

## “भेटिएकी देवी” कथामा करुण रस

डा. शंकरप्रसाद गैरे

उपप्राध्यापक

त्रिभुवन बहुमुखी क्याम्पस, पाल्पा

इमेल : [gaireshankar2012@gmail.com](mailto:gaireshankar2012@gmail.com)

### लेखसार

प्रस्तुत अनुसन्धानमूलक लेख भेटिएकी देवी कथाको विश्लेषणमा केन्द्रित रहेको छ । प्रस्तुत कथा रामलाल जोशीको बाआमा कृतिमा समाविष्ट बाहू कथामध्येको सातौँ क्रममा रहेको कथा हो । प्रस्तुत कथा परम्परागत संस्कृतिका नाममा चलिआएको कुसंस्कारका कारण नारी जातिले भोग्नुपरेका अनेक पीडा, दुःख शारीरिक तथा मानसिक यातनामा आधारित रहेको छ । मानवीय संवेदनालाई छुने प्रस्तुत कथा हृदयविदारक रहेकोले पाठकमा करुणाजन्य भावको उदय गर्न प्रस्तुत कथा सक्षम देखिन्छ । करुणाजन्य अवस्थाको अध्ययन गर्ने सिद्धान्तलाई करुण रस भनिन्छ जो संस्कृत साहित्यमा विकसित नवरसमध्येको एक हो । यस लेखमा नवरसमध्ये करुणरसको सैद्धान्तिक पर्याधारलाई र त्यसका उपकरणहरूलाई सिद्धान्तका रूपमा प्रस्तुत गरी त्यसैका आधारमा निर्दिष्ट कथाको विश्लेषण प्रस्तुत गरिएको छ । यस क्रममा भेटिएकी देवी कथामा करुण रसको निष्पत्ति कसरी भएको छ ? भन्ने मुख्य समस्यामूलक प्रश्नमा केन्द्रित रही प्रस्तुत कथालाई करुण रसको सैद्धान्तिक पर्याधारका सापेक्षमा विश्लेषण गरी कथाको मूल्य निरूपण गरिएको छ । अध्ययनलाई सम्पन्न गर्न पहिचानात्मक तथा विश्लेषणात्मक विधिको उपयोग गरी प्रस्तुत कथा करुण रसको प्रस्तुतिका दृष्टिले प्रभावकारी रहेको निष्कर्ष निकालिएको छ ।

शब्दकुञ्जी : अनुभाव, निष्पत्ति, विभाव, व्यभिचारीभाव, शोक, स्थायीभाव ।

## KARUN RAS IN THE STORY OF 'BHETIYEKI DEVI'

Dr. Shankar Prasad Gaire

### Abstract

The present research article is focused on the analysis of the 'Bhetyeki Devi' story. The presented story is a story in the seventh order among the twelfth stories included in the Baama work of Ramlal Joshi. The presented story is based on the many pains, sufferings and physical and mental tortures that the women had to suffer due to the evil practices carried out in the name of traditional culture. Since the presented story is heartbreaking and touches human feelings, the presented story seems to be able to evoke compassionate feelings in the reader. The principle of studying the state of compassion is called Karuna Rasa which is one of the Nava Rasa developed in Sanskrit literature. In this article, the theoretical framework of Karuna Rasa and its tools are presented as principles and the analysis of a specific story is presented based on that. How has the fate of Karuna Rasa been in the story of the Bhetyeki Devi in this process? Focusing on the main problematic question, the presented story has been analyzed in relation to the theoretical framework of Karun Rasa and the value of the story has been determined. In order to complete the study, it has been concluded that the presented story is effective from the point of view of the presentation of Karun Ras using the identification and analytical method.

**Keywords:** Experience, result, feeling, adulterous feeling, sadness, permanent feeling.

### विषयपरिचय

साहित्यकार रामलाल जोशी (२०३१) द्वारा लिखित 'भेटिएकी देवी' कथा उनको बाआमा कथासङ्ग्रहमा समाविष्ट कथा हो। सुदूरपश्चिममा बसेर नेपाली साहित्यको सेवा गरिरहेका जोशीले मूलतः गजलकार कथाकार र उपन्यासकारको रूपमा परिचय बनाएका छन्। उनको हत्केलामा आकाश (२०५७) गजलसङ्ग्रह, ऐना (२०७२) कथासङ्ग्रह, सखी (२०७५) उपन्यास र बाआमा (२०७९) कथासङ्ग्रह प्रकाशित छन्। बाआमा कृतिलाई लेखकले कथासङ्ग्रह नभनेर आख्यान भनेको पाइन्छ। आख्यानअन्तर्गत कथा र उपन्यास दुवै समेटिने हुनाले यो कथासङ्ग्रह हो वा उपन्यास भन्ने प्रश्न वा जिज्ञासा देखिनु स्वाभाविक हो। यस विषयमा लेखक आफ्नो लेखकीय मन्तव्यमा मौन देखिन्छन्। प्रस्तुत कृतिमा समान आकार र आयामका बाह्रवटा शीर्षकहरू देखिन्छन्। तिनको विषयसूची र पृष्ठसंख्या समेत उल्लेख भएको देखिन्छ। रामनाथ नामक एउटा पात्र प्रस्तुत कृतिमा प्रत्येक पाठमा देखिन्छ जसले सबै पाठहरूलाई एउटा कथासूत्रमा जोड्ने प्रयास गरेको देखिन्छ। कतिपय कथामा भने त्यही पात्र पनि प्रथम पुरुष म पात्रका रूपमा देखिएको छ तर उसको नाम उल्लेख भएको पाइँदैन। त्यस पात्रको जीवनमा, जीवनका विभिन्न कालखण्डमा उसँग जोडिन

आएका पात्रहरूका कथाहरू प्रस्तुत कृतिमा समावेश गरिएका छन्। कथामा हरेक विषयका साक्षीका रूपमा मात्र रहेको अर्थात् विभिन्न पात्रका जीवनभोगाइका द्रष्टाका रूपमा मात्र रहेको उक्त पात्र रामनाथलाई अलगयाउँदा ती पाठहरू एकआपसमा एकअर्काबाट स्वतन्त्र देखिन्छन्। त्यसकारण यस कृतिका पाठहरू अलगअलग कथाका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् र तिनलाई स्वतन्त्र पाठका रूपमा अध्ययन विश्लेषण गर्न सकिने आधार तयार भएको देखिन्छ। ती बाह्र पाठमध्येको सातौँ क्रममा रहेको 'भेटिएकी देवी' शीर्षकको पाठ (कथा) लाई प्रस्तुत समालोचनात्मक लेखको प्राथमिक सामग्रीका रूपमा चयन गरी प्रस्तुत पाठमा अभिव्यक्त कथानक, पात्रको कारुणिक अवस्थालाई आधार बनाएर प्रस्तुत कथामा करुण रसको केकस्तो प्रस्तुति छ ? भन्ने मुख्य समस्यामा केन्द्रित रही यस पाठलाई करुण रसको सैद्धान्तिक पर्याधारका सापेक्षमा विश्लेषण गर्ने उद्देश्य राखिएको छ। प्रस्तुत पाठ (कथा) की मुख्य पात्र देवीका जीवनको कारुणिक अवस्थाको प्रस्तुति कथामा भएकोले करुण रसका दृष्टिले कथा महत्त्वपूर्ण रहेकाले सोही सिद्धान्तका सापेक्षमा प्रस्तुत कथाको विश्लेषण गरी मूल्य निरूपण गरिएको छ।

### अध्ययन विधि

प्रस्तुत अनुसन्धानमूलक लेख 'भेटिएकी देवी' कथाको विश्लेषणमा आधारित रहेको छ। संस्कृत साहित्यशास्त्रमा स्थापित रस सिद्धान्तान्तर्गतको करुण रसको सैद्धान्तिक पर्याधारका सापेक्षमा रामलाल जोशीकृत *वाआमा* कथासङ्ग्रहको सातौँ क्रममा रहेको 'भेटिएकी देवी' कथाको विश्लेषण गरिएकोले प्रस्तुत अनुसन्धानलाई सम्पन्न गर्न पुस्तकालयीय स्रोतबाट सामग्री सङ्कलन गरिएको छ। प्रस्तुत अनुसन्धान लेखलाई सम्पन्न गर्न 'भेटिएकी देवी' कथालाई प्रथम स्रोत सामग्रीका रूपमा चयन गरिएको छ भने करुण रसको सैद्धान्तिक पर्याधारका निम्ति सन्दर्भमूलक सामग्रीहरूको सङ्कलन गरी पहिचानात्मक तथा विश्लेषण विधिमा आधारित रही अध्ययनलाई सम्पन्न गरिएको छ।

### करुण रसको सैद्धान्तिक पर्याधार

करुण रस संस्कृत साहित्यशास्त्रमा स्थापित रस सिद्धान्तान्तर्गतका भेद नवरसमध्येको एक हो। रस सिद्धान्तको स्थापना नन्दिकेशवरले गरेको मानिए पनि उपलब्ध पहिलो ग्रन्थ भरतमुनिको नाट्यशास्त्र हो (सिंह, सन् १९६७, पृ. ८८) साहित्यशास्त्रीय ग्रन्थको छैटौँ अध्यायमा रसविषयक चर्चा गरिएको पाइन्छ। रस शब्दका अनेक अर्थ लाग्दछन्। त्यसकारण यो अनेकार्थी शब्द हो। रस शब्दको साहित्यिक अर्थ साहित्यिक कृतिको दर्शन, पठनबाट प्राप्त हुने आनन्द भन्ने हुन्छ (गुप्त, सन् २०११, पृ. १४) अर्थात् व्यक्तिको मनको भाव सामाजिक मनोभावनामा प्रकटित हुनुलाई रसदशा भनिन्छ (वाजपेयी, सन् २०१०, पृ. ९)। कृति पठनपछि पाठकका मनमा उत्पन्न हुने रति, हास, शोक, क्रोध, उत्साह, भय, घृणा, आश्चर्य वा शान्ति जस्ता भावहरू नै आनन्द हुन्। जसलाई स्थायीभाव भनिएको छ।

रस सिद्धान्तले गरेका रसका नवभेद शृङ्गार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक, बीभत्स, अद्भुत, र शान्तमध्येको करुण रस एक हो। कृति पठनपछि पाठकका मनमा कारुणिक भाव उत्पन्न रसलाई करुण रस भनिन्छ। पुत्र कलत्र आदि प्रियजनको वियोग वा तिनको विपत्ति वा मरण देखेर वा सुनेर अथवा प्रिय वस्तुको विनाश देखेर वा सुनेर मनमा उत्पन्न हुने विकलताबाट करुण रसको निस्पत्ति हुन्छ (उपाध्याय, २०५५, पृ. १८)। रसलाई आनन्दको प्राप्ति भनिरहँदा करुण वा शोकजन्य अवस्थाबाट सौन्दर्यानुभूति, रसानुभूति वा

आनन्दानुभूति कसरी प्राप्त हुन्छ ? भन्ने मत प्रस्तुत भएको पाइन्छ (गुप्त, सन् २०११, पृ. १८६) । यस जिज्ञासाको निराकरणका रूपमा भट्टनायक, अभिनव गुप्त, रामचन्द्रगुणचन्द्र, रामचन्द्र शुक्ल आदिका मतका साथै अरस्तु, डेकार्टे, एडिसन, हीगल, जार्ज सैतायन, आदिका साहित्यिक विचारले यस जिज्ञासाको समाधान दिएको मानिन्छ । पूर्ववर्ती संस्कृतका र पश्चिमी मूलका विचारकहरूको मतलाई विश्लेषण गर्दै नगेन्द्रले काव्यानुभूति प्रत्यक्ष नभएर काव्यगत कल्पनात्मक विषय हुनु, काव्यगत शोक, साधारणीकृत हुनु, त्यो उदात्त हुनु, कलात्मक अन्वितिका कारण आधारभूत संवेदनासँग समन्वित हुनुले कटु अनुभव पनि आनन्दप्रद हुने बताएका छन् (नगेन्द्र, सन् १९९५, पृ. १३३) । अन्य सबै रसमा जस्तै करुण रसलाई परिपाकमा पुऱ्याउने विभाव, अनुभाव, व्यभिचारीभाव र स्थायी भाव गरी चार उपकरण मानिएका छन् ।

विभाव भन्नाले कारण वा निदान भन्ने बुझिन्छ । रस निष्पत्तिका क्रममा शोकादि स्थायीभावलाई उद्दीप्त पार्ने उद्दीपकको कार्य गर्ने उपकारक नै विभाव भनिन्छ । विभावको परिभाषा दिँदै विश्वनाथले *साहित्यदर्पण*मा भनेका छन् रत्याद्युद्धोद्धका लोके विभावाः काव्यनाट्ययोः” अथात् लौकिक रतिआदि भावमा उद्बोधक हुन्छन् ती नै काव्यमा विभावका नामले चिनिन्छन् । विभाव आलम्बन र उद्दीपन गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । आलम्बनका पुनः विषय र आश्रय गरी दुई भेद मानिएका छन् । जसले रसोत्पत्तिका क्रममा प्रभावित पार्दछ, त्यसलाई विभाव भनिन्छ भने विषयको प्रभावबाट जो प्रभावित हुन्छ त्यसलाई आश्रय भनिन्छ । करुण रसका सम्बन्धमा मृतक, हराएको व्यक्ति वा यातना भोगिरहेको, अन्यायमा परेको, पीडा भोगिरहेको व्यक्ति विषय हुन्छ भने त्यसबाट प्रभावित इष्टजन आश्रय हुन्छन् । विभावको अर्को भेद उद्दीपनलाई मूलतः रसनिष्पत्तिका कारकमध्येको परिवेश मान्न सकिन्छ । आलम्बनका रूप, गुण, भूषणका साथै वन उपवन, पर्वत, भीड, एकान्तस्थल आदि (गैरे, २०७४, पृ. १९) उद्दीपन हुन्छन् । उद्दीपन स्वकीय र परकीय गरी दुई प्रकारको हुन्छ । प्राकृतिक वातावरण वा भौतिक अवस्था आदि परकीय तथा पात्र वा चरित्रका गुण, आचरण, क्रियाकलाप आदिलाई स्वकीय उद्दीपन भनिन्छ ।

अनुभाव रसनिष्पत्तिको त्यस्तो उपकरण हो जसले रसलाई अभिव्यञ्जित गर्न मद्दत गर्दछ । यसलाई एकप्रकारले पात्रको स्वाभाविक अभिनय पनि भन्न सकिन्छ, अर्थात् परिस्थितिबाट प्रभावित पात्रले देखाउने हावभावहरू यसमा पर्दछन् । भरतले *नाट्यशास्त्र*मा अनुभावका वाचिक आङ्गिक र सात्विक तीन भेद गरेका छन् भने अनुभावको संख्याका विषयमा विविध मत भए पनि कायिक, वाचिक, सात्विक र आहार्य चार भेदको मान्यता स्थापित भएको पाइन्छ (गैरे, २०७३, पृ. ४४) । कायिक अनुभावलाई आंगिक पनि भनिएको छ । परिस्थिति, प्रसङ्गबाट प्रभावित विषयले गर्ने शारीरिक चेष्टालाई कायिक वा आङ्गिक भनिएको छ । जस्तै करुण रसका सम्बन्धमा मर्नु, आत्तिनु, छाती पिट्नु, पछारिनु आदि । बोलेर भावलाई अभिव्यक्त गर्ने वा आफूमा परेको प्रभावलाई अभिव्यक्त गर्ने अभिनेयतालाई वाचिक भनिन्छ वा बोलेर प्रकट गर्ने भाव यसअन्तर्गत पर्दछ । करुण रसका सम्बन्धमा चिच्याएर रुनुजस्ता भावलाई वाचिक अनुभाव भनिन्छ । पात्रले प्रकट गर्छु भनेर नगरिएका स्वतः रूपमा शरीरमा देखिन आउने अभिलक्षणहरूलाई सात्विक अनुभाव भनिन्छ । अनुहारको रङ्ग फेरिनु, शरीर काम्नु, बेलाबेला होस हराउनु जस्ता अभिलक्षण करुण रसका सम्बन्धमा सात्विक अनुभाव हुन सक्छन् । आहार्य त्यस्तो अनुभाव हो जो पात्रका आवरणमा देखिन्छ । पात्रका भेषभूषा देखेर व्यक्ति चिन्तित छ, निराश छ वा दुःखी छ भन्ने भावबोध हुने अवस्था करुण रसका अनुभावको आहार्यगत भेद हो ।

रसोत्पत्तिको अर्को उपकरण व्यभिचारीभाव हो यसलाई सञ्चारीभाव पनि भनिएको छ । क्षणक्षणमा प्रकट हुने र हराउने अभिलक्षणले युक्त भएकाले यो सञ्चरणशील मानिएको छ । व्यभिचारीभाव ३३ प्रकारको मानिएको छ । यी भावहरूमध्ये एउटै भाव एकाधिक रसका अभिलक्षणका रूपमा देखिन सक्छन् भन्ने काव्यशास्त्रीय मान्यता रहेको देखिन्छ (गैरे, २०७४, पृ. २६) । प्रत्येक रसका एकएकवटा स्थायीभाव हुन्छन् । यी भावहरू भावकका अनुभाव र व्यभिचारीभावद्वारा परितोषित हुन्छन् । त्यस अवस्थामा यी प्रकट हुन्छन् भन्ने मानिन्छ ।

उपरोक्त रसका उपकरणहरूको सम्बन्ध सबै रससँग रहन्छ । परन्तु प्रत्येक रसको उत्पत्तिका सम्बन्धमा तिनको स्वरूप अवस्थामा भेद हुन्छ । करुण रस कारुणिक भाव उत्पन्न गर्दछ । पुत्र कलत्र आदि प्रियजनसितको वियोग, वा तिनको विपत्ति तथा मरण देखेर, सुनेर, प्रियवस्तुको विनाश देखेर सुनेर मनमा उत्पन्न हुने विकलताले करुण रसलाई उत्पन्न गर्दछ (गैरे, २०७४, पृ. ७५) । *नाट्यशास्त्र*मा शोक स्थायीभाव हुने रस करुण रस हो भनिएको छ ।

करुण रस उत्पत्तिका सम्बन्धमा विषयात्मबन् विभाव सङ्गतमा परेको वा मृत व्यक्ति हुन्छ भने आश्रयात्मबन् विभाव मृत व्यक्ति वा सङ्गतमा परेका व्यक्तिका आफन्त वा इष्टजन हुन्छन् । परकीय उद्दीपनका रूपमा विषय र आश्रयका एक अर्काप्रतिका आग्रह, अनुराग, आत्मीयता, उनीहरूका गुण, आचरण, सहयोगी भाव पर्दछन् भने परकीय उद्दीपनका रूपमा शोक प्रकट गर्न उपस्थित समुदाय, एकान्तस्थल, आश्रयका अनुपस्थिति वा अभावले उत्पन्न सङ्गत आदि पर्न सक्छन् ।

करुण रसको प्रकृटीकरणका निमित्त प्रयोग हुने अनुभावहरूमा कायिक अनुभावका रूपमा शरीर काम्न सक्छ, आश्रयले आफ्नो छाती पिट्न सक्छ । त्यसैगरी मुट्टी कस्न सक्छ, हातखुट्टा जमिनमा पछार्न सक्छ । चिच्याइचिच्याइ रुन सक्छ । विलाप गर्न सक्छ, बेहोस हुन सक्छ भने आहार्यमा वस्त्रादि अव्यवस्थित हुन सक्छ, च्यातिन सक्छ । अचेत हुनाले चोटपटक लाग्न सक्छ । करुण रसको व्यभिचारी वा सञ्चारीभावका रूपमा निर्वेद, आवेग, दैन्य, जडता, उग्रता, स्वप्न, अपस्मार, मरण, उन्माद, त्रास, विषाद, ग्लानि, चिन्ता, जस्ता भावहरू कारक बन्न सक्छन् भने यिनको प्रभावबाट भावकको मनमा अवस्थित स्थायीभाव शोक जाग्रित हुँदा करुण रसको निष्पत्ति हुन्छ ।

### ‘भेटिएकी देवी’ कथामा करुण रसको निष्पत्ति

‘भेटिएकी देवी’ कथा रामलाल जोशीको आख्यानमूलक कृति *बाआमा*मा समाविष्ट कथा हो । कथाकी प्रमुख पात्र देवीको जीवनका अनेक भोगाइ र पीडाहरूलाई यस कथाले प्रस्तुत गरेको छ । त्यसकारण कथा पठनका क्रममा पाठकका हृदयमा देवीप्रति सहानुभूति प्रकट हुन जान्छ र करुणाको भाव उत्पन्न भई कठै, विचरा भन्ने भावनाको विकास हुन्छ । कथाको आरम्भमा एक नारी आफ्ना हराएका छोरा खोजिदिनका निमित्त याचना गर्दै थानामा पुग्छे । प्रहरीले उसँग छोराहरूबारे सोधखोज गर्दै जाने क्रममा उसले जीवनमा भोग्नुपरेका कठोर र यातनाजन्य अवस्थाहरूको प्रकटीकरण हुँदै जान्छ र क्रमशः उसप्रति दया, करुणा र शोकको भाव उत्पन्न हुँदै जान्छ ।

## कथाको विकास र करुणाको विकास

प्रस्तुत 'भेटिएकी देवी' कथाकी प्रमुख पात्र देवी हो। उसको वास्तविक नाम देवी बोहरा हो। उसलाई आफ्ना बाबुले बेचेको र किन्ने व्यक्ति राजासाहेबले मन्दिरमा चढाएकोले ऊ देवीका रूपमा चिनिन्छे। उसको समय र समाजमा आर्थिक रूपले सम्पन्न व्यक्तिहरूले आफ्ना विभिन्न मनोकामना पूर्ण भएको उपलक्षमा देवीदेवताका मन्दिरमा बालिकाहरूलाई लगेर चढाउने गरेको सांस्कृतिक पृष्ठभूमिमा कथाको विकास भएको छ। त्यस समाजका गरिब अभिभावक (बाबुआमा)ले आर्थिक प्रलोभनमा परेर आफ्नी छोरीलाई बेचिदिने गरेको र त्यसरी बेचिएकी बालिकालाई नै राजासाहेबहरूले मन्दिरमा लगेर चढाउने गरेको विषय कथाको पृष्ठभूमि हो। त्यसरी मन्दिरमा चढाइएका बालिकाहरू मन्दिरमा नै बस्ने त्यहीं हुर्कने बढ्ने गरेको र तिनलाई देवी वा देवीको प्रसाद भनिने गरेको सन्दर्भ कथामा अभिव्यक्त गरिएको पाइन्छ। त्यसरी मन्दिरमा चढाइएका बालिकाहरू युवावस्थामा प्रवेश गरेपछि मन्दिरका पुजारी, राजासाहेब, लाठपुरुषहरूले उनीहरूको चरम यौनशोषण गर्ने गरेको विषय कथामा प्रस्तुत भएको पाइन्छ। त्यसरी यौनशोषणमा परेका नारीहरूबाट जन्मिएका सन्तानमध्ये यदि छोरी जन्मिए भने ती छोरीहरू पनि देवी वा देवीकै प्रसाद मानिने गरेको, मन्दिरमै हुर्किने र त्यसैगरी यौनशोषणमा पर्ने गरेको विषयलाई कथामा उठाइएको छ। त्यस्ता देवीबाट जन्मिएका सन्तानमध्ये छोरा मान्छेले मन्दिरबाट बाहिर निस्किएपछि आफ्नो परिचय दिन नसक्नाले अपमानको सामना गर्नुपर्ने उनीहरूका बाबु को हुन्? भन्ने कुरा स्वयं आमाले समेत भन्न नसक्ने अवस्था सिर्जना हुने हुनाले उनीहरूको जीवन नै जटिल बन्ने गरेको सन्दर्भ कथामा अभिव्यक्त भएको पाइन्छ। यस्तै समस्यामा परेका कथाकी प्रमुख पात्र देवीका छोराहरूले आफ्नी आमालाई नै छोडेर हिँडेपछि, उनीहरू लापता भएपछि आफ्ना छोराहरूलाई खोजिदिन अनुरोध गर्दै प्रहरीमा उजुरी गर्न आएकी देवीले सुनाएको आफ्नो कारुणिक कथा नै प्रस्तुत कथाको कथानकीय विषय बनेको देखिन्छ।

सानाठूला पाँच खण्डमा विभक्त यस कथालाई स्टारहरूको प्रयोगद्वारा खण्डीकृत गरिएको पाइन्छ। पहिलो खण्डमा आम नारीजातिले जीवनमा भोग्नुपर्ने र भोगेका अनेक पीडाजन्य अवस्थाको उल्लेख गर्दै र तिनलाई जिउँदा देवीको संज्ञा दिँदै लेखकले पाठकको मनमा सङ्घर्षशील नारी जीवनप्रति पाठकको मनमा संवेदनाको विकास गरेका छन्। "गालामा एसिडको टाटा लिएर पनि, गालामा गुहुमुतको गन्ध पिएर पनि, कहिले भगवान्की भार्या बनेर मन्दिरको बलिवेदीमा कहिले राक्षसकी रानी बनेर सुनको हवेलीमा" (जोशी, २०७९, पृ. १२८) जस्ता जीवनमा नारीमाथि घटिरहने दुर्घटनाहरूका माध्यमबाट र "ढुङ्गा फोरिरहेकी। बालुवा चालिरहेकी। ईटा बोकिरहेकी। ... रगत पुछिरहेकी। ... दुध चुसाइरहेकी। ... गुहुमुत सोहोरिरहेकी। भात पकाएर भोकै बसिरहेकी। ओच्छ्यान लगाएर रात कुरिरहेकी" (उही) जस्ता नारी जीवनका संवेदनशील अवस्थाको अभिव्यक्तिका माध्यमबाट कर्तव्यका नाममा नारीले भोग्नुपरेका यातनाहरूका माध्यमबाट कथाको आरम्भमै लेखकले पाठकको मनमा नारीजातिलाई लिएर हृदयमा करुणाजन्य संवेदना विकास गरिदिएको पाइन्छ।

दोस्रो खण्डबाट कथाको उठान गरिएको छ। कथाको कथयिता पात्र जो कथाकी प्रमुख पात्र (देवी) को बालसखा हो। उसले देवीसँगको भेटका विषयमा भन्छ "ऊ यस अवस्थामा भेटिएली भन्ने कल्पना नै थिएन" (उही, पृ. १२९)। बाल्यकालमा छाउ भएको, गर्भवती भएको, सुत्केरी भएको, विधवा भएको जस्ता पारिवारिक जीवनका खेल खेल्ने देवीलाई आर्थिक प्रलोभनमा परेर उसका बाबुले राजासाहेबलाई बेचिदिन्छन् र भन्छन् "छोरीको जिन्दगी यस्तै हो। नरोइकन जा छोरी, हई" (उही, पृ. १३५)।

आफू कहाँ र किन जान लागेको हो भन्ने समेत ज्ञान नभएकी देवीका बारेमा गाउँमा अनेक हल्ला चल्छन् । स्वयंलाई कहाँ हिँडेको हो भन्ने ज्ञान हुँदैन । एक बुढो मान्छेका पिठ्युमा बोकिएर घरबाट टाढा हुँदै गरेकी बालिकाको मनोभाव कथामा ज्यादै कारुणिक रूपमा प्रस्तुत भएको छ । विद्रोह गरेर भाग्न नसक्ने बालिका (देवी) बालसखालाई आफू बेचिएर हिँडेको अवस्थाका विषयमा सुनाउँदै भन्छे :

... धेरै टाढा पुऱ्याइसकेपछि मलाई न्यास्रो लाग्यो । बाआमाको माया लाग्यो । तिम्रो याद आयो । साथीहरूसँग खेलेको सम्भना आयो । म उसको पिठ्युमै चिच्याउन थालें । उसले फकाउँदै भन्यो, “नरोऊ नानी ! छोरीको जात यस्तै हो । छोरीको जातलाई कसैले मयाँ अर्दैन । तर उसले सपैलाई मयाँ अर्नुपर्छ, नरोऊ ।

मेरा हिकका भन् ठूला भए । रूँदारूँदै पिठ्युमै निदाइछु । ब्युँभिँदा भूमक्क रात परेको थियो । बूढाले एउटा घरको पिँठीमा बास माग्यो । बास दिने आमैले खाना ल्याइदिइन् । पिँठीमै रात गुज्यो । भोलिपल्ट बिहानै उसले हिँडायो । कुनै बेला बोक्थ्यो, कुनै बेला हिँडाउँथ्यो । यसरी दुईदिन बिते । (उही, पृ.१३६)

तीनदिनको दिन आफू पुगनुपर्ने ठाउँमा पुग्दा बाजा बजेको, सेलरोटी पाकेको र आफूलाई सिंगारेर दुलहीजस्ती तुल्याएको देखेर देवी आफ्नो बिहे हुन लागेको ठान्छे । तर उसलाई मन्दिर पुऱ्याइएपछि राजासाहेबले हात जोडेर “हे देव मेरो ... प्रसाद स्वीकार गर प्रभु” (उही, पृ.१३७) भन्छ । मन्दिरकी एक बुढी आमैले देवीलाई सम्भाउँदै भन्छन् : “नानी, तिम्री अब हामी जस्तै देउताकी मान्छे भयो । हामीलाई देवकी भन्छन्, नानी” (उही) । आफ्नो त्यस अवस्थाका बारेमा देवी भन्छे, “मलाई रोऊँ रोऊँभै लाग्यो । मैले रुन्चे स्वरले सोधें, “देउतालाई किन चढाएका आमै ? के अब म आफ्नो घर जान पाउँदिनँ र ? मेरो बाआमा भएठाउँ जान पाउँदिनँ र ?” (उही) ।

एक नाबालिक कन्यालाई उसलाई कुनै सङ्केत नगरी बाबुआमाले बेचिदिनु र ऊ मन्दिरमा चढाइनु त्यसपछि आफूले कहिल्यै घर फर्किन नपाउने बाबुआमालाई भेट्न नपाउने जानकारी पाउँदा त्यस बालिकाको बालमनोभावनामा पर्ने प्रभाव, उसको मनोदशा पाठकलाई चरम करुणाजन्य अवस्थामा पुऱ्याउने अवस्था हो भन्ने देखिन्छ । देवीले भनेको अभिव्यक्ति “मलाई था भयो, मेरा बाबाले मलाई बेचेका रहेछन् । भगवान्लाई आँसुको अभिषेक चढाएर म रोइबसेँ” (उही) । यो पाठकीय मनोभावनामा स्पर्श गर्ने र करुणाको विकास गर्ने शक्तिशाली अभिव्यक्ति र अवस्था हो । मन्दिरमा चढाइएका बालिकाहरूको जीवन कतिसम्म कठोर कारुणिक र यातनापूर्ण हुन्छ भन्ने कुरालाई कथामा अभिव्यक्त यी प्रसङ्गले स्पष्ट पार्छन् :

गाउँका लाठपुरुषहरू आएर दिदीहरूका गाला चिमोट्दै भन्थे, “सतीसावित्री बन्ने नखरा नगर । सुरुक्क हिँड । देउताको प्रसाद जसले चाखे पनि हुन्छ । ... ।

म त्यहाँ गएको वर्ष दिनपछि सरस्वती दिदीले छोरो पाइन्, गायत्रीले छोरी । ती छोराछोरी कसका थिए, उनै जानून् । तिनका बाबु को हुन्, उनै जानून् । तर छोरी काखमा लिएर उनले भनिन् “हाम्री आमाहरूले पनि हामीलाई यसैगरी पाए । हाम्रा बाउ को हुन् ? हामीलाई थाहा छैन । हामीले पनि यसरी नै पायौँ । अब हाम्रा छोरीले पनि यसरी नै पाउने त हुन् । (उही, पृ. १३८)

एकदिन पुजारीले गाला चिमोट्ने र छाती निमोट्ने गर्न खोजेपछि भागेर टीकेश्वरी आमै (मन्दिरकी एक वृद्ध देवी) को कुटीमा पुगेकी देवी थुरुथुरु कापिरहेकी हुन्छे । उसको आँखामा आँसु हुन्छन् । परन्तु

टिकेश्वरी आमैले देवीप्रति सहानुभूति प्रकट गर्नुको साटो, उसको रक्षा गर्ने प्रयत्न गर्नुको साटो त्यो पुजारीको अधिकार भएकोले देवीले त्यसलाई सहनुपर्ने अर्ती दिन्छन् । उनी भन्छन् : “सहनुपर्छ, वा यहाँको चलनै यस्तै छ । ... डरकम्पा भएर कतिदिन भाग्नु नानी ? भागेर पनि कहाँ जानु ? के गर्नु ? (उही, पृ. १३९) । वास्तवमा बालिकाहरूलाई मन्दिरमा चढाउने प्रचलन र त्यस्ता देवीलाई पुजारी, राजासाहेब वा लाठपुरुषले प्रसाद भनेर मनपरी यौनशोषण गर्ने परम्पराका कारण ती बालिका वा नारीहरू त्यस समाजबाट भागेर हिँड्न वा बच्न सम्भव देखिँदैन । फलस्वरूप उनीहरू नचाहेर पनि त्यो यातनालाई सहेर बस्न, यौनशोषणलाई सहीरहन बाध्य छन् भन्ने देखाइएको यस कथामा तिनका मनस्थितिका माध्यमबाट पाठकमा चरम करुणाको विकास हुन्छ । त्यही आफ्नो यौन शोषणको अनुभवलाई व्यक्त गर्दै देवी भन्छे, “आऽऽऽऽ । बाह्र वर्षको उमेरदेखि मेरो शरीर लुछिन थाल्यो । कहिले राजासापले लुछथे, कहिले अरु लाठपुरुषले । पुजारीकी त म निजी जोई जस्तै थिएँ । जति बेला मन लाग्यो, गिजोल्न आइहाल्यो” (उही, पृ. १३९) ।

१६ वर्षको उमेरदेखि क्रमशः तीन छोरी जन्मिएका देवीका छोरीहरू उसैगरी मन्दिरमा चढाइन्छन् । त्यसपछि जन्मिएका छोराहरूलाई लिएर ऊ मन्दिर छोडेर भाग्छे र जीवनसङ्घर्षमा लाग्छे । लगातार चार छोरा जन्माएकी देवीको एक छोरा मरेपछि तीन छोरा सहितको चारजनाको जीवन निर्वाह गर्नका लागि गरेको सङ्घर्षका विषयमा देवीले भनेकी छ “चार जनाको ज्यान कसरी पाल्नु ? के खुवाउनु ? विचल्लीका दिन शुरु भए । मागेर खान मनले दिएन चोरेर खान इमानले दिएन । शरीर बेचौँ भने पनि सुकेको छालामा कसले हेर्नु ?” (उही, पृ. १४०) । जीवनलाई जसरी पनि चलाउनुपर्ने बाध्यताले प्रेरित भएर देवी इँटा बोक्ने काम गरेर छोराहरू पाल्न थाल्छे । छोराहरू केही ठूला भएपछि स्कूलमा साथीहरूले बाबु नभएका भनी जिस्क्याउन थाल्छन् । अपमान बोध गरेका छोराहरूले आमसँग हाम्रा बाको नाम के हो ? को हुन् हाम्रा बा ? भनेर प्रश्न गर्न थाल्छन् । छोराहरूले गरेको यही प्रश्नले अताल्लिएकी देवीको भनाइमा कारुणिक मानवीय संवेदनाको चरमोत्कर्ष भेटिन्छ । हरेक पाठकलाई यसले भावविह्वल तुल्याउँछ । करुणाद्र तुल्याउँछे र शोकभावलाई जागृत गर्ने क्षमता राख्छे । ऊ भन्छे :

यही प्रश्न मेरा लागि वैरी भयो । म के जबाफ दिऊँ ? के नाम भनूँ ? को हुन् भनूँ, उनीहरूका बा ? राजापास ? पुजारी ? लाठपुरुष ? प्रधानसाप ? मुखियाज्यू ? कान्छा साहेब ? हैं, को ? ककसले पो मेरो उर्वरा भूमिमाथि बीउ छरेनन् ? ककसले पो मलाई भोगेनन् ? (उही)

देवीका छोराहरू कृष्णबहादुर, देवबहादुर र दलबहादुरले आफूहरू विना बाबुका सन्तान हुनुपर्दाको अपमानबोधको जिम्मेवार आमालाई ठान्छन् । कृष्णबहादुर भन्छ, “किन यसरी जन्माउनुभयो आमा ? त्यसो किन गर्नुभयो ? (उही, पृ. १४१) छोराहरूले यस्तो प्रश्न सोधे पनि देवीले तिनलाई जन्माउनुमा उसको कुनै दोष छैन भन्ने कथाको घटनाक्रमले देखाउँछ । उनले चाहेर, आफ्नो इच्छाले उनीहरूलाई जन्म दिएको होइन । त्यो त उसको बाध्यता हो । यदि यसमा दोष छ भने त्यो समाज दोषी देखिन्छ जुन समाजले कन्याकेटीहरूलाई किनेर मन्दिरमा चढाउने संस्कारलाई स्थापित गरेको छ र त्यसलाई निरन्तरता दिएको छ । त्यो समाज दोषी छ जसले मन्दिरमा चढाइएका कन्याहरू परिवारमा फर्किन पाउँदैनन्; ती देउताका हुन्छन् । देउताका प्रसाद मानिन्छन् र ती नारीहरूलाई पुजारी राजासाहेब, लाठपुरुष, प्रधान, मुखिया सबैले भोग्न पाउँछन्; भोग्न अधिकार राख्छन् भन्ने मान्यता विकसित गरेको छ । त्यो समाज दोषी छ भन्ने पाठको अग्रभागका घटनाबाट बोध गरेका पाठकका मनमा देवीका छोराहरूका यी प्रश्नले देवीप्रति सहानुभूति प्रकट हुन्छ र उसको निरीह अवस्थाको बोधले करुणाको भावोदय हुन्छ । त्यस अवस्थाले त्यतिबेला चरम उत्कर्ष



प्राप्त गर्छ जब विहान ड्रेस लगाएर स्कूल गएका छोराहरू साँझ घर फर्किएर आउँदैनन् र एकलै भौतारिएकी देवी छोराहरू खोजिदिन आग्रह गर्दै पुलिस चौकी पुग्छे। छोराहरूका प्रश्न, उनीहरूका प्रलापबाट मुटु छियाछिया भएर रातभरि रोएर बिताएकी देवीले कुनै दिन त छोराहरूले आफै बुझ्लान्, आफ्नी आमाको विवशता भन्ने ठान्छे तर तिनै छोरोले सारा दोष आमाकै ठानेर अलपत्र छोडेर हिँडिदिँदा समेत छोराहरूको खोजीमा लागेकी देवीमा विद्यमान मातृत्वले गर्दा पाठकका मनमा करुणाको भाव उत्पन्न हुने देखिन्छ।

आफूलाई छोडेर गएका छोराहरूले यथार्थलाई बुझेछन् र फर्किनेछन् भन्ने आसमा तीन वर्षसम्म पर्खीबसेपछि उनीहरूलाई खोज्दै हिँड्छे। आफ्नो बालसखा म पात्रलाई यो जीवनको कथा सुनाउँदै गर्दा आफूले कहिल्यै कसैलाई धोका नदिएको तर आफूलाई धोका भएको बताउँछे। वास्तवमा देवीका जीवनको कथा सुन्दा उसलाई आफ्नै बाबुले बेचेर धोका दिएको, समाजले यौन शोषण गरेर धोका दिएको देखिन्छ भने छोराहरूले आफूहरू बाबुहीन हुनाको सारा दोष आमालाई लगाएर छोडी हिँडेर धोका दिएको देखिन्छ। जीवनको यस्तो दुर्दान्त नियति भोग्न विवश देवीको अवस्थाको चित्रण कथाको अन्त्यमा कथयिता पात्रले यसरी गरेको छ

अनुहार उसको करुणाको आहालमा तैरिइरह्यो। लाग्यो, यो भेट नहुनु थिया। भयो। मैले देवीका अनकन्टार ओडारजस्ता दुइटा आँखामा हेरेँ- बिस्तारै ती ओडार भरिए। र, पोखरी भए। पोखरी भरिएपछि बाँध भत्कियो। मोतीजस्ता आँसुहरू गण्डस्थलमा गुडुल्किए। (उही, पृ. १४२)

देवीका मनोदसा र भावदसाको यस अवस्थामा पुऱ्याएर कथालाई समाप्त गरिएको छ। यो अवस्था प्रस्तुत कथामा अभिव्यक्त कारुणिकताको उत्कर्ष हो।

## विभाव

प्रस्तुत कथामा कथाका पात्रहरूका मनोदसा वा मनोभावका आधारमा अध्ययन गर्दा देवीका जीवनका दुर्दान्त अवस्थाका कारणले कथामा करुण रसको निस्पत्ति हुने हुनाले कथामा देवी विषयात्मबनका रूपमा उपस्थित छ भने त्यसबाट प्रभावित म पात्र (कथाको कथयिता पात्र) आश्रयात्मबनका रूपमा देखापर्दछ। म पात्रले कथाको अन्त्यमा देवीका कारुणिक भावदसाको चित्रण गरिसकेपछि, “आँखामा आँखा राखेर मैले उसका आँसु पुछ्न सकिनँ। गलामा लागेर देवी धाँ धाँ रुन सकिन। एकोहोरो हेरिरहेँ” (उही, पृ. १४१) भन्ने अभिव्यक्तिबाट देवीका अवस्थाले म पात्रमा परेको प्रभावलाई अवगत गराउँदछ। कथामा परकीय उद्दीपनका रूपमा बाल्यकालमै बाबुले बेचिदिएकी देवीको निरीह असहाय अवस्था देखिन्छ। उसले अब फर्केर घर जान पाउँदिन भन्ने बोध गर्दाको उसको मनोभावना उद्दीपन विभावको एउटा महत्त्वपूर्ण पक्ष हो भने अर्कोतर्फ समाजले, संस्कारले परिवारले गरेका अपराधको दोष आमामाथि लगाउँदै छोडेर हिँडेका छोराहरूका कारण एकली भएकी देवीको एकलोपन परकीय उद्दीपन विभावको अर्को महत्त्वपूर्ण पक्ष हो। देवीको शारीरिक अवस्था स्वकीय उद्दीपन हो। यसलाई कथानकीय वर्णनका क्रममा अधिक स्पष्ट नपारिएको भए पनि म पात्रको शब्दमा ‘खुइली खलाँत बुढिया, भुसुपत्ता भएर ओइलिएको शरीर, कुरूप, रुग्ण वृद्धा, खुइल्याएको जीर्ण रुख जस्तो काया’ (उही, पृ. १३३); ‘कृषकाय पहेँली र चिलन्धरा’ अनकन्टार चुलीभीरको पाषाणपात्र (उही, पृ. १३४); देवीको आफ्नै भनाइमा ‘सुकेको छाला’ (उही, पृ. १४०) जस्ता उसको शारीरिक अवस्था कथामा करुण रसका स्वकीय अनुभावका रूपमा विद्यमान छन् अर्थात् यिनै देवीका अवस्था विशेष नै स्वकीय उद्दीपन हुन्।

### अनुभाव

प्रस्तुत कथामा अनुभावका विभिन्न भिल्काहरू प्रस्तुत भएका छन् । मूलतः कथा पूर्वस्मृतिका रूपमा विकसित भएकोले अनुभावका अधिक लक्षणहरू मुखरित भएको पाईँदैन तापनि आफ्ना छोराहरू खोजिदिन भन्दै मालाखेती चौकीमा पुगेकी देवीले प्रहरी जवानको प्रश्नको जवाफमा लामो सास तान्नु, मुखमा लत्रिएका कपाल कानमा सिउरिनु, लगायतका देवीका क्रियाकलापहरू कायिक अनुभाव हुन् भने छोराहरू छोडेर बेपत्ता भए साप खोजिपाउँ भन्नु, 'थरै नभएर त यो बब्बाल भयो हजुर नत्र त' भन्नु, 'यही बैरी प्रश्नले त मेरा छोराहरू दुस्मन भए साप' भन्नु, कथाका महत्त्वपूर्ण वाचिक अनुभावका रूपमा प्रस्तुत छन् भने पुरै कथा कुनै न कुनै रूपबाट देवीले प्रहरी र मपात्रलाई सुनाएको आफ्नो कारुणिक कथा भएकोले कथामा देवीद्वारा अभिव्यक्त सम्पूर्ण संवाद वाचिक अनुभावका रूपमा देखिएको छ । देवीले आफ्नो परिचय सुनाउदै गर्दा प्रहरीले केटाहरूका बाबुको नाम भन्नु भन्दा टक्क अडिनु, अनुहारको रङ्ग फेरिएर कालाम्मे हुनु, निधारमा चिटचिट पसिना आउनु, उसको एकोहोरो अपलक हेराइ, कथान्तमा आँखाभरि भएका आँसुहरू कथामा सात्विक अनुभावका रूपमा देखिएको छ । कथामा करुण रसलाई पोषण गर्ने आहार्य अनुभावको स्पष्ट प्रकटीकरण देखिँदैन ।

### व्यभिचारीभाव

प्रस्तुत कथामा करुण रसलाई पोषण गर्ने केही व्यभिचारी अर्थात् सञ्चारीभावहरू देखापर्दछन् । यस कथामा देखिएका सञ्चारीभावहरूमा अग्निज आवेग देखापर्दछ । आफू बेचिएको थाहा पाएपछि देवीले अब घर जान र बाबुआमालाई घेट्न पाउँदिन भन्ने बोध भएपछि उत्पन्न भावका साथै छोराहरूले छोडेर हिँडेपछिको अवस्था यस अन्तर्गत पर्दछ । उपरोक्त विषयसँग मेल खानेगरी देवीमा अनिष्टज आवेग समेत देखिएको पाइन्छ । मोह यस कथामा देखिने अर्को सञ्चारी हो । बाबुले बेचेपछि अपरिचितले लामो समय हिँडाउँदा देवीका मनमा उत्पन्न भयबाट यस अवस्थाको सिर्जना भएको देखिन्छ । प्रहरीको प्रश्नले देवीका निधारमा आएको पसिनाले अपस्मार सञ्चारीको काम गरेको पाइन्छ । छोराहरूले छोडेर गएपछि देवीको मनमा उत्पन्न बेचैनी त्रासजन्य सञ्चारीका रूपमा देखिन्छ । छोराहरूले बाबुको नाम सोद्धा वा प्रहरीले छोराहरूको थर र बाबुको नाम सोद्धा देवीमा उत्पन्न भाव लज्जा सञ्चारी हो । पुजारीले हातपात गर्न खोज्दाको देवीको अवस्था विषाद सञ्चारी हो । देवीको शारीरिक दुर्बलता र परिस्थितिको प्रतिकूलताबाट सिर्जना भएको अवस्था ग्लानि सञ्चारीका रूपमा देखिएको छ । छोराहरूले छोडी जाँदा देवीमा देखिएको चिन्ता चिन्ताजन्य सञ्चारीका रूपमा देखिएका छन् ।

### स्थायीभाव

उपरोक्त विभाव मूलतः देवी र कथयिता म पात्र तिनका अभिव्यक्ति र अवस्था, अनुभाव र व्यभिचारीभावका कारण कथा पठन गरिरहेका पाठकका मनमा तथा देवीका जीवनका आरोहअवरोहलाई सुनिरहेको म पात्रका मनमा विद्यमान शोक स्थायीभाव प्रकट भई यो कथा पहिरहेका पाठकका आँखाबाट आँसु खस्ने अवस्था नै प्रस्तुत कथाका माध्यमबाट करुण रसको परिपाकको अवस्था हो ।

## निष्कर्ष

रामलाल जोशीका तीनवटा आख्यानात्मक कृतिहरूमध्येको पछिल्लो कृति *बाआमा* कथासङ्ग्रहमा समाविष्ट बाह्र कथामध्ये सातौँ क्रममा रहेको 'भेटिएकी देवी' करुण रसको परिपाकका दृष्टिले सबल कथा हो। यस कथामा कथाकार जोशीले नेपालको सुदूरपश्चिमेसी समाजमा बाआमाले आर्थिक अभावका कारण प्रलोभनमा परेर छोरीलाई बेच्ने र समाजका राजासाहेबहरूले देवीदेवताका मन्दिरमा चढाउने प्रथालाई विषय बनाइएको छ। यसरी मन्दिरमा चढाइएका बालिकाहरूलाई मन्दिरका पुजारी, राजासाहेब, लाठपुरुष, मुखिया, आदिले देवताको प्रसाद भन्ने र जथाभावी यौनशोषण गर्ने गरेको परम्परालाई कथाले पृष्ठभूमि बनाएको छ। त्यसरी बलात्कृत भएका युवती (देवी) हरूले जन्माएका सन्तान छोरी भएमा उनीहरूले पनि आमाकै जस्तो जीवन बिताउनुपर्ने र यदि छोरा भएमा समाजमा बाबुबिनाको सन्तानको अपमान सहनुपर्ने अवस्थालाई कथामा प्रस्तुत गरिएको छ। यही सामाजिक प्रथाको पृष्ठभूमिमा कथयिता म पात्रकी बालसखा देवीलाई उसका बाबुले बेचेको, मन्दिरमा चढाइएको र तीन छोराहरूसहित त्यहाँबाट भागेर हिँडी इटा बोकेर जीविकोपार्जन गर्दै छोराहरूलाई पढाएको देवीको सङ्घर्षशील जीवन; छोराहरूले स्कुलमा बाबु नभएका सन्तान भन्ने अपमान भोग्नुपरेपछि आमालाई त्यसको दोषी ठान्दै छोडेर हिँडेपछि आफ्ना छोराहरू खोजिदिन आग्रह गर्दै पुलिस चौकी पुगेकी देवीको मपात्रसँग भेट हुन्छ र उसले कथा सुनाउँछे। त्यही पात्र देवीले भोगेको भोगाइहरू कथामा करुण रसलाई परिपाकमा पुऱ्याउने सन्दर्भ हुन्। बाल्यकालमै आमाबाबाट छुट्टिनु, मन्दिरमा यौनशोषणमा पर्नु, अपहेलित हुनु, छोराहरूले समेत अपमान गरी छोडेर हिँडेपछि, एकली असहाय देवीको जीवन सङ्घर्ष नै कथामा करुण रसको निष्पत्तिको स्रोत हो। देवी विषय तथा म पात्र र पाठक आश्रय बनेको कथामा देवीको शारीरिक अवस्था, उसका अभिव्यक्ति, तथा परिस्थितिजन्य भावहरू कथामा अनुभाव बनेका छन् भने अनिष्टज आवेग, मोह, अपस्मार, त्रास, लज्जा, विषाद, ग्लानि, चिन्ता, व्यभिचारी/सञ्चारीभाव हुन्। यिनै विभाव अनुभाव र सञ्चारीभावद्वारा म पात्र र पाठकका मनमा अवस्थित शोक स्थायीभावलाई उद्दिष्ट तुल्याइ करुण रस उत्पन्न भएको छ। अतः प्रस्तुत कथा करुण रसका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण कथा बनेको छ।

## सन्दर्भसूची

- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०५५). *पूर्वीय साहित्य-सिद्धान्त* ते.संस्क.काठमाडौँ : साभा प्रकाशन।
- गुप्त, गणपतिचन्द्र (सन् २०१). *रस-सिद्धान्त का पुनर्विवेचन*. इलाहाबाद : लोकभारती प्रकाशन।
- गैरे, शंकरप्रसाद (२०७३). *बालकृष्ण समका पौराणिक नाटकमा रसप्रयोग*. अप्रकाशित विद्यावारिधिस्तरिय शोधप्रबन्ध, नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय।
- गैरे, शंकरप्रसाद (२०७४). *रससिद्धान्त र विश्लेषण*. काठमाडौँ : कमलादेवी न्यौपाने।
- जोशी, रामलाल (२०७९). *बाआमा*. काठमाडौँ : बुकहिल पब्लिकेसन प्रा. लि.।
- नगेन्द्र (सन् १९९५). *रस सिद्धान्त*. दिल्ली : नेशनल पब्लिशिंग हाउस।
- भरतमुनि (सन् १९८९). *नाट्यशास्त्र*. सुधा रस्तोगी (व्याख्या). वाराणसी : चौखम्बा कृष्णदास अकादमी।
- वाजपेयी, नन्ददुलारे (सन् २०१०). *रस सिद्धान्त : नये सन्दर्भ*. इलाहाबाद : लोकभारती प्रकाशन।
- विश्वनाथ (सन् १९७६). *साहित्यदर्पण* च.संस्क.सत्यव्रतसिंहद्वारा व्याख्यायित. वाराणसी : चौखम्बा सुरभारती प्रकाशन।
- सिंह, शिवकरण (सन् १०६७). *आलोचनाके बदलते मानदण्ड और हिन्दी साहित्य*. इलाहाबाद : किताब महल।