

रस र विरेचन सिद्धान्तको तुलनात्मक अध्ययन

डा. तुलसीप्रसाद जोतम

सहप्राध्यापक, त्रिचन्द्र बहुमुखी क्याम्पस

लेखसार

प्रस्तुत शोधकार्यमा प्राचीन संस्कृत काव्यशास्त्रमा व्याख्या गरिएको रससिद्धान्त र पश्चिमी काव्यशास्त्रमा विवेचित विरेचन सिद्धान्तको तुलनात्मक अध्ययन गरिएको छ। यसमा 'रस' शब्दको व्युत्पत्तिगत अर्थ र साहित्यिक अर्थमा त्यसको प्रयोग के कसरी भएको छ भन्ने देखाउँदै विरेचन सिद्धान्तसँग यसको तुलनात्मक अध्ययन गरी निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ। यस क्रममा भरतमुनिको रसनिष्पत्तिसम्बन्धी सूत्रको व्याख्या र एरिस्टोटलको विरेचन सिद्धान्तको अर्थ केलाइएको छ। यसमा मुख्य गरी रससिद्धान्तका व्याख्याता भट्टोल्लट, शङ्कु, भट्टनायक र अभिनवगुप्तका रससम्बन्धी विचार र साहित्यप्रति प्लेटोको अवधारणाका साथै एरिस्टोटलका विरेचनसम्बन्धी विचारलाई तुलनात्मक ढङ्गले हेरिएको छ। यसले संस्कृत र ग्रीक काव्यशास्त्रमा प्रचलित साहित्यसिद्धान्त र प्रणाली दुवैको वर्तमान परिप्रेक्ष्यमा के मूल्य रहेको छ भन्ने दृष्टिकोण बनाउन मदत गरेको छ।

शब्दकुञ्जी : रस, काव्यानन्द, क्याथर्सिस, ब्रह्मानन्द, सत्त्वगुण-रजोगुण-तमोगुण, विरेचन।

विषयपरिचय

पूर्वमा साहित्य सिद्धान्तका रूपमा रस, अलङ्कार, रीति, ध्वनि, वक्रोक्ति, औचित्य आदि सिद्धान्त प्रचलित भएभैं पश्चिममा अनुकरण सिद्धान्त, दुःखान्त सिद्धान्त र विरेचन सिद्धान्त मुख्य सिद्धान्तका रूपमा प्रचलित छन्। यीमध्ये विरेचन सिद्धान्तलाई एक महत्वपूर्ण साहित्यिक सिद्धान्त मानिन्छ। पूर्वमा 'रस' शब्दको प्रयोग प्राचीन कालदेखि हुँदै आए पनि एक साहित्यिक सम्प्रदायका रूपमा रससिद्धान्तको प्रतिपादन सर्वप्रथम नाट्यशास्त्रका रचयिता भरतमुनि (सन् १००-३००) ले गरेका हुन् भने पश्चिममा विरेचन सिद्धान्तको प्रतिपादन रेटोरिक र पोइटिक्स ग्रन्थका रचयिता एरिस्टोटल (इ.पू. ३८४-३२२) ले गरेका हुन्। पूर्वमा अहिलेसम्म प्राप्त काव्यशास्त्रसम्बन्धी प्रथम ग्रन्थ नाट्यशास्त्रलाई मानिन्छ, र यसलाई पूर्वीय काव्यशास्त्रहरूको उठानविन्दु नै मानिन्छ। भरतमुनिपछि यस सिद्धान्तको व्याख्या उनीपछिका भट्टोल्लट (सन् ७५०-८००), शङ्कु (सन् ८४०), भट्टनायक (९००-९२५) र अभिनवगुप्त (९८०-१०२०) ले गरे भने त्यसपछि मम्मट (१०५०-११००), विश्वनाथ (चौधौं शताब्दी पूर्वार्ध) र जगन्नाथ (सत्रौं शताब्दी) आदिले यसको प्रवर्द्धन गरे। पश्चिममा अनुकरण सिद्धान्तका प्रणेता प्लेटो हुन् भने दुःखान्त र विरेचन सिद्धान्तका प्रणेता एरिस्टोटल हुन्। पश्चिमी

समालोचनाको इतिहासमा यिनै सिद्धान्तहरू आधारका रूपमा रहेका छन्। यस अध्ययनमा पूर्व र पश्चिमका यी दुई सिद्धान्तहरूको तुलनात्मक अध्ययन गरिएको छ।

साहित्यका विभिन्न सिद्धान्तमध्ये पूर्वीय रस सिद्धान्त र पश्चिमी विरेचन सिद्धान्तलाई निकै महत्त्वपूर्ण सिद्धान्तका रूपमा लिइन्छ। त्यसैले यस शोधकार्यमा पूर्वीय रस सिद्धान्त र पश्चिमी विरेचन सिद्धान्तको तुलनात्मक अध्ययनलाई मुख्य समस्याका रूपमा लिइएको छ र प्रस्तुत शोधकार्यमा फर्कत रस सिद्धान्त र विरेचन सिद्धान्तको सैद्धान्तिक परिचय दिँदै तिनको तुलनाद्वारा तिनीहरूका बिचको समानता र भिन्नता देखाई निष्कर्षमा पुग्ने यसको लक्ष्य रहेको छ। त्यसैले यो शोध यही उद्देश्यतर्फ केन्द्रित छ। प्रस्तुत शोधकार्यमा तुलनात्मक पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ। यसले उपर्युक्त दुई सिद्धान्तको तुलनात्मक अध्ययनद्वारा तिनको समानता र भिन्नता केलाएर निष्कर्षमा पुग्न मद्दत गरेको छ।

रस सिद्धान्तको परिचय

‘रस’ शब्दको प्रयोग वैदिक कालदेखि नै विभिन्न अर्थमा हुँदै आएको पाइन्छ। तैत्तिरियोपनिषद्को सप्तम अनुवाकको दोस्रो श्लोकमा “यद्वै तत्सुकृतं रसो वै सः। रसंहयेवायं लब्ध्वाऽऽनन्दी भवति” अर्थात् रस त्यो हो जसबाट आनन्द प्राप्त हुन्छ भनिएको पाइन्छ (गोयन्दका, २०६५, पृ.३६५)। शतपथ ब्राह्मणमा रसलाई “रसो वै मधु” भनेर मधुको पर्यायका रूपमा लिइएको पाइन्छ। मधु भनेको मधुरता हो र मधुरता भनेको आनन्द हो (चाम्लिङ, २०३४, पृ.२५५)। अमरकोषमा “तिक्तौ अम्बलश्च रसाः पुंसि तद्वत्सुषडमी त्रिषु” (अमरकोष पङ्क्ति-२९५) भनेर तिक्तादि षट्‌रसको पनि उल्लेख पाइन्छ (चाम्लिङ, २०३४, पृ.२५३)। छान्दोग्यपनिषद्मा रसलाई “एषां भूतानाम् पृथ्वी रसः। अपमोषधयो रसः। ओषधीनां पुरुषो रसः। पुरुषस्य वाग रसः। वाच ऋग् रसः। ऋच साम रसः। साम्न उद्गीथो रसः” (छान्दोग्यपनिषद् १-१/२/३) भनेर यो चराचर जीवको रस आधार पृथ्वी हो, पृथ्वीको रस जल हो, जलको रस त्यसमाथि निर्भर रहने औषधिहरू हुन्, औषधिहरूको रस तिनमा पोषण पाउने मनुष्य शरीर हो, मनुष्यको रस वाणी हो, वाणीको रस ऋचा हो, ऋचाको रस साम र सामको रस उद्गीथ हो भनी आठ प्रकारमा विभाजन गरिएको छ (चाम्लिङ, २०३४, पृ.२५४)। आयुर्वेदमा रस शब्दको प्रयोग विशेष गरी रसायनका अर्थमा; जलीय तथा जिह्वेन्द्रियग्राह्य पदार्थका अर्थमा; पृथ्वी, जल, वायु, आकाश तथा अग्निमा निहित गुणस्वरूपका अर्थमा; तितो, पिरो, अमिलो, गुलियो, नुनिलो, टरो आदि षट्‌रसका अर्थमा र क्षार (नुनिलो समुद्र) का अर्थमा गरिएको पाइन्छ। यसअतिरिक्त आयुर्वेदमै भक्ष्य, चोष्य, लेह्य र पेय आदि चार प्रकारका भोजनद्वारा रसको प्रादुर्भाव हुन्छ जसलाई जलीय रूप, श्वेत, शीतल, मधुर, स्निग्ध तथा गतिशील भनिएको पाइन्छ (चाम्लिङ, २०३४, पृ.२५३-२५४)।

उपर्युल्लिखित वेद, उपनिषद्काल र विभिन्न ग्रन्थमा रस शब्दको प्रयोग हेर्दा मुख्य गरी यसको प्रयोग पदार्थको रस, आयुर्वेदको रस, परब्रह्म परमात्मा प्राप्त गर्दा हुने आनन्दको रस गरी तीन अर्थमा गरिएको पाइन्छ। पदार्थको रस भन्नाले खाद्य पदार्थ तथा फलहरूमा पाइने तरल पदार्थहरूका साथै

तिनको अमिलो, पिरो, तितो, गुलियो, नुनिलो र टर्रो आदि षट्सलाई बुझाउँछ। आयुर्वेदको रस भन्नाले मुख्य गरी औषधीय रसलाई बुझाउँछ। आनन्दको रस भन्नाले आत्मिक आनन्दलाई बुझाउँछ जुन आनन्द परब्रह्म परमात्मा प्राप्त गर्दा हुने आनन्द हो। यसप्रकार वेद, उपनिषद्मा रस शब्दको प्रयोग विभिन्न अर्थमा गरिए पनि सामान्य रूपमा यसको अर्थ आस्वाद नै हो तर यो आस्वाद साहित्यिक भने होइन। यसको व्युत्पत्तिगत अर्थ- 'रस्यते असौ रसः' अर्थात् 'रस त्यस्तो पदार्थ हो जसको आस्वादन हुन्छ' भन्ने हुन्छ। आस्वादनको अर्थ स्वाद लिइने वस्तु अर्थात् आनन्दानुभूति हो।

उपर्युक्तानुसार 'रस' शब्दको प्रयोग विभिन्न अर्थमा भए तापनि साहित्यिक अर्थमा यसको प्रयोग लौकिक कालमा मात्र भएको हो। एक साहित्यिक सम्प्रदायका रूपमा सुनिश्चित रससिद्धान्तको प्रतिपादन सर्वप्रथम नाट्यशास्त्रका रचयिता भरतमुनि (सन् १००-३००) ले गरेका हुन्। भरतमुनिको नाट्यशास्त्रलाई पूर्वीय काव्यशास्त्रहरूको उठानविन्दु मानिन्छ। यद्यपि भरतमुनिभन्दा अघि रससम्बन्धी चिन्तन नभएको भने होइन। स्वयं भरतमुनिले नै नाट्यशास्त्रको छैटौँ अध्यायको सोह्रौँ श्लोकमा "एते ह्यष्टौ रसाः प्रोक्ता द्रुहिणेन महात्मना" (मालवीय, १९९७, पृ.१०७) भनेर द्रुहिण नामका आफ्ना कुनै पूर्ववर्ती आचार्यको नाम दिदै यस कुराको सङ्केत गरेका छन्। नाट्यशास्त्रभन्दा अघिको बाल्मीकि रामायणमा पनि "रसै शृङ्गार-करुण-हास्य-रौद्र-भयानकै....." (बाल्मीकि रामायण बालकाण्ड- २/९) भनी आठ प्रकारका रसहरूको उल्लेख गरिएको छ (चाम्लिङ, २०३४, पृ.२५६)। यसको तात्पर्य भरतमुनिभन्दा पहिला पनि काव्यानन्दका अर्थमा 'रस' शब्दको प्रयोग भइसकेको देखिन्छ, यद्यपि उपलब्ध सामग्री र प्रमाणका आधारमा भरतमुनिलाई नै रस सिद्धान्तका प्रथम व्याख्याता मान्ने चलन छ।

भरतमुनिले नाट्यशास्त्रको छैटौँ अध्यायको एकतिसौँ श्लोकको 'नाट्यरस व्याख्यानम्' शीर्षकमा "विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी भावका संयोगबाट रसको निष्पत्ति हुन्छ" भनेका छन् (मालवीय, १९९७, पृ.१०८)। नाट्यरस भन्नाले नाटक वा काव्यसौन्दर्यबाट प्राप्त आनन्दलाई बुझाउँछ। यो आनन्द पदार्थ वा आयुर्वेदको जस्तो भौतिक नभएर आत्मिक हुन्छ। भौतिक रसको आस्वादन जिब्राका माध्यमबाट गरिन्छ, भने साहित्यिक रसको आस्वादन मन वा हृदयले गर्दछ। आत्मिक आनन्द र साहित्यिक आनन्दमा समकक्षी भाव रहेको मानिन्छ, किनभने जसरी ब्रह्माण्डमा ब्रह्म परमात्माका रूपमा अवस्थित छ, त्यसरी नै काव्यमा 'रस' आत्माका रूपमा विद्यमान हुन्छ, तर काव्यगत रस ब्रह्मानन्द नभएर ब्रह्मानन्दको समकक्षी मात्र हो।

रसनिष्पत्तिका प्रमुख मान्यता

भरतमुनिका परवर्ती विवेचकहरूले नाटकद्वारा कसरी प्रेक्षक वा दर्शकले मनमा रसानुभूति वा आनन्दानुभूति गर्छन् भन्ने विषयमा गम्भीरतापूर्वक विचार-विमर्श गरेका छन्। भरतमुनिपछि रससम्बन्धी जे-जति व्याख्या विवेचना भए ती सबै प्रायः रसनिष्पत्ति विषयमा केन्द्रित छन्। पण्डितराज जगन्नाथले रसनिष्पत्ति सम्बन्धमा आठ वटा मतहरूको उल्लेख गरेका भए तापनि

भट्टलोल्लट, शङ्कु, भट्टनायक र अभिनवगुप्तका मान्यताहरू मात्र उपलब्ध छन्। यी चार विद्वान्हरूका रससम्बन्धी मान्यता यस प्रकार छन्-

भट्टलोल्लटको उत्पत्तिवाद

उत्पत्तिवादका प्रवर्तक भट्टलोल्लट (नवौं शताब्दी) भरतको रससूत्रको व्याख्या गर्ने प्रथम विचारक हुन्। यिनको व्याख्या कार्य-कारण सम्बन्धमा आधारित छ। यिनका विचारमा रसको उत्पत्ति अनुकार्य अर्थात् जुन ऐतिहासिक वा पौराणिक पात्रको अभिनय गरिन्छ, त्यही पात्रमा हुन्छ। उदाहरणका लागि यदि दुष्यन्त र शकुन्तलाको अभिनय गरिएको छ भने दुष्यन्त र शकुन्तलाजस्ता अनुकार्य पात्रमै रसको उत्पत्ति हुन्छ। यिनले भरतमुनिको नाट्यशास्त्रमा उल्लिखित विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी भावलाई कारण र रसलाई कार्यका रूपमा लिएका छन्। कार्य-कारण सम्बन्धको अर्थ सूक्ष्म व्याख्या गर्दै उनले रस र विभावमा उत्पाद्य-उत्पादकको सम्बन्ध, रस र अनुभावमा ज्ञाप्य-ज्ञापकको सम्बन्ध र रस र व्यभिचारी भावमा पोष्य-पोषकको सम्बन्ध हुने कुरा देखाएका छन्। यसरी उनले रसलाई उत्पाद्य, ज्ञाप्य र पोष्यका रूपमा तथा विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी भावलाई क्रमशः उत्पादक, ज्ञापक र पोषकका रूपमा लिएका छन्। यस दृष्टिले रसको उत्पत्ति दुष्यन्त आदि अनुकार्यमै हुन्छ। अभिनयका क्रममा रसको आरोप कुनै अनुकर्ता वा नायक नायिकामा गरिन्छ र प्रेक्षकहरू तिनको अभिनयबाट प्रभावित भई त्यही अनुकर्तामा मूल पात्र दुष्यन्त, शकुन्तला आदिलाई आरोपित गरेर आनन्द प्राप्त गर्दछन्। यसप्रकार रस मूलपात्र अर्थात् अनुकार्यमै उत्पन्न हुन्छ भन्ने आधारमा नै यसलाई उत्पत्तिवाद भनिएको हो। जसरी डोरी देख्दा सर्पको भान परेर डर उत्पन्न हुन्छ, त्यसैगरी प्रेक्षकले अनुकर्तामा दुष्यन्त आदिको आरोप गर्दा रसको उत्पत्ति हुन्छ भन्ने मान्यता भट्टलोल्लटको रहेको हुँदा यसलाई आरोपवाद पनि भनिन्छ (नगेन्द्र, १९६४, पृ.११९)।

शङ्कुको अनुमितिवाद

रससूत्रका अर्का सशक्त व्याख्याकार तथा विवेचक आचार्य शङ्कु (नवौं शताब्दी उत्तरार्ध) हुन्। यिनले प्रत्यक्ष र अनुमान दुई प्रमाणहरूका आधारमा रसको व्याख्या गरेका छन्। यिनका विचारमा जसरी धुवाँ देखेर आगाको अनुमान हुन्छ, त्यसैगरी अनुकर्ताद्वारा दुष्यन्त आदि विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी भावको अनुकरण गरिँदा रसको अनुमान हुन्छ। यिनले विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी भावलाई अनुमापक र रसलाई अनुमाप्यका रूपमा व्याख्या गरेका छन्। जसरी चित्रमा अङ्कित घोडालाई वास्तविक घोडा ठानेर मानिसहरू आनन्दित हुन्छन् त्यसैगरी दुष्यन्त आदि मूलपात्रको अभिनय गर्ने अभिनेतालाई वास्तविक दुष्यन्त नै हुन् भन्ने अनुमान गरेर प्रेक्षकहरू चमत्कृत र आनन्दित हुन्छन्। यसप्रकार शङ्कुका दृष्टिमा दुष्यन्त आदि मूलपात्रको अभिनय गर्ने अभिनेतामै स्थायी भाव हुन्छ। त्यसैले प्रेक्षकहरू उक्त स्थायी भावको अनुमान गर्छन् र आनन्दानुभूति प्राप्त गर्छन् (नगेन्द्र, १९६४, पृ.१२०)। यिनले अनुमानद्वारा रसानुभूति हुने कुरा गरेकाले यिनको मतलाई

अनुमितिवाद भनिन्छ । यसमा दुष्यन्त आदि अनुकार्यको अनुकरण वा अभिनयमा विशेष जोड दिइएको हुनाले यसलाई अनुकरणवाद पनि भनिएको पाइन्छ । भट्टलोल्लटभैं यिनले पनि रसको उत्पत्ति प्रेक्षकमा नभएर अभिनेतामै हुने बताएर जुन व्याख्या गरे त्यो विषयीगत नभएर विषयगत नै ठहरिन्छ । त्यसैले यिनको व्याख्याको खण्डन पछिका भट्टनायक र अभिनवगुप्तले गरेका छन् ।

भट्टनायकको भुक्तिवाद

भुक्तिवादका प्रतिपादक भट्टनायक (दशौं शताब्दी) हुन् । यिनका विचारमा अभिनेतामा स्थायी भाव र दर्शकमा रसको स्थिति हुन्छ । यिनले आङ्गना पूर्ववर्ती काव्याचार्यहरू भट्टलोल्लट र शङ्कुकले जस्तै रसको व्याख्या केवल नाटकका सन्दर्भमा मात्र नगरी समग्र काव्यका आधारमा गरेका छन् । काव्यानन्द वा रसानुभूति पाठक/दर्शकमा किन र कसरी हुन्छ भन्ने प्रश्नको उत्तर उनले वेदान्त दर्शनका आधारमा दिएका छन् । वेदान्त दर्शनअनुसार मानिसका तीन गुण छन्- सत्त्व, रज र तम । जब हाम्रो मनमा सत्त्व गुणको आविर्भाव हुन्छ, तब नै आनन्दानुभूति हुन्छ । रजोगुणका कारणले दुःख र तमोगुणका कारणले अनुभूतिशून्य हुन्छ । उनी भन्छन्- पाठक वा दर्शक भोजकत्व शक्तिले भावकत्व शक्ति (अर्काको भावलाई आफ्नो ठान्ने) द्वारा रसभोग गर्दछन् । यो भोग साधारण नभई परब्रह्मस्वादतुल्य हुन्छ । सत्त्व गुणको कारणले नै ब्रह्म वा परमसत्ता सदैव आनन्दमय भइरहन्छ तर हाम्रो आत्मा मायाको बन्धनमा परेर रजोगुणयुक्त हुन्छ । त्यसैले हामीमा आफू र अर्को भन्ने भेदभाव हुन्छ र यही भावना समस्त दुःखहरूको जड हो । भट्टनायकका अनुसार नाटक हेर्दा अथवा काव्य पढ्दा हामी आफू-अर्काको भावनाबाट मुक्त हुन्छौं अर्थात् काव्यानुभूतिका कारणले हाम्रो मनबाट रजोगुण लुप्त हुन्छ र सत्त्वगुण उद्रेक हुन्छ । सत्त्वगुणको उद्रेकले नै आनन्द अनुभूति हुने हो । यिनले स्थायी भावबाट रस उत्पत्तिमा तीन वटा कार्यावस्थाको उल्लेख गरेका छन्- अभिधा, भावकत्व र भोजकत्व । अभिधाद्वारा काव्य वा नाटकको सोभो अर्थ बोध हुन्छ । भावकत्वद्वारा अभिनेता वा पात्र व्यक्तिगत रूप र अवस्थाबाट समष्टिगत रूप वा अवस्थामा आउँछ । विशेष अवस्थाबाट सामान्य अवस्थामा आउने हुनाले यसलाई साधारणीकरणको अवस्था भनिन्छ । भावकत्वको उत्कर्षतापछि भोजकत्वको अवस्था प्राप्त हुन्छ । यस अवस्थामा रजोगुण र तमोगुण विलिन हुन्छन् र केवल सत्त्वगुण बाँकी रहन्छ । सत्त्वगुणको उत्कर्ष अवस्थामा दर्शकका लागि रस भुक्ति (भोग) को अवस्थामा प्राप्त हुन्छ र आनन्दानुभूति हुन्छ । त्यसैले यिनको मतलाई भुक्तिवाद भनिएको हो (नगेन्द्र, १९६४, पृ.१२१-१२२) । रस निष्पत्तिका सम्बन्धमा अनुकार्य र अनुकर्ताका अतिरिक्त दर्शकलाई महत्त्व दिने यिनी प्रथम आचार्य हुन् । अर्काको भावलाई आङ्गनै मान्न र त्यसको आस्वादन गर्न साधारणीकरण हुनुपर्छ । साधारणीकरणको सिद्धान्त दिएर रसलाई दर्शक/पाठकनिष्ठ देखाएको हुनाले यिनको मत त्यति दोषपूर्ण मानिदैन । यद्यपि यिनले रसलाई आस्वाद नभएर आस्वाद्य नै मानेको हुनाले यिनको व्याख्या पनि विषयीगत नभएर विषयगत नै हुन पुगेको छ ।

अभिनवगुप्तको अभिव्यक्तिवाद

अभिव्यक्तिवादका प्रवर्तक अभिनवगुप्त (दशौं-एघारौं शताब्दी) हुन्। यिनले भरतको रससूत्रमा प्रयुक्त निष्पत्ति शब्दको अर्थ अभिव्यक्ति (व्यञ्जना) र संयोगात् शब्दको अर्थ व्यङ्ग्य-व्यञ्जक सम्बन्धका रूपमा लिएका छन्। यिनका विचारमा रस व्यङ्ग्य हो र विभावादि व्यञ्जक हुन्। रस भनेको कार्य हो र विभावादि कारण हुन्। यिनले दर्शकमा स्थायी भावको स्थिति र निष्पत्ति हुन्छ भन्ने विचार व्यक्त गरेका छन्। यसरी उनले दुष्यन्त आदि अनुकार्य र तिनको अभिनय गर्ने अभिनेतालाई कारणका अर्थमा र दर्शकलाई कार्यका रूपमा लिएका छन्। दर्शक वा पाठकका हृदयमा संस्कार वा वासनाका रूपमा स्थायी भाव रहेका हुन्छन्। यी भावहरू सुषुप्त अवस्थामा हुन्छन्। विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी भाव आदिले गर्दा ती सुषुप्त अवस्थामा रहेका स्थायी भावको अभिव्यक्ति (व्यञ्जना) हुन्छ। अर्थात् अव्यक्त रूपमा रहेको आनन्दानुभूतिको पनि अभिव्यक्ति हुन्छ र यही आनन्दानुभूतिलाई रस भनिन्छ। यस कुरालाई पुष्टि गर्नका लागि उनले अभिज्ञान शाकुन्तलम्को दुष्यन्तले मृगलाई खेदेको दृश्यको उदाहरण प्रस्तुत गरेका छन्। यस दृष्टान्तद्वारा उनी भन्छन्- भयभीत भएर आफ्नो प्राण जोगाउन भागिरहेको त्यस मृगलाई देखी दर्शकका मनमा स्थायी रूपमा रहेको भयको भाव स्वतः जागृत हुन्छ। त्यो भय त्यही मृगको हो, मेरो होइन भन्ने कुरो पनि उनीहरू भुल्छन्। अतः उनीहरू देश, काल आदिबाट मुक्त सार्वभौम भाव अनुभव गर्छन् र यही भाव चमत्काररूप, आनन्दस्वरूप अनि आनन्दमय हुन्छ र यही काव्यात्मक रस हो (नगेन्द्र, १९६४, पृ.१२२-१२३)।

विरेचन सिद्धान्तको परिचय

पश्चिममा साहित्य चिन्तनको औपचारिक प्रारम्भ प्लेटोदेखि भएको मानिन्छ तर काव्यको ठोस परिभाषा र व्याख्या भने एरिस्टोटलदेखि भएको मानिन्छ। प्लेटोका विचारमा साहित्य सत्यभन्दा दुईगुना टाढा हुने भएकाले साहित्यकारले सत्यको अभिव्यक्ति गर्दैन। साहित्य चरम आवेगको असन्तुलित र विवेकहीन अभिव्यक्ति भएकाले यसले मान्छेका आवेगहरूलाई उत्तेजित गराई अनैतिकतातर्फ लैजान्छ। यसले समाजको आदर्शमा आघात पुऱ्याउँछ। त्यसैले साहित्यकारलाई आदर्श गणराज्यबाट बहिष्कार गर्नुपर्छ।

प्लेटोको यही आरोपको खण्डन गर्दै साहित्यको मूल्य, शक्ति र महत्त्व देखाउन एरिस्टोटलले विरेचन सिद्धान्तको प्रतिपादन गरेको मानिन्छ। विरेचन सिद्धान्तको उल्लेख एरिस्टोटलका दुई ग्रन्थ राजनीति र काव्यशास्त्रमा पाइन्छ। 'राजनीति' नामक ग्रन्थमा सङ्गीतको प्रभावको वर्णन गर्दै एरिस्टोटलले लेखेका छन्- सङ्गीतको अध्ययन एक होइन, अनेक उद्देश्यको सिद्धिका लागि हुनुपर्दछ। अर्थात् शिक्षाका लागि र विरेचन (शुद्धि) का लागि। सङ्गीतबाट बौद्धिक आनन्दको पनि उपलब्धि हुन्छ। यसबाट परिश्रमपश्चात् मनोविनोद हुन्छ। त्यसैले सबै रागको प्रयोग गर्नुपर्दछ (नगेन्द्र, वि.सं.

२०२३, पृ. ८६)। एरिस्टोटलले काव्यशास्त्रको छैटौं र सत्रौं अध्यायमा *क्याथर्सिस* शब्दको प्रयोग यसरी गरेका छन् :

दुःखान्त तव, कार्यको अनुकरण हो जो गम्भीर, साथै आयामयुक्त भएको हुँदा, आफैमा सम्पूर्ण हुन्छ; आनन्दमय उपकरणहरूसहितको भाषामा, प्रत्येक प्रकार रचनाका अङ्गहरूमा छुट्टाछुट्टै गरी प्रयुक्त; समाख्यानीय रूपमा होइन, नाटकीयमा, करुणा अनि त्रास उद्रेक गराउने घटनाहरूसहित, जसका माध्यमले यस्ता मनोविकारहरूको उचित विरेचन गरिन्छ (चाम्लिड, २०४०, पृ. १०२)।

‘विरेचन’ शब्द ग्रीक भाषाको *क्याथर्सिस* शब्दको नेपाली रूपान्तर हो। यसको अर्थ रेचक औषधिद्वारा शारीरिक विकार अर्थात् पेटका विकारको शुद्धीकरण भन्ने हुन्छ। ग्रीकको *क्याथर्सिस* शब्दको मूल क्षेत्र चिकित्सा-शास्त्र हो। ग्रीकमा त्यतिबेला पेटमा बाह्य अथवा अनावश्यक पदार्थका कारणले कब्जियत भएका रोगीलाई युनानी चिकित्सकहरूले पेट सफा पार्ने रेचक औषधि दिएर पेटभित्रका विकारहरूको रेचनद्वारा कब्जियत हटाई स्वास्थ्य लाभ गराइन्थ्यो। विकारमुक्तिको यस्तो प्रक्रियालाई *क्याथर्सिस* भनिन्थ्यो। चिकित्सा क्षेत्रमा प्रचलित यही शब्दलाई एरिस्टोटलले साहित्यमा प्रवेश गराई साहित्य सिद्धान्तका रूपमा स्थापित गरेको मानिन्छ।

क्याथर्सिस युनानी चिकित्सा-शास्त्रको पारिभाषिक शब्द हो भने विरेचन पूर्वीय आयुर्वेदको पारिभाषिक शब्द हो। यसको अर्थ पेटमा कब्जियत भएका रोगीलाई जुलाफजस्तो औषधि दिएर पेटको सफाई गर्नु भन्ने हुन्छ। जसरी मानव शरीरको शुद्धिका लागि शारीरिक मल निष्कासन गर्नु आवश्यक हुन्छ, त्यसरी नै मानसिक स्वस्थताका लागि काम, क्रोध, लोभ, मोह, ईर्ष्या, द्वेषजस्ता मनोविकारको निष्कासन एवं शोधनको आवश्यकता हुन्छ। एरिस्टोटलले ‘*क्याथर्सिस*’ शब्दको प्रयोग यही मानव मनमा रहेका मनोविकारहरूको शोधनका लागि गरेका थिए भन्ने देखिन्छ। *क्याथर्सिस* (विरेचन) शब्द उपर्युक्त अर्थमा युनानी चिकित्सा-शास्त्रमा एरिस्टोटलभन्दा पहिलेदेखि नै प्रचलित थियो। एरिस्टोटलको विरेचनसम्बन्धी यो सिद्धान्त दुःखान्तक नाटकको विवेचनका सन्दर्भमा फुटकर रूपमा आएको विचार हो। यसलाई उनले विशेष र सुव्यवस्थित रूपमा सम्पादन गरेका होइनन् तर एरिस्टोटलका परवर्ती व्याख्याकारहरूले यसलाई भिन्न-भिन्न अर्थमा व्याख्या गरेर पूर्ण काव्यशास्त्रीय सिद्धान्तको रूप दिन सफल भए। यसको व्याख्या मुख्य गरी धर्मपरक, नीतिपरक र कलापरक गरी तीन अर्थमा भएको छ।

धर्मपरक अर्थ

धर्मपरक अर्थको एक विशेष पृष्ठभूमि रहेको छ। युनानमा नाटकको आरम्भ धार्मिक उत्सवबाट नै भएको थियो। गिल्बर्ट मरेका अनुसार- युनानमा *दिओन्युसस* देवतासँग सम्बद्ध उत्सव आफैमा एक प्रकारको शुद्धिको प्रतीक मानिन्थ्यो। यस उत्सवको तात्पर्य विगत वर्षको कलुष र विष तथा पाप

एवं मृत्युको दुःसंसर्गबाट मुक्ति पाइयोस् भन्ने विश्वासमा आधारित थियो । लिवीका अनुसार ई.पू. ३६१ मा एरिस्टोटलको जीवनकालमा नै युनानी दुःखान्तकको रोममा प्रवेश कलात्मक उद्देश्यको पूर्तिका लागि नभएर एक प्रकारको धार्मिक अन्धविश्वासका रूपमा कुनै महामारीको निवारणका लागि भएको थियो । यसप्रकार बाह्य नाचगान र उत्सवद्वारा आन्तरिक विकारका शमनको यो उपाय एरिस्टोटलका समयमा धेरै प्रचलित थियो । त्यसैले क्याथर्सिसको अर्थ बाह्य नाचगान र उत्सवद्वारा अन्तमा मनोविकारको शमन भई आत्मिक शुद्धि र शान्ति प्राप्त गर्नु थियो । यसैलाई एरिस्टोटलले दुःखान्त नाटकको व्याख्याका क्रममा लाक्षणिक रूपमा प्रयोग गरेका हुन् । उपर्युक्त दुई तथ्यका आधारमा क्याथर्सिस (विरेचन) को अर्थ बाह्य उत्तेजना र त्यसको शमनद्वारा आत्मिक शुद्धि भएर अन्तमा शान्ति भन्ने हुन्छ (नगेन्द्र, वि.सं. २०२३, पृ.८७) ।

नीतिपरक अर्थ

जर्मन विद्वान् बारनेजले 'विरेचन' को नीतिपरक व्याख्या गरेका छन् । उनका अनुसार मानव मन अनेक विकारबाट आक्रान्त रहन्छ, यी मनोविकारहरूमा त्रास र करुणा मूलतः दुःखद् मनोवेग हुन् । दुःखान्त नाटकले रङ्गमञ्चमा अवास्तविक परिस्थितिद्वारा यिनलाई अतिरञ्जित रूपमा प्रस्तुत गरेर कृत्रिम र निर्दोष उपायबाट प्रेक्षकका मनमा वासना रूपमा स्थित यी मनोवेगका दंशको निराकरण गरी मानसिक सामञ्जस्य स्थापित गर्दछ । त्यसैले मनोविकारको शमन र तत्जन्य मानसिक विकारको शुद्धि विरेचनको नीतिपरक अर्थ हो । वर्तमान मनोविज्ञानले पनि यस अर्थलाई पुष्टि गरेको पाइन्छ । मानसिक स्वास्थ्यको साधक भएकै कारण यस पद्धतिलाई नैतिक मानिएको हो (नगेन्द्र, वि.सं. २०२३, पृ.८८) ।

कलापरक व्याख्या (कलात्मक अर्थ)

जर्मन महाकवि गेटे र अङ्ग्रेजी स्वच्छन्दतावादी कवि तथा समालोचकहरूमा विरेचनको कलापरक अर्थको सङ्केत पाइन्छ । एरिस्टोटलका प्रसिद्ध व्याख्याकार बुचरका अभिमतमा विरेचन सिद्धान्तको विशेष अर्थ छ । यो केवल मनोविज्ञान र औषधिविज्ञानको मात्र विषय होइन, कला सिद्धान्तको अभिव्यञ्जक पनि हो । त्यसैले दुःखान्तकको कर्तव्य-कर्म केवल करुणा र त्रासका लागि अभिव्यक्तिको माध्यम बन्नु मात्र नरहेर एक सुनिश्चित कलात्मक परितोष प्रदान गर्नु पनि हो । त्यसैले यी त्रास र करुणारूपी मनोवेगलाई कलाका माध्यमले परिष्कृत र स्पष्ट गर्नुपर्दछ । यसको तात्पर्य मानसिक सन्तुलन यसको पूर्वभाग मात्र हो, यसको उत्तरार्ध चाहिँ कलात्मक परिष्कार हो । यसको अभावमा दुःखान्तकको कलागत आस्वादको वृत्त अधुरो रहन्छ (नगेन्द्र, वि.सं. २०२३, पृ.८९) ।

विरेचनका सन्दर्भमा एरिस्टोटलको अभिप्राय

उपर्युक्त विभिन्न मतहरूबाट प्रश्न उठ्छ कि माथिका तीन अर्थहरूमा कुन अर्थ एरिस्टोटलका अभिप्रायको नजिक छ ? यद्यपि तत्कालीन धार्मिक परिस्थितिहरूबाट एरिस्टोटल प्रभावित हुनु

स्वाभाविक थियो र स्वयं एरिस्टोटलले धार्मिक सङ्गीततर्फ सङ्केत गर्दै भनेका छन् कि जसरी धार्मिक सङ्गीत श्रोताको भावलाई उत्तेजित गरेर फेरि शान्त गर्दछ, त्यसैगरी दुःखान्तकले प्रेक्षकको त्रास र करुणाजस्ता भावलाई जगाएर अन्त्यमा तिनलाई शमन गर्दछ। दुःखान्तकका सम्बन्धमा यो मत अक्षरशः ठिक छैन किनभने सङ्गीतद्वारा स्वस्थ पारिने व्यक्ति पहिले नै भावाक्रान्त हुन्थे, जबकि प्रेक्षागृहमा जानेवाला व्यक्ति सुरुमा त्रास र करुणाको मानसिक स्थितिमा हुँदैनन्। त्यसैले विरेचन सिद्धान्तको प्रकल्पनाप्रति उक्त प्रथाको प्रभाव अप्रत्यक्ष मान्न भने सकिन्छ तर प्रत्यक्ष सम्बन्ध स्थापित गर्नु आवश्यक हुन्छ। जहाँसम्म नीतिपरक अर्थको कुरा छ, मनोविज्ञानले पनि यसको पुष्टि गरेको छ। विरेचनबाट एरिस्टोटलको तात्पर्य भावको निष्कासन मात्र होइन, त्यसको सन्तुलन पनि हो। बुचरका अनुसार विरेचनका दुई पक्ष छन् : एक अभावात्मक र अर्को भावात्मक। अभावात्मक पक्ष त्यो हो जसले सर्वप्रथम मनोवेगलाई उत्तेजित गरोस् र त्यसपछि त्यसको शमन गर्दै शान्ति प्रदान गरोस्। यसपछि सम्पन्न कलात्मक परितोष त्यसको भावात्मक पक्ष हो। विरेचनलाई भावात्मक रूप दिनु उचित होइन। एरिस्टोटलको अभीष्ट केवल मनको सामञ्जस्य र तत्जन्य विमदतासम्म नै रहेको छ।

रससिद्धान्त र विरेचन सिद्धान्तको तुलना

विरेचन र साधारणीकरण

एरिस्टोटलको विरेचन र भट्टनायकको साधारणीकरणका बीच घनिष्ट सम्बन्ध रहेको देखिन्छ। विरेचनको अर्थ मानसिक विकारको शुद्धि हो। दुःखान्तक मूलतः रागात्मक हुन्छ। यसले विरेचन प्रक्रियाद्वारा भावलाई जगाउँछ, त्यसको समञ्जन गर्दछ र त्रास र करुणाको उद्रेकद्वारा आनन्दको अनुभूति गराउँछ। त्यसैले दुःखान्तक नाटकले मानव भावनालाई परिष्कार गर्दछ र विरेचनद्वारा साहित्यको आस्वादन गराई भावकलाई आनन्द प्रदान गर्दछ। यसरी भावकले कलाद्वारा मानसिक स्वास्थ्य प्राप्त गर्नु नै मनको विरेचन हो। साधारणीकरणको अर्थ पनि असाधारणलाई साधारण बनाउनु हो। अर्थात् मानिस मायाको बन्धनमा परेर आफू-अर्का भन्ने भेदभावमा रहन्छ। यो भावना सम्पूर्ण दुःखहरूको जड हो। काव्यमा अभिव्यक्त विभावादि भाव र पाठक/दर्शकका मनका भावबिच सामञ्जस्यता हुनु साधारणीकरण हो। साधारणीकरण भएपछि पाठक/दर्शकले रसास्वादन गरी आनन्द प्राप्त गर्दछ।

दुःखान्तकको प्रभाव र करुणा रस

एरिस्टोटलद्वारा प्रतिपादित दुःखान्तकको प्रभाव भारतीय काव्यशास्त्रमा वर्णित करुणा रससँग पर्याप्त साम्य छ। दुःखान्त प्रभावको आधारभूत मनोवेग करुणा र त्रास नै हो। यी दुई भाव मूलतः दुःखद भावहरू हुन्। विरेचन सिद्धान्तका बारेमा एरिस्टोटलको एउटा भनाइ छ- दुःखान्तकमा त्रास र करुणाको उद्दीपनद्वारा मनोविकारहरूको विरेचन हुन्छ। यसको तात्पर्य साहित्यका पाठक वा

भावकभिन्न मानसिक आवेगहरू हुन्छन् । ती मानसिक आवेगहरू (काम, क्रोध, लोभ, मोह, मद, मात्सर्य, ईर्ष्या, द्वेष आदि) का रूपमा रहेका हुन्छन् । ती मनोवेगहरू आकर्षक र विकर्षक गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । मान्छेलाई सन्तुष्टि दिएर आनन्दित तुल्याउने र करुणा जगाउनेजस्ता मनोवेगहरू आकर्षक मनोवेग हुन् भने भय, आतङ्क, क्रोध सिर्जना गर्ने, दुःख महसुस हुने, वितृष्णा जगाउने मनोवेगहरू विकर्षक मनोवेग हुन् । यी आकर्षक र विकर्षक मनोवेगको केन्द्रमा त्रास र करुणा रहेका हुन्छन् । त्रास र करुणा विपरीतध्रुवी मनोवेग हुन् । करुणा आकर्षक मनोवेग हो भने त्रास विकर्षक मनोवेग हो । यी विपरीतध्रुवी मनोवेगका कारणले मानिस मनोरोगी (मनोविकारयुक्त) बनेको हुन्छ । दुःखान्तक नाटकले यी विपरीतध्रुवी मनोवेगलाई आकर्षित गरी नजिक्याउँछ र मान्छेका मनको तनाव निष्काशन गरी भावकको मनलाई विरेचन गर्दछ । त्यसैले दुःखान्तक नाटक मनोविकार हटाउने काव्यापौधि हो भन्ने एरिस्टोटलको मुख्य मान्यता हो । प्लेटोले भनेभैं साहित्यले आवेगको भरणपोषण गरी तिनलाई उत्तेजित बनाउने नभई विरेचन गर्दछ । त्यसैले साहित्य मानसिक स्वास्थ्यवर्द्धक र आनन्ददायक पनि छ । त्रास र करुणा दुवै नकारात्मक भाव हुन् र यी दुवै दुःखद अनुभूतिका भेद हुन् । त्रासमा कुनै घातक अनिष्टबाट र करुणामा कुनै निर्दोष व्यक्तिलाई परेको अनिष्टको साक्षात्कारबाट कटु अनुभूति रहन्छ । मानसिक विरेचनको प्रक्रियाद्वारा यो कटु अथवा दंश नष्ट हुन्छ र प्रेक्षकले एक प्रकारको मनःशान्तिको उपभोग गर्दछ । विरेचनद्वारा उत्तेजना समाहित हुन्छ र मन सर्वथा स्वच्छ हुन्छ । यो मनःस्थिति कटु विकारबाट मुक्त हुने हुनाले निश्चय नै सुखद हुन्छ । पीडा या कटुताको अभाव आफैमा सुखद अनुभूति हो । दुःखमा सुख हुने दुई कारण छन् । प्रथम कारण- त्रास र करुणा प्रत्यक्ष जीवनमा दुःखद अनुभूतिहरू हुन् तर दुःखान्तकमा ती वैयक्तिक दंशबाट मुक्त भई साधारणीकृत रूपमा उपस्थित हुन्छन् । स्वको भौतिक सीमामा बद्ध ती कटु अनुभूतिहरू स्वको क्षुद्रताबाट मुक्त भएर तिनको कटुता नष्ट हुन्छ । स्वको यो विस्तार अथवा उन्नयन एक उदात्त र सुखद अनुभूति हो । दोस्रो कारण- कलात्मक प्रक्रिया हो । कलाको प्रक्रियाको आधारभूत सिद्धान्त सामञ्जस्य हो । अव्यवस्थामा व्यवस्थाको स्थापनाले नै अरूपलाई रूप दिन्छ । यही नै कलात्मक सिर्जन हो र यो सुखद हुन्छ । यस प्रक्रियामा त्रास र करुणाको दंश नष्ट हुन्छ र दुःख सुखमा परिणत हुन्छ ।

करुण रसको स्थायी भाव शोक हो । भारतीय काव्यशास्त्र 'शोक' स्थायी भावअन्तर्गत करुणाका साथ त्रास (भय) को अस्तित्वलाई स्वीकार गर्दछ । इष्टनाश या विपत्ति शोकको कारण हो । इष्टनाश या विपत्तिबाट करुणा र त्रास दुवैको उत्पत्ति हुन्छ । विपत्तिको साक्षात्कारबाट करुणाको र विपत्तिको पुनरावृत्तिको आशंकाबाट त्रासको अनुभूति हुन्छ । किन्तु भारतीय आचार्य र एरिस्टोटलको दृष्टिकोणमा प्रमुख अन्तर यो रहेको छ कि एरिस्टोटलको दुःखान्तक प्रभाव एक मिश्र भाव हो । उदाहरणका लागि रामायणमा सीताको दुर्भाग्यबाट उत्पन्न करुणामा त्रासको स्पर्श छैन तर एरिस्टोटलका दृष्टिमा त्रासहीन करुण आदर्श स्थिति होइन (<https://hi.m.wikipedia.org>) ।

मनोविश्लेषण-शास्त्रका अनुसार भावनाहरूको अतृप्ति या दमन मानसिक रोगको प्रमुख कारण हुन्छ। मानसिक रोगको निराकरण ती दमित भावको उचित अभिव्यक्ति र परितोषद्वारा हुन सक्छ। अचेतन मनमा अवस्थित भावको उचित अभिव्यक्ति नभएमा त्यसले मानसिक ग्रन्थिलाई जन्म दिन्छ। यी ग्रन्थिलाई चेतन स्तरमा ल्याएर मनका अतृप्त भावहरूलाई शमन गर्न सकिन्छ। यसबाट मनको तनाव दूर हुन्छ र चित्तमा एक प्रकारको निर्मलता अर्थात् स्वच्छता महसुस हुन्छ। रस सिद्धान्तका विवेचकहरू काव्यको लक्ष्य पाठकलाई रसानुभूति वा आनन्दानुभूति प्रदान गर्नु हो भन्ने मान्छन् तर के करुण, रौद्र, वीभत्स तथा भयानक रसहरूले पनि शृङ्गार, हास्य, वीर, अद्भुत तथा शान्त रसहरूले भैं पाठकलाई आनन्दानुभूति प्रदान गर्छन् ? नाट्यदर्पणका लेखकद्वय रामचन्द्र-गुणचन्द्रले भनेकै छन् : शृङ्गार, हास्य, वीर, अद्भुत तथा शान्त रस इष्ट विभावादिमा आश्रित रहने हुँदा सुखात्मक हुन्छन् भने करुण, रौद्र, वीभत्स तथा भयानक रसचाहिँ अनिष्ट विभावादिबाट उत्पन्न हुने हुँदा दुःखात्मक हुन्छन् (नगेन्द्र, १९७४, पृ.१२६)। यस भनाइले उक्त प्रश्नलाई भन्नु जटिल बनाएको छ तर नाट्यदर्पणमै यथार्थ वस्तु प्रदर्शनमा निपुण कवि तथा नटको कलाकौशलबाट करुण, रौद्र आदिबाट पनि चमत्कारको प्रतीति हुन्छ। शौर्यगर्वित वीर शत्रुको शिरच्छेदकारी प्रहार-कौशललाई देखेर पनि प्रेक्षक वा दर्शक विस्मय र विमुग्ध हुन जान्छन्। उनीहरू यही चमत्कारका लोभले करुण आदि दृश्यलाई हेर्छन्। अतः यो चमत्कारद्वारा नै प्रवञ्चित भई दुःखात्मक दृश्यहरूमा पनि उनीहरू आनन्दको अनुभव गर्दछन् (नगेन्द्र, १९७४, पृ.१२६)।

रसानुभूति वा काव्यानन्द

विरेचन सिद्धान्तले मनोविकारको शमनद्वारा आनन्दानुभूतिको व्याख्या गरेभैं रससिद्धान्तले पनि काव्यानन्दका स्वरूपको व्याख्या गरेको छ। प्रत्येक सहृदयी दर्शक/पाठकका मनमा रहेका संस्कारगत नौ वटा स्थायी भावहरू नै रसरूपमा परिणत हुन्छन् भन्ने मान्यता यस सिद्धान्तको रहेको छ। काव्य वा नाटकमा मानव जीवनका दैनिक अनुभवहरूलाई नै अभिव्यक्त गरिन्छ। काव्यमा व्यक्त यी अनुभवहरू कुनै व्यक्ति विशेषका नरहेर सार्वभौमिक हुन्छन्। जब हाम्रो अन्तस्करणमा वासना वा संस्कारगत रूपमा सुषुप्त अवस्थामा रहेका चित्तवृत्तिरूपी स्थायी भावसँग ती काव्यगत अनुभवहरूको साक्षात्कार हुन्छ तब ती सुषुप्त अवस्थाबाट जाग्रत अवस्थामा अथवा अचेतनबाट चेतनमा आउँछन् र हाम्रो चैतन्यले आनन्दानुभूति प्राप्त गर्दछ, त्यसैलाई रसानुभूति भनिन्छ। भौतिक रसको आस्वादन जिब्राले गर्दछ, भने काव्यिक रसको आस्वादन मन वा आत्माको गर्दछ। विश्वनाथका अनुसार रस सत्त्वगुणको उद्रेकद्वारा अखण्ड रूपमा स्वयं प्रकाश्य, आनन्दमय, चैतन्यमय, विषयान्तरको ज्ञानका स्पर्शदेखि रहित हुन्छ, अर्थात् यसको आस्वादन गर्दा इतर विषयहरूको बोध रहन्न। यो ब्रह्मानन्दसहोदर हुन्छ। अर्थात् योगीलाई सच्चिदानन्दस्वरूप ब्रह्मको आस्वादन गर्दा जस्तो आनन्द हुन्छ, त्यस्तै आनन्द भावकलाई काव्यरूपी रसको आस्वादन गर्दा हुन्छ। ब्रह्मको आस्वादनमा ब्रह्मको मात्र प्रकाशन हुन्छ तर रसको आस्वादन गर्दा विभाव आदिको

पनि प्रकाशन हुन्छ । त्यसैले रस ब्रह्म नै त होइन, ब्रह्मको समकक्षीचाहिं हो । वेद, उपनिषद्ले पनि रस र ब्रह्ममा एकत्व स्वीकार गरेको छ तर काव्यशास्त्रमा यो आनन्द अलि भिन्न हो (विश्वनाथ, साहित्यदर्पण, ३/२-३) ।

निष्कर्ष

लौकिक व्यवहार र शब्दकोशमा 'रस' शब्दको जे अर्थ भए तापनि साहित्यमा यसको वास्तविक अर्थ आनन्द हुन्छ । काव्य पददा या सुन्दा अथवा नाटक हेर्दा दर्शक/पाठकलाई जुन मानसिक आनन्दको अनुभूति हुन्छ, काव्यभाषामा त्यसलाई रसानुभूति भनिन्छ । जसरी भोजन र औषधि रसविना निरस र निष्प्राण हुन्छन्, त्यसैगरी साहित्य पनि काव्यानन्दरूपी रसविना निरानन्द हुन्छ । यही रसका कारण साहित्यानन्द ब्रह्मानन्द-सहोदर बन्छ । वेदोपनिषद् आदि ग्रन्थमा जसरी परमात्माको यथार्थबोध गराउनका लागि त्यसलाई रसस्वरूप भनिएको छ, त्यसैगरी परमोत्कृष्ट साहित्यलाई रसस्वरूप मानिएको छ । त्यसैले विश्वनाथले साहित्यदर्पणमा भनेका छन्- 'रसात्मकं वाक्यं काव्यम्' अर्थात् रसात्मक वाक्य नै काव्य हो ।

पश्चिममा विरेचन अर्थात् क्याथर्सिसलाई पनि काव्यानन्दकै रूपमा व्याख्या गरिएको छ । विरेचन सिद्धान्तअनुसार जसरी रेचक औषधिद्वारा शरीरभित्रका मलको निष्कासन गरेर पेटको शुद्धि गरिन्छ, त्यसैगरी कला र साहित्यद्वारा त्रास र करुणाजस्ता विपरीतध्रुवी मनोभावको उद्रेकद्वारा दूषित मनोविकारको विरेचन हुन्छ, अर्थात् दुःखान्त नाटकले त्रास र करुणाजस्ता विपरीत भावलाई उद्बोधन गरेर त्यसको समञ्जनद्वारा दर्शक/पाठकलाई आनन्द प्रदान गर्दछ । विरेचनद्वारा मनोविकारको विश्रान्ति मात्र होइन, त्यसको परिष्कार पनि गर्दछ । आधुनिक मनोविज्ञानअनुसार पनि मानवका सबै इच्छा-आकाङ्क्षाहरूको पूर्ति सम्भव छैन । त्यसैले ती अतृप्त र अभुक्त इच्छा-आकाङ्क्षाहरू दमित भई अचेतन मनमा जम्मा हुन थाल्छन् । अचेतन मनमा जम्मा भएका यी अतृप्त र कुण्ठित भावहरूको उचित अभिव्यक्ति नभएमा व्यक्ति मानसिक रोगीसमेत बन्न सक्छ । फ्रायडका अनुसार कलाकार तथा साहित्यकारले तिनै भावहरूलाई आफ्नो कला तथा साहित्यमा कल्पनाविम्बका रूपमा प्रस्तुत गरेको हुन्छ । यस्ता दमित भावहरू सबैमा हुने भएकाले साहित्यको अध्ययन गर्दा ती भावलाई आफ्नै सजातीय मानेर तिनको आस्वादन गरी पाठक आनन्दित हुन्छ । त्यसैले काव्य रचेर कवि र पढेर पाठक दुवैले अतृप्त मनोवेगको तुष्टि प्राप्त गर्दछन् । अतः मानिसका कुण्ठित भावको विरेचनका लागि साहित्य एक महत्वपूर्ण माध्यम बन्न सक्छ भन्ने कुरा उपर्युक्त दुई सिद्धान्तको तुलनात्मक अध्ययनको निष्कर्ष हो ।

सन्दर्भ सामग्रीहरू

काणे, पी.वी. (सन् २०११). *संस्कृत काव्यशास्त्रका इतिहास*. (अनु. डा. इन्द्रचन्द्र शास्त्री), दिल्ली : मोतीलाल बनारसी दास ।

गोयन्दका, हरिकृष्णदास. (२०६५). *ईशादि नौ उपनिषद्*. गोरखपुर : गीता प्रेस ।

चाम्लिङ, गुमानसिंह. (२०३४). *मौलो*. दार्जिलिङ : श्याम ब्रदर्स प्रकाशन ।

चाम्लिङ, गुमानसिंह. (२०४०). *एरिस्टोटल र उनको काव्यशास्त्र*. काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

नगेन्द्र. (सन् १९६४). *भारतीय काव्यशास्त्र की परम्परा*. दिल्ली : नेसनल पब्लिसिंग हाउस ।

नगेन्द्र, (२०२३). *अरस्तुका काव्यशास्त्र*. इलाहाबाद : भारती भण्डार लिडर प्रेस ।

नगेन्द्र. (सन् १९७४). *रस सिद्धान्त*. दिल्ली : नेसनल पब्लिसिंग हाउस ।

भामह. (सन् २००८). *काव्यालङ्कार, व्याख्या*. रमणकुमार शर्मा, दिल्ली : विद्यानिधि प्रकाशन ।

मालवीय, सुधाकर. (सन् १९९७). *नाट्यशास्त्रम्*. वाराणसी : कृष्णदास अकादमी ।

विश्वनाथ. (२०६४). *साहित्यदर्पणम्*. व्याख्या, शेषराज शर्मा रेग्मी, वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत सीरीज ।

Website : (<https://hi.m.wikipedia.com>)

