

गौरी खण्डकाव्यमा रसविधान र शैक्षणिक पक्ष

शक्तिराज नेपाल

उपप्राध्यापक

नेपाली शिक्षा विभाग

महेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, धरान, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, नेपाल

Email: snepal758@gmail.com

लेखसार

पूर्वीय साहित्यको महत्त्वपूर्ण सिद्धान्तका रूपमा रसलाई चिनिन्छ । रसका नौ भावहरूका आधारमा साहित्यका विधाभिन्न रसको खोजी गर्ने क्रममा माधवप्रसाद घिमिरेद्वारा लिखित गौरी खण्डकाव्यलाई रस संयोजनका दृष्टिले विश्लेषण गर्नु यस अध्ययनको उद्देश्य रहेको छ । गौरीलाई प्रधान चरित्रका रूपमा उपस्थापित गरी एक भिन्नो आख्यानको प्रयोगमार्फत रसको कलात्मक संयोजन गरिएको यस खण्डकाव्यमा हरेक रसहरूका विभिन्न अवस्थाहरूको प्रस्तुत गरिएको छ । करुण रसको महत्त्वपूर्ण संयोजन गरिएको यस खण्डकाव्यमा प्रमुख तथा सहायक भूमिकामा प्रयोग भएका रसहरूको पनि उपस्थितिलाई विश्लेषण गरिएको छ । त्यतिमात्रै होइन यस खण्डकाव्यलाई अङ्ग रस र अङ्गी रसका दृष्टिले पनि अध्ययन गरिएको छ । स्थायीभाव, विभाव, अनुभाव तथा हरेक घटनामा देखिएका सञ्चारी भावहरू जस्ता रस सामग्रीहरूको उचित संयोजनका दृष्टिले समेत यस खण्डकाव्यको अध्ययन गरिएको छ । पुस्तकालय कार्य गरी सूक्ष्म पुस्तक पठन वा पाठ विश्लेषणका आधारमा सामग्री सङ्कलन गरिएको यस अध्ययनमा नव रस सिद्धान्तलाई सैद्धान्तिक अवधारणाका रूपमा अपनाई नव रसको सिद्धान्त, अङ्ग रस, अङ्गी रस तथा काव्यका हरेक घटनाहरूलाई रसात्मक एकताको रूपमा लिई अवधारणात्मक ढाँचाको निर्माण गरिएको छ । गुणात्मक अनुसन्धान भएकाले व्याख्यात्मक तथा विश्लेषणात्मक विधिका आधारमा सामग्रीको विश्लेषण गरिएको यस शोककाव्यमा करुण रस अङ्गी रसका रूपमा प्रयोग भएको पाइएको छ भने अन्य रसहरू अङ्ग रस तथा वात्सल्य रसको पनि प्रयोग गरिएको वैशिष्ट्यता छ । समग्रमा रस संयोजन तथा शैक्षणिक प्रयोगका दृष्टिले गौरी खण्डकाव्य उत्कृष्ट खण्डकाव्यका रूपमा चिनिएको छ ।

शब्दकुञ्जी : अङ्ग रस, अङ्गी रस, विभाव, अनुभाव, सञ्चारी भाव, स्थायीभाव

विषयपरिचय

माधवप्रसाद घिमिरे (१९७६) नेपाली कविताको इतिहासका अतुलनीय प्रतिभा हुन् । वि.सं.१९९२ मा गोरखापत्रमा 'ज्ञानपुष्प' शीर्षकको कविता प्रकाशित गरी नेपाली कविता विधामा प्रवेश गरेका उनले फुटकर कविता र खण्डकाव्यका इतिहासमा लेखनाथको जस्तो छन्दकला, देवकोटाको जस्तो स्वच्छन्दता र समको जस्तो दार्शनिकताको प्रतिनिधित्व गर्दछन् । उनका नवमञ्जरी जस्तो कवितासङ्ग्रह (१९९४), घामपानी जस्तो बालकविता सङ्ग्रह (२०१०), शकुन्तला जस्तो गीतिनाटक (२०३२), र पापिनी आमा जस्तो खण्डकाव्य (२०१३) ले काव्यजगतमा छुट्टै परिचय स्थापित गरेका छन् । ऐतिहासिक, सामाजिक, लोककथा तथा पारिवारिक विषयलाई मुख्य प्राथमिकता दिने उनी प्रेम, हार्दिकता र मानवताका पूजारीका रूपमा गनिन्छन् । राष्ट्रियताको माला उनी जीवनवादी दृष्टिकोणले राष्ट्रप्रेम, जातिप्रेम र वीरवीराङ्गनाप्रति आफ्नो कलमलाई सुम्पिन्छन् । पूर्वीय दर्शन तथा साहित्य सिद्धान्तका ज्ञाता उनी रस, छन्द र अलङ्कारलाई आफ्नो साधनाको कलमले मधुरतामा घुल्न सक्छन् र पाठकका मनमा सुटुक्क प्रवेश गरी सूक्ष्म आख्यान र रसको अनुभव गराउँछन् । तसर्थ उनलाई छन्द तथा रसवादी

ज्ञानज्योति, ३(१), फागुन २०७९

सर्जक भनेर चिनिने गरिन्छ । उनले आफ्ना खण्डकाव्यहरूमा रसको सफल प्रयोग गरेका छन् । रसअनुकूल उनका काव्यहरू विशिष्टीकृत बनेका छन् ।

काव्यअनुसार छुट्टाछुट्टै रसको प्रयोग गरी विशिष्ट असाधारण प्रतिभाका धनी बनेका घिमिरेकृत गौरी (२०१५) खण्डकाव्य करुण रसको सफलतम् प्रयोग गरी लेखिएको काव्य हो । वि.सं. २००४ सालमा आफ्नै पत्नीको निधनबाट शोकाकुल बनेका घिमिरेले पत्नीको वियोगलाई सिर्जनामा बदली शोक प्रकट गरेका छन् । माधव घिमिरेद्वारा लिखित गौरी खण्डकाव्य (२००४) करुण रस प्रधान काव्य हो (गड्तौला, २०७९, पृ. ४०) । पत्नीवियोगको घटनाबाट द्रवित प्रेरित भई लेखिएको गौरी एक उत्कृष्ट भावप्रधान काव्य हो । वि.सं. २०१४ मा नै यसका चार कवितांशका चौतीस श्लोक प्रकाशित भएका र पछि काँटछाँट गरी २०१५ सालमा यो कृतिले पुस्तकाकार पाएको हो । यसले समान्य गृहस्थजीवनको कथालाई बोकेको छ । यसमा निम्नमध्यम वर्गीय म पात्र आफ्नी प्रियपत्नी र साना दुईवटी छोरीसँगको रमाइलो जीवन बिताइरहेका अवस्थामा अचानक पत्नीको मृत्यु भएपछिको वियोगपूर्ण मनस्थितिमा छ । म पात्रका व्यावहारिक जीवनका अस्तव्यस्तता र विगतको प्रेमिल स्मृतिलाई आधार बनाएर खण्डकाव्यको रचना गरिएको छ । घिमिरे स्वयंले यस काव्यको भूमिका खण्ड वा आँसुको मोल शीर्षकमा यसलाई 'व्यक्तिगत शोक, यसले अरुलाई के काम दिन्छ, म भन्न सकिदैन' भनेबाट यो काव्य शोककाव्यका नामले समेत अर्थिन सक्ने एउटा आधार बनेको छ ।

समस्याकथन

यस लेखमा निम्नानुसारका समस्याकथन रहेका छन् :

क. गौरी खण्डकाव्यमा केकस्ता रसहरूको प्रयोग गरिएको छ ?

ख. गौरी खण्डमा कुनकुन अङ्ग तथा अङ्गी रसको प्रयोग गरिएको छ ?

अध्ययनका उद्देश्य

यस लेखमा निम्नानुसारका उद्देश्य राखी अध्ययन गरिएको छ :

क. गौरी खण्डकाव्यमा प्रयुक्त रसविधानको प्रयोगको अवस्था पत्ता लगाउनु,

ख. गौरी खण्डकाव्यमा अङ्ग रस र अङ्गीरसको अध्ययन तथा विश्लेषण गर्नु,

शोधविधि तथा सामग्री

यस लेखमा निम्नानुसारका अध्ययनविधिको अवलम्बन गरिएको छ :

सामग्री सङ्कलन विधि

पुस्तकालय कार्यको आधारमा पुस्तक पठन विधिका आधारमा गौरी खण्डकाव्यलाई प्राथमिक सामग्रीका रूपमा सङ्कलन गरिएको छ । सिद्धान्त निर्माणका लागि विद्वानहरूले लेखेका पुस्तक, लेख, रचना तथा सामग्रीलाई द्वितीयक सामग्रीका रूपमा सङ्कलन गरिएको छ ।

सामग्री विश्लेषण विधि

विश्लेषणात्मक विधिका आधारमा नव रसमात्रै हैन वात्सल्य रसको पनि प्रयोग पक्षलाई हेरी यस गौरी खण्डकाव्यमा स्थायीभाव, विभाव, अनुभाव तथा हरेक घटनामा देखिएका सञ्चारी भावहरू जस्ता रस सामग्रीहरूको उचित संयोजनका दृष्टिले रसहरूको प्रयोगको प्रक्षेपण गरिएको छ । पुस्तकालय कार्यका आधारमा सामग्री सङ्कलन गरी रस सिद्धान्तलाई सैद्धान्तिक अवधारणाका रूपमा अपनाई नव रसको सिद्धान्त, अङ्ग रस, अङ्गी रस तथा काव्यका विभिन्न चरणमा देखिएका दृश्यात्मक घटनाको संयोजनलाई रसात्मक एकताको रूपमा लिई

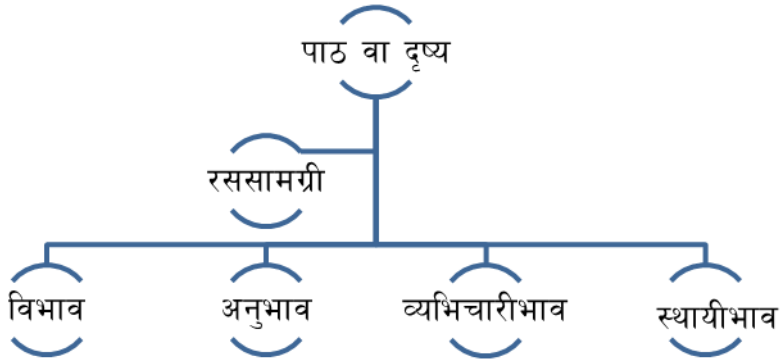
अवधारणात्मक ढाँचाको निर्माण गरिएको छ । व्याख्यात्मक तथा विश्लेषण विधिका आधारमा सामग्रीको विश्लेषण गरिएको यस खण्डकाव्यका हरेक घटनालाई रसको केन्द्रका रूपमा अपनाई अङ्ग र अङ्गी रसका रूपमा समेत विश्लेषण गरिएको छ ।

अध्ययनको परिसीमा

यस लेखलाई चुस्त दुरुस्त बनाउनका लागि अध्ययन पक्षको परिसीमा निर्धारण गरिएको छ । माधव घिमिरेकृत गौरी खण्डकाव्यका थुप्रै विशिष्टताहरू छन् । जसमध्ये यसमा प्रयोग भएका रसहरूको अध्ययन गर्नु यस लेखको उद्देश्य भएकाले गौरी खण्डकाव्यमा रसको प्रयोग र त्यसको विश्लेषणमा मात्रै यो लेख सीमित छ । मुख्य रसको प्रयोग र अवस्था, खण्डकाव्यको घटनासन्दर्भ तथा घटनाअनुसारको रस संयोजनको अवस्था तथा अङ्गीरस र अङ्गरसको प्रयोगलाई मात्र यस लेखको सीमा तोकिएको छ ।

सैद्धान्तिक पर्याधार

साहित्य पढ्नेसाथ, नाटक तथा चलचित्र हेर्नेसाथ तथा गीत सुन्नेसाथ क्रमशः पाठक, दर्शक तथा श्रोताका मनमा उत्पन्न हुने घटना तथा विषयको साधारणीकरण तथा आनन्दको अनुभूति नै रस हो भन्ने गरिन्छ । रस सम्प्रदाय संस्कृत साहित्यको प्रधान र जेठो सम्प्रदाय हो (उपाध्याय, २०६७, पृ. २०४) । काव्य पढ्दा, सुन्दा र नाटकको अभिनय हेर्दा हामीलाई जुन किसिमको आनन्द आउँछ, रमाइलो अनुभव हुन्छ, त्यही आनन्द नै रस हो (पोखरेल, २०५९, पृ. ४) । रस सिद्धान्तका प्रथमाचार्य भरतमुनिका अनुसार रसको आविर्भाव नै भावहरूको उग्र सङ्घर्षणको समाप्तिपछि तत्काल त्यहीँ तुरुन्त भैहाल्छ । 'विभावानुभाव, व्यभिचारी संयोगात् रसनिष्पत्तिः' (पोखरेल, २०५९, पृ. ४) । भरतमुनिको यही रससूत्रका आधारमा साहित्यमा रसको खोजी गरिन्छ । रसनिष्पत्तिसम्बन्धी विभिन्न मतमतान्तर भए तापनि रस परिपाक अवस्थामा पुगेपछि रसको प्राप्ति हुन्छ भन्ने विषयमा मतैक्य पाइन्छ । रस अभिव्यक्त हुन्छ भन्ने विषयको प्रतिपादनमा अभिनवगुप्तले गम्भीर दार्शनिक मत प्रस्तुत गरेका छन् । उनीभन्दा पूर्ववर्ती उत्पत्तिवाद, अनुमितिवाद, भुक्तिवाद आदिको सयुक्ति खण्डन गरेर पूर्वीय शैवाद्वैत दर्शनका पृष्ठभूमिमा अभिव्यक्तिवाद स्थापन गरिएको छ (गडतौला, २०७१, पृ. १६) । रस निष्पत्तिको तत्त्व वा घटक भन्नु नै रस सामग्री हो (श्रेष्ठ, २०५४, पृ. ९०) । कुनै पनि साहित्यको रसविधानका आधारमा अध्ययन विश्लेषण गर्दा तिनै सामग्रीहरूको खोजी गरिन्छ । सामान्यतः भरतमुनिले चर्चा गरेको 'विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्ति' नै रस सामग्री हो र यसलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :



विभाव भनेको उत्पन्न गर्ने वा विउँभाउने सामग्री हो । यसलाई रस उत्पन्नको कारण तत्त्वका रूपमा लिइन्छ । यो आलम्बन र उद्दीपन गरी दुई प्रकारको हुन्छ । स्थायी भावको अनुभव गराउने सामग्री अनुभाव हो । यसले स्थायी भावलाई बाहिर प्रकट गर्ने काम गर्छ । यो पनि कायिक, वाचिक, आहार्य र सात्त्विक गरी चार प्रकारको हुन्छ । स्थायी भावलाई पुष्टि गर्न वा सहयोग गर्न आउने भावलाई व्यभिचारी भाव भनिन्छ । यस्तो भाव अस्थायी प्रकृतिको हुन्छ । यसलाई पनि ३३ प्रकारमा बाँडिएको पाइन्छ । सामाजिकका मनमा दबिएर रहेको जुन भाव हुन्छ त्यसलाई विभिन्न सामग्रीहरूको सहयोगले बाहिर प्रकट हुने स्थितिमा पुर्याइन्छ र रसका रूपमा प्रकट हुन्छ । त्यही भाव नै स्थायी भाव वा रस हो । यस्ता स्थायी भावहरू सामान्यतः नौवटा हुन्छन् कसैकसैले वात्सल्य र भक्ति रस पनि उल्लेख गरी ११ प्रकारका रसको चर्चा गरेको पाइन्छ । भरतमुनि लगायतका विद्वानले वत्सल रसलाई स्वीकार गरेका छैनन् तर विश्वनाथले यसको सिद्धान्त प्रतिपादन गरी दसौँ रसका रूपमा यसलाई स्थान दिएका छन् (पराजुली, २०७६, पृ. ८९) । पूर्विय साहित्य चिन्तनमा भक्ति रसका बारेमा पनि चर्चा धेरै पहिलेदेखि भएको पाइन्छ तर साहित्यमा भने धेरैपछि मात्र भक्तिरसका बारेमा बहस थालिएको देखिन्छ (पराजुली, २०७६, पृ. ८९) । यसर्थ साहित्यमा प्रचलनमा आएका रसहरूको खोजी गरी अध्ययन विश्लेषण गर्ने क्रममा नौवटा रसलाई अलि बढी प्राथमिकतामा राखिएको पाइन्छ तथापि यस लेखमा भने वात्सल्य रसको पनि विश्लेषण गरिएको छ । ११ वटा भाव वा रसको स्थायी भावलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

स्थायीभाव	रस
रति	शृङ्गार
हाँसो	हास्य
शोक	करुण
क्रोध	रौद्र
उत्साह	वीर
भय	भयानक
जुगुप्सा	बीभत्स
विस्मय	अद्भुत

निर्वेद	शान्त
वात्सल्य प्रेम	वत्सल
अनुरक्ति	भक्ति

माथि ११ वटा रसको उल्लेख गरिएको छ । कतिपय अवस्थामा एउटा रस र अर्को रसका बिचमा सम्बन्ध बनेर तेस्रो रसको प्राप्ति हुने तर्कका आधारमा रसको सङ्ख्यामा मतैक्य हुन नसकेको बुझिन्छ तथापि माथि भनिए वा देखाइएअनुसारका नौवटा स्थायी भावहरू अलि बढी प्रयोगमा आएकाले सर्वस्वीकृत र सर्वग्राह्य देखिन्छन् ।

नाटक वा काव्यमा मुख्य रूपमा प्रवाहित हुने रसलाई अङ्गीरस र कुनै एक अंशमा मात्र प्रयुक्त रसलाई अङ्गरस भनिन्छ (पराजुली, २०७६, पृ. ९२) । कतै एउटा रस मुख्य त कतै अर्को रस मुख्य बनेका विषय पनि पाइन्छन् । यस्ता अवस्थामा सुरुदेखि अन्तिमसम्म निरन्तर प्रयोग भएको रसलाई अङ्गीरस तथा सन्दर्भ र प्रसङ्गमा मात्र आएको रसलाई अङ्गरस भनेर चर्चा गरिएको पाइन्छ । यस अध्ययनमा पनि रसको निरन्तरताका आधारमा अङ्गीरस र अङ्गरस भनी छुट्याइएको छ ।

आख्यान सन्दर्भ

एउटा सामान्य निम्न मध्यमवर्गको व्यक्ति आफ्नी मनपर्दी बैसालु धर्म पत्नी वा गौरी नामकी प्रेमिकाका साथ सङ्घर्षशील जीवन काटिरहेका थिए । आफ्नी प्रिय जीवनसङ्गिनी भएर मात्र हैन म पात्रकी प्रिय सखी तथा काव्य साधनाकी स्रोतका रूपमा पनि आफ्नी पत्नीलाई लिएका थिए । उनीहरू काठमाडौंमा भाडा गरी दुःखले जीवन काटिरहेका थिए । केही समयपछि प्रेमिका गौरीले एउटी छोरी जन्माइन् । त्यो छोरी दुईवर्ष पुगेपछि गौरीकी आमा गौरीलाई माइत लान कान्तिपुर आइन् । गौरी पनि आमाको साथ लागेर केही दिनका लागि माइततिर त हिंडी तर एक बासमात्रै बसेर नानीले बाबुविना बल गरेको बहाना गरेर कान्तिपुर फर्किन्छन् । म पात्रले यस प्रसङ्गलाई आफ्नै मायाका कारण गौरी फर्केको ठान्छन् ।

ओहो ! भोलि विहान कान्तिपुरमा फर्किन् नभन्दै उनी

वा जानी भनि नानि रातभर नै रोईरही रे भनी

नारी, धन्य तिमी! भुलेर दुनियाँ यै द्वारमा फर्किने

आफैलाई पनि मिटाइ प्रियको यै प्यारमा अर्पिने । -पृ.९)

यस्तो गहिरो मायाप्रीतिमा डुबेका ती दम्पतीकी अर्की पनि छोरी जन्मी । उनीहरूले जेठी छोरीको नामशान्ति र कान्छीको नामकान्तिभनी राखे । यस्तैमागौरी विमारी भई राम्रो उपचार नपाइकन मृत्युको सिकार भई । २२ वर्षको बैसालु उमेरमाउसको मृत्युमाप्रकृतिलगायत् सारा जगत् दुःखीभयो । असारको महिनामागौरीको मृत्यु भएकाले प्रकृतिपनि रोइरहेको थियो । दुःख सुख जागिरे जीवनबिताइरहेको म पात्रविधुर बन्थो । सानासाना छोरीहरू टुहुरा बने । त्यो जागिरे म पात्रको घरजम नै बरबाद भयो । त्यसपछि त्यस व्यक्तिलाई आफ्नै डेरा, आफ्नो पुरानो बासस्थान र जीवन खल्लो र नरमाइलो लाग्न थाल्यो । हरेक पलमा म पात्र शोकाकुल हुँदै भन् आकुलव्याकुल बन्थ्यो । आफ्ना १/२ वर्षे र ४ वर्षे नाबालक छोरीलाई हेरी “अब कसरी हुर्कलान्” भनी पिरोलिँदै, छटपटिँदै निराशामा जीवन काट्न थाल्यो । आफू मरिए पनि यी “दुई टुहुरालाई दुनियाँले दया गरोस्” भन्दै म पात्र एकान्तमा आफ्नी मृत पत्नीलाई, आफ्नो मधुर प्रेमलाई, स्पर्शलाई र सुन्दर घरजम तथा गृहस्थ जीवनलाई सम्झीसम्झी रुवावासी गर्दै घुँक्का छोड्दै गर्न थाल्यो । ऊ बेलाबेलामा ती नाबालक छोरीका लागि भएपनि बाँच्नैपर्छ, केही गर्नैपर्छ भन्ने पनि

सोचै गथ्यो तापनि ऊ अत्यन्त शोकाकुल बनिरहन्थ्यो र व्यथित एवं विचलित देखिन्थ्यो । प्रस्तुत आख्यानसन्दर्भलाई म पात्र आफैले प्रस्तुत गरेको साक्ष्यले सङ्केत गर्दछ :

पानी सिम्सिम बर्सिएर सकियो आषाढको रातमा
निस्के भिम्भिम ज्योतिमा जुनकिरी ओस्याइला फाँटमा
फारी बादल शैलको शिखरमा तारा उदाइन् अब
आई विष्णुमति पवित्र तहमा मेरी निदाइन् अब । (पृ.५)

परिणाम तथा छलफल

भिनो आख्यान भएको काव्यका रूपमा यस काव्यलाई लिइन्छ । कृतिको विश्लेषणमा घटना, पात्र, परिवेश, भाषा, उपकरणजस्ता कुराका आधारमा रसको खोजी गरिन्छ । घटनाले भावलाई सङ्गठित गर्छ । घटनाले कृतिको उद्देश्यसम्म पुग्न पात्रका माध्यमबाट आख्यान बनाउँछ । सो आख्यानलाई रसले उद्धिप्त बनाउन बातावरण वा परिवेशले विकासको काम गर्छ भने भाषाले घटनामा भएको भावलाई आस्वादन गर्न सहयोग पुर्याउँछ (पराजुली : २०७५, पृ. २८) । अतः गौरी खण्डकाव्यलाई रसका दृष्टिले विश्लेषण गर्दा घटना परिवेश तथा सम्बद्ध उपकरणलाई सँगसँगै राखी रसका उपकरणको सहयोग लिइएको छ । रसका उपकरण भनेको भरतमुनिको रससूत्र हो : “विभावानुभावव्यभिचारीसंयोगाद्रसनिष्पत्ति” । प्रस्तुत सूत्रलाई मुख्य सामग्री मानी यस खण्डकाव्यको मुख्य घटनाअनुरूप अङ्गीरस र अङ्गरसको खोजी गरिएको छ ।

घटना नं १.

म पात्र र गौरीबीच सुन्दर दौतरी पति पत्नीको जोडी थियो । मस्यार्इदीको किनारबाट जागिर खान भनी कान्तिपुरमा आएर डेरा गरी बस्न थाले । एकदमै मिलेको जोडी, एकदमै आनन्दित जीवन तर निम्नमध्यम वर्गीय जीवनको कटाइमा थिए । गौरी लज्जावतीभै थिइन् भने म पात्र उनको प्रेममा लट्ठ परेको थियो । ती दुवैले आफ्नो प्रेमका निम्ति सबैथोक बिर्सेका भै देखिन्थे । यस घटनामा म पात्र र प्रेमिका वा गौरी आलम्बन विभाव हुन् । यी दुवैजना आश्रय र विषय बनेका छन् तर म पात्रले आफू प्रेमिकाप्रति लोलिएको प्रसङ्ग भिकेकाले गौरी चाहिँ विषय र मपात्र आश्रय आलम्बन विभावका रूपमा आएका छन् । म पात्रगौरीलाई पाएर मख्ख पर्नु र गौरी पनि म पात्रलाई पाएर सबैथोक बिर्सन सक्नु अनि एकअर्काको प्रेममा लिप्त हुनु उद्दीपन विभाव हो । म पात्रले गौरीलाई प्रशंसा गर्नु, गौरी लजाउनु, गौरी मुस्कुराउनु आदि अनुभाव हुन् । म पात्रले गौरीलाई माया लाग्छ भन्नु वाचिक अनुभाव हो भने लजाउनु, मुस्कुराउनु कायिक अनुभाव हो, आनन्दित हुनु भनुंभनुं लाग्नु सात्विक अनुभाव हो । जागिर खाँदा हुने श्रमबाट श्रमभाव, सुखी जोडीको ममताबाट प्राप्त स्फूर्तिभाव, प्रेमिल जोडीको अनुभूतिबाट हर्षभाव आदि सञ्चारी भावका रूपमा आएका छन् ।

खोज्यो प्रीतम भन्नभन्न कतिकी राम्री तिमि छौ भनी
लोलिन्थे तर मुस्कुराइ उसका आँखा उज्याला बनी
माया लाग्छ भनुंभनुं सरि थिइन् लज्जावती ती पनि
आनन्दी व्यवहारमै हृदयका बोल्थे हजारौं ध्वनि । (पृ. ८)

माथिको साक्ष्यमा पूर्वस्मृतिको प्रवाहमा संयोगात्मक वा सम्भोग शृङ्गार निष्पन्न भएको देखिन्छ, तापनि स्मृतिमा आएका कारणले वियोगात्मक रति वा विप्रलम्भ शृङ्गार वा करुण विप्रलम्भ शृङ्गार रस उत्पन्न भएको देखिन्छ ।

घटना नं: २

जेठी छोरी जन्मेको दुई वर्षपछि गौरीकी आमा गौरीलाई लिन कान्तिपुर आउँछिन् । म पात्रले आफ्नी छोरी,पत्नीगौरी र सासुमालाई पुर्याउन विष्णुमतिसम्म पुग्छन् । त्यसदिन डेरामा म पात्रएकै हुन्छन् र आफ्नी प्रभिकासँग बसेका पल सम्झी उनी फर्किहाले हुन्थ्यो भनी सम्झन्छन् । दैवसंयोगवश भोलिपल्ट छोरीले बस्न मानिन्, बालाई खोजी भन्दै गौरी कान्तिपुर फर्किन् । उनी फर्केपछि म पात्र आफ्नो प्यारमा टाढा रहन नसकेकी र यही बाहुमा फर्केर आएकी भनी मख्ख पर्छन् । यस घटनामा म पात्र र गौरी वा नायक र नायिकाको प्रथम पुत्री जन्मिँदा उत्पन्न वात्सल्यताको पुष्टिका लागि जेठी छोरी, सासुमा र गौरी अनि म पात्र स्वयं आलम्बन विभाव बनेका छन् । जेठी छोरी जन्मिँदा उनीहरूमा आएको हर्षभावका कारण र छोरीका कारण नायिका पुनःकान्तिपुर फर्किनु घटनाले छोरीलाई विषयालम्बनका रूपमा लिएको छ भने नायिका, सासुमा र म पात्र आश्रयालम्बनका रूपमा आएका छन् । सासुमा नायिकालाई लिन कान्तिपुर आउँदा नायिकामा वात्सल्य अनुभूति भएकाले नायिकाकी आमा वात्सल्यताका लागि आश्रयाम्बन र छोरी नायिका विषयाम्बन बनेका छन् । म पात्र त आश्रयालम्बन विभावकै रूपमा प्रस्तुत छ किनकि उसले हरेक घटनालाई भोग गरेको छ । कामधेनुको बाटो, कान्तिपुर, तीज, तिहार, भाइ, बहिनी, विष्णुमति, पाहाडका छाहारी आदि उद्दीपन विभावका रूपमा आएका छन् । अनि म पात्रका निमित्त नायिका, छोरी र छोरीका निमित्त म पात्रपनि उद्दीपन विभावका रूपमा प्रस्तुत छन् ।

छोरी जन्मिँदा नायिका र नायकमा रोमाञ्च उत्पन्न हुनु, छोरीलाई पुर्याउँन जाँदा म पात्रमा अश्रुभाव हुनु, केही भन्न नसकी थपक्क फर्किनु, छोरीले बालाई सम्झी रुनु आदि सात्विक अनुभाव हुन् भने छोरीलाई पठाइसकेको रात म पात्र एकै भई नायिकालाई सम्झनु, निराश भए भै हुनु मानसिक अनुभाव हो, बुझमा बोकी छोरीलाई विष्णुमतिसम्म म पात्रले पुर्याउनु, सासुमा हिंडेर आउनु आदि आङ्गिक अनुभाव हो, आहार्य अनुभावको चर्चा देखिँदैन । यसैगरी सासुमा कान्तिपुर आउँदा उत्पन्न श्रमभाव, नायिका आफ्नी आमासँग माइत जान तयार हुँदाको स्फूर्ति भाव, खुसी वा प्रसन्न भाव, बासँग जाने भनी छोरीले भगडा गर्दा उत्पन्न चिन्ताको भाव, नायिकालाई पठाएपछि नायकमा उत्पन्न अधैर्य वा अमर्ष भाव, नायिका र छोरीलाई सम्झँदा उत्पन्न स्मृति भाव, छोरी निदाउन नसक्नु निद्रा भाव, एकै हुँदाको वेचैनी भाव, नायिका भोलिपल्टै फर्केर आएपछि नायकमा उत्पन्न औत्सुक्य भाव जस्ता व्यभिचारी भावहरू पाइन्छन् भने आमाले छोरी भेट्न आउनु, बाबुले छोरीलाई बोकी विष्णुमति पारीसम्म पुर्याउन जानु, छोरीलाई भेट्नेसाथ बाबु प्रसन्न हुनु, छोरीले बालाई सम्झी सुत्न नसक्नु वात्सल्य भक्तिभावको विकास हुनु हो, फेरि नायिकालाई माइत पठाएका दिन नायकमा उत्पन्न रतिभाव यसको विप्रलम्भ शृङ्गार पनि हो । तसर्थ यस घटनामा वात्सल्य प्रेम र रतिभावको प्राधान्य रहेको पाइन्छ ।

छोरी भेट्न भनेर कान्तिपुरमा आमा स्वयं आईथिन्

हुइकारीकन कामधेनु वनको बाटो गरी आईथिन्

सम्झी तीज तिहार भाइबहिनी पाहाडका छाहरी

निस्कन् प्रीतमको निमित्त घरमा राखेर पानी भरी ।।(पृ. ८)

घटना नं: ३

नायिका एक्कासी विरामी हुन्छे । राम्ररी उपचार गर्न वा हुननसकेर उसको निधन हुन्छ । अकल्पनीय र अस्वाभाविक रूपमा नायिकाको मृत्युले नायक वा म पात्र विक्षिप्त बन्छ । ऊ विधुर बन्छ, दुइटी छोरीहरू टुहुरा

बन्छन् । जागिरे जीवन काटिरहेको म पात्रको जीवन बरवाद हुन्छ । म पात्र एकदमै विचलित, निराश, शोकाकुल तथा निस्सार बन्छ ।

यस घटनामा नायिका र नायक नै आलम्बन विभाव बनेका छन् । नायिका विरामी हुनु, मृत्युवरण गर्नु र नायकमा शोकाकुल अवस्था आउनु नायिका विषयालम्बन अनुभाव र नायक आश्रयालम्बन अनुभावका रूपमा आएका छन् । चिन्ता र शोकाकुल वातावरण, मृत्युपछिको ब्रह्मनाल अवस्था चिता र यसको ज्वाला, विष्णुमति, छाया, उज्यालो, अँध्यारो, घरको बत्ती, अमरावती आदि उद्दीपन विभावका रूपमा आएका छन् ।

यसैगरी आफ्नी प्रेमिकाको एक्कासी विरामी अवस्थाबाट नायकमा अविश्वसनीय भै गति रोकिने स्तम्भ सात्विक अनुभाव, नायिकाको मृत्यु भएसी नायकको बोलै नसक्ने स्वरभङ्ग अवस्था सात्विक अनुभाव, पत्नी वियोगले पत्नी वियोगले विक्षिप्त नायकमा आएको अश्रुभावको सात्विक अनुभाव, विक्षिप्तपनाको अनुभाव आदि सात्विक अनुभावका रूपमा आएका छन् भने नायकले आँसु खसाल्नु, काँप्नु र विक्षिप्तावस्थामा पुग्नु, हाहाकार गर्नु, विलौना गर्नु बाचिक वा मानसिक अनुभावका रूपमा आएका छन् । यसैगरी नायिकासँग अन्तिमचोटी आँखा जुध्नु, मुखमा नायिकाले हेरिरहनु, धन्धा गर्नु, माया गर्नु विरामी भई सुत्नु, श्रीकृष्णको कीर्तन गर्नु आदि आङ्गिक अनुभावका रूपमा आएका छन् ।

पत्नीको मृत्यु भएको होकि हैन भनी म पात्रले विश्वास नगर्नु वा यस्तो अवस्थामा घाँटीबाट कुनै पनि आवाज ननिस्केको शङ्काको भाव, नायिका र नायकको आँखा र मुखाकृतिले भएको वातको श्रमको भाव, छोरीहरू सानै हुनु, र यस अवस्थामा म पात्रमा देखिएको दुर्बलताको भाव, प्रियसीको निधनले विक्षिप्त बनेका म पात्रमा देखिएको चिन्ताको भाव, प्रियसीसँगको पल सम्झी नायकमा देखिएको स्मृतिको भाव, नायिकाको विरामीपन तथा मृत्युले बनाएको मरण भाव, प्रेमिका गुमाउँदा नायकमा उत्पन्न भएको अनिष्टज आवेगको भाव, नायिका एक्कासी विरामी हुँदा उत्पन्न भएको व्याधिभाव (रोग), प्रियसीको निधनबाट नायकमा उत्पन्न भएको विक्षिप्तता वा उन्मादको भाव, आदि जस्ता व्यभिचारी भावहरू प्रकट भएका छन् । यी भावहरूले विप्रलम्भ शृङ्गार अङ्ग भई करुण अङ्गी रसमा शोक स्थायी भाव जागृत गराउन भूमिका खेलेका छन् । विप्रलम्भ शृङ्गार रस सँगसँगै करुण रस उदात्तभई शोकमा परिणत भएको देखिन्छः

खै छोरीहरू छन् कता म त गएँखै माइती छन् कहाँ

प्यारा यत्ति रहेछ भेट, टुहुरी हेरेर बस्नु यहाँ

धोको यत्तिकहेर के हृदयले उल्टीरहेकी थियौ

हेरी आखिर घाटबाट रसिला आँखा ममा चिम्लियौ ।(पृ.१०)

घटना नं ४:

आफ्नी पत्नी, प्रेमिका, प्रियसी, देवी वा हृदयाङ्गनाको आकस्मिक निधनले छटपटाएको म पात्र विचलित हुन्छ । आफ्ना साना छोरीलाई हेरी पत्नीको सम्भनाले भक्कानिन्छ । एकान्तमा घुँक्का छोडी निराश र वियोगको छाती लिएर आफ्ना नाबालक छोरीकै लागि भए पनि बाँच्न कोशिस गर्छ । छोरीकै लागि केही गर्न पनि धैर्य बन्छ । आफूलाई, केही भइहालेमा दुई छोरीलाई दुनियाँले हेरोस् भनी प्रार्थना गर्छ तापनि पत्नी वियोगको व्यथाबाट विचलित भइरहन्छ । आफ्नी प्राण प्यारी प्रियसीलाई सम्झँदै म पात्र दिन काट्न थाल्छ ।

यस अन्तिम घटनामा पनि मृत पत्नी विषयालम्बन अनुभाव बनेकी छिन् । छोरीहरू पनि विषयालम्बन अनुभाव बनेका छन् । म पात्र वा नायक आश्रयालम्बन बनेको देखिन्छ । छोरीहरू र मृत पत्नीका कारण म पात्रमा

भाव सञ्चरित भएकाले म पात्र आश्रय आलम्बन विभाव बनेको छ भने ती कारक पात्रहरू विषयाम्बन विभाव बनेका छन् । एकान्तस्थल, टुहुरा छोरीहरू, पत्नीका शृङ्गारका सामग्रीहरू, कपडाहरू, घरका सजावटका सामग्रीहरू, फोटो र अन्य स्मृतिजन्य वस्तुहरू उद्दीपन विभावका रूपमा आएका छन् ।

जिन्दगीदेखि डराएको म पात्रमा देखिएको रोमाञ्चभाव, एकान्तमा घुँक्का छोडीछोडी रुँदा म पात्रको गला अवरुद्ध हुनु, हरदम आँसु बगाउने अश्रु भाव, दुःखमा म पात्र डुबेर चेतनाशून्य भैँ अवस्थामा पुग्ने प्रलहभाव जस्ता सात्विक अनुभावहरू प्रयोग भएका छन् भने म पात्रमा देखा परेका डर, भय र करुणाका कारण उत्पन्न चेष्टाहरू, रुनु, कराउनु, घुँक्का छोडनु, सुस्केरा हाल्नु आदि आङ्गिक अनुभावका रूपमा आएका छन् । उता छोरीहरूको आलापविलाप, कृत्रिम हाँसो र वेदनामा म पात्रसँगको अन्तरक्रिया, म पात्रको नैराश्य र शान्तको भाव आदि मानसिक अनुभावका रूपमा आएका छन् । पत्नीले प्रयोग गरेका शृङ्गारका सामग्री, स्मृतिमा आएका फोटो, चित्र तथा सजावटका सामग्रीहरू सँगको सामीप्यता आहार्य अनुभावका रूपमा आएका छन् ।

पत्नी वियोगबाट म पात्रमा उत्पन्न ग्लानि वा थकावटको भाव, शोकाकुल भावका कारण म पात्रमा उत्पन्न स्वरभङ्गता वा सन्देहको भाव, जिन्दगी नै निराश बनेको टानी आफ्ना छोरीहरूलाई दया गरिदिन आग्रह गरेको प्रसङ्गले बनाएको उदासीन वा श्रमको भाव, छोरीका लागि नै भएपनि बाँचनेपने म पात्रको धृति (धैर्य) को भाव, म पात्रमा केही काम गर्ने जाँगर नभएको दैन्यको भाव, २२ वर्षे बैँसमा नै मृत्युवरण गरेकी प्रिय सखीलाई गुमाउँदा म पात्रमा देखा परेको चिन्ताको भाव, छोरीको जीवनका लागि म पात्रले गरेको चिन्ताको भाव, हरपल पत्नीलाई सम्झी उनकै सम्झनामा बाँचिरहेको म पात्रमा देखिएको स्मृतिको भाव, पत्नीको स्मरणमा छटपटिएको, म पात्रमा देखिएको मृत्यु वा मरण भाव, छोरीका निमित्त केही गर्नुपर्छ भन्ने म पात्रमा देखिएको सचेतनाको भाव वा विबोधपनाको भाव, दुःखमा डुबेका बेला म पात्रमा देखिएको आलस्य वा अल्छीपनाको भाव, पत्नीको देहत्यागबाट उत्पन्न अनिष्टज आवेगको भाव, दुई छोरीहरू मात्रै छन् साथमा, पत्नीको मृत्यु भएको छैन कि भन्ने भ्रम छ म पात्रलाई, र यस भ्रमबाट उत्पन्न शङ्काको भाव, पागलभैँ बन्नु र स्मृतिमा टोलाउनु उन्मादको भाव, वियोगको पीडालाई म पात्रले सहनै नसकी छटपटाउँदा उत्पन्न औत्सुक्य भाव जस्ता व्यभिचारी भावहरू प्रकट भएका छन् ।

यस घटनाले पनि करुण रसको अङ्गी वा प्रधान परिपाक अवस्थालाई व्यक्त गरेको छ । सम्पूर्ण सञ्चारी भावहरूले सुरुदेखि नै करुण विप्रलम्भ शृङ्गार रस हुँदै जहाँ प्रेमी र प्रेमिकाको प्रेमिल सम्बन्धलाई जोड्दै शोकको भावलाई जागृत गरेका छन् । अन्त्यमा म पात्रले छोरीहरूका निमित्त गरेको अनुरोधलाई वात्सल्य रसभित्रको शान्त रसका रूपमा लिन सकिन्छ । जस्तै:

धोको क्यै यिनको पुर्याउन भनी हिँड्दा केही जोशमा

मैले भूल गरें भने भुवनका भाई गरे है क्षमा

केही गर्न नपाउँदै परिगएँ आफैँ भने आखिर्

खोजी यी टुहुरा, दयालु दुनियाँ, केही गरे है भर ! (पृ. ३३)

माथिको साक्ष्यले आफू कुनै उद्देश्य प्राप्तिका निमित्त सङ्घर्ष गरेर हिँडिरहँदा केही भइहाल्यो वा आफू मरिगए पनि आफ्ना दुई टुहुरा छोरीलाई दया गर है भन्ने भय, शङ्का र करुण मिसिएको भावले कवि वा म पात्रलाई शान्तरसले छोएको देखाउन खोजेको छ तथापि अन्तिम घटनामा नै आएका केही प्रसङ्गले यस काव्यलाई करुण र वात्सल्य रसले परिपाक काव्यका रूपमा चिनाउन सकेका छन् । म पात्रमा देखिएको पत्नीप्रतिको औत्सुक्यता र

रतिभावभिन्न करुण मिसेर करुण विप्रलम्भ शृङ्गारका आधारमा करुण रस निष्पन्न गरेको प्रस्ट देखिन्छ ।

वात्सल्यभिन्न करुण भरेर करुण रसकै केन्द्रीयतामा भाव प्रकट भएको पनि देखिन्छ :

यी रोए पनि दुःख लाग्छ यिनले सम्भो नि आमा भनी

यी हाँसे पनि सुख छैन यिनले बिसै नि आमा भनी

को हेर्ला अब हर्षसाथ यिनले हुर्केर खेले पनि

फाटी मर्नु छ पीर लाग्छ यिनले फुर्की नखेले पनि (पृ.३२) ।

प्रस्तुत श्लोकमा पनि यसो हेर्दा वात्सल्य रसको संयोजन भएजस्तो देखिए तापनि म पात्रको स्मृतिमा मृत पत्नी नै भएको र आफ्ना साना छोरीहरूले मृत आमालाई सम्झँदा पनि चिन्ता भएको र बिसँदा पनि चिन्ता भएको एवं तिनीहरूलाई आमाको अभाव खटकिरहने तर तिनीहरूकी आमा फर्केर नआउने कुरो आइरहन्छ । यसले करुण भावको विकास गरेको छ किनकि यस प्रसङ्गको विषयालम्बन भनेको मृत नायिका नै हो । तसर्थ हरेक प्रसङ्गमा करुण रस सम्भोग शृङ्गार रस हुँदै वात्सल्य, भयानक र शान्तसम्म आइपुग्दा निरन्तर र अविच्छिन्न रूपमा आएकाले प्रमुख वा अङ्गी रसका रूपमा विकसित भएको छ । साथमा दोस्रो घटनामा वात्सल्य रसको परिपाक अवस्था पनि छ । यसर्थ शृङ्गार र वात्सल्यको पृष्ठपोषणमा करुण रस स्थायी वा पराकाष्ठा अवस्थामा पुगेको छ ।

अङ्ग र अङ्गीरसको अवस्था

काव्य वा नाटकमा मुख्य रूपमा प्रवाहित हुने रसलाई अङ्गीरस र एक अंशमा मात्र प्रयुक्त रसलाई अङ्गरस भनिन्छ । भरतमुनिले अङ्गीरस र अङ्गरसका बारेमा चर्चा नगरे तापनि मुख्य रस भनी चारवटा रसलाई बताएका छन् भने अन्य चार रसहरू मुख्य चार रसमा आश्रित हुने बताएका छन् । उनकाअनुसार शृङ्गार, रौद्र, वीर, वीभत्स मुख्य रस हुन् भने शृङ्गारबाट हास्य, रौद्रबाट करुण, वीरबाट अद्भूत र वीभत्स रसबाट भयानक रस उत्पन्न हुन्छन् । प्रस्तुत गौरी खण्डकाव्यमा पनि करुण रसलाई अङ्गीरसका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । सुरुदेखि अन्तिमसम्म करुणकै केन्द्रीयतामा भावहरू उद्बलित भएका छन् । करुणकै निष्पादनमा घटनाहरू घटेका छन् । जस्तै:

खै छोरीहरू छन् कता म त गएँ खै माइती छन् कहाँ

प्यारा यत्ति रहेछ भेट, टुहुरी हेरेर बस्नु यहाँ

धोको यत्ति कहेर के हृदयले उल्टीरहेकी थियौ

हेरी आखिर घाटबाट रसिला आँखा ममा चिम्लियौ ॥ (पृ.१०)

प्रस्तुत साक्ष्यमा घाटमा पल्टिरहेकी अर्धमृत पत्नी आलम्बन विभाव, घाट र धुकधुकीको सासमा रहेकी पत्नी उद्दीपन विभाव, हेरेर बस्नु, पत्नी उल्टीरहेकी, रसिला आँखा हेर्नु र आँखा चिम्लिनु अनुभाव हुन् तथा चिन्ता, मरण, आवेग आदि व्यभिचारी भावका रूपमा आएर करुण रसको निष्पादन गरेका छन् । यसै सन्दर्भमा काव्य सफिएको छ । तसर्थ करुण रस नै यसको अङ्गी रसका रूपमा प्रयुक्त रस हो ।

एकभन्दा बढी रसहरूको प्रयोग भएमा ती रसहरू नै अङ्ग रस हुन्छन् । यस काव्यमा मुख्यतः वात्सल्य रस र शृङ्गार रस अङ्ग रसका रूपमा प्रयुक्त छन् । तिनीहरूले अङ्गीरसको परिपाकावस्थामा सहयोग पुर्याउँछन् । जस्तै:

खोज्यो प्रीतम भन्न भन्न कतिकी राम्री तिमि छौ भनी

लोलिन्धे तर मुस्कुराइ उसका आँखा उज्याला बनी
माया लाग्छ, भनूँभनूँ सरि थिइन् लज्जावती ती पनि
आनन्दी व्यवहार मै हृदयका बोल्ये हजारौँ ध्वनि ॥(पृ.८)

प्रस्तुत साक्ष्यमा म पात्रकी पत्नी अनुभावका रूपमा प्रयुक्त छिन् । राम्रीपत्नी, उज्याला आँखा, बोलेका ध्वनिहरू आदि उद्दीपन विभाव, प्रीतम भन्न मन लाग्नु, मुस्कुराउनु, लजाउनु आदि अनुभाव र हर्ष, आवेग, रोमाञ्च आदि व्यभिचारी भावका रूपमा प्रयोग भएका छन् र यसबाट शृङ्गार रसको निष्पन्न भएको छ ।

छोरी भेट्न भनेर कान्तिपुरमा आमा स्वयं आइथिन्
हुड्कारीकन कामधेनु वनको बाटो गरी आइथिन्
सम्झी ती जतिहार भाइबहिनी पाहाडका छाहरी
निस्किन् प्रीतमको निमित्त घरमा राखेर पानी भरी ॥(पृ.८)

यस साक्ष्यबाट के प्रस्ट हुन्छ भने आफ्ना छोरीहरूप्रति पतिपत्नी दुवै प्रेम भावव्यक्त गर्दछन् ।

छोरीहरू आलम्बन विभाव, पाहाड, घर आदि उद्दीपन विभाव तथा आमा कान्तिपुर आउनु, तीज सम्झनु, घरमा पानी राख्नु, पाहाड चढ्नु आदि अनुभावका रूपमा आएका छन् । हर्ष, अमर्ष, आवेग आदि व्यभिचारी भावका रूपमा प्रयुक्त छन् र यसरी छोरीहरूप्रति आमा र प्रेमी प्रेमिकाको प्रेमभाव व्यक्त भएको छ । त्यसैले उक्त सन्दर्भमा वात्सल्य अङ्गरसको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

शैक्षणिक पक्ष

प्रस्तुत गौरी खण्डकाव्यको पठन तथा भावबोध पश्चात भाषाको कक्षाकोठामा एक रसात्मक वातावरणको निर्माण हुन्छ । रसको साधारणीकरणको सिद्धान्तअनुसार यस काव्यको पठन र बोधपश्चात् अन्य पाठ वा सामग्रीको पठन गरी कस्तो भावको निर्माण वा महशुस हुन्छ भन्ने क्रियाकलाप नै गराउन सकिन्छ । कसैलाई शृङ्गार रसका सामग्री त कसैलाई हास्य रसका सामग्री अनि कसैलाई अन्य रसका सामग्री दिएर सूक्ष्म पठन गर्न लगाई कुन भाव वा आनन्दको प्राप्ति हुन्छ भनेर कक्षाकोठामा प्रयोग नै गर्न गराउन सकिन्छ । त्यतिमात्रै होइन हरेक पाठमा भएका विभाव, अनुभाव, सञ्चारी भावहरूको बोध गर्नका लागि समेत सूक्ष्म सहभागिताका आधारमा विद्यार्थीलाई गतिशील बनाउन सकिन्छ । भाषा शिक्षणमा चारवटा सिपको प्राप्तिका लागि गरिने क्रियाकलापमा साहित्यका विधाहरू माध्यम बन्दछन् तसर्थ उक्त माध्यमका आधारमा रसलाई कक्षाकोठाभित्र प्रभावकारी शिक्षण क्रियाकलाप गर्न तथा सामग्रीको पठनबोध क्षमताको विकास गरी भाषिक क्षमताको विकास गर्न अपनाउन सकिन्छ । यस गौरी खण्डकाव्यका माध्यमबाट त भन्नु लयबोध, भावबोध, शब्दार्थ शिक्षण, सारबोध, सप्रसङ्ग व्याख्या तथा घटना वर्णन र दृष्य संयोजन (scene setting) आदिको क्रियाकलापलाई प्रभावकारी ढङ्गले अपनाउन सकिन्छ ।

निष्कर्ष

यस काव्यको मुख्य भाव करुण रसमा निष्पादित शोक भाव हो । यस काव्यको म पात्र वा नायकको पूर्वस्मृतिमा कताकता रतिभावको शृङ्गार रसको प्रतीत हुन खोज्छ । कान्तिपुरको बसाइमा नै जन्मेका र छोरीहरूको लालनपालन वा स्पर्शमा वात्सल्य रस पनि अङ्ग रस बनेर प्रतीत हुन्छ, तापनि यस काव्यमा रतिभाव संयोग र वियोग दुवै बनेर प्रतीत भएको छ । नायिकासँगको वियोगले जन्माएको कारुणिक अवस्थामा करुण विप्रलम्भ शृङ्गार रसको प्रतीति भनी बुझ्नुपर्ने अवस्था छ । जब नायिकाको मृत्यु हुन्छ तब शोक भावको करुण

रस जागृत हुन्छ । शोक सँगसँगै नायक र नायिकाको वियोग भएको छ । तसर्थ विप्रलम्भ करुणको परिपाकावस्थामा करुण रस पराकाष्ठामा पुगेको छ । आख्यानको सुरुवाती चरणमा उत्साह, विस्मयजस्ता स्थायीभावको बीजारोपण वा भुल्काहट भएको छ भने त्यसपछि वात्सल्य, रति, शाम जस्ता भावहरू जागृत भएका छन् । तिनै भावहरूको पृष्ठपोषणमा करुण रसले निरन्तर शोक भावजागृत गरेको छ । यहाँ नायक नायिका आलम्बन विभाव, उनीहरूको सङ्घर्षस्थल कान्तिपुर, विष्णुमति, मर्याङ्दी तट, प्रकृति, छाँगाछहरा, माइतघर, ब्रम्हनाल, चिता आदि उद्दीपन विभाव, प्रेमी प्रेमिकाको लज्जा, मुस्कुराहट, आलिङ्गन, गफगाफ, स्वरकम्पा, अश्रुभाव रोदन आदि अनुभाव र निर्वेद शङ्का, श्रम, अनिष्ट आवेग, दैन्य, मोह, विबोध, मरण, स्मृति, मति, धृति, चिन्ता आदि व्यभिचारी भावको प्रकटन भई यी भावहरूले शोकलाई उद्दीप्त पारेका छन् । तसर्थ यस काव्यले शोक भावलाई केन्द्रीय भाव बनाएको छ । वियोग शृङ्गार रसलाई अङ्ग रस बनाएर करुण रस पराकाष्ठामा पुगेको छ । अन्ततः सुरुदेखि अन्तिमसम्म करुण रसकै भावको निरन्तरता भई काव्य टुङ्गिएको छ । म पात्रको स्मृतिमा अङ्गी करुण रस कै प्राधान्य छ । त्यसैले यस काव्यलाई करुण रस वा शोक भावको केन्द्रीयतामा रचित काव्य भनी बुझ्न सकिन्छ । भाषाको कक्षाकोठामा भाषा शिक्षणका सन्दर्भमा रसको शिक्षणलाई साधारणीरणको सिद्धान्तअनुरूप अपनाउन सकिन्छ । हरेक घटना तथा सन्दर्भको समष्टि बोधका लागि रसको बोध वा भोग हुनुपर्दछ । कुनैपनि साहित्यिक विधाको शिक्षणमा नौ रसमध्ये कुनै एक वा सबै रसको प्राप्तिका आधारमा भावबोध र ग्रहण गरिने भएकाले गौरी खण्डकाव्यमा प्रयोग भएको करुण रसलाई कारुणिक दृष्य तथा घटनामा कसरी आफ्ना भावहरू अभिव्यक्त गर्न सकिन्छ, तथा सन्दर्भअनुरूप कसरी हरेक पाठको बोध गर्न सकिन्छ भन्ने भाव ग्रहण गरिने भएकाले शिक्षणीय दृष्टिले समेत यस काव्यलाई उत्कृष्ट काव्यका रूपमा लिन सकिन्छ ।

सन्दर्भसामग्री

- अधिकारी, हेमाङ्गराज (२०५७), *पूर्वीय समालोचना सिद्धान्त*, साभा प्रकाशन ।
 उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०६१), *पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त*, साभा प्रकाशन ।
 उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०६७), *साहित्यप्रकाश*, सातौँ संस्क., साभा प्रकाशन ।
 गड्तौला, नारायण (२०७१), *रस र ध्वनि सिद्धान्त*, प्रगति पुस्तक प्रकाशन ।
 घिमिरे, माधवप्रसाद (२०२१), *गौरी*, पाँ.संस्क., साभा प्रकाशन ।
 पोखरेल, केशवराज (२०७८), *पूर्वीय र पाश्चात्य समालोचना*, सनलाइट पब्लिकेसन ।
 पराजुली, मोतीलाल (२०७६), *रस सिद्धान्त र प्रयोग*, अप्रकाशित पाण्डुलिपि ।
 पोखरेल, भानुभक्त (२०५९), *सिद्धान्त र साहित्य*, साभा प्रकाशन ।
 भण्डारी, पारसमणि र माधवप्रसाद पौडेल (२०६१), *साहित्यशास्त्र र नेपाली समालोचना*, विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
 शर्मा, मोहनराज र लुइटेल्, खगेन्द्रप्रसाद (२०६१), *पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त*, विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
 शर्मा, सोमनाथ (२०५८), *साहित्यप्रदीप*, विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
 श्रेष्ठ, ईश्वरकुमार (२०५७), *पूर्वीय एवम् पाश्चात्य वाद र प्रणाली*, साभा प्रकाशन ।