

‘वधशालामा बुद्ध’ कथाको रसभाव

डा. प्रेमप्रसाद तिवारी

उपप्राध्यापक, बुटवल बहुमुखी क्याम्पस, त्रि.वि.

Article History: Received 17 August 2021; Reviewed 28 September 2021; Revised 27 November 2021; Accepted 19 December 2021

लेखसार

महेश्विक्रम शाहको छापामारको छोरो (२०६३) कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित ‘वधशालामा बुद्ध’ कथा युद्धसँग सम्बन्धित रहेको छ। नेपाली जनताले युद्धको वेलामा भोगेका घटनाको प्रस्तुति कथामा दिइएको छ। यस लेखमा मुख्यतः पूर्वीय रससिद्धान्तका आधारमा ‘वधशालामा बुद्ध’ कथाको विश्लेषण गरिएको छ। यस लेखमा विभाव, अनुभाव, व्यभिचारीभाव र स्थायीभावको निरूपण गरी रसाभि व्यक्तिको अवस्थासमेत निरूपण गरिएको छ। यस कथामा वधक, महनायक, युवक, कैदी तथा वधशालाका अन्य वधकहरू आलम्बन (पात्रहरू) का रूपमा आएका छन्। त्यस्तै कथामा युद्धबन्दीलाई वध गरिने वधशाला उद्दीपन विभावका रूपमा आएको छ। वधशालामा उपस्थित भएका सबै पात्रहरूद्वारा प्रकट गरिएका कायिक, वाचिक, सात्त्विक तथा आहार्य अनुभावहरू नै कथावस्तु बनेका छन्। कथामा उत्साह, क्रोध, शम, विस्मय, भयजस्ता भावहरू अङ्ग र अङ्गीका रूपमा प्रकट भएका छन्। त्यस्तै कथामा निर्वेद, आवेग, श्रम, जडता, उग्रता, मोह, अपस्मार अमर्ष, औत्सुक्य, उन्माद, शङ्का, त्रास, हर्ष, धृति, चिन्ता, तर्कजस्ता सञ्चारी भावहरू प्रकट भएका छन्। कथामा विभाव, अनुभाव, व्यभिचारीभावका माध्यमबाट स्थायीभाव परिपुष्ट बनेको पाइँदैन। बरु कथामा भावशान्ति, भावोदय तथा भावशबलताको अवस्था रहेको पाइन्छ। यिनै भावका तहमा कथाको सौन्दर्य प्रकट भएको छ।

शब्दकुञ्जी : विभाव, अनुभाव, व्यभिचारीभाव, स्थायीभाव, भावशान्ति, भावोदय तथा भावशबलता

विषयपरिचय

महेश्विक्रम शाह (२०२२) नेपाली साहित्यको आधुनिक कथा परम्पराका उत्कृष्ट कथाकार हुन्। उनी २०३५ सालमा ‘साप्ताहिक वार्ता’ पत्रिकामा ‘आमा’ शीर्षकको कथा प्रकाशन गरी नेपाली कथा साहित्यका क्षेत्रमा पदार्पण गरेका हुन्। उनले *सटाहा* (२०५३), *सिपाहीकी स्वास्नी* (२०५९), *अफ्रिकन अमिगो* (२०६०), *छापामारको छोरो* (२०६३), *काठमाडौँमा कामरेड* (२०६५), *ज्याक्सन हाइट* (२०६९), *भुइँखाट* (२०७४) जस्ता कथा सङ्ग्रह प्रकाशन गरी नेपाली कथा साहित्यमा विशिष्ट योगदान दिएका छन्। २०६३ सालको मदन पुरस्कारसमेत प्राप्त गर्न सफल उनको *छापामारको छोरो* युद्धजन्य विभीषिकाको चित्रण गरिएको सफल कथा सङ्ग्रह हो। शाहका कथामा यथार्थताको अभिव्यक्ति, पश्चिमी नेपाल र त्यहाँको वास्तविक चित्र, मानवीय जीवनको निरीहता, वर्तमान

संसारमा विक्षिप्त जीवन भोगाइको अवस्था, समाजको समसामयिक जीवनको यथार्थता, युद्धले जन्माएको विध्वंस, हतियारले जन्माएको आतङ्क, अवतारको खोजी, देशमा व्याप्त हत्या, आतङ्क र भागाभागका स्थितिमा बाँचिरहेको आजको मानिसको पीडाजस्ता पक्षहरू प्रस्तुत भएका छन् । २०५२ सालदेखि देशमा फैलिएको सशस्त्र विद्रोह र नेपाली जनताले भोग्नुपरेको कहालीलाग्दो युद्धको पीडालाई शाहले मुख्यतः आफ्ना कथामा चित्रजस्तै किसिमले प्रस्तुत गरेका छन् । शाहका कथामा युद्धको भयावह वातावरण अनि युद्धमा नेपालीले बेहोर्नुपरेको यातनाको कलात्मक प्रस्तुति पाइन्छ ।

कथाकार महेशविक्रम शाहको *छापामारको छोरो* कथा सङ्ग्रहमा समाविष्ट 'वधशालामा बुद्ध' कथामा प्रयुक्त रसभावको अध्ययन गर्नु यस लेखको मुख्य प्राज्ञिक समस्या रहेको छ । यही समस्यासँग सम्बन्धित भई 'वधशालामा बुद्ध' कथालाई रस सिद्धान्तका आधारमा अध्ययन गरी रसभाव प्रकटको अवस्था निरूपण गर्नु यस लेखको मुख्य उद्देश्य रहेको छ । यसका लागि आवश्यक सामग्रीको सङ्कलनका लागि पुस्तकालयीय विधिको उपयोग गरिएको छ । सङ्कलित सामग्रीको विश्लेषणका लागि रस सिद्धान्तको उपयोग गरिएको छ । महेशविक्रम शाहको *छापामारको छोरो* कथा सङ्ग्रहमा रहेको 'वधशालामा बुद्ध' कथामा प्रयुक्त विभाव, अनुभाव, व्यभिचारीभाव र स्थायीभावको विश्लेषण गरी तिनैका आधारमा रसभाव प्रकटको अवस्था निरूपण गर्ने कार्य यस लेखमा गरिएको छ । कथामा प्रकट भएका विभाव, अनुभाव, व्यभिचारीभाव र स्थायीभावका आधारमा कथाको विश्लेषण गरी रसभाव प्रकटको अवस्था निरूपण गर्नु नै यस लेखको सीमा पनि रहेको छ ।

सैद्धान्तिक पर्याधार

रस निष्पत्तिका लागि सहयोगी बन्ने साधनहरूलाई नै रस सामग्री भनिन्छ । आचार्य भरतले आफ्नो रससूत्रमा विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी भाव र स्थायीभावलाई नै रससामग्रीका रूपमा चिनाएका छन् । यस लेखमा यिनै रस सामग्री नै कथाको विश्लेषणका लागि प्रयोग गरिएका छन् । कथाको विश्लेषणका लागि उपयोग गरिएका रस सामग्रीहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

स्थायी भाव

मानवीय मन भावको भण्डार हो । सबै प्रकारका भावहरू मानवीय मनमा रहने गर्दछन् । अवस्था र परिस्थितिले सुषुप्त किसिमबाट मानवीय मनमा रहेका भावहरूलाई जाग्रह बनाई रसका रूपमा रूपान्तरण गर्ने कार्य गर्दछन् । भानुदत्तले *रसतरङ्गिणी* नामक पुस्तकमा स्थायीभाव र व्यभिचारीभावलाई आन्तरिक भावका रूपमा लिएका छन् । यी दुवै भावहरूको सत्ता मानसिक हुने धारणा उनले प्रस्तुत गरेका छन् (भानुदत्त, सन् १९८८, पृ. ८८) । माटाको गन्ध पानीको प्रयोगले बाहिर आए जस्तै मानवीय मनमा रहेका स्थायी भावहरूलाई पनि विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी भावको कारणले रसका रूपमा प्रकाश हुने गर्दछन् । सुरुदेखि अन्त्यसम्म स्थायी रूपमा रहिरहने चित्तवृत्तिलाई भाव भनिन्छ (शर्मा र लुइटेल्, २०६३, पृ. ४४) । मनमा स्थिर रूपमा वा सुषुप्त अवस्थामा रहने भावलाई स्थायी भाव भनिन्छ । रसानुभूतिका आन्तरिक र मुख्य कारण स्थायी भाव हुन् (ढकाल, २०६७, पृ. ५२) । यो विभाव, अनुभाव र सञ्चारी भावको स्पर्श वा संयोगद्वारा रसका रूपमा अभिव्यक्त हुन्छ । यस्तो भाव जुनसुकै मान्छेको हृदयमा स्थायी रूपले रहन्छ । चरित्रको समृद्धि तथा जीवनको मूल्यको आधार नै भाव हो र आनन्दको स्वरूप पनि भाव नै हो (नगेन्द्र, सन् १९७४,

पृ. ३२७) । त्यसैले यसलाई स्थायी भाव भनिएको हो । स्थायीभाव रति (प्रेम), हाँसो, शोक, क्रोध, उत्साह, भय, जुगुप्सा (घृणा), विस्मय (आश्चर्य) र निर्वेद गरी नौ प्रकारका हुन्छन् ।

विभाव

भावलाई बिउँझाउने वा जाग्रत गराउने कारणलाई विभाव भनिन्छ । भावकको मनमा सुषुप्त अवस्थामा रहेका स्थायी भावलाई जगाउन मद्दत गर्ने भएकाले विभावलाई रसानुभूतिको कारणका रूपमा लिइन्छ । आचार्य भरतले ‘विभावः कारणं निमित्तं हेतुरिति पर्यायाः’ अर्थात् विभाव कारण, निमित्त तथा हेतुको पर्याय हुन्छ भन्दै विभावलाई चिनाएका छन् र विभावको प्रयोग विशिष्ट प्रकारको ज्ञानलाई बुझाउन प्रयोग गरिने कुरा पनि स्पष्ट पारेका छन् (भरत, २०५७, पृ. ३७३) । भरतले विभावलाई विशिष्ट ज्ञानका रूपमा लिएका छन् । आचार्य मम्मटले सामाजिकको हृदयमा वासना संस्कारका रूपमा रहेको स्थायीभावलाई विभावित गर्ने वा स्थायीभावलाई आस्वादनयोग्य बनाउन विभावन व्यापार सम्पन्न गर्ने कारणलाई नै विभावका रूपमा चित्रण गरेका छन् (मम्मट, सन् १९६०, पृ. १२९) । वास्तविक जीवनमा नरनारीमा रहने रति (प्रेम), घृणा, करुणा आदि चित्तवृत्तिहरूलाई प्रस्फुटित पार्नमा कारण बन्ने चरित्र वा परिवेश नै काव्य वा नाटकमा विभाव कहलाउ “छन् (उपाध्याय, २०५५, पृ. २८) । साहित्यिक रचनामा चित्रित भएका पात्रहरू र ती पात्रहरूलाई कुनै कार्य गर्न उद्यत गराउने वातावरणलाई नै विभाव भनेर व्याख्या गरिएको पाइन्छ । विभाव रसलाई विशेष किसिमबाट भावित गर्दछ त्यसैलाई विभाव भनिन्छ भन्दै भानुदत्तले भावलाई भावित गर्ने वा भाव उत्पन्न गर्ने कारणलाई विभावका रूपमा चित्रण गरेका छन् (भानुदत्त, सन् १९८८, पृ. ३९) । रसानुभूतिको कारणलाई विभाव भनिन्छ । यो स्थायीभावलाई बाह्य रूपमा प्रकाशन गर्ने कारक तत्त्वका रूपमा आएको हुन्छ । सहृदयको मनमा वासना वा संस्कारका रूपमा रहेको रत्यादि स्थायी भावलाई जगाएर, बिउँझाएर वा परिपुष्ट पारेर रस रूपमा परिणत गर्ने रामादि साहित्य कृतिका नटनटीलाई विभाव भनिन्छ (श्रेष्ठ, २०५८, पृ. ९१) । विभाव आलम्बन विभाव र उद्दीपन विभाव गरी दुई प्रकारको हुन्छ ।

आलम्बन विभाव

कथामा घटना घटाउनका लागि उपस्थित हुने पात्रहरू नै आलम्बन विभावका रूपमा चिनिने गर्दछन् । आलम्बन भनेको आश्रय हो र विषय पनि हो । काव्यनाट्यमा वर्णित शकुन्तला आदि पात्र भन्दै यस्ता पात्रहरूलाई शृङ्गार, हास्य, करुण, वीर, भयानक आदि रसको आधारका रूपमा चिनाएका छन् (मम्मट, सन् १९६०, पृ. १२९) । त्यसैले भावहरू उत्पन्न हुने आधार आलम्बन हो (अधिकारी, २०५०, पृ. २९) । आलम्बन विभावलाई पनि विषयालम्बन र आश्रयालम्बन गरी दुई भागमा विभाजन गर्न सकिन्छ । जसमा आश्रित हुँदा रसको उत्पत्ति गराउन सकिन्छ, त्यसलाई आलम्बन विभाव भनिन्छ । नायकनायिकाको आलम्बनमा रसको उत्पत्ति हुने भएकाले यिनलाई आलम्बन विभाव मानेका छन् (विश्वनाथ, सन् २००८, पृ. १५२) । वास्तवमा कुनै पनि व्यक्तिको हृदयमा सुषुप्त अवस्थामा रहेको रति, हास, शोकजस्ता स्थायीभावलाई जगाउने वा बाह्य रूपमा प्रकाशन गर्ने व्यक्ति अथवा वस्तु नै आलम्बन विभाव हो ।

उद्दीपन विभाव

स्थायी भावलाई उद्दीप्त तुल्याउने कारक तत्त्वका रूपमा रहने व्यक्ति, वस्तु, घटना वा स्थान आदिलाई उद्दीपन विभाव भनिन्छ। बाह्य परिस्थिति, उद्यान, प्राकृतिक सौन्दर्य आदिलाई उद्दीपन विभाव भनिन्छ (आनन्दवर्धन, सन् २०१३, पृ. ७७)। आलम्बन विभावका चेष्टाहरू उचित देश तथा काल आदिलाई उद्दीपन विभाव भनिन्छ (विश्वनाथ, सन् २००८, पृ. २४०-२४१)। आश्रयालम्बनलाई कुनै कार्य गर्न उत्प्रेरित गर्ने उद्दीपकका रूपमा आउने व्यक्ति, वस्तु, घटना, स्थानजस्ता आधुनिक समीक्षाशास्त्रले परिवेशका रूपमा परिगणना गरेका सबै तत्त्वहरूलाई उद्दीपन विभावका रूपमा लिने गरिन्छ। स्थायी भावलाई उकास्ने कारणलाई उद्दीपन विभाव भनिन्छ (शर्मा र लुइटेल्, २०६३, पृ. ४५)। शृङ्गार रसका सन्दर्भमा भन्नुपर्दा आपसमा प्रेममा बाँधिएका प्रेमीप्रेमिकाका साथी, उनीहरूका रूप, गुण, बगैँचा, जुनेली मनमोहक रात्रि, एकान्त स्थल, कोइली तथा भ्रमरको श्रुतिमधुर ध्वनि/आवाज आदि उद्दीपन विभाव हुन्।

अनुभाव

आलम्बन र उद्दीपन विभावका कारणले कुनै पनि व्यक्तिका मनभित्र उत्पन्न रति, हास, शोक आदि स्थायीभाव बाह्य रूपमा प्रकट हुँदा उनीहरूले गर्ने कार्य/अभिनयलाई अनुभाव भनिन्छ। भरतले अभिनयलाई वाणी, अङ्ग र सात्त्विकभावको सहायताद्वारा अनुभूतियोग्य बनाउने तत्त्व नै अनुभाव भएको धारणा राखेका छन् (भरत, २०५७, पृ. ३७४)। भावलाई अनुभूतियोग्य बनाउने काम गराउने काम अनुभावले गर्दछ। दृष्टि, सङ्केत आदि उपयुक्त लक्षणद्वारा भावना प्रकट गर्नुलाई नै अनुभाव भनिन्छ (आप्टे, सन् १९६९, पृ. ४०)। विभावका कारण उत्पन्न भावलाई बाह्य रूपमा प्रकाशित गर्ने कार्यरूप चेष्टालाई अनुभाव भनिन्छ (श्रेष्ठ, २०५८, पृ. ९३)। आलम्बन र उद्दीपन विभावका कारणले कुनै पनि व्यक्तिका मनभित्र उत्पन्न रति, हाँसो, शोक आदि स्थायी भाव बाह्यरूपमा प्रकट हुँदा गरिने क्रियाकलाप, अभिनय तथा अभिव्यक्तिलाई अनुभाव भनिन्छ। यिनीहरूलाई रसको कारण, कार्य तथा सहकारी पनि भन्न सकिन्छ (मम्मट, सन् २०१४, पृ. ९८)। अनुभावले भावलाई अनुभूतियोग्य बनाउने कार्य गर्दछ।

सञ्चारीभाव

सञ्चरणशील वा गतिशील भावलाई सञ्चारी भाव भनिन्छ। यस्ता भावहरू स्थिररूपमा नरही क्षणिकरूपमा उत्पन्न हुने र क्षणिकरूपमा नै हराउने खालका हुन्छन्। सञ्चारी भनेको बराबर चलायमान रहने तत्त्व हो भने व्यभिचारी भनेको नियतरूपमा स्थिर नरहेर चलनशील हुने तत्त्व हो (उपाध्याय, २०५५, पृ. ३०)। पूर्वीय कायव्यशास्त्र चिन्तनको परम्परा ३३ प्रकारका सञ्चारी भावलाई चिनाएको पाइन्छ। विभाव र अनुभावका माध्यमद्वारा बाह्यरूपमा प्रकट भएको स्थायीभावलाई परिपुष्ट तुल्याउन सहयोग पुऱ्याउने भावलाई सञ्चारी भाव भनिन्छ। स्थायी भावलाई उकास्न सहयोगीका रूपमा आउने अस्थायी भावलाई व्यभिचारी भाव भनिन्छ (शर्मा र लुइटेल्, २०६३, पृ. ४५)। यो उत्तिखेर आउने र उत्तिखेरै जाने गर्दछ। यसैकारण यसलाई पूर्वीय विद्वान्हरूले पानीको फोकासँग तुलना गरेका छन्। यो आवेग जडता, आलस्य, निद्रा, उन्माद, शङ्का, स्मृति, लज्जा, ग्लानि, चिन्ता, तर्क आदि गरी तेत्तिस प्रकारको हुन्छ।

आचार्य भरतले रससिद्धान्तको प्रतिपादन गर्ने समयमा रसको उपकरण मानेका विभाव, अनुभाव, व्यभिचारीभाव र स्थायीभावको सम्बन्ध आधुनिक कथा विधाका विधातत्त्वसँग प्रत्यक्ष वा परोक्षरूपमा स्थापित गर्न सकिन्छ। रसको उपकरण विभावमा आधुनिक कथा विधाले स्वीकार गरेका पात्र र परिवेशलाई विश्लेषण गर्न सकिन्छ। रस सिद्धान्तको दोस्रो सामग्री अनुभावमा आधुनिक कथासिद्धान्तले स्वीकार गरेको कथावस्तुको विश्लेषण गर्न सकिन्छ। यिनै अनुभावका बनी प्रकट भएका कायिक, वाचिक, सात्त्विक र आहार्य क्रियालाई संयोजन गर्दा कथावस्तुको शृङ्खला निर्मित हुन्छ। पात्रले भावको अनुभूति गरेर देखाएका क्रियाबाट घटना बन्ने र तिनै घटनाबाट कथावस्तुको संरचना निर्माण हुने भएकाले अनुभाव र कथावस्तुको सम्बन्ध पाइन्छ। अनुभावको विश्लेषण गरी कथावस्तुको संरचना प्रस्तुत गरिएको छ।

साहित्यको मुख्य उद्देश्य भावप्रकाशन नै हो। साहित्यमा भावलाई जति सशक्त किसिमबाट प्रस्तुत गरिन्छ, त्यति नै कृतिको मूल्यवृद्धि हुन्छ। कथाकारले कथावस्तु, पात्र, परिवेश आदिका माध्यमबाट कुनै एउटा मुख्य भाव स्थापित गर्न चाहेको हुन्छ र त्यो भावसन्दर्भको बीज स्थायीभाव वा व्यभिचारीभाव हुने भएकाले कथाको सारवस्तुसँग भावको प्रत्यक्ष सम्बन्ध रहन्छ। यसैले कथाको निष्कर्षका रूपमा आउने सारवस्तुको विश्लेषण रस सिद्धान्तको भावसँग सम्बन्धित हुन्छ।

रस सिद्धान्तमा रसव्यञ्जक वर्णले शिल्पसंरचनाको काम गर्दछन्। रससिद्धान्तले भावमा जोड दिने भएकाले यसमा शिल्पलाई त्यति महत्त्व दिइएको पाइँदैन। तथापि रसव्यञ्जक वर्ण र गुणको चित्रणका क्रममा गरिएका व्याख्याले शिल्पसँग सम्बन्ध राख्ने भएकाले यिनै व्याख्यालाई आधार बनाएर शिल्पपद्धतिको विश्लेषण गर्न सकिन्छ। माधुर्य गुणमा ट, ठ, ड, ढ भन्दा फरक वर्णको प्रयोग गरिन्छ। ड, ञ, ण, न, म पञ्चम वर्णहरू आफूभन्दा अधिल्ला वर्णसँग संयोजित हुँदा माधुर्य व्यञ्जक बन्दछन् (विश्वनाथ, सन् १९७७, पृ. २६५)। त्यसैले रसव्यञ्जक वर्ण र गुणका बारेमा गरिएका चर्चा अनि कथाको शिल्पविधानका विचमा सम्बन्ध स्थापित गर्दै रसव्यञ्जक वर्ण शीर्षकमा कथाको शिल्पको व्याख्या गर्न सकिन्छ।

‘वधशालामा बुद्ध’ कथाको विषय सन्दर्भ

‘वधशालामा बुद्ध’ २०६३ सालमा प्रकाशित महेशविक्रम शाहको *छापापारको छोरो* कथा सङ्ग्रहभित्र सङ्गृहीत कथा हो। समसामयिक विषयवस्तुलाई जीवन्तरूपमा चित्रण गरिएको यस सङ्ग्रहमा अठार ओटा कथाहरू समावेश गरिएका छन्। दस बर्से युद्धले जन्माएको आतङ्क, त्रास, भय र अस्तित्वहीन बचाइलाई यस कथामा यथार्थरूपमा प्रस्तुत गरिएको छ। यस कथाले परोक्षरूपमा २०५२ देखि २०६२-२०६३ सम्म देशमा फैलिएको सशस्त्र युद्धको अवस्थालाई सङ्केत गरेको छ। यस कथामा वधिक, महानायक, नायकहरू, युवक, बन्दीहरू जस्ता पात्रहरूको उपयोग गरी युद्धजन्य सन्त्रासमय वातावरणसँग सम्बन्धित विषयलाई कथानकको स्वरूपमा प्रस्तुत गरिएको छ। वधशालाबाट वधिक भाग्नु, वधिकलाई कैदीका रूपमा ल्याइएको युवकको प्रभाव पर्नु, वधिकलाई बन्दी बनाएर वध गर्ने प्रयास गरिनु, यस्तो अवस्थामा वधिकले महानायकको विरुद्ध अभिव्यक्ति दिनु र वधशाला शान्तिको मार्गमा परिचालित हुनुजस्ता घटनाले कथाको कथानक निर्माण गरेका छन्। त्यसैले युद्धको पृष्ठभूमिबाट कथाको आधार निर्माण भएकाले युद्धसँग सम्बन्धित भाव र तिनै भावलाई परिपुष्ट गर्ने खालका विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी भावको उपयोग यस कथामा गरिएको पाइन्छ।

युद्धजन्य सन्त्रासमय वातावरणका परिवेशका रूपमा रहेका विभावादिको उपयोगले कथालाई अत्यन्तै उत्कृष्ट र आर्कषक बनाइदिएका छन् । कथामा प्रयुक्त विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी भाव र यी सबै भावबाट परिपुष्ट बनेका स्थायी भावको विश्लेषण तलका उपशीर्षकहरूमा गरिएको छ ।

वधशालामा बुद्ध कथामा विभाव

महेश्विक्रम शाहको 'वधशालामा बुद्ध' कथामा आलम्बन तथा उद्दीपन विभाव आएका छन् । तिनै विभावका माध्यमबाट भाव अभिव्यक्त गरिएको छ । कथामा आएका ती विभावलाई निम्नानुसार स्पष्ट पार्न सकिन्छ :

वधशालामा बुद्ध कथामा आलम्बन विभाव

महेश्विक्रम शाहको 'वधशालामा बुद्ध' कथामा आलम्बन विभावका रूपमा ऊ पात्र आएको छ । यस कथामा वधिक, महानायक, युवक, कैदी तथा वधशालाका अन्य वधिकहरू आलम्बनका रूपमा आएका छन् । यिनै कथामा आएका आलम्बनहरूमा प्रकट भएका भावका आधारमा विषयालम्बन र आश्रयालम्बन भूमिका निर्धारण गरिएको छ ।

साक्ष्य : १

क) उसलाई बन्दी बनाएर वधशालामा ल्याइपुऱ्याइयो जहाँबाट ऊ हिजो मात्र भागेको थियो । (छापामारको छोरो, पृ. १)

ख) आफ्ना महानायकको तृप्त अनुहार देखेर उसको शरीरका अङ्गप्रत्याङ्गहरूमा वीर रसको उन्माद चढ्न थाल्यो । (छापामारको छोरो, पृ.१)

यस्तै अभिव्यक्तिबाट 'वधशालामा बुद्ध' कथा प्रारम्भ गरिएको छ । कथाको प्रारम्भमा नै वधिक (ऊ) सर्वनामबाट सम्बन्धित व्यक्तिलाई विभावका रूपमा चिनाइएको छ । कथामा आएको ऊ पात्रलाई भूमिकाका आधारमा आश्रयालम्बनका रूपमा लिन सकिन्छ, किनभने उसलाई वधशालाको महानायकको अभिव्यक्तिले अझ यस्ता क्रियाकलाप गर्न उत्प्रेरित गरिरहेको छ । महानायकमा देखिएको सन्तुष्टिले ऊ पात्रमा उत्साह भाव सञ्चार गरिरहेको पाइनुले पनि यस कथामा ऊ आश्रयालम्बन र महानायक विषयालम्बन बनेको तथ्य प्रमाणित हुन्छ ।

साक्ष्य: २

वधशालामा मृत्युको पङ्क्तिमा आफ्नो पालो कुरिरहेको त्यो युवक शान्त मुद्रामा थियो । उसको युवा शरीरमा रक्तरञ्जित तरबारसँगै लगलग काँपेको थियो । (छापामारको छोरो, पृ. २)

उपर्युक्त अभिव्यक्तिबाट उत्साह र क्रोध भावका साथ वधशालामा आफ्नो वधकलाको चातुर्य प्रदर्शन गरिरहेको ऊ (वधिक) पात्रमा युवकका कारण परिवर्तन आएको छ । युवककै कारण वधिकको व्यवहारमा परिवर्तन आएको छ । युवकको क्रियाकलापले वधिकको भावनालाई समेत परिवर्तन गरिदिएको छ । यसर्थ कथामा वधशालामा आफ्नो मृत्युको प्रतीक्षा गरिरहेको शान्त

भावयुक्त युवक विषयालम्बन र युवकलाई देखेर आफ्नो भावना परिवर्तन गर्ने परिस्थितिमा पुगेको वधिक आश्रयालम्बन बनेका छन् । कथामा प्रकट भएका भावहरूलाई अवलोकन गर्दा वधिक नै आश्रयालम्बन बनेर आएको छ । विश्लेष्य कथामा वधशालामा सिद्धहस्त वधिकले शान्त भावयुक्त युवकका कारण वधकार्य त्याग गरी शान्तिको पक्षमा लाग्दा उसैलाई वध गर्ने योजनाअनुरूप नयाँ वधिकहरूको निर्माण गरिए पनि कथाको मूल मर्म अन्य पात्रमा केन्द्रित नभई उही पुरानै वधिककै मानसिकतासँग गतिशील भएको कारणले यस कथामा प्रयुक्त वधिक आश्रयालम्बन र महनायक, युवक, कैदी तथा वधशालाका अन्य वधिकहरू विषयालम्बनका रूपमा उपस्थित भएका छन् । कथामा अभिव्यक्त भावहरूको आश्रय स्थलका रूपमा वधिक आएकोले यस ऊ नै यस कथाको मुख्य पात्र वा आश्रयालम्बन हो भन्ने विषय स्पष्ट हुन्छ ।

‘वधशालामा बुद्ध’ कथामा उद्दीपन विभाव

‘वधशालामा बुद्ध’ कथामा युद्धजन्य परिस्थितिसँग सम्बन्धित विषयको उपयोग गरिएको छ । युद्धजन्य विषयको उपयोग भएकाले त्यससँग सम्बन्धित उद्दीपक घटक कथामा आएका छन् । ‘वधशालामा बुद्ध’ कथामा वधशालालाई स्थानगत परिवेशका रूपमा चित्रण गरिएको छ । सम्पूर्ण युद्ध र युद्धजन्य घटना घटेको अनि वधिकले आफ्नो वधकला प्रदर्शन गरेको वधशाला नै यस कथाको उद्दीपन विभाव हो । वधशालामा घटेका घटना तथा त्यहाँको त्रासद वतावरणले भावलाई उद्दीप्त बनाएको छ । कथामा घटना घट्ने प्रमुख स्थलका रूपमा वधशाला आएको छ । कथामा आएका तलका कथांशका आधारमा कथाको उद्दीपन विभावलाई स्पष्ट पार्न सकिन्छ :

साक्ष्य: ३

- (क) आफ्ना अगाडि अष्टमीको बोकासरि निरीह बनेर भुकेका मान्छेका टाउकाहरू देखेर ऊ औधी रोमाञ्चित थियो । (*छापामारको छोरो*, पृ.१)
- (ख) यो त्यही वधशाला थियो जहाँ उसले मान्छेका गिँडेका टाउकाहरूमा लात्तीले हान्दै भकुन्डो खेलेको थियो ... नाङ्गा मान्छेहरू वध गर्नका लागि तयार गरिएका छन् । (*छापामारको छोरो*, पृ.३)
- (ग) वधशालाको सम्पूर्ण दृश्य रक्तरञ्जित थियो । मान्छेको आलो मासु पोलिएको गन्धले वातावरण रडमगिएको थियो । वधशालाका नायक र महानायकहरू शरीरमा विभिन्न प्रकारका हातहतियारहरू धारण गरेर सर्वाङ्ग नाङ्गै मौलो वरिपरि उभिएका थिए । तिनीहरूका नाङ्गा शरीरमा रगत लेपन गरिएको थियो । तिनका अनुहारहरू थरीथरीका मुखुन्डाले छोपिएका थिए । तिनका गालामा मान्छेको खप्परहरूको माला लत्रिएको थियो । (*छापामारको छोरो*, पृ.४)
- (घ) उसले आफ्नो हातमा थमाइएको धारिलो हतियारलाई देख्यो । (*छापामारको छोरो*, पृ.३)

- ड) ऊ पहिले वधशालाका दोषी मनुष्यका गर्धनहरू छिनालेर वधशालाका सिकारु वधिकहरूलाई वध गर्ने नौला नौला विधि र तरिका सिकाउने गर्दथ्यो । (*छापामारको छोर्रो*, पृ. ४)
- च) रक्त सेनाहरूमध्ये कोही हात खुट्टाका नली हाडहरू फुकिरहेका थिए कोही करडका हड्डीहरू रेटिरहेका थिए भने कोही हातले खप्पर ठटाइरहेका थिए । यस क्रियाकलापको फलस्वरूप त्यहाँ अनौठो धुन सिर्जना भइरहेको थियो जसलाई मृत्यु सङ्गीत भनिन्थ्यो । (*छापामारको छोर्रो*, पृ. ४)
- छ) उसले हेर्‍यो आफ्नो ठिक अगाडि जहाँ मान्छेका कड्कालहरूका ससाना थुम्का निर्माण भएका थिए । वधशालावरिपरि जहातही रगतका कुण्डहरू थिए । कड्कालहरूका पहाड र रगतका कुण्डलाई हेर्दै उसले सोच्यो । (*छापामारको छोर्रो*, पृ. ५)

माथि प्रस्तुत गरिएका कथांशलाई हेर्दा वधशालामा गरिएको वधकार्यलाई उद्दीप्त वा प्रभावकारी बनाउनका लागि आएका क्रियाकलाप तथा तज्जन्य परिवेश उद्दीपन विभाव बनेका छन् । देवीको बलीका लागि अष्टमीमा लगेका बोकाहरूको अवस्थसँग युद्धबन्दीको अवस्थाको तुलना गरिएको छ । बोकाको बली दिनका लागि बसेका पुजारीसँग वधिकको तुलना गरी अष्टमीमा बोका काटेकै ढाँचामा मानिसको बली चढाइएको परिवेश देखाइएको छ । मान्छेका गाँडिएका टाउकाहरूले पनि युद्धजन्य वातावरणलाई अभि भयावह बनाएका छन् । त्यसैले कथामा यी सबै क्रियाकलापहरू वधिकको वधकार्यलाई उत्साहित बनाउने उद्दीपन विभावका रूपमा आएका छन् । आलो मासु पोलेको गन्ध, हतियार धारणा गरी वधकुण्डको सेरोफेरोमा धुमिरहेका रक्तसेनाहरू, रगत लेपन गरिएका शरीर, मुखुन्डाले छोपिएका अनुहार, हातखुट्टाका नलीहाड फुकेको दृश्य, करडका हाड रेटिरहेको दृश्य, वधशालाभरि फैलिएको मृत्युसङ्गीत, मान्छेका कड्कालका थुप्रा, रगतका कुण्ड, मानव कड्कालको पहाडजस्ता दृश्यका माध्यमबाट वातावरणलाई मृत्यु र मृत्युको खेल खेल्न बाध्य बनाउने उद्दीपक घटकलाई कथामा उपयोग गरिएको छ । यस कथामा आएका उद्दीपक घटकले मुख्य भावलाई उद्दीप्त परेका छन् । यस्ता उद्दीपन घटकले कथामा क्रोध, उत्साह, भय तथा घृणा भाव जागृत गर्न सहयोग पुऱ्याएका छन् । कथामा आएका यस्ता उद्दीपक घटकहरूले रस र रसाभासको सञ्चार गराउनका लागि उपयुक्त वातावरणको निर्माण गरेका छन् ।

वधशालामा बुद्ध कथामा अनुभाव

‘वधशालामा बुद्ध’ कथामा कायिक, वाचिक, सात्त्विक र आहार्य गरी चारै प्रकारका अनुभावको प्रकट भएका छन् । ‘वधशालामा बुद्ध’ कथामा शरीरका अङ्ग सञ्चालनका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिने कायिक, मानसिक भावलाई वचनका माध्यमबाट दिइने वाचिक, मानसिक आवेग व्यक्त गर्ने सात्त्विक र विभिन्न प्रकारका पोसाकको सहायताबाट भावको अभिव्यक्ति दिने आहार्य अनुभाव कथामा आएका छन् । ‘वधशालामा बुद्ध’ कथामा प्रकट भएका अनुभावहरूलाई तलका कथात्मक साक्ष्यबाट स्पष्ट गर्न सकिन्छ :

साक्ष्य: ४

- क) उसका कुशल कालीगडी हातले प्रहार गरेको तरबारको चोटले मान्छेको सग्लो शरीरबाट त्यसका अङ्गहरू यसरी छुट्टिन्थे जसरी एक सिपालु मालीले आफ्नो कैँचीले गुलाबका हाँगाहरू छाँट्ने गर्दछ । उसको हतियारले ताँछिएका मान्छेका विरूप शरीरहरू छटपटाउँदै बीभत्स चीत्कार छोड्थे । (छापामारको छोरो, पृ. १)
- ख) मान्छेका कोमल शरीरहरूलाई हतियारको धारिलो चुच्चाले निर्ममतापूर्वक ताँछ्दाताँछ्दै ऊ वधशालाको सर्वश्रेष्ठ वधिक बनेको थियो । (छापामारको छोरो, पृ. १)
- ग) ऊ वधका लागि लामबद्ध मनुष्यहरूलाई पालैपालो एक एक गरी चटाचट काटिरहेको थियो । (छापामारको छोरो, पृ. २)
- घ) तिनका आँखामा ऊप्रति चरम घृणा, रोष र द्वेषको भावना प्रकट भइरहेको थियो । (छापामारको छोरो, पृ. ३)
- ङ) उसले आफ्नो हातमा थमाइएको धारिलो हतियारलाई हेर्‍यो । घिच्रो तेर्स्यार उँघोमुन्टो लगाई उभिइरहेका मनुष्यतर्फ हेर्‍यो । (छापामारको छोरो, पृ. ३)
- च) “तरबारले टाउको काटेर मान्छेलाई पराजित गर्न सकिँदैन महानायक” ऊ घोक्रो फुलाएर करायो । उसले हातमा रहेको तरबारलाई पर हुत्यायो । वधशालामा कोलाहल मच्चियो । वधशालाको भगौटे वधिक अहिंसाको राग अपापिरहेको छ । (छापामारको छोरो, पृ. ४)
- छ) उसले देख्यो कि उसको वरिपरि वधशालाका महानायक र नायक रक्तमय नाङ्गा शरीरहरू उभिइरहेका छन् । उसले अनुभूत गर्‍यो मरेको मान्छेको अस्थिपञ्जरबाट मृत्युसङ्गीतको धुन निकालिरहेका असङ्ख्या रक्त सेनाको हातभाउ । (छापामारको छोरो, पृ. ४)
- ज) वधशालाको एउटा नायकले मृत्युदण्डका विविध विधिहरूका बारेमा प्रवचन दिइरहेको थियो । (छापामारको छोरो, पृ. ५)
- झ) उसले आफ्नो दृष्टिलाई अर्को स्थानमा स्थिर गर्‍यो जहाँबाट मान्छेका चीत्कारहरू बाहिर प्रतिध्वनित भइरहेका थिए । (छापामारको छोरो, पृ. ५)
- ञ) तिनका शुष्क गलाबाट निस्किएको करुण क्रन्दनले वधशालालाई वधमय बनाइरहेको थियो । (छापामारको छोरो, पृ. ५)
- ट) यस सात्त्विक ध्वनिले वधशालाको समग्र वातावरण गुञ्जायमान भइरहेको छ । वधशालाका रक्त सेनाका ओठहरू पनि विस्तारै चलमलाउन थालेका छन् ।

तिनीहरू आश्चर्य चकित छन् कि यो गुञ्जन मृत्युउत्सवको सङ्गीतभन्दा अत्यन्त सजीव, मोहक र कर्णप्रिय छ । (छापामारको छोरो, पृ.६)

माथिका कथांशहरूका आधारमा हेर्दा कथाकारले यस कथामा कायिक, वाचिक, सात्त्विक र आहार्य चारै प्रकारका अनुभावको उपयोग गरेका छन् । वध गर्ने कलामा निपुण भएको वधिकले वधशालाका बन्दीहरूलाई आफ्नो कुशल वधकलाको उपयोग गर्दै वध गर्ने कार्य गरेको छ । जसबाट क्रोधको भावलाई हतियार सञ्चालनका माध्यमले अभिव्यक्त गरेको भेटिन्छ । यस्तो क्रियाकलापले कायिक अनुभावको बोध गराउँछ । त्यस्तै मानिसहरूलाई एक एक गर्दै चटाचट काट्नुले पनि कायिक अनुभावलाई नै जनाउँछ । वधशालाबाट वधिक एकाएक भागेपछि नयाँ वधिकका रूपमा नियुक्त व्यक्तिहरूको ऊ (पुरानो वधिक) प्रति रहेको नकारात्मक धारणाबाट सात्त्विक भाव अभिव्यक्त पाइन्छ । त्यस्तै उँधोमन्टो लगाउनु, पसिना काढेर सबैतिर हेर्नुले पनि सात्त्विक भावलाई जनाउने गर्दछन् । वधशालाको कुशल वधिकका रूपमा परिचित ऊ पात्रले आफ्नो मानसिकता परिवर्तन गरी वधशालाको नियम उल्लङ्घन गर्दै महानायक विरुद्ध अभिव्यक्ति दिँदै हातमा लिएको तरबार पर हुत्याउने कार्य गरेको छ । यस्तो क्रियाकलापले एकातर्फ वाचिक अनुभावलाई चिनाएको छ भने अर्कातर्फ शरीरका अङ्ग सञ्चालनका माध्यमबाट आफ्ना विचार प्रस्तुत गरेकाले कायिक अनुभावलाई पनि चिनाएको पाइन्छ । वधशालाको वरिपरि नाङ्गा शरीरमा उभिएका महानायक र नायकको अवस्थाले आहार्य अनुभाव जनाएको पाइन्छ । किनभने वधशालाको वातावरणलाई अझ प्रभावकारी र भयावह बनाउने कार्य तथा मनमा सञ्चार भएको क्रोध, घृणाजस्ता भावलाई अझ उत्कर्षमा पुऱ्याउन रक्तलेपन गरिएको शरीरले आहार्य अनुभावको भूमिका निर्वाह गरेको पाइन्छ । वधशालाको कुनै एउटा नायकले वधशालाका विधिहरूका बारेमा दिएको प्रवचनलाई वाचिक अनुभावका रूपमा लिन सकिन्छ । ऊ पात्रले वधशालाको नियम विपरीत दिएको अभिव्यक्ति तथा वधशालामा फैलिएको त्रासद ध्वनिले पनि वाचिक अनुभावलाई जनाएको पाइन्छ ।

यसरी 'वधशालामा बुद्ध' कथामा कथाकारले उत्साह, क्रोध, शम, विस्मय, भयजस्ता भावलाई अङ्ग र अङ्गीका रूपमा उपयोग गर्ने कार्य गरेका छन् । यी भावसँग सम्बद्ध अनुभावहरूको अभिव्यक्ति पनि कथामा गरिएको पाइन्छ । उपर्युक्त भावसँग सम्बन्धित अनुभावको यथोचित उपयोग गरी कथालाई विशिष्ट बनाउने कार्य कथाकारले गरेको पाइन्छ ।

वधशालामा बुद्ध कथामा सञ्चारी भाव

महेश्विक्रम शाहको 'वधशालामा बुद्ध' कथामा निर्वेद, आवेग, श्रम, जडता, उग्रता, मोह, अपस्मार अमर्ष, औत्सुक्य, उन्माद, शङ्का, त्रास, हर्ष, धृति, चिन्ता तर्कजस्ता सञ्चारी भावहरू प्रकट भएका छन् । यस कथामा प्रकट भएका सञ्चारी भावको प्रमुख अवस्थालाई निम्न कथांशबाट स्पष्ट पार्न सकिन्छ :

साक्ष्य : ५

- क) तिनको चीत्कारमा जति पीडाको भाव झल्किन्थ्यो । वधशालाका वधिकहरूको मुहारमा तृप्तिको आभा तैरिन्थ्यो । (छापामारको छोरो, पृ.९)

- ख) उसका आँखामा जागृत दयाको भाव देखेर ऊ भित्रको निर्दय व्याध पनि जरैदेखि हल्लिएको थियो । (छापामारको छोरो, पृ. २)
- ग) त्यस युवकको शान्त र गम्भीर आवाजले ऊ तर्सैको थियो । (छापामारको छोरो, पृ. २)
- घ) रातभरको शारीरिक यातनाले थिलथिलो बनेको थियो उसको शरीर । उसको घा“टी तिर्खाले प्याकप्याक भइरहेको थियो । (छापामारको छोरो, पृ. ३)
- ङ) तिनका शुष्क गलावाट निस्केको करुण क्रन्दनले वधशालालाई वधमय बनाइरहेको थियो । कैदी मनुष्यका मृत्युको त्रासले भयातुर अनुहार देखेर ऊ मर्माहत बन्यो । (छापामारको छोरो, पृ. ५)
- च) उसले देख्यो- एक जना वधिक तरबार उचालेर ऊतिर लम्किरहेको छ । आफ्नो मृत्युसमारोहमा उसले बल्ल थाहा पायो कि वास्तवमा मृत्यु कति भयानक र पीडा दायक हुँदो रहेछ । (छापामारको छोरो, पृ. ५)
- छ) मलाई वध गरेर पनि यिनीहरू मेरो अहिंसक विचारलाई मार्न सक्दैनन् । मलाई पराजित गर्न सक्दैनन् । यस दिव्यज्ञानको प्रकाशले उसको अनुहार देदीप्यामान भयो । (छापामारको छोरो, पृ. ६)
- ज) किंकर्तव्यविमूढ छ वधशाला, किंकर्तव्यविमूढ छन् वधशालाका अनुयायीहरू र बिलखबन्द छ तरबार हातमा उचालेर उभिइरहेको वधिक । (छापामारको छोरो, पृ. ६)

माथिका साक्ष्यका आधारमा कथामा विभिन्न प्रकारका सञ्चारी भावहरू आएका छन् । पात्रका क्रियाकलापमा देखिने आकस्मिक परिवर्तनले सञ्चारी भाव बोधका लागि सहयोग गर्दछन् । वधशालाका बन्दीलाई वध गर्ने जिम्मेवारी पाएको वधिकले शान्त भावले आफ्नो मृत्युको प्रतीक्षा गरिरहेको युवकलाई देखेर औत्सुक्य प्रकट गरेको छ । वध कार्यबाट टाढिन खोजेको वधिकलाई रातभर दण्ड दिएर उसको शक्ति क्षीण पार्ने कार्यपछि उसमा त्रासको अवस्था सिर्जना भएको पाइन्छ । वधशालामा कैदीहरूलाई वधिकले गरेका क्रियाकलाप देखेर ऊ (वधिक) मर्माहत बनेको छ । यस्तो अवस्थाले जडतालाई सङ्केत गरेको छ । आफू वधिक बनेर अरूको हत्यामा संलग्न भइरहेको वधिकले आफू कैदी र अरू वधिक बनेर आफूलाई रक्तकुण्डमा उभ्याउँदा मृत्युलाई नजिकबाट देखे अवसर पाएको छ । यस्तो अवस्थामा उसमा जडता, त्रास, चिन्ता, अमर्ष जस्ता सञ्चारी भावहरू सञ्चरण भएका पाइन्छन् । वधशालामा बुद्धको शान्त गीत गुन्जिँदा हर्ष, अमर्ष जस्ता सञ्चारी भावहरू सञ्चरण भएको पाइन्छ । यस्तै कथामा आएका महानायक, नायक, वधिक, कैदी, युवक, ऊजस्ता पात्रको मानसिक अवस्थाको पर्यवेक्षण गर्दा निर्वेद, आवेग, श्रम, जडता, उग्रता, मोह, अपस्मार अमर्ष, औत्सुक्य, उन्माद, शङ्का, त्रास, हर्ष, धृति, चिन्ता तर्कजस्ता सञ्चारी भावहरू प्रकट भएका भेटिन्छन् । यस्ता सञ्चारी भावले कथाबाट अभिव्यक्त हुने रस भावलाई अझ परिपुष्ट बनाउन सहयोग गरेको पाइन्छ ।

वधशालामा बुद्ध कथामा स्थायीभाव

‘वधशालामा बुद्ध’ कथाको अध्ययन गर्दा यसमा जुगुप्सा, क्रोध, उत्साह, शम, विस्मय, भय जस्ता स्थायी भावको प्रयोग भएको पाइन्छ। यी भावहरूमध्ये कथाको आदि र मध्य भागमा जुगुप्सा, क्रोध, उत्साह, विस्मय, भय जस्ता भावहरूको शबलस्वरूप रहेको छ। कथान्तमा आइपुग्दा वधशालाको वधमय वातावरण एकाएक परिवर्तन भई शम भावमा परिवर्तन हुन पुगेको छ। यसैले कथान्तमा वधशाला, वधिक, महानायक, नायकलगायत वध कार्यसँग सम्बन्धित सम्पूर्ण व्यक्तिहरूमा बुद्धत्वको भावना जागृत भएको पाइनुले अङ्गी भावको स्थान शमले लिएको स्पष्ट हुन्छ। कथाका प्रारम्भममा अन्य भावको शबलता रहेको पाइए पनि कथान्तमा उपयोग गरिएको भावका आधारमा कथाको विश्लेषण गर्दा शान्त वा शम भावले नै व्यापकता पाएको कुरा स्पष्ट हुन पुग्दछ। कथामा कथाकारले प्रयोग गरेका भाव शबलतालाई स्पष्ट पार्ने उदाहरणहरू तलका साक्ष्यबाट देखाउन सकिन्छ :

साक्ष्य: ६

- क) उसका कुशल कालिगडी हातले प्रहार गरेको तरवारको चोटले मान्छेको सग्लो शरीरबाट त्यसका अङ्गहरू यसरी छुट्टिन्थे जसरी एक सिपालु मालीले कैचीले गुलाबका हाँगाहरू छोट्ने गर्दछ। (छापामारको छोरो, पृ.१)
- ख) आफ्ना महानायकको तृप्त अनुहार ... उत्साह चढ्न थाल्यो । (छापामारको छोरो, पृ.१)
- ग) यो निरीह युवक जो उसको मृत्युघातक तरवारको चोट पर्खिरहेको थियो, यस कठिन घडीमा पनि बिल्कुल सामान्य थियो । (छापामारको छोरो, पृ.२)
- घ) उसको शान्त मुद्रा र ओठमा खेलिरहेको स्मित मुस्कानले उसलाई कातर बनाइरहेको थियो । ऊ आश्चर्यजनक रूपमा आफूलाई निरीह अनुभूत गरिरहेको थियो । (छापामारको छोरो, पृ.२)
- ङ) त्यस युवकको शान्त मुद्रा, कान्तिमय अनुहार, तेजस्वी आँखाहरू र ओठमा खेलिरहेको मृदु मुस्कानले उसको (वधिक) सुषुप्त चेतनालाई झकझक्याइरहेको थियो । (छापामारको छोरो, पृ.२)
- च) वधशालाको घोर अपमान / वधशालाका मूल्य मान्यताप्रति क्रूर प्रहार आक्रोशले चूर भयो वधशाला । (छापामारको छोरो, पृ. ४)
- छ) वधशालाको मृत्युउत्सवमा अचानक निश्शब्दता छायो । बुद्ध शरण गच्छामि मृत्युदण्ड पाएको भगौटे वधिकको गलाबाट एकोहोरो बुद्धत्व प्राप्तिको आलाप गुन्जरह्यो । (छापामारको छोरो, पृ.६)

माथि प्रस्तुत गरिएका कथांशका आधारमा मात्र भावलाई पुष्टि गर्न त अवश्य नै सकिँदैन किनभने भाव कुनै एक प्रसङ्ग विषयक नभएर समग्र कृतिव्यापी हुने गर्दछ। अपितु यहाँ भावलाई

उच्च उत्कर्षमा पुऱ्याएर दिइएका अभिव्यक्तिलाई उदाहरणका रूपमा प्रस्तुत गरिएको हो । यस ‘वधशालामा बुद्ध’ कथामा प्रयोग भएका मुख्य भावहरूमध्ये जुगुप्सा पर्दछ । वधशालामा कैदीहरूको वध गरिसकेपछिको अत्यन्त घृणा लाग्दो परिवेश र परिस्थितिको चित्रणले जुगुप्सा (घृणा) भाव जागृत गराइदिएको छ । वधिकको वधकलाको चातुर्यका बारेमा गरिएको वर्णनमा उत्साह भावको अभिव्यक्ति पाइन्छ । वधशालामा मृत्युको प्रतीक्षा गरिरहेको युवकमा शम भावको सञ्चार भएको अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । वधशालाको वधमय वातावरणमा पनि युवकले मुस्कान छोडेर सबै वधिकलाई आफ्नो प्रभावमा पार्ने प्रयास गरेको कथा सन्दर्भमा विस्मय भाव जागृत भएको छ । यसरी नै वधिकले आफ्नो हातको तरवार पर हुत्याएर वधकार्यबाट टाढिन खोज्दा सम्पूर्ण वधशालाका महानायक र नायकमा उत्साहको भाव सञ्चार भएको भेटिन्छ । वधकार्यबाट टाढिएर शान्तिको पथमा लागेको वधिकको ओठमा मुस्कान आउनु र बुद्ध शरणं गच्छमिको सङ्गीत वधशालाभरि गुञ्चायमान हुनुले शम भावलाई सङ्केत गरेको पाइन्छ । यसरी प्रस्तुत कथामा फरक फरक अवस्थसँग जोडिएर फरक भाव प्रकट भएका छन् । वधशालाको वधमय वातावरण एकाएक बुद्धको मार्गमा परिचालित भएको देखाइनुले शान्त भावको उदय भएको अवस्था सङ्केत गरिएको छ । यस कथामा कुनै पनि भावको परिपुष्ट प्रयोगको अवस्था पाइँदैन तथापि अन्य भावका तुलनामा शम भाव उदयको अवस्थालाई सबल बनाएर प्रस्तुत गर्ने कार्य गरिएको पाइन्छ । कथामा शम भावको उदय हुनुले भावोदयलाई जनाएको छ भने कथाको प्रारम्भमा विकसित भएका जुगुप्सा, भय, क्रोधजस्ता भावहरू शान्त भएका छन् । कथामा भावको उदय निकै चमत्कार युक्त बनेको छ । पूर्ववर्ती भावहरू शान्त भई एकाएक नयाँ भावको उदय हुनुले कथामा चमत्कार सृजना गरेको छ । त्यसैले प्रस्तुत कथामा भावशान्ति र भावोदय दुवै चमत्कार बनेकाले कथामा सौन्दर्य सृष्टि भएको छ । कथाको प्रारम्भदेखि अन्तिम अवस्थासम्म नै भावहरूको मिश्रणसहितको गतिशीलता रहेको पाइन्छ । फरक फरक भावको पृथक् किसिमबाट भएको निरन्तरताले कथामा भावशबलताको अवस्था पनि सृजना गरिदिएको पाइन्छ । कथामा भावशान्ति, भावशबलता तथा भावोदयको अवस्था पाउन सकिन्छ । रस परिपाकको अवस्थामा नपुगेको भए पनि भावको शान्ति, शबलता तथा उदयका कारण कथा आस्वादनीय बन्न पुगेको छ ।

निष्कर्ष

कथाकार महेश्विक्रम शाहले ‘वधशालामा बुद्ध’ कथामा युद्धसँग सम्बन्धित त्रासद अवस्थाको चित्रण गरेका छन् । विशेष गरी २०५२ सालदेखि २०६२/२०६३ सालसम्म नेपालमा फैलिएको सशस्त्र युद्धसँग सम्बन्धित विषय चयन गरेर यस कथाको रचना गरेकाले युद्धजन्यको विभीषिकासँग विषय जोडिएको छ । कथामा घृणा, क्रोध, विस्मय, भय, उत्साह, शमजस्ता भावहरूको अभिव्यक्ति पाइन्छ । यी भावहरूमध्ये कथान्तमा शम भावसँग सम्बन्धित अभिव्यक्तिले तीव्रता पाएको छ । तसर्थ कथामा अङ्गी भावको स्थान शमले प्राप्त गरेको छ भने अन्य भावहरू अङ्गी भावका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । *वधशालाको अन्तिम सत्य पनि बुद्धत्वको परिनिर्वाण हो* भन्ने कथाभित्रको अभिव्यक्तिले यस कुरालाई परिपुष्ट गरेको छ । कथामा रसाभिव्यक्तिको चरम अवस्था नपाइए पनि भावशान्ति, भावोदय तथा भावशबलताको चमत्कारजनक अवस्था प्राप्त गर्न सकिन्छ । कथामा प्रकट भएका भावले चमत्कारको सृजना गरेका छन् । कथाका कतिपय

अभिव्यक्तिमा स्वशब्द वाच्यता दोष पनि रहेको भेटिन्छ । कथामा रस अभिव्यक्तिभन्दा भावको बलियो अवस्था प्राप्त गर्न सकिन्छ । भावशान्ति, भावोदय तथा भावशवलताले नै सौन्दर्यको सृष्टि गरेका कारण पाठकलाई आनन्दको अवस्थामा पुऱ्याउन यो कथा सफल रहेको छ ।

सन्दर्भसामग्री

- अधिकारी, हेमाङ्गराज (२०५०). *पूर्वीय समालोचना सिद्धान्त*. पाँ.सं. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- आनन्दवर्धन (सन् २०१३). (टीकाकार विश्वेश्वर). *ध्वन्यालोक*. ते.सं.. वाराणसी : ज्ञानमण्डल लिमिटेड ।
- आप्टे, वामन शिवराम (सन् १९६९). *संस्कृत हिन्दी कोश*. दो.सं..दिल्ली : मोतीलाल बनारसीदास ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०५५). *पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त*. तेस्रो सं.. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- ढकाल, वेणीमाधव (२०६७). *काव्यदीपिका*. दोस्रो सं.. काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- नगेन्द्र (सन् १९७४). *रससिद्धान्त*. ते.सं.. दिल्ली : नेसनल पब्लिसिड हाउस ।
- भरत (२०५७). *हिन्दी नाट्यशास्त्र*. (टीकाकार बाबुलाल शुक्ल).ते.सं..वाराणसी : चौखम्भा संस्कृत संस्थान ।
- भानुदत्त (सन् १९८८). *रसतरङ्गिणी*. (टीकाकार उर्मिला शर्मा) दिल्ली : परिमल प्रकाशन ।
- मम्मट (सन् १९६०). *काव्यप्रकाश*. (व्याख्याकार श्रीनिवास शास्त्री).मेरठ : साहित्य भण्डार ।
- मम्मट (सन् २०१४). *काव्यप्रकाश*. (टीकाकार विश्वेश्वर). छै.सं.. वाराणसी : ज्ञानमण्डल लिमिटेड ।
- विश्वनाथ (सन् १९७७). *साहित्यदर्पण*. (टीकाकार शालिग्राम शास्त्री). नवौं संस्क.. दिल्ली : मोतीलाल बनारसीदास ।
- विश्वनाथ (सन् २००८). *साहित्यदर्पण* (१-६). (व्याख्याकार लोकमणि दाहाल). वाराणसी : चौखम्भा सुरभारती प्रकाशन ।
- शर्मा, मोहनराज र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेले (२०६३). *पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त*. दास्रो सं.. काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- शाह, महेश्विक्रम (२०६४). *छापाकारको छोर्रो*. चौथो सं.. ललितपुर: साभा प्रकाशन ।
- श्रेष्ठ, ईश्वरकुमार (२०५८). *पूर्वीय एवम् पाश्चात्य साहित्य समालोचना : प्रमुख मान्यता, वाद र प्रणाली*. तेस्रो सं.. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।