CDC Journal, Year 32, No. 46, December 2024, DOI: https://doi.org/10.3126/cdj.v32i46.77047
Received Date: September 20, 2024 Accepted Date: December 31, 2024

प्रह्लाद नाटकमा रस प्रयोग

गिरिराज पौडेल
महेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, त्रि.वि. नेपालगन्ज
Orcid ID: https://orcid.org/0009-0007-1551-461X
Corresponding Email: *grpaudel705@ gmail.com*

लेखसार

प्रस्तुत लेख नाटककार बालकृष्ण सम (१९५९-२०३८) द्वारा लिखित प्रह्लाद (१९९५) शीर्षकको पौराणिक नाटकमा रस प्रयोगको खोजी र विवेचनासँग सम्बन्धित छ । तसर्थ प्रह्लाद नाटक यस अध्ययनको आधारग्रन्थ हो । विवेच्य नाटकमा रस प्रयोगको अनुशीलन र विश्लेषणका लागि संस्कृत साहित्यको रससिद्धान्तका आधारभूत सैद्धान्तिक मान्यतालाई आधार बनाइएको छ । सो क्रममा सामग्रीको सङ्कलन पुस्तकालयीय स्रोतमा आधारित रहेर गरिएको छ । विश्लेषणका लागि नाटकको सघन र सूक्ष्म पठन गरी रस परिपाक भएका प्रतिनिधिमूलक उद्धरणहरू खोजेर रससामग्रीका आधारमा तिनको विश्लेषण गरिएको छ । मनुष्यको सर्वतोमुखी विकास र स्थायीशान्तिका लागि समन्वयवादी दृष्टिकोण आवश्यक छ । यसका लागि अध्यात्मले भौतिकवादसँग वा भौतिकवादले अध्यात्मवादसँग हात मिलाउनु अत्यावश्यक छ भन्ने मूल सार यो नाटकमा पाइन्छ । साथै रस प्रयोगका दृष्टिले भन्नु पर्दा यसमा कुन रस अङ्गीरस हो भनी निर्धारण गर्न गाह्रो छ तथापि नाटकको केन्द्रमा प्रह्लाद रहनु र उनले शान्ति एवम् सद्भावको सन्देश व्यक्त गर्नु तथा नाटकको अन्त्यमा यसैको विजय देखिनुले यसलाई शान्त रस प्रधान नाटक मान्न सकिन्छ । यो नाटक श्रीमद्भागवत महापुराणको सातौँ स्कन्धको कथामा आधारित रहेको भए तापनि रस प्रयोगका दृष्टिले निकै महत्त्वपूर्ण छ । रस परिपाकका दृष्टिले यसमा वीर, रौद्र र शान्त रस नै प्रमुख देखिन्छन् भने अद्भुत, करूण, भयानक र शृङ्गार रसको पनि उल्लेख्य स्थान रहेको छ, तर हास्य र बीभत्स रस भने नाटकमा एक एक स्थानमा मात्र प्रयोग भएको देखिन्छ । यस दृष्टिले प्रस्तुत नाटकमा नौवटै रसको प्रयोग छ भन्न सकिन्छ । समग्र यस लेखमा भरतमुनिको नाट्यशास्त्रमा प्रस्तुत रससूत्रको सैद्धान्तिक अवधारणाका आधारमा नाटककार समको प्रह्लाद नाटकमा प्रयोग भएका रसहरूको खाजी र चर्चा गरी अन्त्यमा निष्कर्ष दिइएको छ ।

शब्दकुञ्जीः आलम्बन, उद्दीपन, पर्याधार, रसविधान, विभाव, स्थायी भाव ।

विषय परिचय

नाटककार बालकृष्ण सम (१९५९-२०३८) नेपाली नाट्य साहित्यका शिखर व्यक्तित्व हुन् । नेपाली नाटकको इतिहासमा बालकृष्ण समको प्रवेशसँगै आधुनिक कालको थालनी भएको मानिन्छ । उनले १९७७ सालमा 'मिलिनद' र १९७८-८० मा 'तानसेनको झरी' नाटकको रचना गरे पनि १९८६ सालमा 'मुटुको व्यथा' नाटक प्रकाशित गरेर औपचारिक रूपमा नेपाली नाटकको क्षेत्रमा प्रवेश गरेका हुन् । उनका सबै नाटकहरू अझैसम्म पनि प्रकाशित भैसकेका छैनन् । 'मुटुको व्यथा' पछि उनका 'ध्रुव' (पूर्णाङ्की, १९८६), 'मुकुन्द इन्दिरा' (पूर्णाङ्की, १९९४), 'प्रह्लाद' (पूर्णाङ्की, १९९५), 'अन्धवेग' (पूर्णाङ्की, १९९६), 'बोक्सी' (एकाङ्की, १९९९), 'भक्त भानुभक्त' (पूर्णाङ्की, २०००), 'म' (पूर्णाङ्की, २००२), 'प्रेमपिण्ड' (पूर्णाङ्की, २००९), 'भतेर' (एकाङ्की, २०१०), 'अमरसिंह' (पूर्णाङ्की, २०१०), 'भीमसेनको अन्त्य' (पूर्णाङ्की, २०१२), 'तपोभूमि' (एकाङ्की, २०१४), 'विद्याधनं सर्वधनप्रधानम्' (एकाङ्की, २०२०), 'नालापानी' (एकाङ्की, २०२०), 'रणदुल्लभ' (एकाङ्की, २०२०), 'बुहार्तन' (एकाङ्की, २०२०), 'अत्याधुनिकता' (पूर्णाङ्की, २०२०), 'तलमाथि' (एकाङ्की, २०२३), 'माटोको ममता' (एकाङ्की, २०२६), 'अमित वासना' (पूर्णाङ्की, २०२७), 'तानसेनको झरी' (पूर्णाङ्की, २०२७), 'बिमारी कुरूवा' (एकाङ्की, २०२७), 'स्वास्नीमान्छे' (पूर्णाङ्की, २०३३), 'मोतीराम' (पूर्णाङ्की, २०३३), 'ऊ मरेकी छैन' (पूर्णाङ्की, २०३५), 'अमलेख' (पूर्णाङ्की, २०४०), 'चिन्ता' (पूर्णाङ्की, २०५९) आदि नाटक तथा एकाङ्कीहरू प्रकाशित भएका छन् ।

बालकृष्ण समका प्रकाशित नाटकहरूमध्ये प्रह्लाद नाटकमा रसको प्रयोग कस्तो रहेको छ, त्यसको खोजी र विवेचना नै प्रस्तुत लेखको विषय हो । यस नाटकमा प्रायः सबै रसको राम्रो प्रयोग पाइन्छ । यो नाटक समको लोकप्रिय नाटक हो । यो नाटक १९९५ सालमा प्रकाशित भएको तथा प्रकाशनका दृष्टिले उनको चौथो नाटक हो । यसको विषयवस्तु श्रीमद्भागवतको सप्तम स्कन्धमा आधारित रहेको छ । उनले यसमा ज्ञान विज्ञानले हात जोड्नु पर्छ कर्ममा भन्ने उद्देश्यलाई जोड दिएका छन् ।

अध्ययन विधि

प्रस्तुत अनुसन्धानात्मक लेखको शीर्षकबाटै स्पष्ट छ, यसको शोधक्षेत्र प्रह्लाद नाटक हो भने शोधसमस्या रस प्रयोग हो । शोधक्षेत्रका रूपमा रहेको प्रह्लाद नाटक र यसको नाटकीय स्वरूपको छोटो परिचय प्रस्तुत गर्नका लागि यस अध्ययनमा बालकृष्ण सम र उनका नाटकबारे गरिएका अध्ययनलाई आधार बनाइएको छ । प्रस्तुत अध्ययनसँग सम्बद्ध प्राथमिक र द्वितीयक सामग्री सङ्कलन मूलतः पुस्तकालयबाट गरिएको छ । बालकृष्ण समको प्रह्लाद नाटक यस अध्ययनको प्राथमिक आधार सामग्री हो भने नाटकको सिद्धान्त, रससिद्धान्त र प्रह्लाद नाटकबारे गरिएका अध्ययनहरू द्वितीयक सामग्रीका रूपमा रहेका छन् । यस अध्ययनमा उद्देश्यमूलक नमुना छनोट विधिबाट प्रह्लाद नाटकभित्रका विश्लेष्य सामग्रीहरूको छनोट गरिएको छ । प्रस्तुत अध्ययनमा सङ्कलित सामग्रीको वर्णन तथा विश्लेषणबाट निष्कर्षमा पुग्ने प्रयास गरिएको छ ।

रसको सैद्धान्तिक परिचय र रसविवेचनाका पर्याधार

'रस्' धातुमा 'अच्' प्रत्यय (रस्+अ=रस) लागेर बनेको 'रस' शब्दको अर्थ आस्वादनको विषय वा पदार्थ भन्ने हुन्छ । नेपाली भाषामा 'रस' शब्द तत्सम नाम शब्दका रूपमा व्यवहृत छ । शाब्दिक तहमा हेर्दा 'रसते इति रसः' अर्थात् रसिलो वस्तु वा रसयुक्त वस्तु नै 'रस' हो । वैदिक वाङ्मयदेखि नै 'रस' शब्दको प्रयोग र यसलाई अर्थ्याउने प्रयास गरिएको पाइन्छ । सामान्यतया 'रस्यते असौ रसः' अर्थात् जसको आस्वादन गर्न सकिन्छ, जिभ्राले स्वाद लिन या चाट्न चुस्न सकिन्छ, त्यस्तो वस्तुलाई 'रस' भनिन्छ । अर्को व्युत्पत्तिअनुसार 'रस्यते आस्वाद्यते अनेन इति रसः' अर्थात् जुन साधनद्वारा आस्वादन गर्न सकिन्छ, त्यसलाई 'रस' भनिन्छ । संस्कृत भाषामा 'रस' शब्दका अनेक अर्थ छन्, जुन निम्नानुसार छन् :

- पदार्थ वा षड्रसका रूपमा : अमिलो, टर्रो, गुलियो, तितो, पिरो र नुनिलो ।
- आयुर्वेदको औषध रस : शक्ति प्रदान गर्ने, विभिन्न जडिबुटीका औषधिमूलक रस वा रसायनहरू ।
- साहित्यिक रस : काव्यानन्दका रूपमा अनुभव गरिने नवरस- शृङ्गार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक, बीभत्स, अद्भुत र शान्त ।
- मोक्ष वा भक्तिरस : सांसारिक विषयवासनाभन्दा माथि उठेर ईश्वरसँग साक्षात्कार गरिएको अनुभव वा मोक्षप्राप्ति वा आनन्द ।

उपर्युक्त 'क', 'ख', 'ग' र 'घ' मा उल्लिखित 'रस' शब्दका अर्थलाई केलाउँदा पहिलो र दोस्रोले दिएका अर्थले रसको भौतिक स्वरूपलाई चिनाएको पाइन्छ र तिनको आस्वादन जिभ्रोले गर्दछ भन्ने बुझिन्छ । त्यसैगरी तेस्रो र चौथोको अर्थले मानवको अन्तर्हृदयसँग सम्बन्धित अमूर्त भावलाई व्यक्त गरेको देखिन्छ । माथिको विवेचनाबाट स्पष्ट हुन्छ, दर्शनशास्त्रमा गुणका रूपमा, आयुर्वेदमा औषधिका रूपमा र खाद्यमा झोलिलो तरल पदार्थका रूपमा 'रस' शब्दको प्रयोग भएको पाइन्छ भने सामान्य अर्थमा भनाइलाई निकै रसिलो र चाखिलो बनाउने अर्थमा पनि प्रयोग गरिएको पाइन्छ (अधिकारी, २०५०, पृ. २८) । चलनचल्तीमा झोल वा तरल पदार्थ मानिने रसले साहित्यमा भने कविता-काव्यबाट पाठक/भावक वा दर्शकको हृदयमा उत्पन्न हुने एक प्रकारको आनन्दलाई इङ्गित गरेको बुझिन्छ । काव्यका सन्दर्भमा रमणीयार्थ प्रतिपादन गरी मानवहृदयमा आनन्दको अनुभूति दिलाउने वा रति, हास र क्रोधजन्य संवेग उत्पादन गरी रोमाञ्चित वा प्रफुल्लित तुल्याउने वस्तु नै 'रस' हो भन्न सकिन्छ (उपाध्याय, २०६१, पृ. १८) । अर्को अर्थमा विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी भावको संयोजनबाट मानवहृदयमा उत्पन्न हुने विशिष्ट आनन्दरूप नवरस नै साहित्यिक रसको तात्पर्य हो । यिनै नवरसको विवेचनामा आधारित साहित्यिक सिद्धान्त नै रसवादी सिद्धान्त हो र यसलाई पूर्वीय काव्यजगत्को महत्त्वपूर्ण मौलिक सिद्धान्त मानिन्छ ।

रस सम्बन्धी मतमतान्तर

'रस' लाई पूर्वीय काव्यशास्त्रमा काव्यको अनिवार्य र निर्विकल्प अवयवका रूपमा मान्दै आएको पाइन्छ । काव्य चिन्तनको पूर्वीय परम्परामा 'रस' सबैभन्दा चर्चित र पुरानो सिद्धान्त मानिन्छ । उपनिषद्मा ब्रह्मतत्त्वको निर्वचन गर्ने सन्दर्भमा रसको उल्लेख गरिएको छ । तैत्तिरीयोपनिषद्मा भनिएको छ- 'रसो वै सः । रसह्येवायं लब्धाऽऽनन्दी भवति ।' तर राजशेखर, कृतिधर आदि आचार्यहरूका अनुसार रस अवधारणाको चर्चा चाहिँ नन्दीकेशरबाट प्रारम्भ भएको हो । यद्यपि साहित्यिक रसका आधिकारिक र प्रामाणिक अधिष्ठाता भने भरतमुनि हुन् । उनले नाट्यशास्त्रको विवेचनाका क्रममा प्रतिपादन गरेको रससूत्र नै रससिद्धान्तको आधार तत्त्व हो । पूर्वीर्य साहित्यशास्त्रमा भरतमुनिले रस चिन्तनको थालनी नाट्यशास्त्रका माध्यमद्वारा प्रारम्भ गरे । उनले आफ्नो नाटरयग्रन्थमा "विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगात् रसनिष्पत्तिः" भनी रससत्रू प्रस्तुत गरेको पाइन्छ (उपाध्याय, २०४९, पृ.२४७) । यस रससूत्रलाई हेर्दा रस केमा रहन्छ र त्यो रसको आस्वाद कसलाई प्राप्त हुन्छ भन्ने प्रश्न उत्पन्न हुन्छ भने रससत्रूमा आएका संयोगात र निष्पत्तिको मुख्य अर्थ केहो भन्ने विषय पनि उब्जिन पुग्दछ । यिनै संयोगात र निष्पत्ति शब्दको अर्थलाई लिएर भरतमुनिपछिका उत्तरवर्ती मुख्य चार आचार्यहरूका आफ्नो दशर्न अनुसारका व्याख्या रहेका छन् र ती व्याख्याहरूमा मतक्यै पाइन्न । यही मतान्तरलाईनैरससत्रूकोव्याख्याको मतान्तरका रूपमा लिइन्छ र रससूत्रको व्याख्या वा रसनिष्पत्ति सिद्धान्त भनेर नामाकरण गरिएको पाइन्छ (आचार्य,२०६७, पृ.:४९) । रससूत्रको व्याख्या गर्ने आचार्यहरू मध्ये भट्टलोल्लटबाट उत्पत्तिवाद, श्रीशंकुकबाट अनुमितिवाद, भट्टनायकबाट भुक्तिवाद र अभिनव गुप्तबाट अभिव्यक्तिवाद नामका मान्यता वा सिद्धान्तहरू स्थापित हनु पुगे । समग्रमा यिनै भरतमुनिपछिका चारजना आचार्यहरूको रससूत्रसम्बन्धी मतमतान्तर नै रसनिष्पत्ति सिद्धान्तका रूपमा स्थापित रहेकोछ ।

भरतको रससूत्रको व्याख्या गर्ने पहिलो आचार्य भट्टलोल्लट हुन् । यिनको मूल ग्रन्थ फेला नपरे पनि उनका मतको उत्तार अभिनवगुप्त र मम्मटले आआफ्ना ग्रन्थमा दिएका छन् । उनलाई मुख्यतः मीमांस क मानिन्छ (शर्मा र लुइटेल, २०६७, पृ.४७) । उनले भरतको रससुत्रमा प्रयुक्त उत्पत्ति र संयोग शब्दको अर्थ कार्य कारण सम्बन्ध भन्ने निर्धारण गरेका छन् (थापा, २०५०, पृ.२५७) । कार्यकारण सम्बन्धलाई देखाउँदै उनले विभाव, अनुभाव र सञ्चारीभावको संयोगबाट रसको उत्पत्ति हुन्छ भन्ने देखाएका छन् । रसको उत्पत्ति सबभन्दा पहिला अनुकार्यमा र त्यसपछि अनुकर्तामा हुन्छ भन्ने भट्टलोल्लट त्यो प्रक्रिया पूरा भएपछि दशर्क /भावकमा रस उत्पन्न हुने ठान्दछन् । त्यसैगरी श्रीशंकुकले न्यायदर्शनको आधार लिएर रसलाई अनुमानका आधारमा व्याख्या गर्दै रस अनुमेय हुन्छ भनेका छन् उनले निष्पत्तिको अर्थ अनुमिति र संयोग शब्दको अर्थ अनुमाप्य/अनुमापक सम्बन्ध भन्ने निर्धारण गरेका छन् (थापा,२०५० : २५७, पृ.२५८) । भट्टनायक रससूत्रका तेस्रा व्याख्याता हुन् । सांख्य मतानुयायी यिनले भट्टलोल्लट र श्रीशङ्कुकका मतको खण्डन गर्दै भुक्तिवादलाई अघि बढाएका छन् । भट्टनायकले सूत्रमा प्रयुक्त निष्पत्ति शब्दको अर्थ भुक्ति/भोग र संयोग शब्दको अर्थ भाव्य/भावक वा भोज्य/भोजक सम्बन्ध हो भन्ने निर्धारणगरेका छन् (शर्मा र लुइटेल ,२०६३, पृ.४९) ।

यिनका अनुसार रस न त उत्पत्ति हुन्छ न अनुमान हुन्छ, बरू यो ता भोग गरिन्छ वा भुक्त हुन्छ । अभिनवगुप्त रससूत्रका चौथो व्याख्याता हुन् । अद्वैतवादी आचार्य गुप्तले प्रस्तुत गरेको मतलाई अभिव्यक्तिवाद भनिन्छ । उनले आफूपूर्वका तीनैजना व्याख्याताका व्याख्यालाई आत्मसात र नजरअन्दाज गर्दै आफ्ना दुवै कृति अभिनवभारती र ध्वन्यालोकलोचन नामक कृतिमा रससम्बन्धी चिन्तन पस्र्तुत गरेका छन् । उनलेरससूत्रमा प्रयुक्त निष्पत्ति शब्दको अर्थ अभिव्यक्ति र संयोग शब्दको अर्थ व्यङ्ग्य/व्यञ्जक सम्बन्ध भन्ने निर्धारण गरेका छनर (थापा,२०५०, पृ.२५९) । उनले विभाव,अनुभाव र व्यभिचारीभावलाई व्यञ्जक र रसलाई व्यङ्ग्य मानेका छन् ।

उनको यो सूत्रको विभिन्न आचार्यहरूले भिन्न भिन्न तरिकाले व्याख्या गरे र यसैबाट संस्कृत साहित्यमा रसको एउटा प्रतिष्ठित सम्प्रदायको विकास हुन पुग्यो । वस्तुतः साहित्यबाट एक खालको मानसिक सन्तुष्टि प्राप्त हुन्छ र त्यही सन्तुष्टि वा आनन्द नै रसरूपमा व्यक्त हुन्छ । त्यसैले यसलाई आनन्दको प्रतीकका रूपमा लिइन्छ । रसको स्वरूपका विषयमा आचार्य विश्वनाथको विचार अत्यन्त महत्त्वपूर्ण छ । उनको साहित्यदर्पण कृतिमा भनिएको छ– सत्त्वोद्रेकादखण्डस्वप्रकाशानन्दचिन्मयः । वेद्यान्तरस्पर्शशून्यो ब्रह्मास्वादसहोदरः (विश्वनाथ, सन् १९७७, पृ.४८, पृ.४९) । उनका अनुसार, रस सत्त्वोद्रेक, अखण्ड, स्वप्रकाशानन्द र चिन्मय (खण्डित नहुने स्वयं प्रकाशस्वरूप आनन्द र चामत्कारिक) विशिष्ट तत्त्व हो । रस ब्रह्मास्वाद (योगीले समाधिस्थ भई प्राप्त गर्ने आनन्दानुभूति) समान मानिन्छ । यो लोकोत्तर चमत्कारपूर्ण वा अलौकिक चमत्कारयुक्त तत्त्व हो । त्यस्तो चमत्कार पूर्ण आनन्द भएकाले रसलाई केही योगीहरूले मात्र साधनाको माध्यमबाट ब्रह्मसाक्षात्कार गरेझैँ पुण्यात्माले मात्र आस्वादन गर्न सक्ने भएकाले यस्तो आस्वादन सर्वसुलभ नभई दुर्लभ हुन्छ । त्यस्तै आधुनिक साहित्यचिन्तक नगेन्द्रका मतमा व्यक्तिगत रागद्वेष आदिको चेतनाबाट मुक्त भएर रत्यादि भाव आस्वाद्य अथवा सुखमय प्रतीतिको विषय बन्न जान्छ, यही आस्वाद्य भाव अथवा त्यसको सुखमय प्रतीति रस हो (नगेन्द्र, सन् १९७४, पृ.१७२) ।

भरतमुनिद्वारा प्रतिपादित 'विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः' भन्ने रससूत्रलाई मुख्य आधार बनाई हेर्दा विविध परिकारले स्वाद प्रदान गरेझैँ विविध भावको सम्मिलनले एउटै स्वादमा परिणत भई सन्तुष्टि प्रदान गर्ने भएकाले रसलाई विषयगत र विषयीगत मानिएको पाइन्छ ।

मानिसको अन्तर्हृदय एउटा विशाल भण्डार हो । त्यस भण्डारभित्र अनन्त सुखदुःखका भावनाहरू सुषुप्त भएर बसेका हुन्छन् । तिनै सुख-दुःखका भावनाहरू जब जागृत हुन्छन् वा बिउँझन्छन्, तब रस निर्माण हुन थाल्दछ । हाम्रो अन्तस्करणमा वासनात्मक रूपले अवस्थित यी अन्तर्वृत्तिहरूलाई काव्यशास्त्रमा स्थिर र अस्थिर गरी दुई प्रकारमा विभाजन गरी क्रमशः स्थायी र अस्थायी भाव (सञ्चारी वा व्यभिचारी भाव) भनिएको पाइन्छ । ती स्थायी भाव नै रसरूपमा परिणत हुने भएकाले तिनको अभिव्यक्तिका निम्ति कारण आदिको अपेक्षा गरिन्छ । यिनै कारण उपकरणहरूलाई विभाव, अनुभाव र सञ्चारी (व्यभिचारी) भावको संज्ञा दिइएको पाइन्छ । भरतमुनिको रससूत्रको व्याख्या गर्दा स्पष्ट हुन्छ– स्थायी भाव, विभाव, अनुभाव र व्याभिचारी भाव नै रस सामग्री वा रस उपकरण

अर्थात् रस निर्माण गर्ने तत्त्व हुन् । त्यसैले स्थायी भाव, विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी वा सञ्चारी भावलाई रस सामग्रीका रूपमा स्वीकार्न सकिन्छ । आचार्य भरतमुनिले काव्यको आवश्यक तत्त्वका रूपमा रसलाई स्वीकार्दै शृङ्गार, हास्य, रौद्र, करूण, वीर, अद्‌भुत र भयानक आठ रसको उल्लेख गरेको पाइन्छ तर पछिल्लो चरणका विद्वान्हरूले शान्तरसलाई पनि स्वीकार गरेर नवरसको प्रस्थापना स्वीकृत भएको छ ।

रससामग्री

आचार्य भरतमुनिले रसको निष्पत्तिका सन्दर्भमा आफ्नो नाट्‌यशास्त्रमा उल्लेख गरेका सामग्रीहरू नै रस सामग्रीहरू हुन् । यिनै सामग्रीहरूको संयोजनबाट व्यक्तिको मनमा वासना वा संस्कारका रूपमा रहेका स्थायी भावहरू परिपक्व बन्छन् र रसरूपमा परिणत हुन्छन् । तल तिनै रससामग्री अर्थात् स्थायीभाव, विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी भावको छोटो परिचय दिइएको छ ।

स्थायीभाव

मान्छेका मनमा भावनाको अनन्त भण्डार हुन्छ । यसमा अनेकौँ संवेगात्मक भावहरू वासना एवम् संस्कारका रूपमा रहेका हुन्छन् । मानिसको अन्तःस्करणमा जुन मनोविकारहरू वासना वा संस्कारका रूपमा सधैँ रहिरहन्छन् र कहिल्यै दमित हुँदैनन्, तिनैलाई भाव भनिन्छ । यस्ता भावहरूलाई विद्वान् हरूले स्थायी र अस्थायी गरी दुई वर्गमा विभाजन गरेको पाइन्छ । स्थायी र अस्थायी यी दुवै भावहरू मानव मनमा अव्यक्त रूपमा रहेका हुन्छन् । संस्कृत साहित्यमा मूलतः नौवटा रस मानिएका छन् र त्यसै अनुरूप स्थायी भावहरू नौ वटा मानिएका छन् (थापा, २०६६, पृ. २१८) । मानव मनमा स्थायी रूपमा रहने नौवटा भावहरू हुन्– रति, हास, क्रोध, शोक, भय, विस्मय, घृणा, उत्साह र निर्वेद । काव्यप्रकाशका अनुसार, विभाव आदिबाट व्यक्त भएका यिनै स्थायी भावहरू नै रस रूपमा परिणत हुन्छन् । (व्यक्तः स तैर्विभावाद्यैः स्थायीभावो रसस्मृतः) ।

विभाव

विभावको अर्थ हो– कारण । मानव मनमा रहेका भावहरूलाई आस्वाद्यतर्फ हिँडाउने काम यसले गर्दछ । अर्को अर्थमा वाचिक, आङ्गिक र सात्त्विक अभिनयका माध्यमबाट चित्तवृत्तिको विभावन वा ज्ञापन गराउने कारणलाई विभाव भनिन्छ (थापा, २०६६, पृ. २१८) । सुषुप्त अवस्थामा रहेका रति, शोकजस्ता स्थायी भावहरूलाई बिउँझाउने कार्य विभावद्वारा सम्पन्न हुन्छ । विभाव दुई प्रकारका मानिएका छन् : आलम्बन र उद्‌दीपन ।

आलम्बन विभाव

जुन वस्तु देखेर रति, शोकजस्ता स्थायी भावहरू जाग्दछन्, त्यस्तो वस्तु वा सामग्रीलाई आलम्बन विभाव भनिन्छ । अर्थात् जुन वस्तु मानव मनका भावहरू बिउँझिने कारण बन्छ, त्यो आलम्बन विभाव हो । जस्तै : रामायणको कथामा जब राम र सीता जुन उद्यानमा पहिलो पटक भेट हुँदा

एक अर्काका मनमा कुनै न कुनै भाव उत्पन्न भएको हुन्छ, त्यस अवस्थामा रामका लागि सीता र सीताका लागि राम आलम्बन विभाव हुन् । नाटक वा काव्यमा सामान्यतया नायकका लागि नायिका र नायिकाका लागि नायक आलम्बन विभाव हुने गर्छन् ।

उद्दीपन विभाव

आलम्बन विभावबाट उत्पादित भावहरूलाई आस्वाद्य अवस्थासम्म पुर्‍याउन उत्तेजित गर्ने सामग्री वा अवस्थाविशेषलाई उद्दीपन विभाव भनिन्छ । आगोका लागि उद्दीपन भएझैँ मनभित्र रहेका भावका लागि पनि विभिन्न सामग्री वा परिस्थितिले तिनलाई झनै उद्दीप्त पार्ने काम गर्छन्, त्यसरी उद्दीप्त पार्ने साधन नै उद्दीपन हुन् । अर्थात् जसलाई देखेर भावहरु झन् उत्तेजित हुन्छन्, ती उद्दीपन विभाव हुन् । जस्तै : रामायणको कथामा सीतालाई रावणले हरण गरिसकेपछि राम छटपटिँदै सीताको खोजी गर्ने क्रममा सीतासँग वनविहार तथा खेलबाड गरेका ठाउँहरु र उनलाई सम्झना गराउने अन्य सामग्रीहरु शोक स्थायीभावका उद्दीपन विभाव हुन् । रति भावका सन्दर्भमा वसन्त ऋतु, जुनेली रात, एकान्त ठाउँ आदि उद्दीपन विभाव हुन सक्छन् ।

अनुभाव

स्थायी भावको उदय भएपछि देखापर्ने शारीरिक चेष्टा प्रचेष्टा वा क्रिया प्रतिक्रियालाई अनुभाव भनिन्छ । अनुभावबाट स्थायी भावको अनुभव भएको थाहा हुन्छ । अर्थात् आलम्बन विभावले भावको जन्म गराउनुका साथै जन्मेको भावलाई उद्दीपन विभावले उत्तेजित गरेपछि देखा पर्ने चेष्टा आदि कार्य नै अनुभाव हुन् । विभावपछि उत्पन्न हुने भावविशेष भएकाले यसलाई अनुभाव भनिएको हो । अर्को शब्दमा आलम्बन र उद्दीपन विभावद्वारा उत्पादित भावहरूलाई बाह्य रूपमा प्रकाशित गराउने जेजस्ता चेष्टाहरु हुन्छन्, तिनैलाई साहित्यमा अनुभाव भनिन्छ । अनुभाव चार प्रकारका मानिएका छन्-कायिक, वाचिक, आहार्य र सात्त्विक । कायिक, वाचिक र आहार्य अनुभाव बाह्य अनुभाव हुन् भने सात्त्विक अनुभाव आन्तरिक हो ।

मनमा जागृत भएको भावलाई शारीरिक चेष्टा आदिबाट प्रकट गर्नुलाई शारीरिक वा कायिक अनुभाव भनिन्छ । यही भावलाई बोलीले व्यक्त गरिन्छ भने त्यसलाई वचनसम्बन्धी वा वाचिक अनुभाव भनिन्छ । त्यस्तै वेशभूषा आदिद्वारा पात्रहरूले अभिनय गरेर देखाउनुलाई आहार्य अनुभाव भनिन्छ । मनका भावहरूलाई आन्तरिक प्रक्रियाद्वारा व्यक्त गर्नुलाई आन्तरिक वा सात्त्विक अनुभाव भनिन्छ । यस प्रक्रियामा पसिना आउनु, आँग जुरुङ्ग हुनु, आँसु आउनु गरी आठ प्रकारका विशेषताहरु पाइन्छन् ।

व्यभिचारी भाव

मान्छेका मनमा अनगिन्ती रूपमा देखा पर्ने साथै क्षणमा देखिने र क्षणमा बिलाउने प्रवृत्तिका भावलाई व्यभिचारी अथवा सञ्चारीभाव भनिन्छ । यस्ता भावहरु समुद्रका छालझैँ अस्थिर हुन्छन् । स्थायी भाव चिरस्थायी हुन्छ, व्यभिचारी भाव भने क्षणिक हुन्छ । व्यभिचारी वा सञ्चारी भावले मान्छेका मनमा

रहेका स्थायीभावलाई रसास्वादसम्म पुर्‍याउन सहयोग गर्दछन्, त्यसैले यिनलाई स्थायी भावका सहकारीका रूपमा लिइएको छ । सञ्चारी वा व्यभिचारी भन्नाले राम्रोसँग डुल्ने फिर्ने भन्ने बुझिन्छ । यी भावहरू विभिन्न रसमा डुल्ने फिर्ने गरिरहन्छन् । रसशास्त्रीहरूले यस्ता भावहरूलाई गनेर ३३ वटा पुर्‍याएको पाइन्छ । ती हुन्- हर्ष, स्मृति, ब्रीडा (लाज), मोह, धृति (धैर्य), शङ्का, ग्लानि, दैन्य, चिन्ता, मद, श्रम, गर्व, निद्रा, मति, व्याधि, त्रास, स्वप्न, विबोध, अमर्ष (बदला लिने इच्छा), अवहित्था (खुसी प्रकट नगर्ने वा लुकाउने मानसिक अवस्था), उग्रता, उत्माद, मरण, वितर्क, विषाद, औसुक्य, आवेग, जडता, आलस्य, असूया, अपस्मार, चपलता र निर्वेद (उपाध्याय, २०६१, पृ. २३०) ।

यसरी यिनै सामग्रीहरूको संयोजन भएपछि मान्छेले आफ्नो मनमा रसको अनुभूति गर्दछ । मानव मनमा सदैव सुषुप्त रूपमा वा स्थायी रूपमा भावहरू रहेका हुन्छन् । तिनै भावलाई जागृत गराएर आस्वाद्य अवस्थामा पुर्‍याउने काम रससामग्रीले गर्दछन् । मानव मनमा रति, हास्, भय, क्रोध, विस्मय र निर्वेद जस्ता स्थायीभावहरू रहेका हुन्छन् र तिनै स्थायीभावहरूलाई विभाव, अनुभाव जस्ता सामग्रीहरूले रसका रूपमा परिपाक अवस्थामा पुर्‍याई आस्वाद्य तुल्याउँछन् । यसरी उक्त स्थायीभाव अनुसार क्रमशः शृङ्गार, हास्य, वीर, करूण, भयानक, बीभत्स, रौद्र, अद्‌भुत र शान्त गरी नौ रस उत्पन्न हुन्छन् । प्रस्तुत लेखमा प्रह्लाद नाटकमा पाइने तिनै नौ रसको क्रमशः विश्लेषण गरिएको छ ।

प्रह्लाद नाटकमा रसविधान

नाटककार बालकृष्ण समका लोकप्रिय नाटकमध्ये प्रह्लाद पनि एक हो । वि.सं. १९९५ सालमा प्रकाशित भएको यो नाटक श्रीमद्‌भागवत महापुराणको सातौँ स्कन्धमा वर्णित भक्त प्रह्लादको कथामा आधारित छ । यसले 'ज्ञान विज्ञानको हात जोड्नु पर्दछ कर्ममा' भन्ने समन्वयवादी दर्शनलाई अगाडि बढाएको पाइन्छ । पाँच अङ्क र सोह्र दृश्यमा लेखिएको यस नाटकको प्रथम अङ्कमा तीन, द्वितीय अङ्कमा तीन, तृतीय अङ्कमा चार र चतुर्थ तथा पञ्चम अङ्कमा तीन, तीन दृश्य रहेका छन् । यसमा हिरण्यकशिपुको छोरा प्रह्लादलाई अध्यात्मका पक्षमा र हिरण्यकशिपुलाई विज्ञानका पक्षमा उभ्याएर उनीहरूका तर्कमार्फत आध्यात्मिक र भौतिकवादी विचारबिच द्वन्द्व प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । यसरी वैचारिक दृष्टिले यो नाटक निकै महत्त्वपूर्ण छ । यससँगै रस प्रयोगका दृष्टिले पनि प्रस्तुत नाटक उत्कृष्ट देखा पर्छ । यस नाटकमा शृङ्गार, हास्य, वीर, करूण, भयानक, बीभत्स, रौद्र, अद्‌भुत र शान्त गरी सबै रसलाई विभिन्न अङ्कमा नाटककारले प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । यसको विवेचना तल गरिएको छ :

शृङ्गार रस

परस्पर अनुरागमा बाँधिएका नायक नायिकाको वा तिनले एक अर्काको प्राप्ति र सामीप्यका लागि गरेका गतिविधिको वर्णनबाट शृङ्गार रस निःसृत हुन्छ । संयोग वा सम्भोग शृङ्गार र विप्रलम्भ वा वियोग शृङ्गार गरी शृङ्गारका दुई प्रकार हुन्छन् । नाटककारद्वारा यस नाटकमा शृङ्गार रसको प्रयोग द्वितीय अङ्कको पहिलो दृश्य र तृतीय अङ्कको दोस्रो दृश्यमा भएको पाइन्छ । यसमा प्रह्लाद

र सागरीको प्रेम दर्साउने र मृत्युको स्थानमा जीवनको आशा देखाउने सुखद प्रसङ्गको अभिव्यक्ति पाइन्छ (उपाध्याय, २०५६, पृ. ११३) ।

द्वितीय अङ्कको पहिलो दृश्यमा सागरी र दानवपुत्री शतारूबिचको कुराकानीबाट सागरीका स्वभाव, आचरण र अभिव्यक्तिका माध्यमले सम्भोग शृङ्गारनिष्ठ भाव प्रकट भएको देखिन्छ । हिरण्यकशिपुको बगैँचामा सागरीले शतारूलाई सम्बोधन गरेर तल्तिर पहैँलो धोती लगाएको पलाँसको टाउकोमाथि माकुराले ठूलो टालो फैलाएको छ, त्यसमा मास्तिरबाट दारिमको रातो फूलले आफ्नो मुठीभित्रको सिन्दूर हालिरहेछ (सम, २०४७, पृ.३२) भन्ने जुन विचार प्रस्तुत गरेकी छ, त्यसबाट सागरी प्रह्लादसँग विवाह गर्न आतुर छ भन्ने कुरा प्रस्ट हुन आउँछ । त्यसैगरी तृतीय अङ्कको दोस्रो दृश्यमा सागरीले प्रह्लादलाई पतिका रूपमा छिटोभन्दा छिटो पाउने इच्छा प्रकट गर्छे । उसको मनमा कतै प्रह्लादसँग टाढिनु त पर्दैन भन्ने त्रास अनि प्रह्लादलाई फूलको माला लगाइदिने इच्छा र कोठाभित्र बसेका प्रह्लादलाई लुकेर चियाउनु, आफू प्रह्लादसँग उनिन चाहेको कुरा व्यक्त गर्नु, बाहिर निस्कन लागेका प्रह्लादलाई प्रेम भनी सम्बोधन गर्नु, प्रह्लादको दु:ख सँगै बसेर बाँड्ने चाहना राख्नु जस्ता कुराले सागरीको प्रह्लादप्रतिको प्रेम देखिने र उसमा सम्भोग शृङ्गारनिष्ठ भावको निष्पत्ति भएको पाइन्छ ।

वीर रस

शत्रु वा प्रतिद्वन्द्वीको पराक्रम, उदारता, दानशीलता आदिको प्रशंसा सुनेर आफूमा पनि त्यस्तै कार्य गरेर यशस्वी हुने जुन उत्साह मनमा जाग्छ, त्यसबाट वीर रसको उत्पत्ति हुन्छ । यो रसलाई युद्धवीर, दानवीर, दयावीर र धर्मवीर गरी चार प्रकारमा वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ । प्रह्लाद नाटकको प्रथम अङ्कको पहिलो र तेस्रो दृश्य, द्वितीय अङ्कको पहिलो र दोस्रो दृश्य तथा पञ्चम अङ्कको पहिलो दृश्यमा वीर रसको प्रयोग पाइन्छ । प्रथम अङ्कको पहिलो दृश्यमा युद्धवीरको अवस्था पाइन्छ । आफ्ना दाजु हिरण्याक्षलाई विष्णुले मारेको तथा इन्द्रसँगको युद्धमा नमुचिको ज्यान गएको हो भन्ने कुरा नारदबाट जानकारी पाएको हिरण्यकशिपुले सृष्टिलाई नै शून्य पारेर वा सम्पूर्ण जीव वनस्पतिलाई समाप्त पारेर आत्मसन्तोष लिने घोषणा गर्दछ । त्यसैगरी प्रथम अङ्कै तेस्रो दृश्यमा ब्रह्माबाट हिरण्यकशिपुलाई स्वयंले नचाहेसम्म कसैले मार्न नसक्ने कुराको जानकारी पाएपछि ऊ स्वर्गसँग भिड्ने घोषणा गर्दछ । ऊ भन्दछ–

म चाँडै नै त्यो स्वर्गसित भिड्दछु
सुनको चुचुरो हुन्छ सूर्य अस्ताउँदा जहाँ
चढाइ पहिले गर्छु त्यै सुमेरू हिमालयमा,
पर्सि सेना लिई हिँड्नुपर्छ विप्रचित्यादिले
जहाँ त्यो सैन्य कुल्चन्छ त्यहाँ दल्दल भास होस्
देओस् भूकम्पले सारालाई समर घोषणा छ (सम, २०४७, पृ.२७) ।
यसरी युद्धवीरको अवस्थालाई देखाइएको छ ।

त्यसैगरी द्वितीय अङ्कको पहिलो दृश्यमा देवताहरूले जहिले पनि एक्लै आएर आक्रमण गर्न सक्ने हुनाले आफ्नो रक्षा आफै गर्न सक्नुपर्छ, प्रह्लादका दाजुहरु तथा विप्रचित आदिले देवताहरूलाई पराजित गर्दै विजय प्राप्त गरेका समाचारहरु सुनिएको, विजययात्रा यमलोकसम्म पुग्ने छ भन्नेमा विश्वस्त रहेको कुरा बताउँदै वीर भाव व्यक्त गरेको पाइन्छ । द्वितीय अङ्कको दोस्रो दृश्यमा स्वर्गको अमरावतीमा विजय प्राप्त गरेका शकुन र कैलाशको अलकापुरीमा कुबेरमाथि विजय हासिल गरेका विप्रचित परस्पर भेट हुँदा एक अर्कालि गरेको उत्साहपूर्ण वर्णनमा वीर रस निष्पत्ति भएको पाइन्छ ।

पञ्चम अङ्कको पहिलो दृश्यमा धर्मवीर रसको निष्पत्ति भएको पाइन्छ । दैत्यराजले प्रह्लादलाई आगोमा हालेर मार्ने योजना बनाएपछि दैत्य सहपाठी छात्रहरूले बचाउने प्रयासका रूपमा आफूलाई समर्पण गर्ने अभिव्यक्तिले धर्मरक्षाका लागि गरिने देहत्यागबाट धर्मवीर रसको निष्पत्ति भएको छ । यसमा नाटकका पात्र रैमकले **प्रह्लादका निम्ति एउटा रोध त के पचास लाख रोधको बलिदान पचास लाख रैमकको बलिदान...** छ (सम, २०४७, पृ. १३६) भनेको अभिव्यक्तिले धर्मवीर रसलाई अभिव्यक्ति दिएको पाइन्छ ।

करूण रस

आफ्ना प्रियजनसितको वियोग वा तिनको विपत्ति अथवा मरण देखेर वा सुनेर अथवा प्रिय वस्तुको विनाश देखेर मनमा उत्पन्न हुने विकलताबाट जन्मिने रसलाई नै करूण रस भनिन्छ । यस नाटकको प्रथम अङ्कको दोस्रो र तेस्रो दृश्यमा करूण रसको प्रयोग देखिन्छ । दरबारकी वृद्धययाले हिरण्याक्षको मृत्युले दैत्यराज हिरण्यकशिपुको अवस्था कमजोर हुँदै गएको र सैनिकहरूको मनोबल गिर्न लागेको अवस्थाले चिन्तित हुँदै आफू जीवितै हुदै दैत्यवंशको पराजय देख्न नपरोस् भन्दै आँखाभरी आँसु पारेको अवस्थाबाट करूण रसको निष्पत्ति भएको पाइन्छ । यसै अङ्कको दोस्रो दृश्यमा ययाले धेरै **बाँच्तिनँ, बूढीले नमर्दै दैत्यवंशको पराजय भयो भन्ने नपरोस् सुन्न !** छ (सम, २०४७, पृ. ११) । त्यसैगरी यसै अङ्कको तेस्रो दृश्यमा प्रह्लाद आफ्ना पिता हिरण्यकशिपुले स्वर्ग वा देवलोकमाथि आक्रमण गर्न लागेको समाचार सुन्दा दुःखी हुन्छन् र यस पिंजडारूपी संसारबाट मुक्त हुन चाहेको मनको व्याकुलता नारदसामु प्रकट गर्छन् । यस प्रसङ्गबाट पनि करूण रसको अभिव्यक्ति भएको पाइन्छ ।

> नाथ, यो पिंजराबाट कहिले उड्न पाउँला !
> मायाको, डरको, प्रेमी आशाको, छट्पटाइको
> पसिनाले भिजेको छु घाममा कहिले अब
> फिँजारेर पखेटा यो ओबानो पार्न पाउँला ! छ (सम, २०४७, पृ. २८) ।

चतुर्थ अङ्कको दोस्रो र तेस्रो दृश्यमा पनि करूण रसको राम्रो प्रयोग पाइन्छ । दोस्रो दृश्य शण्डामर्कको पाठशालामा गएर दैत्यराजको आदेशानुसार विप्रचितले प्रह्लादलाई पर्वतबाट खसालेर मार्ने योजना छ भन्ने सुनाउँछ र यो सुनी दैत्यछात्रहरु हात जोड्दै घुँडा समातेर प्रह्लादलाई छोडिदिने अनुरोध गर्दा पनि उल्टै लात्ताले हानेर हिँड्छ । यो घटनाबाट करूण रसोदय भएको पाइन्छ । त्यस्तै

दैत्यराजले प्रह्लादलाई मार्न गरेका धेरै प्रयासहरू असफल भएपछि उसले आगोमा हालेर पोल्ने, हात्ती लगाएर कुचाएर मार्ने योजना भएको कुरा थाहा पाएपछि दैत्य छात्रहरूमा देखा परेको चिन्ता र व्याकुलताबाट करूण रसको अभिव्यक्ति हुन्छ ।

पञ्चम अङ्कको पहिलो र दोस्रो दृश्यमा पनि करूण रस प्रकटित छ । पहिलो दृश्यमा प्रह्लादलाई आगोमा हालेर मार्ने निर्णय सुनेपछि पाठशालाका गुरू र दैत्यछात्रहरूमा देखा परेको चिन्ता र व्याकुलताबाट तथा यसै अङ्कको दोस्रो दृश्यमा पनि दैत्यछात्रहरू मरेतुल्य बनेका प्रह्लादलाई देखेर भावुकतावश मृत सम्झी उनैमाथि घोप्टो पर्ने र रूने जस्ता क्रियाकलापबाट करूणरस सिर्जना हुन पुग्छ ।

हास्य रस

कुनै व्यक्ति वा वस्तुको असाधारण वेशभूषा, आकृति, बोली र चेष्टा आदिलाई देखेर हाम्रो मनमा उत्पन्न हुने हास भावको उदयबाट हास्य रस निष्पन्न हुन्छ । यो रसलाई आस्वादनका आधारमा आत्मस्थ र परस्थ गरी दुई प्रकारमा बाँडिएको छ । प्रह्लाद नाटकमा नाटककार समले यस रसको थोरै भए पनि प्रयोग गरेका छन् । नाटकको द्वितीय अङ्कको तेस्रो दृश्यमा हास्य रसको सन्दर्भ पाइन्छ । समाहु र सुवाण पञ्जा लडाइ रहेको ठाउँभन्दा केही पर भित्ताको आड लागेर हातमा पुस्तक लिई निदाइ रहेको रोधलाई तमुलले कालो मोसोले दारी जुँगा बनाइदिनुका साथै लहरा र पातबाट मुकुट बनाइदिन्छ । त्यो देखेर कोही लघुबाहुको ससुरा भन्छन् भने कोही सुवाण चक्रमूर्तिको पहिलाको स्वरूप भनेर हाँस्न खोज्छन् । नाटकको यही सन्दर्भबाट यस नाटकमा हास्य रसको सन्निवेश भएको देखिन्छ ।

रौद्र रस

कुनै पनि पूजनीय वा आत्मीय जनप्रति अपमानजनक व्यवहार तथा वध आदि अनिष्ट कार्य हुँदा हाम्रो मनमा विकास हुने क्रोध भावबाट रौद्र रस निष्पन्न हुन्छ । यस नाटकको पहिलो अङ्कको पहिलो र दोस्रो दृश्य, तृतीय अङ्कको तेस्रो दृश्य, चतुर्थ अङ्कको पहिलो दृश्य र पञ्चम अङ्कको तेस्रो दृश्यमा यो रसको प्रयोग पाइन्छ । पहिलो अङ्कको पहिलो दृश्यमा युद्धमा इन्द्रद्वारा नमुचिको हत्यापछि विज्ञानले मृत देहलाई जीवित पार्न सक्ने सोचेको हिरण्यकशिपुले चक्रमूर्तिद्वारा बचाउन नसकिने कुनै पनि उपाय नहुने तथा यसै अङ्कको तेस्रो दृश्यमा हिरण्याक्षको मृत्युले शोकाकुल बनेकी रूधाभानुको शोक क्रोधमा परिणत हुन गै रौद्र रसको निष्पत्ति भएको छ । हिरण्याक्षको मृत्युपछि रूधाभानुका मनको क्रोधलाई वराहले **"सिंहनाद सधैँ यस्तो, सधैँ हावा अशान्तिको सधैँ सङ्ग्रामको मेघ, सधैँ वर्षा छ शस्त्रको, अवश्यै यसको हुन्छ परिणाम भयङ्कर हेर्नहोला..."** भन्दै उद्दीप्त पारेको देखिन्छ ।

त्यसैगरी द्वितीय अङ्कको तेस्रो दृश्यमा आफ्नो उद्देश्य विपरीत प्रह्लादले दैत्यछात्रहरू पाठशालाको कुरा बताउँछन् तव शण्ड क्रोधित भएर भनेको अभिव्यक्ति **चिन्हाउ यी सबैलाई आफ्ना गुरू,**

सहमालियौ तिमी हौ गुरू प्रह्लाद, अथवा म हूँ ? छ (सम, २०४७, पृ. ६०) ले रौद्र रसको परिचय दिन्छ । त्यस्तै तृतीय अङ्कको पहिलो र दोस्रो दृश्यमा रौद्र रस पाइन्छ । यसको पहिलो दृश्यमा विष्णुको नाम लिएको आरोपमा कशिपुले दुईजना ब्राह्मणलाई तताएको रातो शूलीमा रोपेर मार्न लगाउँछन् र पछि प्रह्लादले विष्णुको नाम लिने घर मन्दिर हो भन्दै दिएको अभिव्यक्तिले कशिपुमा उत्पन्न क्रोध भाव रौद्र रसमा परिणत हुन्छ । त्यस्तै यसै अङ्कको दोस्रो दृश्यमा कयाधु, प्रह्लाद र सिंहिकाका संवादमा सिंहिकामा दैत्यवंश विरोधी प्रह्लादका आचरणप्रति तीव्र आक्रोश देखिएकाले यहाँ रौद्र रस निष्पत्ति भएको पाइन्छ ।

चतुर्थ अङ्कको पहिलो दृश्मा स्वर्ग र यमलोकमा विजय प्राप्त गरी फर्केका शतबाहु, संह्लाद, अनुह्लाद र ह्लादलाई हिरण्यकशिपुले विजय प्राप्त त गर्‍यौ, तर शरणमा परेका देवताहरूलाई नमारी रत्न मात्र लिई किन आयौ भन्दै आक्रोश व्यक्त गरेका छन् । यस प्रसङ्गमा रौद्र रसको निष्पत्ति भएको पाइन्छ । त्यस्तै पञ्चम अङ्कको तेस्रो दृश्यमा देवस्तुतिबाट विमुख बनाउन नसकेका प्रह्लादलाई विभिन्न प्रयत्न गर्दा समेत मार्न नसकेपछि कशिपुले दरबारभित्र आफैले मार्ने योजना तयार पार्छन् । भाँडाबाट तरबार झिक्दै भन्छन् :

तेरो जीवन लीला समाप्त अब गर्दछु,
तेरै रगतमा चोपी म यही तरबारले
सरासर गई काट्छु इन्द्रलाई र देवता सारालाई
त्यताबाट अरु दिक्पालका पनि
शिर काटेर त्यो सारा जम्मा पारेर राख्दछु... छ (सम, २०४७, पृ. १६०) ।

क्रोधले उन्मत्त भएका कशिपुले प्रह्लादको नजिकै भएको खम्बालाई दुबैतिरबाट तरबारले बारम्बार हिर्काउँछन् र आफ्नो क्रोध व्यक्त गर्दछन् । यहाँ क्रोध स्थायीभावबाट रौद्र रसको निष्पत्ति हुन्छ ।

भयानक रस

भययुक्त वस्तुहरु देखेर वा सुनेर अथवा शत्रुहरूको विद्रोहपूर्ण आचरणले हाम्रा मनमा जुन एक प्रकारको भयभावको उदय हुन्छ, त्यसैलाई नै भयानक रस भनिन्छ । यो रस नाटकको पहिलो अङ्कको पहिलो र दोस्रो दृश्य, द्वितीय अङ्कको दोस्रो दृश्य, तृतीय अङ्कको पहिलो दृश्य र पञ्चम अङ्कको दोस्रो दृश्यमा प्रयोग भएको पाइन्छ ।

पहिलो अङ्कको पहिलो दृश्यमा चक्रमूर्तिका वैज्ञानिक उपकरण चल्दा निस्केको आवाजले भयभीत बनेका देवदूतका मनमा उत्पन्न भयभाव र यसै अङ्कको तेस्रो दृश्यमा आफ्नो शत्रु ठानेका विष्णुलाई विभिन्न तरिकाबाट पराजित गर्न नसकेपछि हलाहल विषको प्रयोग गरेर सम्पूर्ण सृष्टिलाई प्राणीशून्य बनाई विष्णुलाई भोकै मार्ने निर्णय गरी हिरण्यकशिपुले दरबारका नरनारीलाई आफ्नो उपवनमा आउने आदेश दिन्छ । यसको तयारी जुटेका सुशिर र जयबाहुका साथै सेनापति समेत बाँच्ने इच्छा हुँदाहुँदै मर्नुपर्ने कुराले चिन्तित बनेको विषयबाट भयभावबाट भयानक रसको निष्पत्ति हुन्छ ।

दोस्रो अङ्कको तेस्रो दृश्यमा दैत्य सेनाहरूको आक्रमणबाट ज्यान जोगाउन भागेका साधु, देवता र गन्धर्वहरु भयभीत देखिनु तथा यसै दृश्यको अन्त्यमा ज्यान जोगाउन भागेका साधु र गन्धर्व रूखको आडमा लुकेर बसेको कुरा दैत्यसेनाहरूले थाहा पाएपछि उनीहरूलाई पक्रेर विभिन्न यातना दिएको सन्दर्भबाट भयानक रस निष्पन्न भएको छ । **कसैले खड्ग उजाउने बित्तिकै मेरो मुटु फुट्तछ,... मलाई अकालमृत्युको डर छ, सन्तोष छैन...** छ (सम, २०४७, पृ. ४९) ।

तृतीय अङ्कको पहिलो दृश्यमा विष्णुको पूजा गरेको आरोप समातिएका ब्राह्मणदेवहरूले विष्णुपूजा नत्याग्ने हठ गरेपछि आगोमा रातो पारिएको शूलीले भुँडी रोपेर बीभत्स हत्या गरिएको घटनाबाट भयानक रसको निष्पत्ति भएको छ । **रोप्, मुटुमा होइन भुँडीमा रोप्, मरण लम्बियोस्** छ (सम, २०४७, पृ. ७०) ।

पञ्चम अङ्कको दोस्रो दृश्यको प्रारम्भमा नै प्रह्लादलाई आगोमा हाली जलाउने योजनाअनुरूप प्रह्लाद सम्झी रोधलाई जलाइन्छ । विष्णुको नामसँगै रोध कराएर मर्छन् । यसै अङ्कको अन्त्यतिर रोध खरानी भैसकेपछि प्रह्लादले रोधका कपडा लगाएर रोधको नाम पुकार्दै आउँछन् अनि प्रह्लाद नमरेको थाहा पाएपछि पुनः कशिपुबाट मार्ने आदेश पाएका विप्रचित, जयबाहुले रूखका हाँगाहरूले हिर्काएर रक्ताम्यै पार्छन् र मरेको सम्झेर निस्कन्छन् । यी दुई घटनाबाट यहाँ भयानक रसको निष्पत्ति भएको पाइन्छ । **...नहान हतियारले थिल्थिल्याएर खाँदेर कुट्दै मार जसो गरी विषालु सर्प मारिन्छ, मार त्यो जब मर्दछ, भन्न आओ उहीँ, मार आँखा चिम्लेर मार !** छ (सम, २०४७, पृ. ४९) ।

बीभत्स रस

घृणित वस्तु वा व्यक्तिलाई देखेर उत्पन्न हुने चित्तवृत्तिबाट बीभत्स रस निष्पन्न हुन्छ । यो रसको प्रयोग यस नाटकमा अत्यन्त न्यून देखा पर्छ । चतुर्थ अङ्कको पहिलो दृश्यमा बीभत्स वर्णनका माध्यमबाट यसको उत्पन्न भएको पाइन्छ । कशिपुको बैठकमा सगणले यमदूतको स्वरूपको वर्णन गर्दै सुनाएका कुराका माध्यमबाट बीभत्स रस निष्पत्ति भएको पाइन्छ ।

अद्भुत रस

अलौकिक अथवा विचित्र वस्तु, दृश्य या घटना देखेर वा सुनेर उत्पन्न हुने चित्तवृतिबाट नै अद्भुत रसको निष्पत्ति हुन्छ । यस रसको प्रयोग प्रथम अङ्कको तेस्रो दृश्य र पञ्चम अङ्कको दोस्रो दृश्यमा भएको पाइन्छ । प्रथम अङ्कको तेस्रो दृश्यमा हिरण्यकशिपुले सृष्टिलाई शून्य पार्न अन्नमा हलाहल हाल्न खोज्दा ब्रह्मदेवको प्रवेश हुन्छ र उनले हिरण्यकशिपुलाई तिमी मर्न नचाहेसम्म कसैले मार्न सक्दैन, त्यसैले सृष्टि समाप्त गर्नु पर्दैन भन्ने आश्चर्यजनक अभिव्यक्ति दिन्छन्, जसले नाटकमा विस्मयावस्थाको सिर्जना हुन्छ । त्यस्तै पञ्चम अङ्कको दोस्रो दृश्यमा दैत्यसेनाबाट मारिएका प्रह्लादलाई मरेको सम्झी शोक व्यक्त गर्दै उनको देहका साथ आफ्नो प्राणत्याग गर्ने निर्णय गरेका दैत्यछात्रहरु प्रह्लाद चल्मलाएको देख्दा अचम्म मान्दै चिच्याउँछन् । यसरी दैत्यछात्रहरु अचम्मित हुनु अद्भुत रसको उदाहरण हो ।

शान्त रस

यो संसार क्षणभङ्गुर छ र यसमा भएका सबै चिजहरू अस्थिर तथा निरर्थक छन् भन्ने यथार्थ बुझेर जब मनुष्य सांसारिक मोहमाया छाडी संसारिक कार्यबाट मुक्त हुन्छ अथवा वैराग्य धारण गरेर परब्रह्मको चिन्तन र खोजीतिर लाग्दै मनमा शान्ति अनुभव गर्छ, त्यसैबाट शान्त रस निःसृत हुन्छ । प्रस्तुत नाटकको पहिले अङ्कको तेस्रो दृश्य, द्वितीय अङ्कको पहिलो र तेस्रो दृश्य, तृतीय अङ्कको दोस्रो, तेस्रो र चौथो दृश्य, पञ्चम अङ्कको तेस्रो दृश्यमा शान्त रसको प्रयोग पाइन्छ ।

पहिलो अङ्कको तेस्रो दृश्यमा दैत्यसेनादिहरू स्वर्गमाथि आक्रमण गर्न निस्किएपछि एक्लो र खिन्न भै एकान्तमा बसिरहेका प्रह्लादलाई नारद आई सम्झाउने क्रमको सुरूमा करूण रसोदय भएको देखिन्छ । पछि प्रह्लादको आँखामा देखिएका आँसुलाई लक्षित गर्दै भनेका कुराले प्रह्लादमा शान्त रसको उदय हुन्छ । नारदले प्रह्लादलाई आत्मिक बोध गराउन व्यक्त गरेका भनाइहरू... **कुमार जति बाहिर, मोक्ष पिञ्जराको हुन्छ उति मोक्ष ऊभित्र हुन्छ, खालि बन्धन देखिन्छ त्यहाँ जाँदा र आउँदा, जस्तो बाहिरको भित्र त्यस्तै बाहिर भित्रको, हुन्छ बन्धन मोक्षद्वार खुला भए, द्वार नै मन हो तिम्रो त्यसलाई खुला गर, अनि त्यो पिँजराभित्र पस वा बस बाहिर...** छ (सम, २०४७, पृ. ४९) । प्रह्लादको निश्चिन्ततालाई आत्मसात् गरी पाठकहरूले त्यसको साधारणीकरण गर्दा शान्त रसानुभूति हुन्छ । अहिल्यै विष्णु धामतिर जाने लालसा छाडी कर्मको खेती हुने पृथ्वीलोकमा नै रहेर आशा नराखी स्वधर्मको सत्य बीज रोप्ने निर्देशन पनि नारदले प्रह्लादलाई दिन्छन् (उपाध्याय, २०५६, पृ. ११३) ।

द्वितीय अङ्कको पहिलो र तेस्रो दृश्यमा प्रह्लादले सागरी र शतारूलाई विष्णुको नाम जप्न अनुरोध गर्छन् । आफूहरूको विवाह हाम्रो इच्छाले नभई ईश्वरकै इच्छाले हुने कुरा बताउँदै ईश्वर आराधनातिर प्रेरित गरेको पाइन्छ । सांसारिक रति भावतिर आकृष्ट सागरीलाई सांसारिक मोह मायाबाट विमुख तुल्याउँदै ईश्वर आराधनाप्रति प्रेरित गराउनु शान्त रसको उदाहरण हो । त्यस्तै यसै अङ्कको तेस्रो दृश्यमा वैज्ञानिक शिक्षा दिन ल्याएका दैत्यछात्रलाई प्रह्लादले वैज्ञानिक शिक्षाबाट विचलित गराउँदै विष्णुभक्ति मार्गतिर डोर्‍याउँछन् र हरि भजनमा संलग्न गराउँछन् । दैत्यछात्रका यस किसिमका क्रियाकलापले निर्वेद भावको उदय र शान्त रसको परिपाक भएको देखिन्छ ।

तृतीय अङ्कको दोस्रो, तेस्रो र चौथो दृश्यमा पनि शान्त रसको प्रयोग पाइन्छ । दोस्रो दृश्यमा दैत्य वंशका आचरणका कारण टाढिन लागेका प्रह्लादबाट व्याकुल बनेकी सागरीको क्रियाकलाप र अभिव्यक्तिको प्रत्युत्तरमा प्रस्तुत प्रह्लादका अभिव्यक्तिमा शान्त रस निष्पत्ति भएको छ । यसै अङ्कको चौथो दृश्यमा ब्रह्माबाट नारदले मोक्षमार्गका विषयमा जानकारी लिएको र अरूलाई पनि आफू त्यस मार्गमा लागेको अवस्थाको जानकारी दिएपछि शान्त रसको निष्पत्ति भएको छ ।

त्यसैगरी पञ्चम अङ्कको तेस्रो दृश्यमा पनि यस रसको प्रयोग पाइन्छ । नाटक लेखनको मूल उद्देश्य नै शान्तिको चाहना हो (सम, २०४७, पृ.सं.ई) भन्ने भनाइले प्रह्लाद नाटकको अङ्गी रस शान्त

हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । यस नाटकमा कशिपुले अनेक प्रयास गर्दा पनि प्रह्लादको अन्तर्मनमा रहेको हरि भक्तिको धारा निरन्तर प्रवाहित भैरहनु र सांसारिक विषय वासनाबाट निवृत्त हुँदै निरन्तर वीतरागी भावनाको प्रसार गर्न उद्यत रहनुले शान्त रसको परिपाक भएको देखिन्छ ।

निष्कर्ष

'प्रह्लाद' नाटक बालकृष्ण समको पौराणिक भावधारामा लेखिएको महत्त्वपूर्ण नाट्यकृति हो । यसमा उनले 'ज्ञान मर्दछ हाँसेर रोई विज्ञान मर्दछ' भन्ने ज्ञान र विज्ञानबिचको समन्वयमा जोड दिने दर्शनलाई नाटकीय कलाको आडमा प्रस्तुत गर्न खोजेका छन् । मानवीय जीवनमा ज्ञान र विज्ञान दुवै महत्त्वपूर्ण छन् साथै यी दुवै एक अर्काको अभावमा अपूर्ण पनि छन् । तसर्थ जीवनको परिपूर्णताका लागि ज्ञान र विज्ञानको कलात्मक संवरण आवश्यक छ । यिनको समन्वय र सामञ्जस्यमै मानवीय जीवन परिपूर्ण र अर्थपूर्ण हुन्छ भन्ने विचार प्रस्तुत नाटकमा प्रकट गरिएको छ । पाँच अङ्क र सोह्र दृश्यमा विभक्त प्रस्तुत नाटक रसप्रयोगका दृष्टिले पनि महत्त्वपूर्ण देखा पर्छ । नाटकमा शान्त रस प्रबन्धद्योत्य अङ्गी रसका रूपमा देखा पर्छ भने शृङ्गार, वीर, हास्य, करूण, बीभत्स, रौद्र, भयानक र अद्भुत रसको यथोचित सन्निवेशले नाटक अत्यन्त रोचक र चाखिलो बन्न पुगेको छ । नाट्यान्तमा प्रह्लादले व्यक्त गरेको शान्ति र सद्भावको सन्देश सम्प्रेषणका माध्यमबाट शान्त रसको प्रमुखता भए पनि नाटकमा सबै रसको यथोचित प्रयोग र अभिव्यक्ति भएको देखिन्छ । यसरी प्रह्लाद नाटक रसप्रधान नाटक हो भन्ने कुरा पुष्टि हुन्छ । तसर्थ भन्न सकिन्छ, रस निष्पत्तिका दृष्टिले यो नाटक समका नाटकहरूमध्ये विशिष्ट र महत्त्वपूर्ण नाटक हो ।

सन्दर्भ सामग्री सूची

अधिकारी, हेमाङ्गराज (२०५०), *पूर्वीय समालोचना सिद्धान्त*, पाँ.सं., : साझा प्रकाशन ।
आचार्य कृष्णप्रसाद (२०६७), *साहित्यशास्त्र र नेपाली समालोचना*, : क्षितिज प्रकाशन
उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०४९), *साहित्य-प्रकाश*, (पाँचौँ संस्क.) : साझा प्रकाशन ।
उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०६१) *पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त,* चौ.सं., : साझ प्रकाशन ।
उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०५६), *नाटकको अध्ययन*, : साझा प्रकाशन ।
उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०४५), *समको दुखान्त नाट्यचेतना*, : साझा प्रकाशन ।
तैत्तिरीयोपनिषद् (२०२१), पाँचौँ संस्करण, : मोतिलाल जलान ।
नगेन्द्र (सन् १९७४) *रस सिद्धान्त*, नेसनल पब्लिसिङ हाउस ।
थापा, हिमाशु (२०५०), *साहित्य परिचय*, (चौथो संस्क.) : साझा प्रकाशन ।
विश्वनाथ (सन् १९७७), *साहित्यदर्पण,* : चौखम्बा विद्या भवन ।
शर्मा, मोहनराज र लइुटेल, खगेन्द्रप्रसाद (२०६३), *पर्वीय र पाश्चात्य साहित्यसिद्धान्त*, : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
सम, बालकृष्ण (२०४७), प्रह्लाद, नवौं सं., : साझा प्रकाशन ।