

थारू लोकगीतमा रसको प्रयोग

यशोदा पाण्डेय

राप्ती बबई क्याम्पस तुसलीपुर, दाङ

Mail : pandey.yashoda2071@gmail.com

Received Date : Dec. 02, 2025

Reviewed Date : Jan. 09, 2026

Accepted Date : Feb. 01, 2026

लेख सार

नेपाली लोकसाहित्यको एक महत्त्वपूर्ण र जीवन्त धारा थारू लोकगीतहरूमा पूर्वीय काव्यशास्त्रको नवरस सिद्धान्तको प्रयोगलाई यस शोधलेखले अत्यन्त गहन, विस्तृत, दार्शनिक र तुलनात्मक अनुच्छेदात्मक विश्लेषणको माध्यमबाट प्रस्तुत गरेको छ। भरतमुनि प्रणीत नाट्यशास्त्रमा स्थापित रस सिद्धान्तको मूल मर्म अनुसार, मानव हृदयका स्थायी भावहरूको साधारणीकरणपश्चात् श्रोताद्वारा प्राप्त हुने विशुद्ध कलात्मक अभिव्यक्ति नै रस हो। प्रस्तुत अध्ययनले थारू लोकगीतका प्रतिनिधि अंशहरूमा श्रृङ्गार (रति), करुण (शोक), हास्य (हास), भयानक (भय), रौद्र (क्रोध), अब्धुत (विस्मय), बीभत्स (जुगुप्सा) र शान्त (निर्वेद) जस्ता नव रसहरूको सहज, स्वाभाविक, बहुआयामिक र कलात्मक प्रयोगलाई विस्तृत पाठ विश्लेषण विधिद्वारा पुष्टि गरेको छ। थारूहरूको जीवनशैली, प्रकृतिसँगको प्रेम, सामाजिक विद्रोह, जीवनको घृणित यथार्थ र अन्ततः वैराग्यको चरम शान्तिसम्मका मानव जीवनका सम्पूर्ण भावनात्मक आयामहरूलाई यी रसहरूले गहिरो दार्शनिक तहबाट अभिव्यक्ति दिएका छन्। सैद्धान्तिक रूपमा, प्रस्तुत लेखमा नव रसलाई आधार मान्दै, प्रत्येक लोकगीतका भावनात्मक सारहरूलाई विभाव (आलम्बन र उद्दीपन), अनुभाव (शारीरिक/वाचिक अभिव्यक्ति), र सञ्चारी भाव (क्षणिक भावको जटिल प्रवाह) को सूक्ष्म अन्तरसम्बन्धको कसीमा अनुच्छेदात्मक शैलीमा गहिरो व्याख्या गरिएको छ। यो अनुच्छेदात्मक शैलीले भावहरू बीचको निरन्तरता र रसको निष्पत्ति प्रक्रियाको गतिशीलतालाई अझ स्पष्ट पार्दछ। विशेषगरी, शान्त रसमा संसारको नश्वरताको बोध र वि भत्स रसमा युद्ध तथा मृत्युको घृणित यथार्थ चित्रणले थारू लोकगीतको दार्शनिक र सामाजिक यथार्थपरक गहिराइलाई उजागर गरेको छ। यस लेखको मुख्य निष्कर्ष लोकसाहित्यको सरल अभिव्यक्तिभित्र शास्त्रीय सौन्दर्यको जटिल संरचना स्थापित गर्नु हो, जसले थारू लोकगीतको महत्त्वलाई क्षेत्रीय सीमाभन्दा माथि उठाएर नेपाली साहित्यको एक अमूल्य र पूर्ण भावनात्मक सम्पदाका रूपमा स्थापित गर्न सहयोग पुऱ्याउँछ।

शब्द कुञ्जी : अनुच्छेदात्मक शैली, जुगुप्सा, थारू लोकगीत, लोकसाहित्य, नवरस।

विषय परिचय

नेपालको तराई क्षेत्रमा युगौंदेखि बसोबास गर्दै आएको थारू समुदायको लोकसाहित्य, विशेषगरी उनीहरूको लोकगीत, उनीहरूको जीवनशैली, सांस्कृतिक मूल्यमान्यता र जगत्प्रतिको दृष्टिकोणको जीवन्त

अभिलेख हो । यी गीतहरू उनीहरूको दैनिकी, कृषि पद्धति, चाडपर्व, सामाजिक सम्बन्ध र भावनात्मक अनुभूतिहरूको दर्पण हुन् । पूर्वीय काव्यशास्त्रमा सौन्दर्य र भावको मूल आधार मानिने रस सिद्धान्तको अवधारणाले कुनै पनि कलाकृतिको भावनात्मक गहिराइलाई मापन गर्ने आधार प्रदान गर्दछ । रस, संस्कृत काव्यशास्त्रको एक केन्द्रीय अवधारणा हो, जसको अर्थ हो कुनै कला (काव्य, नाटक वा गीत) को उपभोगबाट श्रोता वा दर्शकले आफ्नो व्यक्तिगत आसक्तिलाई बिर्सिने प्राप्त गर्ने अलौकिक, विशुद्ध आनन्द, जसलाई ब्रह्मानन्द सहोदर (परमानन्दसँग मिल्दोजुल्दो) भनिएको छ । भरतमुनिले 'नाट्यशास्त्र' मा आठ रसको परिकल्पना गरे पनि, पछि आचार्यहरूले शान्त रसलाई नवौँ रस (नव रस) को रूपमा स्थापित गरे ।

यस शोधलेखमा थारू लोकगीतहरूमा यी नव रसहरूको उपस्थिति, प्रकटीकरणको मात्रा, र त्यसको काव्यशास्त्रीय व्याख्यालाई गहन रूपमा अध्ययन गरिएको छ । थारू लोकगीतको सहज, सरल अभिव्यक्तिभित्र लुकेको शास्त्रीय सौन्दर्यको जटिलतालाई बाहिर ल्याउनु यस लेखको प्राथमिक लक्ष्य हो । थारू गीतहरूले देखाएको भावनात्मक आयामको पूर्णता (प्रेमदेखि वैराग्यसम्म) ले यसलाई शास्त्रीय मान्यताका लागि योग्य बनाएको छ ।

थारू लोकगीतका विभिन्न अंशहरूमा शृङ्गार, करुण, हास्य, भयानक, रौद्र, अद्भुत, बीभत्स र शान्त रसहरूको पहिचान, वर्गीकरण र विस्तृत व्याख्या गर्नु तथा रस निष्पत्तिका लागि आवश्यक विभाव (आलम्बन र उद्दीपन), अनुभाव र सञ्चारी भावहरूको भूमिकालाई लोकगीतका पाठहरूमा गहिरो रूपमा विश्लेषण गर्नु र थारू लोकगीतको भावनात्मक गहिराइलाई शास्त्रीय मान्यताका आधारमा मूल्याङ्कन गर्नु र लोकसाहित्यको सौन्दर्यशास्त्रीय महत्त्वलाई उजागर गर्नु यस शोध लेखको उद्देश्य रहेको छ ।

नेपाली लोकसाहित्यमा थारू गीतहरूको सङ्कलन र सामान्य विषयगत विश्लेषण भएको भए तापनि, शास्त्रीय नव रस सिद्धान्तको कसीमा राखेर यसको गहिरो, व्यवस्थित र संरचनात्मक विश्लेषण हुन सकेको छैन । लोकसाहित्यलाई प्रायः 'सहज अभिव्यक्ति' मानेर शास्त्रीय काव्यशास्त्रको जटिल संरचनाभित्र अध्ययन गर्ने चलन कम छ, जसले गर्दा यसको भावनात्मक र काव्यगत विशिष्टतालाई पूर्ण रूपमा बुझ्न सम्भव हुँदैन । विशेषगरी, थारू समाजमा जीवन र मृत्युको कठोर यथार्थलाई चित्रण गर्ने बीभत्स रस (जुगुप्सा) र जीवनको दुःखबाट मुक्ति खोज्ने शान्त रस (निर्वेद) जस्ता मानव जीवनका चरम भावनात्मक अवस्थाहरूको थारू लोकगीतमा कस्तो भूमिका छ र यसले थारू जीवनको दार्शनिक पक्षलाई कसरी उजागर गरेको छ भन्ने प्रश्नको समाधानमा प्रस्तुत लेख केन्द्रित रहेको छ ।

अनुसन्धान विधि

प्रस्तुत शोधलेख गहन गुणात्मक अनुसन्धान पद्धतिमा आधारित छ, जसले मानव अनुभूति, भावना र सांस्कृतिक अभिव्यक्तिहरूलाई गहिरो रूपमा बुझ्ने प्रयास गर्छ । यसमा पाठको व्याख्या र सैद्धान्तिक विश्लेषणलाई

प्राथमिकता दिइएको छ । रस सिद्धान्त एक आत्मपरक भावनात्मक अनुभव भएकाले, यसलाई संख्यात्मक रूपमा मापन गर्नुभन्दा पाठको भावगत गहिराइमा पुगेर विश्लेषण गर्नु उपयुक्त हुन्छ ।

प्रस्तुत लेखमा प्राथमिक स्रोतका रूपमा अध्ययनका लागि उपलब्ध गराइएका थारू लोकगीतका प्रतिनिधि अंशहरूलाई लिइएको छ, जुन थारू समुदायको मौखिक परम्परामा आधारित छन् । यी अंशहरूले थारू जीवनका प्रमुख विषयवस्तुहरूलाई प्रतिनिधित्व गर्छन् । द्वितीयक स्रोतका रूपमा रस सिद्धान्त, नाट्यशास्त्र, लोकसाहित्यका सिद्धान्त, काव्यशास्त्रीय समालोचना र थारू संस्कृतिका ऐतिहासिक तथा समाजशास्त्रीय अध्ययनहरूलाई प्रयोग गरिएको छ ।

चयन गरिएका गीतका अंशहरूलाई पूर्वीय काव्यशास्त्रको नव रससिद्धान्त अनुसार विस्तृत रूपमा विश्लेषण गरिएको छ । रसको निष्पत्ति व्याख्या गर्दा, पहिले गीतको मूल स्थायी भाव र त्यसलाई जगाउने आलम्बन विभाव (जस्तै: प्रेमिका, शत्रु, मृत्यु) को चर्चा गरिएको छ । त्यसपछि, उद्दीपन विभाव (जस्तै: अँध्यारो रात, गहनाको चमक, दुर्गन्ध) ले कसरी भावलाई तीव्र बनाउँछ भन्ने व्याख्या गरिएको छ । त्यसपछि, गायक वा पात्रमा देखिएका अनुभाव (जस्तै: आँसु, शरीर काँप्नु, हाँसो) को वर्णन गरिएको छ । अन्त्यमा, यी तीन तत्त्वको संयोगले कसरी क्षणिक सञ्चारी भाव (जस्तै: चिन्ता, आवेग, धृति) उत्पन्न हुन्छ र स्थायी भावलाई पूर्ण रसमा परिणत गर्छ भन्ने कुरालाई एकै अनुच्छेदमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

सैद्धान्तिक पर्याधार

संस्कृत काव्यचिन्तनको लामो परम्परामा साहित्यको परिभाषा, आधारभूत अभिलक्षणहरूको निर्माण र निर्धारणमा आचार्य भरतमुनिको योगदानलाई प्राथमिक मानिन्छ । साहित्यलाई परिभाषित गरी विधागत वर्गीकरण गर्ने प्रथम काव्यचिन्तन ग्रन्थका रूपमा नाट्यशास्त्र (नाट्यसिद्धान्त) लाई लिइन्छ । यसै ग्रन्थमा साहित्यका अभिलक्षणहरूको निर्माणका क्रममा प्रमुख नाटकीय तत्त्वहरूको चर्चासहित रससिद्धान्तको स्थापना गरिएको छ । भरतले प्रतिपादन गरेको रससूत्रको व्याख्यासहित परवर्ती विद्वान्हरूले अघि सारेका विविध मान्यताहरू, रसनिष्पत्तिसँग जोडिएका तार्किक विश्लेषणहरू र तिनले स्थापित गरेका अवधारणाको समग्र स्वरूप नै रससिद्धान्तका रूपमा स्थापित छ । यस सिद्धान्तको विकासक्रम स्वयम् भरतको रससूत्रको व्याख्याबाट प्रारम्भ भई ईसाको छैठौँ शताब्दीका भामहदेखि सत्रौँ शताब्दीका जगन्नाथसम्म विस्तृत रहेको छ । रससिद्धान्त काव्यचिन्तन परम्परामा अनेकौँ मत र मान्यताहरूसँग समन्वय गर्दै विकसित भएको पाइन्छ । नेपाली साहित्य र समालोचनाको सन्दर्भमा संस्कृत काव्यचिन्तन परम्परामा विद्यमान रससूत्र र त्यसको व्याख्याका क्रममा आएका मतभेदहरू नै रससिद्धान्तका मानकका रूपमा स्थापित छन्, जसमध्ये पूर्वीय साहित्यसिद्धान्तको नेपाली परम्परा अभिनव गुप्तको अभिव्यक्तिवादी मान्यतामा आधारित रहेको मानिन्छ ।

आचार्य भरतले स्थापना गरेको रससूत्र नै रससिद्धान्तको मूल आधारविन्दु हो । भरतले नाट्यशास्त्रमा प्रस्तुत गरेको 'विभावानुभावसञ्चारिभावसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः' नै रससिद्धान्तको प्रारम्भिक तथा मूल प्रस्थानविन्दु रहेको छ (चालिसे, २०७५, १०३) । यस सूत्रको अर्थ विभाव, अनुभाव र सञ्चारीभावको संयोगबाट रसको निर्माण अर्थात् निष्पत्ति हुन्छ भन्ने हो । यस सूत्रले कसरी विभाव, अनुभाव र सञ्चारीभावले मानव चित्तभित्र सुसुप्तावस्थामा रहेको स्थायी भावलाई जागृत गराई रसानुभूति गराउँछन् भन्ने सैद्धान्तिक आधार निर्माण गर्दछ (अधिकारी, २०५६, २७) । परवर्ती विद्वान्हरूले भरतको रससूत्रको व्याख्या गरी यसमा रहेका सैद्धान्तिक पक्षलाई दार्शनिक आधारहरूसँग जोडेर सिद्धान्तलाई पूर्णता र व्यवहारोपयोगिता प्रदान गर्ने महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेका छन् (चालिसे, २०७५, १०३) ।

रससूत्रमा उल्लेख भएका विषयहरू रसग्रहण गर्ने प्रक्रियासँग सम्बन्धित छन् र तिनलाई रससामग्रीका रूपमा चिनिन्छ । रसानुभूतिको पहिलो कारणका रूपमा विभाव रहेको छ (त्रिपाठी, २०६०, २०) । संस्कृत काव्यचिन्तनले विभावलाई कारण श्रेणीको पदार्थ मान्दछ, जसको तात्पर्य जुन विषयबाट भावको अनुभूति वा भावजन्य कारकको सिर्जना हुन्छ, त्यो नै अनुकरणमा विभावका रूपमा रहन्छ (श्रेष्ठ, २०५८, ९०) । यसले मानव चित्तवृत्तिमा रहेका सुसुप्त भावलाई जागृत अवस्थातर्फ डोच्याउने कारण वा मार्गको कार्य गर्दछ । काव्य वा साहित्यमा रस उत्पत्तिका सन्दर्भमा पात्र र परिवेशबाट निर्माण हुने रसानुभूति नै विभावका रूपमा अभिव्यक्त हुन्छ (अधिकारी, २०५६, २७) । विभावका आलम्बन र उद्दीपन गरी दुई भेद रहेका छन् (चालिसे, २०७५, १०४) । आलम्बन विभाव साहित्यिक कृतिमा आएका सहभागीसम्बद्ध विषयका रूपमा आउने मानसिक प्रक्रिया हो । यसका विषय र आश्रय दुई अङ्ग हुन्छन्; जसलाई लक्ष्य गरेर स्थायीभाव अङ्कुरित हुन्छ, त्यो विषय हो भने जुन व्यक्तिमा स्थायी भाव स्थापित हुन्छ, त्यो आश्रय हो (श्रेष्ठ, २०५८, ९०) । मानवीय मानसिकतामा रहेको आन्तरिक भाव र बाह्य परिवेशको मेलबाट निर्मित अवस्था उद्दीपन विभावका परिचायक हुन् । स्थायी भावलाई उद्दीप्त अर्थात् प्रकाशमा ल्याउने कार्य उद्दीपन विभावले गर्दछ । आधुनिक समालोचनाशास्त्रमा परिभाषित परिवेशसम्बद्ध विषय, स्थान, काल, परिस्थिति जस्ता तत्त्वहरू उद्दीपन विभावका रूपमा रहेका छन् (अधिकारी, २०५६, २९) । सारतः, विभाव मानवीय मानसिकतासँग जोडिएको चित्तवृत्तिपरक विषय हो, जसले अन्तर्मनमा अवशिष्ट भाव आस्वादनलाई अङ्कुरित वा जागृत गराउँछ ।

रससिद्धान्तको महत्त्वपूर्ण रससामग्रीका रूपमा अनुभावलाई परिभाषित गरिएको छ, जसले काव्य साहित्यमा रहेका भावलाई पाठक, भावक, दर्शक वा श्रोताले कसरी ग्रहण गर्दछन् भन्ने पक्षको पुष्टि गर्दछ (अधिकारी, २०५६, २९) । रससूत्रका व्याख्याताहरूले भावको अनुभव गराउने र रस-तत्त्वका रूपमा अनुभावलाई स्वीकार गरेका छन् । यसले विभावका रूपमा आएका कारक र प्रेरक विषय/परिवेशको आस्वादन गर्ने रससामग्रीको भूमिका खेल्दछ (चालिसे, २०७५, १०३) । भरतले नाट्यशास्त्रको स्थापना गर्दा नट/नटीहरूले नाटकीय अनुकरणका माध्यमबाट विषयबोध गराउने सन्दर्भमा गरिने वाचिक, आङ्गिक र सात्त्विक अभिनयद्वारा रसानुभूतितर्फ पाठक/श्रोता/दर्शकलाई अभिप्रेरित गर्ने तत्त्वका रूपमा अनुभावको विशिष्ट भूमिका रहेको

अवधारणा प्रस्तुत गरेका छन् (चालिसे, २०७५, १०४) । अनुभावका व्याख्याका क्रममा विद्वान्हरूले रसभाव प्रस्तुत हुने वाचिक, आङ्गिक र सात्त्विक अभिनयका विभिन्न उपभेदहरूको चर्चा गरेका छन् ।

रससिद्धान्तको तेस्रो महत्त्वपूर्ण रससामग्री सञ्चारीभाव रहेको छ । यसले विभाव (कारण) र अनुभाव (कार्य) ले भावक, पाठक, श्रोता वा दर्शकको मानसिकता (चित्तवृत्ति) सम्म प्रसारित गर्ने माध्यमको कार्य गर्दछ (श्रेष्ठ, २०५८, ९१) । सञ्चारीभावले विशेषतः विभावका रूपमा रहेका कारक र प्रेरक विषयलाई अनुभावको बाटोबाट पाठक/दर्शकसम्म पुऱ्याउन अहम् भूमिका खेल्दछ (अधिकारी, २०५६, २९) । अभिनयको क्रममा उठेका निर्वेद आदि भावहरूलाई रस परिपाकको तहमा पुऱ्याउने तत्त्व सञ्चारीभाव हो, जसले स्थायी भावलाई सुसुप्त अवस्थाबाट जागृत अवस्थामा ल्याई रसास्वादनका लागि तत्पर तुल्याउँदछ ।

रससिद्धान्तले रससूत्रका आधारमा दर्शक, पाठक वा श्रोताले रसानुभूतिपश्चात् जागृत हुने विषयका रूपमा स्थायी भावको चर्चा गरेको छ । मानव चित्तवृत्तिमा विद्यमान रहेका विविधतापूर्ण भावहरूको अवस्था नै स्थायी भावका रूपमा रहन्छ (शर्मा, २०५८, १४९) । संस्कृत काव्यचिन्तनले विरोधी वा अविरोधी जुनसुकै भावले पनि हानि नभई पुष्ट हुने र आदिदेखि अन्त्यसम्म रहिरहने प्रधान भाव नै स्थायी भाव हुन् भन्ने स्वीकार गरेको छ (अधिकारी, २०५६, २९) । यस सिद्धान्तले रति, भय, उत्साह, क्रोध, शोक, घृणा, विस्मय, हास्य र शम जस्ता भावहरू सुसुप्ता वा जागृतावस्थामै पनि मानव मस्तिष्कमा रहने तथ्यलाई स्वीकार गर्दै नौ प्रधान भावका आधारमा नौवटा रसको परिकल्पना साकार भएको निष्कर्ष दिएको छ । रससिद्धान्तको निष्कर्षअनुसार विभावादि अनुकर्ता तथा अनुभावादि अनुक्रियालाई सञ्चारीभावको सञ्चरण प्रक्रियाका माध्यमबाट पाठक/श्रोतासम्म पुगेपछि नै रसानुभूति प्राप्त हुन्छ (शर्मा, २०५८, १४९) । यसरी स्थापित सैद्धान्तिक आधारमा थारू लोकगीतमा रसविधानको विवेचना गरिएको छ ।

विश्लेषण तथा नतिजा

प्रस्तुत लेखमा थारू लोकगीतमा प्रयोग भएका नौ वटै रसको उदाहरण दिई तिनको पुष्टि गरिएको छ । त्यसलाई यस क्रममा देखाउन सकिन्छ ।

थारू लोकगीतमा शृङ्गार रस

शृङ्गार रसको स्थायी भाव 'रति' हो, जसलाई रसरज पनि भनिन्छ । काम, कामना, रति स्थायी भावका रूपमा आउने शृङ्गार रसमा नायक/नायिका बीच हुने आकर्षण, मिलन, सम्मोहन, ती भावले मानव हृदयलाई प्रकाशित गर्ने रति, वियोग जस्ता भावबाट निःसृत रहेका हुन्छन् (अधिकारी, २०५६, ३८) । रति वा काम, कामना यस रसको स्थायी भावका स्थानमा रहने गर्दछ । त्रिपाठी (२०३४)ले मानव चित्तवृत्तिमा सुसुप्तावस्थामा रहेका काम, रतिमय भावलाई जागृत गराई सामान्यीकृत अनुभूति गराउने रसलाई शृङ्गाररस भनेका छन् । यस रसका विभावअन्तर्गत आलम्बन विभावका रूपमा नायक नायिका तथा उद्दीपन विभावका रूपमा प्रेम र वासनाको

प्रतिनिधित्व गर्ने प्रणयप्रधान जस्तै चन्द्रमा, चकोर, भँवरो, फूल, बगैँचा, एकान्तस्थल आदिलाई प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । अनुभावका रूपमा नायक नायिकालाई एकअर्काप्रति आकर्षण गराउने तथा आकर्षित भएको स्थितिबोधक आँखा कर्काई, मस्काई, एकोहारिएर हेर्नु, जस्ता अनुक्रिया रहने गर्दछन् । सञ्चारिभावको अन्वयबाट मानव चित्तवृत्तिमा रहेका रति वा कामवासना जागृत भई साधारणीकरण हुने स्थिति नै शृङ्गाररसका रूपमा प्रतिफलित हुने गर्दछ (श्रेष्ठ, २०५८, १०९) । थारू लोकगीतमा यसको मिलन र वियोग दुवै पक्षको गहिरो चित्रण पाइन्छ ।

'कइसिन सुन्दर धनी, मोर गोरियाकेँ काया...

जुल्फ छोड्केँ चललु धनी, मन चोरायकेँ गैल...

तोर् नाकीकेँ नथिया धनी, चमकेँ लागल हो...

अब आइब धनी, मनमाकेँ बात कहब हो !' (चौधरी, २०६१, ४९)

प्रस्तुत अंशमा नायकको हृदयमा प्रेमिका (गोरिया) प्रति उत्कट प्रेमभाव रति स्थायी भावको रूपमा स्थापित भएको छ । यस प्रेमको आलम्बन विभाव स्वयं नायिकाको शारीरिक स्वरूप र उनको उपस्थितिको आकर्षण हो । यस भावलाई तीव्र बनाउने उद्दीपन विभाव भनेको नायिकाको सुन्दर काया, असावधानीपूर्वक छोडिएको जुल्फको चाल, जसले उन्मुक्त प्रेमको भावना जगाउँछ, र नाकको नथियाको चमक हो, जसले ग्रामीण सौन्दर्यलाई अलौकिक स्पर्श दिएको छ । यी उद्दीपनहरूले नायकको मनमा तीव्र भावनात्मक खलबली पैदा गर्छन्, जसको परिणाम स्वरूप नायकको मुखबाट 'मन चोरायकेँ गैल' (मानसिक खिचाव) भन्ने अनुभाव व्यक्त हुन्छ । यो खिचावलाई उनले 'अब आइब धनी, मनमाकेँ बात कहब हो' भन्दै नजिक हुने तीव्र चाहना (वाचिक अनुभाव) का रूपमा व्यक्त गर्छन् । यी अनुभावहरूलाई पुष्टि गर्ने सञ्चारी भावहरूमा उत्सुकता (कुरा भन्न आतुर हुनु), हर्ष (सुन्दरता देखेर प्राप्त हुने आनन्द), र मोह (आकर्षणमा डुबनु) प्रमुख छन् । यी सबै तत्त्वहरूको समवेत संयोगले श्रोतामा शुद्ध संभोग शृङ्गार रसको अनुभूति गराउँछ, जुन थारू समाजको सरल प्रेमको स्वाभाविक अभिव्यक्ति हो ।

'तोर् रस भरल ओठ धनी, हमराकेँ बोलावल...

से ओठकेँ स्वाद धनी, चखैकेँ मन लागल...

डर नइन करब धनी, कोइ नैन देखै...

अब आइब धनी, नजिक आइकेँ बइठ हो !'(चौधरी, २०६१, ४९)

प्रस्तुत अंशमा रति भावको शारीरिक पक्षलाई स्पष्ट रूपमा देखाउँदै, स्थायी भाव रतिलाई तथा प्रेयसीलाई आलम्बन विभावका रूपमा र उनको 'रस भरल ओठ' लाई उद्दीपन विभावको रूपमा लिइएको छ । ओठको 'स्वाद' चाख्न मन लाग्नु (तीव्र कामोत्तेजना) अनुभाव हो भने नजिक बस्न गरिएको आग्रह वाचिक अनुभावका रूपमा आएको छ । मुख्य उद्दीपन विभाव हो, जसले प्रेमको शारीरिक अभिव्यक्तिको चाहनालाई उत्कर्षमा पुऱ्याउँछ । नायकले 'नजिक आइकेँ बइठ' (निकट आउन गरिएको आग्रह) भन्ने अनुभावमार्फत आफ्नो तीव्र अभिलाषा व्यक्त

गर्छन् । यस भावनात्मक अवस्थालाई थप पुष्टि गर्नेसञ्चारी भावहरूमा सामाजिक डर त्याग्नेधृष्टतार मिलन गर्नका लागि देखिएकोचपलताप्रमुख छन् । 'कोइ नैन देखै' भन्ने वाक्यांशमाअपस्मार (यहाँ हास्यपूर्ण लुकावको अर्थमा प्रयोग) को सञ्चारी भाव लुकेको छ ।

'मोर पिहा धनी, परदेशमें बसल...

से विरहकें आग धनी, हमकें जरै लागल हो...

चन्दियाकें जोत धनी, सहाई नइन लागै...

अब आइब धनी, कइसिन बितैब ई रात !' (चौधरी, २०६१, ४९)

प्रस्तुत अंश विप्रलम्भ श्रृङ्गारको सशक्त उदाहरण हो । स्थायी भाव रति भए पनि, यहाँ प्रेमिकाको हृदयमा शोक (करुण) को नजिक पुगेको विरह भाव छ । यस वियोगको मुख्य आलम्बन विभाव प्रियको 'परदेशमें बसल' हुनु हो, जसले गर्दा शारीरिक दूरी कायम भएको छ । यस भावलाई चरम रूपमा उद्दीप्त गर्ने तत्त्वहरूमा 'विरहकें आग' (विरहको पीडाको प्रतीकात्मक रूप) र 'चन्दियाकें जोत' (जुनको प्रकाश) हुन् । श्रृङ्गार रसमा चन्द्रमा सामान्यतया आनन्दको उद्दीपन हुने भए पनि, वियोगको अवस्थामा यसले दुःखलाई कैयौं गुणा बढाउँछ । नायिकाको अनुभावमा 'जरै लागल' (पोलेको अनुभव) र 'सहाई नइन लागै' (सह्य नहुने) भन्ने मानसिक विलाप देखिन्छ । यस विरहलाई चिन्ता (प्रियजन कहिले फर्किन्छन् भन्ने), विषाद (वियोगको गहिरो निराशा) र दैन्य (असहायता) जस्ता सञ्चारी भावहरूले पुष्टि गर्छन् । मिलनको आशा कायम रहेकाले यो शोक करुणमा परिणत नभई वियोग श्रृङ्गारको शुद्ध रूपमा निष्पन्न हुन्छ ।

'मोर बाबुकें घर धनी, बड्डै याद आवै...'

से याद धनी, हमार मनमें जरै...

कर्म घरकें बन्धन धनी, तोरकें नैन जा सकै...

कब आइब धनी, बाबुकें मुख देखब हो !' (चौधरी, २०६१, ५०)

प्रस्तुत उदाहरणले थारू नारीको जीवनको एक विशिष्ट विरहलाई समेट्छ, जहाँ स्थायी भाव रति माइती र पतिबीच बाँडिएको छ, तर यहाँ माइतीको वियोगको दुःख मुख्य छ । यस वियोगको मुख्य आलम्बन विभाव माइती (बाबुकें घर) को सम्झना हो । यस भावलाई तीव्र पार्ने उद्दीपन विभाव 'कर्म घरकें बन्धन' हो, जसले गर्दा माइती जान नपाएको बाध्यता सिर्जना भएको छ । यसको फलस्वरूप, नायिकाले 'हमार मनमें जरै' (आत्मा जलिरहेको) भन्ने मानसिक अनुभाव व्यक्त गर्छिन् । यो जलनलाई 'कब आइब धनी, बाबुकें मुख देखब हो' भनी प्रश्नसहितको वाचिक अनुभावले पुष्टि गरेको छ । यस भावनात्मक अवस्थालाई दैन्य (घर जान नसक्ने असहायता), चिन्ता (माइतीका मानिसहरूको चिन्ता) र विषाद (टाढा बस्नुपर्दाको दुःख) जस्ता सञ्चारी भावहरूले पुष्टि गर्छन् । यो वियोग श्रृङ्गारले थारू समाजमा नारीले अनुभव गर्ने दुई घरको भावनात्मक द्वन्द्वलाई दर्साएको छ ।

थारू लोकगीतमा करुण रस

करुण रसको स्थायी भाव 'शोक' हो, जुन जीवनमा अपूरणीय क्षतिको अनुभवबाट उत्पन्न हुन्छ । यसमा मतमतान्तर रहेको छ । केही आचार्य यस रसलाई वीर र वीभत्स रसको अन्वयबाट निर्माण हुने वा प्रतिफलित हुने भावका रूपमा विवेचना गर्दै यसले अङ्गीरसको मान्यता नपाउने तर्क प्रस्तुत गर्दछन् भने केही विद्वान्ले अन्य रसको प्रभाव सकिएपछि यस रसको सान्दर्भिकता शक्तिशाली हुने भएकाले अन्य रसको तुलनामा शान्तरसको सान्दर्भिकता विशिष्ट रहेको तथ्य प्रस्तुत गरेका छन् । मानव चित्तवृत्तिलाई निराकार र निर्वेदमय बनाउने शान्तरसका बारेमा पन्त (२०५४)ले तत्त्वज्ञानको प्राप्तिपछि मानव चित्तवृत्तिमा उत्पन्न हुने वैराग्यबोधको प्राप्ति वा साधारणीकरणको अवस्थालाई शान्तरस भनी परिभाषित गरेका छन् । काव्यशास्त्रीहरूले शान्तरसको विभावअन्तर्गत आलम्बन विभावका रूपमा संसारको अनित्यता अर्थात् क्षणभङ्गुरता रहने विषयलाई प्रस्तुत गरेका छन् । प्रस्तुत रसको उद्दीपन विभावका स्थानमा लोकविश्वासमा अकिञ्चन पवित्रस्थल मानिएका ठाउँहरू जस्तै मन्दिर, तीर्थस्थल, देवस्थल, कोलाहलरहित एकान्तस्थल, पुण्यभूमि आदि रहने गर्दछन् (श्रेष्ठ, २०५८, १११)। पुण्यस्थल र पुण्यज्ञान प्राप्तिको अनुभवसँगै स्थिर चित्तवृत्ति, शम अर्थात् आग्रह र विषयसुख तथा मात्सर्यरहित ज्ञान अनुभावादि अनुक्रियाका रूपमा रहने गर्दछन् । विषयवासनारहित बुद्धि, निर्वेद र मोक्षको कामना रहने यस रसले तृष्णाक्षयलाई साधारणीकरण मार्फत् ग्रहण गरेको हुन्छ ।

'कहाँ गैलु धनी, हमराकेँ छोडकेँ आज...

'हमार हृदय फाँक गैल धनी, आँखीसेँ लोर चुबै...

'अब केकर सहारा धनी, हम एकलै परलु हो...

'अब आइब धनी, तोर यादमें हम मरब हो !' (चौधरी, २०६१, ५३)

प्रस्तुत अंशमा स्थायी भाव शोकले करुण रसको आधार तयार गरेको छ । यसको आलम्बन विभाव प्रियजनको मृत्यु हो, जसले गर्दा सम्बन्ध सधैंका लागि टुटेको छ । यो शोकलाई तीव्र पार्ने उद्दीपन विभाव 'एकलै परलु' (सहाराविहीन हुनु) र प्रियजनको स्थायी अनुपस्थितिको बोध हो । यसको परिणाम स्वरूप, पात्रमा 'हृदय फाँक गैल' (हृदय चिरिएको अनुभूति) र 'आँखीसेँ लोर चुबै' (आँसु बगाउनु) जस्ता शारीरिक र वाचिक अनुभावहरू देखा पर्छन् । यस विलापलाई दैन्य (असहायता), विषाद (गहिरो निराशा), रजडता (मृत्युपछि स्तब्ध हुनु) जस्ता सञ्चारी भावहरूले बल प्रदान गर्छन् । मिलनको कुनै सम्भावना नभएको र चरम दुःखको अवस्थाको कारणले यो शुद्ध करुण रसको अनुभूति हो, जसले श्रोतामा पनि समान शोकको साधारणीकरण गराउँछ ।

'मोर रोपल धान धनी, परालमें सुखल...

'मेहनत बेकार हो गैल धनी, आँखी रटल...

'पेटकेँ आग धनी, ईहेँ खेती रहेँ...

'अब आइब धनी, भोकेँ कइसिन सइहब हो !' (चौधरी, २०६१, ५३)

प्रस्तुत अंश थारू किसानको जीवनको यथार्थपरक चित्रण हो, जहाँ जीविकोपार्जनको दुःखले करुण रस उत्पन्न गरेको छ । यहाँ स्थायी भाव शोकको आलम्बन विभाव 'रोपल धान खेतमै सुक्नु' (आर्थिक क्षतिको केन्द्र) हो । यस शोकलाई तीव्र बनाउने उद्दीपन विभाव 'मेहनत बेकार' हुनु र 'पेटकै आग' (भोकमरीको सम्भावनाको डर) हो, जसले जीवनको अपरिहार्य समस्यालाई उजागर गर्छ । किसानको अनुभाव 'आँखी रटल' (आँसु झार्नु) मा व्यक्त भएको छ । यस भावनात्मक अवस्थालाई दैन्य (असहायता) र चिन्ता (भविष्यको सुरक्षाको चिन्ता) जस्ता सञ्चारी भावहरूले परिपक्व बनाएका छन् । प्रस्तुत उदाहरणले करुण रसलाई केवल व्यक्तिगत शोकको रूपमा नभई सामाजिक र आर्थिक दुःखको अभिव्यक्तिको रूपमा प्रस्तुत गर्दछ ।

थारू लोकगीतमा हास्य रस

हास्य रसको स्थायी भाव 'हास' हो, जसको उत्पत्तिको मूल कारण अरूको विसङ्गति, मूर्खता वा अनुचित व्यवहार हो । हास्य वा हास स्थायी भावका रूपमा रहने हास्यरसमा विभावादि अनुकार्यका रूपमा विकृत पहिरन र अनुपयुक्त वाक्सन्दर्भ रहने गर्दछन् । पन्त (२०५४)ले विकृत र विकृतिजन्य स्थितिबोधक सन्दर्भबाट सृजना हुने परिहासपूर्ण अवस्था वा चित्तवृत्तिको निर्माण हुने अवस्थालाई हास्यरस भनी परिभाषित गरेका छन् । यस रसको अनुभावादि अनुक्रियाका रूपमा अभिनेताको अभिनयमा देखिने विकृत शारीरिक र आङ्गिक अवस्था रहने गर्दछ (अधिकारी, २०५६, ३९)। सञ्चारि भावका रूपमा आश्चर्य, चञ्चलता, उन्माद र आलस्य जस्ता परिवेश निर्माण हुने यस रसले पाठक, भावक, स्रोता वा दर्शकको चित्तवृत्तिलाई परिहासपूर्ण तुल्याई हास्यको परिवेश निर्माण गर्दछ (श्रेष्ठ, २०५८, ११३)। रससिद्धान्तले हास्यका विविध स्वरूप रहने सैद्धान्तिक विधान निर्धारण गरेको छ । थारूलोक गीतमा परिहासपूर्ण परिवेशको निर्माण गर्ने सन्दर्भका रूपमा निम्न उद्धरणलाई लिन सकिन्छ ।

'चोरी डलनु मोर घरमें...'

खाली कलुवा लोरनु हो धनी...

घरकै छप्पर लोरलु हो धनी,

खटियाकै पाएँ लोरलु हो...!' (चौधरी, २०६१, ५२)

प्रस्तुत अंशमा स्थायी भाव हासले घरमा भएको चोरीको घटनालाई आलम्बन विभावको रूपमा लिएको छ । तर, हास्यको मुख्य स्रोत 'चोरले घरको छानो र खाटको खुट्टा समेत चोरेको' भन्ने अतिरञ्जित वर्णन (उद्दीपन विभाव) हो । यो असम्भव र मूर्खतापूर्ण विवरण नै हाँसोको स्रोत हो । यसको अनुभावमा कुनै स्पष्ट शारीरिक अभिव्यक्ति नभए पनि, श्रोतामा हाँसो (हास) को अनुभूति उत्पन्न हुन्छ । यसलाई चपलता (कुरालाई बङ्ग्याएर प्रस्तुत गर्ने स्वभाव) र अपस्मार (यहाँ हास्यपूर्ण लुकावको अर्थमा प्रयोग) जस्ता सञ्चारी भावहरूले पुष्टि गर्छन् । यो सरल हास्यले थारू समाजको दैनिक जीवनमा हुने सानातिना विसङ्गतिहरूलाई पनि रमाइलो तरिकाले हेर्ने दृष्टिकोण देखाउँछ ।

'तोहार ससुरारकेँ धनी, गोरु बड्डै सोहह...'

अरे, गोरु बड्डै सोहह धनी, पाथीकेँ धान नैन...

ससुरार जाइकेँ धनी, हाली घर आवब हो ।' (चौधरी, २०६१, ५५)

यहाँ स्थायी भाव हासको आलम्बन विभाव '१६ वटा गोरु भएको तर धान नभएको ससुराली' हो । हास्यको मुख्य उद्दीपन विभाव भनेको गोरु (भौतिक प्रदर्शन) र धान (वास्तविक उपभोग) बीचको विसङ्गति हो । ससुरालीको देखावटीपनमाथिको यो व्यङ्ग्यले हास्य उत्पन्न गराउँछ । 'हाली घर आवब' (चाँडै फर्कने इच्छा) ले यसको अनुभावलाई सङ्केत गर्दछ । यस हास्यलाई अमर्ष (हल्का असन्तुष्टि), वितर्क (यस्तो ठाउँमा किन बस्ने भनेर सोच्नु) र ग्लानि (ससुरालीको देखावटीपनको) जस्ता सञ्चारी भावहरूले पुष्टि गर्छन् ।

थारू लोकगीतमा भयानक रस

भयानक रसको स्थायी भाव 'भय' हो, जुन जीवनमा खतरा, त्रास र अनिश्चितताको बोधले उत्पन्न हुन्छ । भयानक रस मानव मानसिकता वा चित्तवृत्तिमा रहने भय (डर) को भावलाई उद्दीप्त तुल्याई प्रकाशित गर्ने रसका रूपमा रहेको छ । मानव मानसिकताका विद्यमान विविधतापूर्ण भावमध्ये भयको भाव एक सशक्त भावका रूपमा रहेको हुन्छ (अधिकारी, २०५६, ४१)। भयको भावलाई प्रकाशित गर्ने विभिन्न परिस्थिति र ती परिस्थितिमा प्रतिफलित हुने घटनाका आधारमा उत्पन्न हुने परिवेशमा यस रसले मूर्तता र साकार रूप प्राप्त गरेको हुन्छ । साहित्यमा भयानक रसको प्राप्ति भाषिक सङ्केतले प्रस्तुत गरेका डरलाग्दा भाव र परिघटनामा प्रतिबिम्बित भएका हुन्छन् । यस रसको स्थायी भाव 'भय' हो । भयानक रसको आलम्बन विभाव डरलाग्दो विषय, जन्तु, भूतप्रेत वा भयंकर व्यक्ति रहन्छ भने डरलाग्दा विषय वा वस्तुले सृजना गर्ने त्रासपूर्ण अवस्था, जस्तै अँध्यारो, भयानक चेष्टा आदि उद्दीपन विभावमा समेटिने गर्दछन् (श्रेष्ठ, २०५८, ११४)। काम्नु, पसिना आउनु, मुख सुक्नुजस्ता अनुभवहरू अनुभाव रहने यस रसको सञ्चारिभाव त्रास, जडता, चिन्ता र आवेग रहने गर्दछ । यसप्रकार विभाव, अनुभाव र सञ्चारिभावको समन्वयबाट भय स्थायी भाव प्रतिफलित भई यस रसको रसानुभूतिको चक्र पूरा हुने गर्दछ ।

'रात लागल धनी, अन्धियारी रात...'

बाटेमैँ लागै डर धनी, मसानकेँ बात सुइन...

आँखीकेँ निन्या नैन आवै धनी, काँप लागल देह !' (चौधरी, २०६१, ५७)

प्रस्तुत गीतिअंशमा स्थायी भाव भयको आलम्बन विभाव मसान (भूत) को उपस्थिति हो । यस डरलाई तीव्र बनाउने उद्दीपन विभाव 'अन्धियारी रात' र 'मसानकेँ बात सुइन' (सुनेका डरलाग्दा कथाहरू) हुन् । यसको प्रत्यक्ष अनुभाव 'काँप लागल देह' (शरीर काँप्नु वा वेपथु) र 'निन्या नैन आवै' (निन्द्रा नआउनु) मा व्यक्त भएको छ । यी अनुभावहरूलाई त्रास (डरको अनुभूति), शङ्का (कहीं केही भइहाल्छ कि भन्ने), र जडता (डरले स्तब्ध

हुनु) जस्ता सञ्चारी भावहरूले बल प्रदान गर्छन् । यो भयानक रस थारू समाजमा प्रचलित लोकविश्वास र अन्धकारप्रतिको प्राकृतिक डरको अभिव्यक्ति हो ।

'नदियाकेँ पानी धनी, बड्डै उछालै आज...'

उछलैकेँ धनी, घर डुबावैकेँ लागल हो...

नैन बचलैब धनी, हमार सब कुटुम्ब लौरै !' (चौधरी, २०६१, ५६)

प्रस्तुत अंशमा स्थायी भाव भयको आलम्बन विभाव 'नदीको पानी उचालिनु र घर डुबाउनु' हो । यस त्रासलाई उद्दीपन विभाव 'बचाउने कोही नहुनु' र बाढीको विनाशकारी शक्तिले तीव्रता दिन्छ । यसको अनुभाव 'कुटुम्ब लौरै' (परिवार बग्ने डर) र 'अब कइसिन हम बचबै' (बच्चे उपायको खोजीमा छटपटाहट) मा व्यक्त भएको छ । यस भयानक अवस्थालाई दैन्य (असहायता) र चिन्ता (जीवनको सुरक्षाको चिन्ता) जस्ता सञ्चारी भावहरूले पुष्टि गर्छन् ।

थारू लोकगीतमा रौद्र रस

रौद्र रसको स्थायी भाव 'क्रोध' हो, जुन न्याय वा आत्मसम्मानमाथि आँच आउँदा उत्पन्न हुन्छ । क्रोध वा आक्रोश स्थायी भावका रूपमा रहने रौद्ररसमा विभावअन्तर्गत आलम्बनभिन्न शत्रू वा प्रतिरोधीको तिरस्कार, अभद्रता र आपूममाथिको उत्पीडन अनुकार्यका रूपमा आएका हुन्छन् (अधिकारी, २०५६, ४०) । उद्दीपन विभावबोधक स्थितिका स्थान परचक्रीले गरेका अभद्र कार्य रहने यस रसलाई सोमनाथ शर्मा (२०२८) ले मानव चित्तवृत्तिमा रहेको मात्सर्य भावलाई प्रकाशित गर्ने आक्रोशपूर्ण स्थितिबोधक सन्दर्भबाट सृजना हुने क्रोध र आवेशपूर्ण अवस्था वा चित्तवृत्तिको निर्माण हुने स्थितिलाई रौद्ररस भनी परिभाषित गरेका छन् । यस रसको अनुभावादि अनुक्रियाका रूपमा अभिनेताको अभिनयमा देखिने आक्रोशपूर्ण शारीरिक चेष्टा, शरीर कम्पित हुनु, परिना आउनु, दाहा किट्नु, ओठ टोकनु जस्ता परिवेश निर्माण हुने गर्दछन् (श्रेष्ठ, २०५८, ११४) । सञ्चारि भावका रूपमा शत्रू विरुद्धको हुड्कार र प्रत्याक्रमण जस्ता परिवेशले पाठक वा दर्शकको चित्तवृत्तिमा आक्रोशपूर्ण वातावरण सृजना गरी प्रतिकारको भाव सञ्चरण गर्दछ ।

'नइन सहबै तोर बोल पिहा !...'

हम काटकेँ फाँक देब...

हमर हाथमें टाँगी हो, लोरकेँ भाग अब !...'

हमर आँखीमें रक्त चढल !' (चौधरी, २०६१, ५७)

यहाँ स्थायी भाव क्रोधको आलम्बन विभाव पतिको अपमानजनक बोली हो, जसले पत्नीको आत्मसम्मानमा चोट पुऱ्याएको छ । यस क्रोधलाई उद्दीपन विभाव 'टाँगी' (बन्चरो) को उपस्थिति (हिंसाको संकेत) र अपमानको निरन्तरताले तीव्रता दिएको छ । यसको अनुभावमा 'काटकेँ फाँक देब' (हिंसात्मक धम्की) र

'आँखीमें रक्त चढल' (आँखा रातो हुनु) जस्ता शारीरिक अभिव्यक्तिहरू देखा पर्छन् । यस रौद्र अवस्थालाई उग्रता (चरम क्रोध), अमर्ष (असहनशीलता), र गर्व (आत्मबलको प्रदर्शन) जस्ता सञ्चारी भावहरूले पुष्टि गर्छन् ।

'मोरी माहाजन ! तोर दिन पुरान, डैरै नइन लागै अब...

से ऋणकैँ बदला धनी, हम लोरबै तोर प्राण...

जुद्ध करबै धनी, गाँवमें रैन नइन देब !' (चौधरी, २०६१, ६०)

यो थारू समाजको वर्गीय विद्रोहको सशक्त उदाहरण हो, जहाँ स्थायी भाव क्रोधको आलम्बन विभाव 'जमिनदारको अत्याचार' र ऋणको अन्यायपूर्ण बोझ हो । यस क्रोधलाई उद्दीपन विभाव 'मुठी कसक गैल' (विरोधको शारीरिक तयारी) र जमिनदारको पुरानो शासनको समाप्ति हो । किसानको अनुभाव 'लोरबै तोर प्राण' (ज्यान लिने धम्की) र 'जुद्ध करबै' (युद्धको घोषणा) मा व्यक्त भएको छ । यस रौद्र रसलाई गर्व (आत्मबल), अमर्ष (असन्तुष्टि), र मति (नयाँ निर्णय लिने बुद्धि) जस्ता सञ्चारी भावहरूले बल दिएका छन् ।

थारू लोकगीतमा अद्भुत रस

अद्भुत रसको स्थायी भाव 'विस्मय' हो, जुन अकल्पनीय वा अलौकिक घटनाको अनुभवबाट उत्पन्न हुन्छ । अद्भुत रस मानव मानसिकता वा चित्तवृत्तिमा रहने विस्मययुक्त आश्चर्यको भावलाई उद्दीप्त तुल्याई प्रकाशित गर्ने रसका रूपमा रहेको छ । यो मानव मानसिकताका विद्यमान विविधतापूर्ण भावमध्ये एक सशक्त भावका रूपमा रहेको हुन्छ । आश्चर्यको भावलाई प्रकाशित गर्ने विभिन्न परिस्थिति र ती परिस्थितिमा प्रतिफलित हुने घटनाका आधारमा उत्पन्न हुने परिवेशमा यस रसले मूर्तता र साकार रूप प्राप्त गरेको हुन्छ (अधिकारी, २०५६, ४१) । साहित्यमा अद्भुतरसको प्राप्ति भाषिक सङ्केतले प्रस्तुत गरेका विस्मयकारी भाव र परिघटनामा प्रतिबिम्बित भएका हुन्छन् । केशवप्रसाद उपाध्याय (२०६७)ले अलौकिक वा विचित्र वस्तु, दृश्य वा घटनालाई देखिसुनी उत्पन्न हुने आश्चर्यजनक चित्तवृत्ति उद्दीप्त हुने परिस्थितिलाई अद्भुतरस भनेका छन् । अद्भुतरसको आलम्बन विभाव अनौठो विषय वा वस्तु रहन्छ भने अनौठो विषय/वस्तुले सृजना गर्ने चमत्कारपूर्ण अवस्था उद्दीपन विभावमा समेटिने गर्दछ (श्रेष्ठ, २०५८, ११५) । विस्मित अनुभव अनुभाव रहने यस रसको सञ्चारिभाव आश्चर्य, जडता र त्रास रहने गर्दछ । यसप्रकार विभाव, अनुभाव र सञ्चारिभावको समन्वयबाट आश्चर्य स्थायी भाव प्रतिफलित भई यस रसको रसानुभूतिको चक्र पूरा हुने गर्दछ ।

'कइसिन सुन्दरता धनी, तोर रूपमें देखबैँ...'

तोर आँखीमें इन्द्रधनुष रहेँ, जुल्फमें चाँद लागल...

सपनोमें नैन सोचलु धनी, देवलोककैँ परी जइसन...

हमार मुँह बन्द हो गैल !' (चौधरी, २०६१, ५९)

प्रस्तुत अंशमा स्थायी भाव विस्मयको आलम्बन विभाव नायिकाको अतुलनीय सुन्दर रूप हो । यस विस्मयलाई उद्दीपन विभाव 'आँखीमें इन्द्रधनुष' र 'जुल्फमें चाँद लागल' जस्ता अलौकिक उपमाहरूले तीव्रता दिएका छन् । नायकको अनुभाव 'मुँह बन्द हो गैल' (आश्चर्यले बोल्न नसक्नु) मा व्यक्त भएको छ । यसलाई वितर्क (के यो साँच्चै हो भनेर सोच्नु), हर्ष (आश्चर्य मिश्रित खुसी), र औत्सुक्य (यसको रहस्य जान्ने इच्छा) जस्ता सञ्चारी भावहरूले पुष्टि गर्छन् ।

थारू लोकगीतमा बीभत्स रस

बीभत्स रसको स्थायी भाव जुगुप्सा (घृणा) हो, जुन समाजको कठोर र घिनलाग्दो यथार्थको चित्रणबाट उत्पन्न हुन्छ । बीभत्स रस मानव मानसिकता वा चित्तवृत्तिमा रहने जुगुप्सा (घृणा, घिन) को भावलाई उद्दीप्त तुल्याई प्रकाशित गर्ने रसका रूपमा रहेको छ (अधिकारी, २०५६, ४२)। मानव मानसिकताका विद्यमान विविधतापूर्ण भावमध्ये जुगुप्साको भाव पनि एक सशक्त भावका रूपमा रहेको हुन्छ । घृणा वा जुगुप्साको भावलाई प्रकाशित गर्ने विभिन्न परिस्थिति र ती परिस्थितिमा प्रतिफलित हुने घटनाका आधारमा उत्पन्न हुने परिवेशमा यस रसले मूर्तता र साकार रूप प्राप्त गरेको हुन्छ । साहित्यमा बीभत्स रसको प्राप्ति भाषिक सङ्केतले प्रस्तुत गरेका घिनलाग्दा भाव र परिघटनामा प्रतिबिम्बित भएका हुन्छन् । यस रसको स्थायी भाव 'जुगुप्सा' हो । बीभत्स रसको आलम्बन विभाव दुर्गन्धित, घिनलाग्दो विषय, वस्तु वा मृत शरीरका टुक्राहरू रहन्छन् भने आलम्बनले सृजना गर्ने दुर्गन्ध, कीराहरू र विकृत अवस्था उद्दीपन विभावमा समेटिने गर्दछन् । थुक्नु, आँखा चिम्लनु, नाक थुक्नु, मुख बिगार्नुजस्ता अनुभवहरू अनुभाव रहने यस रसको सञ्चारिभाव ग्लानि, आवेग, व्याधि, मोह र मरण रहने गर्दछ (श्रेष्ठ, २०५८, ११६)। यसप्रकार विभाव, अनुभाव र सञ्चारिभावको समन्वयबाट जुगुप्सा स्थायी भाव प्रतिफलित भई यस रसको रसानुभूतिको चक्र पूरा हुने गर्दछ ।

'जुद्धकें मैदान धनी, रक्तसँ लिटल...'

मासुकें लोथ धनी, चारो तरफ छरकल...'

गिद्ध आइनकें नोचै लागल हो, मुण्ड नैन देखै...'

से बास्ना धनी, हमार पेट घुरैल हो !' (चौधरी, २०६१, ६०)

यहाँ स्थायी भाव जुगुप्सा (घृणा) को आलम्बन विभाव 'रगतले लतपतिएको युद्धभूमि र मासुका टुक्राहरू' हो । यस घृणालाई उद्दीपन विभाव 'गिद्धले नोच्नु, मुण्ड नदेखिनु, र दुर्गन्ध (बास्ना)' ले चरम सीमामा पुऱ्याएको छ । यसको अनुभाव 'हमार पेट घुरैल हो' (वाकवाकी लाग्नु वा बान्ताको अनुभूति) मा व्यक्त भएको छ । यो घृणित अवस्थालाई अपस्मार (स्तब्धता), मोह (घृणाले चेत गुमाउनु), र व्याधि (रोगको डर) जस्ता सञ्चारी भावहरूले बल प्रदान गर्छन् । यो थारू लोकगीतको यथार्थवादको चरम अभिव्यक्ति हो ।

थारू लोकगीतमा शान्त रस

शान्त रसको स्थायी भाव निर्वेद (वैराग्य) हो, जुन सांसारिक दुःखबाट मुक्ति र चरम आन्तरिक शान्तिको अनुभवबाट उत्पन्न हुन्छ। शम (शान्ति) अर्थात् निर्वेद शान्तरसको स्थायी भाव रहने गर्दछ। पूर्वीय काव्यचिन्तनमा यस रसका विषयमा मतमतान्तर रहेको छ। केही आचार्य यस रसलाई वीर र वीभत्सरसको अन्वयबाट निर्माण हुने वा प्रतिफलित हुने भावका रूपमा विवेचना गर्दै यसले अङ्गीरसको मान्यता नपाउने तर्क प्रस्तुत गर्दछन् भने केही विद्वान्ले अन्य रसको प्रभाव सकिएपछि यस रसको सान्दर्भिकता शक्तिशाली हुने भएकाले अन्य रसको तुलनामा शान्तरसको सान्दर्भिकता विशिष्ट रहेको तथ्य प्रस्तुत गरेका छन्। मानव चित्तवृत्तिलाई निराकार र निर्वेदमय बनाउने शान्तरसका बारेमा पन्त (२०५४)ले तत्त्वज्ञानको प्राप्तिपछि मानव चित्तवृत्तिमा उत्पन्न हुने वैराग्यबोधको प्राप्ति वा साधारणीकरणको अवस्थालाई शान्तरस भनी परिभाषित गरेका छन्। काव्यशास्त्रीहरूले शान्तरसको विभावान्तर्गत आलम्बन विभावका रूपमा संसारको अनित्यता अर्थात् क्षणभङ्गुरता रहने विषयलाई प्रस्तुत गरेका छन्। प्रस्तुत रसको उद्दीपन विभावका स्थानमा लोकविश्वासमा अकिञ्चन पवित्रस्थल मानिएका ठाउँहरू जस्तै मन्दिर, तीर्थस्थल, देवस्थल, कोलाहलरहित एकान्तस्थल, पुण्यभूमि आदि रहने गर्दछन् (श्रेष्ठ, २०५८, ११७)। पुण्यस्थल र पुण्यज्ञान प्राप्तिको अनुभवसँगै स्थिर चित्तवृत्ति, शम अर्थात् आग्रह र विषयसुख तथा मात्सर्यरहित ज्ञान अनुभावादि अनुक्रियाका रूपमा रहने गर्दछन् (अधिकारी, २०५६, ४२)। विषयवासनारहित बुद्धि, निर्वेद र मोक्षको कामना रहने यस रसले तृष्णाक्षयलाई साधारणीकरण मार्फत् ग्रहण गरेको हुन्छ। थारू लोक गीतमा शान्तरस प्रधान रचना नरहे पनि व्यञ्जनात्मक अभिव्यक्तिलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा विषयवस्तु बीच तुलना, प्रतितुलना र परस्पर विरोधी भावबीच सामञ्जस्य स्थापित गर्ने क्रममा शान्तरसको प्रयोग हुनपुगेको छ।

'ई संसार धनी, छिनभरकें खेल होय...

से खेलमें धनी, आसक्ति नइन करब...

काया त माटीमें मिलै लागल, माया नइन राखब हो...

अब आइब धनी, एकान्तमें बइठब हो !' (चौधरी, २०६१, ४०)

प्रस्तुत अंशमा स्थायी भाव निर्वेद (वैराग्य) को आलम्बन विभाव 'संसारको क्षणिक स्वरूप ('छिनभरकें खेल') र दुःख हो। यस वैराग्यलाई उद्दीपन विभाव 'शरीर (काया) माटोमा मिलने बोध' र जीवनको नश्वरताले तीव्रता दिएको छ। यसको अनुभाव 'आसक्ति नइन करब', 'माया नइन राखब', 'एकान्तमें बइठब' (भौतिक त्याग) मा व्यक्त भएको छ। यस वैराग्यलाई धृति (सन्तुष्टि), मति (बुद्धिद्वारा प्राप्त ज्ञान), रवितर्क (जीवनको अर्थमाथि चिन्तन) जस्ता सञ्चारी भावहरूले पुष्टि गर्छन्।

'मोर मन धनी, प्रभुकें नाममें लागल...

से नाम धनी, सुईनकें मन भरल...

राग-द्वेष सब छोड्ब हो, क्रोधकें बात नइन करब...

अब आइब धनी, जपमाला घुमाब हो !' (चौधरी, २०६१, ४१)

यहाँ स्थायी भाव निर्वेद (वैराग्य) को आलम्बन विभाव 'प्रभुको नाम' र आध्यात्मिक शान्तिको चाहना हो । यस शान्तिलाई उद्दीपन विभाव 'नाम सुन्दा मन भरिनु' (परमानन्दको नजिकको अनुभूति) ले तीव्रता दिएको छ । यसको अनुभाव 'राग-द्वेष सब छोड्ब', 'क्रोधकैँ बात नइन करब', र 'जपमाला घुमाब' (अध्यात्मिक अभ्यास) मा व्यक्त भएको छ । यसलाई चिन्ता (संसारिक चिन्ताबाट मुक्ति), हर्ष (भक्तिबाट प्राप्त आनन्द), र मति (सही मार्गको ज्ञान) जस्ता सञ्चारी भावहरूले पुष्टि गर्छन्, जसले शुद्ध शान्त रसको अनुभूति गराउँछ ।

निष्कर्ष

थारू लोकगीतमा नव रस शीर्षकको यो शोधले थारू लोकसाहित्य केवल परम्परागत गायन शैली मात्र नभएर पूर्वीय काव्यशास्त्रको नव रस सिद्धान्तको स्वाभाविक, सहज र गहन प्रकटीकरण हो भन्ने निष्कर्षलाई स्थापित गर्दछ। यस अध्ययनले थारू लोकगीतको महत्त्वलाई काव्यशास्त्रीय आयामबाट प्रमाणित गरेको छ। थारू लोकगीतहरूले नव रस (श्रृङ्गारदेखि शान्तसम्म) लाई समेटेर मानव जीवनका सम्पूर्ण भावनात्मक आयामहरूको सफल अभिव्यक्ति गरेका छन्। बीभत्स रसले सामाजिक यथार्थता (युद्धको विकृति, शवको घृणित अवस्था) लाई निर्भीकतापूर्वक प्रस्तुत गरेको छ, जबकि शान्त रसले दुःख र जीवनको नश्वरताको बोधपछि आउने वैराग्य र आन्तरिक शान्तिलाई दर्शाएको छ। थारू गीतकारहरूले शास्त्रीय ज्ञानको अभ्यासविना नै विभाव, अनुभाव र सञ्चारी भावको सटीक प्रयोग गरेका छन्, जसले थारू लोकगीतलाई सरल भाषिक संरचनाभित्रको उच्च काव्यको कोटीमा राख्न मद्दत गर्दछ। अतः, थारू लोकगीतमा नव रसको प्रयोगको अध्ययनले थारू लोकसाहित्यलाई केवल क्षेत्रीय कलाको रूपमा मात्र नभएर नेपाली र पूर्वीय साहित्यको भावनात्मक रूपमा समृद्ध सम्पदाका रूपमा स्थापित गर्न मद्दत गर्दछ ।

कृतज्ञताज्ञापन

प्रस्तुत लेख अध्ययन गरी सुझाव दिएर यसलाई परिमार्जन गर्न सहयोग गर्नुहुने विज्ञज्यप्रति हार्दिक आभार व्यक्त गर्दछु ।

सन्दर्भ सूची

अधिकारी, हेमाङ्गराज (२०५६). पूर्वीय समालोचना सिद्धान्त, (छैटौँ संस्करण), साझा प्रकाशन ।

उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०६७). पूर्वीय साहित्यसिद्धान्त, (पाचौँ संस्क.), साझा प्रकाशन ।

चौधरी, गोविन्द (२०६१). नेपालको थारू संस्कृति र लोक गीत. पल्टु चौधरी ।

त्रिपाठी, वासुदेव (२०४६). दैवज्जराज न्यौपाने र केशव सुवेदी (सम्पा.) नेपाली कविता भाग-४, साझा प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, ईश्वरकुमार (२०५८).पूर्वीय एवम् पाश्चात्य साहित्य-समालोचना: प्रमुख मान्यता, वाद र प्रणाली, (तेस्रो संस्करण), साझा प्रकाशन ।

शर्मा, सोमनाथ (२०२८). साहित्यप्रदीप, (दोस्रो. संस्क), पुस्तक संसार ।