दो काल बनेर आएको छ । त्यसैले स्मृति,भय,जडताजस्ता व्याभिचारी भावले करुण रसलाई परिपाकमा पुऱ्याएका छन् । खण्डकाव्यमा यस्ता सञ्चारी भावहरू अन्य प्रसङ्गमा अभिव्यक्त भएका छन् ।

३.२.४ स्थायी भाव

कुञ्जिनी खण्डकाव्यमा स्थायी भावका रूपमा शोक अभिव्यक्त भएको छ । प्रिय व्यक्तिसँगको वियोग वा विनाश देखेर वा सुनेर दर्शक/पाठकका मनमा करुण रस उत्पन्न हुन्छ । काव्यमा नायक / नायिका दुवैको आत्मिक प्रेमको वियोग र विनाशको आख्यान सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरी स्थायी भाव उत्कर्ष भएको छ । नायिका कुञ्जिनी र नायक गोरेको भौतिक तथा दैहिक रूपमा मिलन हुन नसकेपछि प्रकृतिमा लीन नायक/नायिकाको आत्मिक मिलनको संयोगान्ताभासमा काव्य टुङ्गिएको छ । काव्यमा अभिव्यक्त विभाव,अनुभाव र व्याभिचारी भावको संयोजनमा दर्शक/पाठकका मनमा सुषुप्त अवस्थामा रहेको करुण भाव जागृत भएको छ । काव्यमा विभावादिको संयोगबाट परिपुष्ट करुण रसले सहृदयीका आँखामा आँसु छर्किएको छ । गोरे र कुञ्जिनीको मिलन,बिछोड,पुनर्मिलन र पुनर्बिछोडको घटना, सन्दर्भ र परिवेशले आलम्बन र उद्दीपन विभावलाई प्रस्तुत गरेका छन् भने नायक/नायिकाको बिछोड र मृत्युले दुखद् पीडानुभूतिमा पुऱ्याई व्याभिचारी भावको संयोगमा शोक स्थायी भाव अभिव्यक्त भएको छ । काव्यमा विभावादिका कारण अभिव्यक्त यही शोक स्थायी भावले करुण रस उत्पादन गरी आस्वादन योग्य बनाएको छ जसलाई सहृदयी पाठक/दर्शकले पढेर वा हेरेर रसास्वादन गर्न सकिन्छ ।

३.३ कुञ्जिनी खण्डकाव्यमा अङ्गरस

कुनैपनि काव्यकृतिमा मूल रसको अङ्गभएर आउने रस अङ्गरस हो । काव्यमा यो मूल भावभन्दा तल्लो वा सहायक स्तरको कथ्यसँग सम्बन्धित भएर आउँछ । कृतिमा अङ्ग रसको निर्व्योला गर्दा कृतिमा सहायक भाव कुन कुन हुन् तिनको रसानुभूति र परिपाकको अवस्था कस्तो छ , तिनले अङ्गी रससँग कस्तो सम्बन्ध राखेका छन् भन्ने कुराको अध्ययन गरिन्छ । एउटै कृतिमा अङ्गी रस र अङ्ग रस आउँदा कतिपयमा मुख्य भावसँग समन्वित हुँदै गतिशील भएका हुन्छन् र त्यसैका आधारमा रसको निर्धारण गरिन्छ भने कतिपय काव्यमा मुख्य घटनासँग अन्य सहायक घटनाहरू पनि समन्वित भएर समानान्तर रूपमा अगाडि बढेका हुन्छन् । काव्यमा अभिव्यक्त भावका आधारमा रसको निर्व्योला गरिन्छ । कृतिमा मुख्य भावपछि अर्को कुन भाव प्रकाश्य छ, त्यसबाट अङ्ग रस निर्धारण गरिन्छ । कुञ्जिनी खण्डकाव्यको सन्दर्भमा अङ्गी रस करुण (शोक) हो भने त्यससँग सम्बन्धित अन्य अङ्ग रसका रूपमा श्रृङ्गार, वीर, रौद्र र शान्त रस आएका छन् तापनि यी रसको मूल भावसँगको सम्बन्ध फरक फरक रहेको छ । विभिन्न एक्काईसवटा उपशीर्षक रहेको यस खण्डकाव्यमा राष्ट्रको माग अनुसार गोरे जर्मनका विरुद्धमा लडाइमा जानुभन्दा अगाडिको आख्यान सन्दर्भले संयोग श्रृङ्गार रसको अनुभूति गराएको छ तापनि परिपाकको अवस्थामा पुग्न नपाउँदै काव्यको अङ्गीरसका रूपमा रहेको करुण रसको आधार बन्न पुगेको छ ।

३.३.१ श्रृङ्गार रस

कुञ्जिनी खण्डकाव्यको मूल भाव नायक नायिकाको आत्मिक प्रेम त्यसपछिको वियोग र अन्त्यमा दुवैको प्रकृतिमा लीन (मृत्यु) को कारुणिक प्रसङ्गसँग सम्बन्धित भई परिपाकको अवस्थामा पुगेको छ । यही कारुणिक प्रसङ्गको पोयोमा श्रृङ्गार रस पनि सहायक रसका रूपमा बाटिएर आएको छ । जसले करुण रसको आधार बनेर काम गरेको छ । काव्यमा खण्ड क , ख , ग , घ , ङ र यमा प्रेमाकर्षणमा आधारित श्रृङ्गार रस अभिव्यक्त भएको छ तापनि परिपाकको अवस्थामा पुग्न सकेको छैन । रस सामग्रीका आधारमा यस रसको विश्लेषण यसरी गरिएको छ :

३.३.१.१ विभाव

यो भाव सम्प्रेषणको आधार हो । यस काव्यमा नायिका कुञ्जिनी विषयालम्बन, नायक गोरे आश्रयालम्बनका रूपमा रहेका छन् भने यहाँ गोरे र कुञ्जिनी एक आपसमा रति (प्रेम)भावको निष्पत्तिका आधार बनेका छन्

उ हेर तिनी आइन्

प्रीतिका बथान ल्याइन्

वन नाला बन्दै गाइन् , फूल पयरमा । (पृ.७)

बाँकटे मखमल चोली

हरियो सारी डोली

बैसकी मूर्ति भोली

वसन्त ऋतुजस्तै गाउँछिन् वनचरा ! (पृ.६)

.कुञ्जिनी भन न !
 म तिमीलाई राखी आँखामा सुल्छु
 तिमीलाई सम्झी बिहान उठ्छु ।
 कोल्पोको सुन भैं तिमीमा बुड्छु,
 स्वर्पडुखे चरो बनेर उड्छु
 हे मेरी जीवन ! (पृ.१३)
 मोहनीको मन्दिरको पुजारी !
 एक बोली वचन , पीर्तिको वरदान,
 माग्न भनी जनम जनम ।
 धाई आयो पयरको भिखारी ।(पृ.८)
 मनका बाजा बज - बज ,
 दिन आउँछ भारी !
 प्रभु जगत् सिंगारी ।(पृ.२९)
 काँडा हाम्रा भरीसके पीर्ति डुल्छ खालि
 तिम्रो भन्दा राम्रो सुवास दिउंला अत्तर हाली ।(पृ.१४)
 खुकुरीको तिखो टुप्पो रुख रुखमा लाई
 बोक्रा भरि तिनका नाम दिन्छु बुढाई ।
 दुख्ने छैन आज रूखलाई पिरतीको नाउँ ।(पृ.१६)

उपर्युक्त उद्धरणमा प्रस्तुत तथ्यले काव्यमाशृङ्गार (प्रेम)रसको आभास भएको छ ।कोल्पोको तिरमा भेडाका बथानसँग गीत गाउँदै कुञ्जिनी गोरेसामु पुग्नु, यौवनमा फुलेकी कुञ्जिनीको सुन्दर पहिरन र सुमधुर स्वरले गोरे आकर्षित हुनु, गोरेले हरबखत तिमीलाई सम्झन्छु भन्दै आत्मिक प्रेमोद्गार व्यक्त गर्ने क्रममा कुञ्जिनीको नाम रूखका बोक्रा खुर्केर कलात्मक रूपमा कोर्नु,कुञ्जिनीलाई कोल्पोको भेलले बगाउँदा बचाउने गोरेलाई ठालु सिंहले छोरी दिने निर्णय सुनाएपछि गोरेले हर्षोद्गार प्रकट गरेको छ । प्रेमोद्गारको भाव व्यक्त भएका यी काव्यांशले गोरे र कुञ्जिनीका बीचको रतिरागात्मक भाव व्युँझाउने काम गरेका छन् ।गोरे र कुञ्जिनीका बीचको आत्मिक प्रेमको आधारका रूपमा रहेका यी भावहरू शृङ्गार रसको आलम्बन विभाव बनेका छन् ।

३.३.१.२ उद्दीपन विभाव

कुञ्जिनी खण्डकाव्यमा अङ्गरसका रूपमा रहेको शृङ्गार रसलाई उद्दीप्त पार्न कोल्पो वरिपरिको हरियालीले युक्त प्राकृतिक दृश्य,कोल्पोको कलकल,गोरेले कुञ्जिनीलाई बचाएपछिको ठालु सिंहको छोरी दिने अभिव्यक्ति आदिले आएका छन् । गोरे र कुञ्जिनीका बीचको रतिरागात्मक भावलाई उकास्न आएका भाव यसरी प्रस्तुत भएका छन् :

छहरा गाउँछिन् पीर्तिको नाला
 लालमोहर लाग्यो पीर्तिको हेर , (पृ.१३)
 लड्कापारिबाट परी बतास पंखी आए !

बादलका चाँदी भुवा सौगात भनी ल्याए !
 भुम्के चरम रंगीचंगी डोली-डोली धाए
 साइपाटाका फूलका किशती सारा खिल्मिलाए ।
 कोपिला भै बेहिएको लगन खोली हेर !
 सुनका अक्षर सुनका कबूल पाइनेछन् धेर ! (पृ. १५)
 अबलाई भन्ने छैन करमको गति ।
 तैले ज्यान बचाइ ल्याइस् ।
 ईश्वर हातले तैले पाइस् (ऐ. २६)

उद्धरण १,२,३ मा प्रस्तुत तथ्यले कोल्पू वरिपरिको हरियाली , एकान्त स्थल, फक्रेका फूल, छहरा , कोसेलीपात बोकेर लड्काबाट बगदै आएको हावा , फूलका कोपिलामा बाँधिएको लगन गाँठो , साइपाटा सिंगारेजस्तै सुन्दर बनेको प्रकृति , रङ्गीचङ्गी डोली आदिले यी दुईको आत्मिक प्रेमलाई उद्दीप्त पारेका छन् । यहाँ कोल्पूको सुन्दर, सुनसान, शीतल वातावरणमा प्रकृति र मानव मनका बीचको तादात्म्यलाई देखाई संयोग शृङ्गार उद्दीप्त भएको छ । ठालुसिंहले छोरी दिने वचन व्यक्त गरेपछि गोरे र कुञ्जिनी दुवैको अन्तरात्मामा अङ्कुरित भएको प्रेमले उद्दीप्तता प्राप्त गरेको छ ।

३.३.१.३ अनुभाव

कुञ्जिनी खण्डकाव्यमा अङ्गरसका रूपमा आएको शृङ्गार रसको अभिव्यक्तिमा अभिव्यक्त अनुभावलाई तलका उदाहरणले पुष्टि गरेका छन् :

फूलले डाक्छे भवरालाई बैसको कचौराले
 अत्तर छिटी हाउभाउ गरी नाच्छे, नखराले । (ऐ., ३०)
 कानेखुसी गर्न आयो लौ न बतास आज
 पात पातमा सुसेलेर लाग्छ मलाई लाज । (ऐ., ३१)
 उफ्री मुटु उर्ली उर्ली
 आज मनको बाढी
 बिहालाई धेरै छैन । (पृ. २९)
 जीवनमा एक बहार आउँछ
 पिरतीको चाहड !
 मुरली... मुरली । (पृ. २९)
 भुम्के यारिन लगाऊँ भने,
 लाग्छ मलाई लाज,
 आज उड्न मन लायो डाँफे ,
 गीत गाइ
 ढुक्कुरजस्तो हुन्छ कुलू कुलू,
 हुन्छ मनमा आइ । (पृ. ३०)
 तिम्रो मनको धोका पुग्ला छोरी मेरी गोरी ।

आज लावा अबीर लिई मचाउँला होरी । (पृ.३०)

उपर्युक्त तथ्यमा गोरे र कुञ्जिनी बीच लगन गाँठो कसिने संभावनाले यी दुवैले हर्षोल्लासपूर्ण वातावरणमा आनन्दानुभूति गरेका छन् । कुञ्जिनी गरगहना लगाई अत्तर छिट्टी नाचेकी छे , कहिले लाज मानेर गाउँछे , कहिले ढुकुरजस्तै कुर्लन मन लागेको कुरा बताउँछे । गोरे पनि विवाह हुने दिन नजिक आएकोमा खुसीले मुरली बजाएर हर्षोद्गार व्यक्त गरेको छ । यो आत्मिक मिलनमा लावा र अबीर छरेर खुसियाली मनाउने मनस्थितिमा सानिमा सिन्धु रहेकी छ । यसरी राधा र कृष्णको जस्तो यो जोडीलाई लहराको लगन गाँठो कसेर प्रेमोल्लास मनाउने तयारीमा रहेका नायक, नायिका दुवैका कायिक, वाचिक, सात्विक र आहार्य अनुभाव व्यक्त भएको छ । दुवैको आत्मिक प्रेममानुभावसम्मको अवस्थामा पुगेपछि गोरेको स्थिति विपर्यायका कारण जर्मनको लडाइमा जानुपर्ने (राष्ट्रको आह्वान अनुसार) बाध्यात्मक अवस्था र त्यस अवस्थालाई नकारात्मक ढङ्गले व्याख्या गर्ने सामन्त ठालु सिंहको व्यवहारले शृङ्गार रस परिपाकको अवस्थामा पुग्न सकेको छैन र रसाभासको अवस्था सिर्जना भएको छ ।

३.३.२ रौद्र रस

गीत गाउँदै, घाँस काट्दै, भेडा चराउँदै कोल्पूको हरियालीले युक्त वातावरणमा आत्मिक प्रेममा बाँधिएका कुञ्जिनी र गोरे बीचको प्रेमलाई गोरेले उत्कर्षमा पुऱ्याई परिपाकको अवस्थातर्फ रूपान्तरण गर्न खोज्दा कुञ्जिनीको बाबु सामन्ती ठालु सिंहले गरिब गोरेसँग छोरीको विवाह नगरीदिने भाव व्यक्त गरी रिसाउँछ । त्यो अवस्थामा गोरेलाई अपमान गर्दै व्यक्त गरेको भावाभिव्यक्तिमा रौद्र रसको आभास भएको छ । जस्तै :

त्रिशुलीमा डुबी आइज,

मेरी छोरी लिन ।

नत्र भीरको भालुलाई

जा, जा मैले दिन्न । (पृ.१९)

यहाँ गोरे विषयालम्बन विभाव, ठालुसिंह आश्रय आलम्बन, गोरेले आत्मिक प्रेमिका कुञ्जिनीको हात माग्नु उद्धीपन विभाव, ठालु सिंहद्वारा गरिएको अपमानित व्यवहार र कठोर वचन (जा जा भीरको भालु) अनुभाव, ठालुसिंहको उग्रता, क्रुरता, सञ्चारी भावको संयोजनबाट क्रोध स्थायी भाव निष्पत्ति भएको छ । यसरी गोरेलाई अपमानित व्यवहार प्रदर्शन गरी क्रोधको भाव व्यक्त गरेपछि, प्रकृतिले पनि रिसाएर मलिन रूप प्रदर्शन गर्दै मुसलधारे वर्षा गराएकी छन् । कोल्पूको बाढी बढेर पहाडको दाढीसमेत ढाकिदिएको छ र कुञ्जिनीलाई बगाएको छ ।

आयो गड्गड ठूलो भेल, पहिलो ठूलो भारी

माथिसम्म उर्लो हल्लाई पहाडको दाढी

गुड्गुड गर्दै कोल्पू देवी, चुरिएर आइन्

एउटा चिच्याएको आवाज एउटा तर्सिएको आवाज गोरे कानमा ल्याइन् । (पृ.२५)

यहाँ वर्षाको ठूलो भेल विषयालम्बन, बग्दै गर्दा चिच्याएकी कुञ्जिनी आश्रयालम्बन, कोल्पू देवी रिसाएर चुरिनु उद्वीपन विभाव हो भने पहाडको दाढी ढाक्ने गरी गुड्गुड आवाज निकाल्दै बगेको खोलामा चिच्याएको आवाज गोरेको कानमा पुग्नु, अनुभाव र खोलाको उग्र आवेगजस्ता व्यभिचारी भावको संयोजनमा रौद्र रस अभिव्यक्त भएको छ ।

३.३.३ वीर रस

कुञ्जिनी खण्डकाव्यमा कोल्पूनदीले बगाएर ल्याएकी कुञ्जिनीलाई गोरेले हाम फालेर बचाउँदा र राष्ट्रको आह्वान स्वीकार्दै जर्मन विरुद्ध बजरिस्तानमा लड्न जाँदा गोरे लगायत सम्पूर्ण गोर्खालीले बहादुरी देखाएका छन्, उत्साहका साथ लडेका छन् र अदम्य साहस प्रदर्शन गरेका छन् । मूल भावसँग सम्बन्धित भएर आएको यस सन्दर्भले वीर रसको रसानुभूति यसरी गराएको छ ।

हाम्फाल्यो है ठूलो भेलमा मिर्मिर अँधेरीमा !

कुञ्जिनीलाई फेला पार्यो बीच भुमरीमा ।

पौडी ल्यायो कोल्पूवारि कोल्पूवारितिर ।

जहाँ उपर फुल्यो डम्म गुलाफ भांगे भीर । (पृ. २५)

यहाँ कोल्पूले बगाएर ल्याएकी कुञ्जिनीलाई बचाउने गोरे विषयालम्बन, कुञ्जिनी आश्रयालम्बन, गोरेले भवाम् हाम फालेर भुवरीमा पसी देखाएको वीरता उद्वीपन विभाव, पौडेर कुञ्जिनीलाई वारि ल्याउँदाको खुसीयाली अनुभाव हो । गोरेको धैर्य व्याभिचारी भाव हो र यिनैको उचित संयोगमा उत्साह स्थायी भाव अभिव्यक्त भएको छ ।

जस्तो आउँदा सलह लश्कर चील हाँकछन् आनन्द लिएर,

यस्तै गरी गोर्खाली वीरले हाँके पठान निर्भय भएर,

घेरी ल्याए पठानले सारा तिखा भाला नजिकै पारेर,

गोरे उफर्यो खुकुरी नचाई 'काली माई'को नाउले फारेर । (पृ. ६९)

यहाँ गोर्खाली वीर विषयालम्बन, सलह भैं लस्कर लागेर आएका पठान आश्रयालम्बन, गोर्खाली वीरको हाँक उद्वीपन विभाव र गोरेले काली माईको नाम जपे तीखा भालाको नजिकै पारी खुकुरी नचाउनु अनुभाव हो भने गर्व, धैर्य सञ्चारी भाव हुन् र यी सबैको संयोजनमा उत्साह स्थायी भाव उत्पन्न भएको छ ।

३.३.४ शान्त रस

कुञ्जिनी खण्डकाव्यमा अङ्गीरस करुणसँग सहायक रसका रूपमा शान्त रस पनि आएको छ । कुञ्जिनीलाई कोल्पूले बगाउँदा गोरेले बचाएपछि ठालुसिंहको चिन्तनमा परिवर्तन आएको छ । मृत्युको मुखबाट कुञ्जिनीलाई बचाएको गोरेलाई ठालुसिंहलेदिन मञ्जुर गर्दा शान्त रस अभिव्यञ्जित भएर आएको छ भने खण्डकाव्यको अन्त्यमा करुण रसलाई परिपाकको अवस्थामा पुर्याउने सन्दर्भमा पनि शान्त रसको अनुभूति भएको छ ।

अबलाई भन्ने छैन जे गर्दछौं गर ।

कुटी लिइ बगैँचामा फूललाई गीत गाउँछु ।

परमेश्वरको भर ।

चार दिनको गुँडहो अब के भन्नु छ घर,

तुषाराका निम्ति पाई जानुपर्छ पर । (पृ. २६)

आत्मिक प्रेममा बाँधिएका गोरे र कुञ्जिनीलाई जे गर्दछौं गर भन्नु विषयालम्बन, कुटीको बगैँचामा फूल लिएर परमेश्वरको गीत गाउने ठालुसिंह आश्रयालम्बन, यो जिन्दगी अस्थिर, अनित्य छ भन्दै वैराग्य भाव अभिव्यक्त गर्नु उद्वीपन विभाव हो भने परमेश्वरको भर पर्नु, भजन गाउनु सम्पत्तिको सांसारिक माया, मोहबाट अलग हुन खोज्दै घर छैन भन्नु अनुभाव हो भने यी सबैको संयोजनमा निर्वेद स्थायी भाव अभिव्यक्त भएको छ र शान्त रसको अभिव्यक्ति भएको छ ।

भूटा बाबु रोएर बस्थे खानपिन छोडेर पटकक,

कलेजाकी टुक्रा भै छोरी देव आई चुँडेर चटकक ।

मूर्ख थिए छोरीका स्नेही बाहिरका धनलाई सुख चिन्ने,

अब बुझे बूढाले संसार किला केश भएर सब सुन्ने । (पृ. ८७)

यहाँ प्रकृतिमा लीन भई प्रेमलाई अमर बनाउने छोरी (कुञ्जिनी) विषयालम्बन, भौतिक सुख सम्पत्तिलाई महत्त्व दिने बाबु आश्रयालम्बन, कलेजाको टुक्रा समानकी छोरीलाई देवले चुँडेर लैजानु (मृत्यु हुनु) उद्वीपन विभाव, मूर्ख बाबुको रुवाइ अनुभाव, निर्वेद, मति व्यभिचारी भावको संयोगमा शम स्थायी भाव उत्पन्न भएको छ ।

४. निष्कर्ष

कुञ्जिनी खण्डकाव्यमा अङ्गीरसका रूपमा शोक स्थायी भाव भएको करुण रस अभिव्यक्त भएको छ भने अङ्गीरसका रूपमा शृङ्गार, रौद्र, वीर, र शान्त रस अभिव्यञ्जित भएका छन् । यी अङ्गीरसले मुख्य भावलाई परिपाकको अवस्थामा पुर्याउन महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेका छन् । विविध भावहरूको प्रस्तुति रहेको यस काव्यमा मुख्य भावका रूपमा शोक प्रकाशित भएको छ । नायक, नायिकाको आत्मिक प्रेम, तत्कालीन नेपाली सामाजिक, सांस्कृतिक सोंच र नायकको स्थिति विपर्यायका कारण काव्य शोकमा टुङ्गिएको छ । काव्यमा सहायक रूपमा रति, उत्साह, क्रोध, सम भाव भएका शृङ्गार लगायत वीर, रौद्र, शान्त आदि रसहरू अभिव्यक्त भएका छन् तापनि शृङ्गारजस्तो सशक्त रूपमा अन्य सहायक रस चमत्कृत हुन सकेका छैनन् । करुण रसको पृष्ठभूमिका रूपमा आएका शृङ्गार, रौद्र, वीर लगायतका रसले काव्यको मूल भावलाई परिपाकमा पुऱ्याएका छन् । नायक, नायिकाको मिलन, वियोग, पुनर्मिलन र पुनर्वियोगमा गतिशील आख्यान सन्दर्भले संयोग शृङ्गार भावबाट काव्यलाई विप्रलम्ब शृङ्गारमा विचरण गराउँदै करुण रस परिपाकमा पुगेको छ । काव्यको रसपरक मूल्याङ्कन गर्दा यस काव्यमा शोक मूल भावको रूपमा स्थापित भएको छ, रति, क्रोध, उत्साह, सम, घृणा आदि सहायक भावको उपस्थितिले कुञ्जिनी र गोरेको वियोगान्त कथालाई अश्रुकाव्यका रूपमा स्थापित गर्न सहयोग पुऱ्याएका छन् । अङ्गीरसका रूपमा शृङ्गार रसको स्थान तुलनात्मक रूपमा उच्च रहेको छ ।

निष्कर्षतः खण्डकाव्यमा गोरे र कृञ्जिनीको स्वच्छन्दतावादी प्रणय चिन्तनमा आधारित प्रेमालापमा रतिरागात्मक मिठासको अनुभूति गर्दै वियोग भावका माध्यमबाट विरह,वेदनाको सोपान चढ्दै जाँदा दुवैको मृत्यु र मृत्युपरान्तको संयोगान्ताभासमा आँसु छर्चल्किन्छन् । यसै अवस्थामा सामाजिकमा गोरे र कृञ्जिनीको दुःखान्तको पीडानुभूति साधारणीकरणमा रूपान्तरण भएपछि पाठकले रसानुभूति गर्दछन् । रसास्वादनको यस अवस्थामा काव्यमा करुण रस परिपाकको अवस्थामा उत्कर्षमा पुगेको छ भने शृङ्गार,वीर,रौद्र लगायतका सहरू अङ्गरसका रूपमा स्थापित भएका छन् ।

सन्दर्भसामग्री सूची

- अधिकारी,हेमाङ्गराज (२०३५),*पूर्वीय समालोचना सिद्धान्त* (दोस्रो संस्क.), काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।
 अवस्थी, महादेव (२०६१),*लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको खण्डकाव्यकारिता*, काठमाडौँ : एकता प्रकाशन ।
 उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०६७),*पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त* (पाँचौँ संस्क.), काठमाडौँ : साभा प्रकाशन।
 एटम, नेत्र (२०७४),*संक्षिप्त साहित्यिक शब्दकोश*, काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञाप्रतिष्ठान ।
 खत्री, विष्णुबहादुर (२०७१),*महाकवि देवकोटाका काव्यकृति*, काठमाडौँ : बृहस्पति पुस्तक प्रकाशन ।
 गड्ढौला, नारायण (२०७७),*पूर्वीय काव्यशास्त्रको प्रायोगिक पद्धति*, काठमाडौँ :नेपाल प्रज्ञाप्रतिष्ठान ।
 गौतम, देवीप्रसाद (२०५५), 'रस' नेपाली साहित्यकोश .सम्पा.कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान र अन्य,काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञाप्रतिष्ठान ।
 जोशी, कुमारबहादुर (२०७६),*देवकोटाका कविताकृतिको कालक्रमिक विवेचना*, (तेस्रो संस्क.) काठमाडौँ : साभा प्रकाशन।
 जोशी, कुमारबहादुर (२०४७),*देवकोटाका कविता यात्राको विश्लेषण र मूल्याङ्कन*,काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञाप्रतिष्ठान ।
 थापा, मोहन हिमांशु (२०७३),*साहित्य परिचय*, (छैटौँ संस्क.)काठमाडौँ : साभा प्रकाशन।
 देवकोटा, लक्ष्मीप्रसाद (२०६२),*कृञ्जिनी*(सातौँ संस्क.)काठमाडौँ : साभा प्रकाशन।
 नगेन्द्र (सन् १९७४)*रससिद्धान्त* (तृतीय संस्क.) , दिल्ली : नेशनल पब्लिसिड हाउस ।
 नगेन्द्र (सन् २०१२)*रीति काव्य की भूमिका* (सोलहवाँ संस्क.) , दिल्ली : नेशनल पब्लिसिड हाउस ।
 पोखरेल, भानुभक्त (२०५९),*सिद्धान्त र साहित्य*, (दोस्रो संस्क.) काठमाडौँ :साभा प्रकाशन ।
 बन्धू,चूडामणि (२०४६),*देवकोटा*,काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।
 भट्टराई, गोविन्द (२०७७),*पूर्वीय काव्य सिद्धान्त* (दोस्रो संस्क.),काठमाडौँ :नेपाल प्रज्ञाप्रतिष्ठान ।
 भरत (सन् २००२),*नाट्यशास्त्र*, नई दिल्ली : राष्ट्रिय संस्कृत संस्थान ।
 मम्मट, (२०४२),*काव्यप्रकाश* (छैटौँ संस्क.), वाराणासी :ज्ञानमण्डल लिमिटेड ।
 रिसाल, राममणि (२०५८),*नेपाली काव्य र कवि*, (पाँचौँ संस्क.) काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।
 शर्मा, मोहनराज र खगेन्द्रप्रसादलुइटेल् (२०६१) ,*पूर्वीय तथा पश्चात्य साहित्य सिद्धान्त*,काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
 सिग्देल, सोमनाथ शर्मा (२०५८),*साहित्य प्रदीप*, काठमाडौँ : .विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।