

माधव घिमिरेका गीतिनाटकमा ध्वनिविधान



नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय, अनुसन्धान केन्द्रसमक्ष नेपाली विषयमा

विद्यावारिधि (पिएच. डी.) उपाधिका निमित्त प्रस्तुत

शोधप्रबन्ध

शोधार्थी

पुष्करनाथ रिजाल

ने.सं.वि.अनुक्रमाङ्क : B ७८३२०१४

२०८१

## शोधनिर्देशकको सिफारिस

शोधार्थी श्री पुष्करनाथ रिजालले नेपाली विषयमा विद्यावारिधि उपाधिको प्रयोजनका निम्ति माधव घिमिरेका गीतिनाटमा ध्वनिविधान शीर्षकको प्रस्तुत शोधप्रबन्ध मेरो निर्देशन र प्राज्ञिक सुपरीवेक्षणमा तयार पार्नुभएको हो । माधव घिमिरेका गीतिनाटकमा पाइने रसध्वनि, अलङ्कारध्वनि र वस्तुध्वनिको सूक्ष्म विश्लेषण गरिएको यस शोधप्रबन्धमा शोधार्थीको बौद्धिक क्षमता, मौलिकता र नवीन चिन्तन पाइन्छन् । यस अनुसन्धानबाट म पूर्णतः सन्तुष्ट छु । प्रस्तुत शोधप्रबन्धको प्रविधिमूल्याङ्कन, प्रस्तुति पूर्वगोष्ठी, विषयगत मूल्याङ्कन तथा अन्तिम वाक्परीक्षासमेत भइसकेको र उक्त प्रक्रियामा आएका सुझावका आधारमा पूर्ण संशोधन र परिमार्जन गरी अन्तिम रूप तयार पारिएकाले शोधकर्तालाई नेपाली विषयमा विद्यावारिधि उपाधि प्रदान गर्नका लागि आवश्यक प्रक्रिया अगाडि बढाइदिनुहुन नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय, अनुसन्धान केन्द्रसमक्ष सिफारिस गर्दछु ।

मिति: २०८२/०९/ १५ गते

डा. लेखप्रसाद निरौला

प्राध्यापक, नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय

## शोधविशेषज्ञको सम्मति

शोधार्थी श्री पुष्करनाथ रिजालले नेपाली विषयमा विद्यावारिधि उपाधिका निम्ति **माधव घिमिरेका गीतिनाटमा ध्वनिविधान** शीर्षकको शोधप्रबन्ध मेरा सुपरिवेक्षणमा तयार पार्नुभएको हो । यस शोधप्रबन्धमा शोधार्थीको बौद्धिक क्षमता, मौलिकता र नवीन चिन्तन पाइन्छन् । यस शोधकार्यमा माधव घिमिरेका गीतिनाटकमा व्यञ्जित प्रमुख ध्वनिहरूको विश्लेषण गरिएको छ । शोधार्थीले मिहिनेत गरी तयार पारेको यस शोधमा घिमिरेका गीतिनाटकमा प्रयुक्त ध्वनिसम्बन्धी नवीन तथ्यहरू उद्घाटन भएका छन् । यो शोधबाट म पूर्णतः सन्तुष्ट छु । प्रस्तुत शोधप्रबन्धको प्रविधिमूल्याङ्कन, प्रस्तुति पूर्वगोष्ठी, विषयगत मूल्याङ्कन तथा अन्तिम वाक्परीक्षासमेत भइसकेको र उक्त प्रक्रियामा आएका सुझावका आधारमा पूर्ण संशोधन र परिमार्जन गरी अन्तिम रूप तयार पारिएकाले शोधकर्तालाई नेपाली विषयमा विद्यावारिधि उपाधि प्रदान गर्नका लागि आवश्यक प्रक्रिया अगाडि बढाइदिनुहुन नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय, अनुसन्धान केन्द्रसमक्ष सिफारिस गर्दछु ।

मिति: २०८२/०९/१५ गते

केशव सुवेदी

प्राध्यापक, त्रिभुवन विश्वविद्यालय

## शोधविशेषज्ञको सम्मति

शोधार्थी श्री पुष्करनाथ रिजालले नेपाली विषयमा विद्यावारिधि उपाधिको प्रयोजनका निम्ति माधव घिमिरेका गीतिनाटमा ध्वनिविधान शीर्षकको प्रस्तुत शोधप्रबन्ध मेरा सुपरिवेक्षणमा अत्यन्त लगनशीलताका साथ तयार पार्नुभएको हो । यस शोधप्रबन्धमा शोधार्थीको बौद्धिक क्षमता, मौलिकता र नवीन चिन्तन पाइन्छन् । माधव घिमिरेका गीतिनाटकमा ध्वनिसम्बन्धी व्यवस्थित विश्लेषण गरी निष्कर्ष निकालिएको यस अनुसन्धानबाट म सन्तुष्ट छु । प्रस्तुत शोधप्रबन्धको प्रविधिमूल्याङ्कन, प्रस्तुति पूर्वगोष्ठी, विषयगत मूल्याङ्कन तथा अन्तिम वाक्परीक्षासमेत भइसकेको छ । उक्त क्रममा आएका सुझावका आधारमा पूर्ण संशोधन र परिमार्जन गरी अन्तिम रूप तयार पारिएकाले शोधकर्तालाई नेपाली विषयमा विद्यावारिधि उपाधि प्रदान गर्नका लागि आवश्यक प्रक्रिया अगाडि बढाइदिनुहुन नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय, अनुसन्धान केन्द्रसमक्ष सिफारिस गर्दछु ।

मिति: २०८२/०९/१५

डा. देवीप्रसाद नेपाल

प्राध्यापक नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय

## प्रतिबद्धता पत्र

नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय, अनुसन्धान केन्द्रबाट विद्यावारिधि उपाधिका निमित्त मैले माधव घिमिरेका गीतिनाटकमा ध्वनिविधान शीर्षकको प्रस्तुत शोधप्रबन्ध तयार गरेको हुँ । यो शोधप्रबन्ध मेरा श्रद्धेय गुरु प्रा.डा. लेखप्रसाद निरौलाज्यूको प्राज्ञिक निर्देशन, सुभाब र सल्लाहमा तयार गरेको मौलिक शोधकार्य हो । यस शोधकार्यलाई सम्पन्न गर्न मैले शोधविशेषज्ञका रूपमा आदरणीय गुरु प्रा. केशव सुवेदी र प्रा. डा. देवीप्रसाद नेपालले दिनुभएका सुभाबलाई समेत आधार बनाएको छु । यस अध्ययनमा माधव घिमिरेका मौलिक गीतिनाटकहरूमा पाइने रसध्वनि, अलङ्कारध्वनि र वस्तुध्वनिलाई विश्लेषण गरी देखाइएको छ । घिमिरेका प्रकाशित सातवटा गीतिनाटकलाई प्राथमिक स्रोतका रूपमा उपयोग गरी उनका गीतिनाटकमाथि गरिएका अध्ययन र ध्वनिसम्बन्धी ग्रन्थलाई द्वितीयक सामग्रीका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । यस शोधप्रबन्धका सामग्रीलाई अन्य प्रयोजनका लागि उपयोग गरिएको र यसका अंश कतै प्रकाशित गरिएको छैन । मैले गरेका प्रतिबद्धतामा कुनै कमी वा त्रुटि रहेमा म त्यसप्रति उत्तरदायी रहने छु ।

शोधार्थी

पुष्करनाथ रिजाल

## कृतज्ञता ज्ञापन

नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय, अनुसन्धान केन्द्रबाट नेपाली विषयमा विद्यावारिधि उपाधिका लागि माधव घिमिरेका गीतिनाटकमा ध्वनिविधान शीर्षकको प्रस्तुत शोधप्रबन्ध तयार गर्दा मलाई सहयोग, हौसला अनि उत्प्रेरणा प्रदान गर्नुहुने गुरुजन, शुभचिन्तक महानुभाव र सङ्घसंस्थाप्रति हार्दिक कृतज्ञता प्रकट गर्दछु । यो शोधप्रबन्ध मैले श्रद्धेय गुरु प्रा. डा. लेखप्रसाद निरौलाज्यूको प्राज्ञिक निर्देशन, सुभाव र सल्लाहमा तयार पारेको हुँ । शोधकार्यलाई सम्पन्न गर्न मैले उहाँबाट पाएको विद्वतापूर्ण मार्ग निर्देशन र आत्मीय व्यवहारका निमित्त हार्दिक आभारसहित कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु । यसैगरी शोधविशेषज्ञका रूपमा आदरणीय गुरु प्रा. केशव सुवेदी र प्रा.डा. देवीप्रसाद नेपालले दिनुभएको महत्पूर्ण समय र सुभावप्रति कृतज्ञता व्यक्त छु । आफ्ना गीतिनाटकमा ध्वनिकेन्द्रित अध्ययन गर्न लागेकोमा अत्यन्त खुसी हुँदै मेरो भेटको समयमा हौसला दिनुहुने शोधनायक माधवप्रसाद घिमिरे यो शोधकार्य सम्पन्न हुनुपूर्व नै ब्रह्मलीन हुनुभएकाले उहाँप्रति हार्दिक श्रद्धासुमन अर्पण गर्दछु ।

यो शोध पूरा गर्न हरदम प्रेरणा दिनुहुने आदरणीय गुरु प्रा.डा. दयाराम श्रेष्ठ, प्रा.डा. भागवतप्रसाद शर्मा, प्रा.डा. पारसमणि भण्डारी, प्रा.डा. खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, प्रा.डा. महादेव अवस्थी, प्रा.डा. रामनाथ ओझा, प्रा.डा. नुरापति पोखेल, प्रा.डा. गणेशप्रसाद घिमिरे, प्रा.डा. नारायण गङ्गतौला, प्रा.डा. जीवेन्द्रदेव गिरी, प्रा. लेखनाथ आचार्य, डा. नेत्र एटम, र डा. बिन्दु शर्मासहित सम्पूर्ण विद्वान् गुरुजनको हौसलाका लागि उहाँहरूप्रति हार्दिक कृतज्ञता प्रकट गर्दछु । शोधकार्यको औपचारिक प्रक्रिया अगाडि बढाई यसलाई पूर्णता दिन सहयोग गर्नुहुने ने.सं.वि. अनुसन्धान केन्द्रका निर्देशक प्रा.डा. सुधनकुमार पौडेलज्यूप्रति कृतज्ञ छु ।

अध्ययनलाई सहज बनाउन विदाको स्वीकृति दिने म कार्यरत संस्था मध्यपश्चिम विश्वविद्यालयका उपकुलपतिज्यू, कुलसचिवज्यू, ग्याजुएट स्कुल अफ ह्युमानिटिज एन्ड सोसल साइन्सेजका डिनज्यू, वागेश्वरी बहुमुखी क्याम्पसका प्रमुख दानबहादुर हमालज्यू र वागेश्वरी क्याम्पसका पूर्व प्रमुख शिशिरकुमार शर्माज्यू, विभागीय प्रमुख खोपीराम बली क्षेत्रीसहित सबैप्रति हार्दिक आभार व्यक्त गर्दछु । अनुसन्धानका क्रममा प्रशासनिक

सहयोग गर्नुहुने अनुसन्धान केन्द्रका आदरणीय नगेन्द्रराज रेग्मीज्यू, नारद पौडेलज्यू, उत्तम पोखरेलज्यू, त्रि.वि. केन्द्रीय पुस्तकालय, ने.सं.वि. केन्द्रीय पुस्तकालयका सहयोगी कर्मचारी मित्रहरूलाई धन्यवाद व्यक्त गर्दछु ।

छोरो पढाउने सपना सजाई आफ्ना दुःख बिसेर सधैं आशीर्वाद र हौसला दिनुहुने, पूजनीय हजुरआमा दिवा उपाध्याय, बुवा चन्द्रकान्त शर्मा र आमा देवा शर्माप्रति म सदासदा ऋणी छु । मेरो अध्ययनमा सधैं साथ दिएर सहयोगी भूमिका निभाउने प्यारी जीवनसङ्गिनी कमला, दिदी तारा, भिनाजु केशव, भाइहरू केशवराज र दामु, छोरी श्रीया, छोरा श्रीयम तथा आफन्तजन र शुभचिन्तक सबैप्रति सम्मान व्यक्त गर्दछु । प्रस्तुत शोधप्रबन्धको प्रविधिमूल्याङ्कन, प्रस्तुति पूर्वगोष्ठी, विषयगत मूल्याङ्कन तथा अन्तिम वाक्परीक्षासमेत सम्पन्न भइसकेको र उक्त क्रममा आएका सुभावका आधारमा पूर्ण संशोधन र परिमार्जन गरी अन्तिम रूप तयार पारेको छु । त्यसैले नेपाली विषयमा विद्यावारिधि उपाधि प्रदान गर्नका लागि आवश्यक प्रक्रिया अगाडि बढाइदिनुहुन नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय, अनुसन्धान केन्द्रसमक्ष हार्दिक अनुरोध गर्दछु ।

मिति: २०८२/०९/१५

पुष्करनाथ रिजाल

शोधार्थी

## शोधसार

माधव घिमिरेका गीतिनाटकमा ध्वनिविधान शीर्षकको प्रस्तुत शोधकार्य ने.सं.वि. अनुसन्धान केन्द्रअन्तर्गत रही विद्यावारिधि उपाधिको प्रयोजनका लागि पूरा गरिएको हो । नेपालका राष्ट्रकवि माधव घिमिरे मूलतः कवि हुन् । यस शोधमा उनलाई गीतिनाटककारका रूपमा लिइएको छ । उनको नेपाली गीतिनाटकका क्षेत्रमा पनि उच्च योगदान रहेको छ । यस अध्ययनमा माधव घिमिरेका प्रकाशित गीतिनाटक शकुन्तला (२०३८), मालती मङ्गले (२०३९), विषकन्या (२०५०), अश्वत्थामा (२०५३), हिमालपारि हिमालवारि (२०५४), देउकी (२०५५) र बालकुमारी (२०६१) लाई विवेच्य कृतिका रूपमा लिई ध्वनि सिद्धान्तका आधारमा तिनको विश्लेषण गरिएको छ ।

संस्कृत काव्य मान्यताका स्रष्टा माधव घिमिरेका सातवटा गीतिनाटक प्रकाशित भएका छन् । प्रस्तुत शोधमा घिमिरेका गीतिनाटकमा ध्वनिविधानको स्थिति केकस्तो छ ? भन्ने प्राज्ञिक समस्या रहेको छ । शोध समस्यासँग सम्बन्धित प्रश्नका रूपमा घिमिरेका गीतिनाटकहरूमा केकस्ता रसध्वनि पाइन्छन् ? घिमिरेका गीतिनाटकमा कुनकुन अलङ्कारध्वनि प्रयोग भएका छन् ? र घिमिरेका गीतिनाटकमा वस्तुध्वनिको प्रयोग कसरी गरिएको छ ? भन्ने रहेका छन् । यस शोधकार्यको प्रमुख उद्देश्य माधव घिमिरेका गीतिनाटकमा पाइने ध्वनिको विश्लेषण गर्नु रहेको छ । यसै उद्देश्य प्राप्तिका लागि शोधप्रश्नसँग सम्बन्धित उद्देश्यहरूमा : (क) माधव घिमिरेका गीतिनाटकहरूमा पाइने रसध्वनिको निरूपण गर्नु, (ख) घिमिरेका गीतिनाटकहरूमा प्रयुक्त अलङ्कारध्वनिको पहिचान गर्नु र (ग) माधव घिमिरेका गीतिनाटकमा पाइने वस्तुध्वनिको विश्लेषण गर्नु रहेका छन् ।

यसअघि माधव घिमिरे र उनका गीतिनाटक र अन्य रचनाका विषयमा केही अध्ययन अनुसन्धान भएको देखिन्छ । माधव घिमिरे र उनका रचनाका बारेमा भएका पूर्वकार्यहरूबाट आआफ्नै अध्ययनक्षेत्र रहेको स्पष्ट देखिन्छ । अध्येताहरूले उनका कविता र खण्डकाव्यका विषयमा सर्वाधिक चर्चा गरेका छन् । घिमिरेका गीतिनाटकमा ध्वनिसम्बन्धी अध्ययन भने हालसम्म भएको नपाइनु यस शोधको अन्तराल रहेको छ ।

यही रिक्ततालाई पूर्णता दिन प्रस्तुत अनुसन्धान गरिएको हो । ध्वनिकै अभिव्यञ्जन प्रक्रियाको विस्तृत अध्ययन हुन नसक्नु यी पूर्वकार्यहरूको सीमा भए पनि प्रस्तुत शोधकार्यमा समस्याको पहिचान, सामग्रीहरूको सङ्कलन, सैद्धान्तिक ढाँचाको निर्धारण तथा घिमिरेका गीतिनाटकहरूको विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्नाका लागि पूर्वकार्यहरू उपयोग गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोध गुणात्मक प्रकृतिको रहेको छ । शोधको समस्यासँग सम्बन्धित सामग्रीहरू प्राथमिक र द्वितीयक स्रोतमा आधारित छन् । यस अध्ययनमा माधव घिमिरेका प्रकाशित गीतिनाटकहरू प्राथमिक स्रोतका रूपमा उपयोग भएका छन् । यसैगरी ध्वनिका सैद्धान्तिक पुस्तक, विभिन्न विद्वानका अनुसन्धानमूलक लेख, पुस्तक, शोधपत्र, शोधप्रबन्धहरूलाई द्वितीयक स्रोतका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । यी सामग्रीहरू विभिन्न पुस्तकालयमा पुगी पुस्तकालय कार्यबाट सङ्कलन गरिएको छ । सङ्कलित सामग्रीहरूलाई आवश्यकताअनुसार उद्धरण गरी, सारसंक्षेप गरी वा भावका रूपमा उपयोग गरिएको छ । माधव घिमिरेका प्रकाशित सातवटा गीतिनाटकमा विधान गरिएको रसध्वनि, अलङ्कारध्वनि र वस्तुध्वनिको विश्लेषणमा मात्रै केन्द्रित रहनु यस शोधका सीमा रहेका छन् ।

यस अध्ययनमा पूर्वमा साहित्य विश्लेषणका लागि महत्त्वपूर्ण आधार मानिने ध्वनिसिद्धान्तलाई सैद्धान्तिक आधार मानी ध्वनिका प्रमुख भेद मानिने रसध्वनि, अलङ्कारध्वनि र वस्तुध्वनिका आधारमा माधव घिमिरेका गीतिनाटकहरूको विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरिएको छ । घिमिरेका गीतिनाटकमा के कस्ता रसध्वनि पाइन्छन् भन्ने समस्यामा केन्द्रित भई अध्ययन गर्दा यिनका *शकुन्तला* र *मालती मङ्गले* गीतिनाटकमा शृङ्गार अङ्गी रस ध्वनित सुन्दर किसिमले भएको छ । यिनका *विषकन्या*, *देउकी* र *बालकुमारी* गीतिनाटकमा करुण अङ्गी रसको अभिव्यञ्जना भएको छ । यस्तै घिमिरेका *हिमालपारि हिमालवारि* र *अश्वत्थामा* गीतिनाटकमा शान्त रस अङ्गी रूपमा ध्वनित भई यी रचनालाई आस्वाद्य र विशिष्ट ध्वनिकाव्य बनाएका छन् । कवि घिमिरेका गीतिनाटकहरूमा सबैकिसिमका रस अङ्गी रसका रूपमा व्यञ्जित भएका छन् । यिनका गीतिनाटकमा अनुकूल किसिमका विभाव, अनुभाव र सञ्चारीभावको संयोजन गरी

रसाभिव्यञ्जना गरिएकाले रस ध्वनिविधानका दृष्टिले उत्कृष्ट र सबल गीतिनाटक बनेका छन् । विभिन्न रसका साथमा स्वभाविक किसिमले अनेक अर्थ ध्वनित गर्ने काव्यकौशल घिमिरेमा रहेको छ । माधव घिमिरेका गीतिनाटकहरूमा रसध्वनिको व्यापकता रहेकाले काव्यिक गुणस्तरका हिसाबले समेत यी रचना उत्तम कोटिका बन्न पुगेका छन् । रसध्वनि प्रयोगका आधारमा घिमिरे सिद्धहस्त गीतिनाटककार रहेका छन् ।

माधव घिमिरेका गीतिनाटकहरूमा अलङ्कार ध्वनिको विभिन्न किसिमका अलङ्कार ध्वनिको स्वाभाविक संयोजन पाइन्छ । यिनका गीतिनाटकमा भाव प्रकाशनका सन्दर्भमा उपमा, रूपक, दृष्टान्त, समासोक्ति, उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति आदि अलङ्कारबाट विभिन्न गीतहरूमा स्तःसम्भवी, कविप्रौढोक्ति र कविनिबद्ध वक्तृपौढोक्तिसिद्ध ध्वनिको समेत व्यञ्जना पाइन्छ । यस किसिमका ध्वनिबाट काव्यिक चमत्कार उत्पन्न भएको छ ।

उनका गीतिनाटकमा पूर्वीय संस्कृतिको आदर्श, प्रेमप्रणय, नेपाली समाज र संस्कृति, नेपाली लोक जीवनशैली, राजनीतिमा हुने दाउपेच, नेपालको अनुपम प्राकृतिक सौन्दर्य, युद्धको दुष्परिणाम, मानवतावादजस्ता वस्तु अनेक सन्दर्भमा ध्वनित भएका छन् । यिनका गीतिनाटकहरूमा ध्वनि अभिव्यञ्जनको व्यापकता रहेकाले काव्यिक गुणस्तरका हिसाबले सबल, आस्वाद्य उच्च मूल्यका ध्वनिकाव्य बन्न पुगेका छन् । यसबाट घिमिरे ध्वनियुक्त गीतिनाटक रचनामा सिद्धहस्त प्रतिभा हुन् भन्ने पुष्टि भएको छ ।

## विषयसूची

### पहिलो अध्याय

#### शोधपरिचय

१.१ विषयपरिचय	१
१.२ समस्याकथन	२
१.३ अध्ययनको उद्देश्य	२
१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा	३
१.५ अध्ययनको औचित्य महत्त्व र उपयोगिता	१४
१.६ अध्ययनको सीमाङ्कन	१४
१.७ शोधविधि	१५
१.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि	१५
१.७.२ सैद्धान्तिक आधार र विश्लेषण विधि	१६
१.८ शोधप्रबन्धको रूपरेखा	१७

### दोस्रो अध्याय

#### ध्वनिको सैद्धान्तिक परिचय

२.१ विषयपरिचय	१८
२.२ ध्वनिको परिचय	१८
२.२.१ ध्वनिको परिभाषा एवम् ध्वनिसम्बद्ध आचार्यहरूका धारणा	२१
२.२.२ ध्वनिविरोधी मतको खण्डन र ध्वनिवादको स्थापना	२२
२.३ ध्वनिको वर्गीकरण	२६
२.३.१ अविवक्षितवाच्यध्वनि	२७
२.३.२ विवक्षितान्यपरवाच्यध्वनि	२८
२.४ ध्वनिका प्रमुख भेदहरू	३०
२.४.१ रसध्वनि	३०
२.४.२ अलङ्कारध्वनि	३७
२.४.३ वस्तुध्वनि	३८
२.५ निष्कर्ष	

## तेस्रो अध्याय

### माधव घिमिरेका गीतिनाटकहरूमा पाइने रसध्वनि

३.१ विषयपरिचय	४१
३.२ शकुन्तला गीतिनाटकमा रसध्वनि	४१
३.२.१ विषयवस्तु	४१
३.२.२ शृङ्गार अङ्गी रसध्वनि	४४
३.२.२.१ विभाव	४५
३.२.२.२ अनुभाव	४५
३.२.२.३ सञ्चारीभाव	४६
३.२.२.४ स्थायीभाव	४६
३.२.३ अङ्ग रसध्वनिहरू	५०
३.२.३.१ अद्भुत रसध्वनि	५०
३.२.३.२ भयानक रसध्वनि	५१
३.२.३.३ रौद्र रसध्वनि	५३
३.२.३.४ वीर रसध्वनि	५४
३.३ मालती मङ्गले गीतिनाटकमा रसध्वनि	५५
३.३.१ विषयवस्तु	५६
३.३.२ शृङ्गार अङ्गीरसध्वनि	५९
३.३.२.१ विभाव	५९
३.३.२.२ अनुभाव	६०
३.३.२.३ सञ्चारीभाव	६०
३.३.२.४ स्थायीभाव	६१
३.३.३ अङ्ग रसध्वनिहरू	६४
३.३.३.१ रौद्र रसध्वनि	६४
३.३.३.२ वीभत्स रसध्वनि	६६
३.३.३.३ भयानक रसध्वनि	६७
३.३.३.४ वीर रसध्वनि	६७
३.३.३.५ शान्त रसध्वनि	६८

३.४ विषकन्या गीतिनाटकमा रसध्वनि	६९
३.४.१ विषयवस्तु	६९
३.४.२ करुण अङ्गी रसध्वनि	७३
३.४.२.१ विभाव	७३
३.४.२.२ अनुभाव	७४
३.४.२.३ सञ्चारीभाव	७४
३.४.२.४ स्थायीभाव	७५
३.४.३ अङ्ग रसध्वनिहरू	७६
३.४.३.१ शृङ्गार रसध्वनि	७७
३.४.३.२ अद्भुत रसध्वनि	७८
३.४.३.३ भयानक रसध्वनि	८०
३.४.३.४ रौद्र रसध्वनि	८१
३.४.३.५ बीभत्स रसध्वनि	८३
३.५ अश्वत्थामा गीतिनाटकमा रसध्वनि	८४
३.५.१ विषयवस्तु	८५
३.५.२ शान्त अङ्गी रसध्वनि	८९
३.५.२.१ विभाव	९०
३.५.२.२ अनुभाव	९१
३.५.२.३ सञ्चारीभाव	९१
३.५.२.४ स्थायीभाव	९२
३.५.३ अङ्ग रसध्वनिहरू	९५
३.५.३.१ करुण रसध्वनि	९५
३.५.३.२ वीर रसध्वनि	९८
३.५.३.३ भयानक रसध्वनि	१००
३.५.३.४ अद्भुत रसध्वनि	१०२
३.५.३.५ रौद्र रसध्वनि	१०४
३.६ हिमालपारि हिमालवारि गीतिनाटकमा रसध्वनि	१०५
३.६.१ विषयवस्तु	१०५

३.६.२ शान्त अङ्गी रसध्वनि	१०९
३.६.२.१ विभाव	१०९
३.६.२.२ अनुभाव	११०
३.६.२.३ सञ्चारीभाव	११०
३.६.२.४ स्थायीभाव	१११
३.६.३ अङ्ग रसध्वनिहरू	११४
३.६.३.१ शृङ्गार रसध्वनि	११४
३.६.३.२ अद्भुत रसध्वनि	११६
३.६.३.२ भयानक रसध्वनि	११९
३.६.३.३ वीर रसध्वनि	१२०
३.६.३.४ रौद्र रसध्वनि	१२१
३.६.३.५ करुण रसध्वनि	१२२
३.७ देउकी गीतिनाटकमा रसध्वनि	१२३
३.७.१ विषयवस्तु	१२४
३.७.२ करुण अङ्गी रसध्वनि	१२७
३.७.२.१ विभाव	१२७
३.७.२.२ अनुभाव	१२८
३.७.२.३ सञ्चारीभाव	१२९
३.७.२.४ स्थायीभाव	१३०
३.७.३ अङ्ग रसध्वनिहरू	१३३
३.७.३.१ शृङ्गार रसध्वनि	१३४
३.७.३.२ शान्त रसध्वनि	१३७
३.७.३.३ भयानक रसध्वनि	१३८
३.७.३.४ रौद्र रसध्वनि	१४०
३.८ बालकुमारी गीतिनाटकमा रसध्वनि	१४२
३.८.१ विषयवस्तु	१४२
३.८.२ करुण अङ्गी रसध्वनि	१४७
३.८.२.१ विभाव	१४७

३.८.२.२ अनुभाव	१४८
३.८.२.३ सञ्चारीभाव	१४९
३.८.२.४ स्थायीभाव	१४९
३.८.३ अङ्ग रसध्वनिहरू	१५३
३.८.३.१ शृङ्गार रसध्वनि	१५४
३.८.३.२ शान्त रसध्वनि	१५६
३.८.३.३ रौद्र रसध्वनि	१५८
३.९ निष्कर्ष	१६०

## चौथो अध्याय

### माधव घिमिरेका गीतिनाटकमा पाइने अलङ्कारध्वनि

४.१ विषयपरिचय	१६३
४.२ शकुन्तला गीतिनाटकमा अलङ्कारध्वनि	१६३
४.२.१ उपमा अलङ्कारध्वनि	१६३
४.२.२ रूपक अलङ्कारध्वनि	१६९
४.२.३ दृष्टान्त अलङ्कारध्वनि	१७२
४.२.४ उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनि	१७४
४.२.५ समासोक्ति अलङ्कारध्वनि	१७६
४.३ मालती मङ्गले गीतिनाटकमा अलङ्कारध्वनि	१७८
४.३.१ उपमा अलङ्कारध्वनि	१७८
४.३.२ रूपक अलङ्कारध्वनि	१८२
४.३.३ समासोक्ति अलङ्कारध्वनि	१८५
४.३.४ दृष्टान्त अलङ्कारध्वनि	१८७
४.३.५ उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनि	१८९
४.४ विषकन्या गीतिनाटकमा अलङ्कारध्वनि	१९१
४.४.१. उपमा अलङ्कारध्वनि	१९२
४.४.२ अतिशयोक्ति अलङ्कारध्वनि	१९५
४.४.३ रूपक अलङ्कारध्वनि	२०२
४.४.४ दृष्टान्त अलङ्कारध्वनि	२०६

४.४.५ समासोक्ति अलङ्कारध्वनि	२०७
४.४.६ उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनि	२१०
४.५ अश्वत्थामा गीतिनाटकमा अलङ्कारध्वनि	२१२
४.५.१. उपमा अलङ्कारध्वनि	२१२
४.५.२. उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनि	२१७
४.५.३ रूपक अलङ्कारध्वनि	२२१
४.५.४ समासोक्ति अलङ्कारध्वनि	२२३
४.५.५ दृष्टान्त अलङ्कारध्वनि	२२६
४.६ हिमालपारि हिमालवारि गीतिनाटकमा अलङ्कारध्वनि	२२९
४.६.१. उपमा अलङ्कारध्वनि	२२९
४.६.२ अतिशयोक्ति अलङ्कारध्वनि	२३३
४.६.३. उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनि	२३७
४.६.४ समासोक्ति अलङ्कारध्वनि	२४०
४.६.५ रूपक अलङ्कारध्वनि	२४१
४.६.६ दृष्टान्त अलङ्कारध्वनि	२४४
४.७ देउकी गीतिनाटकमा अलङ्कारध्वनि	२४६
४.७.१ उपमा अलङ्कारध्वनि	२४६
४.७.२ रूपक अलङ्कारध्वनि	२४९
४.७.३. उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनि	२५२
४.७.४ समासोक्ति अलङ्कारध्वनि	२५४
४.७.५ अतिशयोक्ति अलङ्कारध्वनि	२५७
४.७.६ दृष्टान्त अलङ्कारध्वनि	२५९
४.८ बालकुमारी गीतिनाटकमा अलङ्कारध्वनि	२६१
४.८.१ उपमा अलङ्कारध्वनि	२६१
४.८.२ रूपक अलङ्कारध्वनि	२६४
४.८.३. उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनि	२६७
४.८.४ अतिशयोक्ति अलङ्कारध्वनि	२६९
४.८.५ समासोक्ति अलङ्कारध्वनि	२७१

४.९ निष्कर्ष	२७५
--------------	-----

### पाँचौं अध्याय

#### माधव घिमिरेका गीतिनाटकमा पाइने वस्तुध्वनि

५.१ विषयपरिचय	२७७
५.२ शकुन्तला गीतिनाटकमा वस्तुध्वनि	२७७
५.३ मालती मङ्गले गीतिनाटकमा वस्तुध्वनि	२८३
५.४ विषकन्या गीतिनाटकमा वस्तुध्वनि	२८९
५.५ अश्वत्थामा गीतिनाटकमा वस्तुध्वनि	२९३
५.५ हिमालवारि हिमालपारि गीतिनाटकमा वस्तुध्वनि	२९९
५.७ देउकी गीतिनाटकमा वस्तुध्वनि	३०४
५.८ बालकुमारी गीतिनाटकमा वस्तुध्वनि	३१२
५.९ निष्कर्ष	३१८

### छैटौं अध्याय

#### सारांश तथा निष्कर्ष

६.१ विषयपरिचय	३२१
६.२ अध्यायगत सारांश	३२१
६.३ समग्र निष्कर्ष	३२९
६.४ शोधको उपलब्धि	३३२
६.५ भावी शोधका लागि शीर्षक	३३३
सन्दर्भसूची	३३४

## सङ्क्षेपीकृत शब्दसूची

अनु.	:	अनुवाद
ई.	:	ईस्वी संवत्
उदा.	:	उदाहरण
ऐ.	:	ऐजन
डा.	:	डाक्टर (विद्यावारिधि)
त्रि.वि.	:	त्रिभुवन विश्वविद्यालय
तृ.सं.	:	तृतीय संस्करण
द.नं.	:	दर्ता नम्बर
ने.प्र.प्र.	:	नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान
ने.रा.प्र.प्र.	:	नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान
ने.सं.वि.	:	नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय
पृ.	:	पृष्ठ
म.सं.वि.	:	महेन्द्र संस्कृत विश्वविद्यालय
वि.सं.	:	विक्रम संवत्
व्या.	:	व्याख्या
ष.सं.	:	छैठौँ (षष्ठ) संस्करण
सं.	:	संस्करण
सम्पा.	:	सम्पादक/सम्पादन

## पहिलो अध्याय शोधपरिचय

### १.१ विषयपरिचय

माधव घिमिरेका गीतिनाटकमा ध्वनिविधान शीर्षकको प्रस्तुत शोधको विषय माधव घिमिरेका गीतिनाटकहरूमा पाइने ध्वनिको अभिव्यञ्जन प्रक्रियाको विश्लेषण गर्नु रहेको छ । माधव घिमिरे वि.सं. १९७६ असोज ७ गते मङ्गलवारका दिन लमजुङ जिल्लाको पुस्तुन गाउँमा जन्मिएका हुन् । घिमिरे आठ दशकभन्दा बढी समय साहित्य साधना गरेका प्रतिभा हुन् । उनी पूर्वीय साहित्यिक मान्यताबाट दीक्षित र प्रभावित स्रष्टा हुन् । माधव घिमिरेले मूलतः कवि हुन् । यहाँ भने उनलाई गीतिनाटककारका छनौट गरिएको छ । वि.सं. १९९२ मा 'ज्ञानपुष्प' शीर्षकको फुटकर कविता प्रकाशनबाट सुरु भएको यिनको काव्ययात्रा आजीवन चलेको छ । घिमिरेले नेपाली साहित्यमा प्रशस्त कविता, गीतिनाटक, गीत, खण्डकाव्य, महाकाव्य आदि रचना गरी आफ्नो सृजनशील प्रतिभालाई देखाएका छन् ।

गीतिनाटक यस अध्ययनको निर्धारित विधा हो । माधव घिमिरे आफ्नो काव्ययात्राको पूर्वार्धमा कविता रचनामा र उत्तरार्धमा नाटक रचनामा बढी सक्रिय रहेका छन् । घिमिरेको नाट्ययात्रा वि.सं. २००२ मा संस्कृत भाषाको *नागानन्द* नाटकको नेपाली अनुवादबाट सुरुभएको छ । यिनको मौलिक नाटक लेखनको औपचारिक यात्रा भने २०३० को दशकदेखि आरम्भ भएको हो । यिनका प्रकाशित मौलिक गीतिनाटकमा *शकुन्तला* (२०३८), *मालती मङ्गले* (२०३९), *विषकन्या* (२०५०), *अश्वत्थामा* (२०५३), *हिमालपारि हिमालवारि* (२०५४), *देउकी* (२०५५) र *बालकुमारी* (२०६१) गीतिनाटक प्रकाशित भएका छन् । घिमिरेका यिनै मौलिक गीतिनाटकहरू प्रस्तुत शोधका विवेच्य कृति हुन् ।

यस अध्ययनको सैद्धान्तिक आधार ध्वनिसिद्धान्त हो । सैद्धान्तिक रूपमा ध्वनिसिद्धान्तान्तर्गत रसध्वनि, अलङ्कारध्वनि र वस्तुध्वनिको विश्लेषण गरी ध्वनिव्यञ्जनाका आधारमा घिमिरेका गीतिनाटकहरूको मूल्याङ्कन गर्नु प्रस्तुत शोधको विषय हो । पूर्वमा नवौँ शताब्दीका आचार्य आनन्दवर्धनले ध्वनिसिद्धान्तको स्थापना गरे । यिनले *ध्वन्यालोक* ग्रन्थमा ध्वनिविरोधी मतहरूको खण्डन गरी ध्वनिलाई वाच्यार्थ र लक्ष्यार्थभन्दा भिन्न प्रतीयमान अर्थका रूपमा चिनाएका छन् । आनन्दवर्धनले ध्वनिलाई सुन्दरीको लावण्यसँग तुलना गरी यस्तो लावण्य जसरी शारीरिक अवयवभन्दा पृथक् हुने भन्दै ध्वनि वाच्यार्थभन्दा फरक र विशिष्ट प्रकृतिको हुने धारणा राखेका छन् । यिनले

ध्वनिलाई काव्यको आत्मा मानेका छन् । यस्तै ध्वनिको आत्मा रसलाई मानेका छन् । ध्वनि विशिष्ट प्रतिभाका रचनाका माध्यमबाट व्यञ्जित हुने विशिष्ट किसिमको सौन्दर्य हो । ध्वनि सौन्दर्य सहृदयग्राह्य प्रकृतिको हुन्छ । आनन्दवर्धनले ध्वनिका विविध पक्षहरूलाई व्यवस्थित र वैज्ञानिक किसिमले चिनाई यसका भेदमध्ये मुख्य भेदका रूपमा वस्तुध्वनि, रसध्वनि र अलङ्कारध्वनिको चर्चा गरेका छन् । ध्वनियुक्त काव्यलाई सर्वोत्तम काव्य मानेका छन् । यसरी हेर्दा ध्वनिसिद्धान्त काव्यलाई मूल्याङ्कन गर्ने प्रसिद्ध कसीका रूपमा स्थापित छ । घिमिरेका गीतिनाटकहरूमा ध्वनिको अभिव्यञ्जना भएको सङ्केत विद्वान्हरूले गरे पनि यस क्षेत्रमा कुनै अध्ययन भएको छैन । त्यसैले ध्वनिसिद्धान्तमा केन्द्रित रही घिमिरेका गीतिनाटकहरूको विश्लेषण तथा मूल्याङ्कन गर्ने कामलाई यस शोधकार्यमा अनुसन्धेय विषय बनाइएको हो ।

## १.२ समस्याकथन

माधव घिमिरे संस्कृत काव्यपरम्परामा हुर्किएका प्रतिभा हुन् । यिनका गीतिनाटकमा सोभो अभिव्यक्ति मात्र नभई ध्वन्यात्मक किसिमको अभिव्यक्ति पाइन्छ । घिमिरेका गीतिनाटकहरूमा रसध्वनिका साथै अलङ्कारध्वनि र वस्तुध्वनिको स्वाभाविक व्यञ्जना पाइन्छ । यस विषयमा हालसम्म अध्ययन भने भएको छैन । प्रस्तुत अध्ययनमा माधव घिमिरेका गीतिनाटकमा ध्वनिविधानको स्थिति केकस्ता छ, भन्ने विषय नै प्रमुख शोधसमस्या हो । शोधसमस्यासँग सम्बन्धित शोधप्रश्नहरू यसप्रकार रहेका छन् :

- (क) माधव घिमिरेका गीतिनाटकमा केकस्ता रसध्वनि पाइन्छन् ?
- (ख) घिमिरेका गीतिनाटकमा कुन कुन अलङ्कारध्वनि प्रयोग भएका छन् ?
- (ग) घिमिरेका गीतिनाटकमा वस्तुध्वनिको प्रयोग कसरी गरिएको छ ?

## १.३ अध्ययनको उद्देश्य

प्रस्तुत शोधमा माधव घिमिरेका गीतिनाटकमा पाइने ध्वनिको विश्लेषण गर्नु प्रमुख उद्देश्य रहेको छ । शोधप्रश्नसँग सम्बन्धित मुख्य उद्देश्यहरू निम्नानुसार रहेका छन् :

- (क) माधव घिमिरेका गीतिनाटकहरूमा पाइने रसध्वनिको निरूपण गर्नु ।
- (ख) घिमिरेका गीतिनाटकहरूमा प्रयुक्त अलङ्कारध्वनिको पहिचान गर्नु ।
- (ग) माधव घिमिरेका गीतिनाटकहरूमा पाइने वस्तुध्वनिको विश्लेषण गर्नु ।

#### १.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

माधव घिमिरे नेपाली साहित्यमा कविता, गीतिनाटक, गीत आदि विधाका साधक हुन् । विद्वान्हरूले यिनको तुलना कविशिरोमणि लेखनाथ पौड्याल, महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाजस्ता कविहरूसँग गरेका छन् । हालसम्म घिमिरे र यिनको साहित्यिक योगदानका विषयमा विभिन्न विद्वान्हरूले केही अध्ययनहरू गरेको देखिन्छ । प्रस्तुत अध्ययनलाई मद्दत पुग्ने माधव घिमिरेका गीतिनाटकका विविध पक्षहरूमा यसअघि विभिन्न विद्वान्ले गरेका अध्ययनलाई पूर्वकार्यका रूपमा लिई समीक्षा गरिएको छ । यी अध्ययनले माधव घिमिरेको गीतिनाट्यकारिता र उनका गीतिनाटकमा ध्वनि प्रयोगलाई बुझ्न मद्दत पुग्ने भएकाले यहाँ पूर्वकार्यहरू सर्वेक्षण गरी समीक्षात्मक निष्कर्षलाई कालक्रमिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ :

ईश्वर बराल (२०१२) ले सम्पादन गरेको *हिमालचुली*मा आधुनिक नेपाली प्रतिनिधि कविहरूको परिचय र रचना प्रस्तुत गरेका छन् । यिनले वि.सं १९९७ देखि नेपाली साहित्यमा नवयुवक कविहरू पदार्पण गर्ने क्रममा माधव घिमिरे देखापरेको उल्लेख गरेका छन् । बरालले घिमिरेमा शास्त्रवाद तथा नवीनताको राम्रो सन्तुलन रहेको, जातीय जीवनका मनोरम भाव व्यञ्जना गरेको बताएका छन् । यिनले घिमिरेको *गौरी* खण्डकाव्यमा मृत्युशोकलाई विषय बनाइएको हुँदा उत्कृष्ट काव्य व्यञ्जना रहेको बताएका छन् । प्रस्तुत लेखले घिमिरेका अन्य रचनामा पनि उच्च किसिमको व्यञ्जना शक्ति भएको सङ्केत दिएकाले ध्वनिशास्त्रीय आधारबाट यिनका गीतिनाटकको विश्लेषण गर्न सकिने आधार दिएको छ ।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा (२०१५) ले रुसको तासकन्दमा भएको अफ्रोएसियाली लेखक सम्मेलनमा नेपाली साहित्यकारहरूको प्रतिनिधिका रूपमा दिएको प्रवचनमा नेपाली भाषाका रोमाञ्चवादी भावधाराका सशक्त कविका रूपमा घिमिरेलाई चिनाएको पाइन्छ । देवकोटाका अनुसार घिमिरेले सरल भाषामा नेपाली पहाडहरूको सम्झना गराउने गहिरा भाव तथा संस्कृतको अति प्राचीन छन्दोबद्ध कविताको रचना गरेका छन् । देवकोटाले घिमिरेका रचनामा प्रभावशाली भाषिक प्रयोग पाइने कुराको उल्लेख गरेबाट ध्वनिका आधारमा यिनका गीतिनाटकहरू पनि अध्ययनीय रहेका छन् भन्ने सङ्केत पाइन्छ ।

रत्नध्वज जोशी (२०२१) ले *आधुनिक नेपाली साहित्यको झलक*मा माधव घिमिरेलाई कोमल भावका कवि भनी चिनाएका छन् । यिनले घिमिरेलाई शैलीका दृष्टिबाट लेखनाथ र सिद्धिचरण तथा विश्वासका दृष्टिले देवकोटासँग मिल्ने आफ्नै विशिष्ट व्यक्तित्व सम्पन्न

सरल हृदयका कवि हुन् भन्ने ठहर गरेका छन् । घिमिरे नेपाली साहित्यका उत्कृष्ट प्रतिभा रहेको विचार जोशीको छ । यिनले घिमिरेका रचनामा मन सजिलै छुने विशिष्ट किसिमको भाषिक प्रयोग भएको उल्लेख गरेका छन् । यसबाट ध्वनिशास्त्रीय आधारमा समेत यिनका गीतिनाटकको विश्लेषण गर्न सकिने सङ्केत पाइन्छ ।

भानुभक्त पोखरेल (२०३९) ले *कवि घिमिरे र उनका काव्य चिन्तन* शीर्षकको पुस्तकमा माधव घिमिरेको काव्य यात्रालाई चिनाएका छन् । पुस्तकमा 'माधव घिमिरेको कवि व्यक्तित्व र जीवनको सेरोफेरो' शीर्षकमा घिमिरेको सृजना र जीवनीगत परिचय प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा माधव घिमिरेका वि.सं. २०३६ सम्म रचित र प्रकाशित कविता, गीत र काव्यको कालक्रमिक विवरण समेत प्रस्तुत गरिएको छ । घिमिरेले संस्कृतबाट अनुवाद गरेको नाट्यकविता *नागानन्द* २००२ मा तयार गरेको र *इन्द्रकुमारी* खण्डकाव्यको रचना वि.सं. २०३० मा समाप्त प्रायः भएको उल्लेख छ । यिनले *शकुन्तला* गीतिनाटकको रचना २०३१ मा भएको तथा संशोधित रूप वि.सं. २०३६ मा तयार भई वि.सं. २०३७ मा यसको मञ्चन भएको सूचना दिएका छन् । माधव घिमिरे रचित पछिल्ला चरणका गीतिनाटकहरूको सूचना यस ग्रन्थमा पाइँदैन । *शकुन्तला* गीतिनाटकको विश्लेषणमा गर्न यस अध्ययनका सूचनाले सघाउने देखिन्छ ।

नरेन्द्र चापागाउँ (२०४३) ले *केही सृष्टि केही दृष्टि* नामको ग्रन्थमा 'कवि माधव घिमिरेका सहृदयी स्वभाव' शीर्षक लेख पनि समावेश गरेका छन् । यसमा घिमिरेका प्रमुख काव्य प्रवृत्तिहरूलाई चिनाउँदै रस परिपाकका हिसाबले घिमिरेका कविता कृतिहरू उत्कृष्ट रहेको बताएका छन् । घिमिरेको *मालती मङ्गले* गीतिनाटकमा *गौरी* खण्डकाव्यमाभैँ करुण रसको परिपाक भएकाले यसले पाठकको अन्तरहृदयमा कारुणिकता जगाई भावविह्वल बनाउने बताएका छन् । चापागाउँले *मालती मङ्गले*लाई करुण रसको काव्य भने पनि यसमा शृङ्गार रस अङ्गी बनी ध्वनित भएको छ । ध्वनिशास्त्रीय आधारबाट *मालती मङ्गले* गीतिनाटकको विश्लेषण गर्न सकिने सङ्केत यस लेखमा पाइन्छ ।

कृष्णप्रसाद पराजुली (२०४९) ले *पन्ध्र तारा र नेपाली साहित्य* ग्रन्थमा 'माधवप्रसाद घिमिरे' शीर्षकको लेख लेखेर घिमिरेको जीवनीगत परिचय, संलग्नताका साथै यिनको काव्यिक शैली, शिल्प र प्राप्तिहरूको छोटो चर्चा गरेको छन् । यिनले घिमिरेको तुलना लेखनाथ र देवकोटासँग गर्दै लेखनाथको शैली गम्भीर रहेको तथा घिमिरेको शैली भररनाभैँ छरितो रहेको बताएका छन् । यिनले घिमिरेका *शकुन्तला* र *मालती मङ्गले* गीतिनाटकको

सूचना दिएका छन् । 'नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास' शीर्षकको लेखमा पराजुलीले कविता र नाटकका क्षेत्रमा घिमिरेको उल्लेख्य योगदान रहेको चर्चा गरेका छन् । मुनामदनले प्राप्त गरेको नाट्यमञ्चनको लोकप्रिय परम्परालाई अघि बढाउँदै आएका गीतिनाटकहरूमा घिमिरेका *मालती मङ्गले*, *शकुन्तला* विशेष उल्लेखनीय रहेको बताएका छन् । यसबाट काव्यिक ध्वनि सौन्दर्यका हिसाबले घिमिरेका महत्त्वपूर्ण रहेको सङ्केत मिल्दछ ।

यदुनाथ खनाल (२०५४) ले *समकालीन साहित्य* पत्रिकामा 'माधव घिमिरेका कविताको सानो परिक्रमा' शीर्षकको समालोचनात्मक लेख लेखी घिमिरेका *मालती मङ्गले* र *अश्वत्थामा* गीतिनाटकको विषयवस्तु र भावको बारेमा चर्चा गरेका छन् । यिनले नेपालको सामाजिक समस्यालाई सुधारोन्मुख दिशामा लग्न *मालती मङ्गले* र विश्व मानवको पीडालाई साक्षात्कार गर्न *अश्वत्थामा* गीतिनाटकले महत्त्वपूर्ण सहयोग गर्ने बताएका छन् । यस अध्ययनले घिमिरेका *मालती मङ्गले* र *अश्वत्थामा* गीतिनाटकमा पाइनसक्ने रसध्वनि र वस्तुध्वनिको सामान्य सङ्केत दिएको छ ।

भानुभक्त पोखरेल (२०५५) ले *साहित्यिक समीक्षा सङ्ग्रह* शीर्षकको समालोचना ग्रन्थमा माधव घिमिरेको कवित्व, व्यक्तित्व र जीवनीगत विभिन्न पक्षहरूमाथि चर्चा गरेका छन् । माधव घिमिरेसँगको अन्तर्वार्तामा पोखरेलले कविको जन्म, बाल्यकाल, परिवार, साहित्यिक विकास, रुचि, साहित्यिक धारा, विधा, संलग्नता, निकटतम व्यक्ति, प्रकाशित रचना, प्रिय छन्दहरू, कविताका विषयवस्तु, स्वर, मान्यता आदि विषयमा प्रकाश पारेका छन् । यसबाट घिमिरेका गीतिनाटकका विषयवस्तुबारे सङ्केत मिल्दछ ।

रामदयाल राकेश (२०५५) ले *नेपाली साहित्य: विभिन्न आयाममा* समाविष्ट 'कवि माधव घिमिरेको काव्य साधना' शीर्षकको लेखमा घिमिरेलाई पूर्वीय दर्शन र मातृभाषाप्रति रुचि भएका कविका रूपमा चिनाएका छन् । यिनले घिमिरेलाई स्वाध्ययनबाट आफ्नो प्रतिभालाई उद्भाषित गर्दै लैजाने उद्देश्य रहेका, पौर्वात्य दर्शन र आफ्नो मातृभाषाप्रति औधि रुचि राख्ने प्रतिभाका रूपमा चिनाई उनले घिमिरेका *शकुन्तला*, *मालती मङ्गले*, *बालकुमारी*, *देउकी*, *अश्वत्थामा* गीतिनाटकहरूको सूची दिएका छन् । मालती मङ्गले गीतिनाटक लोकप्रिय हुँदा धेरै चोटि यसको मञ्चन पनि भइसकेकाले माधवप्रसाद घिमिरेलाई एउटा निष्ठात एवम् निपूर्ण गीतिनाटककारका रूपमा चिनाउने कोसिस उनले

गरेका छन् । यस लेखबाट घिमिरेका गीतिनाटकमा सहृदयलाई सजिलै प्रभाव पार्ने भाषाशैली रहेकाले ध्वनिको प्रचुर सम्भावना रहेको देखाएको पाइन्छ ।

गार्गी शर्मा (२०५७) ले *माधव घिमिरेका गीतिनाटकमा मानवतावाद* शीर्षकको कृतिमा घिमिरेलाई स्वच्छन्दतावादी कविका रूपमा चिनाएकी छन् । यस अध्ययनमा घिमिरेले लेखेका *शकुन्तला*, *मालती मङ्गले*, *अश्वत्थामा*, *देउकी* र *बालकुमारी* गीतिनाटकको मात्र सूचना पाइन्छ । शर्माले *शकुन्तला* गीतिनाटकमा शृङ्गार रसको उत्कृष्ट प्रयोग भएको उल्लेख गरेकी छन् । रसध्वनि विश्लेषणमा यो अध्ययन उपयोगी मानिएको छ ।

शैलेन्दुप्रकाश नेपाल (२०५९) ले 'माधव घिमिरेका खण्डकाव्यको ध्वनितान्त्रिक अध्ययन' शीर्षकमा विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध तयार गरी घिमिरेका खण्डकाव्यहरूमा पाइने ध्वनिलाई देखाएका छन् । यिनले घिमिरेका गीतिनाटकहरूको पनि सङ्क्षेपमा परिचय दिएका छन् । शैली शील्प तथा भावको बेजोड समन्वयले काव्यकला विलक्षण बन्न पुगेकाले माधव घिमिरे नेपाली काव्य फाँटका संस्कृतिसचेत, परिष्कारसचेत तथा ध्वनिसचेत कवि रहेको बताएका छन् । रसव्यञ्जना नभए काव्य निर्जीव हुने घिमिरेको धारणा रहेकाले यिनका काव्यमा रसध्वनिको प्रबलता रहेको देखाएका छन् । घिमिरेका काव्य वस्तुध्वनि र अलङ्कारध्वनिका दृष्टिले पनि उल्लेखनीय रहेको नेपालले बताएका छन् । यिनका काव्य ध्वन्यार्थका हिसाबले जति गहन र महत्त्वपूर्ण छन् गुणीभूत व्यङ्ग्यका हिसाबले पनि त्यतिकै सरल, आकर्षक रमणीय र प्रभावकारी रहेकाले सामान्य, विशिष्ट सबै किसिमका पाठकका लागि आस्वाद्य बन्न पुगेको निष्कर्ष दिएका छन् । यस अध्ययनमा ध्वनिका आश्रयगत र स्वरूपगत प्रकारको उल्लेखमा ध्वनिका शास्त्रीय भेदभन्दा केही फरक प्रकार पनि देखाइएको छ । यस अध्ययनबाट घिमिरेका गीतिनाटक पनि रसध्वनि, वस्तुध्वनि र अलङ्कारध्वनिका दृष्टिले विश्लेषणीय रहेको सङ्केत मिल्ने भएकाले उनका गीतिनाटकहरूको विश्लेषणमा यसले सहयोग पुगेको छ ।

भानुभक्त पोखरेल (२०५९) ले *कवि घिमिरेको रचनायोग* नामक ग्रन्थमा घिमिरेका रचनाहरूका विषयमा धेरै सूचनाहरू प्रस्तुत गरेका छन् । ग्रन्थको पहिलो भाग 'स्थापना र प्रयोग' अन्तर्गत स्थापनाका रूपमा कवितासम्बन्धी मानदण्ड प्रस्तुत गरिएको छ । यसैगरी 'प्रयोग'का रूपमा घिमिरेका दुई फुटकर कविता, एक खण्डकाव्य र *शकुन्तला* गीतिनाटकको विवेचना प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । यस ग्रन्थको 'मूल्याङ्कन र निष्कर्षण' शीर्षकको दोस्रो

भागमा 'घिमिरेका अन्य कतिपय कृतित्वगत योगदान र स्थानको सिंहावलोकन शीर्षक' दिई घिमिरेले खण्डकाव्य, बालकविता, गीतिनाट्य, कविता, चिन्तन आदिका क्षेत्रमा पुऱ्याएको योगदानको स्थान निर्धारण गर्ने कोसिस पोखरेलले गरेका छन् । यिनले लेखनाथ र लक्ष्मीप्रसाद देवकोटापछिका विशिष्ट कविका रूपमा माधव घिमिरेको स्थान रहेको बताएका छन् । माधव घिमिरेको गीतिनाटक लेख्ने पूर्वचेष्टा वि.सं. २०१७ तिरबाटै देखिन थालेको उल्लेख यसमा गरेका छन् । *मालती मङ्गले* गीतिनाटकका केही गीत वि.सं. २०१८ तिरै रचना भएको सूचना दिँदै पोखरेलले घिमिरेको पहिलो अभिनित र प्रकाशित अनुष्टुप छन्दको *शकुन्तला* गीतिनाटक सर्वाधिक सफल र सन्तुलित कृति भएको र लोकलयमा आधारित *मालती मङ्गले* प्रदर्शनका हिसाबले अत्यन्तै सफल र लोकप्रिय रहेकाले यसको प्रसिद्धि अन्तर्राष्ट्रियस्तरको रहेको टिप्पणी गरेका छन् । नाटकीय वस्तु प्रस्तुतिको सङ्गठन, सङ्गोयता आदि गुणहरूले पनि यो कृति महत्त्वपूर्ण बनेको बताएका छन् । यस अध्ययनमा घिमिरेका कविता र आरम्भिक चरणका गीतिनाटकहरूको लोकप्रियताबारे जानकारी दिइए पनि ध्वनि व्यञ्जनाको कुनै जानकारी पाइँदैन ।

कृष्णप्रकाश श्रेष्ठ (२०६०) ले *कविवर माधव घिमिरे अभिनन्दन ग्रन्थ*मा 'कविवर माधवप्रसाद घिमिरेको रुस परिभ्रमण' शीर्षकको लेख प्रकाशित गरी यसमा नेपालको सङ्गीतबारे कुरा चल्दा रुसी विदुषी ताच्याना मारोजोभाले घिमिरेको गीतिनाटक हेर्दाको अनुभव र छोटो टिप्पणी प्रस्तुत गरिएको छ । मारोजोभाले आफ्नो नेपाल बसाइको समयमा ने.रा.प्र.प्र.मा घिमिरेको गीतिनाटक *मालती मङ्गले* हेरेको बताउँदै भनेकी थिइन्: 'कविले यो गीतिनाटक सन् १९८८ मा लेखेर त्यसै वर्ष मञ्चन गराएका थिए । मुख्यतः लोकलयमा लेखिएको यस गीतिनाटकमा सङ्गीतकार अम्बर गुरुडले सङ्गीत भरेका थिए भने प्रसिद्ध कलाकार हरिबहादुर थापाले मङ्गलेको भूमिका निर्वाह गरेका थिए । यो गीतिनाटक निकै लोकप्रिय रहनुका साथै एक वर्षसम्म चलेको थियो र यसले राजकीय पुरस्कार समेत प्राप्त गरेको थियो ।' रसियाली विदुषीले घिमिरेका गीतिनाटकको कला पक्षबारे प्रकाश पाउँँ क्षेत्रकका रूपमा कथोपकथन र संवाद समाविष्ट नगरिएको, प्रारम्भिक सङ्गीत निकै छोटो रहेको गेय पक्ष सशक्त रहेको टिप्पणी गरेको समेत श्रेष्ठले जानकारी दिएका छन् । यस अध्ययनमा घिमिरेको *मालती मङ्गले* गीतिनाटकको विशिष्ट कला पक्षको सङ्केत पाइन्छ ।

खेम दाहाल (२०६०) ले *कविवर माधव घिमिरे अभिनन्दन ग्रन्थ*मा *नेपाली संस्कृति र घिमिरेका काव्यः एक दृष्टि* शीर्षकको लेख लेखी सांस्कृतिक दृष्टिले महत्त्वपूर्ण मानिने

घिमिरेका केही रचनाहरूलाई चिनाउने प्रयास गरेका छन् । उनले यस लेखमा *मालती मङ्गले* गीतिनाटकको सांस्कृतिक सन्दर्भ उल्लेख गरेका छन् । पृथ्वीनारायण शाहको पालादेखि सुरु भएको दासप्रथा उन्मुलनका विभिन्न प्रयासहरूको सङ्केत गर्दै दाहालले १९८१ मा चन्द्र शमशेरले करियालाई मुक्ति प्रदान गर्नु अगाडि मानिसको किनबेच पशुकै तहबाट हुन्थ्यो । त्यस समयका करियाको बोलीचालीमा गोपी, मङ्गले र मालती रहरलागदो लयमा प्रस्तुत भएको बताएका छन् । मालती र मङ्गले दुई करियाहरूले बेनीघाटमा प्रीतिको बन्धन कसेका घटनाबाट काव्यको विषय अगाडि बढेको छ जसले करिया प्रथामाथि आलोचनात्मक विस्तार लिएको विचार दाहालले प्रस्तुत गरेका छन् । यसबाट *मालती मङ्गले* गीतिनाटकको विषयवस्तुको सङ्केत गरिएको छ ।

गोपीकृष्ण शर्मा (२०६०) ले कविवर माधव घिमिरे अभिनन्दन ग्रन्थमा 'अश्वत्थामा गीतिनाटकमा मानवतावादी स्वर' शीर्षकमा लेख प्रकाशित गरी नेपाली स्वच्छन्दतावादी काव्यधारामा आरम्भदेखि नै महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका सहयात्री रहेर पनि संयम र परिष्कारप्रति बढी सचेत माधव घिमिरेको काव्यसाधनाबाट यिनका रचनामा सुन्दर कुँदाइ, मनमोहक कलात्मकता र तीव्र अनुभूति रहेको बताएका छन् । भाव र भाषाको मैत्रीपूर्ण संयोजन गर्नु तथा भावानुकूल शब्द प्रयोग गरी थोरैमा धेरै भन्ने अभिव्यञ्जना कौशलले यिनका रचनाहरू कालजयी रहेको बताउँदै घिमिरे रचित *अश्वत्थामा* गीतिनाटकमा प्रयुक्त मानवतावादी स्वरको निरूपण गर्ने प्रयास गरेका छन् । घिमिरे उत्तरवर्ती चरणमा गीतिनाटकमा केन्द्रित रहेको भन्दै यिनले *शकुन्तला*, *मालती मङ्गले* र *विषकन्या* नेपाली गीतिजगत्का अमूल्य निधि बनेका छन् भन्ने धारणा राखेका छन् । शर्माले *अश्वत्थामा* गीतिनाटकका नायक अश्वत्थामा पौराणिक पात्र मात्र नभएर युद्धमा थाकेको एक घाइते नेपालीका रूपमा पनि देखापरेको बताएका छन् । शर्माले यस अध्ययनमा गीतिनाटकका कथानकसँग जोडिएका मुख्य प्रसङ्गहरूको उल्लेख गरेका छन् । विश्वमा आणविक युद्धविभीषिकाभिन्न पनि घिमिरेले एउटा व्यक्ति मरे पनि मानव जाति मर्दैन भन्ने मानवताको सन्देश दिन चाहेको बताएका छन् । शर्माले युद्धमा सबै मरे पनि मृत आमाको काखको शिशुलाई कुकुर्नीले दुध चुसाएर बँचाएको तर लुकेर आफै मृत्युभै बनी सर्वेसर्वाले शिशुलाई मार्ने प्रयास गरेकोप्रति सैनिकबाट घृणा गरिएको हुँदा आणविक युद्ध सन्त्रस्त आजको विश्वलाई कविले मानवताको सन्देश दिन चाहेको निष्कर्ष दिएका छन् । शर्माको

लेखमा घिमिरेका *अश्वत्थामा* र अन्य गीतिनाटकको ध्वनिसौन्दर्यको सङ्केत पाइने हुँदा यस अध्ययनमा उपयोगी रहेको छ ।

देवी नेपालले *राष्ट्रकवि घिमिरे समीक्षात्मक अवलोकन* (२०६०) शीर्षकको ग्रन्थमा 'अश्वत्थामा गीतिनाटकमा मिथकीय प्रयोग' शीर्षकको लेख प्रस्तुत गरेका छन् । यस लेखमा *अश्वत्थामा* गीतिनाटक मिथकीय क्यानभासमा कोरिएको वर्तमानको चित्र भएको भन्दै यिनले योगीश्वर कविमानसिकतामा अटल रहेको पौराणिक मिथक यसको मूल विषयवस्तु र विश्वशान्ति वा मानवता मूल सन्देश रहेको बताएका छन् । यिनले अश्वत्थामाका प्रत्येक पात्रहरू विशृङ्खलित वर्तमानका अनुहार हुन्, प्रत्येक घटनाहरू विद्यमान युगका परिचायक हुन् र यहाँका प्रत्येक ठाउँले भावगत व्यञ्जनात्मकतामा उचाइ थप्ने काम गरेकाले चरित्रगत अनेकार्थकता, घटनागत श्लेषात्मकता र स्थानगत अर्थगाम्भीर्य *अश्वत्थामा* गीतिनाटकका परिचायक हुन् भन्ने तर्क दिएका छन् । माधव घिमिरेको *अश्वत्थामा* गीतिनाटकको विवेचनाका लागि यस लेखले सहयोग पुगेको छ ।

नेत्र एटम (२०६०) ले *राष्ट्रकवि घिमिरे समीक्षात्मक अवलोकन* शीर्षकको समालोचनात्मक ग्रन्थमा 'माधव घिमिरे: ज्ञानपुष्पदेखि राष्ट्रकविसम्म' शीर्षकको सम्पादकीय लेखमा घिमिरेको साहित्यिक योगदानको चर्चा गरी उनका गीतिनाटकहरूको समेत सङ्क्षेपमा विवेचना छन् । गीतिनाटक कवि घिमिरेको क्षमताको अन्तिम काव्यिक रूपान्तरण हो भन्दै वर्तमानको मर्मबोध गरी त्यसलाई रङ्गमञ्चीय प्रस्तुतीकरण मार्फत् सम्प्रेषण गर्न खोज्नुमा उनको अनुभवको प्रौढता हो भन्ने एटमको विचार रहेको छ । एटमले घिमिरेको *शकुन्तला* गीतिनाटक नाटकीयता र मौलिक सांस्कृतिक सन्दर्भको प्रस्तुतिका दृष्टिले सफल रहेको बताएका छन् । *मालती मङ्गले* ऐतिहासिक परिवेशभित्र मानवीय प्रेमको उच्चता प्रदर्शनका दृष्टिले सफल गीतिनाटक रहेको यिनको ठहर छ । *विषकन्यामा* कलाको गलत प्रयोगबाट अवश्य दुर्घटना निम्तने देखाइएको, पौराणिक र लोक सन्दर्भलाई टिपेर लेखिएको *अश्वत्थामा* गीतिनाटकमा घिमिरेको संवेदनशीलताको सही नाटकीकरण भएको बताएका छन् । क्रूरता र विवेकहरणले मानवीय संवेदनशीलतामा बारम्बार खप्ने वेदनाको चरम रूप *अश्वत्थामा* रहेको यिनले बताएका छन् । भूतको पश्चात्ताप र भविष्यको पीडा वर्तमानमा अनुभूत गरी मान्छे संयमी भएमा जीवन सुरक्षित हुने भाव प्रस्तुत गरिएको यो कृति घिमिरेको सशक्त कृतिका रूपमा रहेको एटमले बताएका छन् । यिनले भौगोलिक तथा सांस्कृतिक सौन्दर्य चित्रणका दृष्टिले *हिमालवारि हिमालपारि* गीतिनाटक सफल रहेको र

सामाजिक सचेतनाका दृष्टिले *देउकी* र *बालकुमारी* गीतिनाटक राम्रा रहे पनि यी दुई रचनामा कलात्मक हिसाबले कवि ओरालो लागेको टिप्पणी गरेका छन् । यसबाट ध्वनिसौन्दर्यका हिसाबले घिमिरेका सुरुतिरका गीतिनाटकहरू पछिल्लाभन्दा उत्कृष्ट रहेको सङ्केत पाइन्छ ।

बिन्दु शर्मा (२०६०) ले *राष्ट्रकवि घिमिरे समीक्षात्मक अवलोकन* शीर्षकको समालोचना ग्रन्थमा *विषकन्या गीतिनाटकको स्वरूप* शीर्षकको लेख प्रकाशित गरी यस गीतिनाटकका घटनाक्रम, पात्र, परिवेश, संवाद, भाषाशैली, द्वन्द्व, उद्देश्य, आदिको विश्लेषण गर्दै निष्कर्ष प्रस्तुत गरेकी छन् । यिनले घिमिरेका रचनामा विभिन्न बिम्ब प्रतीक र अलङ्कारयुक्त भाषाको प्रयोग भएको उल्लेख गरेकी छन् । यसबाट घिमिरेका गीतिनाटकमा रसध्वनिका साथै अलङ्कारध्वनि र वस्तुध्वनिको पनि प्रचुर सम्भावना रहेको सङ्केत पाइन्छ ।

मोदनाथ प्रश्रित (२०६०) ले *राष्ट्रकवि घिमिरे समीक्षात्मक अवलोकन* ग्रन्थमा *मालती मङ्गले नयाँ परिवेश पुरानो सन्देश* शीर्षकको लेख लेखी मालती मङ्गले गीतिनाटकको कलात्मकता र लोकप्रियताका बारेमा चर्चा गरेका छन् । सङ्गीतकार गायक, अभिनयकर्ताहरूको कलात्मक उत्कृष्टताले यो गीतिनाटक उत्कृष्ट बन्नमा सहयोग पुगेको भन्दै प्रश्रितले यस कृतिको विषयवस्तु, पात्र, भाव, संवाद, उद्देश्य, अभिनेयता आदि पक्षहरूमाथि प्रकाश पारेका छन् । प्रश्रितले कमाराकमारी अर्थात् समाजका सबभन्दा शोषित पीडित र पशुभैँसाङ्गलामा बाँधिदै बेचबिखन हुँदै आएका हतभागी मानिसहरूलाई नाटकका मुख्य नायक नायिका छान्ने कामको थालनीले घिमिरे आफ्नो वृद्ध उमेरमा चिन्तन र लेखनका दृष्टिले नयाँ मोडमा पुगेको विचार राखेका छन् । *मालती मङ्गले* गीतिनाटकको विश्लेषणमा केन्द्रित यस लेखले प्रस्तुत अध्ययनका सन्दर्भमा उक्त गीतिनाटकको विश्लेषण र यसका सबल दुर्बल पक्षहरूको निरूपणमा सहयोगी हुने मानिएको छ ।

वासुदेव त्रिपाठी र अन्य (२०६०) द्वारा सम्पादित *नेपाली कविता भाग -४* (चौथो सं.) मा आधुनिक नेपाली कवि र कविताहरूको चर्चा गर्ने क्रममा माधव घिमिरेका रचनाहरूको उल्लेख गर्दै उनको योगदानको मूल्याङ्कन गरिएको छ । यसमा घिमिरेका केही फुटकर कविताहरू प्रस्तुत गरी तिनको विश्लेषण गरिएको छ । नेपाली फुटकर गीति (गीत र गीतिनाटक) का क्षेत्रमा घिमिरेको स्थान सर्वोपरि मानिने र नेपाली बालकविताका क्षेत्रमा पनि यिनको योगदान उपल्लो कोटिको रहेको उल्लेख छ । घिमिरेका गीतिनाटकको सन्दर्भ र

सफलता उल्लेख गरिएको यो लेख घिमिरेका गीतिनाटकहरूको विवेचनामा सहयोगी हुने मानिएको छ ।

केशवप्रसाद उपाध्याय (२०६१) ले तयार गरेको *नेपाली नाटक र नाटककार* ग्रन्थमा नेपाली नाटकको परम्परा देखाई नेपाली भाषाका प्रमुख नाटककारहरू र तिनका योगदानबारे संक्षेपमा चर्चा गरेका छन् । उनले नेपाली नाटकको विकासको पाँचौँ चरण (२०३०-२०६०) को दोस्रो उपचरणका सशक्त नाटककारका घिमिरेका गीतिनाट्य मञ्चनमा प्रभावशाली रहेको, खास गरी उनका *शाकुन्तल* र *मालती मङ्गले* रङ्गमञ्चीय दृष्टिले कृतिमानी कृति ठहरिएको उल्लेख गरेका छन् । त्यस्तै वस्तु र कवित्व एवम् चिन्तनका दृष्टिले उनको सर्वाधिक प्रौढ र परिष्कृत गीतिनाटक *अश्वत्थामा* (२०५१) देखिएको बताएका छन् । यसमा छोटकरीमा घिमिरेको उत्कृष्ट गीतिनाट्यकारिताको जानकारी दिइएको छ ।

महादेव अवस्थी (२०६१) ले *लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको खण्डकाव्यकारिता* ग्रन्थमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा र माधवप्रसाद घिमिरेको खण्डकाव्यकारिताको तुलना गरेका छन् । अवस्थीले नेपाली खण्डकाव्यमा देवकोटापछिको स्थान माधव घिमिरेको रहेको उल्लेख गरेका छन् । यस अध्ययनमा घिमिरेका गीतिनाटकका बारेमा खासै चर्चा नगरिएको भए पनि उनको काव्य कौशलको सङ्केत गरिएको छ ।

बिन्दु शर्मा (२०६२) ले *गीतिनाट्य परम्परामा माधव घिमिरे* शीर्षकको ग्रन्थमा गीतिनाटकको सैद्धान्तिक रूपरेखा प्रस्तुत गर्दै यसको महत्त्वलाई चिनाएकी छिन् । यसै ग्रन्थमा 'माधव घिमिरेका गीतिनाटकको कृतिपरक विश्लेषण' शीर्षकको परिच्छेदमा शर्माले *शकुन्तला*, *मालती मङ्गले*, *विषकन्या*, *अश्वत्थामा*, *हिमालपारि हिमालवारि*, *देउकी* र *बालकुमारी* गीतिनाटकका विषयमा सङ्क्षेपमा विवेचना गरेकी छिन् । मानिसको मर्म मानिसले नै बुझेर आपसी प्रेम र सहयोगको भावना विकास गर्नुपर्छ भन्ने भाव रहेको *मालती मङ्गले* नेपाली गीतिनाटक विधाकै उत्कृष्ट रचना रहेको बताएकी छिन् । *विषकन्या* गीतिनाटकमा प्रेम आफैमा पवित्र र अमर हुने भएकाले कलालाई कसैको स्वार्थका निमित्त बिगार्नु हुँदैन भन्ने सन्देश पाइने, *अश्वत्थामामा* युद्धविरोधी मानवतावादी विचार प्रस्तुत गरी विश्वबाटै युद्धको अन्त्यका लागि युद्धभन्दा अगाडि नै त्यसको पीडा अनुभूति गराएर सम्भावित महाविनाशलाई रोक्ने प्रयास गरिएको बताएकी छिन् । यस अध्ययनमा घिमिरेका गीतिनाटकको वस्तु सङ्केत गरिएको छ ।

कृष्णराज डि.सी. (२०६२) ले 'राष्ट्रकवि माधव घिमिरेका फुटकर कविताहरूको समीक्षात्मक अध्ययन' शीर्षकको विद्यावारिधि शोधप्रबन्धमा कवि घिमिरेको फुटकर कवित्वका बारेमा चर्चा गरेका छन् । डि.सी.को अध्ययनमा घिमिरेलाई नेपाली सशक्त गीतिनाटककारका रूपमा चिनाए पनि उनका गीतिनाटकहरूको विश्लेषण गरिएको पाइँदैन । घिमिरेको काव्य शैली र प्रवृत्तिको जानकारी दिइएकाले यस अध्ययनमा पनि उपयोगी छ ।

लेखप्रसाद निरौला (२०६३) द्वारा 'माधव घिमिरेका खण्डकाव्यमा अलङ्कार योजना' शीर्षकको विद्यावारिधि तहको अनुसन्धान गरिएको छ । यस अध्ययनमा घिमिरेका खण्डकाव्यमा पाइने अलङ्कारविधानको स्थितिलाई विश्लेषण गरिएको छ । घिमिरेका खण्डकाव्यमा सर्वाधिक प्रयोग भएका अलङ्कारदेखि सीमित रूपमा प्रयोग भएका अलङ्कारलाई विभिन्न वर्गमा विभाजन गरी प्रस्तुत गरिएको छ । यस अध्ययनमा घिमिरेका गीतिनाटकहरूको समेत सूचना पाइन्छ । निरौलाको अध्ययनमा घिमिरेका रचनामा रस, ध्वनि, रीति, वक्रोक्तिजस्ता पूर्वीय काव्य परम्परामा स्थापित भएका सिद्धान्तहरूको समेत यथोचित प्रयोग भएको कुरा प्रस्तुत गरिएको छ । घिमिरेका खण्डकाव्यमा सर्वाधिक प्रयोग भएका अलङ्कारको विवेचना गरिएको यस अध्ययनबाट उनका गीतिनाटकहरूमा पनि अलङ्कारध्वनिको व्यञ्जना प्रशस्त हुनसक्ने आधार पाउन सकिन्छ ।

बिन्दु शर्मा (२०६९) ले 'नेपाली गीतिनाटकका प्रवृत्ति' शीर्षकमा विद्यावारिधि तहको शोधप्रबन्धमा गीतिनाटकको परिचय दिँदै नाटकका रूपमा गीतिनाटक, गीतिनाटकको प्रारम्भ र विकास, परिभाषा, कवितानाटक, खण्डकाव्य र गीतिनाटकको भिन्नता, गीतिनाटकको महत्त्व, यसका प्रकार आदिवारे विश्लेषण गरेकी छिन् । शर्माले आधुनिक नेपाली गीतिनाटकको द्वितीय चरणका प्रवृत्तिको विश्लेषणका क्रममा माधव घिमिरेको *देउकी* गीतिनाटकको प्रवृत्ति विश्लेषण गर्दै सुदूर पश्चिमको देउकी प्रथा रहेको समाजको यथार्थ नै यस गीतिनाटकको विषयवस्तु रहेको भन्दै गीतिनाटकका कथानक पात्र र परिवेशलाई आख्यानअन्तर्गत चिनाएकी छिन् । यो गीतिनाटक परिवेश, अभिनय मञ्चनीयता आदि दृष्टिले उत्कृष्ट रहेको ठहर यिनले गरेकी छिन् । यसमा *देउकी* गीतिनाटकको ध्वनिसौन्दर्यको सङ्केत पाइए पनि यसमा विवेचना हुन सकेको देखिँदैन ।

बच्चुराम भट्टराई (२०७५) ले 'माधव घिमिरेका गीतिनाटकहरूमा रसविधान' शीर्षकको विद्यावारिधि तहको शोधप्रबन्धमा माधव घिमिरे आफ्नो काव्ययात्राको उत्तरार्द्धमा गीतिनाटक लेखनमा उन्मुख भई नेपाली गीतिनाटक परम्पराका केन्द्रीय प्रतिभाका रूपमा

स्थापित भएको बताएका छन् । यिनले घिमिरेका गीतिनाटकहरू रसात्मक दृष्टिले परिपूर्ण रहेको निष्कर्ष निकाल्दै रस परिपाकका लागि विभिन्न गीतिनाट्यतत्त्वले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको उल्लेख गरेका छन् । भट्टराईले रसप्रवीण कवि घिमिरेका गीतिनाटकहरू आयामका हिसाबले साना आयामका भए पनि रसविधानका दृष्टिबाट परिपूर्ण रहेको निष्कर्ष दिएका छन् । घिमिरेका गीतिनाटकमा रसध्वनिको विश्लेषणमा यो अध्ययनले सहयोग पुगेको छ ।

बाबुराम आचार्य (२०७५) ले 'नाट्यशिल्पमा दृष्टिले माधव घिमिरेका नाटकको अध्ययन' शीर्षकमा विद्यावारिधि तहको शोधप्रबन्ध तयार गरेका छन् । उनले नाट्यतत्त्वका आधारमा माधव घिमिरेका गीतिनाटकहरूको विश्लेषण गरी निष्कर्ष प्रस्तुत गरेका छन् । आचार्यले पौराणिक, ऐतिहासिक र सामाजिक वस्तु स्रोतमा आधारित घिमिरेका नाटकहरूमा पात्रयोजना, परिवेश योजना, संवाद आदिको उपयुक्त संयोजन गरिएकाले उनका नाटकहरू उच्च गुणस्तरका रहेको निष्कर्ष प्रस्तुत गरेका छन् । यस अध्ययनबाट घिमिरेको नाट्यशिल्प र नाटकका विषयवस्तुबारे सूचना मिलेको छ ।

टङ्कप्रसाद पन्थ (२०८०) ले 'माधव घिमिरेको किन्नर किन्नरी गीत सङ्ग्रहमा ध्वनिविधान' शीर्षकमा विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध तयार गरी यस सङ्ग्रहका गीतहरूलाई ध्वनिका दृष्टिले विश्लेषण गरेका छन् । पन्थले वस्तुध्वनि र अलङ्कारध्वनिका हिसाबले सबल घिमिरेका गीतहरूमा वीर रसध्वनि र शृङ्गार रसध्वनि शीर्षस्थानमा रहेको उल्लेख गरेका छन् । यस अध्ययनमा घिमिरेका खण्डकाव्य र गीतिनाटकमा सघनरूपमा रसात्मक प्रवृत्ति पाउन सकिने बताउँदै रसध्वनिका दृष्टिले यी गीतिनाटकहरूको अध्ययन हुन बाँकी रहेको सङ्केत गरेका छन् ।

पूर्वकार्यहरूको समीक्षाबाट माधव घिमिरे र उनका गीतिनाटकका विषयमा केही अध्ययन अनुसन्धान भएको देखिन्छ । अध्येताहरूले उनका कविता र खण्डकाव्यका विषयमा सर्वाधिक चर्चा गरेका छन् । अध्येताहरूले घिमिरेका गीतिनाटकहरूमा ध्वनिसम्बन्धी अध्ययन भने हालसम्म पनि गरेको देखिँदैन । घिमिरेका गीतिनाटकमा ध्वनिको अभिव्यञ्जन प्रक्रियाको विस्तृत अध्ययन हुन नसक्नु नै प्रस्तुत शोधकार्यको अन्तराल हो । उक्त शोधरिक्ततालाई पूर्णता दिनका लागि यो अनुसन्धान कार्य गरिएको हो । उल्लिखित पूर्वकार्यहरू यस शोधसमस्याको पहिचान, सामग्रीहरूको सङ्कलन, सैद्धान्तिक ढाँचाको निर्धारण तथा घिमिरेका गीतिनाटकहरूको विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्नाका लागि सहयोगी बनेका छन् ।

## १.५ अध्ययनको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता

माधव घिमिरेका गीतिनाटकहरू ध्वनिका हिसाबले पनि महत्त्वपूर्ण छन् । पूर्वमा साहित्यिक सौन्दर्यलाई मूल्याङ्कन र काव्यको गुणस्तर निर्धारण गर्ने महत्त्वपूर्ण आधारका रूपमा स्थापित ध्वनिसिद्धान्तका आधारमा माधव घिमिरेका गीतिनाटकहरूको समग्र अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन हुनु औचित्यपूर्ण रहेको छ । पूर्वीय संस्कार र साहित्यिक पृष्ठभूमिमा हुर्किएका घिमिरेका गीतिनाटकसम्बन्धी पूर्वकार्यहरूको अध्ययनबाट यिनका गीतिनाटकहरूमा ध्वन्यात्मक सौन्दर्यको अभिव्यञ्जन रहेको सङ्केत पाइए पनि अहिलेसम्म यी रचनाहरूको ध्वनिका आधारमा विश्लेषण भएको पाइँदैन । त्यसैले प्रस्तुत शोधकार्यमा माधव घिमिरेका गीतिनाटकमा पाइने ध्वनिको स्थितिलाई विश्लेषण गरी नयाँ तथ्य उद्घाटन गरिएको छ ।

नेपाली साहित्यमा ध्वनिका आधारमा रचनाको विश्लेषण कसरी गर्ने भन्नेमा यस अघि भएका पूर्वकार्यहरूमा केही अलमल पनि रहेको छ । उक्त अलमल हटाई ध्वनिको शास्त्रीय मर्मअनुसार रचनाको विवेचना गर्न यस अध्ययनले मानक ढाँचा प्रस्तुत गरेको छ । हालसम्म माधव घिमिरेका गीतिनाटकमा ध्वनिसम्बन्धी अध्ययन नभएको सन्दर्भमा उनका गीतिनाटकहरूलाई अङ्ग तथा अङ्गी रसध्वनि व्यञ्जना, अलङ्कारध्वनि व्यञ्जना र वस्तुध्वनि व्यञ्जनालाई सूक्ष्म विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्नु आफैँमा औचित्यपूर्ण छ । माधव घिमिरेका गीतिनाटकमा ध्वनिविधान शीर्षकको प्रस्तुत विद्यावारिधि स्तरीय प्राज्ञिक शोधकार्य साहित्यिक रचनामा ध्वनिविधान कसरी र कस्तो स्वरूपमा हुने गर्छ ? भन्ने कुरा जान्न चाहने अनुसन्धाता, साहित्यका पाठक, अध्ययता, प्राध्यापक, शोधार्थी सबैका लागि आवश्यक तथ्य, सूचना र सामग्री उपलब्ध हुने भएकाले प्रस्तुत शोध अत्यन्त उपयोगी र औचित्यपूर्ण रहेको कुरा स्वतः पुष्टि हुन्छ ।

## १.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन

प्रस्तुत अध्ययन माधव घिमिरेका गीतिनाटकमा पाइने ध्वनिको विश्लेषणमा केन्द्रित रहेको छ । यस अध्ययनको विषयगत सीमा घिमिरेद्वारा मौलिक रूपमा रचित तथा प्रकाशित सातवटा गीतिनाटक *शकुन्तला*, *मालती मङ्गले*, *विषकन्या*, *अश्वत्थामा*, *हिमालपारि*, *हिमालवारि*, *देउकी* र *बालकुमारी* को पाठगत विश्लेषण मात्र रहेको छ । यसैगरी सैद्धान्तिक सीमाका रूपमा पूर्वीय साहित्यसिद्धान्तान्तर्गतको ध्वनिसिद्धान्त रहेको छ । घिमिरेका

गीतिनाटकमा पाइने पूर्वमा चर्चा गरिएका सबै किसिमका ध्वनिहरूका आधारमा नभई रसध्वनि, अलङ्कार र वस्तुध्वनिको आधारमा मात्र विश्लेषण गरिएको छ । अध्ययनका क्रममा शास्त्रीय हिसाबले रसध्वनिलाई विशेष महत्त्वका साथ हेरिएको हुँदा यस अध्ययनमा पनि रसध्वनिको विश्लेषणलाई महत्त्व दिइएको छ । यस्तै अलङ्कारध्वनि र वस्तुध्वनिको विश्लेषणलाई पनि प्रस्तुत गरिएको छ । शोधलाई गहिराइ दिने क्रममा रसध्वनिअन्तर्गत अङ्गीरसध्वनि र अङ्ग रसध्वनिको व्यञ्जनप्रक्रियालाई देखाइएको छ । अलङ्कार ध्वनिअन्तर्गत उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, दृष्टान्त, समासोक्ति, अतिशयोक्ति आदि अलङ्कारका साथमा प्रस्तुत ध्वन्यार्थ र वस्तुध्वनिअन्तर्गत समग्र रचना र गीतका तहमा पाइने वस्तुव्यञ्जनाको स्थितिलाई देखाइएको छ ।

### १.७ शोधविधि

शोध कार्यमा निश्चित शोधविधि अँगालिएको हुन्छ । *माधव घिमिरेका गीतिनाटकमा ध्वनिविधान* शीर्षकमा शोधकार्य गर्दा निम्नबमोजिम विधि र सैद्धान्तिक ढाँचाको उपयोग गरिएको छ :

#### १.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि

यस शोधकार्यमा सामग्री सङ्कलनका लागि पुस्तकालयीय कार्य गरिएको छ । माधव घिमिरेद्वारा रचित *शकुन्तला*, *मालती मङ्गले*, *विषकन्या*, *अश्वत्थामा*, *हिमालपारी*, *हिमालवारि*, *देउकी* र *बालकुमारी* गीतिनाटक प्राथमिक स्रोतका सामग्री हुन् । यसैगरी आनन्दवर्धनको *ध्वन्यालोक* ग्रन्थ, माधव घिमिरेका रचनामाथि गरिएका शोध कार्य, लेख, अध्ययन, समालोचना ग्रन्थहरू *ध्वन्यालोकका* अनुवाद, व्याख्या, टीका ग्रन्थहरू आदि द्वितीयक स्रोत सामग्रीका रूपमा रहेका छन् । सामग्री सङ्कलन गर्ने सन्दर्भमा समष्टि नमुना छनोट पद्धतिका आधारमा माधव घिमिरेका मौलिक नाट्यकृतिको चयन गरिएको छ । यस शोधमा सूक्ष्म पठन गरी यी कृतिमा अभिव्यक्त रसध्वनि, अलङ्कारध्वनि र वस्तुध्वनिको विश्लेषण गरिएको छ । प्रस्तुत शोधमा सामग्रीहरूको खण्डन मण्डन, व्याख्या, विश्लेषण तथा मूल्याङ्कन गर्नाका लागि द्वितीयक स्रोतका सामग्रीको उपयोग गरिएको छ । अध्ययन विश्लेषणका क्रममा आवश्यकताअनुसार शोधनिर्देशक तथा विशेषज्ञहरूसँग परामर्श लिइएको छ ।

## १.७.२ सैद्धान्तिक आधार र विश्लेषण विधि

प्रस्तुत शोधकार्य गुणात्मक किसिमको अध्ययनका रूपमा रहेको छ । शोध समस्याहरूको समाधानका लागि सामग्रीहरूको विश्लेषणका क्रममा ध्वनिसिद्धान्तलाई सैद्धान्तिक आधार बनाइएको छ । ध्वनिसिद्धान्तको स्थापना नवौँ शताब्दीका आचार्य आनन्दवर्धनले गरेका हुन् । उनको *ध्वन्यालोक* कृतिमा प्रस्तुत ध्वनिका आधारभूत सिद्धान्तलाई यस शोधमा सैद्धान्तिक आधार बनाइएको छ । निर्धारित कृतिबाट साक्ष्यहरू छनोट गरी रसध्वनि, अलङ्कार ध्वनि र वस्तुध्वनिको पहिचान तथा विश्लेषण गरिएको छ । यस क्रममा पाठ विश्लेषणात्मक विधिको उपयोग गरिएको छ । घिमिरेका गीतिनाटकका साक्ष्यलाई उदाहरणका रूपमा प्रस्तुत गर्दै सिद्धान्तको पुष्टि गर्ने पद्धति यसमा अवलम्बन गरिएको छ । अध्ययनका क्रममा गीतिनाटकका विषयवस्तुको सारांश तथा रसउपकरण प्रस्तुत गरी समग्र कृतिमा पाइने अङ्गी रसध्वनि, अङ्ग रसध्वनि र गीतिसंवादका विभिन्न प्रसङ्गमा पाइने रसध्वनिको खोजी गरिएको छ । अलङ्कारध्वनि विश्लेषणका सन्दर्भमा घिमिरेका विवेच्य गीतिनाटकभित्रका प्रमुख अलङ्कारध्वनियुक्त गीतिसंवादहरूमा पाइने ध्वन्यात्मक सौन्दर्यको खोजी गरिएको छ । वस्तुध्वनि शीर्षकमा कृतिका समग्र विषयवस्तु र संवादका तहमा पाइने वस्तुध्वनिको विश्लेषण गरिएको छ ।

विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारीभावका संयोगबाट स्थायीभाव परिपाक भई रसध्वनिको व्यञ्जना हुने पूर्वीय मान्यता रहेको छ । रस सधैं व्यङ्ग्य हुने भएकाले यसलाई रस मात्र नभनी रसध्वनि भनिएको छ । रसध्वनियुक्त काव्यलाई सर्वोत्कृष्ट काव्य भनी चिनाइएको छ । ध्वनिचिन्तन परम्परामा ध्वनिका अनेक प्रकार देखाइए पनि मुख्य प्रकारमा रसध्वनि, अलङ्कारध्वनि र वस्तुध्वनिलाई चिनाइएको छ । प्रस्तुत शोधमा विभावादि रसोपकरण, व्यञ्जक भाषिक एकाइ तथा साधारणीकरण व्यापारका आधारमा माधव घिमिरेका गीतिनाटकमा व्यञ्जित रसध्वनिको विश्लेषण गरिएको छ । यस्तै गीतिनाटकका साक्ष्यका आधारमा अलङ्कारध्वनिका व्यञ्जक अलङ्कार र व्यङ्ग्यार्थ तथा वस्तुध्वनिका व्यञ्जक व्यङ्ग्य सम्बन्धबाट अभिव्यञ्जित ध्वनिलाई देखाइएको छ । शोधमा ध्वनिहरूका अभिव्यञ्जनको कारण र परिणामको मूल्याङ्कनका सन्दर्भमा माधव घिमिरेका गीतिनाटकहरूको मूल्य निरूपण गरिएको छ । माधव घिमिरेका गीतिनाटक विश्लेषणका लागि निम्नानुसारको विश्लेषणात्मक ढाँचामा अध्ययनलाई व्यवस्थित गरिएको छ : (क) रसध्वनि : अङ्गी रसध्वनि र अङ्ग रसध्वनि, (ख) अलङ्कारध्वनि र (ग) वस्तुध्वनि ।

यस शोधमा रसध्वनि, अलङ्कारध्वनि र वस्तुध्वनिका यिनै सैद्धान्तिक उपकरणहरूका आधारमा माधव घिमिरेका प्रकाशित गीतिनाटकलाई गुणात्मक ढाँचामा व्याख्या विश्लेषण गरी निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ । निर्धारित शोध समस्याहरूको समाधान खोज्ने क्रममा घिमिरेका गीतिनाटकका पाठहरूको विश्लेषण गरी समग्र कृतिबाट निस्कने ध्वनि र गीतिसंवादका विभिन्न प्रसङ्गमा पाइने ध्वनिलाई देखाइएको हुँदा यो शोध व्याख्या विश्लेषणमूलक विधियुक्त रहेको छ । गीतिनाटकका कथावस्तुको सारांश प्रस्तुत गर्दै अङ्गीरस र अङ्ग रसका उपकारक तत्त्वहरू पहिचान गरी विभिन्न रसध्वनिको विश्लेषण गरिएको छ । यस्तै घिमिरेका गीतिनाटकहरूमा पाइने प्रमुख अलङ्कारध्वनियुक्त गीति संवादहरू प्रस्तुत गरी ती गीतमा पाइने ध्वन्यात्मक सौन्दर्यको खोजी गरिएको छ । यसैगरी विषयवस्तुका तहमा पाइने वस्तुध्वनिको स्थिति केकस्तो छ ? भन्ने कुराको विश्लेषण वस्तुध्वनि शीर्षकमा गरिएको छ । यही विश्लेषणात्मक ढाँचालाई उपयोग गरी माधव घिमिरेका गीतिनाटकहरूको सूक्ष्म विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरिएको छ । यस शोधमा माधव घिमिरेका गीतिनाटकका मूल पाठहरूको सघन पठन, कृतिपरक अध्ययन विश्लेषण गरिएकाले यो मूलतः वर्णनात्मक अध्ययन हो ।

#### १.८ शोधप्रबन्धको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधकार्यलाई व्यवस्थित र सुसङ्गठित रूप दिनका लागि शोधप्रबन्धको मूल भागलाई छ, अध्यायमा विभाजन गरिएको छ । यी अध्यायहरूलाई पनि आवश्यकताअनुसार विभिन्न शीर्षक, उपशीर्षकहरूमा विभाजन गरिएको छ । प्रस्तुत शोधप्रबन्धको समग्र रूपरेखा निम्नानुसारको ढाँचामा रहेको छ :

पहिलो अध्याय एक : शोधपरिचय

दोस्रो अध्याय : ध्वनिको सैद्धान्तिक परिचय

तेस्रो अध्याय : माधव घिमिरेका गीतिनाटकमा रसध्वनि

चौथो अध्याय : घिमिरेका गीतिनाटकमा अलङ्कारध्वनि

पाँचौँ अध्याय : घिमिरेका गीतिनाटकमा वस्तुध्वनि

छैटौँ अध्याय : सारांश, निष्कर्ष र प्राप्ति

## दोस्रो अध्याय ध्वनिको सैद्धान्तिक परिचय

### २.१. विषयपरिचय

प्रस्तुत शोध ध्वनिसिद्धान्तमा आधारित रहेकाले यस अध्यायमा ध्वनिको सैद्धान्तिक परिचय प्रस्तुत गरिएको छ । ध्वनिकार आनन्दवर्धनले ध्वनिसिद्धान्त स्थापना गर्दा प्रस्तुत गरेका ध्वनिविरोधी मतहरूको खण्डन र उनका तर्कलाई यहाँ उल्लेख गरिएको छ । ध्वनिका विषयमा आनन्दवर्धनको सिद्धान्त र उत्तरवर्ती विद्वान्हरूले प्रस्तुत गरेका व्याख्या र मतहरू, ध्वनिको वर्गीकरण तथा प्रमुख ध्वनिभेदलाई चिनाउँदै यस अध्ययनको सैद्धान्तिक आधार प्रस्तुत गरिएको छ ।

### २.२ ध्वनिको परिचय

‘ध्वनि’ शब्द संस्कृत भाषाको ‘ध्वन्’ धातुमा ‘इ’ प्रत्यय लागेर बनेको छ । ध्वनिको प्रयोग साहित्यका क्षेत्रमा व्यापक मात्रामा हुने गरेको पाइन्छ । भाषिक अध्ययनमा मानवीय उच्चारण अवयवबाट निःसृत सार्थक आवाज भाषिक ध्वनि मानिन्छ । साहित्यका क्षेत्रमा ध्वनिले शब्दबाट निस्कने विशेष अर्थलाई जनाउँछ । ध्वनिले शब्दको सोभो अर्थ भन्दा भिन्न व्यङ्ग्यार्थलाई बुझाउँछ । पूर्वमा नवौं शताब्दीका आचार्य आनन्दवर्धनले ध्वनिसिद्धान्त स्थापित गरी यसलाई साहित्यिक सन्दर्भमा चिनाउने काम गरे । यिनको *ध्वन्यालोक* नामक ग्रन्थमा ध्वनिसम्बन्धी चिन्तन प्रस्तुत गरिएको छ ।

काव्यस्यात्मा ध्वनिरिति बुधैर्यः सम्मानातपूर्व-

स्तस्याभावं जगदुरपरे भाक्तमाहुस्तमन्ये ।

केचिद् वाचां स्थितमविषये तत्त्वमूचुस्तदीयं

तेन ब्रूमः सहृदयमनःप्रीयते तत्स्वरूपम् ॥१:१॥ (आनन्दवर्धन, सन् २०१० : पृ. २)

आनन्दवर्धनले काव्यको मूल तत्त्वका रूपमा ध्वनिको महत्त्वलाई स्थापित गर्दै ध्वनि र रसको गहिरो सम्बन्ध देखाएका छन् । यिनले ध्वनिका विषयमा विज्ञानले पहिलेदेखि नै भन्दै आएको बताएका छन् । यिनले *ध्वन्यालोक*को कारिका र वृत्ति खण्डमा ध्वनिसिद्धान्त प्रस्तुत गर्दै ध्वनिको स्वरूप, भेदोपभेद, काव्यमा यसको स्थान आदिवारे गहन व्याख्या गरेका छन् । सर्वप्रथम ध्वनिलाई विशिष्ट काव्य सिद्धान्तका रूपमा चिनाएकाले उनलाई नै ध्वनि सम्प्रदायका प्रवर्तक र ध्वनिसिद्धान्तका संस्थापक मानिन्छ । आनन्दवर्धनले

ध्वन्यालोकमा ध्वनिको अर्थबारे व्यवस्थित र व्यापक चर्चा गरेका छन् । उनले ध्वनिलाई यसरी स्पष्ट पारेका छन् :

यत्रार्थः शब्दो वा तमर्थमुपसर्जनीकृतस्वार्थौ

व्यङ्क्तः काव्यविशेषः स ध्वनिरिति सूत्रिभिः कथितः ॥११:१३॥ (आनन्दवर्धन, सन् २०१० : पृ. ३७) अर्थात् जहाँ शब्दले आफ्नो मूल अर्थ गौण बनाई प्रतीयमान अर्थ या व्यङ्ग्यार्थ प्रस्तुत गर्दछ त्यस्तो काव्यलाई विद्वान्हरूले ध्वनिकाव्य भनेका छन् । उनले ध्वनिलाई थप स्पष्ट रूपमा चिनाउँदै भनेका छन् :

प्रतीयमानं पुनरन्यदेव वस्त्वस्ति वाणीषु महाकवीनाम् ।

यत् तत् प्रसिद्धावयवातिरिक्तं विभाति लावण्यमिवाङ्गनासु ॥११:४॥ (आनन्दवर्धन, सन् २०१० : पृ. १३) । अर्थात् प्रतीयमान अर्थ विशिष्ट किसिमको अर्थ हो जुन रमणीका प्रसिद्ध (मुहार, नेत्र, नासिका, कर्ण आदि) अवयवभन्दा भिन्न उनको लावण्य समान हुन्छ, जुन कुरा महाकविका सूक्तिहरूबाट वाच्यार्थभन्दा बेग्लै भासित हुन्छ । काव्यको आत्मा यही प्रतीयमान अर्थ हो । आनन्दवर्धनका विचारमा रस वाच्य हुँदैन, व्यङ्ग्य हुने गर्दछ । रसलाई अभिव्यक्ति दिन ध्वनिको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । यसरी काव्यमा ध्वनिको प्रयोग आफूभन्दा पहिलेदेखि नै हुँदै आएको कुरा स्वयं आनन्दवर्धनले स्वीकारेका छन् । उनीपछि ध्वनिका विषयमा अभिनवगुप्त, मम्मट, विश्वनाथ, जगन्नाथ लगायत थुप्रै विद्वान्हरूले व्याख्या गरेका छन् ।

आनन्दवर्धनले ध्वनिसिद्धान्त स्थापनामा स्फोटवादी विचारबाट प्रेरणा लिएका छन् । साहित्यिक ध्वनिवादको आधार व्याकरणको स्फोटवाद हो । स्फोट भनेको ध्वनिहरूद्वारा अभिव्यङ्ग्य हुने अर्थबोधक शब्द हो' (सिद्दाल, २०१६ : पृ. ८) । काव्यमा वर्ण वा पदबाट हुने गुठ अर्थको अभिव्यक्तिलाई ध्वनि मानिन्छ । उनीपछि ध्वनि चिन्तनको समृद्ध परम्परा रहँदै आएको छ । ध्वनि शब्दको व्युत्पत्ति विभिन्न किसिमले भएको देखाइएको छ । ध्वनि शब्दको साहित्यिक व्युत्पत्ति निम्नानुसार गरिएको पाइन्छ :

(क) ध्वननं ध्वनि : कुनै वस्तु वा अर्थको ध्वनि हुन्छ । यसबाट ध्वनिले ध्वनन व्यापार वा प्रक्रियालाई बुझाउँछ ।

(ख) ध्वनति इति ध्वनि : जसले केही ध्वनित गराउँछ त्यही नै ध्वनि हो । यस व्युत्पत्तिबाट ध्वनिको अर्थ ध्वनित गर्नेवाला शब्द अथवा व्यञ्जक शब्द वा अर्थ भन्ने बुझिन्छ ।

(ग) ध्वन्यते यः स ध्वनि : जो ध्वनित हुन्छ त्यो ध्वनि हो । प्रतीयमान अर्थका लागि

ध्वनिको प्रयोग गरिन्छ । अर्थात् ध्वनि व्यङ्ग्य वा प्रतीयमान अर्थ हो ।

(घ) ध्वन्यतेननेति ध्वनि : जसबाट केही ध्वनित गरिन्छ, त्यो नै ध्वनि हो । अर्थात् ध्वनि व्यञ्जना व्यापार वा शब्दमा निहित शक्ति हो भन्ने अर्थ यसले बुझाउँछ ।

(ङ) ध्वन्यते यस्मिन् स ध्वनि : जसमा ध्वननकार्य सम्पन्न हुन्छ, त्यो नै ध्वनि हो । अर्थात् व्यङ्ग्यार्थप्रधान काव्य नै ध्वनि काव्य हो भन्ने अर्थ यसबाट बुझिन्छ ।

यसरी साहित्यमा ध्वनिले व्यञ्जक शब्द, व्यञ्जक अर्थ, शब्दको व्यञ्जना व्यापार, व्यङ्ग्यार्थयुक्त काव्य आदि अर्थ बुझाउने गर्दछ । ध्वनिलाई विशेषतः अर्थका सन्दर्भमा विवेचना गर्ने गरिन्छ । यस्तो अर्थ वाच्यार्थभन्दा भिन्न, लक्ष्यार्थ वा त्योभन्दा पनि भिन्नै र विशेष किसिमको व्यङ्ग्य अर्थ हुने गर्दछ । प्रस्तुत अध्ययन साहित्यिक सन्दर्भमा प्रयुक्त ध्वनिसँग सम्बन्धित रहेको छ । पूर्वमा ध्वनिवादको निकै महत्त्वपूर्ण स्थान रहेको देखिन्छ ।

अभिनवगुप्तले आचार्य भरतमुनिद्वारा प्रतिपादित रससूत्रको व्याख्या गरी रस सिद्धान्तको विकासमा योगदान दिएका छन् । यिनले रसको व्याख्या गर्ने सन्दर्भमा शब्द र अर्थका बिच व्यञ्जक-व्यङ्ग्य सम्बन्ध रहने बताएका छन् । यिनले आनन्दवर्धनको *ध्वन्यालोक* ग्रन्थको टीकाका रूपमा *ध्वन्यालोक लोचन* लेखी ध्वनिको थप व्याख्या गरेका छन् । आनन्दवर्धनले स्थापना गरेका ध्वनिसम्बन्धी सिद्धान्तलाई व्यापक व्याख्या गरी स्थायित्व दिन अभिनवगुप्तको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ ।

अभिनवगुप्तपछि ध्वनिलाई निकै सूक्ष्म र गहन किसिमले अध्ययन गर्ने काम मम्मटले गरेका छन् । यिनले ध्वनिका भेदहरूलाई निकै सूक्ष्म ढङ्गले चिनाउने प्रयास गरेका छन् । ध्वनिको विकासमा मम्मटको भूमिका निकै महत्त्वपूर्ण रहेकाले यिनलाई ध्वनिप्रस्थापन परमाचार्य भनिएको छ । मम्मटपछि विश्वनाथले *साहित्यदर्पण*मा जुन काव्यमा व्यङ्ग्यार्थ वाच्यार्थभन्दा बढी चमत्कार गर्दछ, त्यसलाई ध्वनि भन्दछन् भन्ने बताएका छन् । यिनले व्यञ्जनालाई चिनाउँदै भनेका छन् :

विरतास्वभिधाद्यासु ययाऽर्थो बोध्यते परः ॥

सा वृत्तिर्व्यञ्जना नाम शब्दस्यार्थादिकस्य च ॥३:१२॥ (विश्वनाथ, सन् २०१५ : पृ. ७५) । उनका विचारमा शब्दको अभिधा, लक्षणा आदि शक्तिबाट अर्थ बोध भइसकेपछि जुन विलक्षण अर्थ बोध हुन्छ, त्यो शक्ति व्यञ्जना हो । उनले रसको चर्चासँगै काव्यमा ध्वनिको महत्त्वलाई पनि देखाएका छन् । ध्वनिकाव्य उत्तम काव्य हुन्छ, भन्नेमा यिनी पनि सहमत छन् । पण्डितराज जगन्नाथले आफ्नो लक्षणग्रन्थ *रसगङ्गाधर*मा रस र ध्वनिको

सम्बन्धबारे टिप्पणी गरेका छन् । जगन्नाथले भन्दछन् : 'एवम् पञ्चात्मके ध्वनौ परमरमणीयतया रसध्वनेस्तदात्मा रसस्तावदभिधीयते ।' (जगन्नाथ, सन् २००८, पृ. ८७)। जगन्नाथले ध्वनिका प्रमुख पाँच भेदहरू रहेका र ती भेदमध्ये रसध्वनि सबैभन्दा रमणीय हुने भएकाले ध्वनिको आत्मा रस हो भन्ने विचार प्रस्तुत गरेका छन् । यसरी पूर्वका सबैजसो साहित्य चिन्तकहरूले कुनै न कुनै रूपमा ध्वनिको चर्चा गरेको पाइन्छ ।

## २.२.१ ध्वनिको परिभाषा एवम् ध्वनिसम्बद्ध आचार्यहरूका धारणा

ध्वनि शब्दको प्रयोग प्राचीन समयदेखि विभिन्न सन्दर्भमा भएको पाइन्छ । पूर्वमा नवौं शताब्दीमा ध्वनिवादको स्थापना भएपछि यसका विषयमा गहन साहित्यिक चिन्तन र मनन गर्ने कामको आरम्भ भएको देखिन्छ । ध्वनि के हो ? साहित्यमा ध्वनिको केकस्तो स्थान रहन्छ ? ध्वनि कसरी उत्पन्न हुन्छ ? ध्वनिको स्वरूप केकस्तो हुन्छ ? ध्वनिका केकस्ता भेदोपभेद रहेका छन् ? भन्नेजस्ता विषयहरूमा गरिएका चिन्तनले ध्वनिलाई बुझ्न मद्दत मिलेको छ । विद्वान्हरूले ध्वनिलाई चिनाउन आआफ्नै किसिमले व्याख्या विश्लेषण, परिभाषा र वर्गीकरणसमेत प्रस्तुत गरेका छन् ।

आनन्दवर्धनले *ध्वन्यालोक* नामक ग्रन्थमा वैज्ञानिक ढङ्गले ध्वनिको चिन्तन गरेको पाइन्छ । आनन्दवर्धनले काव्यको आत्मा ध्वनि हो भन्दै व्यङ्ग्यार्थलाई नै ध्वनिका रूपमा चिनाए । यिनले ध्वनिको स्वरूपलाई चिनाउँदै जुन अर्थका लागि शब्दले आफ्नो अर्थलाई र अर्थले आफूलाई त्यागिदिन्छन् र कुनै विशिष्ट भावलाई व्यक्त गर्दछन् त्यस्तो व्यङ्ग्यका रूपमा देखापर्ने काव्यको वस्तुविशेषलाई नै विद्वान्हरूले ध्वनि भनेको कुरा उल्लेख गरेका छन् । आनन्दवर्धनपछि ध्वनिका विषयमा संस्कृत, नेपाली र हिन्दी साहित्यका विद्वान्हरूले आफ्ना धारणा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । यहाँ विद्वान्हरूका केही परिभाषा र अवधारणाहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ :

आचार्य मम्मटले व्यङ्ग्यार्थ चमत्कारले वाच्यार्थ अतिक्रमण गर्दा ध्वनि नामक उत्तम काव्य हुने बताएका छन् । यिनले पनि वाच्यार्थलाई अतिक्रमण गरी निस्कने अर्थलाई नै व्यङ्ग्यार्थ हो भनेका छन् । यही व्यङ्ग्यार्थले गर्दा ध्वनि काव्य बन्ने गर्दछ । यिनले काव्यको विस्तृत वर्गीकरण प्रस्तुत गर्दै ध्वनि काव्य नै उत्तम काव्य हो भनी चिनाएका छन् ।

विश्वनाथले पनि मम्मटका अवधारणालाई स्वीकार्दै ध्वनिलाई चिनाउने प्रयास गरेका छन् । यिनले ध्वनिलाई : 'वाच्यातिशयिनि व्यङ्ग्ये ध्वनिस्तत्काव्यमुत्तमम् ॥४:१॥ (विश्वनाथ,

२०१५ : पृ. २७९) अर्थात् वाच्यार्थभन्दा बढी चमत्कार गर्ने व्यङ्ग्ययुक्त काव्य उत्तम काव्य हो भनी चिनाएका छन् । प्रस्तुत ध्वनिका अवधारणाहरूलाई हेर्दा प्रस्तुति शैली फरकफरक भए तापनि सारमा सबैजसो अध्येताहरूले ध्वनिलाई शब्दशक्ति, चमत्कार, व्यङ्ग्य, उच्चकोटिको काव्य आदि अर्थमा चिनाउने काम गरेका छन् ।

### २.२.२ ध्वनिविरोधी मतको खण्डन र ध्वनिवादको स्थापना

आनन्दवर्धनले *ध्वन्यालोक* नामक ग्रन्थमा ध्वनिविरोधी मतहरूको खण्डन गर्दै ध्वनिको सैद्धान्तिक स्थापना गरेका छन् । यिनले ध्वनिका विषयमा विज्ञानले भन्दै आएको बताउँदै ध्वनिको परम्परा आफूभन्दा अघिदेखि रहेको स्पष्ट पारेका छन् :

काव्यस्यात्मा ध्वनिरिति बुधैर्यः सम्मानातपूर्व-

स्तस्याभावं जगदुरपरे भाक्तमाहुस्तमन्ये ।

केचिद् वाचां स्थितमविषये तत्त्वमूचुस्तदीयं

तेन ब्रूमः सहृदयमनःप्रीतये तत्स्वरूपम् ॥१:१॥ (आनन्दवर्धन, २०१० : पृ. २)

पूर्वीय साहित्य चिन्तनमा देखापरेका विभिन्न मान्यताहरूलाई पूर्वकार्यको अध्ययनका रूपमा ससम्मान उल्लेख गरी तिनको कमजोरीमाथि टिप्पणी गर्दै ध्वनिको महत्त्वमाथि प्रकाश पारेका छन् । ध्वनिविरोधी मतका रूपमा अभाववादी मत, अन्तर्भाववादी मत, भक्तिवादी मत र अनिर्वचनीयतावादी मत मुख्य रूपमा रहेको देखाएका छन् । ध्वनिसिद्धान्तको स्थापनासँगै यसका विषयमा हुनसक्ने खण्डन र ध्वनिविरोधी तर्क वा आलोचनालाई कम गर्ने उद्देश्यले ध्वनिविरोधी मतलाई युक्तिपूर्ण किसिमले खण्डन गरेका छन् ।

### २.२.२.१ अभाववादी मत र त्यसको खण्डन

आनन्दवर्धनले प्रस्तुत गरेको ध्वनिविरोधी पहिलो मतका रूपमा अभाववादी मत रहेको छ । यस मान्यता राख्ने आचार्यहरूका विचारमा ध्वनि अप्रसिद्ध हुनाले ध्वनि छैन । प्राचीन काव्य चिन्तक आचार्यहरूले यसलाई मान्यता दिएका छैनन् । यिनीहरूका विचारमा ध्वनि पूर्वाचार्यहरूद्वारा चर्चित छैन, यो अज्ञात र अप्रसिद्ध छ । यसमा काव्य गुण हुँदैन । यस मतका अनुयायीहरूको भनाइलाई यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

यस्मिन्नास्ति न वस्तु किञ्चन मनःप्रह्लादि सालङ्कृति  
व्युत्पन्नै रचितं न चैव वचनैर्वक्तोक्तिशून्यं च यत् ।  
काव्यं तद् ध्वनिना समन्वितमिति प्रीत्या प्रशंसन् जडो

नो विद्मोऽभिदधाति किं सुमतिना पृष्टः स्वरूपं ध्वनेः ॥ (आनन्दवर्धन, सन् २०१० :  
पृ. ७) । काव्यचिन्तन परम्परामा ध्वनिको अभाव रहेको हुनाले ध्वनिलाई स्वीकार गरिँदैन,  
शास्त्रीय हिसाबले ध्वनिको अस्तित्व छैन भन्ने मत नै अभाववादी मत रहेको छ ।  
आनन्दवर्धनले यस मतको खण्डन गरी ध्वनिको अस्तित्व नै छैन भन्नु गलत हो । ध्वनि  
नामक लक्ष्यलाई कसीमा घोटी परीक्षण गर्दा वास्तवमा ध्वनि नै सहृदय जनका लागि  
आनन्दकारी छ र त्यो नै काव्यको प्राण हो भन्ने सिद्ध हुन्छ । यिनले ध्वनि अप्रसिद्ध वा  
असिद्धजस्तो मानिए पनि यो असिद्ध वस्तु होइन भनी अभाववादी मतको खण्डन गरे ।  
यिनले ध्वनिमै काव्यात्मा रहने बताउँदै ध्वनिकै कारण काव्य आनन्ददायी र मनोहारी बन्ने  
बताएका छन् । यसरी आनन्दवर्धनले ध्वनिको अभाव होइन बरु काव्यको आत्मा नै ध्वनि  
हो भन्ने बलियो तर्क प्रस्तुत गरेका छन् ।

### २.२.२.२ अन्तर्भाववादी मत र त्यसको खण्डन

आनन्दवर्धनले ध्वनिसिद्धान्तको स्थापनाका क्रममा प्रस्तुत गरेको अर्को ध्वनि विरोधी  
मतका रूपमा अन्तर्भाववादी मत रहेको छ । ध्वनिलाई अलङ्कार, गुण, रीति, वृत्ति आदिमा  
समाहित हुने तत्त्व मानेर गरिने विवेचना अन्तर्भाववादी मत हो । यस मतअनुसार ध्वनि  
नामको अपूर्व वस्तु हुँदै-हुँदैन । किनभने रमणीयताको प्रतिपादक मानिएको त्यस ध्वनिको  
चमत्कारकारी अलङ्कार आदिमा नै अन्तर्भाव भइहाल्छ । यस मतको खण्डन गर्दै यिनले  
ध्वनिलाई अलङ्कार, गुण, रीति, वृत्तिजस्ता विषयसँग जोडेर हेरिनु गलत हो भनेका छन् ।  
विभिन्न अर्थालङ्कारका साथ व्यङ्ग्य-व्यञ्जक सम्बन्धमा रहेर आनन्द प्रदान गर्ने ध्वनिलाई  
अन्य सिद्धान्तसँग मिसाएर तिनकै अन्तर्गत हेरिनु हुँदैन । केवल वाच्य-वाचक (अर्थ र शब्द)  
को आश्रय लिएर रहने अलङ्कार आदिमा व्यङ्ग्य व्यञ्जकको आश्रय लिएर रहने अलौकिक  
आनन्ददायी ध्वनिको अन्तर्भाव हुन सक्तैन । वाच्य र वाचकको आश्रय लिएर रहने अलङ्कार  
आदि ध्वनिका उपकारक हुन्, ती स्वयं ध्वनिरूप होइनन् । अलङ्कार, गुण आदिभन्दा ध्वनि  
फरक र तत्त्व हो भन्दै आनन्दवर्धनले अन्तर्भाववादी मतको खण्डन गरेका छन् ।

### २.२.२.३ लक्षणावादी/ भाक्तवादी मतको खण्डन

आनन्दवर्धनले ध्वनिविरोधी मतहरूको उल्लेख गर्ने क्रममा भाक्तवादी मतलाई प्रस्तुत गरी यसको पनि खण्डन गरेका छन् । यस मतलाई लक्षणावादी मत पनि भनिन्छ । भाक्तवादीहरूले लक्षणाले नै अर्थमा आह्लाद प्रदान गर्दछ त्यसैले ध्वनिको कुनै छुट्टै चर्चा गर्नु आवश्यक छैन भन्ने धारणा राख्दछन् । आनन्दवर्धनले ध्वनि र लक्षणाका स्वरूप एकदमै फरक रहेको भनी खण्डन गरेका छन् । लक्षणा केवल आरोपित गौण वृत्ति भएको र ध्वनि व्यञ्जनाबाट निस्कने अर्थ नै मुख्य अर्थ भएको हुँदा यी दुई अर्थका बिचमा धेरै भिन्नता भएको तर्क यिनले दिएका छन् :

‘भाक्तमाहुस्तमन्ये । अन्ये तं ध्वनिसंज्ञितं काव्यात्मानं गुणवृत्तिरित्याहुः ।

यद्यपि च ध्वनिशब्दसर्तङ्कीनेन काव्यलक्षणविधायिभिर्गुणवृत्तिरन्यो वा न कश्चिद् ।’  
(आनन्दवर्धन, सन् २०१० : पृ. ८) । यिनले लक्ष्यार्थ लक्ष्यत वस्तुको अर्थमा मात्रै सीमित हुने हुँदा यो ध्वनि होइन भनी स्पष्ट पारेका छन् । अव्याप्ति र अतिव्याप्ति दोषका कारण लक्षणा र ध्वनि एकै होइनन् भन्ने तर्क दिएर यिनले भाक्तवादी मतको खण्डन गरी ध्वनिसिद्धान्तबारे स्पष्ट पारेका छन् ।

### २.२.२.४ अनिर्वचनीयतावादी मतको खण्डन

आनन्दवर्धनले ध्वनिको विरोधमा देखिएको अर्को मतका रूपमा अनिर्वचनीयतावादी मतको उल्लेख गरेका छन् । ध्वनिको स्वरूप निर्धारण गर्न असमर्थ भएका कतिपय विद्वान्हरू ध्वनि नामक उत्तम काव्यको स्वरूपलाई वाणीको अगोचर विषय मान्दछन् र यसलाई अवर्णनीय ठान्दछन् भन्दै यस मतको खण्डन गरेका छन् । आनन्दवर्धनका विचारमा ध्वनि अनिर्वचनीय छ भन्ने ठान्नु ध्वनिलाई राम्ररी नबुझ्नु हो । सरस विवेचक जनको आस्वादयोग्य ध्वनिलाई अनिर्वचनीय भन्ने व्यक्तिहरू ध्वनिका पूर्ण विवेचक होइनन् । ध्वनिको विवेचना अनेकौं युक्तिहरूबाट गर्न सकिन्छ । यसको वर्गीकरण गरी अनेकौं प्रकारहरू देखाउन सकिन्छ । यदि ध्वनिलाई अनिर्वचनीय मान्ने हो भने सबै वस्तुहरू अनिर्वचनीय हुन जान्छन् भन्दै ध्वनिकारले ध्वनि अविवेच्य, अनिर्वचनीय हुन्छ भन्ने मतको तर्कपूर्ण खण्डन गरेका छन् ।

ध्वनि विरोधी प्रथम उल्लेख्य आचार्य प्रतीहारेन्दुराजले अलङ्कारको चर्चाकै प्रसङ्गवश ध्वनिको विरोध गरेको देखिन्छ । भट्टनायक पनि ध्वनिविरोधी देखापर्दछन् ।

यिनले *हृदयदर्पण* नामक ग्रन्थमा व्यञ्जनाशक्ति र ध्वनिलाई अस्वीकार गरेका छन् । यिनले आचार्य भरतको रससूत्रलाई भावकत्व र भोजकत्व व्यापारका आधारमा व्याख्या गरेका छन् । आचार्य कुन्तकले *बक्रोक्तिजीवितम्* ग्रन्थमा ध्वनिलाई बक्रोक्तिको भेदका रूपमा उल्लेख गरेको देखिन्छ । यिनले ध्वनिको स्वतन्त्र सत्ता भने स्वीकारेका छैनन् । यसैगरी आचार्य महिम भट्टले *व्यक्तिविवेक* नामक ग्रन्थमा व्यङ्ग्यलाई अनुमेय विषयका रूपमा रहने बताई ध्वनिको सत्तामा विरोध जनाएको देखिन्छ । यसरी पूर्वमा केही आचार्यहरूले ध्वनिको सत्ताका विषयमा प्रश्न उठाएको पाइए पनि धेरैजसो काव्यचिन्तकहरूले ध्वनिलाई स्वीकारी काव्य मूल्याङ्कनको महत्त्वपूर्ण आधारका रूपमा यसलाई चिनाएका छन् ।

साहित्यमा ध्वनि शब्दको प्रयोग विभिन्न अर्थ र सन्दर्भमा गरिएको पाइन्छ । मुख्यतया ध्वनि शब्दको प्रयोग व्यञ्जक शब्द, व्यञ्जक अर्थ, व्यङ्ग्यार्थ, व्यञ्जना व्यापार र व्यञ्जना प्रधान काव्य गरी पाँचवटा अर्थमा भएको छ । साहित्यिक सन्दर्भमा व्यङ्ग्यार्थ र व्यञ्जनाप्रधान काव्यका अर्थमा ध्वनिको चर्चा हुने गरेको छ । ध्वनि आत्मकेन्द्री समालोचना पद्धति हो र यसले काव्यको आन्तरिक महत्त्व वा सौन्दर्यलाई विवेचना गर्ने काम गर्दछ । शब्दमा लुकेको विशिष्ट अर्थ नै ध्वनि हो ।

ध्वनिकाव्यलाई उच्चकोटिको काव्य मानिन्छ । प्रस्तुत अध्ययनमा पनि व्यङ्ग्यार्थका रूपमा ध्वनिलाई लिई घिमिरेका गीतिनाटकहरूमा प्रयुक्त ध्वनिविधानको स्थितिलाई विश्लेषण गरिएको छ ।

### २.३ ध्वनिको वर्गीकरण

आनन्दवर्धनले ध्वनिसिद्धान्त प्रस्तुत गरेपछि उत्तरवर्ती पूर्वीय आचार्यहरूले ध्वनिको पहिचान र प्रकारगत वर्गीकरणका अनेक प्रयास गरेका छन् । विद्वान्हरूले ध्वनिको अवस्थिति पददेखि प्रबन्धसम्मका भाषिक तहहरूमा रहने बताएका छन् । ध्वनिले काव्यका वस्तु, अलङ्कार र रसका स्वरूपमा रही काम गर्ने र यी तहहरूमा रहेका गुढ अर्थलाई देखाउने गर्दछ । काव्यका सम्पूर्ण स्थूल तथा सूक्ष्म र गहन तहहरूलाई ध्वनिले समेट्ने गर्दछ । पूर्वीय आचार्यहरूले ध्वनिलाई नै काव्यको गुणस्तर वा श्रेणी वर्गीकरणको महत्त्वपूर्ण आधारका रूपमा उपयोग गर्दै आएको देखिन्छ । ध्वनिको वर्गीकरण अत्यन्त जटिल मानिए पनि यसलाई विभिन्न विद्वान्हरूले अनेक प्रकारमा देखाउने प्रयास गरेका छन् । ध्वनिका मूल भेदका रूपमा अविवक्षितवाच्यध्वनि (लक्षणमूला) र विवक्षितान्यपरवाच्य

ध्वनि (अभिधामूला) गरी दुई भेद देखाइएको छ । आनन्दवर्धनले गरेको ध्वनिको वर्गीकरण नै आधारभूत वर्गीकरण हो । यिनले ध्वनिका आधारभूत प्रकारमा (१) अविवक्षितवाच्य ध्वनि (लक्षणामूला) र (२) विवक्षितान्यपरवाच्य ध्वनि (अभिधामूला) देखाएका छन् । अविवक्षितवाच्य ध्वनिका पनि अनेक भेदोपभेद देखाइएको छ । यसका (क) अर्थान्तरसङ्क्रमित ध्वनि र (ख) अत्यन्ततिरस्कृत ध्वनिजस्ता दुई भेद रहेका छन् । अविवक्षितवाच्य ध्वनिका मुख्य दुई उपभेदहरू रहेका र प्रत्येक उपभेदका पनि वस्तुध्वनि र अलङ्कारध्वनिजस्ता प्रभेदहरू देखाइएका छन् । त्यसैले ध्वनिको अध्ययनमा वस्तुध्वनि र अलङ्कारध्वनिको पहिचानलाई ज्यादै महत्त्वका साथ हेरिन्छ । प्रस्तुत अध्ययनमा अविवक्षितवाच्य ध्वनिका यिनै दुई प्रकार वस्तुध्वनि र अलङ्कारध्वनिलाई आधारमा घिमिरेका गीतिनाटकहरूमा ध्वनिविधानको स्थितिलाई विश्लेषण गरिएको छ ।

ध्वनिको अर्को महत्त्वपूर्ण भेद विवक्षितान्यपरवाच्य ध्वनि हो । विद्वान्हरूले विवक्षितान्यपरवाच्य ध्वनिका पनि भेदोपभेदहरू देखाएका छन् । यसका मूल दुई भेदहरू देहाय बमोजिमका रहेका छन् : (१) असंलक्ष्यक्रम ध्वनि र (२) संलक्ष्यक्रम ध्वनि ।

यी दुई उपभेदका पनि अनेक उपभेदहरू रहेका छन् । असंलक्ष्यक्रम ध्वनिबाट रसध्वनि अभिव्यक्त हुन्छ । आनन्दवर्धनले काव्यको आत्मा ध्वनि र ध्वनिको आत्मा रस रहेको उल्लेख गरेका छन् । यसबाट ध्वनिको प्राण नै रस हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ । ध्वनिको अध्ययनमा सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण पक्ष रसध्वनिको विश्लेषणलाई मानिन्छ । काव्यमा रसको अभिव्यक्तिसँगै लगत्तै बिना कुनै क्रमले अभिव्यक्त हुने व्यङ्ग्यार्थ रसध्वनि हो भनी चिनाइएको छ । साहित्यमा स्थापित नवरसमध्ये कुनै रससँगसँगै लाक्षणिक वा व्यञ्जनाका तहमा खुल्ने अर्थ नै रसध्वनि हो भन्ने मान्यता पूर्वीय आचार्यहरूले प्रस्तुत गरेका छन् । पूर्वमा रसध्वनियुक्त काव्यलाई नै सर्वोत्तम काव्यका कोटिमा राखिएकाले ध्वनिको अन्य प्रकारहरूभन्दा रस ध्वनिको महत्त्व सर्वोच्च रहेको छ ।

विवक्षितान्यपरवाच्य ध्वनिको अर्को भेद संलक्ष्यक्रम ध्वनिबाट वस्तुध्वनि र अलङ्कारध्वनिको अभिव्यक्ति हुने गर्दछ । संलक्ष्यक्रम ध्वनिका मुख्य भेदहरू निम्नानुसारका रहेका छन् : (क) शब्दशक्तिमूल ध्वनि, (ख) अर्थशक्तिमूल ध्वनि र (ग) शब्दार्थोभयशक्तिमूल ध्वनि ।

संलक्ष्यक्रम ध्वनिका यी भेदका पनि अनेक उपभेदहरू देखाइएको छ । संलक्ष्यक्रममा आउने अनि शब्दमा मात्रै केन्द्रित हुने ध्वनिहरू शब्द शक्तिमूल ध्वनि हुन् । यस्ता ध्वनिलाई

शब्दशक्तित्युथध्वनि भनी चिनाइएको छ । शब्दशक्तिमूल ध्वनिका प्रमुख प्रकारमा वस्तुध्वनि र अलङ्कारध्वनि रहेका छन् । संलक्ष्यक्रम ध्वनिको अर्को भेद अर्थशक्तिमूल ध्वनिका पनि मूलतः तीन उपभेदहरू देखाइएको छ । यस किसिमका ध्वनिका उपभेदमा (क) स्वतःसम्भवी ध्वनि, (ख) कविप्रौढोक्तिसिद्ध ध्वनि र (ग) कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्तिसिद्ध ध्वनि पर्दछन् । उल्लिखित हरेक भेदहरूका पनि वस्तुध्वनि र अलङ्कारध्वनिजस्ता प्रकारहरू रहेका छन् । मम्मटले ध्वनिसिद्धान्तलाई व्याख्या गरी नयाँ धरातल र उचाइ प्रदान गरेकाले उनलाई ध्वनिप्रस्थापन परमाचार्य भन्ने उपाधि प्राप्त छ (आचार्य, २०६० : पृ. ८९) । मम्मटले दशहजार चारसय पचपन्न ध्वनि र त्यसमा गुणीभूत व्यङ्ग्यसमेत थप गरी ध्वनिको अनन्त भेद रहेको उल्लेख गरेका छन् ।

यसरी ध्वनिका अनेकन भेदहरू रहेका छन् । ध्वनि भेदहरूको छोटो परिचय यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

### २.३.१ अविवक्षितवाच्य ध्वनि

आनन्दवर्धनले देखाएको प्रमुख ध्वनि भेद अविवक्षितवाच्य ध्वनि हो । यसलाई लक्षणामूला ध्वनिका रूपमा चिनाइएको पाइन्छ । कुनै रचना वा अभिव्यक्तिको आशय सोभो वा वाच्यार्थबाट प्रकट नभई लक्ष्यार्थबाट बुझिएमा अविवक्षितवाच्य ध्वनि भनिन्छ । लक्षणा शक्तिबाट अर्थबोध हुने भएकाले यसलाई लक्षणामूला ध्वनि भनिएको हो । वाच्य अर्थमा आशय अभिव्यक्त गर्ने विवक्षा अर्थात् इच्छा वक्तामा नहुने भएकाले यस्तो ध्वनिलाई अविवक्षितवाच्य ध्वनि मानिएको देखिन्छ । अविवक्षितवाच्य ध्वनिका पनि मूलतः दुई प्रकारहरू रहेका छन् : क) अर्थान्तरसङ्क्रामितध्वनि र ख) अत्यन्ततिरस्कृतध्वनि ।

#### (क) अर्थान्तरसङ्क्रामितध्वनि

अविवक्षितवाच्य ध्वनिको एउटा महत्त्वपूर्ण प्रकारका रूपमा अर्थान्तरसङ्क्रामित ध्वनि रहेको छ । शब्दमा रहेको लक्षणा शक्तिबाट सामान्य स्वरूपमा रहेको वाच्यार्थ विशेष स्वरूपमा परिणत भई ध्वन्यार्थ बुझिएमा अर्थान्तरसङ्क्रामित वाच्य ध्वनि हुन्छ । विद्वान्हरूले यसलाई विभिन्न उदाहरण दिई चिनाउने प्रयास गरेका छन् ।

जस्तै: मणि मणि नै हो, काँच काँचै हुन्छ ।

यस उदाहरणमा प्रयोग भएका मणि र काँच शब्दको पुनरावृत्ति भएको छ । यी

शब्दको पहिलो र दोस्रो अर्थमा भिन्नता रहेको छ । पहिलो शब्दले सामान्य अर्थ बुझाएको छ भने दोस्रो प्रयोगले विशेष लक्ष्यार्थ र ध्वन्यार्थ प्रकट गरेको छ । यस उदाहरणमा सामान्य स्वरूपमा रहेको वाच्यार्थ लक्षणा शक्तिका कारण विशेष स्वरूपको व्यङ्ग्यार्थमा परिणत भएकाले अर्थान्तरसङ्क्रमित वाच्यध्वनि हुन गएको छ ।

(ख) अत्यन्ततिरस्कृतवाच्यध्वनि

शब्दले सामान्य अर्थ वा सोभो अर्थलाई पूरै छाडेर अर्कै व्यङ्ग्य बुझाएमा अत्यन्ततिरस्कृतवाच्यध्वनि हुन्छ । यस्तो अवस्थामा शब्दले वाच्यार्थ पूरै त्यागी लक्ष्यार्थ ग्रहण गर्दछ र यसबाटै व्यङ्ग्यार्थ समेत निस्कने गर्दछ ।

जस्तै : कस्तो अन्धो रहेछ लत्याउँछ ।

यस उदाहरणमा आँखा देख्ने सङ्घे मानिसलाई अन्धो भनिएको छ । यसो हुँदा शब्दको कोशीय अर्थ पूर्ण रूपमा त्याग भएको छ । आँखा भएर पनि महत्त्वपूर्ण कुरालाई नचिनी अन्धोले लात लगाएभैं लत्याउनु भन्ने अर्थ यहाँ लक्ष्यत छ । यसबाट महत्त्वपूर्ण प्राप्तिलाई ग्रहण गर्न नसक्नु, अवसरको फाइदा लिन नजान्नु, माल पाएर चाल नपाउनुजस्ता ध्वन्यार्थ यहाँ प्रकट भएका छन् । यहाँ वाच्यार्थ पूरै त्याग भएको हुँदा अत्यन्ततिरस्कृतवाच्य ध्वनित भएको छ ।

२.३.२ विवक्षितान्यपरवाच्यध्वनि

आनन्दवर्धनले प्रस्तुत गरेका मूल दुई ध्वनिभेदमध्ये एउटा भेद विवक्षितान्यपरवाच्य ध्वनि हो । वाच्यार्थ विवक्षित भई बुझिसकेपछि अर्को विशेष अर्थ व्यङ्ग्य भएर प्रधान रूपमा बुझिँदा विवक्षितान्यपरवाच्यध्वनि हुन्छ यो अभिधामूलक हुन्छ (नेपाल, २०५९ : पृ. ४५) । विवक्षितान्यपरवाच्य ध्वनिलाई पनि मूल रूपमा दुई प्रकारमा वर्गीकरण गरिएको देखिन्छ :

क) असंलक्ष्यक्रम ध्वनि र ख) संलक्ष्यक्रम ध्वनि । ध्वनिका यी प्रकारहरूलाई यहाँ छोटकरीमा चिनाइएको छ :

(क) असंलक्ष्यक्रमध्वनि

काव्यमा अर्थबोध हुने क्रममा वाच्यार्थ र व्यङ्ग्यार्थ बोधको क्रम थाहा नभएर साँगासाँगे भएमा असंलक्ष्यक्रम ध्वनि हुन्छ । यस्तो ध्वनिमा वाच्यार्थ र व्यङ्ग्यार्थ बोधमा शीघ्रताको कारण क्रमविना नै ध्वनि बोध हुन्छ । वाच्यार्थ भन्दा व्यङ्ग्यार्थ विशेष चमत्कारपूर्ण हुने रस ध्वनि, भावध्वनि आदि असंलक्ष्यक्रम ध्वनि अन्तर्गत पर्दछन् ।

(ख) संलक्ष्यक्रमध्वनि

शब्दको अर्थबोध हुँदा वाच्यार्थ र व्यङ्ग्यार्थ एकपछि अर्कोको क्रममा बुझिएमा संलक्ष्यक्रम ध्वनि भनिन्छ । यस किसिमको अर्थबोध प्रक्रियामा पहिले शब्दको सोभो अर्थ वाच्यार्थ बोध हुन्छ र लगत्तैपछि व्यङ्ग्यार्थ बुझिन्छ । संलक्ष्यक्रम ध्वनिका पनि शब्दशक्तिमूल, अर्थशक्तिमूल र शब्दार्थोभयशक्तिमूल ध्वनि गरी प्रमुख तीन प्रकार रहेका छन् ।

(अ) शब्दशक्तिमूल संलक्ष्यक्रमध्वनि

काव्यमा शब्द नै प्रमुख रहेर व्यङ्ग्य बुझाएमा शब्दशक्तिमूल संलक्ष्यक्रम ध्वनि हुन्छ । यस्तो शब्दलाई हटाएर उही अर्थ आउने अर्को शब्द प्रयोग गर्दा ध्वनि नष्ट हुने भएकाले शब्दशक्तिमूल संलक्ष्यक्रम ध्वनिमा शब्द परिवर्तन गर्न मिल्दैन । प्रसङ्गअनुसार यसबाट वस्तुध्वनि र अलङ्कारध्वनि निस्कन सक्दछ ।

(आ) अर्थशक्तिमूल संलक्ष्यक्रमध्वनि

संलक्ष्यक्रम ध्वनिको एउटा प्रकार अर्थशक्तिमूल ध्वनि हो । काव्यमा प्रयोग भएको कुनै पद बदल्दा पनि ध्वनिमा कुनै बाधा नभएमा अर्थशक्तिमूल ध्वनि हुन्छ । यो अर्थमा आधारित अर्थात् अर्थप्रधान ध्वनि हो । यसका पनि स्वतःसम्भवी, कविप्रौढोक्तिसिद्ध र कविनिबद्ध वक्तृप्रौढोक्तिसिद्ध गरी तीन प्रकार रहेका छन् ।

व्यवहारिक वा स्वाभाविक मानिने अर्थशक्तिमूल ध्वनि स्वतःसम्भवी हो । कविले असम्भव कुरालाई पनि सम्भवजस्तो पारेर वर्णन गर्दा प्रकट हुने ध्वनि कविप्रौढोक्तिसिद्ध ध्वनि हो । कवि कौशलले असम्भव कुरा पनि स्वाभाविक रूपमा सम्भवजस्तो सिद्ध गर्ने काम यसमा हुन्छ । रचनामा कविले खडा गरेको पात्रको कथनबाट ध्वनि उत्पन्न भएमा कविनिबद्ध वक्तृप्रौढोक्तिसिद्ध ध्वनि हुन्छ । यी तिनवटै ध्वनिमा वस्तुबाट अलङ्कारध्वनि, वस्तुबाट वस्तुध्वनि, अलङ्कारबाट वस्तुध्वनि र अलङ्कारबाट अलङ्कारध्वनिको व्यञ्जना हुने गर्दछ ।

(इ) शब्दार्थोभयशक्तिमूल ध्वनि

काव्यमा शब्द र अर्थ दुवै उत्तिकै महत्त्वपूर्ण हुने ध्वनि नै शब्दार्थोभयशक्तिमूल ध्वनि हो । यस्तो स्थितिमा वस्तुध्वनि वा अलङ्कारध्वनि वा दुवै ध्वनि निस्कन सक्दछ । यसरी ध्वनिअन्तर्गत रसध्वनि, अलङ्कारध्वनि र वस्तुध्वनि नै प्रमुख देखिएका छन् ।

## २.४ ध्वनिका प्रमुख भेदहरू

पूर्वका धेरैजसो विद्वान्हरूले व्यङ्ग्यार्थका दृष्टिले ध्वनिका प्रमुख तीन भेद : रसध्वनि, अलङ्कारध्वनि र वस्तुध्वनिको चर्चा गरेका छन् । ध्वनिका यिनै प्रमुख भेदका आधारमा प्रस्तुत शोधप्रबन्धका विवेच्य गीतिनाटकहरूको विश्लेषण गरिएको छ । त्यसैले यी भेदहरूको छोटो परिचय यहाँ क्रमशः प्रस्तुत गरिएको छ ।

### २.४.१ रसध्वनि

नाट्यशास्त्रका रचनाकार आचार्य भरतमुनिने सर्वप्रथम रसको विस्तृत चर्चा गरेका छन् । उनले ब्रह्माको दृष्टान्त दिएर आठवटा रसको उल्लेख गर्दै विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी भावको संयोगबाट रस निष्पत्ति हुने बताएका छन् । रस वाच्यार्थ मात्र नभई व्यङ्ग्यार्थ प्रस्तुत गर्ने स्वरूपको हुन्छ । त्यसैले रससँगै प्रकट हुने ध्वनिव्यञ्जनालाई रसध्वनि भनिन्छ । आनन्दवर्धनले *ध्वन्यालोक*मा रसादिध्वनिलाई यसरी चिनाएका छन् :

रसभावतदाभासतत्प्रशान्त्यादिरक्रमः ।

ध्वनेरात्माऽङ्गिगभावेन भासमानो व्यवस्थितः ॥२:३॥ (आनन्दवर्धन, सन् २०१० : पृ. ७५) । यिनले ध्वनिलाई काव्यको आत्माका रूपमा चिनाई ध्वनिको आत्मा रस हो भनेका छन् । मान्छेका मनमा स्थायी रूपमा रहने प्रेम, हाँसो, शोक, क्रोध, उत्साह, भय, जगुप्सा, विस्मय, शम आदि भावहरू नै नवरसका स्थायीभाव हुन् । यी भावहरू विभावादिका कारण जागृत भई रस रूपमा परिणत हुन्छन् । विभाव पनि आलम्बन र उद्दीपन गरी दुई किसिमका हुन्छन् । काव्यको आधार बन्ने नायक नायिका नै आलम्बन विभाव हुन् । विभावका मनमा रहने स्थायीभावलाई उकासी उद्दीप्त पार्ने महत्त्वलाई उद्दीपन विभाव भनिन्छ । विभावका माध्यमबाट प्रकट हुने रोमान्च, स्वरभङ्ग, अश्रु, कटाक्ष कम्पन आदि कार्य वा मानसिक प्रतिक्रियालाई अनुभाव भनिन्छ । अस्थायी रूपमा आउने जाने निर्वेद, आवेग, दैन्य, श्रम, मद, जडता, आलस्य, आदि भावलाई व्यभिचारीभाव भनिन्छ । विद्वान्हरूले यिनको सङ्ख्या तेत्तीस रहेको बताएका छन् । यिनै विभाव अनुभाव र व्यभिचारीभाव मिलेर स्थायीभावलाई जागृत बनाई रसको आस्वादन गराउँछन् । यस कुरालाई विचार गरी आनन्दवर्धनले काव्यमा असंलक्ष्यक्रममा ध्वनित भई काव्यलाई आस्वाद्य तुल्याउने हुनाले काव्यको आत्मा मानिएको ध्वनिको प्रमुख अङ्ग स्वीकार गरी रसलाई रसध्वनिको संज्ञा दिए । यिनले रसध्वनिलाई सर्वोच्च स्थानमा प्रतिष्ठापित गराए ।

साहित्यका रसहरूमध्ये कुनै रस अभिव्यक्त भई अर्थमा चमत्कार निस्कनु नै रसध्वनि हो । उनीपछिका धेरैजसो काव्य चिन्तकहरूले रसध्वनिलाई सबैभन्दा महत्त्वका साथ चर्चा गरेका छन् । वाच्यार्थ र व्यङ्ग्यार्थको प्रतीति अगिपछि नभई सँगसँगै हुने स्थिति नै रसध्वनि हो । यसरी हेर्दा काव्य कृतिमा रसको प्रधानता भई व्यङ्ग्यार्थ ध्वनित भएमा त्यसलाई रसध्वनि भनिन्छ । रसध्वनिको स्थितिमा साहित्यमा प्रसिद्ध शृङ्गार, वीर, करुण, आदि नौवटा रसमध्ये कुनै एक वा अनेक रस ध्वनित भएको पाइन्छ । रसध्वनिसहित भावध्वनि, रसाभास, भावोदय, भावशान्ति, भावसन्धि, भावसबलताजस्ता कुरा असंलक्ष्यक्रम ध्वनिभिन्न पर्दछन् ।

पूर्वीय काव्य चिन्तन परम्परामा रसको चर्चा सर्वाधिक महत्त्वका साथ गरिएको छ । रसको प्रयोग वैदिक वाङ्मयदेखि नै हुँदै आएको छ । रसको विवेचना सर्वप्रथम नाटकको क्षेत्रमा भएको हो । भरतमुनिको *नाट्यशास्त्र*मा सर्वप्रथम रसको उल्लेख गर्दै शास्त्रीय विवेचना गरेको पाइन्छ । उनले नाट्यशास्त्रमा रस चिन्तनको महत्त्वपूर्ण आधार मानिने रससूत्र प्रस्तुत गरेका छन् । नाट्यशास्त्रमा नाटक र रसको विषयमा भरतमुनिभन्दा पहिले पनि विचार भइसकेको सङ्केत पाइन्छ ।

पूर्वका उपनिषद् ग्रन्थहरूमा रसको विवेचना गर्दै यसको प्रयोजनबारे चर्चा गरिएको पाइन्छ । तैत्तिरियोपनिषद्मा रसका विषयमा भनिएको छ : 'रसो वै सः । रसंहयेवायं लब्ध्वानन्दी भवति ।' तैत्तिरियोपनिषद्कारले रसबाट आनन्द प्राप्त हुने बताएका छन् । रसबाट पाइने आनन्द ब्रह्मानन्दसहोदर हुने मानिएको छ ।

भरतमुनिले रसको अभावमा कुनै पनि अर्थको आविर्भाव नहुने बताएका छन्, 'न हि रसादृते कश्चिदर्थः प्रवर्तते ।' अर्थात् रसबिना काव्य अर्थहीन बन्दछ । रसवादी आचार्यहरूले काव्यको आत्माका रूपमा रसलाई चिनाएका छन् । रसचिन्तनपछि विकसित अलङ्कार, रीति, ध्वनि, औचित्य, वक्रोक्ति आदिका चिन्तकहरूले पनि कुनै न कुनै किसिमले रसको चर्चा गरेका छन् । रसलाई साहित्यिक सन्दर्भमा महत्त्वका साथ चर्चा गर्ने काम आचार्य आनन्दवर्धन र अन्य ध्वनिसिद्धान्तका अनुयायीहरूले गरे ।

आचार्य भरतमुनिले *नाट्यशास्त्र*मा ब्रह्माजीवाट आफूले नाट्यशास्त्रको दिक्षा पाएको उल्लेख गर्दै नाटकमा शृङ्गार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक, बीभत्स र अद्भुत गरी आठ किसिमका रस प्रयुक्त हुन्छन् भनेका छन् । उनीपछिका आचार्य मम्मटले

‘निर्वेदस्थायीभावोद्गतिः शान्तोद्गतिः नवमो रसः ।’ (काव्यप्रकाश, ४:४७) भन्दै शान्त रसको उल्लेख गरेका छन् । यस्तै आचार्य विश्वनाथले :

‘स्फुटं चमत्कारितया वत्सलं च रसं विदुः ।

स्थायी वत्सलता स्नेहः पुत्राद्यालम्बनं मतम् ॥३:२५१॥’ (विश्वनाथ, सन् २०१५, पृ. २६६) भनेर वात्सल्य रसको समेत चर्चा गरेका छन् । यसरी पूर्वमा रसको सङ्ख्या कति हो भन्ने विषयमा विद्वान्हरूका बिच फरकफरक मत रहे पनि धेरैले नौ वटा रसको उल्लेख गरेका छन् ।

भरतको विचारमा विभावादि भावहरूको संयोगबाट रसको निष्पत्ति हुने गर्दछ : तत्र विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः ॥६:३२॥ (भरत, २०५९ : पृ. ३२ ) । यस मान्यतालाई रससूत्रका रूपमा स्वीकारिएको छ । उत्तरवर्ती रसचिन्तकहरूले रससूत्रको व्याख्या आआफ्नै किसिमले गरेका छन् । रसका उत्तरवर्ती व्याख्याताहरूमध्ये भट्टलोल्लटको उत्पत्तिवाद, श्रीशङ्कुकको अनुमितिवाद, भट्टनायकद्वारा अघि सारिएको भुक्तिवाद र अभिनवगुप्तको अभिव्यक्तिवाद विशेष महत्त्वपूर्ण मानिएका छन् ।

यी व्याख्याताहरूमध्ये मीमांसक भट्टलोल्लटले विभावादि र रसको सम्बन्धलाई कार्य-कारण सम्बन्धका रूपमा चिनाएका छन् । यिनले निष्पत्ति शब्दको अर्थ उत्पत्ति र संयोगात् को अर्थ कार्यकारणलाई देखाएका छन् । यिनले रसलाई मूलतः रामादि अनुकार्यमा उत्पत्ति हुने विषय मानेका छन् । त्यसैले यिनको व्याख्यालाई उत्पत्तिवादी व्याख्या वा आरोपवाद भनेर पनि चिन्ने गरिन्छ ।

भरतको रससूत्रका दोस्रा महत्त्वपूर्ण व्याख्याता श्रीशङ्कुक न्याय दर्शनका अनुयायी हुन् । यिनले भट्टलोल्लटका उत्पत्तिवादी मान्यताहरूको खण्डन गरी न्याय दर्शनका आधारमा आफ्ना तर्क अघि सारेका छन् । यिनले रससूत्रमा प्रयुक्त निष्पत्ति शब्दको अर्थ अनुमितिका रूपमा र संयोगात् शब्दको अर्थ अनुमाप्य अनुमापक सम्बन्धका आधारमा गरेका छन् । यिनले चित्रतुरग न्यायका आधारमा आफ्ना मान्यता प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । यिनका विचारमा रस अनुकार्यमा नभएर अनुकर्तामा रहन्छ ।

रस सूत्रका अर्का व्याख्याता भट्टनायक हुन् । यिनी साङ्ख्य दर्शनमा विश्वास गर्दथे । भट्टनायकका विचारमा आलम्बनबिना स्थायीभावको आविर्भाव असम्भव छ । यिनले रसको स्थान नट नटीमा होइन सहृदयमा हुने बताएका छन् । यिनले भावकत्व व्यापारबाट साधारणीकरण भई विभावादिबाट रसको अनुभव वा भुक्ति हुन्छ भन्ने तर्क दिएका छन् ।

यिनका विचारमा रसको भोग अभिधा, भावकत्व र भोजकत्व व्यापारका माध्यमबाट हुनेगर्दछ । यिनले रससूत्रमा रहेको संयोगात् शब्दले भोज्य-भोजक सम्बन्धलाई जनाउँछ । रससम्बन्धी यिनको व्याख्यालाई भुक्तिवाद भनिएको छ । यिनले रसलाई अभिधाभन्दा भिन्न किसिमको आनन्दमय चैतन्यका रूपमा चिनाएका छन् ।

रसका चौथा महत्त्वपूर्ण व्याख्याता अभिनवगुप्त हुन् । यिनले *अभिनव भारती* र *ध्वन्यालोक लोचन*मा रस र ध्वनिको सम्बन्धका विषयमा गहन अध्ययन गरी आफ्ना धारणा प्रस्तुत गरेका छन् । यिनका मतमा रसको अभिव्यक्ति हुन्छ । गुप्तले *अभिनव भारती*मा रससूत्रको व्याख्या गर्ने क्रममा निष्पत्तिको अर्थ अभिव्यक्ति र संयोगात् शब्दको अर्थ व्यङ्ग्य-व्यञ्जक सम्बन्ध हो भनेका छन् । यिनका विचारमा प्रत्येक व्यक्तिको अन्तस्करणमा वासनाको रूपमा रहने स्थायीभाव व्यञ्जनाको अलौकिक विभावन व्यापारद्वारा जागृत हुन्छ । यिनले आत्मामा हुने यही सुख दुःखादिको अनुभूति नै रसाभिव्यक्ति हो भन्ने धारणा प्रस्तुत गरेका छन् । यिनले भावकत्व र भोजकत्व व्यापारका सट्टा व्यञ्जना वा ध्वनिलाई स्वीकारेका छन् । यिनले रस भोगिने वस्तु नभई अभिव्यञ्जना हुने विषय हो भन्दै रसको आत्मपरक व्याख्या गरेका छन् ।

यसरी रसचिन्तनको पूर्वीय परम्परा भरतको नाट्यशास्त्रबाट व्यवस्थित बनेको देखिन्छ । रससिद्धान्तलाई व्याख्या गर्दै यसलाई प्रतिष्ठित तुल्याउन ध्वनिवादी आचार्यहरूको पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । कुनै न कुनै रसका साथ क्रमविना निस्कने व्यङ्ग्यार्थ नै रसध्वनि हो भन्ने मान्यता ध्वनिसिद्धान्तमा राखिएको छ ।

भरतपछिका धेरैजसो रसचिन्तकहरूले रसको सङ्ख्या ९ वटा रहेको बताएका छन् । रसका उपकरणद्वारा काव्यमा रसास्वाद अभिव्यञ्जित भएमा रसध्वनि बन्दछ । रसध्वनि असंलक्ष्यक्रम ध्वनि हो । यसमा वाच्यार्थ र व्यङ्ग्यार्थको बोध संगसंगै हुन्छ । रसका तत्त्व वा सामग्रीका रूपमा भरतमुनिले उल्लेख गरेका विभाव, अनुभाव, व्यभिचारीभाव र स्थायीभावको परिचय यहाँ प्रस्तुत गर्नु सान्दर्भिक मानिएको छ ।

#### २.४.१.१ विभाव

संस्कृत भाषाको 'भू' धातुमा 'वि' उपसर्ग लागि बनेको 'विभाव' शब्दको व्युत्पत्तिगत अर्थ भावनालाई प्रस्फुटित पार्नु भन्ने हुन्छ । रसको आधारभूत तत्त्वका रूपमा विभाव रहेको हुन्छ । जुन कुराले आस्वाद्य भावको प्रादुर्भाव गराउँछ, त्यही कुरा विभाव हो । यसले

सहृदयको हृदयमा रहेको स्थायीभाव जागृत गर्न महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्छ । विभावका प्रकारबारे विश्वनाथले भनेका छन् :

आलम्बनोद्दीपनाख्यौ तस्य भेदावुभौ स्मृतौ ।

आलम्बनं नायकादिस्तमालम्ब्य रसोद्गमात् ॥३:२९॥ (विश्वनाथ, सन् २०१५ : पृ. १३७) । यसबाट विभाव पनि आलम्बन विभाव र उद्दीपन विभाव गरी दुई किसिमका हुन्छन् भन्ने स्पष्ट भएको छ । काव्यमा वर्णित नायकादि आलम्बनविभावको साधारणीकरणबाट सामाजिकको हृदयमा रसको सञ्चार हुने विचार यिनले प्रस्तुत गरेका छन् ।

(क) आलम्बन विभाव

काव्यमा स्थायीभावको उदय गराउने कारणलाई आलम्बन विभाव भनिन्छ । काव्यका नायक नायिका र वर्णनीय विषय नै आलम्बन विभावका रूपमा रहेका हुन्छन् । स्थायीभाव अङ्कुरणका लागि लक्षित व्यक्ति वा वस्तु आलम्बनको विषय तथा स्थायीभाव उत्पन्न हुने व्यक्तिचाहिँ आलम्बनको आश्रय हुन्छ (उपाध्याय, २०६४ : पृ. २९) । विश्वनाथले काव्यका नायक नायिका आदि आलम्बन विभावको आश्रय लिएर रसको उत्पत्ति हुन्छ भनेका छन् । आलम्बन विभावका रूपमा आउने नायकनायिकाका पनि अनेक प्रकार छन् । आलम्बन विभावलाई पनि विषयालम्बन र आश्रयालम्बन गरी दुई भेदमा देखाइएको छ । स्थायीभावको अङ्कुरण जसलाई लक्षित गरी भएको हुन्छ, त्यसलाई विषय र जसमा स्थायीभाव उत्पन्न हुन्छ, त्यसलाई आश्रयालम्बन भनिन्छ ।

(ख) उद्दीपन विभाव

विभावको अर्को महत्त्वपूर्ण प्रकार उद्दीपन विभाव हो । स्थायीभावलाई उकास्ने साधनहरूलाई उद्दीपन विभाव भनिन्छ । विश्वनाथले भनेका छन् :

उद्दीपनविभावास्ते रसमुद्दीपयन्ति ये .

आलम्बनस्य चेष्टाद्या देशकालादयस्तथा ॥३:१३१॥ (विश्वनाथ, २०१५ : पृ. १९९) अर्थात् रसलाई उद्दीप्त गर्ने विभाव नै उद्दीपन विभाव हो । आलम्बनका चेष्टा, गुण, रूप देश, काल उद्दीपन विभाव हुन् । यस्तै गरगहना, तथा सुन्दर प्राकृतिक वातावरण, नदी, वन, भरना, भमरा, चराको चिरविर आदि पनि उद्दीपन विभाव हुन् ।

### २.४.१.२ अनुभाव

रस निर्माणको महत्त्वपूर्ण तत्त्वका रूपमा अनुभाव रहेको पाइन्छ । 'अनुभाव' शब्दको रचना अनु र भाव शब्दको संयोगबाट भएको छ । यसको अर्थ भावको पछि भन्ने हुन्छ । अर्थात् विभावको पछिपछि अनुभावको उत्पत्ति हुने गर्दछ । काव्य कृतिमा स्थायीभावको अनुभव गराउने मानसिक क्रिया वा चेष्टा नै अनुभाव हो । अनुभाव विभावको स्थितिपछि देखापर्ने मनोवैज्ञानिक प्रतिक्रियाका रूपमा रहेको हुन्छ । विश्वनाथले अनुभावलाई चिनाउँदै भनेका छन् :

उद्बुद्धं कारणैः स्वैः स्वैर्वहिर्भावं प्रकाशयन् ।

लोके यः कार्यरूपः सोऽनुभावः काव्यनाट्ययोः ॥३:१३२॥ (विश्वनाथ, सन् २०१५ : पृ. २००) । अर्थात् आलम्बन र उद्दीपन विभावका कारण उत्पन्न भावहरूलाई बाहिर प्रकाशन गर्ने कार्य नै अनुभाव हो । विभावका कारण मनमा उत्पन्न भावलाई बाहिर प्रकट गर्ने काम अनुभावले गर्दछ । मनोगत भावको साक्षात् अभिव्यञ्जक उपादान स्तम्भ, स्वेद, रोमाञ्च, स्वरभङ्ग, वेपथु आदि अनुभाव हुन् । पूर्वमा अनुभावको परिचय, स्वरूप र प्रकारका विषयमा चर्चा गरिएको छ । यसका प्रमुख प्रकारका रूपमा कायिक, मानसिक, आहार्य र सात्विक गरी चार प्रकार देखाइएको छ ।

### २.४.१.३ सञ्चारीभाव

सञ्चारीको अर्थ चलायमान भइरहने तत्त्व भन्ने हुन्छ । सञ्चारीभावलाई व्यभिचारीभाव पनि भनिन्छ । आचार्य भरतले सञ्चारीभावलाई यसरी चिनाएका छन् : तानिह संग्रहाभिहितांस्त्रयस्त्रिंशद्व्यभिचारिणो भावान् ।' (भरत, सन् १९८३ : पृ. ११२) । अर्थात् अनेक हिसाबले रसाभिमुख भएर सञ्चरण गर्ने भाव सञ्चारीभाव हुन् । विश्वनाथले यसलाई थप स्पष्ट पार्दै स्थिर रूपले रहने रति आदि स्थायीभावमा कहिले प्रकट र कहिले अप्रकट हुने र सदैव चलनशील रहने हुनाले निर्वेद आदिलाई व्यभिचारीभाव भनिने विचार राखेका छन् । सञ्चारीभाव विभाव र अनुभावको अपेक्षा बढी मात्रामा रसानुवर्ती भएकाले रति आदि स्थायीभावहरूलाई रस रूपमा परिणत गर्ने दिशामा अग्रसर हुन्छन् । भरतले सञ्चारीभावको सङ्ख्या ३३ वटा रहेको बताएका छन् । विश्वनाथले सञ्चारी वा व्यभिचारी भावलाई यसरी स्पष्ट पारेका छन् :

निर्वेदावेगदैन्यश्रममदजडता औग्रचमोहौ विबोधः

स्वप्नापस्मारगर्वा मरणमलसतामर्षनिद्रावहित्याः ।

औत्सुक्योन्मादशङ्काः स्मृतिमतिरहिता व्याधिसत्रासलज्जा

हर्षसूयाविषादाः सधृतिचपलता ग्लानिचिन्तावितर्काः ॥१४१॥ (विश्वनाथ, २०१५ : पृ. २०५) ।

अर्थात् निर्वेद, आवेग, दैन्य, श्रम, मद, जडता, उग्रता, मोह, बोध, स्वप्ना, अपस्मार, सेखी, मरण, आलस्य, रोष, निद्रा, अवहित्या, उत्सुकता, उन्माद, शङ्का, स्मृति, मति, व्याधि, सन्त्रास, लज्जा, हर्ष, असूया, विषाद, धृति, चपलता, ग्लानि, चिन्ता र वितर्क गरी सञ्चारीभाव तेत्तीस छन् । सञ्चारीभावहरूले स्थायीभावलाई जागृत गराई विकसित तुल्याउँदै रस रूपमा परिणत गर्न महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्दछन् ।

#### २.४.१.४ स्थायीभाव

काव्यमा आरम्भदेखि अन्त्यसम्म व्यापक र स्थिर किसिमले रहने भाव नै स्थायीभाव हुन् । यस्ता भाव मानिसको मनमा संस्कारका रूपमा सधैं रहने गर्दछन् । राम्रो रचनाको उद्देश्य नै स्थायीभावको प्रकटीकरण गर्नु रहेको हुन्छ । रचनामा स्थायीभाव प्रमुख हुन्छन् भने अन्य भावहरू गौण हुने गर्दछन् ।

भरतमुनिले रससूत्र प्रस्तुत गर्दै गर्दा आठ किसिमका स्थायीभावको उल्लेख गरेका छन् । उनले विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी भावको संयोगबाट रस निस्पन्न हुने बताएका छन् । विश्वनाथले साहित्य दर्पणमा नव रसका स्थायीभावलाई विस्तारमा चिनाएका छन् ।

रतिर्हासश्च शोकश्च क्रोधोत्साहौ भयं तथा ।

जुगुप्सा विस्मयश्चेत्थमष्टौ प्रोक्ताः शमोऽपि च ॥३:१७५॥ (विश्वनाथ, २०१५ : पृ.

२२७) । नवरस र तिनका स्थायीभावहरू यसप्रकार रहेका छन् :

रस	स्थायीभाव
१. शृङ्गार	रति (प्रेम)
२. हास्य	हास
३. करुण	शोक
४. रौद्र	क्रोध
५. वीर	उत्साह
६. भयानक	भय (डर)

७. बीभत्स जुगुप्सा(घृणा)

८. अद्भुत विस्मय

९. शान्त शम (शान्ति)

हरेक स्थायीभावको प्रकृति वा विशेषता फरकफरक किसिमको रहेको पाइन्छ । यी स्थायीभावहरूको व्याख्या जगन्नाथले पनि गरेका छन् । उनका अनुसार स्त्री पुरुषको एकअर्काप्रतिको प्रेमबाट रति स्थायीभाव उत्पन्न हुन्छ । यदि प्रेम गुरु, देवता, पुत्र आदिसँग भएमा त्यस्तो भाव स्थायीभाव नभएर सञ्चारीभाव हुने गर्दछ । आनन्दवर्धनले काव्यमा असंलक्षक्रममा ध्वनित भई काव्यलाई आस्वाद्य तुल्याउने हुनाले काव्यको आत्मा मानिएको ध्वनिको प्रमुख अङ्ग स्वीकार गरी रसलाई रसध्वनिको संज्ञा दिएर रसलाई सर्वोच्च स्थानमा राखेका छन् । साहित्यमा रसध्वनियुक्त रचनालाई उत्कृष्ट रचना मानिन्छ ।

माधव घिमिरेको *राजेश्वरी* खण्डकाव्यमा राजाको चिठी पाएकी रानीको कथनमा आधारित चौथो प्रकरणमा संयोग शृङ्गार यसरी ध्वनित भएको छ :

तिम्रै नित्य नजीक बस्छु, प्रिय हे, बोल्दै नबोले पनि । (राजेश्वरी, ४ : ४)

यस उदाहरणमा एकान्तमा रहेकी रानीको राजासँग निकट रही उनीसँगै असल गृहिणी बनी जीवन बिताउने चाहना ध्वनित भएको छ ।

## २.४.२ अलङ्कारध्वनि

अलङ्कारका साथमा अभिव्यक्त हुने व्यङ्ग्यार्थ नै अलङ्कारध्वनि हो । अलङ्कारध्वनि संलक्ष्यक्रमध्वनिको प्रकारान्तर्गत चर्चा गरिन्छ । ध्वनिकार आनन्दवर्धनले रसध्वनिकै अङ्ग बनेर आउने भएकाले अलङ्कारलाई समेत अलङ्कारध्वनिको संज्ञा दिई यसको अस्तित्व र महत्त्वलाई स्वीकार गरेका छन् । उनले यसका शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारजस्ता भेदमध्ये ध्वनितान्त्विक दृष्टिले अर्थालङ्कारलाई ग्रहण गर्दै काव्यमा यसको प्रयोग सहज एवम् स्वाभाविक हुनुपर्ने बताएका छन् । त्यसैक्रममा उनी भन्छन् :

रूपकादिरलङ्कारवर्गो यो वाच्यतां श्रितः ।

स सर्वो गम्यमानत्वं विभ्रद् भूम्ना प्रदर्शितः ॥२१२६॥ (आनन्दवर्धन, सन् २०१०, पृ. १३९)

अर्थात्, वाच्यका रूपमा प्रसिद्ध हुने रूपकादि अलङ्कार समूह नै विभिन्न स्थानमा गम्यमान किसिमबाट देखापर्छन् । अलङ्कारध्वनिमा अलङ्कारकै प्रधानता हुन्छ । अलङ्कार प्रधान रही

वाच्यार्थपछि व्यङ्ग्यार्थ प्रतीति हुने ध्वनि अलङ्कारध्वनि हो । यसप्रकारको ध्वनिमा वाच्यार्थ र व्यङ्ग्यार्थबोध क्रमिक रूपमा अगिपछि हुने गर्दछ ।

पूर्वमा नाट्यशास्त्रकार भरतदेखि नै अलङ्कारका विषयमा विचार गर्ने काम भएको छ । भरतले उपमा, रूपक, दीपक र यमक गरी चार प्रकारका अलङ्कारलाई चिनाए । अलङ्कारलाई केन्द्र मानी शास्त्रीय चिन्तन गर्ने प्रथम आचार्य भामह हुन् । यिनले आफ्नो ग्रन्थ काव्यालङ्कारमा अलङ्कारलाई चिनाउँदै यसको वर्गीकरण पनि गरेका छन् । भामहपछि पूर्वका धेरै आचार्यहरूले अलङ्कार चिन्तनलाई समुन्नत बनाउन महत्त्वपूर्ण योगदान दिएको पाइन्छ । यस्ता आचार्यहरूमा दण्डी र वामनले अलङ्कारलाई काव्यको सर्वस्व ठानेका छन् । दण्डीले अतिशयोक्तिलाई अलङ्कार मानेका छन् । आचार्य वामनले अलङ्कारलाई उपमानका अर्थमा लिएका छन् । साहित्यलाई सार्थक, कलापूर्ण, आकर्षक र प्रभावशाली बनाउन अलङ्कार र अलङ्कारध्वनिले विशेष भूमिका खेल्दछ । विविध अलङ्कारहरू यथाप्रसङ्ग ध्वनित भएर अन्त्यतः रसध्वनिमा समाहित भएर काव्यलाई उत्कृष्ट बनाउन सहयोगी हुन्छन् ।

पूर्वमा अर्थालङ्कारका थुप्रै प्रकारहरू निर्धारण गरिएको छ । तीमध्ये उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक, दीपक, दृष्टान्त आदि प्रमुख मानिन्छन् । साहित्यमा प्रयोग हुने अलङ्कार वाक्यका तहमा अलङ्कार भए पनि ध्वनिका तहमा पुग्दा ब्राह्मणश्रमण न्यायले तिनैलाई ध्वनि भनिने मान्यता रहेको छ । साहित्यिक रचनामा अलङ्कारध्वनिको पनि महत्त्वपूर्ण स्थान रहेको छ ।

### २.४.३ वस्तुध्वनि

वस्तुध्वनि संलक्षक्रमध्वनिको अर्को एक प्रकार मानिन्छ । काव्यमा विषयवस्तुको प्रधानता भई वाच्यार्थपछि विषयवस्तु ध्वनित भएमा वस्तुध्वनि हुन्छ । जहाँ कुनै विषयवस्तु नै प्रधान भएर व्यक्त हुन्छ त्यसलाई वस्तुध्वनि भनिन्छ । वस्तुध्वनिमा वाच्यार्थबोध र व्यङ्ग्यार्थबोधको क्रम सँगै नभई अघिपछि हुने गर्दछ । माधव घिमिरेको गौरी खण्डकाव्यमा पाइने वस्तुध्वनिको उदाहरणलाई हेर्न सकिन्छ :

छन् छोरी टुहुरी बनें विधुर हा- आमा र रानी गयौ

छन् दुःखी परिवार आज दुइटै- छोरी बुहारी यगौ

छोटो जीवनमा यहाँ कति महान् छोडेर माया गयौ

संसारै छ नि शून्य चार दिनको हे रामछाया गयौ । (गौरी, पृ. २५)

कुनै मानिसको जन्म र मृत्युबाट अन्य धेरै कुरा प्रभावित बन्छन् । व्यक्तिको भूमिका आफूमा मात्र सीमित रहँदैन उसका घर परिवार र सम्बन्धित धेरैलाई उसको प्रभाव पर्दछ । जब व्यक्तिको अभाव खड्कन्छ तब उसबाट प्रभावित सबैलाई जीवनको निरर्थकता बोध हुन्छ भन्ने ध्वनि यस कवितांशमा वस्तुका रूपमा व्यक्त भएको छ ।

यसरी वस्तुध्वनिलाई ध्वनिवादी चिन्तकहरूले महत्त्वका साथ चर्चा गरेका छन् । साहित्यिक रचनाहरूको विश्लेषणमा यसलाई एउटा आधार बनाइन्छ ।

## २.५ निष्कर्ष

ध्वनिसिद्धान्त पूर्वीय काव्य परम्परामा निकै लोकप्रिय र चर्चित सिद्धान्त हो । ध्वनिलाई व्यवस्थित रूपमा अध्ययन गरी सिद्धान्तका रूपमा स्थापना गर्ने पूर्वीय आचार्य आनन्दवर्धन हुन् । उनले काव्यको आत्माका रूपमा ध्वनिलाई चिनाएका छन् । काव्यमा शब्द र अर्थको व्यञ्जक-व्यङ्ग्य सम्बन्धलाई सूक्ष्म रूपले विश्लेषण गर्ने काम ध्वनिसिद्धान्तमा हुन्छ । ध्वनिका अनेक भेदमध्ये असंलक्ष्यक्रम ध्वनि र संलक्ष्यक्रम ध्वनि मुख्य छन् । यी दुई ध्वनिअन्तर्गत प्रमुख ध्वनिका रूपमा रसध्वनि, अलङ्कारध्वनि र वस्तुध्वनि पर्दछन् ।

आनन्दवर्धनले काव्यमा असंलक्ष्यक्रममा ध्वनित भई काव्यलाई आस्वाद्य तुल्याउने हुनाले रसलाई काव्यको आत्मा मान्दै रसध्वनिलाई सर्वोच्च स्थान दिएका छन् । उनीपछिका विद्वान्हरूले पनि रसध्वनियुक्त काव्यलाई सर्वोत्कृष्ट काव्यका रूपमा चिनाएका छन् । यसबाट काव्यमा रसध्वनि सबैभन्दा बढी महत्त्वपूर्ण हुन्छ भन्ने स्पष्ट छ । आनन्दवर्धनले रसध्वनिकै अङ्ग बनेर आउने भएकाले अलङ्कारलाई पनि अलङ्कारध्वनिको संज्ञा दिई यसको अस्तित्व र महत्त्वलाई स्वीकार गरेका छन् । अलङ्कारबाट विशिष्ट अर्थ ध्वनित भएका काव्य सुन्दर र मनोहारी हुने गर्दछन् । काव्यमा विषयवस्तुको प्रधानता भई वाच्यार्थपछि विषयवस्तु ध्वनित भएमा वस्तुध्वनि हुन्छ । वस्तुध्वनिमा वाच्यार्थबोध र व्यङ्ग्यार्थबोधको क्रमसँगै नभई अघिपछि हुनेगर्दछ ।

ध्वनिसिद्धान्त शब्दको अर्थशक्तिसँग सम्बन्धित छ । ध्वनिसिद्धान्तमा शब्द र अर्थको व्यञ्जक-व्यङ्ग्य सम्बन्धका आधारमा कृतिलाई हेर्ने दृष्टिकोण रहेको छ । यी दुवैको सम्बन्ध अभिव्यक्तिको गुढ पक्षसँग सम्बन्धित छ । कुनै काव्यिक अभिव्यक्तिमा रहेका पद, पदावली, वाक्य आदि व्यञ्जक हुन् । व्यञ्जक त्यस्तो शब्द वा अभिव्यक्ति हो, जसले सोभो अर्थका

साथै अनेक गुढ वा अप्रकट अर्थलाई पनि ध्वन्यार्थका रूपमा प्रकट गर्दछ । जहाँ शब्द वा वाक्यको वाच्यार्थभन्दा व्यङ्ग्यार्थ मुख्य हुन्छ त्यही ध्वनि हो । काव्यमा व्यञ्जक माध्यम हो भने त्यसबाट निस्कने प्रभाव वा अर्थ नै व्यङ्ग्य हो । यही नै ध्वनि सिद्धान्तको मूल आधार हो । प्रस्तुत अध्ययनमा ध्वनिको यही आधारभूत सिद्धान्तलाई आधार मानी विवेच्य पाठहरूको विश्लेषण गरिएको छ । ध्वनिको व्याप्ति निकै विशाल र व्यापक रहेको छ । ध्वनिका सबै प्रकारको विवेचना यस शोधमा नगरी प्रमुख ध्वनिका रूपमा रहेका रसध्वनिअन्तर्गत अङ्गी र अङ्ग रसध्वनिलाई देखाइएको छ । यस्तै विवेच्य कृतिमा पाइने प्रमुख अलङ्कारका साथ व्यञ्जना हुने ध्वनि तथा वस्तुध्वनिलाई पाठमा पाइने साक्ष्यका आधारमा विश्लेषण गरी प्रस्तुत गरिएको छ ।

## तेस्रो अध्याय

### माधव घिमिरेका गीतिनाटकहरूमा पाइने रसध्वनि

#### ३.१ विषयपरिचय

यस अध्यायमा माधव घिमिरेका गीतिनाटकहरूमा पाइने रसध्वनिको विश्लेषण गरिएको छ । रस र ध्वनिको सम्बन्ध ज्यादै नजिकको मानिन्छ । साहित्यमा रसध्वनियुक्त रचनालाई सर्वोत्कृष्ट रचना मानिन्छ । माधव घिमिरे रसवादी कवि हुनाले उनका रचनामा रस र रसध्वनिको उपयोग हुनु स्वाभाविक मानिन्छ । यिनका गीतिनाटकहरूमा रसध्वनिको व्यापकता रहेको छ । प्रस्तुत शोधमा घिमिरेकृत गीतिनाटकहरूमा केकस्ता रसध्वनिको प्रयोग भएका छन् ? भन्ने विषय अध्ययनीय समस्याका रूपमा रहेको छ । माधव घिमिरेका गीतिनाटकहरूमा प्रयुक्त रसध्वनिको स्थितिलाई क्रमशः अध्ययन गरिएको छ ।

#### ३.२ शकुन्तला गीतिनाटकमा रसध्वनि

माधव घिमिरेको पहिलो प्रकाशित गीतिनाटक *शकुन्तला* रहेको छ । लैनसिंह बाङ्गादेलबाट कुलपतिका हैसियतले २०३६ वैशाख १ गते भूमिका लेखिएबाट त्यतिबेला *शकुन्तला* गीतिनाटकले पूर्णता पाएको देखिन्छ । यसको प्रकाशन भने वि.सं. २०३८ मा भएको हो । प्रकाशनका समयमा माधव घिमिरे नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानका उपकुलपति थिए । यसको प्रकाशकीय उपकुलपतिका हैसियतले गीतिनाटककार घिमिरे स्वयम्ले लेखेका छन् : 'यो शकुन्तला (गीतिनाटक) कालिदासको *अभिज्ञान शाकुन्तल*मा आधारित छ- यो उही हो र उही मात्र हैन पनि' (घिमिरे, ३०३८ : मन्तव्य) । यसरी रचनाकारले *शकुन्तला* गीतिनाटकको विषयवस्तुको स्रोत मूलतः कालिदासको *अभिज्ञान शाकुन्तलम्* रहे पनि यसमा मौलिकता रहेकाले उही भए पनि उही मात्र नभएको स्पष्ट खुलाएका छन् ।

#### ३.२.१ विषयवस्तु

*शकुन्तला* गीतिनाटकको विषयवस्तु कण्व आश्रममा हुर्किएकी शकुन्तला र हस्तिनापुरका राजा दुष्यन्तको प्रेममा आधारित रहेको छ । गीतिनाटकको पहिलो अङ्कको आरम्भमा कण्व ऋषिका आश्रममा रहेको फूलबारीमा शकुन्तला, अनुसूया र प्रियंवदाले पानी

हालै गरेका अवस्थामा कतैबाट आएको गीत सुन्छन् । एकैछिनमा सुन्दर युवक (दुष्यन्त) त्यहाँ देखिन्छन् । पहिलो भेटमै शकुन्तला र दुष्यन्त एकअर्काप्रति आकर्षित बन्छन् । त्यहाँको सुन्दर प्रकृतिमा रहँदै गर्दा उनीहरूमा रति भाव जागृत बन्दछ । उनीहरूबिच नक्कली परिचय आदानप्रदान हुन्छ । दुष्यन्त ठट्टा गर्न शकुन्तलासँग नजिकिन खोज्छन् । शकुन्तला भने साँभको बत्ती बाल्ने बेला भएकाले गौतमीको बोलावटले त्यहाँबाट निस्कन खोज्छिन् । यसैबेला ऋषिशिष्यहरूले आश्रम नजिकमा बाघ लागेको खबर गरेकाले शकुन्तला डरले दुष्यन्तको नजिक जान्छिन् । बाघ आएको सुनेपछि दुष्यन्त जोसिँदै धनु खिचेर बाघ मार्ने उद्देश्यका साथ दौडिएर निस्कन्छन् । उनी निस्किएपछि आजै बाघ लाग्नु आजै दुष्यन्त आउनु भन्ने कुरा गरेको सुनिन्छ । सखीहरूले अधिको युवक राजा दुष्यन्त भएको चिनेपछि शकुन्तलालाई तिमी भाग्यमानी रहिछौ भन्दै जिस्काउन थालेको प्रसङ्गसँगै पहिलो अङ्क समाप्त भएको छ ।

गीतिनाटकको दोस्रो अङ्क वनस्थलीको गोरेटामा असारेको बोटमुनि टहलिरहेका दुष्यन्तको चित्रणसँगै आरम्भ भएको छ । उनी शकुन्तलाप्रतिको प्रेमभावमा एकोहोरिएका देखिन्छन् । माधव्यले यसरी टोलाउनुको कारण सोध्दा आफू शकुन्तलालाई भेट्न आएको बताउँछन् । उनीहरूका कुरा हुँदै गर्दा सेनापतिले राजालाई सिकारमा जान अनुरोध गर्दछन् । राजाले सिकारमा जान रुचि नदेखाई केही समय आश्रममै बस्ने कुरा गर्छन् । उनले आफ्ना साथमा आएका सैनिकहरूलाई हस्तिनापुर फर्कने आदेश दिन्छन् । जाँदै गर्दा सैनिकहरूले शकुन्तलालाई पनि हस्तिनापुर ल्याउन भन्छन् । राजाले आफूलाई मन पर्दैमा सबैथोक लैजान कहाँ मिल्छ भन्दै शकुन्तला र आफ्नो सम्बन्धको गोप्य विषय कतै भड्ग नगर्न आदेश दिन्छन् । उनीहरू यो गोप्य कुरा भड्ग नगर्ने प्रतिज्ञासहित हस्तिनापुरतिर लागेको प्रसङ्गसँगै दोस्रो अङ्क पूरा भएको छ ।

मालिनी नदीको तीर नजिकैको लताकुञ्जमा शकुन्तला र उनका सखीहरूले कुराकानी गरिरहेको प्रसङ्गसँगै तेस्रो अङ्क सुरु भएको छ । उनीहरू शकुन्तला र दुष्यन्तको प्रेमका बारेमा कुरा गर्दछन् । सखीहरूले शकुन्तलालाई पत्र लेखी सबै कुरा दुष्यन्तलाई भन्न सल्लाह दिँदै पत्रका लागि कमलका पात खोज्न जान्छन् । सखीहरू हिँडेपछि उनीहरूका कुरा नजिकैबाट सुनेका दुष्यन्त एकलै रहेकी शकुन्तलाको सामुन्ने आउँछन् । उनले शकुन्तलालाई भित्रैदेखि माया गरी यहाँ आएको भन्दै आफ्नो हार्दिक प्रेमको विश्वास दिलाउँछन् । शकुन्तला पनि विश्वस्त बन्दिन्छन् । केही बेरमा उनीहरू प्रणय मिलनमा हराउँछन् ।

यसैबेला आकाशबाट घामपानी पर्न थाल्दछ । पानी परेकाले गौतमीले शकुन्तलालाई बोलाउँछिन् । राजा दुष्यन्त शकुन्तलाको शिल, स्वाभाव र रूपसौन्दर्य हेरी आनन्दमा हराउँछन् । उनी शकुन्तलाबाट छुट्टिन चाहँदैनन् । शकुन्तलाले छोटो समयमा आफूलाई गरेको प्रेमबाट धेरै कुरा पाएकोमा प्रफुल्ल बनेका दुष्यन्त त्यहाँबाट हिँडेको प्रसङ्गसँगै यो अङ्क समाप्त भएको छ ।

*शकुन्तला* गीतिनाटकको चौथो अङ्क मिर्मिरे बिहानमा मालिनी नदीको किनारमा चिन्तित अवस्थामा रहेका कण्व ऋषि र दुर्वासाविचको संवादसँगै आरम्भ भएको छ । दुर्वासाले कण्वको चिन्ताको कारण सोध्छन् । कण्वले शकुन्तलालाई विदाइको कुराले चिन्तामा परेको जानकारी दिए । यो कुरा थाहा पाएपछि दुर्वासा वन संस्कृति नगर सभ्यतातिर ढल्कन खोजेको भन्दै रिसाउँछन् । उनीहरू केहीबेर विवाद गर्छन् । दुर्वासाले आज माया गर्नेले भोलि भुलिदिन्छ भन्दै रिसमा भनेका वचन शकुन्तलाका लागि श्रापभैँ मानिन्छन् । यस कुराले कण्व ऋषि भनै चिन्तामा पर्दछन् । जस्तो चिन्ता परे पनि उनले आशीर्वादसहित शकुन्तलालाई विदाइ गर्दछन् । आश्रमका सबैको आशीर्वाद लिएर शकुन्तला विदा हुँदाको क्षण निकै भावुक बनेको छ । कण्वले छोरी शकुन्तलालाई लगेर जान गौतमी, शाङ्गरव र शारद्वतलाई आज्ञा दिन्छन् । उनले हस्तिनापुर पुऱ्याई दुष्यन्तको जिम्मा लगाउन भनेको प्रसङ्गसहित चौथो अङ्क पूरा भएको छ ।

पाँचौँ अङ्क हस्तिनापुरको दरबारको वर्णनबाट सुरु भएको छ । आरम्भमा विरहमा वीणाको स्वर सुन्दै गरेका दुष्यन्तको चित्रण छ । राजाले तल्लीन भई चित्र कोरिरहेका बेला शकुन्तलाका साथ आश्रमवासी प्रवेश गर्दछन् । शाङ्गरवले आफूहरू राजा दुष्यन्तकी पत्नी शकुन्तलालाई लिएर कण्व ऋषिका आश्रमबाट आएको बताउँछन् । दुष्यन्त शकुन्तलालाई नचिनेभैँ गरेर भस्किन्छन् । राजाको यो व्यावहार देखेर आश्रमवासी छक्क पर्छन् र रिसाउन थाल्छन् । शकुन्तलाले आफ्ना प्रेमका प्रसङ्ग सुनाउँदै सम्झाए पनि दुष्यन्त उनलाई नचिन्ने र नस्वीकार्ने बताउँछन् । यो कुराले आश्रमवासी र दुष्यन्तका विच भगडाको स्थिति उत्पन्न हुन्छ । दुष्यन्तसँगै सिकारमा गएका माधव्यले पनि शकुन्तलाको पक्ष लिँदै उनी दुष्यन्तकै रानी भएको भनी सम्झाउँछन् । आफूमाथि अपमान भएको सहन नसकी शकुन्तला त्यहाँबाट हिँड्छिन् । उनी गएपछि माधव्यले दुष्यन्तलाई अब शकुन्तला कहिल्यै नफर्कने गरी गइन् भन्दै पहिलेका सबै कुरा सम्झाउँछन् । यथार्थ बुझेपछि दुष्यन्त मूर्च्छा परेसँगै यो अङ्क सकिएको छ ।

शकुन्तला गीतिनाटकको अन्तिम अर्थात् छैटौँ अङ्क मूर्च्छामा रहेका दुष्यन्तले आफूजस्तै देवदूतलाई देखेको कुराबाट आरम्भ भएको छ । देवदूतले आफू दुष्यन्तकै अन्तरात्मा भएको भन्दै दुष्यन्तले शकुन्तलालाई धोका दिँदा आफूलाई चित्त नबुझी रिसाएको भन्दछन् । उनले आफ्ना सल्लाह मनन गर्न भन्दै आफूलाई छोएमा दुष्यन्त चेष्टामा आउने बताउँछन् । दुष्यन्तले उनलाई छुन्छन् र व्युँभिन्छन् । उनी व्युँभनासाथ शकुन्तलालाई खोज्न थाल्छन् । उनले माधव्यलाई आश्रमवासीहरूलाई फर्काएर ल्याउन आदेश दिन्छन् । आफूचाहिँ शकुन्तलालाई खोज्दै जमुना नदी किनारमा पुग्छन् । त्यहाँ शकुन्तलालाई भेटेपछि आफूबाट भएको अन्यायका लागि माफ मागी शकुन्तलालाई दरबार फर्कन अनुरोध गर्छन् । यस सुखद क्षणमा आकाशवाणीमार्फत् कण्व ऋषिको आशीर्वाद सुनिन्छ । आकाशवाणीमा कण्वले शकुन्तला र दुष्यन्तका लागि यो विशाल धर्ती महामिलनको थलो बनोस् भन्ने आशीर्वाद दिएको प्रसङ्गसँगै गीतिनाटकको सम्पूर्ण कथानक पूरा भएको छ ।

### ३.२.२ शृङ्गार अङ्गी रसध्वनि

शकुन्तला गीतिनाटकमा शकुन्तला र दुष्यन्तको परस्पर आलम्बन र मालिनी नदी तटको वनकुञ्ज एवम् हस्तिनापुरको नागर परिवेश, वसन्त ऋतु, बगैँचाजस्ता उद्दीपकबाट शृङ्गार रस ध्वनित भएको छ । यसका निमित्त आलम्बनद्वय शकुन्तला र दुष्यन्तका दीप्ति, कान्तिजस्ता शृङ्गारानुकूल अनुभाव एवम् शङ्का, दैन्य, जडता आदि सञ्चारीभावले शृङ्गारलाई उत्कर्षमा पुऱ्याएको हुँदा सम्भोग शृङ्गार परिपाक अवस्थामा अङ्गी भई ध्वनित भएको छ ।

कण्व ऋषिका आश्रममा हुर्किएकी शकुन्तला र राजा दुष्यन्तको प्रेमसम्बन्धलाई देखाई तपोवन संस्कृति र आधुनिक नगर संस्कृतिका विच आत्मिक समन्वय र मिलन हुन सके यो धर्ती नै महामिलनको स्थल बन्न सक्दछ भन्ने भाव यस गीतिनाटकमा ध्वनित भएको छ । 'गीतिनाटकमा शृङ्गार रसका अतिरिक्त विभिन्न स्थान तथा घटनाक्रममा विभिन्न अङ्गरस कतै उल्लसन अवस्थामा त कतै उद्दीप्त अवस्थासम्म पुगेका छन्' ( भट्टराई, २०७७ : पृ. ६५) । शकुन्तलामा शान्त, अद्भुत, रौद्र, वीर, आदि रस यथोचित रूपमा अभिव्यञ्जित भई रति भावलाई परिपोषित गर्दै शृङ्गार रसध्वनिलाई परिपाक स्वरूपमा व्यञ्जित गर्न सहयोग गरेका छन् । यी रसध्वनिको अभिव्यञ्जना गीतिनाटकका विभिन्न गीतिसंवाद र श्लोकहरूमा पनि पाइन्छ ।

गीतिनाटकमा दुष्यन्त र शकुन्तला आलम्बन विभाव, मालिनी नदी किनारको सुन्दर वनकुञ्ज र हस्तिनापुरका परिवेश आदि उद्दीपनबाट उनीहरूको प्रेम सम्बन्धको वर्णनसँगै शृङ्गार अङ्गीरस ध्वनित भएको छ । यस कृतिमा आएका विभावादिको परिचय तल सङ्क्षेपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

### ३.२.२.१ विभाव

शकुन्तला गीतिनाटकमा रति स्थायीभावलाई जगाउन आएका नायक दुष्यन्त र नायिका शकुन्तला आलम्बन विभाव हुन् । नायक नायिकाका आकर्षक रूप, गुण र क्रियाकलाप, कण्व आश्रम, वनकुञ्ज, हस्तिनापुर आदि उद्दीपन विभाव हुन् । शकुन्तलाको फूलको कोपिलाजस्तो सुन्दर शरीर र लजालु स्वाभावबाट पहिलो भेटमै दुष्यन्त प्रभावित बनेका छन् । दुष्यन्तको आकर्षक रूप देखासाथ शकुन्तला पनि आकर्षित बनेकी छिन् । उनीहरू एकले अर्कोलाई पहिल्यैदेखि चिने जसरी नजिकिन्छन् । उनीहरूको प्रेम भाँगिदैं जान्छ र एकान्तमा हराउन थाल्छन् ।

उनीहरूमा सुषुप्त रहेको प्रेमलाई विकसित तुल्याउन तपोवनको सुन्दर फूलबारी, लहराबाट बर्सिने फूलहरूको सुगन्ध, भमराको गुनगुन, मालिनी नदीको किनार, त्यसको कलकल, एकान्त कुञ्जवन, चराको कलरव आदिले भूमिका खेली नायक नायिकामा जागृत रति भावलाई उद्दीप्त बनाएका छन् ।

### ३.२.२.२ अनुभाव

शकुन्तला गीतिनाटकमा नायिका शकुन्तला र नायक दुष्यन्तले एकअर्कासाथ देखेपछि उत्पन्न प्रेमभाव व्यक्त गर्न देखाएका चेष्टा नै अनुभाव हुन् । शकुन्तलाले शारीरिक भावभङ्गीबाट दुष्यन्तप्रति पहिलो प्रेम प्रकट गर्नु, दुष्यन्त पनि शकुन्तलाप्रति आकर्षित हुनु, कर्कें नजर लगाउनु, लुकीचोरी हेर्नु, ठट्टा गर्नु, मुस्कान छुट्नु, आँखा जुधाइ परस्पर हेर्नु, धक मान्नु, नजिकिन खोज्नुजस्ता अनुभाव व्यक्त भएका छन् । उनीहरू भेट भएको केही दिनमै एकअर्कासाथमा नपाउँदा छटपटी हुनु, वनमा बाघ आएको हल्लामा दुष्यन्तले आफ्नो बहादुरी देखाउने अवसर ठान्नु, शकुन्तलालाई यस कुराले रोमाञ्चित बनाउनु, उनीहरू छुट्टिनुपर्दा मलिन हुनु, शकुन्तलाले एकान्तमा प्रेम गीत गाउनु, रातमा एकलै रुनु, दुष्यन्त पनि शकुन्तलालाई भेट्न आतुर हुनु, एकान्तमा शकुन्तलालाई भेटी अनन्य प्रेमभाव प्रकट

गर्नु, दुष्यन्तले राखेको मिलनको प्रस्तावबाट रोमाञ्चित भई दुवै प्रणयमा डुब्नुजस्ता अनुभाव देखिएका छन् ।

शकुन्तलालाई विदाइ गर्दा कण्व ऋषि, गौतमी, आश्रमवासी र शकुन्तला रोएको प्रसङ्गमा आँसु र प्रेम अनुभाव कार्यरूपमा देखिएका छन् । दरवारमा पुगेकी शकुन्तलालाई दुष्यन्तले नचिनेर तिरस्कार गर्दा रिस, लाज र डर अनुभाव देखिएको छ । यस्तैमा दुष्यन्त मुर्च्छा पर्नु, बेहोस हुँदा मनको राजकुमाले सम्भाउनु, होस खुलेपछि विभ्रमका साथै शकुन्तलालाई भेट्ने उच्च इच्छा प्रकट गर्नुजस्ता अनुभाव देखिन्छन् । शकुन्तला र दुष्यन्तको पुनर्मिलनमा खुसी, आश्चर्य, लाज, कम्प स्वरभङ्गजस्ता अनुभाव देखिएका छन् । यसैगरी गीतिनाटकका अङ्ग रसका रूपमा आएका वीर, शान्त, भयानक आदि रससँग तदनुरूपका अनुभाव देखिएका छन् । यसरी *शकुन्तला* गीतिनाटकमा नायक नायिकाको विभिन्न कार्यव्यापारका सन्दर्भमा उत्पन्न अनुभावले प्रेम मिलनमा सहयोग गर्दै शृङ्गार रसलाई पारिपाकावस्थामा व्यञ्जित गरेका खेलेका छन् ।

### ३.२.२.३ सञ्चारीभाव

*शकुन्तला* गीतिनाटकमा स्थायीभावलाई विकसित गर्ने क्रममा छिनछिनमा आउने र हराउने अस्थायीभावहरू नै सञ्चारीभाव हुन् । यस गीतिनाटकमा शृङ्गार अङ्गीरसका साथमा आएका चिन्ता, विषाद, तर्क, चपलता, औत्सुक्य, हर्ष, व्रीडाजस्ता सञ्चारीभावले रतिभावलाई उद्दीप्त बनाई शृङ्गार रस ध्वनित गर्न भूमिका खेलेका छन् ।

### ३.२.२.४ स्थायीभाव

*शकुन्तला* गीतिनाटकको स्थायीभाव रति हो । शकुन्तला र दुष्यन्तजस्ता आलम्बन विभावको परस्पर आलम्बन, तपोवनको सुन्दर फूलवारी, लहराबाट बर्सिने फूलहरूको सुगन्ध, भमराको गुनगुन, मालिनी नदीको किनार आदि उद्दीपनबाट रति स्थायीभाव गीतिनाटकको आरम्भबाट अन्त्यसम्म अभिव्यक्त भएर सम्भोग शृङ्गार अङ्गी रसका रूपमा अभिव्यञ्जित भएको छ । यी भावका साथमा देखिएका सञ्चारीभावले रतिभावलाई विकसित र परिपोषित गर्दै परिपाकावस्थामा ध्वनित गर्न सहयोग गरेका छन् । प्रेमीप्रेमिकाका रतिराग, प्रणय, प्रेमिल भेट, मनोविनोद, रतिभाव आदिका कारण रति स्थायीभाव परिपाक हुँदा शृङ्गार रस ध्वनित भएको छ । गीतिनाटकको आरम्भबाट प्रेममा रहेका नायक दुष्यन्त र

नायिका शकुन्तलाको अन्त्यमा मिलन भएकाले यस गीतिनाटकमा अङ्गी रूपमा शृङ्गार रस सबल बनी ध्वनित भएको छ ।

शकुन्तला गीतिनाटकका विभिन्न गीतमा शृङ्गार रस ध्वनित भएका प्रशस्त उदाहरण पाइन्छन् । यस्ता गीतहरूलाई यहाँ साक्ष्यका रूपमा प्रस्तुत गरी विश्लेषण गरिएको छ :

ओहो तरुण त्यो को हो ! हो कि क्वै वन किन्नर

पैलो दर्शनमै यात्री किन लाग्दछ सुन्दर ।

मेरै रूप भुराएभै तन्नेरी किन हेर्छ त्यो

छुटेभै रसको सिका छाती चिर्चिर गर्छ यो । (पृ.१४)

एकान्त तपोवनमा दुष्यन्त (विषयालम्बन) लाई भेट्ने वित्तिकै काव्यकी नायिका शकुन्तला (आश्रयालम्बन) मा रहेको रतिभाव एकान्त वनको उद्दीपन र छाती चिर्चिराउनु, आलम्बनप्रतिको आकर्षणजस्ता अनुभावको संयोगबाट शृङ्गार रस ध्वनित भएको छ । यस उद्धरणमा भर्खरै बैसमा प्रविष्ट गरेकी शकुन्तलाको मनोभाव र विपरित लिङ्गप्रतिको आकर्षणजस्ता उमेरजन्य मनस्थितिबाट सम्भोग शृङ्गार रसको व्यञ्जना भएको छ ।

दुष्यन्तका मनमा पनि शकुन्तलालाई देखेपछि रतिभाव जागृत भएको छ । एकान्त वनमा भेटिएका शकुन्तलासहित तीनवटी सुन्दरी कन्यालाई देखेर दुष्यन्तले उनीहरूलाई एउटै पालुवामा रहेका तीनवटा कोपिलाजस्तै मानेका छन् । पुतली, माहुरीहरू फूलमा घुमिरहेको त्यस सुन्दर वातावरणमा अरू प्राणीहरूसँग खेल्ने तर पुरुष (आफू) हरूसँग नबोलेको देखेर उनलाई शकुन्तलासँग बोलूबोलू लाग्दछ । दुष्यन्त भन्दछन् :

हाँस्छ्यौ फूलहरूसार्थ बोल्छ्यौ मृगहरूसित

नबोल्ने व्रत बस्छ्यौ कि हामी मर्दहरूसित

फूलकी बैस हे, फुल्छ्यौ सर्वाङ्ग ढकमक्क भै

परन्तु नसकी बोल्न बस्तछ्यौ अकमक्क भै । (पृ. १५)

यस प्रसङ्गमा बैसले फूलभै फुलेकी शकुन्तला विषयालम्बन, शकुन्तलाको बैसले सुशोभित शारीरिक सौन्दर्यप्रति सम्मोहित राजा दुष्यन्त आश्रयालम्बन, ढकमक्क फुलेका फूल, मृगहरू आदि उद्दीपक, नजिकिने र बोल्ने चाहजस्ता अनुभावबाट सम्भोग शृङ्गार रसको सुन्दर अभिव्यञ्जना भएको छ । गीतमा बैसमा चढ्दै गर्दा आफूले मन पराए पनि नचिनेको मान्छेसँग लजाउने, नबोल्ने नारीहरूको स्वाभाव प्रस्तुत गरिएको छ । यहाँ ऋषि

कुलमा हुर्केकी, फूलभैँ बैसले ढकमक्क फुलेकी शकुन्तलाको लजालु स्वाभावका कारण उसप्रति दुष्यन्त आकर्षित भएको कुराबाट शृङ्गार रस ध्वनित हुन पुगेको छ ।

गीतिनाटकको तृतीय अङ्कमा मालिनी नदी तीरको लताकुञ्जमा आफ्ना सखीहरूसँग शकुन्तलाले दुष्यन्तको प्रेममा आफू पूर्णरूपले समर्पित भैसकेको, दुष्यन्तकै सम्भना र भविष्यको चिन्ता, संशय आदिले रातभरि आँसुले सिरानी भिज्ने गरेको बताएकी छिन् ।

दुष्यन्त पनि शकुन्तलाको प्रेममा बाँधिपछि उनकै बारेमा सोचन थाल्दछन् । शकुन्तलाको हिस्सीले दुष्यन्त मोहित भएको, उनको मनमा उत्पन्न रति भावसँगै शकुन्तलाको मनोभाव बुझ्ने चेष्टा बढ्न थालेको, शकुन्तलाको सरलताले दिल जितेको वर्णनबाट शृङ्गार रस ध्वनित भएको छ :

हिस्सीले मोहनी लायो, शीलले बाँधिउँ म हे,

यो मेरो मनमा त्यै छ, त्यो तिम्रो मनमा छ जे । (पृ. २६)

राजा दुष्यन्तका मनमा शकुन्तला (विषयालम्बन) प्रति उनको हिस्सी र शील ( उद्दीपन विभाव) का कारण दुष्यन्त (आश्रय) उनकै प्रेममा मोहित भई बाँधिनु (अनुभाव) बाट उनको शकुन्तलाप्रतिको आशक्ति र रतिभावसँगै वर्णन भएकाले शृङ्गार रस ध्वनित भएको छ । यससँगै असल प्रेमीप्रेमिकाले एकअर्कालाई शारीरिक आकर्षणका लागि मात्र होइन शील, स्वभाव, संस्कारका कारण आत्मैदेखि माया गर्दछन् भन्ने व्यङ्ग्यार्थ प्रस्तुत भएको छ ।

दिन बाँकी सधैँ प्रीति जति नै त्यो दिए पनि

सिद्धिन्न जूनको ज्योति जति नै त्यो पिए पनि । (पृ. २७)

माथिका उद्गारमा नायक दुष्यन्त (आश्रयालम्बन) नायिका शकुन्तला ( विषयालम्बन), शकुन्तलाको रूप, गुण, हिस्सी, नरित्तिने प्रीति, एकान्त आदि उद्दीपक, कटाक्ष, रोमाञ्चजस्ता अनुभाव र उग्रता, हर्ष, आवेगजस्ता सञ्चारीभावले रतिभावलाई उत्कर्षमा पुऱ्याउँदा सम्भोग शृङ्गार रस ध्वनित हुन गएको छ । आत्मिक प्रेमको आनन्द अपूर्व हुन्छ भन्ने कुरा शृङ्गार रससँगै ध्वनित हुन पुगेको छ ।

यस गीतमा मायाको असीमितता अनि जति पिए पनि नसिद्धिने जूनको ज्योतिको दिव्यताको सन्दर्भलाई पूर्वीय आध्यात्मिक दर्शनबाट पनि हेरिएको पाइन्छ । माया भन्ने कुरा जति दिए पनि दिन बाँकी रहेभैँ लाग्दछ त्यस्तै जूनको ज्योति जति पिए पनि नसिद्धिने

प्रकृतिको हुन्छ । दुष्यन्तले शकुन्तलालाई सधैंभरि असीमित माया दिन चाहेको, आफूले जति माया दिए पनि कमी भएको र शकुन्तलाको जूनभैँ दिव्य रूपको ज्योति सधैं पान गर्न चाहेको कुराबाट आत्मिक प्रेममा हराउँदाको आनन्द शृङ्गार रससँगै ध्वनित भएको छ ।

दरबारमा अपमानित भएपछि रुँदै वेगले प्रस्थान गरेकी शकुन्तलालाई देखाउँदै माधव्यले अब उनी जिन्दगीभरि नफर्कने बताएपछि राजा दुष्यन्त अर्धमूर्च्छित बने । बेहोसीमै आफूबाट ठुलो भुल भएको भन्दै शकुन्तलालाई फर्कन आह्वान गरेको वर्णनमा विप्रलम्भ शृङ्गार रस ध्वनित भएको छ ।

दुष्यन्तले आफूले दिलमा चोट पुऱ्याएकोमा प्रायश्चित्त गर्दै शकुन्तलाको दिलमा के छ ? भन्दै उनीसँग क्षमा मागे । शकुन्तलाले आफ्नो मनमा भएका मायाका सुरा एकछिनमा बताएर नसकिने किसिमका रहेको बताइन् :

यो मेरो दिलमा के छ सकिन्न मुखले भनी

एक जीवनले हैन, लाख जीवनले पनि । (पृ. ४९)

यस गीतमा दुष्यन्त विषयालम्बन र शकुन्तला आश्रयालम्बन, कण्व आश्रम नजिकैको मालिनी नदी किनार र वनकुञ्ज, हस्तिनापुरसहित सुन्दर विशाल धर्ती उद्दीपन, दिलभरि माया भए पनि मुखले भन्न नसक्ने अवस्थाजन्य अनुभाव, रोमान्स, औत्सुक्य, उग्रता आदि व्यभिचारीभाव अनि पात्रका कार्यहरूको साधारणीकरण आफ्नो दिलमा भएका मायाका कुरा मुखले भनेर नसकिने, सबै भन्नका लागि लाखौँ जीवनले पनि नपुग्ने प्रसङ्गबाट शृङ्गार रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यहाँ हिन्दू नारीहरूले आफ्नो दिलमा असीमित पीडा भए पनि सितिमिति अरूलाई देखाउँदैनन् । आफ्नै लोग्नेलाई पनि सबै कुरा एकैपटक भन्दैनन् उनीहरू अत्यन्त सहनशील हुन्छन् भन्ने भाव ध्वन्यार्थमा प्रस्तुत भएको छ । यस्तै हिन्दू धर्म र संस्कृतिमा रहेको पुनर्जन्मसम्बन्धी विश्वासलाई एक जीवनले हैन लाख जीवनले पनि भन्ने पदावलीबाट ध्वन्यार्थमा प्रस्तुत गरिएको छ । उनीहरूको मिलनमा कण्व ऋषिले आकाशवाणीका रूपमा विशाल धरती महामिलनको थलो बनोस् भन्ने आशीर्वाद दिएसँगै अन्त्य भएको हुनाले सिङ्गो गीतिनाटक नै शृङ्गार रसध्वनिसबल उत्कृष्ट काव्य बन्न पुगेको छ ।

गीतिनाटकमा विभिन्न प्रसङ्गमा आएका अङ्गरस स्थायीभावअनुसार सञ्चारीभावहरूको समेत उपयुक्त संयोजनका साथ प्रभावकारी किसिमले ध्वनित गरिएको छ ।

### ३.२.३ अङ्ग रसध्वनिहरू

शकुन्तला गीतिनाटकमा विभिन्न प्रसङ्गमा वीर, भयानक, शान्त र अद्भुत आदि रसध्वनिको पनि अभिव्यञ्जना भएको पाइन्छ । गीतिनाटकका घटनाक्रमअनुसार नायक, नायिका र अन्य पात्रका मनमा छिनछिनमा उत्पन्न हुने र हराउने हर्ष, मोह, मद, चिन्ता, निर्वेद, गर्व, उत्सुकता, आवेग, अवहित्या, मति, धृति, वितर्क, ग्लानि, स्मृति आदि सञ्चारीभाव आएका छन् । यी सञ्चारीभावले आआफ्ना स्थायीभावलाई परिपुष्ट गर्ने र अन्य स्थायीभावलाई समेत प्रभावित गर्ने काम गरेका छन् । समष्टिमा यी सबैले गीतिनाटकको रति स्थायीभावलाई उद्दीप्त बनाउँदै शृङ्गार रसलाई परिपोषित गरेका छन् ।

शकुन्तला गीतिनाटकमा शृङ्गार रसका साथै अङ्ग रसका रूपमा अद्भुत, भयानक वीर आदि रस ध्वनित भएको पाइन्छ । यहाँ अङ्गरससँगै प्रस्तुत भएका ध्वनिलाई सङ्क्षेपमा विश्लेषण गरिएको छ ।

### ३.२.३.१ अद्भुत रसध्वनि

शकुन्तला गीतिनाटकका केही प्रसङ्गमा अद्भुत रस अङ्गरसका रूपमा ध्वनित भएको छ । अद्भुत रस कुनै अलौकिक विषय, आश्चर्यजनक वस्तु, दृश्य वा घटनालाई देखेर उत्पन्न हुने विस्मयको चित्तवृत्ति हो । अद्भुत रसको स्थायीभाव विस्मय हो । असाधारण, अलौकिक र विचित्र वस्तु व्यक्ति र दृश्य नै यसका आलम्बन विभाव हुन् । 'विस्मयपूर्ण दृश्य वर्णन र कम्पलाई उद्दीपनका रूपमा लिन सकिन्छ । अक्क न बक्क हुनु, पसिना आउनु, आँखा ट्वाल्ल पर्नु जीउमा कम्प छुट्नुजस्ता क्रियालाई अनुभावका रूपमा लिन सकिन्छ ।' (थापा, २०६६ : पृ. २२६) । अद्भुत रसमा आवेग, तर्क, दैन्य, जडता, चपलता, औत्सुक्य, हर्ष आदि व्यभिचारीभाव हुन्छन् । यस गीतिनाटकको मङ्गलाचरणमा अद्भुत रसध्वनियुक्त सुन्दर पङ्क्तिहरू यसप्रकार रहेका छन् :

वायुपंखी चढी घोडा छायापथ डुले पनि

तारामण्डलका फूल पोल्तामा बटुले पनि !

हिँड्दा हिँड्दै हराएभैँ आज मान्छे छ एकला

विशाल धरती होओस् महामिलनको थला । (पृ. ९)

प्रस्तुत गीतमा अलौकिक वायुपंखी घोडामा चढी तारामण्डलका फूल पोल्तामा बटुले विस्मयकारी परिवेश र कार्यको वर्णनबाट अद्भुत रसध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ ।

सबै कुरा पाए पनि आज मान्छे एकलै बनेको हुनाले धरती महामिलनको थलो बनोस् भन्ने भनाइमा अद्भुत रसध्वनि पाइन्छ । यसबाट मानिसले जतिजति भौतिक उन्नति र भोगको आनन्द प्राप्त गर्दै गए पनि आजको मानिसमा हार्दिकता, आत्मीयता, पारस्परिक सहयोगजस्ता गुण हराउँदै गएर मान्छे एकलो र स्वार्थी बन्दै गएको छ, भन्ने भाव ध्वन्यार्थमा प्रकट भएको छ । दार्शनिक हिसाबले हेर्दा भौतिक सफलताले मानिसलाई भोगलिप्सामा लिप्त बनाउने भएकाले ऊ आत्मकेन्द्रित भई एकिल्लै गएको छ । त्यसैले धर्तीमा दुष्यन्त र शकुन्तलाको मिलन भएभैं आत्मीयता र महामिलन हुनु जरुरी छ, भन्ने भाव यहाँ ध्वनित भएको छ ।

अद्भुत रसध्वनियुक्त अर्को उद्गार शकुन्तला गीतिनाटकमा यसप्रकार रहेको छ :

कुन गाइरहेको छ आज जंगलमा पसी

स्वर्गको प्वाँख काँपेभैं साँभ्र बादलमा खसी । (पृ.१३)

यहाँ कण्व आश्रमको फूलबारीमा आएको अपरिचित र अदृश्य व्यक्ति दुष्यन्त विषयालम्बन, शकुन्तला र उनका सखीहरू आश्रयालम्बन, एकान्त जङ्गल, स्वर्गको प्वाँखको कल्पनाजस्ता उद्दीपन, अपरिचितको गीतको विस्मयकारी आकर्षण आदिको संयोगबाट अद्भुतरसको व्यञ्जना भएको छ । गीतसँगै साँभ्रपखको बादलमा देखिएको स्वर्गको प्वाँख काँपे खस्दाको विस्मयकारी वर्णन भएको छ । यससँगै साँभ्रपख वनमा सुनिएको सुमधुर गीतबाट आउने अपूर्व स्वर्गीय आनन्द व्यङ्ग्यार्थका रूपमा ध्वनित हुन पुगेको छ ।

यसरी अङ्ग रसका रूपमा स्वाभाविक रूपमा विधान गरिएको अद्भुत रसध्वनिले शकुन्तला गीतिनाटकमा शृङ्गार अङ्की रसध्वनिको प्रकाशनलाई थप मद्दत गरी साहित्यिक उत्कृष्टता वृद्धिमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ ।

### ३.२.३.२ भयानक रसध्वनि

शकुन्तला गीतिनाटकमा भयानक रस ध्वनित भएका गीतहरू पनि छन् । डरलाग्दो व्यक्ति, वस्तु, प्राणी, दृश्यजस्ता विभावको उपस्थिति र क्रियाकालप कारण उत्पन्न हुने भय सोहीअनुसारका उद्दीपक र आश्रयालम्बनका मनमा उत्पन्न डरको कारण व्यक्त हुने कम्प, विवर्णता चिच्याहट आदि अनुभाव, सन्त्रास, जुगुप्सा, आवेगजस्ता सञ्चारीभावको संयोगबाट भयानक रसध्वनिको अभिव्यञ्जना हुने गर्दछ । भयानक रसमा डरलाग्दा जनावर, भूतप्रेत,

आदि आलम्बन र डर, त्रासमय वातावरण र क्रियाकलाप उद्दीपन विभाव हुन्छन् । यसै गरी स्वर विग्रनु, चिच्याउनु, मुहार फुस्रो हुनु, पसिना आउनु, काँप्नु, रुनु आदि अनुभाव हुन् भने त्रास, दैन्य, चिन्ता, शङ्का आदि सञ्चारीभाव हुन् । कण्व आश्रम नजिकै बाघ लागेको वर्णनमा भयानक रसध्वनिको व्यञ्जना पाइन्छ । बाघको उपस्थितिको कुराले डराएका कामधेनु र शकुन्तला तथा उनका सखीहरूको तत्कालीन अवस्थाको मनोवृत्ति भयग्रस्त देखिन्छ । शकुन्तला गीतिनाटकको पहिलो अङ्कमा भयानक रस ध्वनित भएका केही पङ्क्तिहरू यसप्रकार छन् :

(नेपथ्यबाट): होमधेनु ठिँठीँ गर्छन् बाच्छो राखेर माभ्रमा

सावधान ! कतै बाघ घस्रिएभैं छ साँभ्रमा । (पृ. १६)

शकुन्तला र सखीहरू डरले दुष्यन्ततिर नजिकिन्छन् । दुष्यन्त उनीहरूलाई सम्झाउँदै भन्छन् :

बहिनी मुनिबाला हो ! नहोओ भयविह्वल

हुरीमा हल्लिएजस्तै कतै कमल कोमल । (पृ. १६)

यस प्रसङ्गमा ऋषिशिष्यहरूले वनमा बाघ (विषय) लागेको हुनाले गाईहरू ठिँठीँ गर्दै तर्सिएको सूचना दिएपछि डराएका शकुन्तला र उनका शखी (आश्रय) हरू डरले हुरीका पात भैं काम्दै (अनुभाव) दुष्यन्ततिर नजिकिएको तथा गाईहरू ठिँठीँ गर्नु, वनमा बाघ घर्षनु, जस्ता उद्दीपनबाट भयानक रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । बाघको भयले होमधेनु गाई आफ्ना बाच्छाको सुरक्षाका लागि बाच्छालाई माभ्रमा राखेर ठिँठीँ गरेको वर्णनबाट पशुहरूमा पनि सन्तानको माया र सुरक्षाको जिम्मेवारी हुन्छ भन्ने ध्वनित भएको छ । यहाँ शकुन्तला लगायत मुनिबाला (आश्रयालम्बन) को मनमा सम्भावित बाघको आक्रमण र त्यसबाट हुनसक्ने डरलाग्लो परिस्थितिको कल्पनाले उनीहरू डराएर हुरीमा कमलको पात हल्लिएभैं भयविह्वल भएको (अनुभाव) बाट भयानक रस ध्वनित भएको छ । भयानक रससँगै राजा दुष्यन्तमा रहेको पुरुषार्थ, बाघसँग पनि नडराई लड्न सक्ने सुरो व्यक्तित्व र ऋषि कन्याहरूको बाघको नाम सुन्ने बित्तिकै डराउने कमलभैं कोमल व्यक्तित्व रहेको भाव एकैसाथ ध्वनित भएको छ । यहाँ विभावादिको उपयुक्त किसिमले संयोजन गर्दै भावकका मनोभावहरूलाई सामान्यीकृत स्वरूपमा प्रस्तुत गरी साधारणीकरणका माध्यमबाट भयानक रसध्वनिको सञ्चार गरिएको छ ।

गीतिनाटकमा भयानक रसध्वनियुक्त अर्को उदाहरण द्वितीय अङ्कमा यसप्रकार रहेको छ :

जय होस् हे महाराज ! सवारी होस् शिकारमा  
बराह सिंह हिँड्दै छन्, हाराहारी दमारमा ।  
वन संगीत भत्कन्छ, कोकले खल्वलाउँछ  
एक आतंकको छाया सर्पभैँ सल्वलाउँछ । ( पृ. २०)

यस प्रसङ्गमा वनमा सिंह र बराहको लडाइ हुन लागेकाले भयभित बनी कोकले चराहरू खलबल गरेर कराएको र त्यहाँ रहेका सबैमा भय र आतङ्कको छाया सर्पभैँ सल्वलाएको वर्णनबाट भयानक रसको व्यञ्जना भएको छ । बराह र सिंहको उपस्थिति अथवा लडाइँले वनमा रहेका दुष्यन्तका सिपाही, भयग्रस्त मुनिबाला शकुन्तला र उनका सखीहरूजस्ता विभावादि रसोपकरणले भय स्थायीभाव साधारणीकरण भई भयानक रस ध्वनित भएको छ । यससँगै मृत्युको भय मान्छेमा मात्रै होइन सबै प्राणीहरूमा रहन्छ । नियमित एउटा लयमा चल्ने प्राकृतिक जीवनको लय कुनै डरलाग्दो शत्रुको उपस्थितिले आतङ्कित बन्न पुग्दछ र एकै पलमा बिग्रन्छ, भन्ने भाव ध्वनित भएको छ ।

भयानक रसको प्रयोगले तत्काल प्रेमिल आनन्दमा हराएका नायक नायिकाको रतिभाव हराउन पुगे पनि दुष्यन्तको बहादुर व्यक्तित्व प्रकाशमा सहायक बनेको छ । त्यसैले प्रस्तुत गीतिनाटकमा अङ्गीरस शृङ्गारको उपकारक भई भयानक रस ध्वनित भएको छ ।

### ३.२.३.३ रौद्र रसध्वनि

शकुन्तला गीतिनाटकका दुर्वासा ऋषिको रिसको प्रसङ्गमा रौद्र रसको अभिव्यञ्जना भएको पाइन्छ । गीतिनाटकको चौथो अङ्कको आरम्भमा दुर्वासले मालिनी तीरमा पीरले टोलाएका कण्व ऋषिलाई यसरी टोलाउनुको कारण सोधे । कण्वले छोरी शकुन्तला दुष्यन्तको घर जान लागेको कुरा गर्दा दुर्वासा कण्वसँग रिसाएर वनसंस्कृति हराउँदै गएको र नगर सभ्यतामा रमाउँदै गएकोमा यसरी आक्रोश व्यक्त गरेका छन् :

वनसंस्कृति बग्दै छ, रोजी नगर सभ्यता  
तिमीचाहिँ क्षमा गर्छौँ भौँक चल्छ मलाई ता । (पृ. ३१)

यस प्रसङ्गमा वनसंस्कृति छाडी दुष्यन्तसँग नजिकिएकी शकुन्तला र कण्व ऋषिको विषयालम्बन, दुर्वासाको आश्रयालम्बन, रिसाउनु, भौँक चलनुजस्ता अनुभावको संयोजनबाट

रौद्ररसध्वनिको अभिव्यञ्जना भएको छ । यहाँ कण्व ऋषिको हुर्किएकी शकुन्तला (विषय) का ऋषिपरम्परा विपरीतका क्रियाकलापबाट रिसाएका दुर्वासा (आश्रय) का माध्यमबाट रौद्ररसको व्यञ्जनासँगै तपोवन संस्कृतिप्रति दुर्वासाको मोह ध्वन्यार्थमा प्रकट भएको छ ।

गीतिनाटकमा दुर्वासाले नगर सभ्यता स्वार्थी र विकृत रहेको बताउँदै आज स्वीकार गर्नेले भोलि तिरस्कार पनि गर्दछ, भन्दै मुर्मुरिएको प्रसङ्ग रहेको छ ।

### ३.२.३.४ वीर रसध्वनि

शकुन्तला गीतिनाटकका नायक दुष्यन्तको वीरताको वर्णनबाट वीर रसको अभिव्यञ्जना भएको छ । गीतिनाटकको पहिलो अङ्कमा वनमा बाघ आएको कुराले डराएका शकुन्तला र उनका सखीहरूलाई नडराउन भन्दै बाघसँग लड्न उत्साहित दुष्यन्त भन्दछन् :

अब कोमल के बोलूँ जब हुँकार गर्नुछ

गर्जदै भ्रम्टियोस् बाघ वाणले मुख भर्नुछ । (पृ. १६)

यस गीतमा कुशल सिकारी बाघजस्तो खतरनाक जन्तु (विषय) को सिकार गर्न पाउँदा राजा (आश्रय) निकै उत्साहित भएको उल्लेखसँगै वीर रस ध्वनित भएको छ । बाघको गर्जन र भ्रम्टाइजस्ता उद्दीपन, राजामा सिकार खेल्ने कुशल क्षमता रहेको हुँदा बाघ आएको खबरले उनमा आएको कठोर बोली, हुँकार गर्ने भावना र वाणले बाघको मुख भर्ने उत्कण्ठाजस्ता अनुभाव, रोमाञ्च, गर्व, धृतिजस्ता सञ्चारीभावबाट वीर रसको व्यञ्जना भएको छ । यस प्रसङ्गमा बहादुर मानिस जटिल परिस्थितिबाट भाग्ने होइन बरु त्यसलाई चुनौती दिन उत्साहित तयार हुन्छन् भन्ने व्यङ्ग्यार्थसमेत पाइन्छ ।

धनुको ताँदो खँचेर बाघ आएको दिशातिर वेगले प्रस्थान गरेका दुष्यन्तलाई देखेर शकुन्तला र उनका सखीहरू भन्दछन् :

अहो सुन्दर त्यो यात्री निस्क्यो वीर अजेयभैँ

जेठको अन्त्यमा गर्जी गुरुगम्भीर मेघभैँ । (पृ. १६)

यस गीतमा शकुन्तला र सखीहरू (आश्रय) ले आफूहरूसँग कुरा गर्दै गरेको अपरिचित सुन्दर यात्रु दुष्यन्त (विषय) वनमा आएको बाघ (उद्दीपक) को सिकारमा अजेय वीरभैँ हुँकार गर्दै निस्किएको (अनुभाव) वर्णनबाट वीर रस ध्वनित भएको छ । यस गीतमा शकुन्तलासँग कुरा गर्ने उक्त युवक सामान्य युवक नभएर कुनै बहादुर युवक, वीर अजेय

पुरुष (राजा दुष्यन्त) रहेको भाव ध्वन्यार्थमा व्यक्त भएको छ । यस्तै सुकुमार र सुन्दर देखिएको यात्रीमा एकाएक अजेय वीरको व्यक्तित्व देखाइएकाले कुनै पनि व्यक्तिको मूल्याङ्कन उसको कुनै एउटा गुण वा बाहिरी विशेषताका आधारमा मात्र गरिनु हुँदैन । मानिसमा विशिष्ट विशेषताहरू लुकेका हुन्छन् भन्ने व्यङ्ग्यार्थ ध्वनित भएको छ ।

यसरी *शकुन्तला* गीतिनाटकमा नायिका शकुन्तला र नायक दुष्यन्तका परस्पर आलम्बन, मालिनी नदी किनार, वनकुञ्ज, हस्तिनापुर राज्य, वसन्त ऋतु, ढकमक्क फुलेका फुलको सुगन्ध आदि उद्दीपन, उनीहरूबिच भएको प्रेम प्रसङ्गमा देखिएका कायिक, वाचिक तथा आहार्य अनुक्रिया आदि अनुभाव, र मोह, आलस्य, उग्रता आदि सञ्चारीभावको संयोगबाट शृङ्गार रस अङ्गी रूपमा आदिदेखि अन्त्यसम्म ध्वनित भएको छ । यस गीतिनाटकमा सिङ्गो कृतिका तहमा आत्मिक प्रेमको अमरता र उच्चता शृङ्गार रससँगै ध्वनित भएको छ । यसैगरी विभिन्न गीतहरू र प्रसङ्गमा शृङ्गार रसध्वनिका प्रशस्त उदाहरण पाउन सकिन्छ । तपोवनमा बाघ लाग्दा उत्पन्न भयग्रस्त परिस्थितिको वर्णनमा भयानक रस ध्वनित भएको छ । बाघको सिकार खेल्न दुष्यन्तले देखाएको उत्साहको वर्णनमा वीर रसध्वनि पाइन्छ । दुर्वासाको रिसको वर्णन रौद्र रसध्वनिका रूपमा व्यञ्जित भएको छ । यी रस शृङ्गार रसध्वनिका उपकारक बनी कृतिमा प्रयुक्त भएका छन् । रौद्र, वीर, भयानकजस्ता रसध्वनिको प्रयोगबाट गीतिनाटकको समग्र मूलभावमा सकारात्मक प्रभाव परी चमत्कार उत्पन्न भएको छ । दुष्यन्त र शकुन्तलाको आत्मीय प्रेमको अमरतालाई मूल रूपमा देखाई भौतिक विकास र सहरिया संस्कृतिको प्रभावका कारण प्रेममा समेत बिकार आउन थालेको विषयप्रति चिन्ता व्यक्त गरिएको छ । शृङ्गार रसध्वनि अङ्गी रहेको *शकुन्तला* गीतिनाटक रसध्वनिका हिसाबले समेत सबल बनेको छ ।

### ३.३ मालती मङ्गले गीतिनाटकमा रसध्वनि

*मालती मङ्गले* (२०३९) प्रकाशनका हिसाबले माधव घिमिरेको दोस्रो गीतिनाटक हो । यसको सफल मञ्चन २०४१ तिरै भएको देखिन्छ । यसका गीतमा अम्बर गुरुङको सङ्गीत नारायणगोपाल र अरूणा लामाको सुमधुर स्वर रहेको छ । यही कारण पनि यसको लोकप्रियतामा अभूत वृद्धि भएको देखिन्छ ।

यसमा नायक कमारो मङ्गले र नायिका कमारी मालतीका बिच रहेको आत्मीय प्रेम सम्बन्ध नायकलाई मालिकले बेचिदिएपछि भएको विछोड र रानीले आफ्नो कर्णफूल दिई

मङ्गलेलाई मुक्त पारेसँगै मालती र मङ्गलेको पुनः भेट भएको विषयलाई कथावस्तु बनाइएको छ । यस गीतिनाटकमा मालती र मङ्गलेको परस्पर आलम्बन, घैयाबारी, उनीहरूको खोप्रो, गोसाइँको घर, एकान्त, आदि उद्दीपक, परस्परको माया, परस्पर कटाक्ष प्रहार, एकोहोरो एकअर्कालाई हेर्नु, मस्किनु, भृकुटीभङ्ग आदि अनुभाव देखिएका छन् । यस्तै उग्रता, मोह, चिन्ता, आलस्य, तर्क, रोमाञ्च आदि सञ्चारीभावबाट रति स्थायीभाव जागृत, प्रवाहित र विकसित भई शृङ्गार रसको व्यञ्जना भएको छ । यसमा अङ्गी रूपमा शृङ्गार रस ध्वनित भएको छ । शृङ्गार रससँगै प्रेमसम्बन्ध केवल शारीरिक सम्बन्धमा मात्र सीमित हुँदैन । साँचो प्रेम त हृदयबाट गरिन्छ र यस्तो प्रेम जुनीजुनीसम्म अमर रहन्छ भन्ने कुरा *मालती मङ्गले* गीतिनाटकको सिङ्गो प्रबन्धका तहमा ध्वनित भएको पाइन्छ ।

### ३.२.१ विषयवस्तु

*मालती मङ्गले* गीतिनाटकको विषयवस्तुको मूल स्रोत गोरखा जिल्लामा प्रचलित एउटी साहुनीले एउटा कमारो र उसकी प्रेमिका कमारीलाई मुक्त गराएको लोकगाथा रहेको छ । गीतिनाटककार घिमिरेद्वारा यसमा राजा पृथ्वीनारायण शाहले वि.सं. १८२५ मा एउटा दासलाई मुक्त गराएको तथा वि.सं. १८३० मा सात गाउँका कमारा कमारीलाई मुक्त गराएको ऐतिहासिक सन्दर्भलाई यसमा नवीनताका साथ प्रस्तुत गरिएको छ (शर्मा, २०६२ : पृ. ४६) । मालती र मङ्गलेका बिच रहेको आत्मीय प्रेम सम्बन्ध नै यस गीतिनाटकको कथ्य विषय रहेको छ । घिमिरेले यस गीतिनाटकको रचनागर्भवारे बताउँदै “मालती मङ्गले एक छोटो मीठो लोकगीत सुनेपछि त्यसभित्रको कथालाई पूर्वापर विस्तार गरेर लेखेको हुँ । मूल लोकगीत आठ पङ्क्तिको मात्र छ” (घिमिरे, २०६० : पृ. ३८३) भनेका छन् । उनले *मालती मङ्गले*को सफलताले गर्दा आफू लगातार अरू गीतिनाटक लेखनमा आकर्षित भएको बताएका छन् । यस गीतिनाटकमा मालती र मङ्गलेको जीवनका दुःख र मार्मिक अन्त्यको वर्णनबाट करुण रस अङ्गी भई ध्वनित भएको छ । यसका साथै प्रसङ्गानुसार भयानक, रौद्र, बीभत्स आदि रस समेत ध्वनित भएका छन् । यी रससँगै सिँगो कृतिका तहमा प्रेम अमर र शाश्वत रहन्छ भन्ने कुरा ध्वन्यार्थमा व्यक्त भएको छ । सबै मानिसलाई स्वतन्त्रतापूर्वक बाँच्ने अधिकार छ । यस्तो अधिकार खोसेर गरिबलाई कमारा कमारी बनाउनु अमानवीय अपराध हो भन्ने देखाउँदै दासप्रथा भित्रका कमजोरीलाई ध्वन्यार्थमा

प्रस्तुत गरिएको छ । गीतिनाटकका विभिन्न गीतहरू समेत रसध्वनियुक्त रहेकाले कृति निकै उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ ।

कथानकअनुसार पहिलो अङ्कमा नायक मङ्गले गोसाईंको बारीमा घैया छर्ने काम गर्दागर्दै थकान र भोकले ग्रस्त बनेको छ । मङ्गलेलाई यस्तो अवस्थामा देखेर मालतीले अबेरसम्म खाजा नल्याइदिने साहुनीप्रति आक्रोश पोच्छे । आफूलाई भोक लागेको कुरा मालतीले कसरी थाहा पाई भनेर मङ्गलेले प्रश्न गर्दछ । यत्तिकैमा खाजा लिएर आएकी कान्छी गोसाईंले उनीहरूको जोडीलाई वरपिपलको चौतारीभैँ मिलेको दौँतरी भन्दै प्रशंसा गर्दछिन् ।

दोस्रो अङ्कमा मङ्गलेको साथी गोपी घैयाबारीको कुनाको धारोमा पानी खाएर खुकुरी उदाउँदै गीतको तालसँगै नडले खुकुरीको धारमा बजाउँदै बाहिरिन्छ । घैयाको मेलो छाडेर धारोमा पानी भर्न आएकी मालती गोसाईं आएकाले छेउमा लाग्छे । मालतीको रूपमा मोहित बन्दै उसले मालतीलाई पियारी बनाउन किनेको भन्छ । मालतीले आफू दासी मात्रै भएको भन्छे । आफूले मालिकप्रतिको कर्तव्य मात्र निभाएको अन्यथा सोचेमा सिन्दुरको सराप लाग्ने कुरा गर्दछे । गोसाईंले उसलाई कमारी हुन नसुहाउने भन्दै आफ्नी पियारी बन्न भनी फकाउन थाल्छ । मालतीले मनमनै मङ्गलेलाई सम्झ्दै मालिकको मन पापी रहेको ठान्छे ।

तेस्रो अङ्कमा सुतेको गोसाईंका मनमा अनेक कुरा खेलेको वर्णन गरिएको छ । कान्छी गोसाईंले मालती र मङ्गलेको जोडीलाई मन पराएकोमा इर्ष्या गर्दै उसले आफ्नी श्रीमती मङ्गलेसित नजिकिएको शङ्का गरी आफूलाई सबैले धोका दिएको ठान्दछ । पत्नीले सपनामा समेत मङ्गलेको नाम लिई बर्बराएको सुनेपछि गोसाईंले श्रीमतीको मन चोर्न मङ्गलेलाई बेच्ने कुरा गर्दछ । उसकी पत्नीले दिलको मायालाई चलाउन नहुने बताउँछे । पतिले नमानेपछि झर्केर मन लागेको गर्न भन्छिन् । यत्तिकैमा नेपथ्यमा जोगीले नाद बजाई आफैँभित्र जाग हो भन्ने भजन गाउँछिन् ।

चौथो अङ्कमा मङ्गले बेचिएको प्रसङ्ग छ । नयाँ खसमले उसलाई किनेर लग्न लागेको देखी मालतीले आफूमाथि गोसाईंको नराम्रो भावना रहेको हुनाले मङ्गलेलाई आफ्नो सिँदुरको रक्षा गर्न भन्छे । मालिकसँग आफूहरूलाई नछुटाउन बिन्ती गर्दछे । मङ्गलेले मालतीलाई छाड्ने मन नभए पनि विछोडिन विवश बनेको बताउँदै आफूले लुइँटेल भञ्ज्याडमा चौतारो चिनेर त्यता आउने गाउँलेहरूसँग मालतीको हालखबर सोध्नेछु

भन्दै गाउँलेहरूको शरणमा मालतीलाई छाड्दछ । मङ्गले जान लागेको देखेर पँधेराबाट पानी भरेर आएको कान्छी गोसाइँले पनि निकै दुःख मान्छे । उसले मङ्गलेको अभावमा मालती त्रिशूली भई रुने र आफू बुढी गङ्गा भई रुने भन्दै सयपत्री फूल उपहार दिन्छन् ।

पाँचौँ अङ्कमा गोर्खाको फुजेल गाउँबाट बेचिएको मङ्गले लुइँटेल भञ्ज्याङ पुग्दछ । त्यहाँ उसले चिनेको चौतारोको घाँसका भारी बोकेका युवायुवतीले प्रशंसा र बयान गरेका छन् । मङ्गले मालतीको सम्भनामा निकै तड्पिएर रातीराती चौपारीमा मुरली बजाउँदै विरहको गीत गाउँछ । साहुले मङ्गलेलाई भाग्न लागेको ठान्छ । पुरानो नोकर खिन्ते साहिँलाबाट वास्तविकता बुझेपछि दासले मायाप्रेम र घरबारको आश गर्न हुन्न भन्दै मुरली खोसिदिन्छ । मङ्गलेले आफूले मालतीलाई बोलाउने मुरली नखोसिदिन र आफूलाई रुन दिन बिन्ती गरे पनि साहुले मुखमुखै लागेको भन्दै उसलाई साङ्लाले बाँध्न खिन्ते साहिँलालाई अराउँछ ।

छैटौँ अङ्क मङ्गलेले बनाएको चौतारोमा गोर्खाकी रानी आएको प्रसङ्गसँगै आरम्भ भएको छ । आफ्ना स्वामीले बाँधा र दास हटाएको र गोर्खालीले सुनको मौलो उठाएकोमा हर्षित बनेकी रानी साङ्लाले बाँधिएको मङ्गलेको अवस्था देखेर दुःखी बन्दछिन् र उसका विषयमा बुझ्न खोज्दछिन् । साहुबाट मङ्गलेको प्रेमका बारेमा जानकारी पाएपछि रानीले दाहिने कानको कर्णफूल साहुलाई दिएर उसलाई अमलेख गराउँछिन् । उनले अर्को कानको कर्णफूल मङ्गलेलाई दिई मालतीलाई पनि मुक्त गर्न भन्दछिन् । रानीको आफूमाथिको दयाभाव देखेर मङ्गले उनको पाउमा पर्दछ । मङ्गले मुक्त भएपछि मुरली खोजी मालतीलाई बोलाउँदै जाऊँ कि भन्ने विचार गर्छ ।

सातौँ अङ्कमा गोपीले रातको पहिलो प्रहरमा मालतीलाई कुनै अप्ठेरो पर्ला कि भनी मुरली बजाउँदै उसको खोप्रोनेरको बाटोमा आएको छ । मालतीले मङ्गलेलाई सम्भेर रातको दोस्रो प्रहरसम्म निदाएकी छैन । यतिकैमा गोसाइँ गलत नियतले मालतीको खोप्रोमा पसी ढोकाको आग्लो लगाएर फकाउन थाल्छ । मालती सतीत्वको भयले रुन्छे । आफूलाई गोसाइँले तान्न खोजेपछि प्रतिवाद गर्दै चिच्याएर खुकुरी उज्याउँछे । गोसाइँले उक्त खुकुरी खोस्छ । मालतीको चित्कार सुनेर गोपी उसको खोप्राको छानो उधारी भित्र पस्दछ । गोसाइँ र गोपी खुकुरी हानाहान गरी मर्दछन् । मालती चिहिराएर मुर्च्छा पर्दछे । कान्छी गोसाइँले चित्कारको शब्द सुनेर गाउँलेहरूसँग गुहार माग्दछिन् । यसै समयमा मङ्गले त्यहाँ आई मालतीलाई बोलाउँछ । मालतीले धर्मराउँदै ढोका खोल्छे । मङ्गलेले उसलाई अँगालोमा

लिन्छ । मालतीलाई रगतपक्ष पारी कसले मुर्च्छा पायो भनी विलाप गर्दछ । उसले मुर्च्छा परेकी मालतीलाई आँखा खोली बोल भनी विलाप गर्दै गर्दा कान्छी गोसाईँ गाउँलेहरूका साथ हतारमा आउँछे । त्यहाँको अवस्था देखेर ऊ स्तब्ध भएको वर्णनसँगै कथानक अन्त्य भएको छ ।

यसरी *मालती मङ्गले* गीतिनाटकमा नायिका मालती र नायक मङ्गलेका बिच रहेको आत्मीय प्रेम नै कथ्य विषयका रूपमा रहेको छ । उनीहरूको मिलन विछोडका उतारचढावको वर्णनबाट शृङ्गार अङ्गीरस ध्वनिको व्यञ्जना व्यापक रूपमा रहेको छ । यसका साथै गीतिनाटकमा घटना र प्रसङ्गअनुसार रौद्र, वीर, करुण, अद्भुतजस्ता अङ्ग रसध्वनिको पनि सुन्दर अभिव्यञ्जना भएको छ । अबको क्रममा मालती मङ्गले गीतिनाटकका विभिन्न गीतमा पाइने रसध्वनिलाई क्रमशः देखाइएको छ ।

### ३.३.२ शृङ्गार अङ्गीरसध्वनि

*मालती मङ्गले* गीतिनाटकको कथावस्तुमा मालती र मङ्गलेका बिच रहेको हार्दिक प्रेमको आदर्श स्वरूपलाई देखाउन उनीहरूको प्रेम, वैवाहिक जीवन, विछोड र अन्त्यमा मिलन देखाइएको छ । यस कृतिको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म मालती र मङ्गलेजस्ता आलम्बन विभावको उपस्थिति, उनीहरूको भुप्रो, घैयावारीको एकान्त, साहुको घर, प्रकृति, पानीधारा, आदि उद्दीपनविभाव, कटाक्ष, भृकुटीभङ्ग, आवेग, रोमान्स आदि अनुभाव र गर्व, शङ्का, आलस्य, उग्रता आदि सञ्चारीभावहरूका कारण शृङ्गार रस अङ्गीरसका रूपमा परिपाक भई ध्वनित भएको छ ।

### ३.३.२.१ विभाव

*मालती मङ्गले* गीतिनाटकमा नायिका मालती र नायक मङ्गलेको परस्पर आलम्बनमा रतिभाव जागृत, विकसित र परिपाक भई अभिव्यञ्जित भएको छ । उनीहरूले घैयावारीमा काम गर्ने क्रममा उन्मुक्त र हार्दिक प्रेम प्रकट गरेका छन् । उनीहरूको गहिरो मायामै कृतिको विषयवस्तु केन्द्रित छ । घैयावारीको एकान्त, फुलेका फूलको मगमग बस्ना, उनीहरूको बैसालु उमेर, मिलेको जोडी आदि उद्दीपन विभावले रति भावलाई थप विकास गर्न प्रभावकारी भूमिका खेलेका छन् । सुरुमा सम्भोग शृङ्गार ध्वनित भएको छ भने मालती र मङ्गलेको विछोडले विभ्रलम्भ शृङ्गार रस अभिव्यक्त भएको छ । उनीहरूको विछोड

हुनुमा गोसाईं, साहु, खिन्तेजस्ता पात्रका नकारात्मक कार्य र व्यवहारले उद्दीपकको काम गरेका छन् ।

मङ्गले बेचिएपछि उत्पन्न मालतीमा पीडाबोध, छटपटी, रोदन आदि अनुभाव देखिएका छन् । गोसाईंको मालतीप्रतिको अनपेक्षित व्यवहारबाट क्रोधभाव, रातको समयमा उसबाट भएको कुचेष्टाको सन्दर्भमा भयभाव, मालतीको गुहारपछि गोपीले गरेको मद्दतमा उत्साहभाव, रानीबाट मङ्गले र मालती दुवै मुक्त भएको सन्दर्भमा मङ्गलेमा उत्पन्न विस्मयभाव ध्वनित भएको छ । यी भावलाई उद्दीप्त र उल्लसित गर्न आएका विभिन्न उद्दीपन विभावहरूले शृङ्गार रस ध्वनित गर्न सहयोग गरेका छन् ।

### ३.२.२.२ अनुभाव

*मालती मङ्गले* गीतिनाटकमा विभाव मालती र मङ्गलेका मनमा उत्पन्न रति स्थायीभाव र त्यसको प्रतिक्रिया स्वरूप देखिएका क्रियाव्यापार नै मुख्य अनुभाव हुन् । गीतिनाटकको आरम्भमा मालती र मङ्गलेको प्रेम प्रसङ्गमा आफूहरूको माया देखाउँ देखाउँ लाग्नु, एकअर्कालाई हेरी मुस्काउनु, मुहारै उज्यालो हुनु, प्रेमिल कुराकानीमा भोक र थकाइ बिसर्नु, एकअर्काको मनको कुरा सुन्नु, कर्कें नजर लगाउनु, एकसँग अर्को सर्माउनु, आँखा सन्काउनु, एउटै लयमा गीत गाउनु, आँखा जुधाई परस्पर हेर्नु, धक मान्नु, नजिकिन खोज्नु, आदि अनुभाव देखिएका छन् । जस्तै :

देख्यो कि मायालाई- थकाइ लाग्दैन, भोकै लाग्दैन । (पृ.३)

विभिन्न प्रसङ्गमा रोमाञ्च, स्वर विकृति, कम्प, उत्साह देखाउनु, आदि अनुभाव पनि देखापरेका छन् । नायक नायिकाको मिलन, विछोड र पुनःमिलनबाट उत्पन्न रति स्थायीभावलाई परिपुष्ट बनाउनमा समेत यी अनुभावहरूको उल्लेख्य भूमिका रहेको छ ।

### ३.३.२.३ सञ्चारीभाव

*मालती मङ्गले* गीतिनाटकमा रहेको शृङ्गार अङ्गीरसको रति स्थायीभाव जागृत, उल्लसित र उद्दीप्त बनाउन हर्ष, आवेग, मोह, ब्रीडा, उत्सुकता, त्रास, स्मृति, धृति, चिन्ताजस्ता सञ्चारीभाव देखापरेका छन् । यस्ता भावले विभाव र अनुभावको साथमा आई स्थायीभावलाई रसमा परिणत गर्न भूमिका खेलेका छन् । मालती र मङ्गलेले घैयावारीमा काम गर्दै गरेको प्रसङ्गमा उनीहरू प्रेममा हर्षले पुलकित भएका छन् । उनीहरूमा जागरित

रति भावलाई उद्दीप्त पार्न हर्ष, लज्जा, स्मृति, चपलता, आवेग, व्रीडा, मोहजस्ता सञ्चारीभाव क्रियाशील देखिन्छन् ।

### ३.३.२.४ स्थायीभाव

मालती मङ्गले गीतिनाटकमा नायक मङ्गले र नायिका मालतीको परस्पर आलम्बनमा उनीहरूको प्रेम र सुमधुर सम्बन्धबाट आरम्भ भएको गीतिनाटकको अन्त्यसम्म नै रतिभाव व्याप्त हुँदै सम्भोग शृङ्गाररस अङ्गी रूपमा व्यञ्जित भएको छ । गीतिनाटकमा विचबिचका केही प्रसङ्गमा आएका उत्साह, शम, भय, क्रोधजस्ता अङ्ग रसका स्थायीभावहरूले वीर, शान्त, भयानक आदि अङ्ग रसलाई पुष्ट पारेका छन् । अङ्गरसहरूका स्थायीभावले गीतिनाटकका नायक मङ्गले र नायिका मालतीका मनमा जागेको रति भावलाई उराल्दै र परिपक्व बनाउँदै प्रबन्धका तहमा शृङ्गार अङ्गीरस परिपाक अवस्थामा ध्वनित गर्न महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् ।

गीतिनाटकभित्र गीतका तहमा पनि शृङ्गार रसध्वनियुक्त प्रशस्त संवाद रहेका छन् । गीतिनाटकको आरम्भमै नायक मङ्गलेले आफूहरूको माया कसलाई देखाउँ भन्ने आशय व्यक्त गर्दा माया कसैलाई नदेखाई दिलमै राख्नु पर्ने बताएकी छे । मङ्गलेले मालतीप्रतिको प्रेमभाव यसरी व्यक्त गरेको छ :

मालती फूल फुल्यो-बारी उज्यालो वनै उज्यालो

यो मेरो मायाको-मुखै उज्यालो, मनै उज्यालो । (पृ.१)

यस गीतमा मालती विषयालम्बन, मङ्गले आश्रयालम्बन मालती फूल फुल्दा देखिएका सुन्दर बारी र वनको उद्दीपन, मङ्गलेको फुरुङ्ग परेको मन र मुहार उज्यालो बन्नजस्ता अनुभावबाट रतिभाव जागरित भई शृङ्गार रस ध्वनित भएको छ । यससँगै मालतीको मुहार मात्र होइन मन पनि सफा र उज्यालो छ । उसको प्रेम बनावटी नभई हृदयको गहिराइबाट निस्किएको बुझिएको छ । यसबाट मायाले स्वीकारेमा सबै कुरा सुन्दर, उज्याला र आत्मीय लाग्दछन् भन्ने कुरा ध्वनित भएको छ ।

मालतीप्रतिको मायाका कारण मङ्गले उसलाई नदेखेसम्म निद्र र भोक, नलाग्ने भएको छ :

नदेखेसम्मलाई - निँदै लाग्दैन, भोकै लाग्दैन

देख्यो कि मयालाई थकाइ लाग्दैन भोकै लाग्दैन । (पृ.१)

यस प्रसङ्गमा मालती (विषय) को अनुपस्थितिमा उसकै मायाले मङ्गले (आश्रय) लाई भोक र निद्रा नलाग्ने (अनुभाव) गरेको भावसँगै उसको प्रगाढ प्रेम ध्वनित भएको छ । मालतीलाई देखेपछि भोक र थकाइ आफै हराउने गरेको मङ्गलेको भनाइले उसको मालतीप्रतिको अनुराग र आसक्तिको तीव्र भाव सञ्चार भई मायामा प्राप्त हुने अपार आनन्दलाई शृङ्गार रससँगै व्यञ्जित गरिएको छ ।

मालतीको मायामा हराउँदा आफूलाई मिल्ने सन्तुष्टिवारे मङ्गले भन्छ :

माया लागे तिम्रो आँखा पिइदिऊँ जस्तो

यही आँखा हेरी हेरी जिइरहूँ जस्तो । (पृ.५)

यस गीतमा मालती विषयालम्बन, मङ्गले आश्रयालम्बन, मालतीका लोभलाग्दा आँखाको उद्दीपनबाट शृङ्गार रस ध्वनित भएको छ । यससँगै मङ्गले जीवनभरि मालतीलाई हेरेर उसैको मायामा बाँच्न चाहेको भाव व्यक्त भएको छ । मायामा हराएर जीवन बाँच्न पाउनु निकै आनन्दपूर्ण हुन्छ । जस्तोसुकै गरिबी र दुःख भए पनि आफूले मनले रोजेको मायालुको मायामा डुब्दा ती सबै विर्सिइन्छ भन्ने भाव शृङ्गार रससँगै ध्वनित भएको छ ।

आफ्नो मनको कुरा सुनिदिने, आफ्ना पीर बोकिदिने मालतीलाई देखेर मङ्गले आफ्नो सुख दुःख बुझिदिने कोही मान्छे भएकोमा खुसी लाग्छ । उसले दिल फुकाएर मनको भारी विसाउने चौतारीका रूपमा मालतीलाई पाएको महसुस गर्दछ :

कैले लाग्छ भोक मलाई कैले लाग्छ थकाइ

मेरो सारा पीर बोक्छ्यौ नम्र शिर भुकाई

छातीमाथि राखेर शिर

छ कि छैन सुनिद्यौ पीर । (पृ.६)

माथिका उद्गारमा मालतीलाई मङ्गलेले आफ्नो दिलका कुरा छातीमा शिर राखेर सुनिदिन गरेको आग्रह गरिएकाले शृङ्गार रससँगै असल प्रेमीप्रेमिकाले एकअर्काको दिलको कुरा बुझ्न सक्दछन् भन्ने भाव ध्वन्यार्थमा प्रकट भएको देखिन्छ ।

मालतीको रूपमा मोहित गोसाइँले फकाउने कोसिस गर्दछ । मालतीले आफ्नो रूपप्रतिको गोसाइँको गिद्धे नजर खतरापूर्ण रहेकाले पीर गर्न थाल्दछे । आफ्नो मनको पीर कम गर्न ऊ मङ्गलेका सामु आँसु खसालेर रुँदै भन्दछे :

प्रियको अधि आँसुमा बगी हलुका हुन्छ दिल

सूर्यको अधि पलक खोली शीतमा रुन्छ फूल । (पृ.१५)

यस उद्गारमा मालतीले आफूमाथिको गोसाइँको खतरा र त्यसले पारेको पीर आफ्नो दिलको राजकुमार मङ्गलेका सामु राखेकी छे । यसबाट दिलको कुरा सुन्ने मान्छेसँग सुख दुःख दुवै अनुभूति साटासाट हुन्छ । आफ्नो मन बुझ्ने मान्छेसँग दुःख विसाउँदा मन हलुङ्गो हुन्छ भन्ने कुरा रतिभावसँगै ध्वनित भएको छ ।

मङ्गले बेचिइसकेपछि नयाँ खसमको घरमा जान मालतीसँग विदा माग्दछ । आफूमाथि गोसाइँले गिद्धे नजर लगाएको राम्ररी बुझेकी मालतीले मङ्गलेसित सिँदुरको रक्षा गर्न प्रार्थना गर्दछे । मालतीको कुराले मङ्गले भावविह्वल बन्दछ । ऊ मालतीलाई एकलै छाड्न सक्दैन । त्यसैले मालिकलाई आफूसँगै मालतीलाई पनि बेचिदिन अनुरोध गर्दछ । यस प्रसङ्गमा मालती पनि भन्दछे :

कमारी पनि कमारोसितै बेचिद्यौ हजूर !

ढुकुर्नी पनि त्यै देश जान्छे जाँ जान्छ ढुकुर । (पृ. २२)

प्रस्तुत गीतमा मालती (आश्रय) ले मालिकसँग आफूलाई पनि मङ्गले (विषय) सँगै बेचिदिन अनुरोध गर्नु, आफूहरू ढुकुरको जोडीभैँ एकै ठाउँमा रहन चाहनुजस्ता अनुभावबाट शृङ्गार रस ध्वनित भएको छ । यसबाट मालती मङ्गलेसँग छुट्नै नचाहेको, ऊसँगै जीवन जीउन र मर्न चाहेको देखाउँदै पवित्र मायामा रहेका जोडी छुटिन सक्दैनन् भन्ने कुरा शृङ्गार रससँगै ध्वनित भएको छ ।

मालतीको सम्भनामा मङ्गलेले रातिराति चौपारीमा मुरली बजाउने गर्दछ । साहुले कमारोले प्रेम गर्न नहुने भन्दै मुरली खोसिदिएपछि मङ्गलेले आफूलाई गीतमा रुन दिन विन्ती गर्दछ । साहुले उसलाई मुखमुखै लागेको भन्दै साङ्लाले बाँध्न भन्दछ । आफूलाई साङ्लाले नबाँध्न भन्दै मङ्गलेले प्रेम र दयाको भीख मागेको प्रसङ्गमा विप्रलम्भ शृङ्गार रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ :

मै मर्न पाए मेरीको मुहार हेरेर एकै बार

ढुकुर भई जन्मन्थेँ फेरि धर्तीमा बारम्बार । (पृ ३२)

यस गीतमा मङ्गलेले एकचोटि मालतीको मुहार हेरेर मर्ने र अर्को अर्को जुनीमा ढुकुर भई जन्मने इच्छा व्यक्त गरेकाले शृङ्गार रससँगै उसको मालतीप्रतिको उच्च र अमर प्रेम ध्वन्यार्थमा व्यक्त भएको छ । यसै गरी हिन्दू समाजमा पुनर्जन्मप्रति गहिरो विश्वास हुन्छ । यस जन्ममा पूरा नभएका चाहना अर्को जन्ममा पूरा हुन्छ भन्ने भाव समेत ध्वनित भएको छ ।

गोर्खाकी रानीले मङ्गलेमाथि भएको अमानवीय व्यवहार देखेर उसलाई दासताबाट मुक्त गर्न आफ्नो दाहिने कानको कर्णफूल साहुलाई दिन्छन् । देब्रे कानको कर्णफूली मङ्गलेलाई दिई मालतीलाई पनि मुक्त गर्न र आनन्दले रहन भन्दछिन् । मुक्त भई आएको मङ्गलेले बेहोस अवस्थामा मालतीलाई पाएपछि भन्छ :

जिन्दगीमा भेटियो बल्ल जिन्दगी

मर्न हुन्न बैसैमा धोको नपुगी । (पृ. ४९)

गीतिनाटकको अन्त्यमा रहेको यस गीतमा मालती (विषय) सँग भेट्न पाउनुलाई मङ्गले (आश्रय) ले जिन्दगी पाउनु ठानेको छ । उसले बेहोस रहेकी मालतीलाई व्युँझाउन गरेको प्रयास र बैसैमा मरेको हेर्न नचाहेको सन्दर्भबाट शृङ्गार रस ध्वनित भएको छ ।

यसरी मालती र मङ्गलेको हार्दिक प्रेमका माध्यमबाट गीतिनाटकमा मानवीयताको खोजी, दास प्रथा र गरिबीका कारण मालती र मङ्गलेजस्ता असल प्रेमीप्रेमिकाले समाजमा भेल्लुपर्ने सास्ती, प्रेमको अमरताजस्ता कुरालाई व्यङ्ग्यार्थका अनेक तहमा देखाइएको छ । *मालती मङ्गले* गीतिनाटक शृङ्गार अङ्गीरसध्वनिका हिसाबले निकै उत्कृष्ट र सबल कृति बन्न पुगेको छ ।

### ३.३.३ अङ्ग रसध्वनिहरू

*मालती मङ्गले* गीतिनाटकमा कथानक विकासका क्रममा विभिन्न प्रसङ्गमा रौद्र, वीर, बीभत्स, अद्भुत, भयानक आदि अङ्ग रसध्वनिको पनि अभिव्यञ्जना पाइन्छ ।

### ३.३.३.१ रौद्र रसध्वनि

*मालती मङ्गले* गीतिनाटकका केही प्रसङ्गमा रौद्र रस ध्वनित भएको पाइन्छ । रिस उठ्दो व्यक्ति, वस्तु आदिको उपस्थिति र तिनले गर्ने दुर्भावनायुक्त क्रियाकलापले रौद्र रसको अभिव्यञ्जना हुन्छ । विरोधी वा शत्रु रौद्र रसका आलम्बन विभाव हुन् । रौद्र रसको स्थायीभाव क्रोध हो । गोसाइँले आफ्नी पत्नी कान्छी गोसाइँले उसले मङ्गलेलाई माया गरेको देखेर रिसाएको प्रसङ्गमा रौद्ररस ध्वनित भएको पाइन्छ । यस्तै रानीले मङ्गलेलाई मुक्त पार्न खोज्दा नयाँ साहु रानीको मुखमुखै लागेपछि सेवकले रिसाउँदै रानीको रौद्र रूपका बारेमा गरेको सङ्केतमा पनि रौद्र रस व्यञ्जित भएको पाइन्छ । मङ्गले बेचिएपछि

गोसाइँले मालतीमाथि कुभावना राखी फकाउन खोज्दा मालतीले प्रतिकार गर्दै गाली गरेको स्थितिमा रौद्र रस यसरी ध्वनित बनेको देखिन्छ :

यो घरको खसमको मनै पापी रै'छ

छाया भन्दै हेर्दै थिएँ राक्षस पो रै'छ । (पृ. १३)

यस गीतमा आफ्नो मालिक कान्छो गोसाइँ विषयालम्बन, मालती आश्रयालम्बन, गोसाइँका अनुचित कामुक व्यवहारले उत्पन्न रिसजन्य अनुभावबाट मालती-मङ्गलेको प्रेम जीवनमा गोसाइँको उपस्थितिले उत्पन्न मालतीको क्रोधपूर्ण अभिव्यक्तिसँगै रौद्र रस ध्वनित भएको छ ।

आफ्नी श्रीमतीले सपनामा बर्बराउँदै मङ्गलेको नाम लिएको सुनेर गोसाइँको शङ्कालाई थप बढाउन पुग्दछ । यो कुराले रिसले उन्मत्त बन्दै निदाएकी श्रीमतीलाई गाली गर्दछ :

यो शून्य आकाश कोपरी सारा मै तारा लुछूँ कि

अँधेरी रातका जगेल्टा तानी रगतले मुछूँ कि

गाइनेकीरो पुतलीसँगै सिन्कामा उनुँ कि

जिउँदै मारी नर्कमा पारी छिँडीमा थुनुँ कि ? (पृ. १८)

यस गीतमा गोसाइँकी श्रीमती, कमारो मङ्गले विषयालम्बन, रिसले मुर्मुुरिएको गोसाइँ आश्रयालम्बन, आवेग, काटमारको भावना, मुर्मुुरिनु आदि अनुभावका माध्यमबाट रौद्र रस ध्वनित भएको पाइन्छ ।

रातको समयमा मालतीको खोप्रामा पसेर गोसाइँले आफूलाई तान्न थालेपछि मालती रिसले आगो हुँदै भन्छे :

नछो नछो निर्धिनी

डस्छे कालरात्रीमा निस्की कालसर्पिनी

फटाइदिन्छु धर्ती नै विजुलीभैँ चिहिरी

चिराभिन्न भास्सिजा

कीरा परी मास्सिजा-असती पापी निठ्ठुरी ! (पृ. ४५)

यस गीतमा आफ्नो सतीत्व खतरामा परेको महशुस गरेकी मालती (आश्रयालम्बन), जबरजस्ती गर्न खोज्ने गोसाइँ (विषयालम्बन), अँधेरो काल रात्री (उद्दीपन), रिसाएर गरेको गाली (अनुभाव) आवेग, उग्रता, चिन्ता, शङ्का आदि सञ्चारीभावले रौद्र रस अभिव्यञ्जना

गरेका छन् । यसबाट आपतकालको सहाराका रूपमा गाली र श्रापलाई उपयोग गरिन्छ भन्ने भाव ध्वनित भएको छ । त्यस्तै अबला नारीमाथि कुभलो चिताई सतीत्वहरण गर्न खोज्ने मानिसलाई सतीको श्राप लाग्ने मान्यता समेत यहाँ ध्वनित भएको छ ।

मालती मङ्गले गीतिनाटकका यस्ता केही प्रसङ्गमा विषयको विस्तारसँगै स्वाभाविक किसिमले विधान गरिएको रौद्र रसध्वनि यस गीतिनाटकको सौन्दर्य वृद्धिमा सहायक बनेको पाइन्छ । अङ्ग रसका रूपमा गीतिनाटकका विभिन्न प्रसङ्गमा अभिव्यक्त रौद्र रसध्वनिले यस गीतिनाटकमा शृङ्गार अङ्गी रसलाई परिपाकावस्थामा व्यञ्जित गर्न सहयोग पुगेको छ ।

### ३.३.३.२ बीभत्स रसध्वनि

बीभत्स रसको स्थायीभाव जुगुप्सा वा घृणा हो । कुनै घिनलाग्दो वस्तु, पात्र वा विषय देख्नाले बीभत्स रस उत्पन्न हुने गर्दछ । बीभत्स रससँगै व्यञ्जित हुने व्यङ्ग्यार्थ नै बीभत्स रसध्वनि हो । मालती मङ्गले गीतिनाटकका केही प्रसङ्गमा बीभत्स रसध्वनिको व्यञ्जना पाइन्छ । दास जीवनबाट मुक्त भएको मङ्गले निकै उत्साह र उमङ्ग लिएर खोप्रोमा पुग्छ तर उसले मालतीलाई बोलाउँदा कुनै अप्रिय घटना भएको र सन्नाटा छाएको आभास पाउँछ । त्यहाँ काटाकाट गरी गोपी र गोसाइँ मरेको बीभत्स दृश्य देख्दछ । उसले मालतीलाई जीवन र मृत्युको दोसाँधमा रगत लतपतिएको अवस्थामा पाउँछ । यस प्रसङ्गमा प्रस्तुत बीभत्स रसध्वनियुक्त गीत यहाँ प्रस्तुत छ :

केसा केसा केशको लुछी लुछी हो

रगतले चोलिया मुछी मुछी हो

मूर्छा पायो कसले ? क्यै त बोल हो । (पृ. ४९)

यस उद्गारमा मङ्गले (आश्रय) ले कपालका केसा केसा लुछिएको अवस्थामा रगतले चोली भिजाएकी मालती (विषय) लाई देख्छ । उसको बीभत्स रूप र रगतपक्ष त्यहाँको वातावरणको वर्णनसँगै बीभत्स रस ध्वनित भएको छ । बीभत्स रसलाई जागरित र उद्दीप्त बनाउन रगतले मुछिएको चोली, केसाकेसा लुछिएको केश, सन्नाटाजस्ता उद्दीपन विभाव, मूर्छा पर्नु, बोल्न भन्नुजस्ता अनुभाव, तर्क, मोह, स्तम्भ, आवेग, चिन्ताजस्ता सञ्चारीभावले काम गरेका छन् ।

यसरी गीतिनाटकमा केही प्रसङ्गमा बीभत्स रसध्वनिको व्यञ्जना पाइन्छ । यसको प्रयोगले मालतीप्रतिको मङ्गलेको प्रगाढ माया अझ प्रगाढ बनेको देखाई नाटकलाई सुन्दर बनाउन मद्दत पुगेको छ । यसबाट बीभत्स रसध्वनि शृङ्गार अङ्गीरसकै सहायक बनी आएको र त्यलाई प्रगाढ बनाउन प्रभावकारी भूमिका खेलेको छ ।

### ३.३.३ भयानक रसध्वनि

*मालती मङ्गले* गीतिनाटकका केही प्रसङ्गमा भय स्थायीभाव जागृत भई भयानक रस ध्वनित भएको पाइन्छ । गोसाईंले राखेका कुचेष्टाबाट मालती डराएकी छे । यसबाट भविष्यमा मालतीलाई आउनसक्ने खतराको सङ्केत पाइन्छ । मङ्गले बेचिँदै गरेको प्रसङ्गमा मालतीमा जागृत भयभाव यसरी व्यक्त भएको छ :

यो घरमा मलाई के मर्म पच्यो कहँला त्यो पनि  
यो भन्दा अरू जे आइपछि सहुँला त्यो पनि  
छहराबाट हाम्फाली बन्छु इन्द्रिनी सुन्दर  
आफैले रक्षे गर है राजै ! यो आफ्नो सिँदूर । (पृ. २१)

गीतमा मालतीमाथि कुदृष्टि राख्ने डरलाग्दो गोसाईं विषयालम्बन र मालती आश्रयालम्बन हुन् । मालती खतरामा भएको बेला श्रीमान् मङ्गले बेचिँदा आफू एकलै परेको स्थिति उद्दीपन विभाव हो । मालतीले छहरामा हामफाली मर्ने कुरा सोच्नु, आफ्नो सिँदूरको रक्षा गर्न भन्नु, आफूलाई परेको मर्म भन्नु, अनुभाव देखिएका छन् भने चिन्ता, विरह, अवहित्या, विषाद, स्मृतिजस्ता सञ्चारीभावले भय स्थायीभावलाई विकसित गराई रस स्वरूपमा व्यञ्जना गरेका छन् । गीतिनाटकको अन्त्यतिर मालतीको खोपामा आग्लो खोलेर गोसाईं पसेपछि मालतीमा भयभाव उद्बुद्ध हुनाले ऊ डरले काँपेको प्रसङ्गमा भयानक रसध्वनिको सुन्दर अभिव्यक्ति पाइन्छ । यसरी *मालती मङ्गले* गीतिनाटकमा पाइने भयानक रसध्वनि शृङ्गार रसध्वनिकै सहायक बनेर ध्वनित भएको छ ।

### ३.३.४ वीर रसध्वनि

पात्रका उत्साह र वीरतापूर्ण क्रियाको वर्णनबाट वीर रसध्वनि उत्पन्न हुने गर्दछ । मालती मङ्गले गीतिनाटकका सहायक पात्र गोपीको साहसपूर्ण लडाइको वर्णनमा वीररस ध्वनिको व्यञ्जना पाइन्छ । गीतिनाटकमा मङ्गलेको साथी गोपीले मालतीलाई अफ्ठ्यारामा

गरेको सहयोग र गोसाइँसँगको लडाइँमा देखाएको जोँस र उत्साहको वर्णन यसरी गरिएको छ :

आइपुगें आँगनमा भाउजू हे मालती !...

अन्धकार च्यातिदेऊ भित्रैबाट चिहरी

दाइको सिँदूर रक्षे गछ्छ सिरूपाते खुकुरी । (पृ. ४६)

यस गीतमा साहु (विषयालम्बन) को काम वासनाको सिकार बन्दै गरेकी मालतीलाई अफ्ठेरो परेको बेला सहयोग गर्न खुकुरी लिएर हाजिर भएको गोपी (आश्रयालम्बन) को उत्साह सँगै वीर रस ध्वनित भएको छ । यसबाट अबला नारी (मालती) माथि कुदृष्टि लगाउने साहु लड्न तन्तयार गोपीको मनोदशा प्रस्तुत गरिएको छ । यहाँ मङ्गलेको सिँदूरको रक्षा गर्न र मालतीको अस्मिता रक्षा गर्न गोपीले गरेको साहस, उसको कर्तव्य परायणताबाट न्यायका निमित्त ज्यानको बाजी लगाउन तयार हुनुपर्ने कुरा वीर रससँगै ध्वनित भएको छ ।

गीतिनाटकको अन्त्यतिर नायिका मालतीले आफ्नो अस्मिताका लागि गोसाइँमाथि खुकुरी प्रहार गरेको प्रसङ्गमा वीर रस ध्वनित भएको छ । यसको लगत्तै मालतीको क्रोध उत्पन्न भएकाले उत्साह भाव धेरैबेर रहेको देखिँदैन ।

यसरी घिमिरेको *मालती मङ्गले* गीतिनाटकमा अङ्ग रसका रूपमा रहेको वीर रसध्वनिको प्रयोग अङ्गी रसकै सहायक सिद्ध भएको छ । वीर रसध्वनिको विधानले अङ्गी रसका रूपमा रहेको शृङ्गार रसलाई परिपाकावस्थामा व्यञ्जना गर्न मद्दत गरी काव्यिक सौन्दर्य अभिवृद्धि गर्नमा सहयोगी भूमिका खेलेको छ ।

### ३.३.३.५ शान्त रसध्वनि

*मालती मङ्गले* गीतिनाटकमा सम वा वैराग्य स्थायीभाव भएको शान्त रसको प्रयोग केही प्रसङ्गमा भएको पाइन्छ । मङ्गलेसँग मालतीलाई छुटाएर उसको यौवनबाट आफ्नो यौन प्यास मेटाउने ध्याउन्नमा लागेको गोसाइँले मालतीलाई फकाउने कोसिस गर्दछ तर मालती उसप्रति कुनै आकर्षण देखाउँदैन । ऊ केवल मङ्गलेकी हुन चाहन्छे । मङ्गलेको अभावमा उसमा वैराग्य भाव जाग्दछ र पूजा पाठमा हराउन थाल्दछे । यो कुरा उसले साहुलाई पनि स्पष्टसँग बताइदिन्छे ।

यस प्रसङ्गमा प्रस्तुत शान्त रसध्वनियुक्त गीत यसप्रकार रहेको छ :

श्रीखण्ड घोटी चन्दन

पूजामा अपैं जीवन । (पृ. ११)

यस उद्गारमा देवदेवी, विषयालम्बन, मालती आश्रयालम्बन, देवभक्ति, पूजाप्रतिको समर्पण अनुभाव, चन्दन घोटनु, उद्दीपन आदिबाट मालतीमा काम भाव हराई भक्ति भाव जागरित भएको प्रसङ्गबाट शान्त रस अभिव्यञ्जित भएको छ । *मालती मङ्गले* गीतिनाटकका केही सन्दर्भमा शान्त रस ध्वनित भएको पाइन्छ । यस किसिमको ध्वनिले गीतिनाटकका तत् प्रसङ्गमा स्वाभाविक किसिमले भएको र अङ्गी रसलाई प्रभावकारी बनाउनमा सहयोग पुगेको हुँदा नाटकीय सौन्दर्यसमेत वृद्धि भएको छ ।

यसरी *मालती मङ्गले* गीतिनाटकमा नायक मङ्गले र नायिका मालतीको आलम्बनत्वमा आधारित कथावस्तु र तिनका अनुकार्य, उद्दीपक र सञ्चारीभावबाट शृङ्गार अङ्गीरसका रूपमा ध्वनित भएको छ । यससँगै प्रेमको अमरता, आदर्श प्रेमको स्वरूप ध्वन्यात्मक रूपमा अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ । गीतिनाटकमा शृङ्गार रस अङ्गी रसका रूपमा रहेकाले गीतका तहमा पनि शृङ्गार रसध्वनियुक्त गीतहरू प्रशस्त पाइन्छन् । यसका साथै विभिन्न प्रसङ्गमा अङ्ग रसका रूपमा वीर, रौद्र, बीभत्स, शान्त रस समेत ध्वनित भएका छन् । शृङ्गार अङ्गी रसलाई परिपाकावस्थामा पुऱ्याई व्यञ्जना गर्न विभिन्न सन्दर्भमा ध्वनित अङ्गरसहरूको सन्तुलित प्रयोगले गर्दा *मालती मङ्गले* गीतिनाटक निकै सबल र लोकप्रिय ध्वनिकाव्य बन्न पुगेको छ ।

### ३.४ विषकन्या गीतिनाटकमा रसध्वनि

*विषकन्या* प्रकाशनका हिसाबले माधव घिमिरेको तेस्रो गीतिनाटक हो । घिमिरेले यसलाई वि.सं. २०४८ तिरै पूर्णता दिइसकेका थिए । करुण अङ्गीरस ध्वनित यसमा करुणा, पीडा र सौन्दर्यमूलक भावनाको सुन्दर संयोजन पाइन्छ । यस गीतिनाटकमा विषयको विस्तारसँगै विभिन्न अङ्गरस पनि ध्वनित भएका छन् ।

#### ३.४.१ विषयवस्तु

*विषकन्या* गीतिनाटकमा कल्पनामा आधारित विषयवस्तु रहेको छ । गीतिनाटकको कथावस्तु सात अङ्कका विभिन्न गीतमा प्रस्तुत गरिएको छ । कथानकअनुसार कुमेरु देशका राजा रिपुमर्दनले सुमेरु देशका राजा प्रियदर्शनलाई मारी बदला लिन विषकन्या बनाई

सुधालाई सुमेरु देशमा पठाउँछन् । वसन्त ऋतुको एक साँझ प्रियदर्शन वनपथमा गीत गाउँदै गरेका जोगिनी भेषका युवतीको रूप देखेर मुग्ध बन्छन् । राजाले उनको मुहार हेरीहेरी सुन्दर संसार रचना गर्ने कल्पना गर्दछन् । चिनजान गर्न खोज्दा ती युवतीले आफूहरू देउकी रहेको भन्छन् । मन्दिरमा मूर्ति बोल्ने, हाँस्ने, पूजारीका रूपमा प्रकट हुनेजस्ता अनौठा कार्य भएकाले भागी कलाप्रेमी राजा प्रियदर्शनको राज्यमा शरण लिन आएको बताउँछन् । युवतीहरूले आफ्नो प्रशंसा गर्दा प्रसन्न भई राजाले फूलको डोली लिएर उनीहरूको स्वागत गर्ने बताउँछन् । राजा प्रियदर्शन र सुधा एकअर्काप्रति आकर्षित भई प्रेमको अनुभूति गर्न थाल्दछन् । सुधाले आफू जसको प्राण हर्न भनी आएँ उसैलाई देखासाथै माया गर्न लागेँ भन्ने सोंचेर रुन थाल्छे । राजाले केही समयपछि फूलैफूलको डोलीमा चढाएर सुन्दर कल्पना गर्दै सुधा र चित्रलेखालाई दरबारमा लग्दछन् ।

राजालाई माया गरी उनको प्रीतिमा हराउन हुन्न भन्ने चेतले सुधा राजाको कैलाशभवनतिरको वनकुञ्जमा लुकै छिप्यै हिँड्छे । चित्रलेखाले ख्यालको माया गर साँचिकैको नगर भनी सम्झाउँछे । राजा पनि सुधाको प्रेममा व्याकुल बन्दछन् । सुधाले आफू विषकन्या भएकी हुनाले आफ्नो रूपको पछि नलाग्नु राजालाई सम्झाउँछे ।

गीतिनाटकको तेस्रो अङ्कमा सुधाले जुनेली बागभित्र आफूले राति देखेको सपनाका बारेमा गीत गाएको प्रसङ्ग छ । सपनामा आमा, बुवा र भाइले आफू हराएकाले विलाप गरेको देख्छे । चित्रलेखाले त्यहाँ आई र आफूभित्र पनि वेदना भएको बताउँछे । विषकन्या भएकाले आफ्नो पवित्र प्रेम राजाका लागि धोका ठानी सुधाले आफू किन पहिल्यै मर्न सकिन भनी धिक्काउँछे । चित्रलेखाले सुधालाई सहानुभूति दिँदै राजालाई मार्न नसके सुधाकै भाइ मारिने खतरा रहेको बताउँदा सुधा भन् भयभित बन्छे ।

चौथो अङ्कमा सुधाले बाँच्नुभन्दा मर्नु नै उपयुक्त ठानी विषको प्याला पिउने सुरमा गीत गाउँदै मायाको डोरी चुँडिन लागेकाले अर्को जुनीको कामना गर्दछे । ऊ विषको नशाले मतिभ्रम हुँदै हिक्कालाई पनि बाडुली ठानी रमाउन थाल्छे । उसले ज्योतिरथमा आउँदै गरेको राजालाई मधुमिलनका लागि आह्वान गर्दछे । प्रियदर्शन पनि जुनेली रातमा लहराघर फूलबारीमा सुधाले मधुर सङ्गीतमा गीत गाएको ठानी त्यतै आएर सुधाले आफूलाई छल्ने गरेको भन्दै गीत गाउँछन् । राजाको गीतले सुधा केही ब्युँभिएभै हुन्छे । पूरै चेतमा नआए पनि केही होस आएकाले बोल्न खोज्छे तर बोली आउँदैन । मनमनै उसले आफूमा चढेको हलाहल विष हटाउन आमाको दूधका लागि आमालाई बोलाउन पनि सक्तैनै । प्रीतमसँग

बोल्न पनि सक्तैने । लहराघरभिन्न पसेपछि राजाले सुधालाई देखी निद्रामा लड्न परेभैँ मान्दछन् । उनी पनि सुधाको सौन्दर्य र विषको प्रभावले लड्न पर्दछन् । उनी सुधाको सौन्दर्यमा मुग्ध भई उनलाई चुम्बन गर्न थाल्दछन् । यसै क्रममा उनी सुधाको छातीमा शिर अड्याई चिर निद्रामा पर्दछन् । अचेतमै सुधाले राजालाई आफ्नो सामु पाएर आश्चर्य र विषादको भावले हेर्दछे । तुरुन्तै ऊ परेला ढाली शिथिल बन्दछे ।

पाँचौँ अङ्कमा कुमेरु देशका राजा रिपुमर्दनले सुमेरु देशमाथि हमला गरी विजय प्राप्त गरेको वर्णन छ । चित्रलेखा महाराजकी अति विश्वासिली पात्र बन्दछे । रिपुमर्दनको राज्यारोहणको तयारी हुन थाल्छ । सैनिकहरू जयगान गाई नाच्न थाल्दछन् । सुमेरु देशका तर्फबाट नाच्ने राज नर्तकनर्तकीहरू प्रियदर्शनको अन्त्यको दुःखमा पीर मिसिएको करुण धुन बजाई नाच्न थालेपछि अर्धसैनिकहरू आई तिनीहरूलाई कोरा लगाउँछन् । त्यसपछि राजनर्तकी किन्नरी र राजगायक किन्नर आई मारुनी र धाननाच आदि नाचगान गर्दछन् । किन्नरीले स्वास फेर्दा आफूले रूप पनि फेर्ने भन्दै कैले सरस्वती, कैले लक्ष्मी, कैले काली आदि रूपमा देखापर्दै जान्छे । उनीहरूको गीत र नाचमा व्यङ्ग्य तथा अस्वाभाविकता देखेर स्वयंसेवक स्वयंसेविकाहरू आई कोराले हान्दछन् । किन्नर किन्नरीहरू मरें नि मरें भन्ने चित्कार गरेर राजाको चरणमा घोप्टो परेर प्राणको भीख माग्दछन् । रिपुमर्दन यस्ता मान्छे त नाच्दानाचदै मञ्चमै मरे मजा हुन्थ्यो भनी अट्टहास गर्दछ ।

छैटौँ अङ्क राजाको शयनकक्षमा प्रवेश भएको वर्णनसँगै आरम्भ भएको छ । रिपुमर्दनले शयन कक्षमा रहेको घुम्तो ओढी लजाएभैँ देखिने मूर्तिको प्रशंसा गर्दछन् । यसो गर्दैगर्दा रिपुमर्दनले सुधाको सम्झना गर्न पुग्दछ । त्यो कहाँ गई होली भन्ने प्रश्नमा चित्रलेखाले जवाफ दिँदै सुधाले यहीं शयन गरी प्रियदर्शनको प्राण हरेको र उसलाई लघारीलघारी अरूले ढुङ्गाले हानी मारेर बालुवामा पुरेको बताउँछे । उसको आत्मा अगति पर्न सक्ने भन्दै स्वस्ति शान्ति क्यै गर्नुपर्ने पनि सुनाउँछे । राजाले देशको निमित्त विष पिएर मर्ने सुधाको मृत्युका विषयमा कसैलाई नभन्नु भन्छन् । यसपछि उनी निद्रा र अर्धनिद्रामा सुधाको नारी प्रेतात्मा आई आफू मरे पनि माया नमरेकोमा विलाप गरेको देखेर तर्सिन्छन् । उनलाई ऐठन हुन थाल्छ । कहिले सुधा र सुन्दर युवक प्रेतका रूपमा आई नृत्य गर्दछन् । युवतीको आधा छोपिएको भयानक अनुहार देखेर उनी डरले रातभरि जागै बस्दछन् । सेनापति सङ्ग्रामशुरले राजालाई छाउनीमा प्रेतात्माले छल गरेकाले सैनिकहरूको मनोबल कमजोर भएको जानकारी गराउँछन् । यसैगरी राजभवनको द्वारमा आई नगरका नरनारीहरू

पनि किचकन्याले दुःख दिने गरेकाले सयनकक्षको मूर्तिभिन्न किचकन्या रहेको र त्यसलाई हटाउनुपर्ने माग गर्दछन् । राजाले मूर्ति हटाई त्यो मूर्ति बनाउने कलाकारको हात छिनाले काटिदिन र सिपालु कलाकारलाई बोलाई आफ्नै भव्य र सुन्दर संस्कृति फैलाउने मन्दिर बनाउन आदेश दिन्छ ।

सातौं अङ्क पहिले देखिएको पागलले आफ्नै सुरमा गीत गाउँदै चित्रलेखालाई गाली गरेको दृश्यसँगै आरम्भ भएको छ । राजाको आदेशअनुसार बनेको मन्दिर र राजाको सुन्दर मूर्तिको प्रथम पूजा हुने भएपछि पुरवासीहरू हर्षोल्लासका साथ आउँछन् । बाहिर सहनाई आदि वाद्ययन्त्रहरू बजिरहेका हुन्छन् । सबै तयारी भएपछि पुजारीले पूजाका सम्पूर्ण विधि पूरा गरिसकेकाले राजा दर्शनका लागि मन्दिरभिन्न छिर्छन् । मूर्तिको सौन्दर्यलाई नियाँल्दै राजा निकै मोहित बन्दछन् । साँच्चिकै मूर्ति आश्चर्यजनक किसिमले मुस्कुराउँदै स्वास फेर्न थाल्दछ र आफू देवताकी छोरी भएको परिचय दिन्छ । अनि स्वर्गीय आनन्द दिने भन्दै त्यो नजिकिए पछि रिपुमर्दन मूर्तिलाई अँगालो हाल्दछन् । दुवै एकअर्काको आलिङ्गनमा बाँधिएर धेरैबेर उन्मत्त किसिमले चुम्बन गरी नृत्य गर्दछन् । नृत्यको तालमा रिङ्दा रिङ्गटा लागेर रिपुमर्दन भुइँमा पछ्यारिन्छ । वास्तवमा विष सेवन गरे पनि सुधा मरेकी थिइन । त्यसैले ऊ कहिले प्रेतात्माभै बनेर तर्साउँथी त कहिले राजालाई ऐठन पार्थी । मूर्तिमा प्रकट भएकी नारी पनि सुधा थिई । ऊ आफूलाई परिवन्दमा पारी विषकन्या बनाउने र प्रेमको हत्या गर्ने रिपुमर्दनसँग बदला लिन चाहन्थी । रिपुमर्दन मरेपछि चित्रलेखा सुधाकहाँ पुग्छे । पागल अट्टहास गर्दै आफ्नो भेष बदलेर मन्त्री सत्यपालका रूपमा प्रकट हुन्छ । मन्दिरमा रिपुमर्दनको प्रतिमूर्ति हटाई प्रियदर्शनको प्रतिमा राखिन्छ । सबै नरनारी यो देखेर खुसी हुँदै नाट्येश्वरीको स्तुति तथा राजाको दिव्य प्रतिमाको सम्मान र आदर गरी गीत गाएर नाच्दछन् । सत्यपालले जसले विषको सञ्चार गरी कला मार्न खोज्छ त्यसलाई कलाले घायल सिंहिनी बनी संहार गर्ने भन्दै यस कामको जस सुधा र चित्रलेखालाई दिन्छ । सुधा र चित्रलेखाले पनि देवीमुकुट फुकालेर नाट्येश्वर र नाट्येश्वरीका चरणमा राखी कलाको जितले देशको जित भएको भन्दै खुसीयालीमा सबैलाई नाचगानमा सहभागी बन्न आह्वान गर्दछन् । सबै खुसियालीमा आफूहरू हाँसका जोडीभै मुक्त, ठेटी खुलेको मुरलीको भाकाभै, नाट्येश्वर र नाट्येश्वरीको जोर मूर्तिभै बनाइदिन कामना गर्दै नाचेको प्रसङ्गसँगै कथानक अन्त्य भएको छ ।

*विषकन्या* गीतिनाटकमा नायक प्रियदर्शन र नायिका सुधाको परस्पर आलम्बनत्वबाट करुण रसको व्यञ्जना भएको छ । उनीहरूको प्रेम सफल नहुँदै परिवन्धमा परी नायिका स्वयंले सेवन गरेको विषका कारण नायकको दुःखद अन्त्य हुन पुगेको मूल कथानकबाट प्रेम र कलाको दुरूपयोग गर्दा मानव जीवन नै दुर्घटनामा पर्दछ, भन्ने कुरा ध्वन्यार्थमा प्रस्तुत गरिएको छ । गीतिनाटकमा अङ्ग रसका रूपमा शृङ्गार, अद्भुत, वीर, शान्त, भयानक आदि रससमेत ध्वनित भएका छन् ।

### ३.४.२ करुण अङ्गी रसध्वनि

*विषकन्या* गीतिनाटकमा नायक प्रियदर्शनको मृत्युले नायिका सुधा शोकमा परेको कथानक छ । त्यसैले यो गीतिनाटकमा करुण रस अङ्गी रूपमा ध्वनित भएको छ । करुण रससँगै समग्र कृतिका तहमा कलाको दुरूपयोग गर्दा आदर्श प्रेम र मानव जीवन नै दुर्घटित हुन पुग्दछ, भन्ने भाव गीतिनाटकमा पाइन्छ । यस गीतिनाटकमा पाइने विभाव, अनुभाव, सञ्चारीभावहरूलाई यहाँ सङ्क्षेपमा चिनाइएको छ ।

### ३.४.२.१ विभाव

*विषकन्या* गीतिनाटकमा राजा प्रियदर्शन र सुधा आलम्बन विभाव हुन् । विषकन्या बन्न विवश सुधाको जीवनका पीडा र आफ्नो प्रेमीलाई आफ्नै काखमा मरेको हेर्नुपर्ने अवस्थाबाट करुण रसको परिपाकपूर्ण अभिव्यञ्जना भएको छ । राजा प्रियदर्शनबाट विछोड हुनुपर्दाको पीडाको भावना नै मूल विषय हुनाले गीतिनाटकका मुख्य विषयालम्बन प्रियदर्शन र आश्रयालम्बन सुधा हुन् ।

गीतिनाटकको सुरुतिर नायक नायिकामा उत्पन्न प्रेम र रति भावलाई उद्दीप्त बनाउन सुधा र राजाको मिल्दो जोडी, वसन्त ऋतु, फूलैफूलको वनपथ, फूलको डोली, लहराघर, इन्द्रिनी वाग आदिले मद्दत गरेका छन् । तेस्रो अङ्कबाट शोक भावलाई उद्दीप्त बनाउन सुधाले सपनामा परिवारजनलाई सम्भेर रोएको देख्नु, प्रियदर्शनलाई मार्न नसके आफ्नो भाइ मारिने कुरा चित्रलेखाबाट सुन्नुजस्ता कुराले काम गरेका छन् । चौथो अङ्कमा नायक प्रियदर्शनको मृत्युले यस गीतिनाटकको शोक स्थायीभावलाई उद्दीप्त पार्दै परिपाक अवस्थामा पुऱ्याएको देखिन्छ । सातौँ अङ्कमा नायिका सुधामा व्याप्त शोकलाई शक्तिमा बदल्दै रिपुमर्दनसँग बदलाको भावले क्रोध भाव जागेको छ । रिपुका सेवकहरूले

कलाकारहरूमाथि गरेको मारपिटले उनको शोकभावलाई थप उद्दीप्त पारेको देखिन्छ । सुधाले लात्तीले छातीमा हानेर रिपुलाई मारेको सन्दर्भमा क्रोध भाव रौद्र रसमा परिणत भएको छ । यस सन्दर्भमा, शत्रु राजा रिपुको उपस्थिति, उनको नृत्यको चाह उद्दीपक विभाव बनेर आएका छन् ।

### ३.४.२.२ अनुभाव

*विषकन्या* गीतिनाटकमा शोक स्थायीभावलाई प्रकाशित गर्न विभिन्न घटना र प्रसङ्गसँगै आलम्बन विभावले देखाएका क्रिया प्रतिक्रिया अनुभावका रूपमा देखिएका छन् । गीतिनाटकको आरम्भमा सुधा र प्रियदर्शनको भेट, राजाको रूप हेरेर टोलाउनु, प्रियदर्शनसित आकर्षित हुनु, मिलनका लागि दुवै उत्सुक बन्नुजस्ता अनुभाव देखिएका छन् । उनीहरू एक आपसबाट छुट्टिनुपर्दा दुःखी हुनु, सुधामा आफू विषकन्या भएको स्मरणले चिन्ता हुनु, एकान्तमा रुनु, आँसु भार्नु, व्याकुल बन्नुजस्ता अनुभावहरू देखिएका छन् ।

सुधाले विष सेवन गरेपछि हिक्का छुट्नु, लड्नु, हाँस्नु, रुनु, परेला ढल्नु, गुहार माग्नु, बोली ननिस्कनु, चलन नसक्नुजस्ता अनुभाव देखिएका छन् । विषले लड्न परेकी सुधाको सामु पुगेका प्रियदर्शनलाई रोमाञ्च पैदा हुनु, उनकै साथमा समय विताउन मन लाग्नु, चुमिरहुँ लाग्नुजस्ता अनुभाव देखापरेका छन् । राज नर्तकीहरूको नाच र सेवकहरूको कोरा प्रहारमा पीर, छटपटी, आँसु, चिन्ता, प्रतिशोधजस्ता अनुभावले काम गरेका छन् । यसरी कथानकको विकाससँगै नायिका सुधा र नायक प्रियदर्शनको मिलन, राजाको मृत्यु, विछोड र प्रतिशोधका शृङ्खलासँगै घटेका विभिन्न घटनाबाट उत्पन्न विभिन्न भाव र सन्दर्भअनुसार देखिएका अनेक किसिमका अनुभावले आआफ्ना रसलाई पुष्ट बनाउँदै करुण रसको परिपाकमा उल्लेखनीय भूमिका खेलेका छन् ।

### ३.४.२.३ सञ्चारीभाव

*विषकन्या* गीतिनाटकमा अङ्गीरस करुण रसलाई जगाउन र उल्लसित गर्न विभिन्न प्रसङ्गमा अनेक सञ्चारीभावको उपस्थिति भएको छ । 'यस गीतिनाटकमा मोह, हर्ष, औत्सुक्य, चपलता, मद, ग्लानि, स्मृति, चिन्ता, विषद, अपरस्मार, दैन्य, अमर्ष, असूया, अवहित्था, त्रास, शङ्का, आदि सञ्चारीभाव व्यञ्जित भएर विभिन्न स्थायीभावलाई रसरूपमा परिणत गराउन सहयोगी बनेका छन्' (भट्टराई, ऐ.: पृ.१६५) । *विषकन्या*

गीतिनाटकका विभिन्न प्रसङ्गमा देखिएका यस्ता सञ्चारीभावहरूले तत्काल स्थायीभावलाई प्रभावित पारेका छन् ।

### ३.४.२.४ स्थायीभाव

*विषकन्या* गीतिनाटकको विषयवस्तु नायक प्रियदर्शनको मृत्यु र उनकी प्रेमिका सुधाको विरहमा केन्द्रित रहेकाले यसको मुख्य स्थायीभाव शोक रहेको छ । यस गीतिनाटकमा करुण अङ्गीरसको व्यञ्जना भएको छ । शोक स्थायीभावलाई रस रूपमा पुऱ्याउन गीतिनाटकका विभिन्न प्रसङ्गमा रति, विस्मय, क्रोध, भय आदि रस पनि अङ्ग रसका रूपमा ध्वनित भएका छन् । अर्काको स्वार्थ पूरा गर्न विषकन्या बनेकी सुधाको व्यक्तिगत जीवनको दुःख, आफ्नै प्रेमी प्रियदर्शनलाई गुमाउँदाको पीडा नै यस गीतिनाटकको मूल कथ्य रहेकाले शोक स्थायीभाव विभाव अनुभाव र सञ्चारीभावको सक्रियताले करुण रस अभिव्यञ्जित भएको छ । विभिन्न गीतका तहमा पाइने करुण रसध्वनिका प्रसङ्गहरूलाई यहाँ प्रस्तुत गरी विश्लेषण गरिएको छ ।

सुधा आफ्नो परिवार र राज्य छाडी अर्काको देश सुमेरुमा पुगेपछि उसलाई परिवारजनको याद आई चिन्तामा पर्दछे । ऊ कहिले सपनाबाटै ब्युँभेरेर रुन थाल्छे । उसको परिवारसित विछोड हुँदाको अवस्थालाई गीतिनाटकमा यसरी कारुणिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ :

आजै र राति जून रोइरह्यो शीतैको तपनी

सपनीबाट बिचैमा बिंभी रोइरहँ म पनि । (पृ.१५)

यस प्रसङ्गमा सुधा (आलम्बन विभाव) ले सपनामा जून रोएको देखेर आफू बिचैमा ब्युँभेरेर रोएको सन्दर्भबाट करुणरस ध्वनित भएको छ । यस प्रसङ्गमा जून रनुले उद्दीपकको काम गरेको छ भने सपनाबाट बिचैमा ब्युँभेरेर, रनु अनुभाव हुन् । यस्तै चिन्ता, त्रास, शङ्काजस्ता सञ्चारीभावले शोक भावलाई उल्लसित गरेका छन् । यससँगै जून रुँदा शीत तर्फकै जस्तै बाहिरबाट हेर्दा खुसी नै देखिए पनि सुधाको मनमा परिवारप्रतिको माया र दायित्व, रिपुमर्दनको राजाज्ञा र प्रियदर्शनसँगको प्रेमका कारण उत्पन्न बाध्यात्मक जटिल परिस्थितिले गर्दा नराम्रा सपना देख्ने र रातभरि रोएर बिताउनु परेको कुरालाई ध्वन्यार्थमा प्रस्तुत गरिएको छ । चित्रलेखाले सुधाको बाध्यतालाई बुभी उसलाई सम्झाउँछे :

रोऊँ रोऊँ- वीणासित तिमि विलाप गछौं

संगीतको आँसु भनी आफ्नै आँसु भगछौं । (पृ.१६)

यस उद्गारमा सुधाको कारुणिक अवस्थाको मार्मिक चित्रण भएकाले करुण रससँगै मानिसले आफ्ना पीर व्यथा भुलाउन गीत सङ्गीतको साहरा लिन्छन् भन्ने भाव ध्वनित भएको छ ।

राजा रिपुमर्दनका आदेशले विषकन्या बनी प्रियदर्शन राजालाई मर्न विवश बनेकी सुधा प्रियदर्शनलाई मनैदेखि माया गर्न थाल्दछे । त्यसैले उसले आफ्नो प्रियतमलाई मर्न चाहँदैनै बरु आफै विष खाएर मर्न तयार हुन्छे :

आँखाको गाजल बगाई लग्यो आँसुको भलले

यो हालाहल पखालिएन गङ्गाको जलले । (पृ.२७)

यस उद्गारमा विषसेवन गरेका राजा प्रियदर्शन (विषयालम्बन) मर्न आँटेकी सुधा (आश्रयालम्बन), उत्पन्न औडाहा, जलन र पीडाजन्य अनुभावबाट करुण रस ध्वनित भएको छ । यससँगै सुधाले आत्महत्या गर्न हालाहाल विष सेवन गरे पनि मर्नुभन्दा अगाडि उसले आमा र प्रेमी प्रियदर्शनको सहयोग लिएर विष कम गर्न र बाँच्न चाहेको देखिन्छ । यसबाट मानिस मर्न चाहे पनि उसलाई सांसारिक माया मोहले बँचाइराख्छ, भन्ने कविको जीवनवादी दृष्टिकोण ध्वन्यार्थमा प्रकट भएको छ ।

विषले लठ्ठ परेकी सुधालाई गहिरो चुम्बन गरी राजा सुधाको छातीमा शिर ढाल्न पुग्दछन् । उनी प्रणयमा तल्लीन हुँदै चिर निद्रामा पर्दछन् । राजा प्रियदर्शनको मृत्युबाट शोक स्थायीभाव करुण रसमा परिणत भएको छ । यसरी परिवन्दमा परी निर्दोष सुधा विषकन्या बन्नु परेको पीडा र आफ्नै प्रेमी गुमाउनु परेको विषय नै विषकन्या गीतिनाटकको मूल कथ्य रहेकाले समग्र गीतिनाटकका तहमा अङ्गी बनी करुण रस ध्वनित भएको छ । गीतिनाटकका विभिन्न गीतका तहमा पनि करुण रस ध्वनित भएको छ । करुण रस ध्वनिविधानका हिसाबले उत्कृष्ट रहेको *विषकन्या* गीतिनाटकका विभिन्न प्रसङ्गमा अङ्ग रसका रूपमा शृङ्गार, भयानक, रौद्र, अद्भुत आदि रस ध्वनित भएका छन् ।

३.४.३ अङ्ग रसध्वनिहरू

*विषकन्या* गीतिनाटकमा कथानक विकासका क्रममा शृङ्गार, वीर, वीभत्स, अद्भुत, रौद्र आदि रस अङ्ग रसका रूपमा अभिव्यञ्जित भएका छन् ।

### ३.४.३.१ शृङ्गार रसध्वनि

विषकन्या गीतिनाटकको आरम्भमा नायिका सुधा र नायक राजा प्रियदर्शनविचको आत्मीय प्रेम सम्बन्ध देखाइएको छ । उनीहरूको प्रेम प्रसङ्गमा भ्याउँकिरीसँगै गीत गाउँगाउँ लाग्नु, कसैले गीतमा भाका मिलाएभैं लाग्नु, लजाउनु, राजालाई सुधाको स्वर र रूप दुवै सुन्दर लाग्नु, मुस्कान छुट्नु, सुन्दर संसार रच्ने इच्छा हुनु, सुधा आफ्नो रूप हेरेर दङ्ग पर्नु आदि अनुभावले शृङ्गार रस ध्वनित भएको पाइन्छ । शृङ्गार रसध्वनिको प्रयोगबाट गीतिनाटकमा प्रेम र कलाको विजय हुनुपर्ने भाव प्रस्तुत गरिएको छ । गीतिनाटकका विभिन्न गीतहरूमा शृङ्गार रस ध्वनित भएका गीतहरू पाउन सकिन्छ ।

पहिलो अङ्कमा वनविहारी भेषमा रहेका सुमेरु देशका राजा प्रियदर्शन युवतीहरू सुधा र चित्रलेखालाई देखेर पहिलो नजरमै प्रभावित बन्दछन् । उनमा त्यसबखत उत्पन्न रतिभाव यसरी प्रकट भएको छ :

वीण सुनी सुन्न सिक्छु हिर्दयको ध्वनि  
राजा बन्न चाहन्छु म हिर्दयको पनि  
पियारको विचार हैन, गर देशको विचार  
सुन्दर मुहार हेरी हेरी रचूँ सुन्दर संसार । (पृ. ३)

यस उद्गारमा सुन्दरी सुधा (विषयालम्बन) को मुहार देखेर प्रसन्न भएका राजा (आश्रयालम्बन)ले उनलाई आफ्नो हृदयमा सजाउन र जीवनभर आफ्नो शासन सञ्चालनको उर्जाका रूपमा उनलाई अपनाउन चाहनुजस्ता (अनुभाव) बाट शृङ्गार रस ध्वनित भएको छ । यससँगै योग्य राजाले आफ्नो देशका लागि योग्य रानी बन्नका लागि सुहाउँदी सुधालाई वरण गरी उनीसँगै रहेर सुन्दर प्रेमको संसार रचना गर्ने चाहना राखेको कुरा ध्वन्यार्थमा प्रकट भएको छ ।

राजालाई मार्ने उद्देश्य बोकी आएकी सुधा उनकै प्रेममा पर्न थालेपछि भावुक बनी रुन थाल्छन् । कलाप्रेमी राजा प्रियदर्शनसँग निकटता बढ्दा सुधाको पनि उनीप्रति माया बस्न थाल्दछ । उनको छाती समेत चिर्चिर गरी चर्कन थाल्छ :

कुनै नजर हेदैँ पापी कुनै नजर लोभी  
तिम्रो नजर जूनजस्तै अम्रितमा चोपी । (पृ. ६)

यस गीतमा नायिका सुधा (आश्रयालम्बन) को राजा (विषयालम्बन) प्रतिको रतिभावबाट शृङ्गार रस ध्वनित भएको छ । यसबाट आफूलाई मन परेको मान्छेको

सवैकुरा राम्रा लाग्छन् । मायालुको नजर आफूमाथि पर्दा मायाको अनुभूतिले हृदयलाई छोडिदिन्छ, भन्ने भावसमेत ध्वन्यार्थमा प्रकट भएको छ ।

राजाले सुधालाई प्रेमले चुम्बन गर्न थाल्दछन् । यस क्षण उनमा उत्पन्न रतिभाव उत्कर्षमा पुगी गीतिनाटकमा शृङ्गार रस अभिव्यञ्जित भएको छ :

फर्फराइरै'छ संगीत मिठो गाउने ओठ यो  
मुस्कुराउँदा अमृत मिठो आउने ओठ यो  
मैं घुमिरहूँ कि चुमिदिऊँ मौरीले फूलसरि  
सुन्दरी सुधा निदाइरै'छिन् क्या मिठो निदरी । (पृ. २८)

यस गीतमा सुधा (विषयालम्बन) लाई आलिङ्गन गरी चुम्बन गर्दा राजा प्रियदर्शन (आश्रय) ले सुधाका हरेक अङ्गप्रत्यङ्गमा सौन्दर्य छचल्किएको अनुभूति गरेको (अनुभाव) र त्यसबाट अद्भुत आनन्द प्राप्त गरेको वर्णनमा शृङ्गार रस ध्वनित भएको छ । यससँगै प्रेममिलनमा प्राप्त हुने अमृतमय आनन्दलाई ध्वन्यार्थमा व्यक्त गरिएको छ । प्रेमको नशामा मानिसले संसारै भुल्दछ, भन्ने भाव यहाँ ध्वनित भएको छ ।

विषले वेहोसजस्तै बनेपछि प्रियदर्शन सुधाको छातीमा चिर निद्रामा पर्दछन् । सुधा पनि केही बेर होसमा आउँदा आश्चर्यमा पर्दछिन् र फेरि निद्रामा हराउँछिन् । यसरी प्रिय दर्शनको अन्त्य हुन पुग्दछ । यससँगै गीतिनाटकको पूर्वार्ध भाग पनि समाप्त हुन पुगेको छ । यसरी नायक प्रियदर्शन र नायिका सुधाको प्रेम प्रसङ्गसँगै *विषकन्या* गीतिनाटकको पूर्वार्ध सबल शृङ्गार रस करुण अरसकै सहायकका रूपमा देखापरेको छ ।

### ३.४.३.२ अद्भुत रसध्वनि

*विषकन्या* गीतिनाटकका केही प्रसङ्गमा अद्भुत दृश्य र क्रियाको वर्णनसँगै अद्भुत रस ध्वनित भएको पाइन्छ । अद्भुत रसका माध्यमबाट हाम्रो समाजमा दैवी शक्तिको प्रभावसम्बन्धी विश्वास निकै गहिरो रहेको कुरा ध्वन्यार्थमा प्रस्तुत गरिएको छ । गीतिनाटकका विभिन्न गीतका तहमा पनि अद्भुत रसध्वनि पाइन्छ । पहिलो अङ्कको तेस्रो गीतमा जङ्गलमा भेटिएका सुधा र उनकी शखी चित्रलेखाको गीत सुनेपछि प्रकट रूपमा युवतीरूलाई देखेर राजा प्रियदर्शन यी युवती को हुन् ? भनी आश्चर्यमा परेका छन् । उक्त वर्णनमा अद्भुत रस अभिव्यञ्जित भएको छ :

वनदेवी हौ कि भन, मानिसकै छोरी

कि त केवल प्रतीत हौ, गीत सुन्दा खेरि । (पृ.४)

यस गीतमा वनदेवीजस्ता गीत गाउने सुधा र उनका सखीहरू विषयालम्बन, राजा आश्रयालम्बन, वनकुञ्जमा सुनिएको अनौठो गीतजस्ता उद्दीपक, राजामा उत्पन्न स्तम्भ, रोमान्सजस्ता अनुभाव र भ्रम, वितर्क, हर्षजस्ता सञ्चारीभावको सक्रियताले अद्भुत रस ध्वनित भएको छ ।

यी वनदेवी हुन् वा मानिसकै छोरी हुन् भन्ने उनलाई लागेको छ । यहाँ विषयालम्बन सुधा र उनकी सखीको रहस्यमय उपस्थितिका कारण अचम्ममा परेका राजा ( आश्रयालम्बन), वनको वातावरण, अनौठो गीतजस्ता उद्दीपन र राजाका प्रतिक्रियाजन्य अनुभावबाट अद्भुत रस ध्वनित भएको छ ।

सुधा र प्रियदर्शनको पहिलो प्रेमको सन्दर्भमा प्रकृतिको अद्भुत दृश्य वर्णन यसरी गरिएको छ :

स्वर्ग धर्ती जोरिरै'छ इन्द्रेनीको डोरी

कति राम्रा छाया छवि एक अर्कोनेरि । (पृ.१०)

प्रस्तुत गीतमा इन्द्रेनीको डोरीले स्वर्ग र धर्ती जोरिएको र तिनका छाया छवि एकअर्कानिर निकै राम्रा देखिएको वर्णन गर्दा अद्भुत रससँगै सुधा र राजा प्रियदर्शनको मिलनको चाहना ध्वन्यार्थमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

सातौँ अङ्कमा मूर्ति बोलेको, चलमलाएको, नाचेको, राजा रिपुलाई चुम्बन गरी मारेकोजस्ता अद्भुत क्रियाको वर्णनसँगै अद्भुत रस ध्वनित भएको छ :

देवताकी छोरी हुँ चोरी ल्याएँ अमृत

चुम मसित, भुम मसित

पीरतिको स्वर्गमा घुम मसित, घुम मसित ।

यस गीतमा बोल्ने र नाच्ने मूर्तिका क्रियाकलाप रहस्यमय वर्णनबाट अद्भुत रस अभिव्यञ्जित भएको छ । यससँगै राजाको सङ्कटको घडी आएको कुरा ध्वन्यार्थमा व्यञ्जित भएको छ । यसरी *विषकन्या* गीतिनाटकमा अद्भुत रसध्वनिको सुन्दर प्रयोग विभिन्न प्रसङ्गमा गरिएको पाइन्छ । गीतिनाटकको विषयको प्रस्तुतिमा अद्भुत रसध्वनियुक्त गीतहरूले सहयोगी र प्रभावकारी भूमिका खेलेकाले समग्र कृतिको गुणस्तर वृद्धिमा समेत

टेवा पुगेको छ । अद्भुत अङ्ग रसध्वनिले विषकन्या गीतिनाटकको करुण अङ्गीरसलाई परिपाक गर्न र काव्यिक सौन्दर्य वृद्धि गर्न सहयोग गरेको छ ।

### ३.४.३.३ भयानक रसध्वनि

भयानक रसको स्थायीभाव डर वा भय हो । *विषकन्या* गीतिनाटकका केही प्रसङ्ग र गीतमा भयानक रसको व्यञ्जना भएको पाइन्छ । यस गीतिनाटकमा प्रयुक्त भयानक रसध्वनियुक्त केही प्रसङ्गहरूको विश्लेषण यहाँ गरिएको छ ।

*विषकन्या* गीतिनाटककी नायिका सुधा राजा रिपुमर्दनको आदेशअनुसार अर्को देशको राजा प्रियदर्शनलाई विषकन्या बनी मार्ने काममा खटिएकी छे । त्यसैले आफूलाई कसैले विषकन्या भनी चिन्ने हुन् कि भन्ने भय उसमा सुरुदेखि नै रहेको छ । तर पहिलो भेटमै सुधा प्रियदर्शनको प्रेममा पर्दछे । यस परिस्थितिमा ऊ कला र प्रेमको हत्या नगर्ने सोचमा पुग्दछे । प्रेममा परेपछि आफ्नो विषका कारण राजालाई अनिष्ट हुन सक्ने भयका कारण आफूलाई माया नगर्न भन्दछे । उक्त सन्दर्भको गीत यसप्रकार छ :

नगर राजै पीरति विषैले हर्ला प्राण

शराप बन्थो मैलाई रूपैको वरदान । (पृ.१३)

राजाको आदेश पालना गर्दा आफ्नो प्रियतम मारिने र आदेश पालना नगर्दा आफू र आफ्नो भाइ लगायत प्रियजन मारिने खतराले सुधा भयभित्त बन्दछे । सुधाकी साथी चित्रलेखाले स्पष्ट रूपले यदि सुधाले प्रियदर्शनलाई मार्न सकिन भने उसको भाइ मारिने बताउँदा सुधा भयले आत्तिन्छे ।

सुधा प्रियदर्शनलाई मार्नुभन्दा आफै मर्ने सोची अत्यधिक विष सेवन गरी मृत्युवरण गर्ने निर्णयमा पुग्दछे । लहराघरमा उसले हातमा विषका प्याला लिई रुँदै पिउन थाल्छे । जब उसले विषका प्याला घुट्काउन थाल्छे । त्यस स्थलमा पुगेको राजाको मालीले गरेको डरलाग्दो परिस्थितिको वर्णन यसप्रकार रहेको छ :

चारैतिर चकमन्न चलेभैँ छ भाडी

शिरदेखि पावैसम्म कालो घुम्टो काठी

किचकन्ने निस्की कि त आज अभिसारमा

त्यसकै प्राण हरिलान्, मरी जसको प्यारमा । (पृ.२४)

यहाँ चकमन्न रातमा चलने भाडीमा माली (आश्रयालम्बन) ले राजालाई मार्ने किचकन्या (विषयालम्बन) अभिसारमा निस्केको कल्पना गरी निकै डराएको हुँदा भयानक रस ध्वनित भएको छ । यसबाट मानिसको मृत्युपछि उसको प्रेत विभिन्न रूपमा आउने लोकविश्वासलाई देखाउँदै यस कुराले रातको समयमा सबै डराउने सन्दर्भसमेत ध्वन्यार्थमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

यसरी *विषकन्या* गीतिनाटकका केही प्रसङ्गमा अङ्ग रसका रूपमा व्यञ्जित भयानक रसध्वनिले अङ्गी रसका रूपमा रहेको करुण रसको परिपाकमा समेत सहयोग गरेको छ ।

### ३.४.३.४ रौद्र रसध्वनि

रौद्र रसको स्थायीभाव रिस वा क्रोध हो । *विषकन्या* गीतिनाटकमा राजा रिपुमर्दनको परिवन्धमा परी विषकन्या बनेकी सुधा ऊसँग भित्रभित्रै रिसाएको, बदला लिन चाहेको प्रसङ्गमा रौद्र रस ध्वनित भएको छ । यसमा शत्रु राजाका दुर्वचन, अरूचिपूर्ण व्यवहार, गालीगलौच आदिका कारण क्रोध स्थायीभाव रौद्र रसमा परिणत भएको छ ।

प्रियदर्शनका मन्त्री सत्यपाल पनि आफ्ना प्रिय राजाको षड्यन्त्रपूर्वक हत्या हुँदा पागलजस्तै बन्छन् । उनले पागलकै भेषमा चित्रलेखालाई गाली गरेको देखिन्छ । आफूलाई छाडी अरूसँग पोइल गएको भन्दै उसले भेट्ने बित्तिकै गरेको गालीमा रौद्र रसध्वनि व्यञ्जित भएको छ । गीतिनाटकका केही रौद्र रसध्वनियुक्त गीति उद्गार यहाँ प्रस्तुत छ :

तँलाई राँडी ! पोइल गइस्, किन मलाई छाडिस् !

तँलाई नल्याई कहाँ छाड्छु, कतातिर गाडिस् । ( पृ. ३१)

स्वास्नी पोइल गएको र छोरो मरेकाले पागल बनेको सुमेरुको दार्शनिक (आश्रयालम्बन)ले चित्रलेखा (विषयालम्बनलाई) गरेको यस गालीमा रौद्र रस ध्वनित भएको छ । श्रीमतीले छाडी पोइल जाँदा लोग्ने मान्छे कसरी रिसले पागल बन्ने गर्दछन् र श्रीमतीको माया मार्न नसकी उसलाई फेरि फर्काउन तत्पर बन्दछन् भन्ने कुरासमेत ध्वनित भएको छ ।

रिपुमर्दन सुमेरु देशमा आएपछि उसको स्वागतमा नाचगान आयोजना गरिन्छ । राजगायक गायिका राजालाई नै व्यङ्ग्य गरी विचित्र किसिमले नाच्न थाल्दछन् । यसरी

नाचेको देखी दर्शक सर्वसाधारणहरू हाँसिरछन् । त्यहाँ हाँसो र खलबली नै मचिन्छ । यसले गर्दा स्वयंसेवकहरू रिसाएर किन्नर किन्नरीको पीठमा कोर्दा बर्साउँदै गाली गर्न थाल्दछन् :

नकचरा, नकच्चरी

गाओ यसरी, नाच यसरी । (पृ. ३९)

यस गीतमा नर्तक नर्तकीहरू (विषयालम्बन) ले राजालाई गरेको व्यङ्ग्यका कारण स्वयंसेवकहरू (आश्रयालम्बन) रिसाई उनीहरूलाई गाली गर्दै कोराले हानेको हुँदा रौद्ररस ध्वनित भएको छ । यससँगै कलाकारहरूले चित्त नबुभ्दो कुराको विरोध र व्यङ्ग्य गर्ने आँट गर्दा दमनकारी शासकको क्रोधको सिकार बन्नुपर्छ भन्ने कुरा ध्वन्यार्थमा प्रकट भएको छ ।

रिपुमर्दनले राजभवनको मूर्तिलाई हटाउने आदेश दिँदै भुत्याहा मूर्ति बनाउनेको हात छिनाले कटाउने भन्दै रिसाएको प्रसङ्गमा रौद्ररस ध्वनित भएको छ :

यो मूर्तिभित्र किच्चन्ने रै'छे यल्लाई हटाओ

भुत्याहा मूर्ति कुद्नेको हात छिनुले कटाओ । (पृ. ५१)

यस गीतमा राजा (आश्रयालम्बन) ले रिसाई मूर्ति (विषयालम्बन) हटाउन र मूर्तिकार (विषयालम्बन) को आलम्बनत्वबाट रौद्र रस ध्वनित भएको छ । यसबाट शासकले आफूलाई खतरा हुने कुनै पनि कुरालाई विनाश गरी सुरक्षित हुन चाहन्छन् भन्ने कुरा ध्वन्यार्थमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

रिपुमर्दन सुधाले आफूमाथि विश्वासघात गरेको थाहा पाएपछि रिसाउँछन् । सुधा पनि आफ्नो मुखमा ताल्चा लगाएर आफ्नै प्रेमीको हत्या गर्न बाध्य बनाएको भन्दै रिपुमर्दनलाई रिसाएर गाली गर्दछिन् :

बोल्ने मुखमा आग्लो हालिस्, दिलमा किलो ठोकिस्

घौता प्रकट हुन खोज्दा, दैत्य बनी रोकिस्

ऐठन पारी छातीमाथि लात्ती टेकिस् जसरी

आफैभित्र निःसासिँदै तँ मर्, तँ मर् त्यसरी । (पृ. ६०)

यस गीतमा सुधा (आश्रयालम्बन) को रिपुमर्दन (विषयालम्बन) प्रतिको क्रोधसँगै रौद्र रस ध्वनित बनेको छ । यसबाट राजाज्ञा पालन गर्ने नाममा आफ्नै प्रेमीको हत्या गर्न बाध्य सुधाको विवशता, रिस र उसमा विकसित बदलाको भावनालाई ध्वन्यार्थमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

यसरी *विषकन्या* गीतिनाटकका केही सन्दर्भमा रौद्र रस ध्वनित भएको पाइन्छ । अङ्ग रसका रूपमा ध्वनित रौद्र रसले गीतिनाटकका प्रसङ्गअनुसार विषयवस्तुको प्रकाश पार्न ज्यादै महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ ।

### ३.४.३.५ बीभत्स रसध्वनि

कुनै बीभत्स कार्य, घटना, पात्र वा स्थितिको वर्णनबाट सहृदयमा रहेको जुगुप्सा स्थायीभाव रस रूपमा परिणत हुने गर्दछ । *विषकन्या* गीतिनाटकमा पनि अङ्ग रसका रूपमा बीभत्स रसध्वनिको अभिव्यञ्जना भएको छ । *विषकन्या* गीतिनाटकको अङ्क पाँचको पहिलो गीतमा एउटा पागल वा विदुषकजस्तो पात्रको उपस्थिति रहेको छ । उसको कुरा गराइप्रति सबैले घृणा व्यक्त गरेका छन् ।

रिपुमर्दन सुमेरुको राजभवनमा प्रवेश गरेदेखि नै अनेक दुस्वप्न देख्न थाल्दछन् । उनलाई प्रेतात्माले पनि दुःख दिन थाल्दछ । एक रात राजाले सपनामा एक तरुण युवक र कालो घुम्टो ओढेकी तरुणी देखेको र युवतीले युवकलाई आफ्नो मुहार कस्तो छ भन्ने विषयमा व्यक्त गरेको कथनमा बीभत्स रस ध्वनित भएको पाइन्छ :

गिद्धले आँखा ठुँगेर खोपेका दुई खोपा । (पृ.४७)

यस गीतमा युवक (आश्रयालम्बन) को अनुरोधमा युवती (विषयालम्बन) ले घुम्टो खोल्दा देखिएको गिद्धले आँखा ठुँगेको मुहारबाट बीभत्स रस ध्वनित भएको छ । यस प्रसङ्गमा मान्छे बाहिरबाट जति सुन्दर देखिन्छ, तर भित्र उस्तै कुरूप पनि हुन्छ भन्ने भावसमेत ध्वन्यार्थमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

*विषकन्या* गीतिनाटकमा एक दुई प्रसङ्गमा बीभत्स रसध्वनि विधान भएको पाइन्छ। कथानकअनुसार यसका माध्यमबाट राजा रिपुमर्दनमा विकसित हुँदै गएको भय, शङ्का र मृत्युबोधलाई थप स्पष्ट पार्न मद्दत पुगेकाले बीभत्स रसध्वनिको प्रयोग गीतिनाटकका उक्त प्रसङ्गलाई प्रभावकारी बनाउन सार्थक देखिएको छ ।

यसरी *विषकन्या* गीतिनाटकमा नायक प्रियदर्शन र नायिका सुधाको परस्पर आलम्बनत्वमा आधारित कथानक रहेको तथा नायकको मृत्युका कारण करुण रस अङ्गी बनी अभिव्यञ्जित भएको छ । करुण रससँगै राज्यशक्ति अन्धो बनी कलाको दुरूपयोग हुँदा प्रेमको समेत हत्या हुनसक्छ भन्ने व्यङ्ग्यार्थ यस गीतिनाटकको प्रबन्धका तहमा पाइन्छ । समग्र प्रबन्धका तहमा करुण रसध्वनिबाट कलाको दुरूपयोग हुँदा प्रेम र जीवन नै दुर्घटित

बन्दछ भन्ने कुरा प्रस्तुत गरिएको छ । गीतिनाटकका विभिन्न गीतिसंवादका तहमा पनि करुण रसध्वनिको सुन्दर विधान गरिएको छ । विशेष गरी प्रियदर्शनसँग सुधाको प्रेमसम्बन्ध र विछोडका घटना वर्णनमा करुण रस प्रभावकारी रूपमा ध्वनित भएको छ । गीतिनाटकका विभिन्न प्रसङ्गमा अङ्गरसका रूपमा आएका शृङ्गार, भयानक, वीर, अद्भुत, रौद्र, वीभत्स रससमेत ध्वनित भएका छन् । *विषकन्या* गीतिनाटकमा शृङ्गार रसध्वनिका माध्यमबाट प्रेमको मूल्य प्राणभन्दा उच्च हुन्छ भन्ने देखाइएको छ । असल प्रेमी आफू मरेर पनि आफ्नो प्रेमीको जीवन बचाउन तत्पर हुन्छ भन्ने कुरा यसबाट प्रस्तुत गरिएको छ । सुधा र प्रियदर्शनको मार्मिक प्रेम कथाको विस्तार हुँदै जाँदा यथाप्रसङ्ग प्रयोग भएका भयानक, वीर, अद्भुत, रौद्र, वीभत्स आदि अङ्ग रसध्वनिले अङ्गीरस करुणकै सहायक बनी रसको व्यञ्जना गर्न महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् ।

### ३.५ अश्वत्थामा गीतिनाटकमा रसध्वनि

*अश्वत्थामा* प्रकाशनका हिसाबले माधव घिमिरेको चौथो गीतिनाटक हो । यसको रचना वि.सं. २०५१ मा गरिएको सूचना पाइन्छ । 'प्रकाशनको लगत्तै अङ्ग्रेजीमा अनुवाद गराएर ने.रा.प्र.प्र.ले नै छपाई विश्वप्रशिद्ध नोबेल पुरस्कारका लागि गीतिनाटकको मूल नेपाली तथा अनूदित अङ्ग्रेजीसमेत नोबेल पुरस्कार समितिले स्वीडेनमा पठाइएको थियो' ( भट्टराई, २०७७ : पृ. १९७) । यस गीतिनाटकका नायक अश्वत्थामा महाभारतको युद्धपश्चात् वैराग्य अवस्थामा पुगेको र शान्तिको खोजीमा डुलिरहेको वर्णनमा सिङ्गो गीतिनाटकको विषयवस्तु केन्द्रित रहको छ । युद्धमा आफूले हतियारको दुरुपयोग गरी निर्दोष र अबोध शिशुहरूको हत्या गरेकाले अश्वत्थामा पश्चात्तापको ज्वालाले भित्रभित्रै जलेको देखिन्छ । गीतिनाटकमा महाभारतको युद्धप्रसङ्ग र त्यसपछिको अश्वत्थामाको कारुणिक अवस्थाका साथै दोस्रो विश्वयुद्धको भयावह परिणामलाई समेत कविले देखाएका छन् । यसबाट कुनै पनि युगमा हुने युद्धबाट कसैलाई पनि लाभ हुँदैन । गीतिनाटकको सिङ्गो प्रबन्धका तहमा युद्धले गहिरो पीडा दिएर जान्छ, युद्धको घाउ मेटाउन शान्ति आवश्यक छ भन्ने ध्वन्यार्थ रहेको छ । अबको क्रममा *अश्वत्थामा* गीतिनाटकको विषयवस्तु उल्लेख गरी यसमा प्रयुक्त अङ्गीरस तथा अङ्गरससँगै अभिव्यक्त ध्वनिको विश्लेषण गरिएको छ ।

### ३.४.१ विषयवस्तु

अश्वत्थामा गीतिनाटकमा महाभारतकालीन पात्र अश्वत्थामाको युद्धपछिको कारुणिक जीवन भोगाइसम्बद्ध जनश्रुति, मिथक तथा विश्वयुद्धका समयको र वर्तमान युद्धसन्त्रस्त विश्व मानसिकतालाई विषयवस्तुका रूपमा उठान गरिएको छ । सात अङ्क र प्रत्येक अङ्कमा छ-छ वटा गीतमा विभाजित यस गीतिनाटकको संरचना ७३ पृष्ठमा विस्तारित भएको छ । घिमिरेका अन्य गीतिनाटकको तुलनामा यस गीतिनाटकको संरचनागत आयाम केही विस्तारित देखिन्छ । यो मानवीय संवेदनाले भरिएको रचना हो ।

अश्वत्थामा गीतिनाटकको आरम्भ अश्वत्थामाले महाभारतको युद्धमा आफूले आवेशमा आई आग्नेयास्त्र प्रहार गर्नु ठुलो अपराध भएको स्वीकारोक्तियुक्त संवादबाट भएको छ । उसले त्यो एउटै अग्निवाणले हजारौं निर्दोषहरू मारिए र त्यो अग्निवाण फर्किएर आफूमाथि नै आगो लागिरहेको बताएको छ । अपराध बोधको असह्य पीडा लिएर आफू आफैदेखि भागी शीतल खोज्न हिमाली भेगको गोसाइकुण्डमा आइपुगेपछि शीतल महशुस गरेको छ । एक वृद्धपिता लडाइँमा गएको आफ्नो छोरा फर्केर आउँछ कि भन्ने आशमा त्यहाँ बाटो हेर्दै हुन्छन् । उनले शिलामा रगतले भिजेका पाइला देखेर कुनै डुलुवा जिउँदै रगत चाटेर डुलेको हो कि भन्ने आशङ्का गर्दछन् । अश्वत्थामाले वृद्धपितामा आफ्नो जस्तै युद्धको पीडा सरिरहेजस्तो मान्दछ । वृद्धले अश्वत्थामासँग युद्धको अवस्थाका बारेमा सोध्दै आफ्नो छोरा पनि लडाइँमा गएकाले फर्कने आशमा कुरिरहेको भन्छन् । अश्वत्थामाले त्यो अपराजित योद्धा युद्ध भोगी महासमरको पीडा लिएर आउने बताउँछ र त्यहाँबाट प्रस्थान गर्दछ । वृद्ध भने छोराको पीरमा सुर्ताएर बस्छन् ।

गीतिनाटकको दोस्रो अङ्कमा अश्वत्थामा पर्वतमाथिको पाको वायुको पूजा हुने शिलाखण्डनेर आई हिमचुलीको शीतलता र उज्यालोमा आफूलाई शान्ति मिल्ने बताउँछन् । उक्त स्थानमा ग्रामवासीहरू बाजागाजासहित वीरपूजन गर्दछन् । खाँडो जगाएर खड्गानृत्य गरी बाहिरिने क्रममा त्यहाँ एउटा लोभारे ठिटो जाँदाजाँदै रोकिन्छ । त्यहाँको जनविश्वासअनुसार वीरपूजनपछि वीर स्वयं प्रकट भई नैवेद्य ग्रहण गर्ने भएकाले फर्केर हेर्नु हुँदैन भन्ने थाहा पाएर पनि फर्केर हेरेपछि त्यो ठिटो आविष्ट भई काम्न थाल्दछ । आफू सधैं काँचो वायु भई भौँतारिनु परेको र पाको वायु हुने चाहना राखेको अश्वत्थामा ठिटोतिर हात फैलाएर जान्छ । अद्भुत स्वरूपको अश्वत्थामालाई देखी लोभारे ठिटोले वीरको थानमा बस्ने तिमि को त्वौ ? भनी प्रश्न गर्दछ । उसले आफूलाई सम्हाल्न अनुरोध गर्छ तर अश्वत्थामा

त्यसो गर्न सक्दैन । युवकले वीरलाई जिस्क्याएकाले ग्रामवासीहरू जनविश्वासमा रहेको वीरको भयङ्कर रूप र व्यवहारको वर्णन गर्दछन् ।

तेस्रो अङ्कमा डुल्दै जाने क्रममा अश्वत्थामा एकातिर फुलेको सिउँडी र अर्कातिर नफुलेको अशोक वृक्ष भएको ठाउँमा पुग्दछ । उसले सिउँडीको शरीरभरि काँडैकाँडा भएभै आफूले सर्वनाश गर्ने भनी प्रहार गरेका वाणहरू आफ्नै शरीरभरि रौंभै उम्रेर सर्वाङ्गमा पीडा दिएको बताउँछ । ग्रामवासीहरू गर्भवतीहरूको गर्भ तुहिनाले र रुख विरुवामा फूल र फल नलाग्नाले निकै चिन्तित बन्छन् । यस्तैमा अशोकमा पानी हाल्न लागेकी दोजियाले अश्वत्थामालाई देखी अशोकको रुखमा छाँद हाली रुन थाल्दछे । आफूले गर्भस्थ शिशुमाथि अस्त्र प्रहार गरेको र त्यसैको परिणामले यस्तो दूरावस्था आएको ठान्दछ । चाहेर पनि आफूले त्यो वाण रोक्न नसकेकोमा अश्वत्थामा अपसोच गर्दछ । दोजिया आफ्नो गर्भको शिशुमाथि दया गर्न विन्ति गर्दछे । अश्वत्थामाले आफू वनदेवता नभई ब्रह्माकै सिर्जना संहार गर्न बालहत्या गरी हिँड्ने ब्रह्मराक्षस हुँ भनी चिनाउँछ । कतै बालक रोएको सुन्दा पनि बालघाती भएकाले आफूलाई बज्र चङ्कन बनी तालु छङ्कन थालेकाले ऊ तालुमा हात राखेर वेगले प्रस्थान गर्दछ ।

चौथो अङ्क गाउँको वनपाखामा रहेको पँधेरामा पानी भर्ने पधेर्नीहरूको संवादबाट आरम्भ भएको छ । पानीको घल्चा भरिएर विटबाट बगे पनि नबोकेकाले किन यसो गरेको भनी प्रश्न गर्दछन् । उनीहरू पनि कसलाई तिर्खा लाग्छ भनेर पानी हिउँद वर्षा निरन्तर बगिरहेको कुरा गर्दछन् । पानीको तिर्खाले कोही काकाकुलभै कराएको र त्यसको प्यासलाई रोक्नुपर्ने भन्दछन् । अनायास त्यहाँ तिर्खाले आकुलव्याकुल बनी पानी पानीको पुकार गर्दै अश्वत्थामा देखापर्छ । उसको शिरको घाउ फुटी रगत निस्कन्छ र ओठमा पर्दछ । यस्तो वीभत्स अवस्थामा ऊ न पानी पिउन सक्छ न त्यो रगत पिउन सक्छ । उसलाई कसैले भुक्काएर कसैलाई प्रहार गरेको र त्यसको मार आफैमाथि परेकोभै लाग्दछ । ऊ यस्ता मारका मार सहेर मरुँ न बाँच्नुको स्थितिमा रहेको छ । पधेर्नीहरू उसको अवस्था देखेर करुणाले द्रवित बन्छन् । उनीहरू अश्वत्थामालाई सात धारे पँधेरामा आई तिर्खाले यसरी व्याकुल भए पनि किन पानी पिउँदैनौ ? भनी प्रश्न गर्दछन् । अश्वत्थामाले आफूले वाण प्रहार गरेका कयौँ वीरहरू पानी पानी भन्दै मरेको, आफू रगतमा हात चोपी आएकाले यो हात धुँदा पानी नै रक्ताम्य हुने भएकाले हात धुन र पानी प्युन नसकेको, उनीहरूकै श्रापले आफू यस्तो हालतमा पुगेको बताउँछ । अश्वत्थामाले नमाने पनि पधेर्नीहरूले पानी

खुवाउँछन् । उसको तालुको घाउ देखी आफ्नो सिउँदोको सिन्दूर पुछेर घाउमा लगाई उपचार गर्दछन् । अश्वत्थामा आफू अधर्मी भई धरतीमाताको छाती रगतले मुछेको भन्दै अपसोच गर्दछ । पँधेर्नीहरू उसलाई सान्त्वना दिँदै एउटा अपराधी सधैं अपराधी भइरहने भएकाले उसको पीडामा भगवान् पनि दुःखी हुने बताउँछन् । आफूमाथि करुणा गरी जीवन दिएकामा उसले समस्त नारी हृदयको सम्मान गर्दै उनीहरूले दिएको जीवन कसरी लिऊँ भनी असमन्जसमा पर्दछ । पँधेर्नीहरू उसको कारुणिक अवस्थालाई आफ्ना युद्धमा गएका पुरुषहरूको जस्तै अवस्था मानी तुलना गर्दै दुःखित बन्दछन् ।

पाँचौँ अङ्कमा पातालको अन्धकार गुफाबाट आइरहेको काखबाट खसेका टुहुरा बालकको चित्कारभै लाग्ने छहराको आवाज सुन्दै गरेको अश्वत्थामालाई देखाइएको छ । उसले आग्नेय अस्त्रले आधा शरीर लगेपछि वेदनाले चित्कार छाडेर गुहार माग्दै गरेका आमाहरूका काखमा लाम्टा चुस्दै गरेका शिशुहरूको कारुणिक परिस्थितिलाई पनि आफूले चलाएको अस्त्र र त्यसले ल्याएको परिणतिकै रूपमा लिन्छ । त्यसको बीभत्सता हेरिनसक्नुको हुन्छ । गुफामा कतैबाट एकाएक अगुल्टाहरू वर्षन्छन् । एउटा सैनिक आँखामा पट्टी बाँधी कानमा ठेटी ठोकेर त्यहाँ आइपुग्छ । उसलाई त्यहाँ सयौँ सिनो रंगेर चितुवा लुकेभै लाग्दछ । उसले आँखाको पट्टी खोल्दा ज्वालामुखी फुटेभै धुवाँधुवाँ र लाशैलाश लडेको देख्छ । कानको ठेटी फुकाल्दा आफूलाई कसैले नर्कको रौरवमा पुराएको पाउँछ । सैनिकले मृत आमाको छातीमा टाँसिएर आँसु पिइरहेको बच्चालाई कुकुर्नीले तानेर लगेको देखेपछि त्यसलाई बँचाउने सोच्दछ तर सक्दैन । कुकुर्नीले त्यो बच्चालाई दूध चुसाएको देखेपछि सैनिक हर्षित भई आश्चर्यमा पर्दछ । यतिकैमा गुफामा सर्वेसर्वा अट्टहास गरेको देखी सैनिक उसको नरसंहारले हजारौँ बालकका आमा मारेको र धर्ती नै फाटेको भनी रिसाउँछ । सर्वेसर्वाले यो सबै हतियारले गर्दा भएको र सैनिकले नै युद्धपागल भई शिशुको प्राण हरेको भन्छ । भाग्यले बँचेको कुकुरको दूध चुस्दै गरेको बालकलाई भोलिको योग्य मानवका रूपमा हेर्दै त्यहाँ रहेको सेतो रेखा नाघेर जान्छ । ऊ गएपछि फेरि त्यहाँ पुरै अन्धकार छाउँछ । गुफाभित्र सेतो रेखाको एकातिर विजित देशमा अन्धकार छ भने अर्कातिर विजयी देशमा मसाल बालेर विजयोत्सव मनाइँदै छ । विजयोत्सव मनाउँदै गरेका विजयी देशका मानिस पनि कताकता मनमा भस्का पसेभै गरेको विचित्र दृश्य सैनिकले हेर्दछ । मनमा भस्का पसेका जनताको भस्का प्रकट भएसँगै त्यहाँ विजित देशमा मारिएका मानिसको प्रेतात्मा सरेर मृगमरिचिकाभै देख्न थाल्दछन् । प्रेतात्माले तिनीहरूको आत्मालाई

पनि मार्दछ र बेहोस बन्दछन् । विजयी देशका जनता होसमा आएपछि सर्वेसर्वामाथि अरिङ्गालभैँ खनिन थाल्दछन् । सर्वेसर्वा उनीहरूलाई आफूसँग शत्रुको व्यावहार नगर्न भनी सम्झाउँदै आफ्नो बचाउको भाषा बोल्दछ । ऊ निसहाय भई कालो पर्दा च्यातेर भाग्दछ । जनताहरू उसलाई लघादैँ सजिलै आत्महत्या गरी मर्न नपाओस् भन्दै पछि लाग्छन् ।

गीतिनाटकको छैटौँ अङ्कमा पाताल गुफामा कतै अँध्यारो कतैकतै मधुरो उज्यालो देखिन्छ । अश्वत्थामा निष्पट अँध्यारोमा भावशून्य अवस्थामा देखापर्दछ । उसलाई हर्षका गीतहरू सबै सकिएभैँ लाग्दछ । टाढाटाढाबाट सुनिएको हर्षका स्वर पनि विलापभैँ सुनिन थाल्दछ । नेपथ्यमा सुनिएको विसंवादी स्वरसँगै गुफाको अस्पष्ट उज्यालामा विचित्रका मानिसहरूको आगमन हुन्छ । उनीहरू कोही खित्का छाडेर हाँस्छन् भने कोही कोहोलो हालेर रुन्छन् । उनीहरू चेत हराएभैँ निष्पट अँध्यारोतिर लाग्दछन् । आफ्नो प्रियतम गुमाएका विधवाहरू विलौना गर्दै रुन्छन् । उनीहरू कोही पागलभैँ, कोही अभिसारिका बनेको देखिन्छ । सिपाहीले नेपथ्यमा हतियार फाली घर जाने सल्लाह गर्दछन् । मञ्चमा अश्वत्थामाले उज्यालोमा युद्धमा घायल भई बैशाखी टेकेर फर्कँदै गरेका युवामा बाँच्नुको अपार खुसी देख्दछ । घाइतेहरू अस्पष्ट उज्यालामा घर र स्वजन खोज्दै भौँतारिन्छन् । युद्ध सकिए पनि मानिसले एकअर्कालाई शत्रुका रूपमा देख्न थाल्दछन् । जताततै भय कायमै देखिन्छ । उनीहरूको अवस्थाले अश्वत्थामा निकै भावुक बन्दछ । मानिसहरू पागल पशुभैँ मान्छे मर्न तल्लीन भएको देखिन्छ । उनीहरू पागलपनमा आफ्नो मुठीमा हतियार नदेख्दा रुन्छन् र दस नङ्ग्रामै हतियार देखी खुसी भई हाँस्दै जाइलाग्दछन् । क्रूर पागलहरू एकले अर्काको छाला काढी रगत तर्तरी बगाएको अश्वत्थामाले देख्दछ । मर्न चाहेर पनि मर्न नपाएको स्थिर पागलका आँखामा शून्यतामात्र भरिन्छ । पूरै आकाश र धर्ती खसेभैँ निष्पट अँध्यारोमा अश्वत्थामा वेदनाले छटपटाउँछ ।

अश्वत्थामा गीतिनाटकको सातौँ अङ्कको पहिलो गीतमा कवि र अश्वत्थामाका विच संवाद भएको छ । औँसीको अन्धकारमा कवि कुनै गीत नफुरेकाले आकाशका तारा हेरेर टोलाइरहेको छ । यत्तिकैमा कोठामा रहेको सारङ्गी आफैँ रुन्न रुन्न बजेभैँ, कोठामा रहेको सौन्दर्यकी देवीको मूर्ति रोएभैँ लाग्दछ । तारा हेर्दा हेर्दै त्यसबाट अश्वत्थामा प्रकट भई भ्यालमा आए पनि कवि त्यसलाई छुन सक्दैन, त्यो अद्भुत व्यक्ति बोल्दैन । कविले उसलाई चिन्न सक्दैनन् । कवि उसमा रहेको वेदना बोलिमा नअटेको अनुभूति गर्दछ । दोस्रो गीतमा अश्वत्थामाले आफ्नो शिरमा रहेको मणि र मानिसले लगाएका अर्थका विषयमा

भन्दछ । उसको मणिलाई कसैले सुलक्षणका रूपमा त कसैले कुलक्षणका रूपमा अर्थाए । आमाले गर्भमा छडै सपनामा कोही देवदूत दायँ कोखमा पसेर मणि राखेको पनि भनिन् । बाबुले यो हात्तीको शिरमा हुनेजस्तो मणि बल र बुद्धिको निशानी हो भनी अर्थाएका थिए । अश्वत्थामाले कविलाई युद्धका समयमा आफ्नै असावधानीले त्यो मणि गुमाएको बताउँछ । यस्तै औँसीको रातमा मस्त निद्रमा रहेका शत्रुका सन्तान मारी शत्रुकी गर्भिणी नारीको गर्भमा राँको भौँस खोज्दा आफूमाथि बज्र परेर त्यसले मणि खोसी लगेकाले मणि उप्केको ठाउँमा घाउ भएको बताउँछ । कवि अश्वत्थामाको वेदना सुनी व्याकुल बन्छन् । उनी ऐया भन्न नपाएरै मारिएकाहरूको वेदना र भाषा कस्तो थियो होला भनी भावुक बन्छन् । त्यस्तै आँखा चिम्लेर मान्छेको हत्या गर्नेहरू पनि आँखा खोलेर झस्कने गरेको र त्यसरी हुने पीडा सबैको एकै हुने बताउँछन् । कवि आफूले संहार हेर्न नसके पनि संहार र सन्नाटाको छाया आफूनेर किन आउँछन् होला भनी सोध्दछन् । अश्वत्थामा कविलाई आफ्नो पीरमा रोइदिन भन्दछ । कविलाई अँगालामा बेरेर रुँदै मृत्युको झस्कामै अमरता रचनका लागि अनुरोध गर्दछ । कविले सोधेपछि अश्वत्थामाले आफू महाभारत युद्धको योद्धा भएको र अरू सबै मुक्त भइसके पनि आफू चिरञ्जीवी भएकाले पीडा र व्यथा लिएर प्रेतसरि भौँतारिरहेको बताउँछ । कविले अश्वत्थामाले वेदनालाई पनि वरदान बनाएको भन्दै अरू कर्मले अमर बनेको र अश्वत्थामा मर्मले अमर बनेको भन्दछन् । अश्वत्थामाले आफू ठुलो युद्धअपराधी भएकोमा पश्चात्ताप गर्दै कविको सारङ्गीमा सधैं रोइरहने र युद्ध रहुञ्जेल सधैं आइरहने बताउँछ । यसपछि अश्वत्थामाले अड्कमाल गरी कविमै एकाकार हुन्छ र गीतिनाटकको पनि अन्त्य भएको छ ।

यसरी अश्वत्थामामा उत्पन्न युद्धपछिको वैराग्य र त्यसबाट मुक्तिका लागि उसले गरेको शान्तिको खोजी नै मुख्य विषय भएकाले *अश्वत्थामा* गीतिनाटकमा अङ्गी भई शान्त रस ध्वनित भएको छ । शान्त रसका साथै प्रसङ्गअनुसार ध्वनि भएका अन्य अङ्ग रस ध्वनिको स्थितिलाई अबको क्रममा विश्लेषण गरिएको छ ।

### ३.५.२ शान्त अङ्गी रसध्वनि

*अश्वत्थामा* गीतिनाटकको नायक अश्वत्थामा अष्टचिरञ्जीवीमध्ये एक हो । महाभारतको युद्धमा कौरव पक्षबाट लडेका द्रोणपुत्र अश्वत्थामाले युद्धको मदले उन्मत्त भई आग्न्यास्त्रको अन्धाधुन्ध प्रहार गरी पाण्डवका अबोध शिशु मारेर गर्भको भ्रूणको समेत हत्या

गर्न तम्सिन्छ । त्यस प्रहारलाई रोकी भगवान् कृष्णले अश्वत्थामाको शिरको मणि काटी विरूप पारिदिन्छन् । महाभारतको युद्ध समाप्त भएपछि अश्वत्थामा आफूबाट भएको युद्ध अपराध बोधले वैरागी भई शान्तिको खोजमा संसारभर डुल्न थाल्दछ । अश्वत्थामा गीतिनाटकमा नायक अश्वत्थामा (आलम्बन विभाव), गोसाइकुण्ड, नेपालको शान्त हिमाली क्षेत्रजस्ता उद्दीपन विभाव, शान्ति प्राप्तिको चेष्टा, हिमाली भेगमा प्राप्त आनन्दजस्ता अनुभावबाट शान्त रसको अभिव्यञ्जना अङ्गी रसका रूपमा भएको छ । गीतिनाटकका विभाव, अनुभाव, सञ्चारीभाव र स्थायीभावको छोटो परिचय यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

### ३.५.२.१ विभाव

*अश्वत्थामा* गीतिनाटकका नायक अश्वत्थामा आलम्बन विभाव हुन् । उनमा आफूले युद्धमा गरेको अत्याचारबाट उत्पन्न चिन्ता र ग्लानीबाट शान्तरसको स्थायीभाव शमभाव जागरित भएको छ । अश्वत्थामामा आफू, आफन्तजन, युद्धमा घाइते भएका र ज्यान गुमाएका स्वजन र अन्यको अनिष्टबाट शोकभाव जागरित भएको छ । शोक भावबाटै वैराग्य र शमभावको विकास भएको छ । 'सतही रूपमा शोक स्थायीभाव लागे पनि मूलतः गीतिनाटकको आरम्भबाटै शान्ततिर ढल्कंदै गएर बिचमा अन्य प्रसङ्ग भए पनि अन्त्यमा कवि र नायकबिच एकाकार भएर टुङ्गिएकाले शान्त नै अङ्गीरस भएको पाइन्छ' (भट्टराई, २०७७: पृ. २०६) । युद्धमा मरेका मान्छेको सम्झना, त्यसबाट हुने पीडा, छटपटी, युद्धका घटना र दृश्यको स्मरण, अश्वत्थामाको अवस्था आदि उद्दीपन विभाव हुन् । शोक भावलाई शम भावमा परिणत गर्न अशोक वृक्षमा फूल नफल्नु, दोजियाको गर्भमा बच्चा नचल्नु, पानीमा रगत देखिनु, धेरै सङ्ख्यामा विधवाहरू देखिनु घाइते युवाहरूले बैशाखी टेकेर हिँड्नुजस्ता दृश्य र घटनाले अश्वत्थामामा पश्चात्ताप बढाउन उद्दीपक विभावको काम गरेका छन् ।

आफूलाई युद्धअपराधी ठानेको अश्वत्थामाको पीडा भुल्न गरिएको शान्तिको खोजी र तत्त्वबोध प्राप्त नै गीतिनाटकको मूल कथ्य रहेको छ । यसरी गीतिनाटकमा आलम्बन विभाव अश्वत्थामा र युद्धपछिको वातावरणजन्य उद्दीपन विभाव तथा विभिन्न अनुभावको सहयोगमा शान्त अङ्गी रूपमा ध्वनित भएको छ ।

### ३.५.२.२ अनुभाव

अश्वत्थामा गीतिनाटकमा मुख्य भावका रूपमा रहेको शम भावलाई अनुभूति गराउने विभिन्न चेष्टा नै अनुभाव हुन् । आफूले महाभारतको युद्धमा अन्धाधुन्द अस्त्र चलाउनु गलत थियो भन्ने बोधबाट पश्चात्तापमा परी भौँतारिएर हिँडेका चिरञ्जीवी अश्वत्थामाले अनुभूत गरेका विषय र त्यसबाट उत्पन्न चेष्टाहरू विभिन्न प्रसङ्गमा देखिएका छन् । अश्वत्थामाको कथनमा उनले चलाएको अग्निवाणले आफू पनि जलिरहेको, आफूसँग भगिरहेको, हरियो धर्ती जलिरहेका, युद्धको पीडा आफूबाट सारामा सरिरहेको, देवता नै मरिरहेको अनुभूतिजस्ता अनुभाव कार्यरूपमा देखिन आएका छन् । यस्तै युद्धमा गएको छोरो कुरिरहेको वृद्धको कथनमा डुलुवाले ज्यूँदै रगत चाट्दै डुलिरहेकोभैँ लाग्नु अनुभावका रूपमा देखिएको छ । पानी भर्ने पँधेर्नी र ग्राम नारीहरूका भनाइमा अश्वत्थामा पानीले व्याकुल भई काकाकुलभैँ भएको, अशोक वृक्ष नफुलेको, गर्भको शिशु तर्सेको, नचलेकोजस्ता अनुभाव देखिएका छन् । यस्तै पुरुषका कथनमा पानी पनि सर्पको विषभैँ भएको, धर्तीको चित्कार कसैले नसुनेको, कविको कथनमा नबुझे पनि पीडाले व्याकुल भएकोजस्ता क्रिया आँसु, प्रलय, विभ्रम, कम्प, स्वरभङ्ग आदि अनुभावका मध्यमबाट कार्य रूपमा देखिएका छन् । अश्वत्थामा युद्धमा सहभागी हुँदा, युद्ध अपराधी बोध हुँदा र त्यसबाट पश्चात्तापबोध हुँदा शमभावका विभिन्न उद्दीपन विभाव तथा अनुभावबाट जागरित र विकसित भएका छन् । यी सबैले शमभावलाई उल्लसित र उद्बुद्ध गरी शान्त रस ध्वनित गर्न सहयोगी भूमिका खेलेका छन् ।

### ३.५.२.३ सञ्चारीभाव

अश्वत्थामा गीतिनाटकको अङ्गीरस शान्त र अङ्गरसका रूपमा आएका करुण, रौद्र, भयानक, वीर आदि रसलाई जागरित गराई उद्दीप्त पार्न आएका अस्थायी प्रकृतिका भावहरू नै सञ्चारीभाव हुन् । गीतिनाटकका विभिन्न घटना र प्रसङ्गमा आएका ग्लानि, चिन्ता, विषाद्, वितर्क मद, जडता, स्मृति, मोह, धृति, अमर्ष, मति आदि सञ्चारीभावले शान्त रससहित अन्य अङ्ग रसहरूका स्थायीभावलाई यथास्थान, घटना र प्रसङ्गमा परिपुष्ट बनाई उद्दीप्त पार्ने काम गरेका छन् ।

### ३.४.२.४ स्थायीभाव

अश्वत्थामा शान्त अङ्गीरस ध्वनित भएको गीतिनाटक हो । शान्तरसको स्थायीभाव शम हो । युद्धमा आफूले अन्धो भई हतियार प्रहार गर्दा भएको संहारका कारण नायक अश्वत्थामामा उत्पन्न पीडा, वैराग, शान्तिको खोजी र तत्त्वबोध प्राप्तिमै यस गीतिनाटकको विषयवस्तु केन्द्रित भएकाले प्रायः सबै अङ्कमा शमभाव परिपाक भई शान्त रस व्यञ्जित बनेको छ । गीतिनाटकका विभिन्न प्रसङ्गमा शान्त रस अभिव्यञ्जित भएका गीतिसंवादहरू रहेका छन् । महाभारतको युद्धपछि अश्वत्थामा शिरको मणि काटिएको घाउ बोकी दुल्ने क्रममा नेपालको गोसाइँकुण्डतिर आइपुग्छन् । उनले शान्त शीतल हिमालसँग आफूलाई शान्ति दिन पुकार गरेको प्रसङ्ग छ :

बल्ल आइ पुगें आज उत्तराखण्डमा यहाँ  
नीलकण्ठ सुतीरै'छन् गोसाइँकुण्डमा जहाँ  
शान्त शीतल एकान्त हिमवन्त हिमाल हे  
पिताले पुत्रलाईभैं काखमाथि उचाल हे । (पृ.७)

यस गीतमा अश्वत्थामा (आश्रयालम्बन) ले शीतल गोसाइँकुण्डको हिमाल ( विषयालम्बन) लाई पिता भनी सम्बोधन गर्दै आफूलाई स्नेहले उचाल्न र शान्ति दिन गरेको पुकारमा हिमाललाई पिताभैं मान्नु, आफूलाई काखमा लिन अनुरोध गर्नु अनुभाव, ग्लानि, धृति, वितर्कजस्ता सञ्चारीभावबाट शान्त रस परिपाक अवस्थामा पुगी अभिव्यञ्जित भएको छ । उक्त स्थानमा पितृस्नेह, ममता शान्ति र काखको अनुभूति उसलाई मिलेको वर्णनसँगै नेपालको हिमाली प्रकृतिमा अद्भुत शान्ति पाइन्छ भन्ने भाव समेत ध्वनित भएको छ ।

अश्वत्थामा घुम्दै जाँदा पुगेको बराह पोखरी आसपासको पर्वतमाथिको अधित्यका र वायु पूजा हुने शिलाखण्ड भएको स्थानमा पुग्दछन् । त्यहाँको वातावरण चित्रणमा पनि शान्त रस ध्वनित भएको पाइन्छ । उक्त स्थानको परिवेश अश्वत्थामाले यसरी वर्णन गरेको छ :

यस पर्वतमा बस्दा बल्ल विश्राम पाउँछु  
युद्धले ध्वस्त धर्तीमा शान्तिको धाम पाउँछु  
दुख्दा दुख्दा लगातार भयो दुख्न पुगेसरि  
एक्कासि के भयो कुन्नि, भयो काँडो भिकेसरि । (पृ.१५)

यस उद्धरणमा अश्वत्थामा (आश्रयालम्बन), हिमाली पर्वत (विषयालम्बन), युद्धले ध्वस्त धर्ती, शान्त पर्वतजस्ता उद्दीपन विभाव, एकाएक काँडो भिकेसरि घाउ दुख्न छाड्नु, रोमाञ्चित हुनुजस्ता अनुभाव र हर्ष, मति, आदि सञ्चारीभावको सम्मिलनबाट शान्त रसको व्यञ्जना भएको छ । गीतमा अश्वत्थामाले पर्वतलाई शान्तिको धामका रूपमा लिएको छ । त्यहाँ उसका सबैखाले पीडाहरू हराएका छन् । उसले अहिलेसम्म विष पिएकोमा यहाँ आएर अमृत पिउन पाएको महसुस गरेको छ । यसबाट नेपालको हिमाली वातावरणमा युद्धको राप तापबाट उत्पन्न मृत्युबोधलाई जिती नयाँ जीवनको उर्जा र आशाको सञ्चार गर्न सक्ने क्षमता रहेको छ भन्ने कुरा शान्तरससँगै ध्वनित भएको छ ।

अश्वत्थामाले अशोक वृक्षमा पानी हाल्ने दोजिया नारीको गर्भमा हुकँदै गरेको शिशुको विषयमा सोच्दै आफूले उत्तराको गर्भको शिशु मार्ने ध्येयले बेहोसी भई आग्न्यास्त्र चलाएको कुरा सम्झन्छ । होसमा आई त्यो शिशुलाई बँचाउन चाहे पनि आफू वाण फर्काउन असमर्थ रहेको हुनाले आत्मग्लानिले मरेभै हुन्छ । जीवन र चेतनाको मूल नाभि र नाभिको शिशुका विषयमा उनले गरेको चिन्तनमा शान्त रस ध्वनित भएको छ :

स्वर्गको नाभिमा धर्ती ज्योतिले परिवेष्टित  
 धर्तीको नाभिमा भिज्छ त्यै ज्योतिसित अम्रित  
 नाभि जीवनको मूल, मूल चेतनको पनि  
 त्यै चिर्न शर घेर्दै छन्, घुम्दै छ शिशु फन्फनी । (पृ. २८)

यहाँ स्वर्गको नाभिमा रहेको धर्ती र गर्भको शिशुजस्ता विषयालम्बन, अश्वत्थामा आश्रयालम्बन, नाभिको ज्योति, अमृत आदि उद्दीपन, दैन्य, चिन्ता, स्मृति, धृति आदि सञ्चारीभावका माध्यमबाट शान्त रसध्वनिको अभिव्यञ्जना भएको छ । शान्ति, ज्योति र चेतनाको बीजका रूपमा नाभी र गर्भमा हुर्कने शिशुलाई लिई विनाशको प्रतीक शरबाट बँचन नाभिको शिशु घुमेको प्रसङ्ग छ । यसले सिर्जनाका अनन्त संवाहक शिशुको शान्ति खलबल्याउन नहुने कुरा ध्वनित भएको छ । अश्वत्थामाले गर्भवती नारीको कोखमा राँको भौँसेको अपराधको सम्झना गर्दा ग्लानि, विबोध, चिन्ताजस्ता सञ्चारीभाव सक्रिय भई शान्त रस ध्वनित भएको छ :

गर्भमा शत्रुनारीको त्यो राँको भोस्न निस्किएँ  
 मान्छे भएर मान्छेकै भविष्य मास्न निस्किएँ

त्यै बेला विजुली चम्क्यो विराट्को बाहुलीसरि

ज्योतिले ज्योति तानेभैँ शिरोमणि लग्यो हरी । (पृ.७०)

यस गीतमा युद्धको समयमा आफू अविवेकी बनी शत्रु नारीको गर्भमा आगो भौँस्ने जघन्य अपराध गरेको पश्चात्ताप बोधले अश्वत्थामामा ग्लानि, चिन्ता, दया, निर्वेद, मति सञ्चारीभाव उद्बुद्ध भई शान्त रसको अभिव्यञ्जना हुन पुगेको छ ।

गीतिनाटकको अन्त्यतिर अश्वत्थामाको विगत सुनेको कविको कथन यसप्रकार रहेको छ :

नबुभ्नेरै पनि पीडा त्यसै व्याकुल बन्छु म

हर्न सक्तिन त्यो पीडा सारङ्गीसित रुन्छु म । (पृ.७१)

यस कथनमा अश्वत्थामाको व्यथा सुनेर व्यकुल बनेको कविमा उत्पन्न दया, मति, निर्वेदजस्ता सञ्चारीभावले अन्ततः शोक भावलाई जगाई वैराग्य उत्पन्न गर्न मद्दत गरेको देखिन्छ । युद्धमा गरेको गल्तीले अश्वत्थामा जीवनभरि पछुताएका छन् । कविका सामु व्यक्त उनको कथनमा मति, निर्वेदजस्ता सञ्चारीभावले शमभावलाई विकसित तुल्याई शान्त रसको व्यञ्जना भएको छ :

मेरो पीर सारङ्गीको रूँ रूँ मा रोइछौ तिमी

बन्छु काँडा पनि फूल कलाले छोइछौ तिमी । (पृ.७२)

अश्वत्थामा स्वयंले आफू युद्धअपराधी भएको कुरा स्वीकारेको पाइन्छ । चिरञ्जीवी हुनाले प्रेतसरि बाँचन बाध्य उनी युद्धका नाइके, द्रष्टा र भोक्ता समेत हुन् । शान्त रस ध्वनित एउटा सुन्दर गीत यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ :

म युद्ध-अपराधी हूँ युद्ध-भोगेर दुःखित

तिमी विशुद्ध आत्मा हे, युद्ध देखेर दुःखित

कवि ! तिम्रो सारङ्गीमा सधैं रोइरहन्छु म

यहाँ युद्ध रहुञ्जेल सधैं आइरहन्छु म । (पृ.७३)

यस गीतमा अश्वत्थामाले विशुद्ध आत्मा (कवि) युद्ध देखेर दुःखी बनेको अनि आफू युद्ध भोगी दुःखी बनेको भन्दै वैराग्य व्यक्त गरेको सन्दर्भबाट शान्त रस ध्वनित भएको छ । यसरी अश्वत्थामा गीतिनाटकको मूल उद्देश्य युद्धको पीडालाई देखाउँदै शान्तिको खोजी गर्नु रहेको हुनाले अङ्गी रसका रूपमा शान्त रस ध्वनित भएको पाइन्छ । गीतिनाटकको विभिन्न प्रसङ्गमा शान्त रसध्वनियुक्त गीतिसंवाद रहेका छन् । नायक अश्वत्थामा युद्धमा आफूले

गरेको अस्त्रको दुरूपयोगबाट आफूमा उत्पन्न ग्लानि र पीडा समन गर्न युगौंयुग शान्तिको खोजीमा भौँतारिएको र उनले नेपालको हिमाली क्षेत्रमा आउँदा स्वर्गीय आनन्द पाएको हुँदा शान्ति नै जीवनको मूल लक्ष्य हुनु पर्नेमा यस गीतिनाटकमा जोड दिइएको छ । युद्धले सधैं विनाश ल्याउने हुनाले युद्धको अन्त्य र शान्तिको कामनासँगै अन्त्य भएको गीतिनाटक नै शान्त रसध्वनिका हिसाबले निकै उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ ।

### ३.५.३ अङ्ग रसध्वनिहरू

*अश्वत्थामा* गीतिनाटकमा कथावस्तुको विकाससँगै विभिन्न प्रसङ्गमा करुण, वीर, अद्भुत, रौद्र, भयानक, शृङ्गार आदि रसहरू समेत ध्वनित भएको पाइन्छ । यी रसध्वनि विधानको विवेचना यहाँ क्रमशः गरिएको छ ।

#### ३.५.३.१ करुण रसध्वनि

प्रियजन, प्रियवस्तु, सम्पत्ति, वैभव आदिको नाश हुँदा उत्पन्न हुने शोक करुण रसको स्थायीभाव हो । प्रिय वस्तुको विनाश नै करुण रस उत्पन्न हुने प्रमुख कारण हो । *अश्वत्थामा* गीतिनाटकमा नायक अश्वत्थामाले अस्त्रको दुरूपयोग गरी युद्धमा धेरै मानिसलाई मारेको पाइन्छ । उसको अन्धाधुन्द अस्त्रको प्रहारबाट निर्दोष मानिसहरू मारिएको प्रसङ्गबाट करुण अङ्ग रस ध्वनित भएको छ । शिरको घाउ लिएर भौँतारिएको अश्वत्थामा चिरञ्जीवी भएकाले मर्न सकेनन् । शिरमा रहेको घाउ र युद्धको असह्य पीडा बोकेर घुम्दै घुम्दै गरेको अश्वत्थामाको कारुणिक अवस्था वर्णनबाट गीतिनाटकमा अङ्ग रस बनी करुण रसको सुन्दर व्यञ्जना भएको छ ।

यस गीतिनाटकमा पाइने करुण रसध्वनिका केही महत्त्वपूर्ण सन्दर्भ यहाँ क्रमशः प्रस्तुत गरिएको छ । गीतिनाटकको पहिलो अङ्कको संवादमा अश्वत्थामाले आफू युद्ध अपराधी भएको र आफूलाई यसले कहिल्यै नसकिने पीडा दिएको स्वीकारेको देखिन्छ ।

म युद्ध अपराधी हुँ आफैले कसरी कहूँ

कैल्यै नसकिने पीडा सहूँ हे, कसरी सहूँ । (पृ. १)

माथिको संवादमा अश्वत्थामाभिन्न रहेको सहन नसकिने पीडाको वर्णनबाट करुण रस ध्वनित भएको छ । आफूबाट भएको अक्षम्य युद्ध अपराध बोधले अश्वत्थामाको जीवन अत्यन्त पीडादायी बनेको कुरा यस गीतमा ध्वनित भएको छ ।

आफ्नो युद्धमा गएको छोराको बाटो हेरेर बसिरहेको वृद्ध पिताको कारुणिक अवस्था यसरी वर्णन गरिएको छ :

मेरो छोरो पनि मिल्छ काटीकुटी तिमीसित  
आँखामा करुणा यस्तै छातीमा वाणको खत  
खेत जोतेर सन्ध्यामा फर्केका हलगोरुभैँ  
तिमी आयौ चिरञ्जीवी ऊ आएन अहो अभै । (पृ.१०)

यस उद्गारमा अश्वत्थामालाई देखेपछि युद्धमा गएको तर घर नफर्केको छोरो ( विषयालम्बन) सम्भरेर विलाप गरेका वृद्ध पिता (आश्रयालम्बन) को कारुणिक अवस्थाबाट करुण रस ध्वनित भएको छ । युद्धमा गएको छोरोको भल्को आँखामा करुणा, छातीमा वाणको खत भएको अश्वत्थामाको माध्यमबाट युद्धको पीडालाई देखाई आफ्नो छोरोले पनि कतै यस्तै दुःख काट्दै होला भन्ने कुरा व्यञ्जित भएको छ ।

घुम्दै सिउँडीको वनमा पुगेको अश्वत्थामाले आफ्नो पीडा वर्णन गरेको पाइन्छ :  
यो काँडे सिउँडी हेर काँडैकाँडा रुखैभरि  
ज्यूभित्रैबाट उम्रे भैँ वाणैवाण जिवैभरि...  
सर्वाङ्ग पोल्छ पीडाले यी वाण म भिकूँ भने  
सर्वदा पोल्छ पीडाले यी वाण नभिकूँ भने । (पृ.२५)

यस गीतमा अश्वत्थामाले गरेको अपराध बोध र युद्धले उनलाई दिएको पार पाउन नसकिने असह्य पीडाबाट करुण रस ध्वनित भएको छ ।

अश्वत्थामाको प्रभावले वनका रुखपातमा फूल नलागेको र महिलाहरूमा गर्भ नबस्ने र बसे पनि असमयमै तुहिने समस्या आएको छ । एक दोजिया नारीको कारुणिक अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । जताततै नराम्रा दृश्यहरू देखेर धर्तीमाता पनि रोइरहेको भन्ने दोजियाका भनाइबाट करुण रस यसरी ध्वनित भएको छ :

यौटा कोख दुखीरै'छ अरू क्वै नदुखे पनि  
यौटा तरु दुखीरै'छ अरू क्वै नदुखे पनि ।  
यौटा आत्मा दुखीरै'छ अरू क्वै नदुखे पनि  
यौटा छाती दुखीरै'छ अरू क्वै नदुखे पनि । (पृ.२९)

यस गीतमा युद्धको प्रभावले दोजिया महिलाको कोख र छाती दुखेको वर्णनबाट करुण रस ध्वनित भएको छ । यसबाट युद्धको विनाशलीलाको नराम्रो असर सबैतिर देखिन्छ भन्ने कुरासमेत देखाइएको छ ।

चौथो अङ्कमा अश्वत्थामामा आफूले चलाएको वाण लागेर ढलेका वीरहरूको स्मरण गर्दछ । उक्त प्रसङ्गमा शोकभाव यसरी जागृत भएको छ :

मैले वाण पिलाएर ढले वीर मनेर जो  
बोले प्राणान्त बेलामा पानी पानी भनेर जो  
थिएन ओठमा बोली थियो केवल कम्पन  
म बोल्छु तिनकै बोली पानी पानी भनीकन । (पृ. ३५)

यस गीतमा अश्वत्थामा (आश्रयालम्बन) ले आफूले वाण हानेपछि ढल्दै गरेका वीरहरू (विषयालम्बन) को कारुणिक अवस्थाको स्मरण गरेको देखिन्छ । ढल्दै गरेका वीरहरूको बोलीको कम्पन, पानी पानी भन्दै प्राणान्त हुनुजस्ता अनुभावबाट करुण रस ध्वनित भएको छ । शत्रुकै भए पनि मृत्युको क्षण निकै मार्मिक र शोकपूर्ण हुन्छ भन्ने भाव यस गीतमा ध्वनित भएको छ ।

पाँचौँ अङ्कमा अस्त्रको प्रहारले मानिसहरू यत्रतत्र ढलेको दृश्यको वर्णन गरिएको छ । आफ्नो आग्नेय अस्त्रले शरीर चिरेर मानिस ढलेको हेर्न नसकी अश्वत्थामाले आँखा छोप्छन् । बालकले दूध चुसिरहेको अवस्थामा अस्त्रको प्रहारले आमाको शरीरको आधा हर चिरिएको प्रसङ्ग गीतिनाटकमा यसरी व्यक्त गरिएको छ :

आधा हर रहिन् आमा, शिशु उस्तै छ त्यो अभै  
कुममा शिर राखेर लाम्टो चुस्तै छ त्यो अभै । (पृ. ४१)

यस गीतमा आधा शरीर आग्नेयास्त्रले चिरेर लगेकी आमाको दूध चुस्तै गरेको शिशुको अवस्था वर्णनबाट करुण रस ध्वनित भएको छ । यससँगै आमा गुमाउन विवश निर्दोश शिशुहरूको अन्धकार र अन्योलपूर्ण अवस्थाले सबैको मन दुःखी हुने कुरा समेत ध्वन्यार्थमा देखाइएको छ ।

छैटौँ अङ्कमा वर्णन गरिएको पाताल गुफाको युद्ध र त्यसपछिको वातावरण शोकमग्न रहेको छ । उक्त सन्दर्भको गीत हेरौँ :

सारा स्वजन एक्कासि भष्मीभूत भएपछि  
शेष रोइरहेभैँ छन् श्मशानस्थलमा बसी । (पृ. ५३)

यस गीतमा युद्धमा जलेर भष्मीभूत भएका स्वजन (विषयालम्बन) गुमाउँदाको पीडा खप्त विवश भई बाँचेका मानिस (आश्रयालम्बन) श्मशान स्थालमा रोईरोई बाँचनुजस्ता अनुभावबाट करुण रस ध्वनित भएको छ । करुणरससँगै आणविक युद्धबाट हुने आमनरसंहारका कारण शेष मानिसमा शोक व्याप्त हुनाले वातावरण नै शून्य हुने भाव ध्वनित भएको छ ।

कोही भाँक्रो फिँजाएर रोइरै'छन् चिहानमा

कोही सिन्दूर स्यूँदाको धोइरै'छन् श्मशानमा

एक्कासि यतिका नारी कसरी विधुवा बने

राता सिमलका फूल सारा सेता भुवा बने । (पृ. ५५)

यस गीतमा आफ्ना मृतक आफन्तजन (विषयालम्बन) को सम्भनामा शोकाकुल विधवा नारीहरू (आश्रयालम्बन) चिहान, पुछिएको सिउँदो, विधवा स्वरूप, सेतो पहिरन आदि उद्दीपन विभाव, विरह, क्रन्दन, प्रलापजस्ता अनुभाव ग्लानि, मोह जडता आदिजस्ता सञ्चारीभावको सक्रियतामा शोकभाव साधारणीकरण भई करुण रस ध्वनित भएको छ । यसले अन्ततः अश्वत्थामालाई अझ ग्लानि महसुस गराएर निर्वेद र शान्तिको खोजीलाई तीव्रता दिएको हुँदा शान्त अङ्गीरसको व्यञ्जनामा सहयोग पुगेको छ ।

यसरी गीतिनाटकमा युद्ध र युद्ध अपराधको पीडाले छटपटाएको अश्वत्थामाको अवस्था तथा युद्धको सिकार बनेका मानिसहरूको (विभावन), युद्धमा मृतक र बाँचेका आफन्तहरू, श्मशान आदि उद्दीपन, उनीहरूको प्रलाप, क्रन्दनजन्य अनुभाव, मोह, जडता, ग्लानि, आदि सञ्चारीभावहरूबाट करुण रस अभिव्यञ्जित भएको छ । गीतिनाटकको नायक अश्वत्थामा चिरञ्जीवी भएकाले ऊ असह्य घाउ बोकेर बाँचिरहन विवश छ । ऊ चाहेर पनि मर्न सक्दैन । त्यसैले कविमा समाहित भई सांसारिक पीडामा रुने वाचा गरेको छ । गीतिनाटकको अङ्गी रसका रूपमा प्रयोग भएको शान्त रसलाई परिपुष्ट बनाउन करुण अङ्ग रसध्वनि सहयोगी बनेको छ ।

### ३.५.३.२ वीर रसध्वनि

अश्वत्थामा गीतिनाटकमा देशका लागि लड्दा सहादत प्राप्त गर्ने युवाहरूको बलिदानको वर्णन गरिएको प्रसङ्गमा उत्साह जागरित भएको देखिन्छ । गीतिनाटकको पहिलो अङ्कमा युद्धबाट फर्केको वीर योद्धाको आगमनको वर्णनमा उत्साह भाव सामान्य

रूपमा जागरित भएको देखिन्छ । *अश्वत्थामा* गीतिनाटकमा वीर रसको स्थायीभाव उत्साह अङ्क दुईको गीत तीनमा उद्बुद्ध भएको देखिन्छ । शम स्थायीभाव परिपाक अवस्थामा पुगेको *अश्वत्थामा* गीतिनाटकका अन्य सन्दर्भमा उत्साह भावको उदय भएको देखिँदैन ( भट्टराई, ऐ. पृ. २२७) । यस गीतिनाटकमा वीर रस परिपाक नभए पनि अङ्क १ र ३ मा उत्साह भाव उद्बुद्ध भएको पाइन्छ । *अश्वत्थामा* गीतिनाटकका विभिन्न गीतमा वीर रसध्वनिको उदाहरण पाइन्छ ।

गीतिनाटकको दोस्रो अङ्कमा ग्रामवासीहरूले वीरस्तुति गर्दै वीर पूजा गरेको प्रसङ्ग रहेको छ । उक्त प्रसङ्गमा वीरवन्दना गर्दा हाम्रा वीर पुर्खाहरूको बहादुरी, वीरता र सौर्य ध्वनित हुन पुगेको छ । ग्रामवासीहरूले वीर पूजापछि खड्ग नृत्य गरेको सन्दर्भमा यसरी वीर रस ध्वनित भएको छ :

हामी वीर जाति हौं, क्रूर बन्न जान्दैनौं

हान्छौं खड्ग जगाई अन्धो खड्ग हान्दैनौं । (पृ. १८)

यस उद्धरणमा वीर नेपाली (विषयालम्बन) ले युद्धका समयमा खड्गको प्रयोग कसरी गर्दछन् भन्ने तथ्य वीर पूजा गर्नेहरू (आश्रयालम्बन) बाट वर्णन गरिएको छ । नेपाली वीरहरूले हतियारको प्रयोग जथाभावी नगरी आवश्यक स्थानमा मात्र गर्दछन् । उनीहरू विजुली चम्केको गतिमा खड्ग चलाउन सक्छन् । हरेक पटक विजुली चम्कँदा बज्र नपरेभैं खड्गको प्रयोग शत्रुको संहारमा मात्र हुने प्रसङ्गलाई वीर रस ध्वनिका रूपमा अभिव्यञ्जित गरिएको छ । यसबाट नेपाली (वीरपुर्खा) को शान्त स्वभाव फुर्तिलो शरीर, हतियार प्रयोगमा कुशलता, हतियार प्रयोगमा सावधानीजस्ता कुरा ध्वन्यार्थमा प्रस्तुत भएको छ । खड्ग नृत्य प्रस्तुतिको उत्कर्षमा जागृत उत्साहभावको वर्णन निकै सुन्दर किसिमले गरिएको छ :

साँडे खेल्छ सिँगौरी उस्तै साँडेसित रे

न कुनैको हार रे, न कुनैको जित रे

लडाइँ हाम्रो खेल हो, बल जाच्छौं त्यसरी

बाँचिन्जेल वीर भै हामी बाँच्छौं यसरी । (पृ. १८)

यस गीतमा लडाइँमा साँढेसँग उस्तै बलियो साँढेको सिँगौरी हुदा जति रोमाञ्चक लडाइँ हुन्छ त्यस्तै वीर योद्धाको आफूजस्तै वीर शत्रु हुँदा लडाइँ रोचक हुन्छ भन्ने भाव व्यक्त भएको छ । यसबाट वीरजाति नेपाली आफ्ना पुर्खाभैं सधैं वीर जातिकै रूपमा बाँच्न चाहन्छन्, उनीहरूका लागि लडाइँ खेल हो भन्ने कुराबाट वीर रस ध्वनित गरिएको छ ।

पाताल गुफाको वर्णनमा पनि युद्ध विजयी देशका मानिसको उत्साह वर्णनमा वीर रस ध्वनित भएको पाइन्छ । विजयी देशमा मसालैमसाल बालेर रात पनि दिनजस्तै उज्यालो बनाइएको छ । एउटा सैनिक त्यहाँको दृश्यलाई यसरी व्यक्त गर्दछ :

विजयी देशका मान्छे गर्दै छन् अब उत्सव

वैरीको रक्तभैँ रातो पिएर मदिरा सब । (पृ. ४६)

यस उद्धरणमा युद्ध जितेर मदनोन्मत्त भई उत्सव मनाउँदै गरेका विजयी देशका मानिसमा देखिएको वीरता र उन्मादको वर्णन गरिएकाले वीर रस ध्वनित भएको छ । यस प्रसङ्गमा विजेताको शत्रुप्रतिको क्रूर व्यावहार पनि वीर रससँगै ध्वनित भएको छ ।

यसरी महाभारत युद्धको पूर्वपिठिका बनाई सबै खालका युद्धको पृष्ठभूमिमा तयार गरिएको *अश्वत्थामा* गीतिनाटकमा वीरपूजाको वर्णनमा स्वाभाविक रूपमा युद्ध, वीरता आदिको प्रसङ्गमा वीररसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यसबाट नेपाली वीर जातिको वीरता जातीय गौरवका रूपमा रहेको कुरा स्पष्ट पारिएको छ । वीरहरूका लागि लडाइ खेलजस्तै भएको वर्णनले शान्तरस परिपाकमा टेवा दिँदै गीतिनाटकको सौन्दर्य वृद्धिमा समेत सहयोग पुगेको छ ।

### ३.५.३.३ भयानक रसध्वनि

*अश्वत्थामा* गीतिनाटकमा भयानक रसध्वनिको प्रस्तुति अङ्गका रूपमा भएको छ । भयानक रसको स्थायीभाव भय हो । डरलाग्दो वस्तु, प्राणी, मानिस, वातावरण आदिको वर्णन हुँदा स्थायीभावका रूपमा मनमा रहने भय रस रूपमा परिणत भई ध्वनित हुन्छ । *अश्वत्थामा* गीतिनाटकको पाँचौँ अङ्क भयानक रसध्वनिका दृष्टिले विशेष उल्लेख्य रहेको छ भने अन्य प्रसङ्गमा पनि भय भाव अभिव्यक्त भएको पाइन्छ । महाभारतको युद्धपछि विरक्त भएर हिँडेको *अश्वत्थामा*, युद्धको पीडाले थलिएर शान्तिको खोजीमा डुलेको देखिन्छ । आफैँसँग डराएर भाग्दै गरेको *अश्वत्थामा*को अवस्था, पातालगुफाको भयानक युद्ध, दोस्रो विश्वयुद्धमा लडाइँमा गएका नेपाली युवा र परिवारजनमा युद्धको खतराले उत्पन्न भय आदिको वर्णनमा भयानक रस ध्वनित भएको छ । युद्धको भयलाई गीतिनाटकको आरम्भमा यसरी चित्रण गरिएको छ :

मैले आवेशमा आई छोडें आग्नेय अस्त्र जो

एउटै अस्त्रले ओहो प्राण हर्न सहस्रको

त्यै अग्निवाण फर्केर आगो लागि रहेछु म  
अहे हैन अरू देखि मै देखि भागिरै'छु म । (पृ. ७)

अश्वत्थामाको यस कथनमा उनले आग्नेय अस्त्र छाडेपछि उत्पन्न भयानक परिस्थितिको वर्णन गरिएको छ । युद्धमा आफूले हजारौंको विनाश गर्न छाडेको अस्त्र (विषयालम्बन) आफैतिर फर्केर अश्वत्थामा (आश्रयालम्बन) सल्किनु परेको र आफैसँग भयभित (अनुभाव) भई भाग्नुपरेको वर्णनबाट भयानक रसको अभिव्यञ्जना भएको छ ।

अङ्क पाँचमा पाताल गुफाभित्रको भीषण युद्धको प्रसङ्ग भयानक रसध्वनिका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण रहेको छ । त्यहाँ अश्वत्थामाले सुनेका डरलाग्दा आवाज र दृश्यको वर्णन यसरी गरिएको छ :

बच्चा च्यापेर काखीमा अबला मुक्तकेशिनी  
दगुदैछन् गुहारै छन्- बचाओ लौन लौन नि  
आग्नेय अस्त्र सन्केर आधा हर लग्यो चिरी  
ढल्दछिन् बज्रले लाछी ढलेकी पोथरासरि । (पृ. ४१)

यस गीतमा युद्ध र आग्नेय अस्त्र (विषयालम्बन) को भयले भागाभाग गरेका अनि अस्त्रले अङ्गभङ्ग भएका अबला नारी (आश्रयालम्बन) को भयभित अवस्था, गुहार, चित्कार आदि (अनुभाव) र सन्त्रास, आवेग, सम्मोह आदि (सञ्चारीभाव) बाट भयानक रस ध्वनित भएको छ । यसबाट युद्धको समयमा योद्धाले शत्रुलाई मात्र होइन निर्दोष बालबालिका, अबला नारी र अशक्त मानिसलाई समेत आक्रमणको निशाना बनाउँछन् भन्ने व्यङ्ग्यार्थ प्रस्तुत भएको छ । युद्धमा मानवीय संवेदना शून्य हुन्छ भन्ने भाव पनि ध्वन्यार्थमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

युद्धस्थलमा अगुल्टा वर्षदा उत्पन्न डरलाग्दो परिस्थितिको वर्णन गीतिनाटकमा यसरी गरिएको छ :

पट्टी खोलेर आँखाको अब हेर्छु जहाँ जहाँ  
ज्वालामुखी फुटेजस्तै उठिरै'छ धुवैधुवाँ  
चौतारामा पँधेरामा खेतमा खलिहानमा  
लासैलास लडेका छन् नअटाई चिहानमा । (पृ. ४२)

यस गीतमा युद्धले हजारौं मानिसको निर्मम नरसंहार गरेको हुनाले घर, खेत, चौतारा, पँधेरा जताततै लासैलाश लडेको वर्णनसँगै भयानक रस ध्वनित भएको छ ।

बाँचेका मानिसमा पनि कुनबेला मरिने हो भन्ने चिन्ता बढिरहेको हुँदा मान्छेका मनमा विकसित भयभाव परिपाकावस्थामा पुगी भयानक रस ध्वनित भएको छ ।

यसरी *अश्वत्थामा* गीतिनाटकमा महाभारत युद्ध र दोस्रो विश्वयुद्धको कारणले सन्त्रासपूर्ण जीवन बाँच्न विवश मानव समुदायको पीडालाई देखाई युद्धले ल्याउने भय, चिन्ता, निराशा र असुरक्षालाई ध्वन्यार्थमा निकै मार्मिक किसिमले चित्रण गरिएको छ । विशेषगरी गीतिनाटकको अङ्क पाँच र अन्य विभिन्न प्रसङ्गमा भयानक रससँगै विभिन्न ध्वन्यार्थ व्यक्त पाइन्छ । युद्धको भयबाट मानवलाई मुक्त पारी शान्तिको खोजी गर्नु गीतिनाटककारको उद्देश्य रहेकाले भयानक रसध्वनिको प्रयोग गीतिनाटकमा शान्त रसलाई परिपाक गर्न सहयोगी मानिएको छ । यस्तो प्रयोग गीतिनाटकको सौन्दर्य अभिवृद्धिमा पनि निकै सहायक सिद्ध भएको छ ।

### ३.५.३.४ अद्भुत रसध्वनि

*अश्वत्थामा* गीतिनाटकका केही प्रसङ्गमा आश्चर्यजनक पात्र, वस्तु, विषय, वातावरण आदिको वर्णनबाट विस्मयभाव परिपाक भई अद्भुत रस ध्वनित भएको छ । अद्भुत रस गीतिनाटकमा अङ्गरसका रूपमा रहेको छ । यस गीतिनाटकका विभिन्न गीतमा विस्मय भाव पाइए पनि अङ्क दुई र पाँचौँ अङ्कका केही गीतहरू विशेष महत्त्वपूर्ण रहेका छन् ।

गीतिनाटकको पहिलो अङ्कको तेस्रो गीतमा *अश्वत्थामा*ले ग्रामीण भेगमा देखिएका वृद्ध व्यक्तिलाई आफ्ना पिताजस्तै मानेका छन् । आफूले पहिले देखेको उक्त स्थानको वातावरण वर्णन यसरी वर्णन गरेका छन् :

त्यो देवदारु- शाखामा देखिँथे चारु देवता

रश्मि भर्भर आँखामा करुणा र प्रशन्नता । (पृ.९)

यस प्रसङ्गमा देवदारु रुखका शाखामा चारु देवता देखेको, उनको आँखामा करुणा र प्रशन्नताका रश्मि भर्भर आइरहेको दृश्यको वर्णनबाट अद्भुत रससँगै प्रकृतिमा दैवी अस्तित्व रहन्छ भन्ने हिन्दू मान्यता व्यङ्ग्यार्थका रूपमा ध्वनित भएको पाइन्छ ।

*अश्वत्थामा*ले तेस्रो अङ्कको चौथो गीतमा प्रकृतिमा आएको अनौठो परिवर्तनको वर्णन गर्दा विस्मय भाव जागृत भएको छ :

ऋतु नै किचकन्येभैँ उल्टो चाल्दछ पाइलो

नबन्दै फूलको थुँगो बुङ्गो बन्दछ कोपिलो । (पृ. २८)

यस गीतमा ऋतु किचकन्याभैँ उल्टो चलनु, फूलको कोपिला थुँगा नबन्दै बुङ्गो बनेर भर्नुजस्ता अनौठा क्रियाको वर्णनबाट अद्भुत रस ध्वनित भएको छ । युद्धको अनिष्ट समय चलनाले ऋतुचक्रमा समेत विकार आउने सन्दर्भ अद्भुत रससँगै ध्वनित भएको छ ।

मृत आमाको छातीमा आँसु पिएर रोइरहेको शिशुलाई कुकुर्नीले बचाएको सन्दर्भमा विस्मय भाव यसरी जागरित भएको छ :

छातीमा मृत माताको बच्चा रोइरहेछ त्यो

आँ पिएरहेको छ- भन् भन् बहिरहेछ जो

तानी एक्कसि त्यल्लाई कुकुर्नी दगुरी अहो

यौँटै मानव बाँकी त्यो बचाऊँ कसरी अहो । (पृ. ४३)

मान्छेले मान्छेको निर्ममतापूर्वक हत्या गरिरहँदा कुकुर (आश्रयालम्बन) ले बालक (विषयालम्बन) बचाएको घटनाबाट मान्छेमा मानवता मरिसकेको बरू पशुमा मानवता बचेको विस्मय भाव ध्वनित भएको छ ।

गीतिनाटकको सातौँ अङ्कमा कविले आफ्नै कोठामा देखेको आश्चर्यजनक दृश्यको वर्णन पाइन्छ :

एकाएक उठे ज्वाला हेर निस्तब्ध रातमा

राँके भूत हिँडेजस्तै राँको बालेर हातमा

एकाएक निभे ज्वाला नभएसरि क्यै पनि

भस्कियो एउटा तारा क्यै भएसरि तैपनि । (पृ. ६७)

यस उद्धरणमा निस्तब्ध रात (उद्दीपन विभाव) मा एकाएक ज्वालाहरू उठ्नु, एकाएक केही नभएभैँ ज्वाला आफैँ हराउनुजस्ता अनौठा कार्य (विषयालम्बन) का कारण कवि (आश्रयालम्बन) अचम्ममा परेको वर्णनसँगै अद्भुत रस ध्वनित भएको छ ।

यसरी *अश्वत्थामा* गीतिनाटकका केही प्रसङ्गमा अद्भुत रस ध्वनित भएको छ । अद्भुत रससँगै ध्वनिले गीतिनाटकको अङ्गी शान्त रसलाई सघन बनाई व्यञ्जित गर्न मद्दत गरेकाले अद्भुत रसध्वनि विधान उपयुक्त र सार्थक रहेको छ ।

### ३.५.३.५ रौद्र रसध्वनि

रौद्र रसको स्थायीभाव क्रोध हो । कुनै रिस उठ्दो व्यक्ति वा शत्रुका व्यावहारले क्रोध स्थायीभाव रस रूपमा ध्वनित हुने गर्दछ । *अश्वत्थामा* गीतिनाटकमा रौद्ररस ध्वनिको पनि विधान भएको पाइन्छ । गीतिनाटकमा आफूहरूलाई युद्ध अपराधमा सैनिकहरू खटाउने सर्वेसर्वा युद्धले निम्त्याएको विनाशमा आफू जिम्मेवार नभएको तर्क गर्दछ । उसको कुराले युद्धमा खटिने सैनिक निकै क्रोधित बनेको छ । उक्त प्रसङ्गमा रौद्र रस सबल बनी यसरी ध्वनित भएको छ :

सर्वेसर्वा बन्थौ आफै सर्वनाश गरेर रे

उल्टै हाँसिरहेका छौ अट्टहास गरेर रे । (पृ. ४४)

यस उद्धरणमा युद्धबाट निम्तिएको सर्वनाशप्रति असन्तुष्ट सैनिक (आश्रयालम्बन) सर्वेसर्वा (विषयालम्बन), युद्धले त्यति धेरै विनाश (उद्दीपन) गर्दा समेत अट्टहास गर्ने सर्वेसर्वाले सयौं बालक र तिनका आमालाई आग्नेय अस्त्रले मारेको हुँदा सर्वेसर्वाका क्रूर कार्यप्रति आक्रोश व्यक्त (अनुभाव) गरिएबाट रौद्र रसको व्यञ्जना भएको छ । यहाँ युद्धनायकहरूका गलत निर्देशनको पालना गर्न बाध्य सामान्य सिपाहीको अवस्था र विद्रोही मनोविज्ञान रौद्र रससँगै ध्वनित भएको छ ।

पाताल गुफाको वर्णनमा कसैसँग रिसाइरहेका युद्धले पागल बनेका मानिसहरूको रौद्र रूपको वर्णन *अश्वत्थामा* आफैले यसरी गरेको पाइन्छ :

आज मानिस उन्मत्त रिसले तिलिमिलाउँछ

अगेनाको अगुल्टाले आफ्नै घर जलाउँछ । (पृ. ५९)

यस उद्धरणमा रिसले उन्मत्त भएका पागलहरू (आश्रयालम्बन) को शत्रु (विषयालम्बन) प्रतिको क्रोध र आवेगबाट रौद्र रस ध्वनित भएको छ । यस प्रसङ्गमा शत्रुसित रिसाइरहेका पागलहरू अरूमाथि रिसाएर अगुल्टो ढुङ्गा र हतियारले प्रहार गरिरहेका (अनुभाव) छन् । यसबाट पागल भई रिसको आवेगमा आई गरिने कामले आफैलाई खती हुने कुरा ध्वनित भएको छ ।

*अश्वत्थामा* गीतिनाटकमा रौद्र रसध्वनिको प्रयोगले युद्धकालीन र युद्धोत्तरको परिवेश बुझ्न सहयोग पुगेकाले यस प्रयोगलाई उपयुक्त नै मानिएको छ । यसरी *अश्वत्थामा* गीतिनाटकमा महाभारतकालीन युद्धमा सहभागी भई युद्ध लडेको चिरञ्जीवी पात्र *अश्वत्थामा* (विभाव) युद्धको घाउ बोकेर अहिलेसम्म पनि काँचो वायु र डुलुवाका रूपमा

पश्चात्तापले जल्लै शान्तिको खोजीमा डुलिरहेको कथानक र युद्धोत्तर समय र परिवेशको उद्दीपन, वैराग्य, मोहभङ्ग आदि अनुभावको सुन्दर सम्मिलनबाट शान्तरस अङ्गी भई ध्वनित भएको छ । नायक अश्वत्थामा, युद्धमा गएर मर्नेका आफन्त, र घाइतेहरूको पीडा वर्णन गर्दै युद्धप्रति घृणा र शान्तिको खोजी गरिएको र अन्त्यमा नायकले कविसँग भेटमा शान्तिप्राप्तिको बोध गरेबाट शान्तरस अङ्गी रसका रूपमा ध्वनित भएको छ । यसै गरी गीतिनाटकमा करुण, वीर, भयानक, रौद्र, अद्भुत आदि अङ्गरसको पनि सुन्दर व्यञ्जना पाइन्छ । यसबाट गीतिनाटकको शान्त अङ्गी रसध्वनिको प्रकाशन र आस्वादनमा सहायक सिद्ध भएका छन् । यसरी रसध्वनिका हिसाबले *अश्वत्थामा* गीतिनाटक निकै सुन्दर, सबल र उच्च कोटिको बन्न गएको छ ।

### ३.६ हिमालपारि हिमालवारि गीतिनाटकमा रसध्वनि

*हिमालपारि हिमालवारि* (२०५४) प्रकाशनका हिसाबले माधव घिमिरेको पाँचौँ गीतिनाटक हो । *हिमालपारि हिमालवारि* गीतिनाटक माधव घिमिरेको जन्मथलो लमजुङ पुस्तुनभन्दा उत्तरतर्फ पर्ने अन्नपूर्णा प्रभृति हिमशिखरहरूभन्दा वारिको मनाङका जनजातीय लोककथा र लोकगीतिका सूक्ष्म प्रेरणामा रचिएको र सिर्जिएको पूर्णतः मौलिक र गीतिप्रधान नाट्यकृति हो (घिमिरे, २०५४: भूमिका) । *हिमालपारि हिमालवारि* गीतिनाटकमा वासुदेव त्रिपाठीले लेखेको भूमिकाको यस अंशबाट कृतिको विषयवस्तुबारे केही जानकारी पाइन्छ ।

#### ३.६.१ विषयवस्तु

*हिमालपारि हिमालवारि* गीतिनाटकमा नायक सूर्यवंशी कुमार तमु र नायिका तिलीको देहान्तर र देवलोक प्राप्तिको प्रसङ्गलाई मुख्य विषयवस्तु बनाइएको छ । यो विषयवस्तु मनाङतिर प्रचलित तमु र तिलीसम्बन्धी किंवदन्ती र कविको स्वैरकल्पनामा आधारित छ । सूर्यको तापले तिलिचो तालको हिउँ पग्लेर बग्ने मर्याङ्दी नदी र त्यससँग सम्बन्धित जनश्रुतिहरू नै गीतिनाटकको विषयवस्तुका स्रोत बनेका छन् । तिलीको उत्पत्ति, नायक तमु र तिलीको मिलन, उनीहरूको विछोड र का घटनाहरूबाट गीतिनाटकको कथानक अगाडि बढेको छ । विभिन्न प्रसङ्गमा रति, उत्साह, विस्मय आदिको अभिव्यञ्जना पाइने यस गीतिनाटकको कथानक सात अङ्कका पैतिस गीतमा सुगठित र संरचित गरिएको छ ।

गीतिनाटकको पहिलो अङ्क पूर्वरङ्गमा सूत्रधारले मनाङको साँस्कृतिक वेषभूषामा आउँछ । उसले डमरु बजाई गम्भीर स्वरमा त्यस भेगको कस्तुरी ओडारमा बस्ने भुमाको चर्चा गर्दै सूर्यको अनुहार भएको मान्छे हिमलुङमा देखिएको बताउँछ । दिउँसो घामपानीसँगै परेको असिना खाएर भुमाको आँत शीतल भएको जानकारी दिन्छ । ल्होसारको दिन मनाङ भोटमा जन्मिएको तमु तिलिचो तालमा पिम्बा बजाउँदै गाउँदा त्यहाँको सौन्दर्यले अचम्म बन्दछ । तमुले तालबाट अपूर्व युवती प्रकट भएको देखेर स्वर्गकी अप्सरा तिलोत्तमा हुन् कि भन्ने कल्पना गर्छ । तमु तिली कहाँ पुगी उसको वरिपरि घुमेर छक परी पिम्बा बजाउँदै उसको सौन्दर्यको वर्णन गरी नाच्छ । तिली केही बोल्न नजाने पनि तमुले बजाएको सारङ्गीको भाकामा भाका मिलाउन थाल्छे । बिस्तारै उसभित्रबाट प्रीतिको बोली प्रस्फुटित हुन थाल्छ । तीर्थ हिँडेका दावा दम्पतीले भगवान्ले छोरी दिएको भनी तिलीलाई स्वीकार्छन् । यस अङ्कमा मनाङको तिलिचो तालको वातावरण, तिलीजन्म, तमुजन्म आदिको प्रसङ्गमा अद्भुत तथा शान्त रसको अभिव्यञ्जना पाइन्छ । यस्तै तिली र तमुका बिच भएको भेट र आकर्षणबाट शृङ्गार रस ध्वनित भएको छ ।

दोस्रो अङ्कमा कामको खोजीमा निस्केका युवकहरूलाई युवतीहरूले सम्झाउँदै हिमालमै बस्न आग्रह गर्दछन् । तमु र तिली देउती पोखरीमा नववर्षको सूर्योदय र वर्षको पहिलो फूल हेर्न जान्छन् । उनीहरू फूल फुलेको हेर्दै भिरकुनामा पुग्दा पद्मपुष्कर फुलेको देखी चुपचाप बसेर त्यसको सौन्दर्य हेर्छन् । एकान्तमा तमु र तिलीको माया अभ्र गाढा बन्दछ । युवा युवतीहरू ओढारमा आगो बालेर रोदी गाउँदा गाउँदै रात छिप्पिएर हिमलुङमाथि तीनसरे तारा पुगेपछि निदाउन थाल्छन् । यस अङ्कमा तमु र तिलीको प्रेम र रतिरागात्मक क्रिया अभ्र विकसित भई शृङ्गार अङ्ग रसको निर्माणमा सहयोगी बनेका छन् ।

तेस्रो अङ्कमा तमुले टङ्की मनाङमाथिको सल्लाघारीभित्रको कस्तुरी ओडारमा तिलीलाई कुर्दै गीत गाउँछ । त्यहाँ उनीहरू नियमित भेट्ने गर्थे । हिउँ परेको चिसो मौसमको खराब वातावरणमा अबेरसम्म तिली नआएपछि तमु आत्तिन्छ । उता खलनायक फुर्वाले तिलीलाई देखासाथ फकाउन थाल्छ । तिलीले नमानेपछि जबर्जस्ती रुखमा बाँधिदिन्छ । तमुको साथी कर्मुले तिलीको कहालिएको आवाज सुनी कुनै खतराको आभासले आफूलाई खतरा मन पर्ने भन्दै धनुमा वाण चढाएर आवाज आएतिर जान्छ । फुर्वाले फकाउँदा तिलीले नमानेपछि रिसाएर उसलाई चुपीले चिर्छु भनी धम्क्याउँदै मुखमा झार

कोचिदिन थाल्छ । तिली चिहिराएर रुन्छे । यति नै बेला कर्मले हानेको वाण फुर्वाको पातामा रोपिएपछि ऊ भूत भन्दै त्यहाँबाट भाग्छ । फुर्वा भागेपछि कर्म तिलीकहाँ आउँछ र रुखमा बाँधिएर चिसोले अचेत बनेकी तिलीलाई होसमा ल्याउन प्रयास गर्छ । रातभरि भौँतारिँदै तिलीलाई खोज्दै आएको तमु कर्मप्रति कृतज्ञता प्रकट गर्दै तिलीलाई मायाले सुम्सुम्याउँछ । घाम लागेर तातिँदै जाँदा तिली चेतमा आई तमु, कर्म र संसारलाई कृतज्ञताले हेर्दछे ।

चौथो अङ्कमा तिलीका धर्मपिताले भ्राकामा घोडेजात्रा आयोजना गरी विजेताले तिलीसित बिहे गर्न पाउने घोषणा गर्दछन् । तिली खतरा महशुस गरी गुम्बाकी भुमासित आफू भिक्षुनी बन्न चाहेको बताउँछे । भुमाले बैसमा भिक्षुनी नबन्नु भन्दै वासनासित वासना साटेर प्रीतिमा रमाउन सल्लाह दिएपछि तिली त्यहाँबाट निस्कन्छे । यारतोडमा सबैभन्दा पहिलो कर्मको सेतो घोडा तिलीको अगाडि रोकिएकाले सबैले स्वयंवरको उत्सुकताले हेर्दछन् । तिली अर्केकी हुन लागेको देखेर तमु विरहले व्याकुल बन्छ । तिलीले स्वयंवर अधि कर्मलाई हामी सधैं दाजु बहिनी नै रहिरहौं भन्ने प्रस्ताव राख्छे । कर्मले त्यसलाई स्वीकार्दछ । तिली र तमुले खादा साटासाट गरेर स्वयंवर गर्दछन् । कर्मले मादल बजाई वरवधूलाई पनि नचाउँछ । यससँगै गीतिनाटकमा मध्यान्तर भएको छ ।

पाँचौं अङ्कमा पेरी हिमालको काखमा रहेको फू गाउँमाथिको ठुली नागीको प्राकृतिक सौन्दर्यमा जडीबुटी खोज्दै नाचगान गर्ने युवायुवतीसँगै तिली र तमु पनि गाउँछन् । उनीहरूले यहीं सञ्जीवनी बुटी पाएर आफूहरू अजम्बरी गोलसिमल बन्न पाए हुन्थ्यो भन्ने कामना गर्दछन् । बुटी खोज्दै गरेका तमु र तिली ढुङ्गामा थकाइ मार्दछन् । तिली ढुङ्गामै निदाउन लागेको देखी तमु आत्तिएर फारपात निचोरी खुवाएर बौराई आधा भुइँ र आधा हिउँमा निदाउनुहुन्न भनी सम्झाउँछ । बुटीले तिलीको शरीर ज्वरो आएभैं रन्कन्छ । ऊ सारङ्गीको द्रुड द्रुड स्वरमा गीत गाउँदै फन्फनी नाच थाल्छे । नाचदानाचै तिली नागीमा बग्ने खोलामा आइपुग्छे । खोलाको तीरमा नाच्दा नाच्दै ऊ आकाशमा उड्न थाल्छे तमु त्यसलाई समात्ने प्रयास गर्दछ । तिली इन्द्रिनी बनेर छाँगामा हराउन थालेपछि तमु छाँगामा हामफाल्न खोज्दा बुटी खोज्न आएका उसका साथीहरूले रोक्दछन् । तमु विछोडले छटपटाउँदै तिली इन्द्रिनीमा बिना शरीर आउने विश्वास गरिरहन्छ ।

अङ्क छमा चैत्र महिनामा ओर्लेँ देउरालीमा तीर्थयात्रीहरू पितृहरूको सम्भनामा ध्वजा र फूलपाती चढाउँछन् । एकजना यात्री आफूलाई सानैमा छाडी स्वर्गीय भएकी आमालाई बोलाई तिमी कस्ती छौ ? भनी सोध्छ । आकाशवाणीमा आमाले रातदिन तिम्रै

मुहार हेरेर बस्छु भन्दछे । तीर्थयात्रीहरू गएपछि तमु विरही भेषमा आई आफ्नी प्रियसी नआएकोमा विलाप गर्दछ । साथी सँगिनीहरू तमुलाई सम्झाउँछन् । साथीले शरीरैबिना तिली कसरी फर्कलिन भनेर सम्झाए पनि तिली यतै कतै आउने भन्दै तमु विरहमा गीत गाउँछ । कर्मले हिउँचुलीमा तिलीलाई गोठाल्नीको भेषमा देखेको कुरा सुनाउँदा तमु तिलीलाई भेट्न आतुर बन्छ । कर्मले जाँदाजाँदै जोगिनी र चुलीमा देउतीको भेषमा तिलीलाई देखेको कुरा गर्छ । तमु आफूलाई त्यही चुलीमा लगिदिन भन्छ ।

सातौँ अङ्कमा तमुले तिलिचो तालमा पहिलो पटक आफूले तिलीलाई देखेको ठाउँमा खोज्दाखोज्दै आफै हराएको भए पनि केही पाएजस्तो अनुभूति र मिठो कल्पना गर्दै सहज समाधिमा निदाउँछ । बिहानीपख आकाश खुल्दै गर्दा तमुका सामु तिली देखापर्दछे । उसले कलाको योगनिद्राबाट तमुलाई जगाउँछे । तमु पनि बिम्भिएर आफ्नो सामु देखिएकी तिलीको पहिलेभन्दा सुन्दर र सुकोमल मुहार हेरिरहन्छ । तिलीले तमुलाई नेपथ्यतिर देखाउँछे जहाँ हिमकन्दरामा दिव्य प्रकाशको सोतो देखिन्छ । तमुलाई त्यहाँ कैलाशको सङ्गीतसभाजस्तोमा रोधीका साथीहरू पुतलीभैँ नाचिरहेजस्तो लाग्छ । उज्यालोको आकर्षणले तमु र तिली त्यतै तानिन्छन् । त्यहाँ फैलिएको जूनेली बाफमा तमु र तिली पस्दछन् । बाफ छाँटिएपछि त्यहाँ दुई दिव्य जोडी र किन्नर किन्नरीहरू देखापर्दछन् । नेपथ्यमा उनीहरूको दिव्यताको स्तुति गरी गीत गाएको सुनिन्छ । उपसंहारमा फेरि बाफ उठेसँगै किन्नर किन्नरीहरू युगल देवमूर्तिमा बिलीन हुन्छन् । युगलमूर्ति देवता पनि अन्तर्ध्यान भएपछि देवताको चौकीमा तिली र तमु देखापर्दछन् । एकले अर्कालाई पहिलो पटक देखेभैँ आश्चर्यले हेर्दछन् । अनि पहिलो भेटमा गाएको गीत गाउँदै एकअर्काको परिचय मागेको प्रसङ्गसँगै कथानक समाप्त भएको छ । अर्थात्, संयोग शृङ्गार र विप्रलम्भ शृङ्गार रस ध्वनित हुँदै अगाडि बढेको छ र गीतिनाटकमा 'परिणतिका रूपमा विप्रलम्भ शृङ्गार शान्त रसमा पर्यवसान भएको छ' (भट्टराई, २०७५, पृ. २६९) । *हिमालपारि हिमालवारि* गीतिनाटकको मूल कथानक तमु र तिली बिचको प्रेम र वियोगपछि पुनर्जन्म र स्वर्गीय आनन्द प्राप्तिमा आधारित छ । उनीहरूको मिलन, बिछोड देहान्तरबाट देवलोक प्राप्ति गीतिनाटकमा देखाइएको छ । तमु र तिलीले सांसारिक मायामोह त्यागेर त्यसभन्दा माथिको स्थान प्राप्त गरेका छन् । त्यसैले परिणतिका आधारमा गीतिनाटकमा शान्त रस अङ्गी भई ध्वनित भएको छ । यसमा अङ्ग रसका रूपमा शृङ्गार, अद्भुत, वीर, करुण, रौद्र आदि रसको पनि व्यञ्जना पाइन्छ ।

### ३.६.२ शान्त अङ्गीरसध्वनि

*हिमालपारि हिमालवारि* गीतिनाटकको समग्र परिवेश शान्त हिमाली क्षेत्र रहेकाले कृतिको प्रबन्धमा शान्तरस ध्वनित भएको छ । तमु र तिलीको देहान्तरपछि पनि उनीहरूको मिलन भई देवलोक प्राप्त भएको देखाइएको छ । गीतिनाटकको अन्तिम अङ्कमा नायक नायिका मानव जीवनबाट रूपान्तरित भएर जीवित प्राणीका रूपमा नरही मुक्त भएको हुँदा समग्र कृति शान्त रसध्वनिप्रधान बन्न पुगेको छ । *हिमालपारि हिमालवारि* गीतिनाटकमा तमु र तिलीको परस्पर आलम्बन, तिलिचो आसपासको अलौकिक परिवेश, रहस्यमय भर्ना, हिमाली पाखाका पवित्र शिला, पद्मपुष्कर, मन्दिर, गुम्बा र दिव्यलोकको मन्दिर आदि उद्दीपन, आत्मिक रोमाञ्चजन्य अनुभाव र हर्ष, स्मृति विरक्ति, निर्वेद, धृति, स्मृति पश्चात्ताप आदि सञ्चारीभावबाट सम स्थायीभाव उल्लसित र उद्बुद्ध हुँदै अङ्गी रसका रूपमा शान्त रस ध्वनित भएको पाइन्छ ।

### ३.६.२.१ विभाव

*हिमालपारि हिमालवारि* गीतिनाटकमा नायिका तिली र नायक तमु तथा गीतिनाटकको परिणतिको रूपमा देखाइएको सांसारिक अनित्यताको परिवेश आलम्बन विभाव हुन् । यी पात्रले गरेका कार्य र अभिनयबाट गीतिनाटकको पूर्वभागमा रति, विस्मय आदि स्थायीभावको प्रकटीकरण भएको छ । विचविचका शम स्थायीभाव उल्लसित भएको छ । नायक नायिकाको भेट र मिलनमा रतिभाव जागृत भई केही समय संयोग शृङ्गार, अधिकांश स्थानमा विप्रलम्भ शृङ्गार उद्दीप्त भए पनि परिपाक नहुँदै अर्को मोड लिएको देखिन्छ । गीतिनाटकका नायिका तिली र नायक तमु मानव देहबाट देहान्तर भई किन्नर किन्नरीका रूपमा देखिएका छन् । उनीहरू संसारिक मोहबाट भङ्ग भई अन्ततः मुक्त आत्मा बनी देवमूर्तिमा विलीन भएका छन् । यस किसिमको परिणतिको सन्दर्भबाट शम स्थायीभाव परिपाक अवस्थामा पुगी शान्त रस ध्वनित भएको छ । शान्त रसका सन्दर्भमा सांसारिक अनित्यता आलम्बन विभावका रूपमा रहेको छ । गीतिनाटकको अन्त्यमा सांसारिक मोहबाट मुक्त भएका नायक नायिक परलोकमा दिव्य देवताका रूपमा रहेको देखाइएको छ । गीतिनाटकमा शान्तरसको जागृति र परिपोषणमा उद्दीपन विभावका रूपमा गुम्बा, माने, भुमा, मन्त्र, किन्नर किन्नरी, देवमूर्ति, तीर्थ, ईश्वर दर्शन आदि आएका छन् । यिनै

आलम्बन विभाव र उद्दीपन विभावका माध्यमबाट गीतिनाटकमा शान्त रस अङ्गीरसका रूपमा सुन्दर किसिमले ध्वनित भएको छ ।

### ३.६.२.२ अनुभाव

*हिमालपारि हिमालवारि* गीतिनाटकमा आलम्बन विभावका रूपमा रहेका नायिका तिली र नायक तमुको मिलन, विछोड र देहान्तर भई देवमूर्तिमा विलीन भएका घटनामा देखिएका आनन्द, रमाइलो, स्तम्भ, नाचन मन लाग्नु, छक्क पर्नु, विरह लाग्नु, भीरुता, निर्वेद, अश्रु, मुक्ति, त्यागजस्ता अनुभावले शम स्थायीभावको प्रकाशन गरेका छन् । गीतिनाटकको आरम्भमा तमु तिलिचो तालको सौन्दर्य देखेर आश्चर्यले स्तम्भित भएको छ । तमु आफ्नो वरिपरि घुमेर नाचेको देखेर तिली छक्क परी हेर्दछे । यस्तै देउती पोखरीमा साथीहरूसित कुम जोडेर नाचन मन लाग्नु, तमुसँग बस्न नपाउँदा तिलीलाई विरह लाग्नुजस्ता अनुभाव देखिएका छन् ।

टङ्की मनाडमाथि फुर्वाले बाटो छेकेर जबरजस्ती आफूलाई हरण गर्न लाग्दा तिली आत्तिएर चिच्चाएकी छे । वनमा भेटिएको बुटी खाएपछि तिलीले चुली नै रिडेजस्तो लाग्छ । छाँगामा हराएकी तिलीसँग विछोड हुँदा तमुमा विरह, अश्रु, स्मृति, वैराग्यजस्ता अनुभाव देखापर्दछन् । तमु तिली फर्कने आशमा भौँतारिएर हिँड्दा उसलाई साथीहरूले शरीरबिना तिली कसरी फर्कलिन भनी सम्झाउँदा स्मृति अनुभावका रूपमा आएको छ । गीतिनाटकको अन्त्यतिर तिलिचो तालमा भेटिएको तमुमा रोमाञ्च र तिलीका सामु तमु पुनः प्रकट हुँदा परस्पर हेराइ अनुभाव देखिएका छन् । तिली र तमु मानव देहबाट मुक्त भई देहान्तर हुँदा त्याग अनुभाव देखिएको छ । यसरी देखिएका विभिन्न प्रसङ्गअनुसारका अनुभावले शम स्थायीभावलाई विकसित बनाई परिपाकावस्थामा अभिव्यञ्जित गरेका छन् । गीतिनाटकको अन्त्यमा शम स्थायीभाव शान्त रसमा परिणत भएको छ । अन्य रस शान्त अङ्गीरसको सहयोगी भई ध्वनित भएका छन् ।

### ३.६.२.३ सञ्चारीभाव

*हिमालपारि हिमालवारि* गीतिनाटकको अङ्गीरस शान्तको स्थायीभाव शम र अन्य अङ्गीरसका स्थायीभाव रति, विस्मय, क्रोध, भय आदिलाई परिपुष्ट बनाउन विभिन्न प्रसङ्गमा आएका अस्थायी संवेगहरू सञ्चारीभावका रूपमा व्यञ्जित भएका छन् । यस

गीतिनाटकमा विप्रलम्भ शृङ्गार उल्लसित र विकसित भए पनि परिपाक नहुँदै शान्त रसको अभिव्यञ्जना भएको छ । शम भावलाई उल्लसित र विकसित गरी शान्त रसध्वनिको अभिव्यक्ति दिन निर्वेद, मोह, धृति, चिन्ताजस्ता सञ्चारीभाव देखिएका छन् । यस्तै गीतिनाटकका विभिन्न प्रसङ्गमा आएका अङ्गरसको ध्वनन प्रक्रियामा चिन्ता, मोह, तर्क, जडता, शङ्क, त्रास, मति, अमर्ष, आवेग, औत्सुक्यजस्ता सञ्चारीभावले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् ।

### ३.६.२.४ स्थायीभाव

*हिमालपारि हिमालवारि* गीतिनाटकमा अङ्गी शान्त र स्थायीभाव शम रहेको छ । अङ्ग रसका स्थायीभावका रूपमा गीतिनाटकमा सम्भोग रति, विप्रलम्भ रति, विस्मय, क्रोध, भयभाव पनि व्यक्त भएका छन् । यी स्थायीभाव जागरित र उद्दीप्त भई शान्त रसको शमभावलाई परिपोषित गरेका छन् । धेरै प्रसङ्गमा विप्रलम्भ रतिभिन्न शमभाव अन्तर्भाव भएको पाइन्छ । सुरुमा प्रेमीप्रेमिकाका रूपमा रहेका तिली र तमुका क्रियाकलापबाट रतिभाव उल्लसित भएको छ । उनीहरूको विछोडको घटनाबाट विप्रलम्भ रति भाव, यसपछिका विभिन्न घटनामा भय, वत्सलता, क्रोध, विस्मय आदि भाव जागरित र उद्दीप्त भएको पाइन्छ । यी भावहरूको सहयोगमा गीतिनाटकको बिचबिचमा जागरित र उद्बुद्ध भएको शम स्थायीभाव परिपाक भई अन्त्यमा शान्त रस ध्वनित हुन गएको छ । यस गीतिनाटकका गीतका तहमा पाइने शान्त रसध्वनियुक्त संवादहरू यहाँ उल्लेख गरिएको छ । तिलिचो तालको निर्मिति देखेर स्वर्गीय आनन्द महशुस गरी तमुले यस्तो गीत गाउँछ :

दामोदर, नीलगिरि, अन्नपूर्णा अग्लो

बिचमा ताल कसरी भो- पानी यति सड्लो

भेटियो, भेटियो - स्वर्ग भेटियो

तिलिचो तालैमा तिर्खा मेटियो । (पृ.८)

यस गीतमा अग्ला अग्ला हिमालको बिचमा सड्लो पानी भएको स्वर्ग लाग्ने तालको वातावरणले तमुमा आनन्द र शान्ति मिलेको वर्णन छ । तिलिचो ताल (विषयालम्बन) को स्वर्गसरि सौन्दर्य (उद्दीपन)लाई देखेर तमुले स्वर्ग भेटेको र सबै तिर्खा मेटेको महशुस ( अनुभाव) गरेको र हर्ष, मोह, धृति, औत्सुक्यजस्ता सञ्चारीभावले यहाँ शान्त रसको

अभिव्यञ्जना भएको छ । नायिका तिलीको जन्मको प्रसङ्गमा पनि शान्त रस यसरी ध्वनित भएको छ :

अप्सराबाट जन्मेकी तिनी मान्छेकी छोरी ! क्वै  
हुर्किइन् हिमकमलनेरि सुनभैँ गोरी भै  
पुगेर सोह्र तिनीले हेरिन् आफैलाई लुकेर  
तिलिचो तालमा त्यो अन्नपूर्णा चुलीभैँ भुकेर । (पृ. ९)

यस गीतमा तिलीको जन्म अप्सराको कोखमा भएको सन्दर्भ, उनी हुर्किएको शान्त परिवेश, त्यहाँको स्वर्गीय आनन्दको वर्णनमा शान्तरससँगै तिलीमा बाल्यकालदेखि नै केही देवी चमत्कार र अपूर्व सौन्दर्य रहेको कुरा ध्वनित भएको छ ।

घोडादौडका कारण आफू तमुकी नभई अर्कै विजयी घोडचढीकी हुन लागेको सन्दर्भमा तिली गुम्बामा गई भिक्षुणी बन्न चाहेको सन्दर्भमा शम स्थायीभाव उल्लसित भएको छ । यस प्रसङ्गमा भीरुता अनुभाव यसरी देखिएको छ :

भाकाको गुम्बा, सुनका मूर्ति, बोलूँभैँ मुहार  
हे आमाजस्ती दयालु भुमा ! खोलन दुवार ।  
विपत्मा परी शरणमा आएँ- बनाइछौ भिक्षुनी । (पृ. ३५)

यस गीतमा दयालु भुमा विषयालम्बन र भिक्षुणी बन्न खोजेकी तिली (आश्रय) तिलीमा आएको वैराग्य, अनिच्छाको वैवाहिक जीवनप्रति वितृष्णाजस्ता अनुभाव, भाकाको गुम्बा, सुनका मूर्तिको बोलूँभैँ मुहार आदि उद्दीपनबाट शान्त रस ध्वनित भएको छ । तिली र तमुले अजम्मरी बुटी खोज्ने क्रममा हिउँको शान्त काँठमा आई थकाइ मार्छन् । तमुले सारङ्गीको मिठो धुन बजाएको र तिलीले गीत गाएको प्रसङ्गसँगै अभिव्यक्त शान्त रससम्बद्ध गीत यसप्रकार छ :

ओं मणि पद्मे हूँ, ओं मणि पद्मे हूँ  
स्वर्ग र धर्ती साँधमा क्यै छिन् निदाइछूँ । (पृ. ४५)

यस गीतमा हिमाली क्षेत्रको अजम्मबरी बुटी पाइने भूभागको शान्त वातावरणमा ओम् मणि पद्मे गाएको सन्दर्भबाट शान्त रससँगै नेपालको प्रत्येक ढुङ्गा माटोमा पवित्र धार्मिक आस्था प्रकट हुने भाव ध्वनित भएको छ । नेपालको हिमाली भेग आफैमा पवित्र धर्मस्थल हो भन्ने ध्वन्यार्थ यहाँ पाइन्छ । तमु योगनिद्रामा परी समाधि लिएको प्रसङ्गमा

शान्त रसको अभिव्यञ्जना पाइन्छ । यसपछि तिली र तमुको मिलनको चर्चा अनि देहान्तर भई स्वर्गलोक सँगै भेटिएको प्रसङ्गमा शान्त रस यसरी ध्वनित भएको पाइन्छ :

उकाली लाग्ने साँझको लाली चुलीमा निभेभै  
सकियो सभा, छाइरै'छ आभा, क्वै त्यहाँ उभेभै  
हेर्दा र हेर्दै शून्यको छवि हरायो त्यै पनि  
कसरी कुन्नि क्यै पाएजस्तो भइरै'छ तैपनि । (पृ. ५९)

यस गीतमा सन्ध्याकालीन हिमालचुलीमा लाली हराए पनि त्यहाँ स्वर्गको सङ्गीतसभाको आभा बाँकी रहेको, हेर्दाहेर्दै शून्य छविमा परिणत भएको (उद्दीपन विभाव), अनि त्यो पनि हराएको भए पनि क्यै पाएजस्तो भइरहेको तमु (विषयालम्बन) को स्थितप्रज्ञ अवस्थाको वर्णनसँगै जागरित वैराग्य भाव शान्त रसमा अभिव्यञ्जित भएको छ । पूर्वीय योग दर्शनमा रहेको साधनाबाट समाधि र पुनर्जन्मप्रतिको हिन्दूहरूमा रहेको विश्वासलाई ध्वन्यार्थमा व्यक्त गरिएको छ । नायक नायिका यस लोकबाट मुक्त भई दिव्यलोक पुगेर देवात्मामा विलीन भई (देवमूर्ति) नाचेको वर्णनमा शान्त रसको अभिव्यञ्जना पाइन्छ :

नरभिन्न नारीको, नारीभिन्न नरको  
दिव्य मूर्ति मुस्कुराउँछ एकअर्कातिर हो  
त्यै दिव्यको प्रीति नाच्छन् किन्नर र किन्नरी  
नाचिरै'छन् देवमूर्ति सुन्दर र सुन्दरी । (पृ. ६२)

यस गीतमा यस लोकबाट अर्को लोकमा पुगेका नर (नायक), नारी नायिका) नारी, देवमूर्ति आलम्बन (विभाव), अलौकिक सङ्गीतसभाजस्तो स्थान (उद्दीपन विभाव), मुस्कुराउनु, दिव्य नाच्नु अनुभाव र धृति, आत्मिक रोमाञ्च, हर्ष स्मृतिजस्ता सञ्चारीभावको सुन्दर संयोगबाट शान्त रसको अभिव्यञ्जना भएको छ ।

यसरी *हिमालपारि हिमालवारि* गीतिनाटकमा शान्त रस अङ्गीरसका रूपमा ध्वनित भएको पाइन्छ । गीतिनाटकका प्रसङ्गअनुसार ध्वनित भएका अद्भुत, विप्रलम्भ शृङ्गार आदि रसले शान्तरसको परिपाकमा सहयोग गरेका छन् । तिली र तमुको मिलन, विछोड र देहान्तरपछि मुक्ति र देवलोक प्राप्तिको प्रसङ्गबाट शान्त रस ध्वनित भएको छ । यसका साथै गीतका तहमा नेपालको शान्त प्राकृतिक वातावरण, दाजु बहिनीको पवित्र नाता सम्बन्ध, हाम्रो वैवाहिक परम्परा, जन्म र पुनर्जन्मप्रतिको विश्वासजस्ता कुरा ध्वन्यार्थमा

अभिव्यक्त भएका छन् । शान्त रसध्वनिको सुन्दर प्रयोगले गीतिनाटकको आन्तरिक सौन्दर्य अभिवृद्धिमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको पाइन्छ ।

### ३.६.३ अङ्ग रसध्वनिहरू

*हिमालपारि हिमालवारि* गीतिनाटकमा शान्त रसका साथै कथानकका विभिन्न प्रसङ्गमा शृङ्गार, अद्भुत, करुण, रौद्र, भयानक आदि रसध्वनिको समेत अभिव्यञ्जना पाइन्छ । यी रसले शान्त अङ्गीरसको प्रभावकारी जागृति, विकास, उद्बोधन र परिपाकपूर्ण व्यञ्जनामा समेत सहयोग गरेका छन् ।

### ३.६.३.१ शृङ्गार रसध्वनि

*हिमालपारि हिमालवारि* गीतिनाटकको नायक तमु र तिलीको प्रेमको प्रसङ्गमा संयोग शृङ्गार र विछोडको प्रसङ्गमा विप्रलम्भ शृङ्गार रस ध्वनित भएको छ । शृङ्गार रसबाट साँचो प्रेम अमर हुन्छ भन्ने ध्वन्यार्थ प्रस्तुत गरिएको छ । तिलिचो तालको किनारमा तिलीलाई देखेर तमु उसप्रति मोहित बन्दछ । उनीहरूको भेट, मिलन प्रेमप्रणय आदिको वर्णनमा शृङ्गार रस ध्वनित भएको छ ।

तिलिचो तालमा तिलीको नजिक पुगेपछि तमु पिम्बा बजाउँदै भमराभैँँ उसको वरिपरि घुम्छ :

बोलूँ बोलूँ गर्छन् आँखा अचम्मले खिली

नौलो बोली बुझ्दैनौँ कि, पैलो बोली भुली । (पृ.११)

यस गीतमा तिली (विषयालम्बन), तमु (आश्रयालम्बन) बोलूँ बोलूँ गर्दै अचम्मसँग खिलेका आँखा (अनुभाव) बाट शान्त रसको अभिव्यञ्जना भएको छ । पहिलो बोली भुलेर नौलो बोली नबुझेको भए पनि सारङ्गीको भाकामा बोल्न सिकाउने प्रयास गरेबाट तिलीप्रतिको तमुको रतिभाव ध्वनित भएको छ । यहाँ तमुको तिलीसँग बोल्ने र भावना साट्ने तीव्र चाहना ध्वन्यार्थमा प्रकट भएको पाइन्छ ।

तिली पनि नौलो व्यक्ति तमुसँग आत्मीय सम्बन्धमा गाँसिएको अनुभव गर्दछे । उसले आफू तमुको गीतको भाका र आँखाले आफू तानिएको भाव यसरी व्यक्त गर्दछे :

आज मलाई बोलायो तिम्रो गीतको भाकाले

फर्किजाऊँ त भुलायो तिम्रो मीठो आँखाले

तिमीलाई चिन्दैनँ-तिमी को हो, तिमी को हो ? (पृ.१२)

यस गीतमा तमु र तिलीको परस्पर आलम्बनत्व, गीतको भाका, सुन्दर आँखाजस्ता उद्दीपन, तमुप्रति लहसिनु, फर्किन नसक्नुजस्ता अनुभाव र मोह, मदजस्ता सञ्चारीभावले सम्भोग शृङ्गार रस ध्वनित गरेका छन् ।

सल्लाघरीको भिरकुनाको एकान्त गुफामा पद्मपुष्कर फुलेको अनि हिमचुली र आकाश एकै ठाउँमा भएको सुन्दर दृश्य हेर्दै रमाएका तमु र तिलीको संवादमा शृङ्गार रस सशक्त भई ध्वनित बनेको छ :

यो एकान्त कुनामा बसौँ चुपचापै हो । (पृ.२०)

यस संवादमा आलम्बन विभाव तमु र तिलीका परस्पर आलम्बनत्वबाट, एकान्तको उद्दीपन, एकान्तमा चुपचाप बस्ने इच्छाजन्य अनुभावबाट रति स्थायीभाव जगरित भई शृङ्गार रस ध्वनित भएको छ । यहाँ प्रेमले एकान्त खोजेको, सँगै बस्न नपाउँदा विरह लाग्ने गरेको कुरा शृङ्गार रससँगै ध्वनित भएको छ ।

यसैगरी टड्की मनाडमाथिको कस्तुरी ओडारमा सधैं तिलीसँग भेट गर्ने तमु धेरैबेर कुर्दा पनि तिली नआएपछि आत्तिन्छ । तमु आत्तिको प्रसङ्गमा विप्रलम्भ शृङ्गार रस ध्वनित भएको छ :

उड्दै छ कालो कल्चौँडे सेताम्यै हिउँले ढाकी

उसकी प्यारी पोथीलाई अेडारतिर डाकी

ज्यानीको हंस आइसक्यो- आइनन् अभै ज्यानी

ह्युँ पन्यो सिमिसिम ह्युँ पन्यो, होइन सिमिसिम पानी । (पृ.२५)

यहाँ तमु (आश्रयालम्बन) ले तिली (विषयालम्बन) लाई सधैं भेट्ने कस्तुरी ओडार, त्यहाँ उड्ने चराका जोडी (उद्दीपन) ठाउँमा भेट्न नपाउँदा उत्पन्न छटपटी (अनुभाव) बाट शृङ्गार रस ध्वनित भएको छ । आफ्नी प्रेमिकाको अनुपस्थितिले उत्पन्न छटपटी विप्रलम्भ शृङ्गार रससँगै ध्वनित भएको छ ।

फुर्वाले रुखमा बाँधेर बेहोश बनाएकी तिलीलाई कर्मले उद्धार गर्दछ । तिलीलाई रातभरि नपाएर आत्तिको तमुले तिलीप्रति यसरी माया पोख्दछ :

हिमाल कति रमाइलो हेर- हेर्दैमा पियार

हे हिउँगोरी हिमालकी छोरी, परेली उघार । (पृ. ३१)

बेहोश बनेकी तिली (विषयलम्बन) तमु (आश्रयालम्बन) को माया तिलीको हिउँभैँ गोरो मुहार, उज्यालो हिमालजस्ता उद्दीपन विभाव, तिलीसँग बोल्ने चाहना, उसका परेली उघार्न अनुरोध गर्नुजस्ता अनुभावबाट शृङ्गार रसको अभिव्यञ्जना भएको छ। यस गीतमा आत्मीय प्रेमको शक्ति अपार हुने र त्यसले मृत्युलाई पनि जित्ने कुरा ध्वनित भएको छ।

तमुकै सामुबाट छाँगोमा हराएकी तिलीलाई नपाउँदा तमु निकै दुखी बन्दछ। कर्मले तिलीलाई जोगिनीको भेषमा, कतै गोठालीको भेषमा त कतै देउतीको भेषमा भेटाएको कुरा गर्दा तमु तिलीको मायाले व्यग्र भई आफूलाई त्यहाँ पुराइदिन आग्रह गर्दछ।

यसरी तिली र तमुको परस्पर आलम्बन, हिमाली क्षेत्रको परिवेश, भूना, एकान्तजस्ता उद्दीपन, परस्परको आकर्षण, मायाजस्ता अनुभावबाट *हिमालपारि हिमालवारि* गीतिनाटकको महत्त्वपूर्ण अङ्ग रसका रूपमा शृङ्गार रस ध्वनित भएको छ। गीतिनाटकका केही प्रसङ्गमा सम्भोग शृङ्गाररस ध्वनित भएको पाइन्छ भने केही प्रसङ्गमा विप्रलम्भ शृङ्गार रस ध्वनित भएको छ। आत्मीय प्रेम र कलाको अमरतालाई गीतिनाटककारले ध्वन्यात्मक रूपमा ज्यादै महत्त्वका साथ उद्घाटन गरेकाले समग्र गीतिनाटक निकै सुन्दर र सफल बनेको छ। विप्रलम्भ शृङ्गार रस गीतिनाटकको अन्त्यतिर शान्त रस निर्माणमा निकै सहयोगी बनेको छ।

### ३.६.३.२ अद्भुत रसध्वनि

*हिमालपारि हिमालवारि* गीतिनाटकमा असामान्य आश्चर्यजनक दृश्य, घटना वा कार्यको वर्णनबाट अङ्ग रसका रूपमा अद्भुत रस ध्वनित भएको पाइन्छ। यस गीतिनाटकको मूल कथ्यसम्बद्ध घटना अनौठो किसिमले आरम्भ भई समापन पनि अनौठो ढङ्गले भएको पाइन्छ। खास गरी तिलीको आगमन र अन्त्यका घटना निकै आश्चर्यजनक रहेका छन्। यस गीतिनाटकमा विभिन्न गीतमा पनि अद्भुत रस ध्वनित भएको पाइन्छ।

पहिलो गीत पूर्वरङ्गमा हिमालपारि हिमलुङमाथि देखिएको अद्भुत दृश्यको वर्णन गरिएको छ :

हिमालपारि हिमालवारि विचैमा चमत्कार

हिमलुङमाथि उभियो सूर्य- मान्छेको अनुहार

त्यो अनुहारको वरि र परि किरनको मण्डल

शिरमा हेरूँ सुनको मुकुट, कानमा कुण्डल । (पृ.७)

यस गीतमा सूत्रधारले हिमलुडमाथि देखिएको आश्चर्यजनक मान्छेको अनुहार भएको सूर्य (विषयालम्बन) उक्त अकृतिको शिरमा सुनको मुकुट र कानमा कुण्डल रहेको र अनुहारको वरिपरि किरणको मण्डलले सुशोभित (उद्दीपन) भएको पाइन्छ । यसरी सूर्यमा मान्छेको अनुहार देख्दा अचम्म मान्नु (अनुभाव), दैवी किरण मण्डलसहित सुनको मुकुट र कुण्डलले सुशोभित देखिनुजस्ता विषय र क्रियावाट अद्भुत रस व्यञ्जित भएको छ । यससँगै प्रकृतिमा दैवी दैवी रहस्यसमेत ध्वनित भएको छ ।

तिलिचो तालको तीरमा तमुले पहिलो पटक तिलीलाई देख्दा ऊ आश्चर्य चकित भएको छ । उसले नारी स्वरमा आकाशवाणी सुन्छ :

नीलगिरि गुफा, ध्यानमा बस्थे जवान जोगी क्वै  
अप्सरा उडी फुल पारी तीरमा हंसिनी हो किभै  
जोगीले देखे-स्वर्गकी शिशु धर्तीको धुलोमा  
गुफामा राखे नरम न्यानू बुकीको भूलोमा । (पृ.९)

यस गीतमा आकाशवाणी हुनु आफैमा अद्भुत विषय हो । नीलगिरिमा गुफामा बस्ने जवान जोगीले स्वर्गकी अप्सरा (विषयालम्बन) ले हंसिनीले फुल पारेभै शिशु जन्माएर धुलोमा छाड्नु, उक्त शिशुलाई जोगीले गुफामा लगी बुकीको न्यानो भुलोमा राखी हुर्काउनुजस्ता आश्चर्यजनक घटनाको वर्णनबाट अद्भुत रस ध्वनित भएको छ । यस गीतमा तिलीको अनौठो किसिमको जन्मकथा अद्भुत रससँगै अभिव्यञ्जित भएको छ । मानिसको बोली नबुझ्ने अनि हिँड्न समेत नजान्ने तिलीलाई हेरेर तमु उसप्रतिको मायाले नजिकिन र बोल्न खोज्दछ । उसले तिलीको आश्चर्यजनक शारीरिक स्वरूपको वर्णन यसरी गर्दछ :

अप्सरीभै भुत्ती खेल्छन् लहर लहर जोल्ती  
माछाकाँडे सिउर हजूर, नागबेली चुली । (पृ ११)

यस गीतमा तिली (विषयालम्बन), तमु (आश्रयालम्बन), तिलीको मनमोहक शारीरिक सौन्दर्य, अप्सराभै भुत्ती खेले चुली (उद्दीपन विभाव), अचम्म मान्नु (अनुभाव) बाट अद्भुत रस ध्वनित भएको छ । यारतोडको जात्रामा भएको घोडादौडको वर्णनमा निकै आश्चर्यजनक दृश्यहरूको वर्णन भएको छ । सो प्रसङ्गको एउटा गीत यसप्रकार रहेको छ :

न्यानू घाम, वर्षायाम, वैशाख नै फुल्छ रे  
हिम्चुलीको सेतो घोडा नागियूमा डुल्छ रे

डुल्दाडुल्दै बाइपड्खी त्यो बतासमा डुल्ल रे

जल्ले सकछ चुली चढ्न त्यल्ले मात्रै चढ्छ रे । (पृ. ३६)

यस गीतमा वर्षा याम, वैशाख फुलेको, हिमचुली (उद्दीपन) को सेतो घोडा नागियूमा डुलेको र डुल्दाडुल्दै त्यो घोडा बाइपड्खी (विषयालम्बन) बनी बतासमा उडेकोजस्ता अनौठा र रहस्यमय घटनाको वर्णनबाट अद्भुत रस ध्वनित भएको छ । यससँगै तिलीलाई पाउने बहादुर घोडचडीका अद्भुत क्षमताको सङ्केतन भएकाले अद्भुत रस ध्वनित भएको छ । तमु र तिलीको स्वयंवरपछि कर्मु र त्यहाँ उपस्थित नरनारीले गाएको गीतमा आश्चर्यजनक सुखको वर्णन यसरी गरिएको छ :

हिउँचुलीको नीलो आकाश चँदुवाभैँ तानूँ

घामको गजुर, जूनको कलश, तारामण्डल छानु

यही छानामनि बस- दुवै प्रेमी मिली हो

गीत मिठो तमु हजुर, नाच राम्रो तिली हो । (पृ. ४०)

प्रस्तुत गीतमा तमु र तिलीको परस्पर (आलम्बन विभाव), स्वयंवरमा जम्मा भएका नरनारी (आश्रयालम्बन), हिउँचुलीको नीलो आकाशलाई तानेर चँदुवा बनाएको घामको गजुर, जूनको कलश अनि तारामण्डलको छानो (उद्दीपन) बाट रहस्यमय सौन्दर्यको वर्णनसँगै अद्भुत रस ध्वनित भएको छ ।

नागीमा पाइएको बुटी नाचै गर्दा तिलीले जमिन छाडी मस्र्याड्डीको वाफमा इन्द्रेनी बनेर हराएको अनि तमुले रोक्न खोजेको घटना निकै अद्भुत रहेको छ :

धर्तीबाट उठ्ता उठ्ते उडिरै'छ्यौ आकाशमा

नाचिरै'छ्यौ फिलिफिली बाँडाइभैँ बतासमा । (पृ. ४८)

आफ्नै सामुबाट तिली (विषयालम्बन) हराएपछि तमु (आश्रयालम्बन) आश्चर्यमा परेबाट अद्भुत रस ध्वनित भएको छ । कर्मुले तिलीलाई विभिन्न स्वरूपमा देखेको रहस्यमय कुरा तमुलाई सुनाएको प्रसङ्गमा पनि अद्भुत रस ध्वनि पाइन्छ । गीतिनाटकको अन्त्यमा तमु योगनिद्राबाट समाधिमा पुगेको बेला तिली आई उसलाई बिम्भाएको घटना अद्भुत रसध्वनिका हिसाबले निकै महत्त्वपूर्ण रहेको छ । योगनिद्राबाट जागा भएको तमु र तिलीको संवादमा यसप्रकार रहेको छ :

भूत हो कि अद्भुत हो कि, फुर्वा हो कि को त्यो

गुफा हो कि कैलाशको सङ्गीतसभा हो त्यो । (पृ. ६९)

यस गीतमा छायाजस्तो द्वारपालेले ढोका छेकेको, उसका शून्य आँखाले हेरिरहेको, त्यो भूत हो कि अद्भुत हो भन्ने भ्रम सृजना भएको, उक्त दृश्य गुफा हो कि कैलाशको सङ्गीत सभाजस्ता (आलम्बन र उद्दीपन विभाव) अनौठा र रहस्यमय कुराहरूको वर्णनसँगै अद्भुत रस ध्वनित भएको छ । गीतिनाटकको अन्त्यमा जुनेली वाफमा पसेका तमु र तिली वाफ फाटेसँगै दिव्य जोडी भई किन्नर र किन्नरीका साथ नाच्नु, जुनेली वाफमै ती किन्नर किन्नरी युगलमूर्ति देवतामा परिणत हुनु, ती देवता तिली तमुका रूपमा देवताको चौकीमा देखा पर्नु, उनीहरू पहिलो भेटमाभैँ एकले अर्कोलाई अनौठो किसिमले हेर्नुजस्ता घटना निकै आश्चर्यजनक घटनाको वर्णनबाट सत्कर्म गर्ने मानिसहरू स्वर्गमा पनि सुखभोग गर्न पाउँछन् भन्ने विश्वासलाई ध्वन्यार्थमा व्यक्त गरिएको छ ।

यसरी *हिमालपारि हिमालवारि* गीतिनाटकका विभिन्न प्रसङ्गमा अद्भुत रसध्वनिको अभिव्यञ्जना पाइन्छ । गीतिनाटकका नायक र नायिकाको आगमन, उपस्थिति, क्रियाव्यापार र उनीहरूको अन्त्य पनि रहस्यमय ढङ्गले भएकाले अद्भुत रसध्वनिको प्रयोगमा व्यापकता पाइनुलाई स्वाभाविक मानिएको छ । गीतिनाटकको आरम्भदेखि अन्त्यसम्मका अलौकिक, रहस्यमय, नौला र विस्मयकारी प्रसङ्गहरूबाट अद्भुत रस ध्वनित बनेको छ । अद्भुत रसध्वनिको प्रयोगले गीतिनाटकको शान्त अङ्गीरस परिपाक गर्न र समग्र सौन्दर्य वृद्धि गर्न सहयोग पुगेको छ ।

### ३.६.३.३ भयानक रसध्वनि

*हिमालपारि हिमालवारि* गीतिनाटकमा फुर्वाको कब्जामा परेकी तिली फुर्वाबाट भयभित भएको, तिली नाच्दानाचदै अचानक मस्र्याङ्दीमा हराएपछि तमु भयभित भएकोजस्ता केही प्रसङ्गमा भय स्थायीभाव जागरित भई भयानक रस ध्वनित भएको छ ।

तेस्रो अङ्कमा कुरूप फुर्वाले तिलीमाथि जवर्जस्ती गर्न थाल्दछ । तिलीले आफूसँग जान नमानेपछि फुर्वाले देवी देवतालाई भाकल गर्छ । उसले भाकल गर्ने क्रममा गाएको गीतको एउटा अंश यसप्रकार छ :

पहाड हो कि कङ्काल

पिचास विनुकपाल- सधैं नाङ्गा भोका

भाकल ज्यूँदो भेडो ऊन लुछी तँ खा

तमुको मन थर्का, तिलीको मन फर्का ! (पृ. २६)

यस गीतमा डरलाग्दो पहाडको बिना कपालको कड्कालजस्तो पिचास ( विषयालम्बन) लाई भेडो भाकल गरी तमुलाई थर्काउन फुर्वा(आश्रयालम्बन) तमिसिएको प्रसङ्गबाट भयानक रसको व्यञ्जना भएको छ ।

आफ्ना धर्मपिताले आयोजना गरेको घोडेजात्रा-यारतोडका पछाडि कुनै षडयन्त्रको आशङ्गले तिली भयभित भएकी छे । यसबाट मुक्ति पाउन उसले भ्राकाको गुम्बामा गई भुमासँग विन्ती विसाएको प्रसङ्गमा भयानक रस यसरी ध्वनित भएको छ :

आजको घोडेजात्राको दिन कन्याको स्वयंवर

राक्षसले पैलो बनेर मैलाई हर्छ कि भन्ने डर । (पृ. ३५)

यस संवादमा आफ्नो स्वयंवरका लागि आयोजित घोडेजात्रा (उद्दीपन) को विजेता आफ्नो मन परेको तमु बाहेक अरू कोही हुन्छ कि अनि त्यस राक्षस (विषयालम्बन) ले आफूलाई हरेर लैजान्छ कि भन्ने तिली (आश्रयालम्बन) डराएको (अनुभाव) बाट भयानक रस ध्वनित भएको छ । यस प्रसङ्गमा अभिभावकको करकापमा परी अनिच्छापूर्वक विवाहबन्धनमा बाँधिने नेपाली नारीहरूको बाध्यता ध्वन्यर्थमा व्यक्त भएको पाइन्छ ।

यसरी *हिमालपारि हिमालवारि* गीतिनाटकमा अङ्ग रसका रूपमा भयानक रस ध्वनिको स्वाभाविक प्रयोग गरिएको छ । अङ्गी रसका रूपमा रहेको शान्तरस को सहायक भई भयानक रसध्वनि देखापरेको छ । यस गीतिनाटकमा शान्तरसलाई प्रभावकारी बनाउन मद्दत गरेकाले भयानक रसध्वनिको प्रयोग सार्थक मानिएको छ ।

### ३.६.३.४ वीर रसध्वनि

*हिमालपारि पहमालवारि* गीतिनाटकमा कर्मको बहादुरीको वर्णन गरिएका केही प्रसङ्गमा वीर रस ध्वनित भएको छ । वीर रसको स्थायीभाव उत्साह हो । तमु र तिलीको शत्रु फुर्वा आलम्बन विभाव; उसको बल, अहङ्कार आदि उद्दीपन विभाव; सजगता, गर्वपूर्ण बोली, रोमाञ्च आदि अनुभाव तथा स्मृति, गर्व, धृति, तर्क आवेग, असूया लगायतका व्ययभिचारी भाव देखिएका छन् ।

गीतिनाटकको दोस्रो अङ्कको पहिलो गीतमा आफूलाई छाडेर जान लागेका छायाकृति युवकहरूलाई युवतीहरूले बाटो छेकी दोहोरी गाएका छन् । यस प्रसङ्गमा युवाहरूमा उत्साह स्थायीभाव जागरित भएको पाइन्छ । तेस्रो अङ्कमा तमुको साथी कर्मको बहादुर चरित्रमा उत्साह स्थायीभाव देखिएको छ । उसमा रहेको वीरता, सहयोग, उत्साह

आदिको वर्णनमा वीर रस ध्वनित भएको छ । फुर्वाको पञ्जाबाट तिलीलाई मुक्त गर्ने सन्दर्भमा प्रस्तुत गीत यसप्रकार रहेको छ :

त्याङ्ला लेकको सिरानी, जसै हिउँले ढाक्छ रे

चुलीबाट सुसेली कोही मलाई डाक्छ रे

हिमालको छोरो हुँ चढ्छु हिउँको पहरा

पर्नु मज्जा खतरा, टर्नु मज्जा खतरा । (पृ.२७)

यस गीतमा कर्म (आश्रयालम्बन)ले आफूलाई खतरामा रमाउने जोसिलो युवाका रूपमा चिनाएको छ । हिमालका चुली र पाखामा डुल्ने ऊ त्यस क्षेत्रमा आपत विपतमा परेकाहरूले सहायताका लागि आफूलाई सुसेलेर डाक्ने अनि आफू ती खतरामा पर्नु र तिनलाई टार्नुमै मजा आउने स्वभावको भएको बताएको छ । कर्मको साहसी, बहादुर र उत्साही व्यक्तित्वको वर्णनमा वीर रस ध्वनित भएको छ ।

कर्मले यारतोड मेलामा घोडेदौड जितेर तिलीलाई स्वयंवर गर्न पाए पनि तिलीको आग्रह स्वीकारै उसको इच्छाअनुसार तमुसित विवाह गरिदिन राजी भएबाट पनि उसमा रहेको त्यागी स्वभाव अनि विशाल हृदय अभिव्यञ्जित भएको छ ।

यसरी *हिमालपारि हिमालवारि* गीतिनाटकको कर्म पात्रको चरित्र तमु र तिलीको सहयोगी र हितैषीका रूपमा चित्रण भएको छ । उसको चरित्रमा उत्साह, त्याग, खतरा मोल्ने क्षमता असाधारण किसिमको रहेको छ । उसको चरित्रको वर्णनमा स्वाभाविक रूपमा वीर रसध्वनिको अभिव्यक्ति भएको छ । यसले कृतिको मुख्य स्थायीभाव शमलाई परिपुष्ट बनाएकाले वीर रसध्वनिको प्रयोग सार्थक र समग्र कृतिको गुण अभिवृद्धिमा सहायक बनेको देखिन्छ ।

### ३.६.३.५ रौद्र रसध्वनि

*हिमालपारि हिमालवारि* गीतिनाटकमा रौद्ररसको अभिव्यक्ति अङ्गरसका रूपमा भएको पाइन्छ । रौद्ररसको स्थायीभाव क्रोध हो । विरोधीका रिस उठ्दा गतिविधि, अपमानजनक व्यावहार, आपराधिक कार्य आदिले रौद्ररसको अभिव्यक्ति हुने गर्दछ । यस गीतिनाटकमा तिलीलाई फुर्वाले गरेको अपमानजनक व्यवहारबाट तमुको साथी कर्ममा क्रोध उत्पन्न भएको पाइन्छ ।

तिली आफूसँग जान नमानेपछि फुर्वा रिसाएर उसलाई हिउँ परेको समयमा रुखमा बाँधेको प्रसङ्गमा पनि रौद्ररसको अभिव्यक्ति भएको पाइन्छ । उक्त प्रसङ्गको एउटा गीत यसप्रकार रहेको छ :

बाँध्छु गीद्ध वस्ने रुखमा

भार कोची मुखमा । (पृ. २९)

यस गीतमा आफूलाई मन परेकी तिली (विषयात्मबन) फुर्वा (आश्रयात्मबन) सँग जान नमानेपछि रिसको आवेगमा रुखमा बाँधेर मुखमा भार कोच्ने (अनुभाव) जस्तो यातना दिने सन्दर्भबाट रौद्र रस ध्वनित भएको छ । आफूले चाहेकी युवती नपाएमा उसलाई यातना दिने विकृत युवामनोविज्ञान यस गीतमा देखाइएको छ ।

फुर्वाको व्यवहार देखेर आँखा तरेकी तिलीलाई भुपाउँ फुर्वा भन्छ :

तर्छेस् अझै राता आँखा- चोर औँलाले फोरूँ । (पृ. २९)

यस गीतमा आफूमाथि खतरा महशुस गरेपछि तिली (विषयात्मबन)ले त्यसको प्रतिकारमा फुर्वा (आश्रयात्मबन)लाई आँखा तरेको र त्यसको प्रतिक्रिया स्वरूप फुर्वा रिसाएर चोर औँलाले आँखा फेरिदिने धम्की दिएको (अनुभाव) हुँदा रौद्र रस व्यञ्जित भएको छ । यसबाट आफ्नो अभिष्ट पूरा गर्न रिसको आवेगमा आउँदा मानिसले मानवीय भावनालाई कुल्चेर अनेक अपराध गर्ने कुरा ध्वनित भएको छ । यसरी गीतिनाटकका केही प्रसङ्ग रौद्ररसध्वनियुक्त रहेका छन् । रौद्र रससँगै अभिव्यञ्जित हुने व्यङ्ग्यार्थ रौद्र रसध्वनिका रूपमा रहेको छ । रौद्र रसध्वनिको प्रयोग गीतिनाटकमा शान्त रसको विकासमा महत्त्वपूर्ण भएको छ । त्यसैले यस किसिमको ध्वनिविधान अर्थपूर्ण मानिएको छ ।

### ३.६.३.६ करुण रसध्वनि

*हिमालपारि हिमालवारि* गीतिनाटकका केही प्रसङ्गमा करुण रस पनि ध्वनित भएको पाइन्छ । तेस्रो अङ्कमा कस्तुरी ओडारमा तिलीको आगमनको प्रतीक्षामा कुर्दै गरेको तमु ऊ नआउँदा व्यथित भई छटपटाएको वर्णन गरिएको छ । तमुको साथी कर्मु त्यही भेगमा घुम्ने क्रममा कसैले चित्कार गरी गुहार मागेको सुन्छ । त्यो चित्कारको वर्णनमा शोकभाव ध्वनित हुन गएको छ :

कतै सुन्छु रोएभैँ त्यतै सुन्छु हाँसेभैँ

त्यो कराउने मान्छेको बुई चढ्यो ब्वाँसोभैँ । (पृ.२७)

गीतमा टाढाबाट सुन्दा रोदन भरिएको आवाजमा हाँसो पनि मिसिएको उल्लेख पाइन्छ । उक्त हाँसो तिलीलाई आफ्नो पञ्जामा पारेको फुर्वाको अट्टहास रहेको बुझिन्छ । यसरी यस प्रसङ्गमा फुर्वाको जबरजस्तीको सिकार बन्न लागेकी तिलीको अवस्थाबाट करुणरस ध्वनित भएको छ ।

*हिमालपारि हिमालवारि* गीतिनाटककी नायिका तिली विछोडिएको र फुर्वाको फेला परेको प्रसङ्गमा करुण रस ध्वनित भएको पाइन्छ । गीतिनाटकमा शान्त रस परिपाकमा सहायकसिद्ध भएकाले यसको प्रयोग अर्थपूर्ण रहेको छ । कृतिको समग्र सौन्दर्य अभिवृद्धिमा यसले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ ।

यसरी *हिमालपारि हिमालवारि* गीतिनाटकमा तिली र तमुजस्ता पात्रको परस्पर आलम्बन, मनाडको तिलिचो ताल र आसपासको वातावरण, गुम्बा, देवमन्दिर आदिको उद्दीपन, पात्रका मानसिक तथा शारीरिक चेष्टाजन्य तत्क्षणका अनुभाव र धृति, स्मृति, मति, चिन्ता, हर्ष, निर्वेदजस्ता सञ्चारीभावको सहयोगबाट शान्तरस अङ्गी रूपमा ध्वनित भएको छ । तमु र तिलीको अमर प्रेममा उनीहरू गरेको त्याग र तपस्यासँगै स्वर्ग प्राप्तिलाई देखाई गीतिनाटकमा शान्त रस अङ्गी रूपमा ध्वनित भएको छ । त्याग र धैर्यले जीवन अमर बन्दछ र त्यो प्रेमका कारण यस लोकमा मात्र होइन परलोकमा पनि साथै रहन पाउँछन् भन्ने ध्वन्यार्थ यस गीतिनाटकमा प्रस्तुत भएको छ । यस्तै आत्मीय रूपमा गरिने साँचो प्रेममा कुनै पनि स्वार्थको भावना हुँदैन भन्ने सत्य पनि यस गीतिनाटकमा शान्त रसध्वनिका रूपमा उद्घाटन गरिएको छ । गीतिनाटकमा महत्त्वपूर्ण अङ्गरसका रूपमा शृङ्गार रसध्वनि रहेको पाइन्छ । गीतिनाटकमा अद्भुत रस, रौद्र रस, भयानक रस, वीर रसध्वनि आदिको समेत विषयवस्तु र प्रसङ्गअनुसार स्वाभाविक किसिमको विधान गरिएको समग्र गीतिनाटकको गुणस्तर अभिवृद्धिमा सहयोग पुगेको छ ।

### ३.७ देउकी गीतिनाटकमा रसध्वनि

*देउकी* गीतिनाटकको रचना वि.सं. २०४७ सालतिर र प्रकाशन वि.सं. २०५५मा भएको देखिन्छ । नेपालको सुदूरपश्चिम भेगमा प्रचलित देउकी प्रथा र त्यससँग जोडिएका नारी वेदनालाई मूल कथ्य बनाई यसको रचना गरिएको छ । त्रिपुरासुन्दरी मन्दिरको

पुजाराले बाबुलाई भुक्त्यानमा पारी वाचा बँधाएर देउकी बन्न विवश पारिएको कथावस्तु रहेको छ । गीतिनाटककी नायिका मल्लिकाको जीवनका मार्मिक क्षणहरूको वर्णनसँगै यसको कथानक अगाडि बढेको छ । गीतिनाटकमा करुण रस अङ्गीरसका रूपमा रहेको छ भने विविध प्रसङ्गमा, शृङ्गार, वीर, अद्भुतजस्ता रस ध्वनित भई कृतिको सौन्दर्य बढाएकाले समग्र कृति उत्कृष्ट बनेको छ ।

### ३.७.१ विषयवस्तु

देउकी गीतिनाटकको विषयवस्तु सुदूर पश्चिम नेपालमा प्रचलित देउकी प्रथामा आधारित छ । यसको आयाम सात अङ्क र त्यस अन्तर्गतका ३४ वटा गीतमा संरचित रहेको छ । हरेक अङ्कमा रहेका गीतको वितरण भने समान रहेको पाइँदैन । गीतिनाटकमा बढीमा छ वटा गीत (दोस्रो अङ्क), र घटीमा चारवटा गीत (चौथो र छैटौँ अङ्क) रहेका छन् । यसै गरी पहिलो, तेस्रो, पाँचौँ र सातौँ अङ्कमा पाँच पाँच वटा गीतको प्रयोग गरिएको छ । देउकी विविध लोकलयमा आधारित गीतिनाटक हो ।

कथानकअनुसार पहिलो अङ्क एउटा वृद्धपुजारीले देवी मन्दिरमा पूजा गर्दै गरेको अवस्थाबाट सुरु भएको छ । देवीको स्तुति गर्दै पुजारीले देवीकै कृपाले आफूले जीवन पाएको भन्दै फूल चढाउँछ । उता डोटीको कुनै गाउँको मध्यम परिवारको घरमा मल्लिका र उसका सङ्गिनी कन्याकुमारीहरू देउकी माग्ने खेल खेल्दै छन् । पुजारी बनेकी संगिनीले चोखो गोदावरीको फूल देवीलाई चढाउन टिप्ने कुरा गर्दा कन्याकुमारीहरूले फूलमा छोरीको मुहार परेकाले नटिप्न बिन्ती गर्छन् । खेलमा तल्लीन टुहुरी मल्लिकालाई देखेर उनका पितालाई स्वर्गीय श्रीमतीको याद आउँछ । उनलाई टुहुरी छोरीको कारुणिक अवस्थाले पिरोल्छ । यस्तैमा मन्दिरको नयाँ पुजारी आएकाले आफूलाई देउकी बनाउन लैजाला भन्ने चिन्ताले मल्लिका घरभित्र पस्छिन् । पुजारीले पितालाई वाचा बँधाएर मल्लिकालाई मन्दिरमा चढाउनका लागि माग्दछ । आफ्नो मुटुको टुक्रालाई मन्दिरमा देउकी बनाउनु पर्दा पिता निकै दुखी बन्छन् । पुजारीले छोरी दिन भन्छ, नदिए देवी रिसाएर भयानक अनिष्ट हुने डर देखाउँछ ।

दोस्रो अङ्क नौ वर्षकी मल्लिका देवी मन्दिरमा पुगेको पनि १२ वर्ष बितिसकेको वर्णनसँगै आरम्भ भएको छ । मल्लिका साँझमा त्यहाँ रहेका अन्य द्यौकीहरू, भजन मण्डली र दर्शनार्थीहरूमाझ त्रिपुरसुन्दरी देवीको स्तुति गर्दै शास्त्रीय नृत्य गर्दछिन् । आरतीको

क्रममा मल्लिका र अर्जुनको आँखा जुध्छ र मल्लिका अर्जुनप्रति आकृष्ट हुन्छिन् । आफू देऊकी भएकाले कोही पुरुषलाई माया गर्नु अपराध पो भयो कि भनेर उनी देवीसँग माफी माग्दै रुन्छिन् । मन्दिरबाट फर्केको अर्जुन मल्लिकाको मायाले चतुर्दशीको जूनलाई हेरी सल्लीवनमा मुरली बजाउन थाल्दछ । मल्लिकालाई पनि मुरलीको भाकाले आफूलाई बोलाएजस्तो लाग्दछ ।

गीतिनाटकको तेस्रो अङ्क औँसीको रातमा मन्दिरभित्रको परिवेशलाई देखाउँदै आरम्भ भएको छ । बेलाबेलामा मूर्छा पर्ने मल्लिकालाई उपचार गर्न तान्त्रिक देवता बोलाउँदै मन्दिरमा कामिरहेको र बुढी देऊकीले काम्दै गरेकी मल्लिकालाई थाम्दै छे । अग्निकुण्डबाट आगाको लप्का र धूपको मादक घुँवाको मुस्लो निस्करहेको छ । तान्त्रिक काम्दै गर्दा भैरवीको लागि काली पाठीको बली दिन र भर्खरको बैस भएकी कन्ने केटी चाहिने भन्छ । यत्तिकैमा मल्लिका मूर्छा पर्छे । उसलाई त्यहीं छाडी बुढी देऊकीहरू बाहिर निस्कन्छिन् । मल्लिकाको अर्धनग्न शरीर हेरेर तान्त्रिक धामी कामुक बन्दछ । धामीले नाकमा बुढी सुँघाएपछि अर्धमूर्च्छित अवस्थामा अलमल्ल पर्दछे । धामीले आफू उनकै प्रेमपुजारी भएको बताउँदै उसलाई समाउन खोज्छ । मल्लिका केही होशमा आएकाले तान्त्रिकलाई गाली गर्दै हप्काउँछे । देवतालाई चढाउन पर्सिएको पाठीका रूपमा मल्लिकालाई हेर्दै ऊ कामवासनाले उन्मत्त भई मल्लिकाको गोडा समाई लडाउँछ । मल्लिका अल्झिएर पानस ढल्छ, बत्ती पनि निभ्छ । यसै बेला बाहिर ठुलो हावाहुरी आउँछ । धामीले मन्दिरका सबै ढोका लगाएको प्रसङ्गसँगै तेस्रो अङ्क पूरा भएको छ ।

चौथो अङ्कमा मल्लिकाले आफूमाथि तान्त्रिकले गरेको अन्याय सहन नसकी भागेर आधाररातमा पिताको घरमा पुगी दैलो ढकढकाएर गुहार माग्दछे । आँधी हुरी चलिरहेको मध्य रातमा मस्त निदाएको हुँदा बाबुले उसको पुकार सुन्दैनन् । मल्लिका रुँदा रुँदै थाकेर ढोकामै निदाउँछे । निदाएकी मल्लिकाको व्याकुलता आँधीबेरीमा फैलिएको हुन्छ । निदबाट उठेको बाबुले आफ्नो ढोकामा छोरी रोएभैँ मान्दछ र ढोका खोल्छ । अँध्यारामा केही देख्दैन । तन्द्राको अवस्थामा मल्लिकाको पिताले कुमारीलाई सिँगारेर खटमा ल्याउन लागेको बेला एउटा राँगोले उनलाई लखेट्न थालेको र कुमारीले मौलाको त्रिशूल उखेलेर प्रहार गर्दा त्यो भागेको देख्छ । पिताले तन्द्रमा फेरि सिड छड्के उजाउँदै फर्केको राँगोलाई देखेर मानिसहरू ताली बजाएर रमाएको र तालीको आवाज सुनी कन्या फर्किँदा त आफ्नै छोरीको मुहार देख्छ । आँधीबेरी थामिएसँगै पिताबाट पनि गुहार नपाउँदा मल्लिका गड्गाको शरणमा जाने

निर्णय गरी आफ्ना बाल्यकालीन दिनहरू याद गर्दै मनमनै बाबुलाई अब आफ्नो खोजी कहिल्यै नगर्नु भनी बाहिर निस्कन्छे ।

मध्यान्तरपछिको पाँचौँ अङ्कमा गङ्गामा हामफाल्न हिँडेकी मल्लिका अर्जुनको माया मार्न नसकी कुञ्जवनमा उसलाई पर्खेर बस्दछे । अर्जुनसँगको मिलनको मिठो कल्पना गर्दै आकाशमा भुल्कंदै गरेको जूनको सुन्दर दृश्य हेर्दछे । यतिकैमा मुरली बजाउँदै त्यही आएको अर्जुनसँग भेट हुँदा गदगद बनी प्रेम साटासाट गर्दछन् । मिमिरे भएपछि अर्जुनले मल्लिकालाई मन्दिर जान भने पनि मल्लिकाले आफ्नो कुमारीपन नारीमा साटिएकाले अब आफूलाई सँगै लग्न अनुरोध गर्दछे । अर्जुनले दुईचार दिन पर्खन भन्छ तर आफ्नो बैसको भोग गरिसकेर टाढिन खोजेको भन्दै रिसाई त्यहाँबाट वेगले निस्कन्छे । अर्जुन उसलाई पछ्याउँछ ।

छैटौँ अङ्कमा विवाह गरेकी मल्लिका सिँदूर, चुरा, पोते र कुसुमे सारीमा सजिएर गोधूलि साँभ्रमा अपूर्व खुशीका साथ अर्जुनको कोठामा देखा पर्दछे । कोठाबाट बाहिर निस्कँदा सासुले अर्जुनसँग आफ्नो कुरा काटेको सुन्छे । सासूले मल्लिका अलच्छिनी भएको कुरा गर्दा अर्जुन आमालाई नारी भएर नारीकै निन्दा नगर्न भन्दै सम्झाउँछ । यो सबै सुनेपछि पतिलाई ढोगेर मल्लिका मनमनै तिमी बाँचिरहनू म मर्न जान्छु भन्दै निस्कन्छे । अर्जुन उसलाई फर्काउँ कि नफर्काउँ भई किंकर्तव्यविमूढ बन्दछ । केही बेरमा मल्लिका एक हातमा पूजाको थाली र अर्को हातमा खड्ग लिएर देखा पर्दछे । हातमा खड्ग लिई क्रोधले तन्तमाएर भाँक्रो फिँजाई कालसर्पभैँ बनी आफूतिर आउन लागेकी मल्लिकाको भयानक रूप देखेर अर्जुन डरले मुच्छ्रा पर्दछ ।

सातौँ अङ्कमा निषिद्ध वस्तीमा जाने तल्लो देहीको गल्लीमा मल्लिकाका पिताले मन्दिरमा पूजा गर्नलाई नुहाउन हिँडेकी देऊकीलाई (आफ्नी छोरी) देख्यौ कि भनी सोदछ । परिवारका दुर्व्यवहारबाट अनेक किसिमले हत्या वा आत्महत्या गरेका अनेक देउकीमध्ये कुनचाहिँलाई खोजेको हो भन्दै मल्लिका मर्न नसकी नदी किनारमा छटपटाएको माछाभैँ अवस्थामा रहेको जानकारी दिन्छे । निषिद्ध वस्तीको कुनै घरबाट मल्लिकालाई जगल्ट्याएर निकालेकाले यो नर्कमा पनि बस्न नपाई ऊ निकै विलाप गर्दै आफ्नो भाग्यलाई धिक्कार्दै रुन्छे । त्यही समयमा लट्टे जोगीको भेषमा पिता आँगनमा प्रवेश गर्छ । यसरी नर्कमा बाटो बिराएर हो कि किन आएको हो जोगी बाबा भन्दै मनमनै मलाई लिन आएको महाकाल पो हो कि भनी मल्लिका आश्चर्यमा पर्दछे । पिताले भुइँमा छोरीको छाया उभिएभैँ देखेको भन्दै

मनमनै मुहारमा बत्ती निभेभै देखिने र बाल्यकालमा आफ्नै छोरीले बाबा भनेभै गर्ने उसको अवस्था देखी आँसु भाँदछ । मल्लिका पनि यसरी बादलभित्र अपि हिमाल रोएभै रुने मानिस बाहिर जटाधारी जोगी देखिए पनि जटा हटाउँदा आफ्नै बाबाभै अनुहारको देखिएकाले अचम्म पर्दछे ।

जटा हटाउँदा आँसु झारिरहेका पितालाई मल्लिकाले चिन्छे । पिता भने अँजुलीको फूल पुण्य मिल्छ भनी गङ्गामा बगाएभै छोरीलाई देउकी बनाउने म कस्तो हुँला भनी आफूलाई धिक्काउँछन् । उनलाई छोरीको अवस्था देख्दा आफ्नै मुटु काटी देवीलाई बली दिएकाले त्यो मुटु तातो हुङ्गामाथि छटपटाइ रहेभै लाग्छ । मल्लिका आफ्नो पीरमा रुँदै हिँडेका बृद्धपिताको यो अवस्थाले भावविभोर बन्छे । आफूलाई बाल्यकालमा खेलेको आगनमा फर्काएर लग्न भन्ने । हिमालबाट भरेका सेती, काली कर्णाली नदीलाई फेरि फर्काएर हिमालमै लग्ने कुरा अपत्यारिलो भए पनि आफूलाई घरमै लग्न पितासँग मल्लिकाले गरेको अनुरोध र बाबु छोरीको मिलनसँगै गीतिनाटकको कथानक पूरा भएको छ ।

देउकी मल्लिकाले जीवनमा भोगेका दुःखलाई मुख्य विषयवस्तु बनाइएको यस गीतिनाटकको अङ्गी रसका रूपमा करुण रस ध्वनित भएको छ । यस गीतिनाटकमा प्रसङ्गअनुसार स्वाभाविक किसिमले व्यक्त भएका शृङ्गार, भयानक, अद्भुत, रौद्रजस्ता अङ्ग रसले करुण रसको परिपाकमा सहयोगी भूमिका खेलेका छन् । देउकी गीतिनाटकमा ध्वनित विविध रसलाई यहाँ क्रमशः उल्लेख गरिएको छ ।

### ३.७.२ करुण अङ्गीरसध्वनि

नायिका मल्लिकाको जीवनका दुःखमा आधारित देउकी गीतिनाटक करुण रसध्वनिप्रधान रहेको छ । यसको मुख्य स्थायीभाव शोक रहेको छ । गीतिनाटकको कथानकसम्बद्ध मूल विषयवस्तु नायिका मल्लिकाको कारुणिक जीवन भोगाइबाट करुणरस परिपाकावस्थामा पुगेको छ । गीतिनाटकमा आदिदेखि अन्त्यसम्म नै करुणरस मुख्य रूपमा ध्वनित भएको छ ।

### ३.६.२ .१ विभाव

हृदयमा रहेको स्थायीभावलाई अभिव्यक्ति दिने आधार नै आलम्बन विभाव हो । देउकी नायिकाप्रधान गीतिनाटकका रूपमा रहेको छ । त्यसैले नायिका मल्लिका शोक

स्थायीभावलाई जागरित गर्ने आलम्बन विभाव हो । सानैमा भएको आमाको मृत्यु, टुहुरो अवस्था, देउकी मान्ने रुढिवादी समाज, बाबुले वाचामा हारी अनिच्छा हुँदाहुँदै छोरीलाई देउकी बनाउनु परेको परिस्थिति, सासूको निर्दयी व्यावहार, मानसिक यातना, मन्दिरको तान्त्रिकले गरेको बलात्कार प्रयास, अँधेरी रात, बाबुसँग मागेको गुहार, निषिद्ध वस्तीमा जगल्ट्याइनु, अपमान, छोरीको खोजिमा बाबु भौँतारिनु, मल्लिका रुँदै हिँड्नु, प्रकृतिले देखाएका उग्र रूप, आँधी हुरीजस्ता उद्दीपन विभावले शोकभावलाई जागरित, उल्लसित र विकसित गर्न मद्दत गरेका छन् । दोस्रो अङ्कमा नायक अर्जुनसँगको भेटपछि उनीहरूमा रतिभाव जागरित भएको छ । शृङ्गार रसको विकास संयोग-विप्रलम्भ-संयोग-विप्रलम्भ हुँदै छैटौँ अङ्कसम्म भएको छ । यस सन्दर्भमा मन्दिरको आरती र नृत्य, वनकुञ्ज, एकान्त, जुनेली रात, वसन्त ऋतु, नायक नायिकाको उमेर, रूप र सौन्दर्य उद्दीपन विभाव हुन् । यिनै आलम्बन विभाव र उद्दीपन विभावको सक्रियतामा गीतिनाटकको मुख्य शोक स्थायीभाव परिपाक भई करुण रस ध्वनित भएको छ । यस्तै रति, भय, क्रोध, शम आदि स्थायीभाव जागरित र परिपुष्ट भई विविध रस ध्वनित गरेका छन् ।

### ३.७.२.२ अनुभाव

देउकी गीतिनाटकमा देउकी बन्न विवश नायिकाका कारुणिक चेष्टाबाट करुण रसको स्थायीभाव शोकलाई अभिव्यक्ति दिइएको पाइन्छ । गीतिनाटकका विभिन्न प्रसङ्गमा रति, शम, क्रोध, विस्मयभाव पनि प्रवाहित भएका छन् । विभिन्न स्थायीभाव रसावस्थामा पुग्दासम्म नायिका मल्लिका र अन्यपात्रले देखाएका चेष्टा र अनुभव गरेका क्रिया-प्रतिक्रिया नै यसमा अनुभावका रूपमा रहेका छन् । गीतिनाटकको आरम्भमा मल्लिकाका पितालाई छोरीको अनुहार आमाकै जस्तो परेको लाग्नु, मल्लिकालाई नयाँ पुजारी देखादा यसले आफूलाई लग्छ कि भन्ने डर उत्पन्न हुनु, छोरीलाई देउकी बनाउनु पर्दा बाबुले आफूलाई अभागी ठान्नु, मल्लिकालाई आरतीको समयमा देखिएको अर्जुन निकै सुन्दर लाग्नु, उसप्रति मोहित हुनु, आफूले गरेको यस्तो कार्य पाप हो कि पुण्य हो भन्ने लाग्दा ग्लानि हुनुजस्ता अनुभाव कार्य रूपमा देखिएका छन् । मन्दिरमा अर्धमूर्च्छित अवस्थाकी मल्लिकाले तान्त्रिकलाई आफ्नै प्रेमी अर्जुन ठान्दा उसकै वास्ना आएभैं लाग्नु, अलमलिनु, तान्त्रिकबाट आफ्नो अस्मिता खतरामा परेको अवस्थामा प्रतिकारमा देखिनु, भागेर बाबुको घरमा पुगी

गुहार माग्दा स्वर्गको तारा आँधीले डुबाएभैं मान्नु, मरेकी आमा आफूसँगै रोएभैं भान हुनुजस्ता अनुभाव देखिएका छन् :

आँधीले कहाँ डुबायो स्वर्गको तारा त्यो

रोइरै'छिन् आमा मसँगै आँसुको धारा यो । (पृ. २६)

हुरीका कारण छोरीको पुकार नसुनेका पिताले तन्द्रामा देवीलाई देख्नु, राँगोले देवीलाई हान्न तम्सनु, अरू मान्छेले तमासा हेर्नु, देवीलाई अन्त्यमा आफ्नै छोरीका रूपमा देख्नु, बाबुले आफ्नो पुकार नसुनेपछि मल्लिकाले बिलौना गर्नुजस्ता अनुभावहरू देखिएका छन् । मल्लिका र अर्जुनको प्रेम र वैवाहिक जीवनका सन्दर्भमा आत्महत्या गरी मर्ने विचारले हिँडेकी मल्लिकाले अर्जुनको सम्झना गर्नु, उसको माया लाग्नु, अर्जुनसँगको भेटमा रुन मन लाग्नुजस्ता क्रियाबाट हर्ष, रोमाञ्च, अश्रुजस्ता अनुभाव कार्य रूपमा देखिएका छन् ।

मर्न भनी हिँडेथेँ बाटो छेक्यो छायाले

हैन ज्यानको मायाले, फर्केँ तिम्रै मायाले (पृ. ३२)

मल्लिका विवाह गरी अर्जुनको घरमा पुगेपछि सासूले देखाएको दुर्व्यावहारबाट उसलाई छुट्टै पीडा थपिएको छ । सासूले कुरा काट्दा अश्रु, वैवर्ण्य, रोमाञ्चजस्ता अनुभावहरू देखापरेका छन् । निषिद्ध बस्तीमा भएको पिता र अर्की दौकीको संवादमा पिताका चेष्टाबाट अश्रु, वेदना, बिलौनाजस्ता अनुभाव देखिएका छन् । निषिद्ध बस्तीमा अपमानित भई जगल्ट्याइएकी मल्लिका र पिताको संवादमा अश्रु, प्रलय, वैवर्ण्य अनुभाव प्रभावकारी देखिएका छन् । यी अनुभावले देउकी गीतिनाटकको अङ्गीरस करुणको स्थायीभाव शोक र रति, शम, क्रोध, विस्मयजस्ता भावलाई उद्बुद्ध र परिपक्व बनाउँदै रसको अभिव्यक्ति दिन निकै प्रभावकारी भूमिका खेलेका छन् ।

### ३.७.२.३ सञ्चारीभाव

स्थायीभावको परिपुष्टिमा छिनछिनमा आउने र हराउने भाव नै सञ्चारीभाव हुन् । देउकी गीतिनाटकमा करुण रसलाई विकसित र परिपुष्ट तुल्याउन निर्वेद, हर्ष, दैन्य, ग्लानि, चिन्ता, वितर्क, मोह, मद, जडता, धृति, औत्सुक्यजस्ता सञ्चारीभावको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । गीतिनाटकका विभिन्न घटनामा जागरित प्रधानरस करुण र शृङ्गार, भयानक,

अद्भुत, शान्तजस्ता अङ्गरसका स्थायीभावलाई जागृत, उल्लसित र परिपोषित गर्न यस्ता सञ्चारीभावले काम गरेका छन् ।

### ३.७.२.४ स्थायीभाव

देउकी गीतिनाटकको मुख्य स्थायीभाव शोक हो । यस गीतिनाटककी नायिका मल्लिकाले बाल्यकालमै आमा गुमाएर टुहुरी बन्नु, नौ वर्षकी हुँदा पुजारीले बाबुलाई भुक्त्याएर देउकी बनाउनु, मन्दिरका पुजारी र तान्त्रिकबाट अस्मिताको जोखिममा पर्नु, अर्जुनसँग प्रेमविवाह भए पनि विचमै घर छाड्न पर्नु, निषिद्ध बस्तीमा बास पनि नपाउनु, जगल्ट्याइनु, छोरीको अवस्था बुझेर बाबु पनि मर्माहत बन्नुजस्ता घटनाबाट यस नाटकको कथानक निर्माण भएको छ । त्यसैले आरम्भदेखि अन्त्यसम्म नै शोक स्थायीभाव रहेको देखिन्छ । गीतिनाटकका विभिन्न प्रसङ्गमा शोकभावलाई रसवस्थामा पुऱ्याउन शम, रति, भय, क्रोध, विस्मयजस्ता भाव पनि सक्रिय रहेका छन् । यस्ता भाव आआफ्ना रसलाई अभिव्यक्ति दिन र करुण अङ्गीरसलाई परिपाकावस्थामा पुऱ्याउन सहयोगी भूमिकामा देखिएका छन् ।

देउकी गीतिनाटकका विभिन्न गीतका तहमा ध्वनित करुण अङ्गीरसका सन्दर्भलाई यहाँ उल्लेख गरिएको छ । पहिलो अङ्कको तेस्रो गीतमा सानैमा टुहुरी बनेकी मल्लिकालाई हेरेर आफ्नी मृत पत्नीको सम्झना गर्ने पिताको करुण अवस्थालाई यसरी देखाइएको छ :

टुहुरी छोरी अनुहार फेरी आमाको अवतार  
नौ वर्ष लाग्दा सलक्कै देखेँ आमाको अनुहार  
हरिष रूँदा विरह रुन्छु- कसरी कसरी । (पृ.८)

गीतमा आमाको अनुहार र रूपमा बढ्दै गरेकी टुहुरी छोरीलाई हेरी मल्लिकाले पिता (आश्रयालम्बन) ले मृत श्रीमती (विषयालम्बन) लाई सम्भेर दुःखी हुनु, विरह मान्नु, रुनुजस्ता (अनुभाव), शोक, चिन्ता, स्मृतिजस्ता सञ्चारीभावबाट करुण रसको ध्वनन भएको छ । आफ्नो हर्ष भनेकै छोरी भएकाले उसको दुःख बाबुले देख्न नसक्दा सँगसगै विरहले रुने गरेको वर्णनसँगै करुणरस ध्वनित भएको छ ।

मन्दिरको पुजारीले भुक्त्याई आफ्नी छोरी देउकी बनाउन बाध्य बनाएपछि विरहमा परेका मल्लिकाले पिताको अवस्थालाई यसरी वर्णन गरिएको छ :

घौकी बन्न छोरीलाई आफै पठाऊँ कसरी

काटी टुक्रा मुटुको आफै खटाऊँ कसरी । (पृ.१०)

यस उद्गारमा मल्लिकाका पिता (आश्रयायम्बन) ले मुटुको टुक्राभैँ प्रिय छोरी (विषयालम्बन) देऊकी बनाई पठाउनु पर्दा मुटुको टुक्रा काटेभैँ हुनु, पीडा खटाउन नसक्नु (अनुभाव), जोगीको वाचामा हार्नु, देवदेवीको डर आदि उद्दीपनबाट करुण रस ध्वनित भएको पाइन्छ ।

मन्दिरमा तान्त्रिकको बलात्कार प्रयासबाट बँचेकी मल्लिका आँधीवेहरी चलेको रातमा पिताको घरको दैलोमा पुगी गुहार माग्नु थाल्दछे । तर उसको चित्कार आँधीका कारण बाबुले सुन्न सक्दैनन् । उक्त स्थितिको वर्णन यसरी गरिएको छ :

सुनन बाबा सुन हो, सुनन सुन हो

दैलैमा छोरी रोझरै'छ -स्वरैले चिन हो

के पीर पय्यो मलाई आँसुले कहूँला

त्यो पीर तिम्रै काखमा विसाइदिउँला । (पृ.२६)

यस गीतमा आँधी चलेको रात (उद्दीपन) को समयमा गुहार माग्दै बाबुको दैलोमा पुगेकी मल्लिका (विभाव) को रुँदै गरेको कारुणिक अवस्था (अनुभाव), बाट करुण रस सुन्दर ढङ्गले ध्वनित भएको छ ।

अन्धकारमा मल्लिकाका पिताले छोरीको चित्कार तत्कालै नसुने पनि कसैको आर्तनाद आँधीमा फैलिएको सुन्दछ र यो रोदन आफ्नै छोरीकोभैँ मान्दछ । उक्त रोदन कस्तो थियो भन्ने विषयमा पिताले यसरी बयान गरेको पाइन्छ :

भाषा आँधीवेरीको

मर्म मेरी छोरीको

बुझाउन खोजेभैँ -छाती फोरी फोरी हो

रुन्छ ढोका नेरी को ? फर्की फेरि फेरि हो । (पृ. २७)

यस अभिव्यक्तिमा आँधीमा आफ्नै छोरी मल्लिका (विषयालम्बन) को मर्म मिसिएको अनुभूति बाबु (आश्रय)ले गरेको पाइन्छ । छोरीले छाती फोरीफोरी आफ्ना पीर र वेदना भन्न खोजेर ढोकामा रोएको करुण यथार्थ बाबुको मनमा पनि नचिनेरै सोही रूपमा आउनुले करुण भाव ध्वनित भएको छ ।

आँधी रोकिँदासम्म रुँदारुँदा मल्लिकाको आँसु पनि सकिन्छ । यती हुँदा पनि बाबुले आफ्नो पुकारा नसुनेपछि मर्ने सुरले ऊ गङ्गाको शरणमा जाने निर्णय गर्दछे । यस क्रममा उसले बाल्यकालीन समयका कुराहरू पनि याद गर्दछे ।

सकियो आँधी, सकियो आँसु -सकियो कहन  
नखोजे बाबा ! म गएँ अब, गङ्गाको शरण  
कसैलाई पाप अधिकार अहो ! कसैलाई मरण  
नखोजे बाबा ! म गएँ अब, गङ्गाको शरण । (पृ. २९)

यहाँ मल्लिका (आलम्बन) माथि समाजमा धर्मात्मा मानिएको तान्त्रिकले गरेको दुराचारको सङ्केत गर्दै परम्परित समाजसँग त्यस्तो कुराको गरेमा आफूलाई नै पापिनी ठान्ने मार्मिक विषय उठाइएको छ । यस पापलाई मन्दिरका पुजारीले अधिकार माने पनि मल्लिकाका लागि भने अभिसाप बनेकाले गङ्गाको शरणमा गई देह त्याग गर्न तत्पर भएको कारुणिक भावको अभिव्यक्तिसँगै यस उद्गारमा करुण रस ध्वनित भएको छ ।

अर्जुनसँग विवाह गरे पनि सासूको दुर्वचनले मल्लिकालाई पीडा दिएको छ । आफूलाई अलच्छिनी भएको भन्दै सासूले लोग्नेसँग कुरा लगाएको सुनेपछि मल्लिका आँखाभरि आँसु बनाई अर्जुनसँग विदा माग्छे । अर्जुनले कहाँ जान्छ्यौ भनी सोध्दा मन्दिरमा जान लागेको बताए पनि मनमनै उसले मर्न जाने सोचिदछे । यस प्रसङ्गमा उसभित्रको शोक र वेदना यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

दुःखिनीको कलेजीमा होला भनी घाउ  
वचनको वाण हान्छन् मान्छे त्यही ठाउँ । (पृ. ३९)

यस भनाइमा मल्लिका (विषयालम्बन) को दुःख र मर्कालाई नबुझी सासूले दुर्वचन र मिथ्या आरोप लगाउँदा उसलाई पीर परेको र त्यही शोकले गर्दा कलेजामा घाउ भएको भाव अभिव्यक्त भएको छ । यसरी मनको घाउमाथि सासूले वचनको वाण हान्दा मर्माहत भएकी मल्लिकाको आत्माभिव्यक्तिसँगै यस भनाइमा करुण रस ध्वनित भएको छ ।

मन्दिरमा चढाइएका सबै देऊकीहरूको जीवन र मृत्युवरण ज्यादै मार्मिक हुन्छ भन्ने तथ्य गीतिनाटकको सातौँ अङ्कमा देखाइएको छ । मल्लिकाका पिता आफ्नी हराएकी छोरी खोज्दै निषिद्ध वस्ती जाने तल्लो देहीको गल्लीमा पुगी बुढी देउकीलाई सोध्दा बुढी देऊकीले कुन चाहिँ देऊकी खोजेको भन्दै विभिन्न ढङ्गले मरेका देऊकीहरूको जानकारी यसरी दिएको छे :

मन्दिरको द्वारमा लगाइ पासो मरेकी देउकी  
सौताले लुछी छर्छरी रगत छरेकी देउकी  
स्वर्गमा जाँदा नर्कमा उल्टै भरेकी देउकी  
खोज्दै छौ यात्री ! कुन चाहिँ नाता परेकी देउकी । (पृ. ४२)

यहाँ सबैजसो मरेका देउकीहरू (आलम्बन) को पासो लगाएका वा सौताले लुछदा  
छर्छरी रगत बगेको (उद्दीपन) मार्मिक कथा व्यथा र कारुणिक मृत्युवरण मल्लिकाका पिता ( आश्रयालम्बन) ले सुनेको वर्णनसँगै करुण रस ध्वनित भएको छ ।

निषिद्ध बस्तीको कुनै घरबाट जगल्ट्याउँदै निकालिएकी मल्लिकाले निकै दुःखी बनी  
आफ्नो जीवनलाई नै धिक्कार्न पुगेकी छे :

यो नर्कमा बस्न पनि पाइन अब ठाउँ  
कहाँ दुख्छ भनी देखाउँ नदेखिने घाउ  
कस्ती बन्न जन्मिएथे किन्तु कस्ती बनेँ  
मन्दिरमा चढाउने वस्तु जस्ती बनेँ । (पृ. ४३)

समाजमा आफू तिरस्कृत भएकाले पीडा नै पीडा भएको र त्यो पीडा नदेखिने पीडा  
भएको भन्दै मल्लिकाले आफ्ना जीवनमा कस्ती बनौंला भन्ने सपना सबै हराएर मन्दिरमा  
चढाइने वस्तुजस्तो बन्नु परेको, अरू त अरू नर्कमा समेत ठाउँ नपनएको भन्दै आफ्नो  
दयनीय अवस्थाको वर्णन गरेकाले करुण रस ध्वनित भएको छ । बाबुले पनि आफ्नी  
प्राणप्यारी छोरीलाई देउकी बनाई आफूले ठुलो गल्ती गरेकाले शोकमा परेको देखिन्छ ।

अंजुलीको फूलजस्तै छोरीलाई पनि  
गङ्गाजीमा बगाइदिँएँ पुण्य मिल्छ भनी  
तीर तीरै रुँदैहिँड्ने म हूँ कस्तो पिता ! (पृ. ४५)

यसरी देउकी गीतिनाटकको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म नै नायिका मल्लिकाको  
जीवनका मार्मिक र करुण क्षणहरूको वर्णन गरी कथावस्तु तयार गरिएकाले करुण रसध्वनि  
व्यापक मात्रामा ध्वनित भएको पाइन्छ । करुण रसध्वनिका कारण गीतिनाटकले सबै  
पाठकको मनमा गहिरो प्रभाव जमाउन समर्थ देखिन्छ । समग्रमा गीतिनाटक करुण  
रसध्वनिका कारण निकै मार्मिक, भाव सबल र सुन्दर बन्न गएको छ ।

### ३.७.३ अङ्ग रसध्वनिहरू

देउकी गीतिनाटकमा प्रसङ्गअनुसार स्वाभाविक किसिमले व्यक्त भएका शृङ्गार, भयानक, अद्भुत, रौद्रजस्ता अङ्गरस ध्वनित भएका छन् । यी अङ्ग रसले अङ्गी रूपमा रहेको करुण रसको व्यञ्जनालाई सशक्त बनाई ध्वनित गर्नमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् ।

#### ३.७.३.१ शृङ्गार रसध्वनि

देउकी गीतिनाटकमा सानैमा आमा गुमाएर टुहुरी बनेकी, नौ वर्षमा देउकी बनेकी मल्लिका र अर्जुनका बिच भएको प्रेम विवाह र विछोड सम्बद्ध कथावस्तु रहेको छ । यी केही प्रसङ्गमा रति स्थायीभाव भएको शृङ्गार रस ध्वनित हुन पुगेको छ । उक्त सन्दर्भमा नायिका मल्लिका र नायक अर्जुन आलम्बन विभावका रूपमा आएका छन् । जुनेली रात, मुरलीको धुन, एकान्त वन आदिले उद्दीपन विभावको काम गरेका छन् । पारस्परिक आकर्षण, आलिङ्गन, रोमाञ्चजस्ता अनुभाव पाइन्छ । गीतिनाटक विभिन्न प्रसङ्गमा पाइने शृङ्गार रसध्वनियुक्त गीतहरू प्रस्तुत गरिएको छ ।

मन्दिरमा नौ वर्षको उमेरमा देउकी बनाइएकी मल्लिका बाह्र वर्षपछि जवान हुँदा उसमा यौवनका लक्षणहरू पनि स्वाभाविक रूपमा देखा पर्न थाल्दछन् । आरतीको समयमा सबै शृङ्गार गरी नृत्य गर्न लागेकी मल्लिका अर्जुनसँग मोहित बन्दछे ।

आरतीको उज्यालोमा देखेँ एक तन्नेरी

अचम्मले मुस्कुरायो उभिएर मैंनेरि

त्यसै त्यसै मोहित भएँ, आज के भयो । (पृ.१६)

आरतीको समयमा आफूलाई नजिकैबाट हेरी मुस्कुराउने तन्नेरी (विषयालम्बन) प्रति आकृष्ट बनेकी मल्लिका (आश्रयालम्बन) ले आरतीको उज्यालो (उद्दीपन) मा आफूनेरै उभिएर मुस्कुराउँदा त्यसैत्यसै मोहित हुनु (अनुभाव), र हर्ष, चिन्ता, धृति, चपलता आदि सञ्चारीभावबाट शृङ्गाररस ध्वनित भएको छ । यससँगै उसमा आफूले पाप पो गरें कि भन्ने भाव पनि उत्पन्न भएको छ । मल्लिकासँग आँखा जुधेको अर्जुन पनि पहिलो प्रेमका कारण निकै प्रफुल्लित बन्दछ । मन्दिरबाट निस्केपछि ऊ आकाशको जूनलाई हेर्दै मुरली बजाउँदै गीत गाउन थाल्दछ ।

अर्जुन गएपछि मल्लिकाले उसलाई मनमा सजाएर जीवनभर पूजा गर्छु भन्दै प्रफुल्ल बनेकी छे । अर्जुनप्रतिको उसको समर्पण भाव यसरी अभिव्यञ्जित भएको छ :

अर्जुन हे अर्जुन !

यौटा कुरा गर्छु म

नसुन त्यो नसुन

जुनीभरि तिमीलाई पूजा गर्छु म । (पृ.१८)

मनमनै अर्जुन (विषयालम्बन) लाई मन पराएको र उसलाई जीवनभरि मनमा सजाई पूजा गर्ने रहर (अनुभाव) व्यक्त गरे पनि लज्जाबोधका कारण मनको कुरा अर्जुनले नसुनोस् भन्ने मल्लिका (आश्रयालम्बन), रोमान्स, हर्ष, आवेग, मदजस्ता सञ्चारीभावबाट यहाँ शृङ्गार रसको व्यञ्जना भएको छ ।

अर्जुनको माया र सम्भनाले मल्लिका एकोहोरिने र बेलाबेला मुर्च्छा समेत पर्न थाल्छे । उसको चहदो यौवन देखेर मन्दिरको पुजारी तान्त्रिक धामी निकै लोभिन्छ । मल्लिका बेहोशीको तन्द्रमा समेत अर्जुनलाई यसरी सम्भन्छे :

कौसीबाट हेरिरेँ आयौ अब बल्ल हो

हातमा छैन मुरली परेँ अलमल्ल हो

मुसुमुसु हाँसोले मुखै भलमल्ल हो

आज फुस्रो हाँस्तछौ-परेँ अलमल्ल हो ।

यस उद्धरणमा अर्जुन (विषय) सँग भेट्न आतुर मल्लिका (आश्रय) को रतिरागले ग्रसित मनोभावनाबाट शृङ्गार रस ध्वनित भएको छ । ऊ कौसीबाट हेरेर अर्जुनको प्रतीक्षा गर्दागर्दै एकोहोरिएकी छे । ऊ एकोहोरिने र टोलाउने मात्र हैन अर्जुनकै सम्भनामा डुबेर बेहोस समेत हुने गरेकी छे । यसैकारण जुनसुकै पुरुष आकृतिमा अर्जुन देख्न थाल्दछे र तान्त्रिकलाई अर्जुन ठान्दछे । यसरी मल्लिकामा विकसित अर्जुनप्रतिको अनुराग, प्रेम, मिलनको तीव्र चाहनाबाट शृङ्गार रस सघन रूपमा ध्वनित भएको छ ।

मन्दिरको धामीको आफ्नो अस्मिता लुट्ने प्रयास भएपछि विरक्त बनेकी मल्लिका गुहार माग्दै पिताको घरमा पुग्छे । पिताले आँधीका कारण उसको पुकार सुन्न सक्दैन । यसपछि असहाय भई गङ्गामा हामफाली मृत्युवरण गर्न भनी जाँदै गर्दा अर्जुनको यादले मर्न सक्दैन र उसलाई पखन थाल्छे । जुनेली रातमा मन्दिरनेरको कुञ्जवनमा मुरली

बजाउँदै आएको अर्जुनसँग उसको त्यहीँ भेट हुन्छ । यो भेटमा अर्जुन आफ्नो रतिभाव यसरी प्रकट गर्दछ :

आधा जून भुल्के पनि आधा जून बाँकी  
मनले छोइसके पनि हातले छुन बाँकी  
आज मेरै मुरलीले बोलाएर हो कि  
जून पनि तिमी पनि भुल्क्यौ एकैचोटि । (पृ. ३१)

यस उद्धरणमा मनमा मायाले बसेकी मल्लिका (विषयालम्बन) सँग प्रेम साट्न व्यग्र रहेको अर्जुन (आश्रयालम्बन) को मल्लिकालाई भेटेर प्रफुल्ल बनेको (अनुभाव) जून भुल्कनु, मुरली बज्नुजस्ता उद्दीपकको सहयोगमा शृङ्गार रस ध्वनित भएको छ । पहिलो मिलनपछि हुँदै गरेकी मल्लिकालाई यस्तो अपूर्व सुखको क्षणमा पनि किन रोएको भनी अर्जुनले प्रश्न गर्दा मल्लिका निकै भावुक बन्दै आफ्नो विगत सम्झन्छे र यो मिलनसँग तुलना गर्दछे :

छोए पनि हातले, मनले छुन बाँकी यो  
तिमीलाई सुम्पिँ जोवन आज राति यो  
मुखले भन्न सक्तिन  
रोइरै'छु भन् किन- सुखमा पनि प्रिय हो । (पृ. ३२)

यस प्रसङ्गमा मर्ने निर्णयमा पुगे पनि अर्जुन (विषयालम्बन)को मायाले बँचाएको भन्दै उसलाई आज राति सिङ्गो जोवन सुम्पिँकी मल्लिका (आश्रयालम्बन)को प्रेम उनीहरू बिचको रतिक्रियाबाट प्राप्त सुख, आनन्द, हर्षाश्रुजस्ता (अनुभाव) बाट शृङ्गार रस ध्वनित भएको छ ।

अर्जुनसँग विवाह गरी उसको घरमा शृङ्गारमा सजिएकी मल्लिकाले आफ्नो पैलो पैलो माया सम्भेर गाएको गीतमा पनि शृङ्गार रसको अभिव्यञ्जना यसरी भएको छ :

मान्छेले माया मारे नि भनी एकलै रुन्थेँ म  
आफैलाई पनि मारेर माया पागलै हुन्थेँ म  
त्यै बेला देखेँ आरतीअघि मान्छेको मुहार  
मुहार देख्नु पहिल्यै देखेँ, आँखामा पियार । (पृ. ३७)

यस गीतमा मल्लिका (आश्रयालम्बन) ले विवाहपछि आफूले रोजेको प्रेमीलाई पति (विषयालम्बन) का रूपमा पाएर आफ्नो जीवन सार्थक भएको महसुस गरेकी छे । उसलाई

आफ्नो जीवन नै बेकार लागेको, मान्छेले माया नगरेको हुनाले विगतमा रुनु पर्दाको क्षणमा प्यार गर्ने एउटा मान्छे अर्जुन भेटिएको र त्यसले आफू सौभाग्यशाली ठान्नु, मायामा पागल हुनुजस्ता चेष्टा (अनुभाव) बाट शृङ्गार रस ध्वनित भएको छ ।

यसरी देउकी गीतिनाटकमा अर्जुन र मल्लिका बिचको प्रेम प्रसङ्ग र विवाहको वर्णनमा शृङ्गाररस निकै प्रभावकारी रूपमा ध्वनित बनेको छ । मल्लिकाको कारुणिक जीवनमा थोरै खुशी ल्याउन अर्जुनको उपस्थिति देखाइएको छ । उसको उपस्थितिसँगै मृत्युको बाटो रोजिसकेकी मल्लिका जीवनको बाटोमा मोडिएकोले पनि यस गीतिनाटकमा शृङ्गाररस ध्वनिको प्रयोग उचित र सान्दर्भिक मानिएको छ । अङ्गीरसका रूपमा रहेको करुणरसलाई परिपाकावस्थामा ध्वनित गर्न शृङ्गार रसको व्यञ्जना सहयोगी बनेको छ ।

### ३.७.३.२ शान्त रसध्वनि

शान्त रसको स्थायीभाव शम हो । देउकी गीतिनाटकको मुख्य परिवेश त्रिपुरासुन्दरी मन्दिर, त्यस आसपासको ग्रामीण वस्ती, कुञ्जवन आदि रहेको छ । मन्दिरमा हुने नित्यकर्म पूजा आरती आदिको वर्णनमा शान्त रस ध्वनित भएको छ । यसमा रहेका शान्त रसध्वनियुक्त केही गीतका उदाहरण प्रस्तुत गरी तल क्रमशः विश्लेषण गरिएको छ ।

गीतिनाटकको पहिलो अङ्कको पहिलो गीतमा वृद्ध पुजारीको भेषमा देखिएको सूत्रधारले देवीको मूर्तिमा फूल चढाई गरेको स्तुतिमा शान्त रस यसरी ध्वनित भएको छ :

जगन्माता ! म जो फूल तिमीलाई चढाउँछु  
तिम्रो प्रसाद त्थै फूल शिरमाथि चढाउँछु  
कतै छोई तिमीलाई तिम्रै कार्य म गर्दछु  
सुख वा दुःख जे पछ त्थै शिरोधार्य गर्दछु । (पृ.६)

यस उद्गारमा मन्दिरमा पूजा गरिनु, देवी (विषयालम्बन) लाई फूल चढाई उनकै भक्तिमा लीन हुनु (अनुभाव) आफ्नो आत्मालाई उनमै समर्पण गरी सुख वा दुःख जे पनि शिरोधार्य गर्न सक्ने पुजारी (आश्रयालम्बन) को आत्मकथनबाट शान्त रस ध्वनित भएको छ । डोटी भेगको आफ्नो घरमा पुजारी र कन्याकुमारी बनी देउकी बनाउने खेल खेल्दै गरेका बालिकाहरूको खेलको वर्णनमा पनि शान्त रस ध्वनित भएको छ ।

नयाँ पुजारीले मल्लिकाको पितालाई वाचा बाँध्दाई देउकीका रूपमा मल्लिकालाई प्राप्त गरेपछि उसले मल्लिकामा साक्षात् देवीको रूप रहेको अनुभूति गरेको छ । उक्त भावलाई पुजारीले यसरी अभिव्यक्त गरेको पाइन्छ :

मल्लिकाको निधारमा धिप्प धिप्प ज्योति

देवी त्रिपुरसुन्दरीको तेस्रो नेत्र हो कि

बस्ता बस्ता देवीथ्यै

आफू पनि देवी भै

परं सुन्दर शिवमा मल्लिन् परंसुन्दरी । (पृ.११)

यस उद्धरणमा मल्लिका (विषयालम्बन) को मुहारमा देखिएको दैवी सौन्दर्य, उनको त्रिपुरसुन्दरी देवीसँग हुँदै गरेको सान्निध्य, त्यसबाट उनी आफैँ देवी बन्ने सम्भावना र शिवमा मिल्ने कुराको वर्णनसँगै शान्त रस ध्वनित भएको छ ।

नौ वर्षकी मल्लिका मन्दिरमा हुर्किएर बाह्र वर्ष पुग्दछे । उसलाई कैलेकाँही घर र बाल्यकालको याद आए पनि अब पुरै मन्दिरको आध्यात्मिक वातावरणमा घुलिसकेकी हुन्छे । उसले आरतीको समयमा शृङ्गार गरी सजिँदै गर्दा पनि आफ्नो सम्पूर्ण चिज देवीलाई अर्पण गरेको भाव यसरी व्यक्त गरेकी छे :

नृत्यको निमित्त शिङ्गार गरी हेर्दै छु दर्पन

यो छाया पनि यो काया पनि देवीलाई अर्पन

यो हिजो पनि यो आज पनि देवीलाई अर्पन । (पृ.१३)

यस उद्धरणमा मल्लिका (आश्रयालम्बन) ले आफ्नो शरीर र ऐनामा देखिने छाया देवी (विषयालम्बन)लाई सम्पूर्ण रूपमा अर्पण गरी पूजा आज्ञा र नर्तन रमाएको (अनुभाव) देखिन्छ । भक्तिमा तल्लीन मल्लिकाको वर्णनबाट यहाँ शान्त रस ध्वनित भएको छ ।

यसरी देउकी गीतिनाटकमा मन्दिरको परिवेश भएकाले केही प्रसङ्गहरू शान्त रसयुक्त रहेका छन् । शान्त रससँगै ध्वनित हुने व्यङ्ग्यार्थले देउकीहरूको दिनचर्यालाई बुझ्न मद्दत पुगेकाले गीतिनाटकमा शान्त रसध्वनिको विधान ज्यादै महत्त्वपूर्ण बनेको छ । यसले गीतिनाटकमा अङ्गीरसका रूपमा रहेको करुण रसलाई परिपाक गर्न सहगोगी भूमिका निर्वाह गरेको छ ।

### ३.७.३.३ भयानक रसध्वनि

देउकी गीतिनाटकमा अङ्गरसका रूपमा भयानक रसको व्यञ्जना पाइन्छ । गीतिनाटकको पहिलो अङ्कमा साथीसँग गट्टा खेलिरहेकी मल्लिकाले नयाँ पुजारी देख्दा आफूलाई देउकी बनाई लग्छ कि भन्ने डर मानेकी छे । यस्तै मन्दिरमा आफूमाथि तान्त्रिकले दुर्व्यावहारको प्रयास गर्दा मल्लिकामा भय उत्पन्न भएको देखिन्छ । सासूले गरेको दुर्व्यवहारले घर छाड्ने बेला हातका खड्ग बोकेकी मल्लिकालाई देखेर अर्जुनमा डर उत्पन्न भएकोजस्ता प्रसङ्गमा भयानक रस ध्वनित भएको पाइन्छ । गीतिनाटकमा मल्लिका अर्जुनको प्रेममा परेपछि टोलाउने र बेलाबेला मुर्छा पर्ने समस्या पनि देखापर्दछ । यो समस्यालाई हटाउन मन्दिरको तान्त्रिक धामी बस्दछ । धामी बसेको बेला तान्त्रिकले देवीको भयानक भैरवी रूपको वर्णन यसरी गरेको छ :

आज काल रातिमा  
भैरवीको लात्तीमा  
काल भैरव उठ्यो रे  
ज्वालामुखी फुट्यो रे । (पृ. २०)

यस उद्धरणमा कालरात्रिमा भैरवीको लात्तिले गर्दा काल भैरव उठेको, ज्वालामुखी फुटेको र ज्वालामुखीको लप्का लप्का भर्भर गरेकोजस्ता भयावह दैवी रूप र क्रियाको वर्णनसँगै भयानकरस ध्वनित भएको छ ।

मुर्छा परेर लडेकी मल्लिकालाई तान्त्रिकले आफ्नो कामवासना पुरा गर्ने अवसरका रूपमा लिन पुग्दछ । यस भयानक स्थितिको वर्णन गीतिनाटकमा यसरी भएको छ :

पञ्जामा पारी शिकार नडैले नदारी  
हेदै छ बाघ लोभले पुच्छर बटारी । (पृ. २१)

यस प्रसङ्गमा बाघ (विषयालम्बन) ले आफ्नो पञ्जामा परेको सिकार ( आश्रयालम्बन) लाई नङ्गाले नदारेको तर खानको लोभले तयार हुँदै गरेको अवस्थासँग तान्त्रिक (विषयालम्बन) को सम्भावित आक्रमणको शिकार बन्न लागेकी मल्लिका ( आश्रयालम्बन) को तुलना गर्दा भयानक रस ध्वनित भएको छ । आँधीबेरीको रातमा मल्लिकाको पिताले देखेको सपनाको वर्णनमा पनि भयानक रस ध्वनित भएको पाइन्छ । सपनामा कुमारीलाई राँगोले हान्न लागेको हुनाले कुमारी भयभित भएको छ ।

खटमा ल्याए कुमारी देवी भनी शिंगारी

दौड्यो राँगो बलिको तिनैलाई लघारी । (पृ. २८)

अर्जुनसँग विवाह भइसकेकी मल्लिकाले आफ्नी सासूले आफ्ना भए नभएका कुराहरू लगाएर गाली गरेको सुन्दछे । आफ्नो अपमान भएको बोध गरी मल्लिका घर छाडेर मन्दिरमै बस्ने निर्णयमा पुग्छे । तान्त्रिकको सम्भावित हमलाबाट बँच्न सजिलो होस् भनेर उसले हातमा खड्ग लिएर ऊ एकातिरको उपेक्षा र अर्कोतिरको क्रोधले तन्तमाउँदै निस्कन्छे । उसको यो भयानक रूप देखेर अर्जुन यसरी डराउँछ :

आडमा द्यौता चढेकीलाई माया गर्नु भूल भो

आफ्नै शिरमा लगाएँ पूजा गर्ने फूल त्यो

मार्छिन् क्यार प्रेमीलाई- मुखमा भाँक्रो फिँजाई

कालसर्प जिस्के भै हातमा खड्ग उजाई । (पृ. ४०)

यस उद्धरणमा हातमा खड्ग लिई आफूतिर आउँदै गरेकी मल्लिका (विषयालम्बन) को कालसर्पभै भयानक रूप (उद्दीपन) देखेर आफ्नो मृत्युको भयले डराएको अर्जुन (आश्रयालम्बन) को अब के अनिष्ट हुने हो भन्ने डर (अनुभाव) बाट भयानक रस ध्वनित भएको छ ।

यसरी देउकी गीतिनाटकमा केही प्रसङ्गमा प्रयोग भएको भयानक रसध्वनिले करुण रसको परिपाकका लागि मद्दत गरेकाले यसको प्रयोग उपयुक्त मानिएको छ । सासूको वचन सहन नसकी हातमा खड्ग लिएर घरबाट निस्कँदै गरेकी मल्लिकालाई देखेर अर्जुन बेहोश भई लडेको स्थितिको वर्णन केही अस्वाभाविक मानिए पनि समग्रमा भयानक रस ध्वनिको प्रयोग गीतिनाटकको सौन्दर्य अभिवृद्धिमा सहयोगी बन्न पुगेको छ ।

### ३.७.३.४ रौद्र रसध्वनि

देउकी गीतिनाटकमा रौद्र रसध्वनिको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । रौद्र रसको स्थायीभाव क्रोध हो । शत्रु वा अन्य पक्षले आफ्नो अहित हुने कार्य गर्दा मनमा स्थायीभावका रूपमा रहने रिस जागृत भई रौद्र रसमा परिणत हुने गर्दछ । देउकी गीतिनाटकमा मल्लिकाको रौद्र रूपको वर्णन गरिएको छ । यसै गरी त्रिपुरसुन्दरी देवीको रौद्र भैरवी रूपको वर्णनको प्रसङ्गमा पनि रौद्र रस ध्वनित भएको पाइन्छ ।

तान्त्रिकले मुर्छा परेकी मल्लिकाको उपचारका क्रममा धामी बसेर काम्दै म हुमशिखर हुँ भनी देवी बोलाएको प्रसङ्गमा देवीको रौद्र रूपको वर्णन यसरी गरेको छ :

आज काल रातिमा

खड्क राखी घाँटीमा

काली पाठी रेटीदे

यौटी कन्ने केटी दे । (पृ.२०)

यस उद्गारमा तान्त्रिकले धामी बस्ने क्रममा देवीको रौद्र रूपको वर्णन गरेको छ । देवी रिसाएर भैरवी (विषयालम्बन) का रूपमा परिणत भएको र काल रातिमा घाँटीमा खड्ग भिरेर आफूलाई कालीपाठी र कन्या केटीको भोग चाहिएको बताएबाट रौद्रभाव ध्वनित हुन पुगेको छ । यस्तै देउकीलाई विवाह गरी घरमा लगेपछि अर्जुनकी आमाले मन नपराई उनका बैगुनहरू खोज्न थाल्छे । रिसाउँदै अर्जुनसँग मल्लिकाका विषयमा कुरा लगाउन थाल्छे । अर्जुनले आमालाई आफू नारी भएर नारीकै निन्दा नगर्न भन्दछ । यो कुराले आमा भन् रिसाउँदै यसो भन्न पुग्छन् :

भुँवरचाँदे निदारमा तारो हो कि जोति

त्यहीं तल चिउँडोमा कालो कालो कोठी

अलच्छिनकी छोरी जन्मी यल्ले पिछ्छे भनी

घौकी बनाइदिए होलान् बाउआमाले पनि । (पृ.३८)

यस उद्धरणमा आफ्नी मन नपरेकी बुहारी (विषयालम्बन) सँग रिसाएकी अर्जुनकी आमा (आश्रयालम्बन) को मल्लिकाप्रतिको असन्तुष्टि र त्यसको आक्रोशपूर्ण अभिव्यक्ति, (अनुभाव), मल्लिकाको भुँवरचाँदे निधार, ज्योतिजस्ता (उद्दीपन), आवेग, व्रीडा, ग्लानि, चिन्ता, वितर्कजस्ता सञ्चारीभावहरूले गर्दा रौद्र रस ध्वनित भएको छ ।

सासूले आफूमाथि लगाएको आरोप र आफूलाई निन्दा गरेको मल्लिकालाई असत्य बन्दछ । यसपछि उनी अर्जुन र सासूसँग रिसाएर घर नै छाड्ने निर्णयमा पुग्दछे । मन्दिरमै फर्कने विचार गरेकी मल्लिका तान्त्रिकले मन्दिरमा आफूलाई आक्रमण गरिहाले उसलाई खड्गले काटिदिने सोची हातमा खड्ग लिएकी हुन्छे । घर छाड्दै गरेकी मल्लिकाको वर्णन गीतिनाटकमा अर्जुनले यसरी गरेको छ :

हेर्दा हेर्दै मल्लिका बनिन् हेर कालिका

ज्वालामुखी फुटेभैँ चुली बढी मालिका

कालिका, कालिका, डरलाग्दी कालिका । (पृ. ४०)

यस उद्धरणमा शान्त स्वभावकी मल्लिका (आश्रयालम्बन) सासू (विषयालम्बन) ले लगाएको आरोप र आफूलाई गरिएको निन्दा (उद्दीपन) का कारण रिसले ज्वालामुखी फुटेभैँ डरलाग्दी कालिका बनेको (अनुभाव) वर्णनबाट रौद्र रस ध्वनित हुन पुगेको छ ।

यसरी देउकी गीतिनाटकका केही प्रसङ्गमा रौद्र रसध्वनिको विधान गरिएको छ । यस किसिमको प्रयोग गीतिनाटकको कथावस्तुअनुसार स्वाभाविक रहेको छ । आफूमाथि सधैँ हुने अन्यायको प्रतिकार स्वरूप मल्लिकामा उत्पन्न रिस र त्यसको अभिव्यक्तिले गीतिनाटकमा मूलभावलाई अझ सघन र सुबोध बनाउन मद्दत पुगेको छ ।

समग्रमा हेर्दा देउकी गीतिनाटकमा सुदूरपश्चिम क्षेत्रको समाजमा रहेको देउकी प्रथालाई विषयवस्तु बनाइएको छ । रसध्वनिका हिसाबले अध्ययन गर्दा देउकीमा करुण रसध्वनि अङ्गी रहेको पाइन्छ । मल्लिकाका जीवनका कारुणिक अवस्थाहरूको प्रस्तुतिबाट आरम्भ भई गीतिनाटकको कथानक विकसित भएको र अधिकांश विषय कारुणिक हुनाले यसमा करुण रसध्वनि सघन बन्न पुगेको छ । करुण रसको व्यञ्जनालाई मूर्तता दिन मूलतः विभावका रूपमा आएका नायिका मल्लिकामा रहेको शोक स्थायीभाव रहेको छ । प्रसङ्गोचित रूपमा आएका अनुभाव र सञ्चारीभावले करुण रसको अभिव्यक्तिमा प्रभावकारी भूमिका खेलेका छन् । करुण रसध्वनिको प्रभावकारी विधानले समग्र गीतिनाटक मार्मिक र सुन्दर बन्न पुगेको छ । मल्लिका र अर्जुनको प्रेम तथा विवाहसम्बद्ध उपकथा पनि गीतिनाटकमा महत्त्वपूर्ण रहेको छ । यस सन्दर्भमा शृङ्गार रस प्रभावकारी रूपमा ध्वनित भएको छ । यसैगरी प्रसङ्गअनुसार देउकी गीतिनाटकमा प्रयुक्त भयानक, रौद्र, शान्त आदि अङ्ग रसध्वनिले गर्दा देउकी गीतिनाटक सुन्दर, मनोहर र सबल बन्न पुगेको छ ।

### ३.८ बालकुमारी गीतिनाटकमा रसध्वनि

बालकुमारी माधव घिमिरेको सबैभन्दा पछिल्लो गीतिनाटक हो । कृतज्ञता ज्ञापन गर्दै घिमिरे स्वयंमूले गीतिनाटक बालकुमारीको रचना मैले २०४७ को जेठ-असारमा गरेको हो । मेरा गीतिनाटकहरूको रचनाक्रममा बालकुमारी तेस्रो हो भने प्रकाशनक्रममा चाहिँ सातौँ हो (घिमिरे, २०६१) भन्ने जानकारी दिएका छन् । यसको प्रकाशन वि.सं. २०६१ मा भएको हो ।

बालविवाह र बालविधवाको जीवनका मार्मिक पक्षहरूलाई मूल कथ्य बनाई रचना गरिएको बालकुमारी गीतिनाटक करुण रसध्वनिप्रधान रहेको छ ।

### ३.८.१ विषयवस्तु

बालकुमारी गीतिनाटकको पृष्ठभूमिमा आकाशमार्गबाट बिहार गर्ने क्रममा शिवजीले आफ्नो लीलाभूमि नेपालमा रोएरहेकी युवती देखेर पार्वतीलाई सोध्दा ती युवती बैसैमा विधवा भएकाले रोएको जानकारी दिइन् । दयालु शिवजीले यस देशमा कुनै पनि नारी विधवा हुन नपरोस् भनी वरदान दिए । शिवजीले वरदान दिएर समाधिमा मग्न भए । नेपालमा विधवा हुने क्रम नरोकिएकाले उनीहरूको दुःखमा रोएकी पार्वतीको तातो आँसुको स्पर्शले समाधिबाट शिवजी व्यूँझिए । पार्वतीको रोदन र विधवाहरूको कारुणिक अवस्था देखेर शिवजीले किन सौन्दर्यबोध भएका संवेदनशील नारीहरू आफ्नो मरेको पतिलाई बिसेर नयाँ पति वरण गर्न सक्दैनन् भनी प्रश्न गरे । पार्वतीले पुरुष हृदयलाई बुझेका शिवजीसँग सबै पुरुषको मन हजुरको जस्तो भइदिए यस्तो करुण दृश्य देख्नु नै पर्दैनथ्यो भन्दै पुरुष हृदय परिवर्तन गरिदिन शिवजीलाई अनुरोध गरिन् । यही पृष्ठभूमिमा बालकुमारी गीतिनाटकको कथानक सुरु भएको देखिन्छ ।

गीतिनाटकको पहिलो अङ्कको पूर्वरङ्गमा सूत्रधार आई अर्धनारीश्वरको मूर्तिलाई नमस्कार गरी नृत्य गर्न खोजेको तर आफ्नो बायाँ हर नचलेकाले नटीलाई सम्झिएको छ । भदौको तीजका दिन नायक शिवशङ्कर र नायिका बालकुमारी किरातेश्वरको दर्शन गर्न जाँदा शिवजीनेर नुहेकी पार्वती रहेको मन्दिरै मन्दिर भएको वाग्मती वरिपरिको सुन्दर प्रकृतिको गीत गाउँदै रमाउँछन् । शिवशङ्करले बालकुमारीको शृङ्गारले सजिएको सुन्दर रूप सधैं यत्तिकै भइरहे हुन्थ्यो भन्ने कामना गर्दछ । बालकुमारीले आफ्नो बालापन सम्झन्छे । उनीहरूको सामीप्यले प्रेमभाव बढ्दै गएको महसुस गर्दछे । शिवपुरी पूर्वपट्टि परेको इन्द्रेणीलाई हेरी शिवशङ्कर बालकुमारीको सौन्दर्यमा हराउँछ । बालकुमारी आफू मर्दा पनि यही काखमा रहन पाउँ भन्ने कामना गर्दछे । उसका कुरा सुनी शिवशङ्करले आलिङ्गनमा लिन खोज्छ तर बालकुमारी छुट्टिएर भागेकाले जिल्ल पर्दछ । किरातेश्वरको मूर्ति अगाडि अन्य कुमारीहरूसित नृत्य गर्न लागेकी बालकुमारी र चित्र बनाउन तल्लीन शिवशङ्करलाई देखाइएको छ । नृत्य गर्ने कुमारीहरूले कुमारीपन सिँदूरले पनि बिटुल्याउन नसक्ने वरदान दिने किरातेश्वरको स्तुति गर्दछन् । शिवशङ्करले तयार गरेको चित्रका विषयमा कन्याको शरीरमा देवीको छाया परेकोजस्तो यो चित्र कसको हो भनी बालकुमारीले

सोध्दा शिवशङ्करले यो तिम्रै चित्र हो भन्दछ । बालकुमारीले चित्रमा हातमा चुरा, छातीमा पोते, शिरमा सिन्दूर नहुनुको कारण सोध्दा देवीका शङ्खका चुरा हुने काँचका नहुने र जन्तर लगाउने भएकाले पोतेको चित्र नबनाएको भन्ने जवाफ पाएपछि आशङ्का गर्दछे ।

दोस्रो अङ्कमा नायक शिवशङ्करको मृत्युको खबर पाएका बालकुमारीका सखीहरू यो खबर सखीलाई कसरी सुनाउँ भनी आकुलव्याकुल बन्दछन् । उनीहरू पँधेरा जाने बाटोतिर चारु चित्र रचेर त्यसमै निदाएको चित्रकार शिवशङ्करको कारुणिक अवस्था देखेर रुन्छन् । पँधेरीहरूले सिन्दूर धोइदिन खोजे पनि धुन बालकुमारी मान्दैन । शिवशङ्करले जसरी एकै मुस्कानमा आफूले पनि प्राण त्याग्छु भन्दै समाधिमा बस्दछे । समाधि लगाए पनि बालकुमारीको प्राण नगएपछि ऊ विलौना गरी रुन्छे । उसका संगिनीहरू यो दृश्य देखेर बालकुमारीका हिजोका खुसी र भविष्यका दुःखहरू कल्पना गर्दछन् । बालकुमारी विधवा भेषमा फर्कदा अरू विधवाहरू उसलाई नछोएर दायँ बायाँ सम्हाल्छन् । बैसैमा विधवा बनेकी उसको विजोग देखेर सबैले निकै पीर मान्दछन् ।

तेस्रो अङ्कमा घरको पारिजातको पोश्रामुनि रहेकी बालकुमारीले आकाशको सेतो बादलका बिचबिचमा देखिने प्वालहरू हेरेर वैरागी बनी आफ्नो प्रिय चित्रकारको यादमा हराउँछे । आकाशमा हेर्दाहेर्दै निला छिद्र बादलले ढाकी घाम पानी बर्सन थाल्छ । बालकुमारी यो दृश्य देखी आफ्नो अवस्था देखेर विरहले शिवशङ्करका आँसु बर्सिएको ठान्छे र भावशून्य बन्दछे । साँभमा आँगनको छेउमा उभिएकी बालकुमारी र अर्को छेउमा उत्तरकुमार देखापर्दछ । त्यही बेला बालकुमारीकी नन्द बत्ती लिएर निस्कन्छे । उत्तरकुमारले मनमनै बत्ती बाल्ने कन्याले आफूलाई बास बस्न पुकारेको कल्पना गर्दछ । ऊ आफूलाई कन्या हेर्न आएको वरको रूपमा लिन्छन् होला भन्ने ठान्दछ । नन्द भित्र गएपछि उत्तरकुमारको नजर बालकुमारीमाथि पर्दछ । विधवा भेषमा रहेकी बालकुमारीप्रति उसमा दया भाव पलाउँछ । उसका निमित्त अब कुनै यात्री आउने छैनन् र कोही बास बस्न आए पनि भोलि गैहाल्छ भन्ने सोच्दछ । ताराहरूमाझ आफ्नो मृत पति ध्रुवतारा बनेर शिरको माथि टोलाइरहेको भए पनि बालकुमारीले वनको धारा बनी विलापेको ऊ ठान्छ ।

चौथो अङ्क उत्तरकुमार बास बस्न आएको राति बालकुमारी आफ्नो खोपीमा खाटमुनि भुइँमा विधवा भेषमा सुतेको वर्णनसँगै आरम्भ भएको छ । उसको केशराशी भुइँभरि फैलिएको छ । निद्रामै हिँड्ने बालकुमारीलाई शिवशङ्कर आकाशवाणीमा बोलेभैं लाग्छ र आफूलाई भेट्न आएभैं मान्दछे । सपनामा शिवशङ्करले बालकुमारीलाई सम्बोधन

गरी कुसुमे सारी किन नलगाएको भन्दै शृङ्गार गरी उठ्न भन्छ । बालकुमारीले निदैनदमा बाकस खोली विवाहका लुगा, गहना र सिन्दूर सबै शृङ्गार गरे पनि बालकुमारीमा कान्ति नआएको कुरा शिवशङ्करले गर्दछ । बालकुमारीले ऐना हेर्दा आफ्नो प्रतिबिम्बसँगै प्रियको पनि प्रतिबिम्ब मुस्कुराएभैं मान्दछे । प्रियको प्रतिबिम्ब ऐनामा हराएपछि बालकुमारी ढोकामा पुग्दा शिवशङ्करले ढोका खोल्न अनुरोध गरेको सुन्छे । ढोका खोली बाहिर निस्कँदा ठोकिएकाले बालकुमारी विउँभन्छे । सपना र विपनाको दोसाँधमा ऊ रहँदै गर्दा आँगनबाट एक पुरुष आकृति उता गएको देखिन्छ । बालकुमारी आफू पनि जाने भन्दै त्यसलाई पखन अनुरोध गर्छे ।

उज्यालो नहुँदै आफ्नो यात्रा सुरु गर्न लागेको उत्तरकुमार बालकुमारीले बोलाएको सुनेर पछाडि हेर्छ । उसले बालकुमारीले विधवा वस्त्रमा लाल चुनरी लगाएर अस्वाभाविक किसिमले आफूतिर आउन लागेको देख्छ । बालकुमारी उत्तरकुमारनेर आइसकेपछि आँखा जुधेकाले दुवै आश्चर्यमा परी स्तम्भित बन्दछन् । नन्दले यो कुरा देखी बाबु आमालाई लिएर आउँछे । बुहारीलाई सधवा भेषमा देखेर सासूससुरा लोकलज्जा र रिसले पागल बन्दछन् । उनीहरू बालकुमारीमाथि खनिन्छन् । सासूले अलच्छिनी भन्दै भनी हप्काउँछे । उत्तरकुमार निरुत्तर भई हिँड्न लाग्छ । बालकुमारी घरभित्र पस्न खोज्छे तर सासूले उसको चुलोमा समाएर तान्छे । नन्द र सासूराले गाली गर्दै उसलाई छेक्छन् । यो दृश्य उत्तरकुमार भावविह्वल भई हेरिरहन्छ । जम्मा भएका मानिसहरूसँग बालकुमारीले आफ्नो कारुणिक अवस्था देखाउँदै गुहार माग्छे र विलाप गर्दछे । उसको विलाप सुनेर उनीहरू कठैबरि ! भन्दै दुःखमनाउ गर्दछन् । उत्तरकुमार गएपछि सासू र नन्दले बालकुमारीलाई लछारपछार गर्दै ऊ गएतिरै हुत्याउँछन्, यससँगै गीतिनाटकको मध्यान्तर पनि भएको छ ।

पाँचौँ अङ्क विधवा आश्रममा रहेका बालकुमारी अन्य विधवा सखीहरूको वर्णनसँगै आरम्भ भएको छ । तीजको दिन पशुपति दर्शन गर्न जाने महिलाहरू गहना र लुगाले सजिएर गाउँदै नाच्न थालेको दृश्य विधवा आश्रमका बालकुमारी र उनका सखीहरू ढोकाको आधा पल्लेटो खोलेर हेर्दछन् । तीजको नाच सकिएपछि बालकुमारी र उसका सखीहरूले ढोका लगाएर आफूहरू नै गाउन थाल्दछन् । उनीहरूको गीतमा स्वर्गीय पुरुषको सम्भना र विरह भरिएको छ । गीत गाउँदागाउँदै कान्छी बहिनी ढोकाको आधा पल्लेटो खोली बाहिर जान्छे र फूलबारीमा कोही आएको खबर लिएर रमाउँदै आउँछे । अरूले कान्छीलाई हकदै हामीजस्ता आश्रममा बस्ने जोगिनीलाई आँखा लाउन को आउँछ ? यस्तो

ठट्टा नगर्न भन्दछन् । कान्छीले ढोकाको दुवै पँलेटा खोलिदिँदा त्यहाँ उत्तरकुमार देखिन्छ । उत्तरकुमारले बालकुमारीलाई को सङ्केत गर्दछ । बालकुमारी ढोका लगाएर भित्र दगुर्छे । मन्दिरकी गुरुआमाले प्रवचनमा विधवाहरूलाई सम्बोधन गरी यो विधवाहरूको आश्रम हो, वैधव्यको होइन भन्दै कतै आधार पाउँछौं भने गए हुन्छ, दुर्लभ जुनी त्यसै खेर फाल्नु हुन्न तर धिक्कार पाइन्छ, भने जानु हुँदैन भन्छन् ।

छैटौँ अङ्कमा जयवागीश्वरी मन्दिरमा सधवा भेषमा बालकुमारी देखापर्दछे । उसले देवीको प्रार्थना गर्दै सोह्र सिङ्गार गरी अरू नारीभैँ आफू पनि ज्यूँदो मान्छेसित सती जान पाऊँ भन्ने आशीर्वाद माग्दछे र त्यहाँबाट निस्कन्छे । बालकुमारी मन्दिरको माथिल्लो सिँढीमा कसैलाई खोजेभैँ यताउता हेर्छे । दर्शनार्थीहरूले उसलाई हेरेर उसको सौन्दर्यमा मोहित बन्दछन् । कोही ब्रतालु हुन सक्छन् उनलाई नजिस्काउन भन्छ, एकथरीले असत्तिनी विधवालाई तिरस्कार गर भन्दछन् । चारैतिरबाट बालकुमारीलाई कालोमोसो लगाई लुछेर समाजबाट बहिष्कार गर्न भन्दछन् । बालकुमारी भयले सहारा खोज्छे र रुन थाल्छे । बालकुमारीलाई अपमान गर्ने हूल चिर्दै उत्तरकुमार आएर उनीहरूलाई सम्झाउन थाल्छ । उसलाई देखेपछि बालकुमारी रुँदै कृतज्ञता प्रकट गर्दछे । उत्तरकुमारले बालकुमारीलाई आफूसँग हिँड्न भन्छ । लोकले आफूहरूलाई अस्वीकार गर्ने भएकाले आफूलाई यत्तिकै रोएर मर्न दिन भन्दै बालकुमारी वेगले त्यहाँबाट प्रस्थान गर्दछे । उत्तरकुमार पनि उसको पछि लाग्दछ । एक दर्शनार्थी वागीश्वरी मन्दिरको मूर्ति रोएभैँ देखेर यसरी रुनु विधवाको कारुणिक अवस्था देखेर हुनुपर्छ भन्ने ठान्दछ । उसले देवीले दिएको विधवाको सिँङ्गार मानिसले खोसिदिएकोमा देवी दुःखले भल्भली आँसु भारी रोएको हुनुपर्छ भन्दै गीत गाउँछ ।

सातौँ अङ्कमा बालकुमारीले किरातेश्वर शिवलिङ्गको समीपमा दुःख विसाउँदै गर्दा उत्तरकुमार आई त्यो विलौना हेरेको छ । बालकुमारीले असह्य दुःख पाएको भन्दै चिर निद्रामा हराउन आफ्नो शिर किरातेश्वर शिवलिङ्गको काखमा राख्दछे । उत्तरकुमारले गीतबाटै उसलाई उठाउँछ । उसले उत्तरकुमारलाई हिमालभैँ शिर र गङ्गाभैँ छाती भएको मान्छे भन्दै प्रशंसा गर्छे । आफूलाई बिर्सी जान भन्दछे । उत्तरकुमार कतै सत्यको दर्शन पाएभैँ गरी त्यतै लाग्दछ । बालकुमारी अब मेरो मृत्युमा को रुन्छ भन्दै एक्कासी मूर्च्छित हुन्छे । मूर्च्छित अवस्थामा शिवलिङ्गबाट शिवपार्वती प्रकट भई शिवको पाऊनेर भुकेर पार्वती रुन्छन् । आँसुको स्पर्शले शिवजी ध्यानबाट विउँझिएर पार्वतीलाई म ध्यानमा भए पनि तिमीभरि थिएँ भनी सम्झाउँछन् । पार्वतीले एकलै परी आफू जस्तै हजारौँ विधवाहरू

आँसु खसाली रोइरहेकोतिर देखाउँदै उनीहरूको अवस्था देखेर आफ्नो मुटु थरथरी काम्ने बताउँछिन् । शिवजी त्यो देखी एकैपटक हजार पुरुष स्वर जस्तै गरी कठै बरी ! भन्छन् । उनले पार्वतीको आँसु पुछ्छिदिएर तीनवटा आशीर्वाद दिन्छन्: पहिलो वरदानमा अर्धनारीश्वरले विहार गर्ने देशमा नारीहरू विधवा भेषमा हिँड्न नपरोस्, दोस्रो नर र नारीको आधाआधा अङ्ग भई छटपटिनु नपरोस् भन्दै आफ्नो आधा अङ्ग दिन्छु भन्दछन् र तेस्रो वरदानका रूपमा सातै गङ्गा छातीमा बगाउने नारीको छातीमा कसैको माया त्यसै सुक्न नपरोस् भनी आफ्नै मन प्राण दिन्छन् । शिव पार्वती अन्तर्धान भएपछि बालकुमारी र आठवटी विधवाहरू मूर्तिजस्तै उभिरहन्छन् । उनीहरूको शिरमा रुखबाट शीत बर्सन्छ । यससँगै गीतिनाटकको कथानक समाप्त भएको छ ।

*बालकुमारी* गीतिनाटकको मूल कथ्य असमयमै प्रिय पति गुमाएर बालविधवा बनेका नारीहरूको कारुणिक जीवन रहेकाले यो करुण रसप्रधान रचना बन्नपुगेको छ । करुण रसको अभिव्यक्तिसँगै हाम्रो समाजका कुरीतिले निम्त्याउने बालकुमारीका मर्मभेदी रोदन मसेत ध्वन्यार्थका रूपमा अभिव्यजित भएको छ । यसरी गीतिनाटकमा अङ्गीरसका रूपमा करुण रस ध्वनित भएको छ । गीतिनाटकमा अङ्ग रसका रूपमा शृङ्गार, शान्त, अद्भुतजस्ता रसध्वनिको समेत अभिव्यञ्जना पाइन्छ ।

### ३.८.२ करुण अङ्गीरसध्वनि

*बालकुमारी* गीतिनाटकमा नायिका बालकुमारीले कलिलो वैंसमै आफ्नो प्रिय पति शिवशङ्करलाई गुमाएका कारण शोकमा डुबेको वैधव्यपूर्ण जीवनका कारुणिक पक्षहरू उद्घाटन गरिएको छ । उसमा व्याप्त शोकभाव करुण रसमा परिपाक भई पाठकका हृदयमा गहिरो प्रभाव जमाउन समर्थ देखिन्छ । त्यसैले यस गीतिनाटकको अङ्गीरस करुण हो । करुण रसको अभिव्यक्तिसँगै गीतिनाटकमा समाजमा विधवाहरूलाई पुनर्विवाह गर्न दिई उनीहरूको जीवनमा पनि खुसीयाली छाउन दिनुपर्दछ । समाजका कुरीतिका रूपमा रहेको बाल विवाह प्रथा र बालविधवाका जीवन भोगाइ कति मार्मिक र कष्टपूर्ण हुन्छन् भन्ने भाव समग्र प्रबन्धका तहमा ध्वनित भएको छ ।

### ३.८.२.१ विभाव

*बालकुमारी* गीतिनाटककी नायिका बालकुमारी, उनको पति शिवशङ्कर, उत्तरकुमारजस्ता पात्र आलम्बन विभाव हुन् । भर्खरै शिवशङ्करसँग विवाह भएकी

बालकुमारी बाल्यावस्थामै विधवा बनेपछि गीतिनाटकको अन्त्यसम्म नै शोकभाव प्रवाहित भएको छ । बालकुमारीले निकै दुःखपूर्ण विधवा जीवन बिताएको देखेर भगवान शिव र पार्वती पनि दुःखी भएको सन्दर्भसमेत गीतिनाटकमा रहेको छ । शोकभावलाई उद्दीप्त बनाउने सन्दर्भमा मृगस्थलीको वातावरण, शिवपुरी, मृतपति शिवशङ्कर, बालकुमारी र उनको शखीहरूको रोदन, मृतकको सम्झना, घामपानीमा इन्द्रिनी देखिनु, सिन्दूर धुनु, कपाल फुकाउनु, विधवा भेष, तन्द्रामा आकाशवाणी हुनु, अर्धवेहोशीमा सधवा शृङ्गार गर्नु, सासू ससुराले चुलोमा समाई घिसार्नु, घरबाट निकाल्नु, जयवागेश्वरी मन्दिरमा तिर्थालुहरूले अपमान र दुर्व्यावहार गर्नु, बालकुमारी निकै असहाय देखिनु, मूर्ति पनि रोएभैं मानिनु लगायतका क्रिया, वातावरण र घटनाले उद्दीपन विभावको काम गरेका छन् । यिनै आलम्बन विभाव र उद्दीपन विभावबाट मुख्य स्थायीभाव शोक तथा भय, रति, शमजस्ता स्थायीभावको समेत प्रसङ्गअनुसार अभिव्यक्ति भएको छ । करुण रसको परिपाकमा यी विभाव प्रभावकारी मानिएका छन् ।

### ३.८.२.२ अनुभाव

बालकुमारी गीतिनाटकको आरम्भमा बालकुमारी र शिवशङ्करको सुखद दाम्पत्य जीवन र प्रेमको चित्रण गरिएको छ । कलाकार शिवशङ्करको असामयिक मृत्यु भएपछि बालकुमारी बैसमै विधवा बन्नुपर्दछ । बालकुमारीले भोगेको छोटो प्रेमपूर्ण जीवन र लामो वैधव्यको जीवन चित्रण गर्दा विभिन्न किसिमका अनुभाव देखापरेको पाइन्छ । बालकुमारीको विधवा जीवनका मार्मिक पक्षहरूको चित्रणमा शोकभावलाई क्रिया रूपमा अभिव्यक्ति दिन पतिको मृत्युलाई सुरुमा नस्वीकार्नु, सन्दर्भमा रुनु, प्रिय पतिको सम्झना गर्नु, शोकाकूल बन्नु, बेहोशी बन्नु, अश्रुजस्ता अनुभाव देखिएका छन् ।

पतिको मृत्युपछि आफ्नो सधवा भेष बदल्न नचाहेकी बालकुमारीले पतिलाई स्मरण गर्छे ।

त्यै हातको स्पर्श अझै सर्र् सर्र् गर्छे ज्यूभरि

त्यै श्वासको बास्ना बग्छे यो श्वासमा हर्र्हरि

प्रियलाई पखाल्नलाई खल्को हाल्न हुन्न हो

किन रुन्छौ दिदीबैनी रुन्न म त रुन्न हो । (पृ. १२)

यस गीतमा खल्को हाल्न अस्वीकार गरेकी बालकुमारीले मन रोए पनि रुन्न भन्ने अनुभाव व्यक्त गरेकी छे । पतिवियोगले बालकुमारीमा आएको पीडा र छटपटी यस सन्दर्भमा स्पष्ट देखिन्छ । निद्रामा हिँड्ने गरेकी बालकुमारीले तन्द्रामा शिवशङ्कर आकाशवाणीमा बोलेभैँ मान्दछे । सधवाको भेषमा जयवागीश्वरी मन्दिरमा देखिएकी बालकुमारीलाई घृणा गर्दै केही दर्शनार्थीहरू उसलाई घृणा गर्दै जाइलाग्छन् । यस प्रसङ्गमा आवेग, वैवर्ण्यजस्ता अनुभाव देखापरेका छन् । त्यहाँ उपस्थित दर्शनार्थीलाई उत्तरकुमारले सम्झाउने प्रयास गर्दछ । उसले बालकुमारीको दुःखलाई देखेर समग्र नारीजातिको वेदना व्यक्त गर्ने सन्दर्भमा सहानुभूति अनुभाव देखापरेको छ । बालकुमारीले उत्तरकुमारको भनाइमा प्रतिक्रिया दिँदै लोकको तिरस्कारका कारण त्यही मर्ने कुरा गर्दछे । उसको भनाइमा बाँच्नु भन्दा मरूँ भन्ने अनुभाव व्यक्त भएको छ । बालकुमारी र ऊ जस्तै हजारौँ विधवाको कारुणिक अवस्था देखेर पार्वती शिवका सामु रोएको सन्दर्भमा अश्रु अनुभाव देखापरेको छ ।

यसरी *बालकुमारी* गीतिनाटकका नायिका बालकुमारीका जीवनको आरम्भका दाम्पत्य जीवनका खुसी र बैसमै विधवा बन्नुपर्दा आएको कारुणिक अवस्थसँग सम्बन्धित विभिन्न घटनामा हर्ष, रोमाञ्च, अश्रु, रोदन, वैवर्ण्य, सहानुभूतिजस्ता विभिन्न अनुभाव कार्य रूपमा देखिएका छन् । यी अनुभावले शोक स्थायीभावलाई विकसित बनाई करुण रस परिपाक अवस्थामा ध्वनित गर्न उल्लेखनीय भूमिका खेलेका छन् । गीतिनाटकका अङ्गरसहरूको अभिव्यक्तिमा समेत प्रसङ्गानुसार देखिएका अनुभावहरूको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ ।

### ३.८.२.३ सञ्चारीभाव

*बालकुमारी* गीतिनाटकमा रहेको मुख्य स्थायीभाव शोक तथा रति, शम, क्रोध, भयजस्ता स्थायीभावलाई उद्दीप्त पार्न विभिन्न प्रसङ्गमा देखिएका सञ्चारीभावको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । खास गरी करुण रस परिपाक गर्न आएका चिन्ता, शङ्क, निर्वेद, जडता, हर्ष, मोह, विषाद, वितर्क, ग्लानिजस्ता सञ्चारीभावको प्रभावकारी भूमिका रहेको छ ।

### ३.८.२.४ स्थायीभाव

बालकुमारी गीतिनाटकमा बालकुमारीको जीवन भोगाइका माध्यमबाट कथानक अगाडि बढेको छ । बाल्यकालमै विवाह हुनु र विहे भएको छोटो समयमै पतिको मृत्यु भएकाले बालकुमारीको जीवन शोकले भरिएको देखिन्छ । बालकुमारी बैसमै विधवा बन्नु, बालविधवा भएकी उसलाई परिवार र समाजले दुर्व्यावहार गर्नु, ऊसले पीडा र छटपटीमा दिन बिताउन विवश बन्नुजस्ता विषय नै यस गीतिनाटकको मूल कथ्य बनेको छ । त्यसैले यस गीतिनाटकको मुख्य स्थायीभाव शोक हो । गीतिनाटकमा रहेको शोकभाव करुण रसमा परिपाक भई ध्वनित भएको छ । यस गीतिनाटकमा शोकभावका साथै प्रसङ्गअनुसार रति, शम, क्रोध, जुगुप्साजस्ता स्थायीभाव पनि आएका छन् । अङ्ग रस शृङ्गार, शान्त, रौद्र बीभत्स आदिका यी स्थायीभावले मुख्य स्थायीभाव शोकलाई उद्दीप्त र परिपुष्ट अवस्थामा व्यञ्जित गर्न सहयोग गरेका छन् ।

बालकुमारी गीतिनाटकको प्रबन्धका तहमा अङ्गी रसका रूपमा करुण रस ध्वनित भएको चर्चा माथि पनि गरिएको छ । गीतिनाटकका विभिन्न गीतमा पनि करुण रस ध्वनित भएका प्रशस्त उदाहरण पाइन्छन् ।

गीतिनाटकको पहिलो अङ्क पूर्वरङ्गको पहिलो गीतिमा आफू विधवा हुँदाको पीडा नटीले यसरी व्यक्त गरेको पाइन्छ :

विधवा भएँ यै भेषमा निस्कूँ- हुन्छ रे अमङ्गल

शृङ्गार गरी सधवा बन्नूँ- त्यो पनि हुन्छ छल । (पृ. ३)

यस उद्धरणमा अर्धनारीश्वरको मूर्तिलाई नमस्कार गरी नृत्य गर्न खोज्दा आधा हर नचलेको सूत्रधारले विधवा नटी (आश्रयालम्बन) लाई सौभाग्यको सिन्दूरको शृङ्गार गरी मसँग नृत्य गर भन्दा आफू विधवा भएकाले यही भेषमा कतै निस्के समाजले अमङ्गल हुने आरोप लगाउने अनि रहर भए पनि शृङ्गार गर्दा छल गरेको हुने ठानेकी छे । विधवाको कारुणिक जीवन अवस्थाबाट करुण रस ध्वनित भएको छ ।

चित्रकार शिवशङ्करको मृत्युपछि करुण रस निकै घनीभूत भएको छ । उसको मृत्युको खबर थाहा पाएका बालकुमारीका सखीहरू त्यो समाचार उसलाई सुनाउनै नसक्ने अवस्थामा यसरी देखिएका छन् :

आँसुको तालमा आकाशभैँ विरह लगातार

सुने तापनि कानले

सक्तैन सुन्न प्राणले

धागोले बाँधी राखिचौ- मृत्युको समाचार । ( पृ.११)

पँधेरा जाने बाटोमा बालकुमारी (आश्रयालम्बन) का सखीहरू बालकुमारीको पति शिवशङ्करको लास (विषयालम्बन) देखेर शखीलाई यो रुवाउने समाचार कसरी सुनाउन सकिएला भन्ने ठान्नु, धागो बाँधेर सो समाचार राखिदिने कुरा गर्नु (अनुभाव) बाट करुण रसध्वनित भएको छ । यसबाट मृत्युको खबर सबैका लागि निकै दर्दनाक र कठोर हुने भएकाले सुनाउन निकै गाह्रो हुने कुरा ध्वनित भएको छ ।

शिवशङ्करको मृत्युपछि आफूले उसकै नाममा समाधि लिने विचार गरेकी बालकुमारी नारीका चुरा फोर्न तयार हुन्ने । तर सोचेभैं देह त्याग नभएपछि सखीहरूले उसलाई प्रचलनअनुसार विधवा भेषमा बदल्छन् । उक्त प्रसङ्गको वर्णन यसरी गरिएको छ :

रित्तो भयो पाखुरी चुरी फोरी फोरी हो

लूङ छिन्यो पोतेको गोडा भुइँभरि हो

त्यही पोतेमाथि हो- आँसु भन्थो बर्बरी

छुटिगयो साथी हो- रोइरैछिन् सुन्दरी । (पृ.१३)

यस प्रसङ्गमा शिवशङ्कर (विषयालम्बन) को मृत्युपछि वैधव्यमा प्रवेश गर्दै गरेकी बालकुमारी (आश्रयालम्बन) को पोतेको लुङ छिनेर गोडा भुइँभरि हुनु (उद्दीपन), बर्बरी आँसु, भर्नु, रोइरहनुजस्ता (अनुभाव) बाट करुणरसको अभिव्यञ्जना भएको छ । यसरी विधवाको जीवनमा शृङ्गार वर्जित रहेको र पतिको मृत्युपछि उसको जीवन आँसुमा डुब्ने कुरा करुणरससँगै ध्वनित भएको छ ।

पतिको मृत्युपछि एक्लो निरस र शून्य जीवन बिताउनु पर्दा बालकुमारी धेरैबेर टोलाउने गर्दछे । आकाशबाट घामपानी पर्दा पनि आफ्नो दुःख देखेर पति रोएको होला भन्ने कल्पना गर्दछे :

विरहको आँसु आँसु घामपानीमा बर्सी

तिमी कतै बिलाउँछौ बादलसितै फर्की

आँसुलाई मै कसरी भनू सुन्दर चित्र

शून्य बन्थो जिन्दगानी लैजाऊ शून्यभिन्न । (पृ. १८)

यस उद्धरणमा विरहवेदनामा बादलबाट भर्ने घामपानीलाई आफ्नो पति (विषय)को आँसु ठान्ने बालकुमारी (आश्रय) ले आफू पनि मरेर स्वर्गमै पतिसँग रहने चाहना (अनुभाव)

गरेकी छ । यसबाट मृत्युपछि आत्माको स्वर्गमा वास हुन्छ भन्ने विश्वास करुण रससँगै ध्वनित भएको छ ।

तन्द्रामा शृङ्गार गरी सधवा वस्त्रमा अपरिचित यात्रु उत्तरकुमारसँग आँगनमा देखिएकी बालकुमारीलाई देखेर परिवारका सदस्य रिसाएर जगल्ट्याउँदै घरबाट निकाल्छन् । बालकुमारी आफूलाई कन्यादान दिने आमाबाबु र आफन्तजनलाई सम्झदै आफ्नो कर्मलाई धिक्काउँछे :

डोली चढाई पठायौं सात फेरो लगाई

किन्तु भुइँमा फालिएँ चुली फेरो लगाई

सुन मेरा बाबा हो ! तिम्री छोरी मरी हो । (पृ. २७)

यस प्रसङ्गमा पति (विषय) गुमाएकी बालकुमारी (आश्रय) घरबाट पनि परित्यक्त हुनुपर्दा उसमा असह्य वेदनाले मरेतुल्य हुनु (अनुभाव) बाट करुण रस ध्वनित भएको छ । निसहाय भएकाले बाबुआमा पुकार्दै उसले मृत्युको चाहना राखेकी छ । यसबाट विधवाले परपुरुषसँग हाँस र बोल्न पनि हुँदैन त्यसो गरेमा विधवा नारी दण्डको भागी हुनुपर्ने हाम्रो समाजको कुरूप चरित्र अनि क्रूर व्यवहार करुण रससँगै ध्वनित भएको छ ।

तीजमा अरू दिदी बैनी नाचेको बेलामा पनि विधवा आश्रममा रहेकी बालकुमारी विरहमा पर्दछे :

एकलै बसी विरहमा रुन मन लाग्छ हो- हाइबरिलै !

थहा छैन आफैलाई, किन मन लाग्छ हो- हाइबरिलै । (पृ. ३२)

यस गीतमा विधवाहरूको जीवन खुसीका चाड पर्वमा पनि विरहमा पर्नु पर्ने बाध्यता करुण रससँगै ध्वनित भएको छ ।

उत्तरकुमारले समाजको कोपभाजनमा परेकी बालकुमारीजस्ता विधवाको कारुणिक अवस्थालाई यसरी वर्णन गरेको छ :

हाइ नारी जाति पिटेर छाती धर्धरी रोइरै'छन्

आँखाको गाजल शिरको सिन्दूर आँसुले धोइरै'छन् । (पृ. ४२)

यस प्रसङ्गमा समाजले तिरस्कार गर्दा असह्य वेदनाले रोइरहेकी बालकुमारीको कारुणिक अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । विधवा नारीप्रतिको समाजको असहिष्णु व्यवहारका

कारण उनीहरूको सुखद रङ्गीन जीवन रङ्गहीन बनेको सन्दर्भबाट करुणरस ध्वनित भएको पाइन्छ ।

बालकुमारी (विषय) को कारुणिक र दर्दनाक अवस्था बुझेर वागीश्वरी माताको मूर्तिसमेत रोइरहेको एक दर्शनार्थी (आश्रय)ले देख्दछ । बालकुमारीले किरातेश्वर शिवलिङ्गको समीपमा आफ्नो दुःख विसाउँदै गरेको देखिन्छ :

सहनसम्म सहँ दुःख

सहन अब सक्तिन-परँ शरण

सुत्छु चिर-निदरी तिम्रै चरण । (पृ. ४७)

यस उद्धरणमा पति (विषय) को मृत्युपछि दुःखहरू सहनु सहे पनि अब असत्य भएकाले किरातेश्वर शिवलिङ्गसित मृत्युको पुकार गरिरहेकी बालकुमारी (आश्रय)को मार्मिक वेदना र कारुणिक अवस्थाको चित्रणबाट करुण रस ध्वनित भएको छ । विधवाको बाँच्न पाउने अधिकार खोसी मृत्यु रोज्न बाध्य पार्ने समाजप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ ।

उत्तरकुमार बालकुमारीलाई सहारा दिन पुग्छ र शिवलिङ्गमा शिर राखी लडेकी बालकुमारीलाई गीतले उठाउने चेष्टा गर्दछ । उसको गीतले बालकुमारी शिर उठाई आश्चर्यचकित भई हेर्दछे र आफूजस्ती दुःखिनीलाई दया गर्ने महान् मान्छेलाई कसरी माया गरुँ भन्दै रुन्छे । उसले आफूलाई विसन र लाखौं दुःखी नारी जातिको दुःख हर्न जाऊ भन्दछे । उत्तरकुमार कुनै सत्यको दर्शन पाएभँ गरी त्यहाँबाट हिँड्छ । ऊ गएपछि मेरो मृत्युमा रोइदिन अब कोही भएन भन्दै विलौना गर्दागर्दै मूर्च्छित भई एकोहोरो हेर्दछे । उसको कारुणिक वेदना गीतिनाटकमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

तिमी गयौं दुःख देख्न लाख लाख नारीको

मेरो माया मारी हो

मेरो मृत्युमाथि रुन्छ अब आँसु भारी को ! (पृ. ४८)

यसरी बालकुमारी गीतिनाटकको मूल कथानक बैसैमा पति शिवशङ्कर ( विषयालम्बन) लाई गुमाएर विधवा बनेकी बालकुमारी (आश्रयालम्बन) को कारुणिक जीवनको चित्रणमा केन्द्रित भएकाले गीतिनाटकमा करुण रसको अभिव्यञ्जना अङ्गी रूपमा रहेको छ । बालकुमारीलाई पुनर्विवाह र सिँगारमा देख्न नचाहने समाजका बन्धनले उनीहरूको जीवन निकै कष्टकर बन्दछ भन्ने ध्वन्यार्थ यस गीतिनाटकमा निकै मार्मिक रूपमा प्रस्तुत भएको छ । बालकुमारी र उसका विधवा आश्रमका सखीहरूका कारुणिक

वेदनाले वागीश्वरी माताको मूर्ति र स्वयम् पार्वती रोएको देखाइएकाले करुण रसध्वनि प्रगाढ र निकै प्रभावकारी बन्न पुगेको छ ।

### ३.८.३ अङ्ग रसध्वनिहरू

*बालकुमारी* गीतिनाटकमा अङ्गीरसका रूपमा आएको करुण रसलाई मलजल गरी परिपाक हुन सघाउने अन्य रसहरू नै अङ्गरस हुन् । यसमा कथानक विकासका क्रममा शृङ्गार, शान्त, रौद्र, भयानक, अद्भुत आदि रस पनि व्यक्त भएका छन् । गीतिनाटकका विभिन्न गीतमा ध्वनित अङ्गरसध्वनिको विवेचना तल क्रमशः गरिएको छ ।

#### ३.८.३.१ शृङ्गार रसध्वनि

*बालकुमारी* गीतिनाटकको आरम्भमा शिवशङ्कर र बालकुमारीका प्रेमिल क्षणहरूको चित्रण गरिएको छ । यस्तै उत्तरकुमार र बालकुमारीका बिच देखिएको सम्बन्ध पनि प्रेममा परिणत भएको देखाइएको प्रसङ्गमा अभिव्यक्त शृङ्गार यस गीतिनाटकमा महत्त्वपूर्ण अङ्गरस ध्वनिका रूपमा रहेको छ । शृङ्गार रसध्वनिका माध्यमबाट गीतिनाटकको प्रबन्धका स्तरमा मानिसको जीवनमा प्रेम, ममता र सद्भावको ज्यादै महत्त्वपूर्ण स्थान रहन्छ भन्ने देखाइएको छ । मानिसको विछोड र आँसुमा भगवान पनि दुःखी बन्दछन् । श्रीमान् गुमाएका विधवा र बालकुमारीहरूले पनि पुनर्विवाह र सुखद जीवन बिताउन पाउनुपर्दछ भन्ने ध्वन्यार्थ *बालकुमारी* गीतिनाटकमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसका विभिन्न गीतका तहमा पाइने शृङ्गार रसध्वनियुक्त केही प्रसङ्गहरूको अबको क्रममा विश्लेषण गरिएको छ :

*बालकुमारी* गीतिनाटकको पहिलो अङ्कमा तिजको बेला किरातेश्वरमा रहेका शिवशङ्कर र बालकुमारी बिच भएका संवादहरूमा शृङ्गार रस ध्वनित भएको पाइन्छ । उनीहरू बिचको पहिलो भेट र प्रेमको स्मरण गीतिनाटकमा यसरी गरिएको छ :

हरिनीका जस्ता तरल नयन थिए कस्ता

जति हेच्यो उति मीठो अमृत पिएजस्ता । (पृ.५)

गीतमा बालकुमारी र शिवशङ्करको (परस्पर आलम्बन) पहिलो पहिलो प्रेममिलनको वर्णनसँगै उनीहरूका उत्सुकता, एकअर्काप्रतिको आकर्षण, आफ्नै सौन्दर्यको पारखजस्ता विषयहरूको उद्घाटन पनि भएकाले शृङ्गार रस ध्वनित भएको छ । यसबाट पहिलो पहिलो

प्रेममा परेका युवा युवती एकअर्काप्रति गहिरो आत्मीयता दर्साउँछन् । उनीहरू आफ्ना प्रेमीप्रेमिकामा निर्लिप्त भएर हराउन चाहन्छन् भन्ने कुरा ध्वनित भएको छ ।

शिवपुरीको पारी परेको इन्द्रेणी र बालकुमारीको मुहारको सौन्दर्यमा मख्व परी शिवशङ्कर प्रेममा हराएको देखिन्छ । बालकुमारी पनि मिलनको परम आनन्द र अज्ञात विरहको आशङ्काले रुँदै गरेको र शिवशङ्करले फकाइरहेको दृश्य रहेको छ ।

बस्ती बसाउँ यै जगतमा रस्ति रसाउँ आँतमा

मेरो प्रभु ! रसाइरहूँ मेरै आत्माभरि

यस्तै सुखमा यही काखमा जान पाउँ मरी । (पृ.६)

यस संवादमा आफ्ना प्रेमी शिवशङ्कर (विषयालम्बन) को आत्मामा बालकुमारी - आश्रयालम्बन) जीवनभर रसाउँदै त्यही काखमा यस्तै सुखमा मर्न पाए हुन्थ्यो भन्ने इच्छा - अनुभाव) बाट रतिभाव उदय भई शृङ्गार रस ध्वनित बन्न पुगेको देखिन्छ ।

उत्तरकुमार बास बस्न आएको राति बालकुमारीले मृत पति शिवशङ्कर आफूकहाँ आई शृङ्गार गर्न भनेको सपना देख्छे । बालकुमारी आँखा खोलेर उठ्दा पनि शिवशङ्करले आकाशवाणीमा यसो भनेभैं लाग्दछ :

कुसुमे सारी तासको चोलो नौगेडी तिलरी

बिहाको घुम्तो उघारूँ फेरि ओढ हे सुन्दरी !

तिमीलाई हेर्न चाहन्छु फेरि दुलही वानामा

गाउँदै लगाऊ, लगाउँदै गाऊ गुनगुन गानामा । (पृ.२३)

यस गीतमा आकाशवाणीमा भएको पतिको आग्रहमा बालकुमारीले विवाह हुँदाको बेलामाभैं लगा, गहना सिन्दूरले सुसज्जित भएको देख्न चाहेको वर्णनमा शृङ्गार रस ध्वनित भएको छ ।

बालकुमारी विधवा आश्रमकी गुरुआमाको मानिसको जुनी त्यसै खेर फाल्न हुन्न कसैले तिमीलाई माया गर्छ र आधार पाउँछौ भने गए हुन्छ भन्ने भनाइबाट केही परिवर्तित हुन्छे । यसबाट उसमा उत्तरकुमारप्रतिको आकर्षण बढेको देखिन्छ । मन्दिरमा आएका दर्शनार्थीले बालकुमारीको अनौठो परिधान देखेर खिसी र तिरस्कार गर्दछन् । उत्तरकुमारले तिनीहरूको प्रतिकार गरी छाती पिटेर रुँदै गरेकी बालकुमारीलाई सम्झाएको छ :

आमाले दिइन् कुसुमे सारी, बैनीले सुनटिकी

दिदीले दिइन् गाजल कालो कानसम्म कोश भिकी । (पृ.४२)

यस गीतमा पति नभएकाले समाजबाट हेपिएकी बालकुमारीको विवाहकालीन सौन्दर्यको वर्णन गरिएको छ । उसको पतिवियोगको सन्दर्भ उठाइएकाले विप्रलम्भ शृङ्गार रस परिपाक नहुँदै करुण रस ध्वनित भएको छ ।

यसरी *बालकुमारी* गीतिनाटकमा बालकुमारी र शिवशङ्करको प्रेम र विवाहका प्रसङ्ग वर्णनमा सम्भोग शृङ्गार रसध्वनि सशक्त बनेको छ । शिवशङ्करको मृत्युपछि उसकै यादमा छटपटाएकी बालकुमारीका जीवनका विविध सन्दर्भको वर्णनमा आएको शृङ्गार रस उद्दीप्त भए पनि विकसित नहुँदै करुणरसमा परिणत भएको पाइन्छ । शृङ्गार रस ध्वनिका माध्यमबाट मानिसको जीवनमा प्रेमको सर्वोच्च महत्त्व छ भन्ने कुरा देखाइएको छ । शृङ्गार रसध्वनिले करुण रसको परिपाकमा सहयोग पुगेको छ । यस गीतिनाटकमा यसको प्रयोग सान्दर्भिक र अर्थपूर्ण रहेको छ । कृतिको समग्र सौन्दर्य अभिवृद्धिमा यसले सहयोग पुऱ्याएको छ ।

### ३.८.३.२ शान्त रसध्वनि

*बालकुमारी* गीतिनाटकमा पशुपतिनाथ, गुह्येश्वरी, किरातेश्वर आदि महत्त्वपूर्ण मन्दिर र तिनको आसपासको वातावरण चित्रण गरिएको छ । यसमा मन्दिर र पूजाआजाका दृश्यको वर्णनमा स्वाभाविक रूपमा शान्त रसको अभिव्यक्ति भएको पाइन्छ । बालकुमारी गीतिनाटकका तेस्रो, चौथो, पाँचौँ र सातौँ अङ्क शमभाव जागरित र उद्दीप्त भई शान्त रसमा परिणत भएको पाइन्छ । असमयमै पति गुमाउन पुगेकी बालकुमारी र ऊजस्तै अरू विधवा नारीहरू पशुपति क्षेत्रका विधवा आश्रममा आश्रय लिन बाध्य छन् । विरसिलो जीवनका कष्टपूर्ण क्षणलाई उनीहरूले धार्मिक आध्यात्मिक क्रियाकलापमा लगाई मन बहलाउने गरेको पाइन्छ । उनीहरूमा पाइने शम स्थायीभाव परिपाक भई शान्त रस ध्वनित भएको छ ।

अङ्गरसका रूपमा अभिव्यक्त शान्त रससँगै प्रस्तुत व्यङ्ग्यार्थ शान्त रसध्वनिका रूपमा रहेको छ । गीतिनाटकका विभिन्न गीतमा पाइने शान्त रसध्वनिको विश्लेषण अबका क्रममा गरिएको छ । गीतिनाटकको आरम्भमा पशुपति क्षेत्रको वातावरणको चित्रण यसरी गरिएको छ :

वाग्मतीपारि वाग्मतीवारि मन्दिरै मन्दिर

घाममा भल्मल, सानीमा सल्सल, सुनका गजुर

बिहानै गुह्येश्वरीको ढोका घुरुक्कै उघारी

शिवजीलाई स्वयंवर गर्न आइरै'छन् कुमारी । (पृ.४)

यस गीतमा वागमती वारिपारिको सुन्दर र शान्त वातावरणमा बिहानै गुह्येश्वरी मन्दिरको वर्णनसँगै शान्तरस ध्वनित भएको छ । यससँगै पशुपति क्षेत्रमा नियमित प्रातःकालमा शिवजीको भक्तिमा लीन भई कुमारी युवतीहरूले पूजा आराधना गर्ने सन्दर्भले शान्त रसको व्यञ्जना भएको छ ।

बालकुमारी र उसका सखीहरूले किरातेश्वरको मूर्ति अगाडि गरेको नृत्यको वर्णनमा किरातेश्वरको स्तुति यसरी गाइएको छ :

किरातेश्वर, किरातेश्वर किरातेश्वर हे

सकल नारीजातिको - परम वर हे

बन्दछौ जलमा ज्वालाभैँ, दिलमा ज्योति भै

त्यै ज्योतिवाट प्रकट हुन्छौ मान्छेको मूर्ति भै । (पृ.७)

यस गीतमा किरातेश्वर (विषय) को मूर्ति रहेको शान्त र एकान्त स्थालमा नृत्य गर्ने बालकुमारी र सखीहरू (आश्रय)ले नारीहका परम वरका रूपमा किरातेश्वरको स्तुति गरेका (अनुभाव) छन् । उक्त मूर्तिमा उनीहरूले हरेक कन्याको पहिलो कल्पना यस्तै वर मिलोस् भन्ने हुने बताएका छन् । यसरी शान्त रससँगै किरातेश्वरको पूजन र स्तुतिले उनीहरूमा आत्म शान्तिको अनुभूति हुने कुरा ध्वनित हुन गएको छ । यसका साथै हरेक नारीलाई पत्नीको भावना बुझ्ने दयालु र योग्य पति पाउने चाहना हुन्छ भन्ने भाव यसमा ध्वनित भएको छ ।

गीतिनाटकको अन्त्यतिर बालकुमारी मूर्च्छित भएको अवस्थामा देखेको शिवजी र पार्वतीको प्रत्यक्ष उपस्थिति र त्यस विषयसँग सम्बन्धित शिवपार्वती संवादमा शान्त रसध्वनि अभिव्यक्त भएको पाइन्छ । संसारका विधवा नारीको वेदनामा रुने पार्वतीमा वैराग्य भाव रहेको छ । दयासागर शिवजीकै काखमा भएर पनि उनी रुनुको कारण बारेको एउटा संवाद यसप्रकार रहेको छ :

रोइरै'छन् नारी हजार हजार मैँ मात्रै होइन

फुटेन वाक्य, मूल फुट्यो आँसु रूँ भनी रोइन । (पृ.४९)

यस संवादमा स्वयम् भगवान शिवजी र पार्वतीको (परस्पर आलम्बन) प्रत्यक्ष दर्शन बालकुमारीले पाएकी छे । पार्वतीका आँसुको स्पर्श (अनुभाव) ले ध्यानबाट जागा भएका

शिवजीले आफू ध्यानमा रहे पनि तिम्रो ख्याल गरेकै (अनुभाव) छु भन्दा पार्वतीले आफू आफ्नै चिन्ताले नभई वैधव्य जीवन भोग्न विवश हजारौं नारीहरू रोएका कारण (उद्दीपन) आफ्नो वाक्य नफुटे पनि आँसूको मूल फुटेको (अनुभाव) बताउँछिन् । यसबाट शम भाव परिपाक भई शान्त रस ध्वनित भएको छ ।

बालकुमारी गीतिनाटकमा बालकुमारीको रसिलो वैवाहिक जीवन र विरसिलो वैधव्य जीवनका धेरै भाग पशुपति मन्दिर क्षेत्रमा बितेको देखाइएको छ । उक्त स्थानको परिवेशको चित्रणमा स्वाभाविक रूपमा केही मात्रामा शान्त रसको प्रयोग भएको पाइन्छ । शान्त रसध्वनिका माध्यमबाट मानिसको जीवनमा माया प्रेममा हुने विछोडले वैराग्य भाव उत्पन्न गर्दछ र यसबाट मुक्ति पाउन भगवानको आराधना गर्दा शान्ति प्राप्त गर्न सकिन्छ भन्ने कुरा देखाइएको छ । यस किसिमको शान्त रसध्वनिको प्रयोगले अङ्गीरसका रूपमा रहेको करुण रसलाई अझ प्रगाढ बनाई परिपाकावस्थामा पुऱ्याउन मद्दत मिलेकाले समग्र गीतिनाटकको सौन्दर्य अभिवृद्धिमा समेत यसले टेवा मिलेको छ ।

३.८.३.३ रौद्र रसध्वनि

बालकुमारी गीतिनाटकको केही प्रसङ्गमा अङ्गरसका रूपमा रौद्र रसध्वनिको पनि अभिव्यक्ति पाइन्छ । खास गरी बालकुमारी विधवा भए पनि उसले गरेको सधवा परिधान देखेर परिवारजन रिसाई घरबाट निकालेका छन् । यस्तै भेषमा देखा समाजमा उसलाई चिन्ने मन्दिरका दर्शनार्थी बेसरी रिसाएको देखिन्छ । उक्त सन्दर्भको वर्णनमा रौद्र रस ध्वनित भएको छ । गीतिनाटकमा रौद्र रसध्वनिका माध्यमबाट विधवाले शृङ्गार गर्न हुँदैन यदि गरिहालेमा परिवार र समाज त्यो सहन नसकी क्रोधित बन्दछ । यस्तो गर्ने नारी सामाजिक दण्डको भागी हुनुपर्दछ, भन्ने देखाइएको छ । रुढीवादी मान्यता र सामाजिक बन्धनकै कारण विधवाहरूले निकै कष्टकर जीवन बिताउन बाध्य छन् । यस किसिमको व्यवहार अमानवीय भएकाले समाज सुधारको खाँचो रहेको कुरा पनि ध्वन्यार्थमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

गीतिनाटकको चौथो अङ्कमा एकाबिहानै सधवा वस्त्रमा आँगनमा देखिएकी बालकुमारी उत्तरकुमारसँग उभिएको देखेपछि परिवारका सदस्यहरू निकै रिसाएका छन् । नन्दले कुनै केटा देख्नै नहुने भन्दै हपाछें । सासूले रातभरि अकैसँग केके गरेर बिहान आफ्नो कलङ्क पखाल्न हिँडेकी अलच्छिनी भन्दै गाली गर्छे । यो सबै देखेर बालकुमारी घरभित्र पस्न खोज्छे, उत्तरकुमारले सपनामा यसरी हिँड्ने त्यसै हुँदैन क्षमा दिनुहोस् भन्दा ससुराले लुछेर घरबाट निकाल्न भन्छन् :

घरभित्र पस्न खोज्छे समा यल्लाई समा

चुली फेरो लगाइ निकाल् यै भो यल्लाई क्षमा । (पृ. २६)

ससुराको क्रोधपूर्ण गालीबाट क्रोधभाव व्यक्त भएको छ । बालकुमारी शृङ्गारमा सजिएर अपरिचित मान्छेसित कुरा गरेको विषय परिवार र समाजमा लाज हुने अपाच्य क्रियाकलाप भएकाले र उनीहरू बिच अनैतिक सम्बन्ध भएको हुनसक्ने आशङ्काले परिवारका सबै रिसाएका छन् । विधवाले शृङ्गार गर्नु र परपुरुषसँग बोल्नु समाजका नजरमा ठुलै अपराध हो भन्ने रुढीवादी धारणा परम्परित समाजमा रहेको कुरा रौद्र रससँगै ध्वनित भएको छ ।

विधवा आश्रममा गुरुआमाका उपदेशले उत्तरकुमारसँग आधार खोज्दै गरेकी बालकुमारी वागिश्वरी माताको मन्दिरमा दर्शन जाँदा सधवा भेषमा जान्छे । फर्कँदै गर्दा नचिनेका केही युवक दर्शनार्थीले उसलाई सुन्दरी भन्दै जिस्काउन खोज्छन् । उसलाई चिनेका दर्शनार्थीहरूले भने उसलाई समाजको कलङ्क भन्दै गाली गर्दछन् :

विधवाको सिउँदोमा सुहागको सिन्दूर

लोकैलाई कलङ्क हो, गर छि : छि : दुर दुर

अलच्छिनी विधवालाई तिरस्कार गर

सबै मिली समाजबाट बहिष्कार गर । (पृ. ४९)

यस गीतमा मन्दिर गएका दर्शनार्थी विधवा बालकुमारीले सधवा भेष गर्नु लोककै कलङ्क हो भनी रिसाएका छन् । यसबाट हाम्रो समाजको परम्परित सङ्कीर्ण सोच रौद्र रसध्वनिका रूपमा अभिव्यक्त भएको छ । विधवाले शृङ्गार गरेमा उसलाई अलच्छिनी र कलङ्क मानी समाजबाटै बहिष्कृत गर्ने अवस्था यहाँ ध्वन्यार्थमा व्यक्त भएको छ । यसबाट समाज परिवर्तन गर्न गुरुआमाजस्ता असल मानिसले मात्रै सम्भव हुँदैन समाजको सोचमा पनि परिवर्तन आउनुपर्दछ भन्ने कुरा ध्वनित भएको छ ।

यसरी बालकुमारी गीतिनाटकमा रौद्र रसध्वनिको विधानबाट विधवाप्रतिको सामाजिक दृष्टिकोण र विधवाका आचरणलाई प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । पति गुमाएकी बालकुमारी परपुरुषसँग बोलेको निहुँमा परिवार रिसाउँदा उसले परिवार नै गुमाउनु परेको छ । त्यस्तै समाजको कोपभाजनमा पर्दा उसले उत्तरकुमारसँग सम्बन्ध जोड्ने र खुशीको परिधान लगाउनबाट बञ्चित हुनु र असहाय भई मूर्तिमा ढल्नुपरेको देखिन्छ । बालकुमारीको कारुणिक जीवनलाई थप करुण र मार्मिक बनाउन रौद्र रसध्वनिले महत्त्वपूर्ण

भूमिका खेलेको छ । गीतिनाटकको मूल उद्देश्य वैधव्य जीवनको पीडा मार्फत् करुण रसलाई परिपाक गर्न सहयोग पुगेकाले रौद्र रसध्वनिको प्रयोग उचित मानिएको छ । यसले गीतिनाटक थप ओजपूर्ण र गम्भीर बनेको देखिन्छ ।

यसरी बालकुमारी गीतिनाटकमा आफ्नो प्रेमी र पति शिवशङ्करको मृत्युपछि निरस र सङ्घर्षपूर्ण विधवा जीवन बिताउने बालकुमारीको अवस्थाबाट करुण रस अङ्गीरसका रूपमा रहेको छ । त्यसैले करुण रसध्वनिको व्यञ्जना गीतिनाटकमा आदिदेखि अन्त्यसम्म नै व्यापक मात्रामा भएको छ । करुण रसध्वनिका माध्यमबाट हाम्रो समाजमा रहेको बालविवाह प्रथाले जन्माएका बालविधवाका पीडा निकै मार्मिक र वेदनापूर्ण हुन्छन् भन्ने देखाइएको छ ।

करुण रसपछि महत्त्वपूर्ण अङ्गरसका रूपमा शृङ्गार रसको प्रयोग भएको छ । बालकुमारी र शिवशङ्करको आत्मीय प्रेम र वैवाहिक जीवनको प्रस्तुतिमा शृङ्गार रस ध्वनित भएको छ । उनीहरूको अप्रत्यासित विछोडले करुण रस सशक्त बनेको छ । गीतिनाटकमा ध्वनित शान्त, रौद्र आदि रसले करुण रसका सहयोगी भई काम गरेका छन् । यसबाहेक मन्दिरको अलौकिक वर्णन, मृत शिवशङ्करको सपनामा आकाशवाणी र आगमन, शिव पार्वतीको आगमन आदिको प्रसङ्गमा अद्भुत रस ध्वनित भएको पाइन्छ । यी रसध्वनिको उपयुक्त विधानले गीतिनाटक सुन्दर ध्वनिकाव्य बन्न सकेको छ ।

### ३.९ निष्कर्ष

माधव घिमिरेका गीतिनाटकहरू रसध्वनिको सशक्त र सुन्दर अभिव्यञ्जना भएका रचना हुन् । यिनको पहिलो शकुन्तला गीतिनाटकमा नायिका शकुन्तला र नायक दुष्यन्तका परस्पर आलम्बनत्व, मालिनी नदी किनार, वनकुञ्ज, हस्तिनापुर राज्य, वसन्त ऋतु, ढकमक्क फुलेका फुलको सुगन्ध आदि उद्दीपन उनीहरू बिच भएको प्रेम प्रसङ्गमा देखिएका कायिक, वाचिक तथा आहार्य अनुक्रियादि अनुभाव, र मोह, आलस्य, उग्रता आदि सञ्चारीभावको संयोगबाट शृङ्गार रस अङ्गी रूपमा आदिदेखि अन्त्यसम्म ध्वनित भएको छ । सिङ्गो यसमा आत्मिक प्रेमको अमरता र उच्चता शृङ्गार रससँगै ध्वनित भएको छ ।

शकुन्तलाका विभिन्न गीतहरूमा पनि शृङ्गार रसध्वनि व्यञ्जनाका प्रशस्त उदाहरण पाउन सकिन्छ । यसैगरी वीर, भयानक, रौद्र, अद्भुतजस्ता रस अङ्गरसका रूपमा ध्वनित भएका छन् । तपोवनमा बाघ लाग्दा भयानक रसध्वनि, बाघको सिकार खेल्न दुष्यन्तले

देखाएको उत्साहको वर्णनमा वीर रसध्वनि, दुर्वासाको रिसको वर्णनका रौद्र रस अभिव्यञ्जित भएको छ । यी अङ्गरस शृङ्गार रसका उपकारक बनी कृतिमा प्रयुक्त भएका छन् । अङ्गरसको व्यञ्जनाबाट पनि गीतिनाटकको समग्र मूलभावमा सकारात्मक प्रभाव परी चमत्कार उत्पन्न भएको छ । शृङ्गार रसध्वनिप्रधान *शकुन्तला* गीतिनाटक समग्र रसध्वनिका हिसाबले समेत उत्कृष्ट बन्न गएको छ ।

*मालती मङ्गले* गीतिनाटकमा नायक मङ्गले र नायिका मालतीको आलम्बनत्वमा आधारित कथावस्तु र तिनका अनुकार्य, उद्दीपक र सञ्चारीभावबाट शृङ्गार रस अङ्गीरसका रूपमा ध्वनित भएको छ । यससँगै प्रेमको अमरता, आदर्श प्रेमको स्वरूप ध्वन्यात्मक रूपमा अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ । गीतिनाटकमा शृङ्गार रस अङ्गी रसका रूपमा रहेकाले गीतका तहमा पनि शृङ्गार रसध्वनियुक्त गीतहरू प्रशस्त पाइन्छन् । यसका साथै विभिन्न प्रसङ्गमा अङ्ग रसका रूपमा आएका वीर, रौद्र, बीभत्स, शान्त रससँगै तदनुकूल रसध्वनिसमेत विधान भएका छन् । शृङ्गार अङ्गी रसका रूपमा परिपाकावस्थामा पुग्याई यसलाई पृष्ठपोषण दिन विभिन्न सन्दर्भमा प्रयुक्त अङ्ग रसहरूसँग ध्वनित भएका अन्य रसको सन्तुलित प्रयोगले गर्दा समग्र रसध्वनिविधानका हिसाबले *मालती मङ्गले* गीतिनाटक निकै सुन्दर र उत्कृष्ट बन्न पुगेको देखिन्छ । त्यसैले यसको लोकप्रियता पनि अत्यधिक रहेको देखिन्छ ।

*विषकन्या* गीतिनाटकमा नायक प्रियदर्शन र नायिका सुधाको परस्पर आलम्बनमा आधारित कथानक नायकको मृत्युका कारण करुण रस अङ्गी बनी अभिव्यञ्जित भएको छ । करुण रससँगै राज्यशक्ति अन्धो बनी कलाको दुरूपयोग हुँदा प्रेमको समेत हत्या हुन सक्छ भन्ने व्यङ्ग्यार्थ यस गीतिनाटकको प्रबन्धका तहमा प्रस्तुत भएको छ । गीतिनाटकका विभिन्न गीतिसंवादका तहमा पनि करुण रसध्वनिको प्रस्तुति पाइन्छ । प्रियदर्शनसँग सुधाको प्रेम सम्बन्ध र प्रियदर्शनको मृत्युपछि बिछोडका घटनाबाट करुण रसध्वनित भएको छ । सुधा र प्रियदर्शनको मार्मिक प्रेम कथाको विस्तार हुँदै जाँदा यथाप्रसङ्ग प्रयोग भएका भयानक, वीर, अद्भुत, रौद्र, बीभत्स आदि अङ्गरसध्वनिले अङ्गीरस करुणकै सहायक बनी रस परिपाकमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् ।

*अश्वत्थामा* गीतिनाटकमा महाभारतकालीन युद्धमा सहभागी भई युद्ध लडेको चिरञ्जीवी पात्र अश्वत्थामा युद्धको घाउ बोकेर अहिलेसम्म पनि काँचो वायु र डुलुवाका रूपमा पश्चात्तापले जल्दै शान्तिको खोजीमा डुलिरहेको कथानकअनुसारका विभावादिको

सुन्दर सम्मिलनबाट शान्त रस अङ्गी भई ध्वनित भएको छ । अश्वत्थामाको पीडा, युद्धमा गएर मर्नेका आफन्तको पीडा, घाइतेहरूको पीडा आदिको वर्णन गर्दै युद्धप्रति घृणा र शान्तिको खोजी गरिएकाले शान्त रस अङ्गी रसका रूपमा ध्वनित भएको छ । यसैगरी गीतिनाटकमा करुण, वीर, भयानक, रौद्र, अद्भुत आदि अङ्गरसको पनि सुन्दर व्यञ्जना पाइन्छ । यी अङ्गरस गीतिनाटकको अङ्गी रसध्वनिको प्रकाशन र आस्वादनमा सहायक सिद्ध भएका छन् ।

*हिमालपारि हिमालवारि* गीतिनाटकमा यस लोकमा केही समय भोग गरी मायामा परेका र पछि देहान्तर भई मुक्त आत्माका रूपमा देवलोक प्राप्त गरी मूर्तिमा विलिन भएका तिली र तमुजस्ता पात्रको परस्पर आलम्बन, मनाडको तिलिचो ताल र आसपासको वातावरण, गुम्बा, देवमन्दिर आदिको उद्दीपन, पात्रका मानसिक तथा शारीरिक चेष्टाजन्य तत्क्षणका अनुभाव र धृति, स्मृति, मति, चिन्ता, हर्ष, निर्वेदजस्ता सञ्चारीभावको सहयोगबाट शान्तरस अङ्गी रूपमा ध्वनित भएको छ । तमु र तिलीको अमर प्रेममा उनीहरू गरेको त्याग र तपस्यासँगै स्वर्ग प्राप्तलाई देखाई गीतिनाटकमा शान्त रस अङ्गी रूपमा ध्वनित गरिएको छ ।

सुदूरपश्चिम क्षेत्रको समाजमा रहेको देउकी प्रथालाई विषयवस्तु बनाइएको *देउकी* गीतिनाटकमा करुण रसध्वनि अङ्गी रहेको छ । देउकी बनेकी मल्लिकाका जीवनका कारुणिक अवस्थाहरूको प्रस्तुतिबाट यसमा करुण रसध्वनि सघन बन्न पुगेको छ । करुण रसको व्यञ्जना दिन विभावका रूपमा नायिका मल्लिकाको अवस्थाबाट शोक स्थायीभाव परिपुष्ट बन्न पुगेको छ । प्रसङ्गोचित रूपमा आउने अनुभाव र सञ्चारीभावले करुण रस ध्वनित गर्न प्रभावकारी भूमिका खेलेका छन् । करुण रसध्वनिको प्रभावकारी विधानले समग्र गीतिनाटक मार्मिक र सुन्दर बन्न पुगेको छ ।

*बालकुमारी* गीतिनाटकमा आफ्नो प्रेमी र पति शिवशङ्करको मृत्युपछि निरस र सङ्घर्षपूर्ण विधवा जीवन बिताउने बालकुमारीको अवस्थाबाट करुण रस अङ्गीरसका रूपमा रहेको छ । त्यसैले करुण रसध्वनिको विधान गीतिनाटकमा आदिदेखि अन्त्यसम्म नै व्यापक मात्रामा भएको देखिन्छ । करुण रसध्वनिका माध्यमबाट हाम्रो समाजमा रहेको बालविवाह प्रथा र बालविधवाका पीडा कति मार्मिक र वेदनापूर्ण हुन्छन् भन्ने देखाइएको छ ।

## चौथो अध्याय

### माधव घिमिरेका गीतिनाटकहरूमा अलङ्कारध्वनि

#### ४.१ विषयपरिचय

यो अध्याय माधव घिमिरेका गीतिनाटकमा विधान गरिएको अलङ्कारध्वनिको पहिचान र विश्लेषणमा केन्द्रित रहेको छ । माधव घिमिरेका गीतिनाटकमा अलङ्कारध्वनि स्वाभाविक किसिमले प्रयोग भएका छन् । मानवीय भावना, प्रकृति चित्रण, प्रणयअनुराग तथा वैराग्य आदि भावको अभिव्यक्तिका क्रममा त्यस्ता अर्थालङ्कारध्वनिको प्रस्तुति पाइन्छ । तिनमा पनि विशेष गरी उपमा, रूपक, दृष्टान्त, अतिशयोक्ति, समासोक्ति, उत्प्रेक्षा आदि अलङ्कारबाट ध्वनित व्यङ्ग्यार्थको विश्लेषण गरिएको छ ।

#### ४.२ शकुन्तला गीतिनाटकमा अलङ्कारध्वनि

शकुन्तला गीतिनाटकमा स्वाभाविक किसिमले ध्वनित भएका अर्थालङ्कारहरू पाइन्छन् । यसमा खास गरी उपमा, उत्प्रेक्षा, दृष्टान्त, अर्थान्तरन्यास, रूपक, परिणाम र काव्यलिङ्ग आदि अर्थालङ्कारहरू ध्वनित भएका छन् ।

किन्तु यी र यस्ता अरू कतिपय अलङ्कारहरूको सहयोग रसभावोत्कर्षका निम्ति मात्र लिइएको छ, आलङ्कारिक आडम्बर देखाउने उद्देश्य बिल्कुलै राखिएको छैन (पोखरेल, २०५९, पृ. १०९) । घिमिरेले स्वाभाविक किसिमले प्रयोग गरेका अलङ्कारबाट विभिन्न व्यङ्ग्यार्थ प्रस्तुत भएको छ । यस गीतिनाटकमा सर्वाधिक प्रयुक्त अलङ्कार उपमा रहेको छ । यसमा पाइने अलङ्कारध्वनिलाई यहाँ क्रमशः विश्लेषण गरिएको छ ।

#### ४.२.१ उपमा अलङ्कारध्वनि

साहित्यमा उपमा अलङ्कार निकै लोकप्रिय मानिएको छ । यो अर्थालङ्कारको एक महत्त्वपूर्ण भेद मानिन्छ । मापन गर्नु वा तौलनु भन्ने अर्थको 'मा' आधारपदमा समीप वा निकट अर्थबोधक 'उप' उपसर्ग लागेर 'उपमा' शब्द बनेको हो । यसको शाब्दिक अर्थ दुई पदार्थबिच सामीप्यका आधारमा समानता दाँज्नु भन्ने हुन्छ । पूर्वमा भामह, मम्मट विश्वनाथ आदि आचार्यहरूले उपमाको स्वरूपलाई चिनाउँदै यसका प्रकारसमेत देखाएका छन् । उपमा अङ्कारमा समान धर्म भएका उपमान र उपमेयबिच रूप, क्रिया, गुण, रङ,

प्रभाव आदि कुनै धर्मको समानताबाट एकै वाक्यमा सौन्दर्य प्रस्फुटन गर्ने काम हुन्छ । उपमान र उपमेयको सुन्दर सादृश्य देखाउन उपमा अलङ्कारमा उपमान, उपमेय, वाचक शब्द र समान धर्मजस्ता कुराको विशेष ख्याल गरिएको हुन्छ । यस्ता उपमामूलक अलङ्कार गम्य/ध्वनित भएको अवस्थामा उपमाध्वनि देखापर्छ । उदाहरणका लागि शकुन्तला गीतिनाटकको आरम्भमा जेठका दिनमा जङ्गलमा देखिएको दृश्यको सन्दर्भलाई उल्लेख गर्न सकिन्छ :

जुनेली लहरा हेर, उजेली काठमा पुगी  
स्वयंवर गरेजस्तै ऐलेका जेठमा शखी । (पृ.१३)

यस गीतमा शकुन्तलाले जुनेली लहरा काठमा पुगेको कुरा गर्दा उनका सखीहरूले वरवधूबिच स्वयंवर गरेजस्तो ठानेका छन् । यहाँ उपमानका रूपमा लहरा र उपमेयका रूपमा काठको भेटको सन्दर्भबाट वरवधूसँग स्वयंवर भएको भन्ने अर्थ निस्केको र गम्य किसिमबाट शकुन्तला र उनका सखीहरूमा विपरीत लिङ्गीप्रति बह्दै गरेको आकर्षण वा चह्दै गरेको यौवन ध्वनित भएको छ । यही नै उपमामूलक ध्वनिको चमत्कृति हो ।

यसै सन्दर्भको अर्को गीतमा पनि उपमा अङ्कारध्वनिको प्रयोगलाई हेर्न सकिन्छ :

घाम-छाया, लता-वृक्ष जोडी जोडी मिलेसरि  
जगत् युगलभै लाग्छ यै यौटा गीतले गरी । (पृ.१४)

यहाँ उपमेय शकुन्तला र दुष्यन्तजस्ता जोडीको मनोदशालाई उपमान घाम-छाया, लता-वृक्ष आदि जोडी मिलेको प्रसङ्गसँग प्रस्तुत गर्दै जगत्मा हरेक युगल वस्तुहरू मिलेका हुन्छन् भन्ने उपमामूलक अर्थ ध्वनित भएको छ ।

शकुन्तला र उनका सखीहरूलाई देखेर राजा दुष्यन्त अत्यन्त प्रभावित बन्दछन् र भन्छन् :

सुन हे वनबाला हो विनुशृङ्गार सुन्दरी  
एउटै पालुवाभिन्न तीनोटा कोपिलासरि । (पृ. १४)

प्रस्तुत गीतमा उपमान एउटा पालुवामा रहेका तीनवटा कोपिलाको सौन्दर्यसँग उपमेय शकुन्तला र उनीसँग रहेका सखीहरूसँग तुलना गर्दा उपमा अलङ्कार भएको छ । यहाँ गम्य रूपमा दुष्यन्त सोभा र प्राकृतिक रूपमा हुर्किएका सुन्दर युवतीहरू, विशेष गरी शकुन्तलाप्रति आकर्षित भएको कुरा ध्वनित भएको छ ।

दुष्यन्तले वनबाला शकुन्तलालाई सम्बोधन गरी आफूहरू चिरपरिचित भएजस्तो, उनी स्वर्गकी अप्सराकी छोरीभैँ भएको भनी यसरी प्रशंसा गर्दछन् :

सूर्यलाई चढाएभैँ फूल हे चिरसुन्दरी !

पला पला पसिरैछौ रूपको अमरापुरी ।

अप्सराकी त्वौ कि छोरी, धर्तीतिर डुलेसरि

मैले पैले कहाँ देखें हेरिरैछौ चिनेसरि । (पृ. १५)

यस गीतमा उपमेय शकुन्तलालाई उपमान सूर्यलाई चढाएको फूल र अप्सराकी छोरी भनी तुलना गर्दा उपमा अलङ्कार रहेको छ । यस उद्गारमा उपमामूलक अलङ्कारका माध्यमबाट शकुन्तलाको यौवनको दिव्यता, पवित्रता र सौन्दर्यका कारण दुष्यन्त मोहित बनेको कुरा व्यङ्ग्यार्थमा ध्वनित भएको छ ।

साँझ पर्ने बेलामा कामधेनु गाई डराएर ठिँठीं गरेको हुनाले बाघ हो कि भन्ने आशङ्गले शकुन्तला र उनका साथीहरू निकै डराए पनि दुष्यन्त नडराई उनीहरूलाई नडराउन आश्वस्त पाउँ बाघ आएतिरै दौडिएको प्रसङ्गमा शकुन्तलाले उनलाई कुनै वीर भएको अनुमान गर्दै यस्तो अभिव्यक्ति दिन्छन् :

अहो सुन्दर त्यो यात्री निस्क्यो वीर अजेयभैँ

जेठको अन्त्यमा गर्जी गुरुगम्भीर मेघभैँ । (पृ.१६)

यस प्रसङ्गमा उपमेय दुष्यन्तको तुलना जेठको अन्त्यमा गर्जने मेघ (उपमान) सँग तुलना गरिएकाले उपमा अलङ्कार हुन गएको छ । यससँगै गम्य रूपमा दुष्यन्तको बहादुर अनि ओजस्वी व्यक्तित्वबाट शकुन्तला प्रभावित भएको र उनीप्रतिको प्रेमभाव थप प्रगाढ बनेको कुरा ध्वनित छ ।

शकुन्तलासँग भेट भएको दोस्रो दिन दुष्यन्तले आफ्ना सारथि माधव्यसँग शकुन्तलाका विषयमा गरेको कुराकानीमा पनि उपमा अलङ्कार पाइन्छ :

वनबाला कुनै देखें हिजो यै छहारीमनि

खोलाको घामको बिम्ब चलेभैँ लहरी बनी । (पृ.२०)

यस उद्धरणमा उपमेय शकुन्तलालाई र उनको चाललाई उपमान खोलाको घामको बिम्बसँग तुलना गरी प्रस्तुत गर्दा उपमा अलङ्कार हुन गएको छ । यहाँ वाथ्यार्थमा छहारी मुनि कुनै युवती घामको बिम्बभैँ देखिएको बुझिए पनि ध्वन्यार्थमा शकुन्तलाको सुन्दर र कोमल शारीरिक सौन्दर्यबाट दुष्यन्तले आनन्दमा हराएको कुरा प्रस्तुत गरिएको छ ।

मालिनी नदीको तटमा रहेकी शकुन्तलालाई दुष्यन्तसँगको भेटपछि उनमा आएको परिवर्तनलाई सङ्केत गर्दै उनका सखीहरू जिस्काउँदै रमाइलो गर्दछन् ।

आज रोऊँ कि हाँसूँभैँ बस्तछ्यौ चूप भै तिमी

प्रातका फूलमा चल्ने बाफको धूपभैँ तिमी । (पृ. २६)

यस उद्धरणमा उपमेय शकुन्तलालाई प्रातमा घामको स्पर्शले निस्कने बाफको धूप उपमानसँग तुलना गरिएकाले उपमा अलङ्कार छ । उपमा अलङ्कारबाट वाच्यार्थमा दुष्यन्तसँगको भेट, उनीप्रतिको आकर्षण र मनको हलचलले गर्दा रोऊँ कि हाँसूँ बनेकी शकुन्तलाको अवस्था उल्लेख गरिए पनि ध्वन्यार्थमा शकुन्तलामा भर्खरै दुष्यन्तसँग बस्न थालेको प्रेमका कारण उनको उपस्थितिले विकसित उकुसमुकुसको मनोदशा तथा दुष्यन्तलाई शकुन्तलाको बोली सुन्न र उनीसँग गफ गर्न मन लागेको कुरा ध्वन्यार्थमा व्यञ्जित भएको छ ।

आश्रम छाडेर दुष्यन्तको घर जाँदै गर्दा शकुन्तला भन्दछिन् :

पन्छीको प्वाँखभैँ न्यानु हे सानु कुशको कुटी

रातको सपनाजस्तै जान लागौँ म ता उठी । (पृ. ३२)

यस गीतमा कण्व आश्रम रहेको कुशको कुटी उपमेयलाई न्यानो चराको प्वाँख उपमानसँग तुलना गर्दा उपमा अलङ्कार छ । यहाँ वाच्यार्थमा शकुन्तलाले कण्व आश्रमको सानो कुटी छाड्न लागेको कुरा बुझिन्छ भने गम्य अर्थका रूपमा आफू जन्मेहुर्किएको घर जस्तो भए पनि त्यसको माया अपार हुन्छ भन्ने कुरा ध्वनित भएको छ ।

शकुन्तलालाई दुष्यन्तको दरबारमा पठाउँदै विदा गर्दा कण्व ऋषिले व्यक्त गरेको सुख विरह मिश्रित भनाइलाई यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

पैलो फूल जसै फुल्थ्यो खुशीले फुल्दथिन् यिनी

शुभ सम्चार बोलेर चरीभैँ डुल्दथिन् यिनी । (पृ. ३३)

यस उद्धरणमा उपमेय शकुन्तलालाई उपमान चरीसँग तुलना गरिएकाले उपमा अलङ्कारको सुन्दर प्रस्तुति पाइन्छ । यहाँ सोभो अर्थमा नयाँ फूल फुल्दा शकुन्तला खुसीले पुलकित बन्दै त्यो समाचार भन्दै चरीभैँ हिंड्ने कुराको स्मरण गरेका छन् । यससँगै ध्वन्यार्थमा आफूले छोरीतुल्य हुर्काएकी शकुन्तलाप्रतिको कण्व ऋषिको असीम बात्सल्य प्रेम र सन्तान सुख उपमामूलक अलङ्कार ध्वनिबाट प्रस्तुत भएको छ ।

कण्वले शकुन्तलालाई सुखद वैवाहिक जीवनका लागि आशीर्वाद दिएको प्रसङ्गमा उपमा अलङ्कारध्वनिको प्रस्तुति यसरी गरिएको छ :

पत्नी बन तिमी यस्ती- पतिकी एक प्राण हौ

चखेवा र चखेवीभैँ एक अर्को बिना नह्वौ । (पृ. ३४)

यहाँ उपमान चखेवा र चखेवीको मायासँग उपमेय शकुन्तला र दुष्यन्तको तुलना गर्दा उपमा अलङ्कार रहेको छ । वाच्यार्थमा शकुन्तलाले र दुष्यन्तलाई माया गरी सधैंसधैं सँगै रहनु कण्वको चाहना प्रस्तुत भएको छ । गम्य अर्थमा अभिभावकले आफ्ना सन्तानको सुन्दर, सफल र प्रेमपूर्ण घरवार हेरेर सन्तोष अनि खुसी प्राप्त गर्ने कुरा ध्वनित भएको छ । दरबारमा पुगेकी शकुन्तलाले राजा दुष्यन्तको मुहार अलिक अर्कै देखेपछि विस्मय प्रकट गर्दै स्वगत कथनमा उनका हरेक दुखमा आफू सहयोगी बन्ने प्रण गर्दै भन्छिन् :

म तिम्रो हरूँला दुःख सिंहकी सिंहनीसरि

म तिम्रो भरूँला काख, दाहिने कोखले गरी । (पृ. ४०)

यस कथनमा उपमेय शकुन्तला र दुष्यन्तलाई उपमान सिंह र सिंहनीका गुणसँग तुलना गरेकाले उपमा अलङ्कार छ । यहाँ वाच्यार्थबाट शकुन्तला दुष्यन्तका दुःखमा साथ दिन र दुष्यन्तका लागि सन्तान दिन तयार रहेको कुरा प्रस्तुत गरिएको छ । यससँगै व्यङ्ग्यार्थमा शकुन्तलामा रहेको दुष्यन्तकी रानी बन्ने तथा उनीसँग विवाहबन्धनमा बाँधिँएर सन्तान सुख प्राप्त गर्ने तीव्र इच्छा प्रस्तुत गरिएको छ ।

राजा दुष्यन्तले शकुन्तलालाई नचिनेको भन्दै अस्वीकार गरेपछि माधव्य, शाड्गारव अनि गौतमीले राजालाई सम्झाउन खोज्छन् तर राजाले शकुन्तलालाई बेवास्ता गर्दछन् । अति भए पछि गौतमीले शकुन्तलालाई भन्दछिन् :

शकुन्तला ! स्वयं बोल, भएन अब चुप भै

सम्पूर्ण घुमुटो खोल शरदको शुभ्र धुपभैँ । (पृ. ४१)

यस प्रसङ्गमा उपमेय शकुन्तलालाई उपमान शरदको शुभ्र धुपसँग तुलना गरिएकाले उपमा अलङ्कारकार हुन गएको छ । यहाँ वाच्यार्थमा छोरी शकुन्तलालाई चुप नलाग्न र बोल्न भनिएको छ । यससँगै प्रस्तुत गीतमा राजा नै किन नहोस् कसैले गरेको अन्याय सहनु हुँदैन बरू त्यसका विरुद्ध कडा रूपले लाज नमानी आफैँ बोल्न सक्नुपर्छ, अधिकार अरूले दिलाएर पाइने कुरा होइन भन्ने कुरा उपमामूलक ध्वनिका रूपमा व्यञ्जित भएको छ ।

राजाले गरेको बेवास्ताका कारण शकुन्तलाले गौतमीलाई सम्झाउँदै घर जान भन्छिन् र आफू त्यहाँबाट वेगले निस्कन्छिन् । उक्त कुरालाई राजाका सहचर माधव्यले यसरी सुनाएका छन् :

गइन् रुँदा रुँदै हाँसी घामपानीसरि अहो !

मानिनी अब आउन्नन् जिन्दगानीभरी अहो । (पृ. ४३)

यहाँ उपमेय शकुन्तलाको अवस्थालाई उपमान घामपानी परेको समयसँग तुलना गरिएकाले उपमा अलङ्कार रहेको छ । यससँगै सोभो अर्थमा दुष्यन्तले नचिन्दा अपहेलित भएको ठानी शकुन्तला रुँदै निस्किएको र अब नफर्कने कुरा बुझिएको छ । उपमा अलङ्कारबाट आफ्नो आत्मसम्मानमा ठेस लागेपछि मानिस कठोर बन्दछ, उसको मन सजिलै फर्किदैन भन्ने कुरा ध्वनित भई काव्यिक चमत्कार उत्पन्न भएको छ ।

गीतिनाटकको छैटौँ अङ्कमा राजा दुष्यन्त चित्रशालामै छिनमा मूर्च्छित हुने र छिनमा व्यूँझने गर्दछन् । मूर्च्छित अवस्थामा निरालम्बमा उभिएको देवदूत भन्छन् :

पानीभिन्न चिनीजस्तै तिमीभिन्न डुबिन् तिनी

रह्यौ दर्शनहुङ्गाभैँ तिमी सिङ्गै डुबे पनि । (पृ. ४७)

यहाँ उपमेय शकुन्तला र दुष्यन्तलाई क्रमशः पानीमा घुल्ने चिनी र दर्शन हुँदासँग तुलना गर्दा निर्मित उपमा अलङ्कारले शकुन्तला जसरी घुलेकी भएपनि दुष्यन्त चाहिँ सिङ्गै पानीमा डुबे पनि दर्शनहुङ्गाभैँ कठोर रहेको कुरा देखाइएको छ । यससँगै माधव्यका भनाइमा शकुन्तलाले दुष्यन्तलाई विश्वास गरी पूरै हृदय सुम्पिए पनि दुष्यन्तले शकुन्तलाको भावना बुझ्न नसकेको, उसको माया देखावटीमात्र रहेको कुरा ध्वन्यार्थमा अभिव्यञ्जित गरिएको छ ।

यसरी *शकुन्तला* गीतिनाटकका गीतिनाटकमा उपमा अलङ्कारध्वनिको व्यञ्जना प्रभावकारी रूपमा रहेको छ । यसका विभिन्न गीतिसंवादमा उपमा अलङ्कारध्वनिको व्यञ्जनाबाट अर्थगत चमत्कार उत्पन्न भएको छ । उपमा अलङ्कारध्वनिको प्रयोगले गीतिनाटकका संवादमा विशिष्ट काव्यिक सौन्दर्य थपिएको छ । यसले गीति संवादलाई ओजपूर्ण बनाउन मद्दत गरेको छ । यसका साथै समग्र कृतिको सौन्दर्य अभिवृद्धि गरी रसाभिव्यक्तिलाई पनि प्रगाढ तुल्याएको छ ।

#### ४.२.२ रूपक अलङ्कारध्वनि

साहित्यमा प्रचलित अलङ्कारमध्ये रूपक अलङ्कारसँगै व्यञ्जित हुने गम्यमान अर्थ नै रूपक अलङ्कारध्वनि हो । वर्णन गरिने विषय उपमेयको उपमानसँग अभिन्न सादृष्य मानी उपमेयमा उपमानको अभेद आरोप गरिएमा रूपक अलङ्कार हुन्छ । संस्कृतको रूपक शब्द 'रूप' आधार पदमा 'क' प्रत्यय जोडिएर बनेको छ । माधव घिमिरेको *शकुन्तला* गीतिनाटकमा रूपक अलङ्कारका साथमा विभिन्न व्यङ्ग्यार्थ प्रस्तुत भएको छ । *शकुन्तला* गीतिनाटकमा प्रयुक्त रूपक अलङ्कार वाच्यार्थका लागि मात्र नभई ध्वन्यार्थ प्रकाशनका लागि स्वाभाविक किसिमले आएका छन् । यस किसिमको प्रयोगबाट चामत्कारिक अर्थ ध्वनित भएका प्रशस्त गीतिसंवादहरू रहेका छन् ।

गीतिनाटकको पूर्वरङ्गको पहिलो गीतमा रूपक अलङ्कारको सुन्दर प्रयोग यसरी भएको पाइन्छ :

जेठका दिन के लागे, लाग्दैन घरमा मन

जिन्दगी हरियाली हो, डुल हे हरिया वन । (पृ.१०)

यस गीतमा उपमेय जिन्दगीलाई उपमान हरिया वनसँग अभेद आरोप गरिएकाले रूपक अलङ्कार छ । यस गीतमा जेठ महिनामा घरमा बस्न मन नलाग्दा वनमा डुलु राम्रो हुने कुरा वाच्यार्थबाट प्रकट भएको छ । स्वतःसम्भवीसिद्ध जेठको उराठलाग्दो दिनलाई पनि सहजै व्यतित गर्न हरियालीको सहायता लिनुपर्ने कुराका साथै जीवनलाई सहज बनाउन प्रिय मान्छेको साथ चाहिने कुरा रूपकमूलक अलङ्कारबाट ध्वनित भएको छ ।

दुष्यन्त र शकुन्तलाको पहिलो भेटमा फूलहरूसँग हाँस्ने मृगहरूसित बोल्ने तर आफूसँग नबोलेर बसेकी शकुन्तलालाई सम्बोधन गरी दुष्यन्त भन्दछन् :

फूलकी बैँस हे फुल्छ्यौ सर्वाङ्ग ढकमक्क भै

परन्तु नसकी बोल्न बस्तछ्यौ अकमक्क भै । (पृ.१५)

यस उद्धरणमा उपमेय शकुन्तलाको रूप लावण्यलाई उपमान फूलको बैँस सोभै आरोप गरी अर्थचमत्कार प्रसतुत गरिएकाले रूपक अलङ्कारध्वनित हुन गएको छ । यसबाट शकुन्तलाको फक्रिएको यौवनप्रति दुष्यन्त आकृष्ट भएको र उनीसँग बोल्न चाहेको कुरा ध्वन्यार्थमा व्यक्त भएको देखिन्छ ।

दुष्यन्तसँग रमाइरहेकी शकुन्तलालाई गौतमीले बोलाएको सन्दर्भमा पनि रूपक अलङ्कारको सुन्दर अभिव्यक्ति पाइन्छ :

हे तपोवनकी फूल, कण्वकन्या शकुन्तला !

फर्क पर्णकुटीतर्फ बत्ती बाल्न नहोस् ढिला । (ऐ.)

यस गीतमा उपमेय शकुन्तलालाई उपमान तपोवनकी फूल भनी सोभो आरोप गरिएकाले रूपक अलङ्कार हुन गएको छ । कविनिबद्धवक्तृ प्रौढोक्तिसिद्ध व्यङ्ग्यार्थबाट शकुन्तलाको शरीर र सौन्दर्य फूलभैँ कोमल रहेको कुरा ध्वनित भएको छ । यसका साथै तपोवन संस्कृतिमा हुर्किएकी शकुन्तलाको पवित्रता र सन्ध्या दीप बाल्ने हिन्दूहरूको संस्कारजन्य वस्तुसमेत ध्वनित भएको छ ।

द्वितीय अङ्कमा दुष्यन्तले शकुन्तलाको सौन्दर्यको प्रशंसा यसरी गरेका छन् :

कुमारी अप्सरा रै'छन्- यो कुरा कसरी बुझैँ

इन्द्रिनी छहारीनेर जो रुझैँ सो रुझैँ रुझैँ । (पृ. १९)

यस कथनमा दुष्यन्तले उपमेय शकुन्तलामा उपमान कुमारी अप्सरा भनी सोभैँ आरोप गरेकाले रूपक अलङ्कार छ । यस अभिव्यक्तिसँगै शकुन्तलाको इन्द्रिनी रूपसौन्दर्य र यौवनको भरिमा आफूलाई रुभाउन चाहेको कुरा ध्वनित भएको छ । गीतमा रूपक अलङ्कारध्वनिका माध्यमबाट शकुन्तलाको यौवन र रूपमा मोहित भएको दुष्यन्तको मनोदशासमेत प्रस्तुत गरिएको छ ।

दुष्यन्त माधव्यको आँखा छलेर शकुन्तलालाई भेट्न पुग्दछन् । उनीहरूका बिच रहेको सम्बन्धलाई लिएर माधव्यले उनलाई पनि सँगै लिएर दरबार फर्कन नत्र उनी प्याउलीभैँ वैलाउने भन्दछन् । यस प्रसङ्गमा दुष्यन्त भन्दछन् :

एकान्त वनको फूल एकान्त वनमै रहोस्

नभन्नु है कसैलाई यो कुरो मनमै रहोस् । (पृ. २१)

यस गीतमा उपमेय शकुन्तलालाई उपमान एकान्त वनको फूल भनी सोभो आरोप गरेकाले रूपक अलङ्कार छ । यसबाट गम्यमान अर्थका रूपमा वनको प्राकृतिक वातावरणमा हुर्किएकी सोभी, पवित्र र कोमल स्वभावकी शकुन्तलालाई सहरको कृत्रिमता र सहरिया राजा दुष्यन्तसँग सम्बन्ध स्थापित गर्न असहज हुने कुरा ध्वन्यार्थमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

शकुन्तला फर्कदै गरेको कोपिला भएको अभिव्यक्ति दुष्यन्तले यसरी दिएका छन् :

देखाई पातमा थुंगा यहाँ फुल्दैछ कोपिला

टेकाई हातमा च्यूँडो कहाँ बस्छिन् शकुन्तला । (पृ. २१)

यस गीतमा भर्खरै उपमान मञ्जरीको पातमा फुल्दै गरेको कोपिलासँग उपमेय शकुन्तलासँग अभेद आरोप गरी देखाउँदा रूपक अलङ्कार भएको छ । प्रस्तुत उदाहरणमा व्यञ्जक अर्थ कविनिबद्धवक्तृ प्रौढोक्तिसिद्ध शकुन्तलाको फक्रुँदै गरेको वैंस, लजालु स्वभाव एकातिर ध्वनित भएको छ भने अर्कातिर शकुन्तलाको दर्शनका लागि दुष्यन्तमा बेचैनी आएको कुरा पनि ध्वनित भएको छ ।

शकुन्तलासँग संवाद हुँदा दुष्यन्तले राखेको भनाइमा पनि रूपक अलङ्कारध्वनि यसरी आएको छ :

नाइ नाइ प्रिया मेरी ! तिमीलाई म छोड्दिनँ

बगौँला दुइटा खोला एकै गड्गा बनीकन । (पृ. २६)

यस उद्धरणमा दुष्यन्तले उपमेय आफू र शकुन्तलाको सम्बन्धलाई दुईटा खोला मिली बन्ने गड्गा (उपमान) का रूपमा सोभो आरोप गरेकाले रूपक अलङ्कार रहेको छ । यसका माध्यमबाट दुष्यन्तको शकुन्तलाको मायामा हराई सधैं सँगै रहने चाहना ध्वनित भएको छ । यहाँ व्यञ्जक अर्थ कविनिबद्धवक्तृ प्रौढोक्तिसिद्ध छन् ।

ऋषि कण्वले दुष्यन्तबाट गर्भवती बनेकी शकुन्तलालाई विदाइ गरी दुष्यन्तको दरबारमा पठाउन थाल्दछन् । उनलाई विदाइको पल निकै कष्टकर बन्दछ । शकुन्तलाको गर्भभित्र हुकँदै गरेको शिशुलाई उनले फुल्दै गरेको कोपिलाका रूपमा लिँदै उक्त खुसीयालीका वनवृक्ष सबैलाई खुसी हुन आह्वान गर्दछन् :

फुल्दैछ कोपिला यौटा, यिनको कोखमा अब

वनवृक्ष ! खुशी होओ यिनको सुखमा अब । (पृ. ३४)

यस प्रसङ्गमा शकुन्तलाको गर्भको शिशु उपमेयलाई फुल्दै गरेको कोपिला उपमान भनी सोभो आरोप गरिएकाले रूपक अलङ्कार भएको छ । यस भनाइमा गम्य अर्थका रूपमा सन्तान प्राप्तिको सुख अति आनन्ददायक हुन्छ र यसले खुसीयालीको सञ्चार गर्दछ भन्ने ध्वन्यार्थ प्रस्तुत भएको छ । यहाँ व्यञ्जक अर्थ कवि प्रौढोक्तिसिद्ध छन् ।

सुरुमा श्रापका कारण आफूसँग आएको शकुन्तलालाई नचिनेर बेवास्ता गरेपनि दुष्यन्त होसमा आउँदा शकुन्तलाको अभावले तड्पिन्छन् । शकुन्तलालाई सम्झँदै उनी छिनमै मुर्च्छा पनि पर्दछन् । उक्त सन्दर्भमा दुष्यन्त यस्तो अभिव्यक्ति दिन्छन् :

आउन्नन् त प्रिया फेरि जान्छु मै निष्ठुरी मरी

तोरीको फूलबारीमा हेर ती कति सुन्दरी ! (पृ. ४३)

प्रस्तुत उद्धरणमा दुष्यन्तले तोरीको फूलबारीलाई शकुन्तलाको सौन्दर्यसँग सोभो आरोप गरी वर्णन गरेकाले रूपक अलङ्कार रहेको छ । यसबाट शकुन्तलाको तन मन निकै कोमल र सुन्दर रहेको कुरा ध्वनित भएको छ । यस उदाहरणमा व्यञ्जक अर्थ कविनिबद्धवक्तृ प्रौढोक्तिसिद्ध छन् ।

दुष्यन्त मुच्छ्रा पर्दा देवदूतका रूपमा आएका उनकै प्रतिछायासँग संवाद हुन्छ । उक्त संवादमा देवदूतले यस्तो भनाइ राख्दछ :

म तिम्रो दिलको चौता, म तिम्रो मनको हरि

बन्यौ शकुन्तलालाई सल्लाह मसितै नगरी । (पृ. ४८)

यस कथनमा देवदूतले आफू नै दुष्यन्तको दिलको चौता र मनको हरि भनी सोभो आरोप गरेको हुनाले रूपक अलङ्कार हुन गएको छ । यसबाट मन एकातिर र शरीर अर्कोतिर भएको अवस्थामा मान्छेले सही निर्णय गर्न नसक्ने व्यञ्जक अर्थ कविनिबद्धवक्तृ प्रौढोक्तिसिद्ध छन् ।

यसरी *शकुन्तला* गीतिनाटकका विभिन्न गीतमा रूपक अलङ्कारध्वनिको प्रभावकारी र स्वाभाविक प्रयोग भएको छ । यससँगै ध्वनित हुने व्यङ्ग्यार्थका स्थितिमा गीति संवादको सौन्दर्य वृद्धि भई उत्कृष्टता आएको छ । यस्तो सौन्दर्यले गीतको भावबोधमा सरलता र सरसता पनि थपिएको हुनाले समग्र गीतिनाटकको गुणस्तर बढाउन प्रशस्त योगदान पुगेको छ । त्यसैले *शकुन्तला* गीतिनाटक रूपक अलङ्कारध्वनि प्रयोका हिसाबले निकै सबल, सार्थक र प्रभावकारी रहेको छ ।

#### ४.२.३ दृष्टान्त अलङ्कारध्वनि

अर्थालङ्कारका विभिन्न भेदमध्ये दृष्टान्त अलङ्कारबाट निस्कने ध्वनिसौन्दर्य नै दृष्टान्त अलङ्कारध्वनि हो । दृष्टान्तको सोभो अर्थ उदाहरण भन्ने हुन्छ । साहित्यमा भने उदाहरण अलङ्कार र दृष्टान्त अलङ्कार फरकफरक मानिन्छन् । दृष्टान्त अलङ्कारका लागि एउटा उपमेय वाक्य र अर्को उपमान वाक्य गरी दुई स्वतन्त्र वा निरपेक्ष वाक्यको आवश्यकता पर्दछ । यसरी दुई भिन्नाभिन्नै अर्थ भएका वाक्यहरूमा परस्पर विम्बप्रतिविम्बभाव हुनुलाई दृष्टान्त अलङ्कार मानिन्छ (निरौला, २०७१, पृ. १२८) । दृष्टान्त अलङ्कारध्वनिका पनि साधर्म्य र वैधर्म्य गरी दुई प्रकार रहेको चर्चा विद्वान्हरूले गरेका छन् ।

शकुन्तला गीतिनाटकमा प्रस्तुत दृष्टान्त अलङ्कारध्वनिको विश्लेषण अध्ययन अबको क्रममा गरिएको छ ।

शकुन्तला गीतिनाटकको तृतीय अङ्कमा दुष्यन्त र शकुन्तला बिचको संवादको प्रसङ्गमा दुष्यन्तले जति दिए पनि दिन बाँकी मानिने प्रीतिको स्वरूपलाई जति लिए पनि नसिद्धिने जूनको ज्योतिको उदाहरण दिएर यसरी दर्शाएका छन् :

दिन बाँकी सधैं प्रीति जति नै त्यो दिए पनि

सिद्धिन्न जूनको ज्योति जति नै त्यो लिए पनि । (पृ २७)

गीतमा दुष्यन्तले आफूमा शकुन्तलालाई जति दिए पनि माया दिन बाँकी रहेको अनुभूति गरेका छन् । यस गीतमा स्वतःसम्भवी वस्तुका रूपमा दृष्टान्त अलङ्कारबाट प्रेम अपार र असीमित विषय भएको कुरा ध्वनित भएको छ ।

गीतिनाटकको चौथो अङ्कको आरम्भमा दुर्वासा ऋषि र कण्व ऋषिका बिच शकुन्तलाको प्रेमका विषयमा केही विवाद भएको प्रसङ्गमा दुर्वासा शकुन्तलाको कारणले वन संस्कृति हराएर नगर संस्कृति रोज्ने प्रवृत्ति बढेको कुराले रिसाउँछन् भने कण्वले प्यारलाई आशीर्वाद दिनुपर्ने बताउँछन् :

प्यारलाई क्षमा हैन, आशीष दिनुपर्दछ

नौलो समयले आई नौलै आशय वर्दछ । (पृ. ३१)

यस गीतमा अर्थ दृष्टान्त अलङ्कारध्वनिका माध्यमबाट प्यारमा रिस गर्नु वा क्षमा गर्नुको कुनै अर्थ हुँदैन । गतिशील समयको मागअनुसार नायाँनयाँ सांस्कृतिक परिवर्तन आउँछन् । समयअनुसार चलनु मान्छेको कर्तव्य भएकाले नौलो समयले नौलो आशय वरण गरेभै वन संस्कृतिमा हुर्किएकी शकुन्तलाले राजा दुष्यन्तलाई वरण गर्नुलाई अस्वाभाविक मान्नु हुँदैन । यहाँ प्रस्तुत मानिस समयअनुसार चलन खोज्नुलाई अन्यथा लिनु हुँदैन भन्ने ध्वन्यार्थ कवि प्रौढोक्तिसिद्ध छ ।

शकुन्तला विदाइ भई दुःखी हुँदै दुष्यन्तको घरतिर जाँदा सखीहरू उनको अनुहार हेरी विलाप गर्दछन् । उनीहरूको आँखामा अविरल आँसु देखेर कण्व ऋषि भन्दछन् :

सिद्धिन्न तपको ज्योति त्यो अन्तै सल्लिए पनि

रित्तिन्न स्नेहको घल्चा त्यो अन्तै ढल्लिए पनि । (पृ. ३५)

यस भनाइमा तपको कारणले उत्पन्न हुने ज्योति जहाँ सल्लिए पनि नसिद्धिने कुरालाई स्नेहको घल्चा जता ढल्लिए पनि नरित्तिने दृष्टान्तका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्दा

दृष्टान्त अलङ्कार भएको छ । स्नेहको घल्चा कहिल्यै नरित्तिने स्वतःसम्भवीसिद्ध वस्तुबाट शकुन्तलाप्रतिको कण्व ऋषिको अगाध स्नेह व्यक्त भएको छ । यससँगै तपबाट प्राप्त ज्ञान र वात्सल्य ममता भावको महत्त्व अनि अमरतालाई ध्वन्यार्थमा व्यक्त गरिएको छ ।

गीतिनाटकको छौठौँ अङ्कमा देवदूत र दुष्यन्तका विचमा भएको संवादमा देवदूतले दुष्यन्तलाई सम्झाएका छन् :

आफूलाई सधैं ढाँटी ढाँट्न सक्तैन क्वै पनि

दुई व्यक्तित्वमा बाँची बाँच्न सक्तैन क्वै पनि । (पृ. ४८)

यस गीतमा कसैले पनि आफूलाई सधैं ढाँट्न सक्तैन भन्ने कुरालाई दुई व्यक्तित्वमा बाँच्न सक्तैन भन्ने दृष्टान्तबाट पुष्टि गरिएको छ । यसबाट दुष्यन्तले शकुन्तलालाई भोग गरी माया गर्ने तर स्वीकार्न नसक्ने निष्ठुरी बनेको कुरा ध्वन्यार्थमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस गीतमा दृष्टान्तमूलक अलङ्कारबाट दोधारको स्थितिमा बाँच्न निकै कठिन हुने कुरा स्वतःसम्भवीसिद्ध वस्तुका रूपमा ध्वनित भएको छ ।

यसरी *शकुन्तला* गीतिनाटकमा दृष्टान्त अलङ्कारध्वनिको विधान विभिन्न गीतमा गरिएको पाइन्छ । गीतिनाटकमा प्रयुक्त दृष्टान्त अलङ्कारका साथमा आएको ध्वनिले उक्त प्रसङ्गको भावबोधमा सहजता ल्याउनका साथै काव्यसौन्दर्यका थप चमत्कार ल्याएको छ । त्यसैले समग्र गीतिनाटकको गुणस्तर र सौन्दर्य समेत थपिएको छ ।

#### ४.२.४ उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनि

उत्प्रेक्षा अलङ्कारका माध्यमबाट निस्कने व्यङ्ग्यार्थ नै उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनि हो । संस्कृतको हेर्नु भन्ने अर्थको 'ईक्ष' धातुमा 'उत्' अनि 'प्र' उपसर्ग लागि बनेको उत्प्रेक्षा शब्दको अर्थ उत्कृष्ट तरिकाले जोड दिई हेर्नु भन्ने हुन्छ । जहाँ उपमानमा उपमेयको सम्भावना प्रकट गरिएको हुन्छ त्यहाँ उत्प्रेक्षा अलङ्कार हुन्छ । यसमा उपमान र उपमेयको सम्बन्ध कायम गर्न मानौँ, भौँ, जस्तो, जस्ता वाचक शब्द प्रयोग गरिएको हुन्छ । भामहले यसको पहिलो पटक चर्चा गरेका छन् । यसपछिका मम्मट विश्वनाथ आदि आचार्यहरूले यस अलङ्कारबारे विस्तृत परिचर्चा गरेको पाइन्छ । माधव घिमिरेका रचनामा स्वाभाविक रूपमा आएका उत्प्रेक्षा अलङ्कारका साथमा चात्कारिक ध्वन्यार्थ समेत अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ । *शकुन्तला* गीतिनाटकमा प्रशस्त मात्रामा उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनि पाइन्छन् । यस कृतिका गीतहरूमा पाइने उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनिको विश्लेषण अबको क्रममा गरिएको छ ।

गीतिनाटकको पहिलो अङ्कमा शकुन्तला र उनका सखीहरूले वनको सुन्दर वातावरणमा कुनै अपरिचित पसेर गीत गाएको सुनी यस्तो अभिव्यक्ति दिन्छन् :

कुन गाइरहेको छ आज जङ्गलमा पसी

स्वर्गको प्वाँख काँपेभै साँभ बादलमा खसी । (पृ.१३)

यस गीतमा वनमा सुनिएको अपरिचित व्यक्तिको गीतलाई स्वर्गको प्वाँख खसेर साँभको बादलमा काँपे गरेको दृष्यसँग तुलना गरी अप्राकृतको प्राकृतवस्तुसँग आरोप गरिएकोले उत्प्रेक्षा अलङ्कार हुन गएको छ । यससँगै वनको सुन्दर वातावरणमा सुनिएको सुन्दर गीतका भाकाले सिर्जना भएको मोहकता र अपरिचित पुरुष आवाजप्रतिको उत्सुकता ध्वन्यार्थमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

शकुन्तलाले वनमा दुष्यन्तको पहिलो दर्शन पाएपछि उसलाई कुनै वनकिन्नर हो कि भन्ने ठान्दछे :

ओहो तरुण त्यो को हो ! हो कि क्वै वनकिन्नर

पैलो दर्शनमै यात्री किन लाग्दछ सुन्दर । (पृ.१४)

यस भनाइमा शकुन्तलाले उपमेय दुष्यन्तलाई उपमान वनकिन्नर हो कि भन्ने ठानेकाले उत्प्रेक्षा अलङ्कार छ । यहाँ उत्प्रेक्षा अलङ्कारबाट दुष्यन्तको अप्रत्यासित उपस्थिति, आकर्षक जिउडाल र व्यक्तित्वले शकुन्तला अनुरक्त बनेको र उनमा प्रणयभाव जागेको कुरा ध्वनित भएको छ ।

मालिनीको तीरमा टोलाएर रहेका कण्व ऋषिलाई देखेर महर्षि दुर्वासाले यस्तो हालत हुनुको कारण सोध्छन् । कण्वले आफ्नी छोरी दुष्यन्त कहाँ जाँदै गरेको पीर र जीवनको निरन्तर चल्ने पक्रियालाई यसरी व्यक्त गर्दछन् :

पानी यहीं रहेभै छ, पानी बगिरहे पनि

जस्तो यो मालिनी गङ्गा त्यस्तै मानव जीवनी । (पृ.३१)

यस उद्गारमा मालिनी नदीको निरन्तर प्रवाहसँग मानव जीवनीको कर्म पद्धतिलाई उत्प्रेक्षा अलङ्कार माध्यमबाट देखाइएको छ । उत्प्रेक्षा अलङ्कारबाट मानव सभ्यताको निरन्तरता वैवाहिक कर्मबाट चल्दछ, छोरीहरू विवाह गरेर घर गए पनि उनीहरूको माया माइतीमा उक्तिकै रहेको हुन्छ भन्ने वस्तु ध्वनित गरिएको छ ।

शकुन्तलालाई बिदाइ गरेर दुष्यन्तको घर पठाउने समयमा कण्व ऋषिलाई असत्य वेदना भएको कुरा उत्प्रेक्षा अलङ्कारका माध्यमबाट यसरी व्यक्त गरिएको छ :

आज आश्रम छोडेर घर जान्छिन् शकुन्तला  
मुटु चुँड्ने पला जस्तो छोरी अन्भाउने पला  
मन रोकूँ त रोकिन्छ, आँसु रोकिन्न तैपनि  
प्रातको शीतभैँ रूँ रूँ तपस्वी जन मै पनि । (पृ. ३२)

यस गीतमा कण्वको रुवाइ र आँसुलाई प्रातःकालीन शीतसँग तुलना गरी देखाइएकाले उत्प्रेक्षा अलङ्कार हुन गएको छ । यससँगै हुर्कीएकी छोरीलाई विवाहपछि विदाइ गर्नु निकै कठिन काम हो । यस पलमा गृहस्थी मात्र होइन मुनिजन समेत भाव विह्वल बन्दछन् भन्ने ध्वनित भएको छ ।

शकुन्तला दुष्यन्तको दरबारमा पुगेपछि दुष्यन्तले उनलाई चिन्दैनन् । शकुन्तलालाई भने उनी चिरसखाभैँ लाग्दछन् ।

पहिलो दृष्टिमै लाग्यो चिनेभैँ नचिने पनि  
यिनी चिरसखा जस्तो मै पनि चिर सङ्गिनी । (पृ. ४१)

यस उद्गारमा शकुन्तलाले आफूले पहिलो दृष्टिमा देखेका दुष्यन्त चिन्दै नचिने पनि चिनेभैँ लागेको र उनी चिरपरिचित सखा र आफू चिरसङ्गिनी जस्तो अनुभूति भएको स्मरण व्यक्त गरेबाट शकुन्तलाको दुष्यन्तप्रतिको आत्मीयता र अनुराग ध्वनित भएको छ ।

यसरी *शकुन्तला* गीतिनाटकका विभिन्न गीतिसंवादमा उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनिको स्वाभाविक प्रयोगबाट अर्थगत सौन्दर्य प्रस्तुत गरिएको छ । उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनिका कारण गीतिनाटकको भाव सम्प्रेषणमा अभ्र प्रभावकारिता थपिएकाले यस्तो अलङ्कारध्वनिले गीतिनाटकको समग्र गुणस्तरमा समेत वृद्धि भएको छ । उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनिको प्रयोगले गीतिनाटकलाई सुन्दर र सबल बनाउन सहयोग पुगेको छ ।

#### ४.२.५ समासोक्ति अलङ्कारध्वनि

माधव घिमिरेको *शकुन्तला* गीतिनाटकका विभिन्न गीति संवादमा समासोक्ति अलङ्कारको सरस र स्वाभाविक प्रयोग भएको पाइन्छ । साहित्यमा निकै प्रचलित अलङ्कारहरूमध्ये समासोक्ति अलङ्कारबाट प्रस्तुत हुने गम्य अर्थ नै समासोक्ति अलङ्कारध्वनि हो । समासोक्तिको शाब्दिक अर्थ सङ्क्षिप्त उक्ति हो । यसमा प्रस्तुत वृत्तान्तको वर्णनबाट अप्रस्तुत वृत्तान्तको समेत प्रतीति हुने भएकाले यसलाई समासोक्ति अलङ्कार भनिएको हो (निरौला, २०७१: १३४) । *शकुन्तला* गीतिनाटकको पहिलो अङ्कको

पहिलो गीतमा वनकुञ्जमा फुलेका फूल र पुतलीसँग रमाउँदै हराएकी शकुन्तलालाई देखेर उनकी सखी अनुसूया भन्छिन् :

घाम छाया घुमिरै'छन् भुत्ती खेली थला थला

टोलाएर यहाँनेर के हेर्दै छौ शकुन्तला ? (पृ.१३)

यस गीतमा शकुन्तलाको एकान्तप्रियता, घामछायाको खोज गर्ने चाहना आदिका माध्यमबाट उनमा बढ्दै गएको जवानी अनि रतिभाव समासोक्ति अलङ्कारसँगै ध्वनित भएको छ । द्वितीय अङ्कमा वनस्थलीको गोरेटाको किनारमा रहेको असाेरेको बोटमुनि गीत गाउँदै गरेका दुष्यन्तको गीत यसप्रकार रहेको छ :

हिजोको कोपिला आज फूल भै ढकमक्क भो

बसेछ ठाउँमै माया-बल्ल हृदय ढुक्क भो । (पृ.१९)

यस गीतमा कोपिला बढेर फूल भएभै आफ्नो शकुन्तलाप्रतिको आकर्षण बढेर माया बसेको कुरा समासोक्ति अलङ्कारका रूपमा अभिव्यक्त भएको छ । यसका साथै ध्वन्यार्थमा हिजोकी सानी बालिका शकुन्तला पनि हुर्किएर जवान भएको र उनको जवानीमा दुष्यन्त मोहित भएको कुरा प्रस्तुत भएको छ ।

लताकुञ्जको एकातिर शकुन्तला र उनका सखीहरू गीत गाइरहेको अवस्थामा दुष्यन्त आइपुग्छन् । दुष्यन्तले उक्त परिवेशको वर्णन यसरी गर्दछन् :

जुहीका फूल बसेको त्यो शिलातलमा अहो

आज के बस्छ ? जो बस्छ यो मेरो दिलमा अहो ! (पृ.२५)

यस गीतमा समासोक्ति अलङ्कारध्वनिबाट शकुन्तला रहेको सुन्दर लताकुञ्जका जुहीका फूल शिलातलमा बसेको दृष्यलाई दुष्यन्तले आफ्नो दिलमा केही बस्न लागेको अनुभूतिसँग जोडेर हेरिएको छ । दुष्यन्तमा विकसित हुँदै गएको प्रणयभाव यसमा ध्वनित भएको छ ।

शकुन्तलामा पनि दुष्यन्तलाई देखेपछि विकसित प्रेमका कारण मनमा डर, चिन्ता, उत्सुकताजस्ता भावहरू आउँछन् । शकुन्तलाको तत्क्षणको मानसिकतालाई उनी आफैले यसरी व्यक्त गरेकी छन् :

यहाँ उभिरहेकी छु जेठकी प्याउली सरि

आफैलाई उचालेर एउटै अन्जुली भरी । (पृ.२७)

यस गीतमा शकुन्तलाको प्याउलीजस्तो कमजोर मानसिक अवस्था र दुष्यन्तप्रतिको समर्पण भाव समासोक्ति अलङ्कारबाट ध्वन्यार्थका रूपमा अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ । *शकुन्तला* गीतिनाटकका विभिन्न गीतमा विधान गरिएको समासोक्ति अलङ्कारध्वनि स्वाभाविक किसिमले प्रयुक्त भएको छ । गीतिनाटकका गम्भीर भावलाई सरल र सरस किसिमले व्यक्त गर्न यस किसिमको ध्वनिविधानले मद्दत गरेको छ । यसका साथै सौन्दर्य अभिवृद्धिमा समेत महत्पूर्ण सहयोग पुगेको छ । *शकुन्तला* गीतिनाटकमा माथि उल्लिखित अलङ्कारध्वनिका साथै सामान्य रूपमा अतिशयोक्ति, सन्देह, अर्थान्तरन्यास, प्रश्न आदि अलङ्कारध्वनिको समेत प्रयोग भएको पाइन्छ । स्वाभाविक किसिमले विधान गरिएका यस्ता अलङ्कारध्वनि गीतिनाटकमा सौन्दर्य बढाउन सहायक बनेका छन् ।

यसरी *शकुन्तला* गीतिनाटकमा स्वाभाविक रूपमा विधान गरिएका उपमा, रूपक, दृष्टान्त, अतिशयोक्ति, उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनिको सुन्दर संयोजन गरिएको छ । यिनै अलङ्कारध्वनिबाट ध्वनित विविध व्यङ्ग्यार्थले गीतिनाटकलाई सघन, चामत्कारिक र सौन्दर्यपूर्ण बनाएका छन् । त्यसैले स्वाभाविक किसिमले विधान गरिएका विविध किसिमका अलङ्कारध्वनिका कारण *शकुन्तला* गीतिनाटक निकै सबल र सुन्दर बनेको छ ।

#### ४.३ मालती मङ्गले गीतिनाटकमा अलङ्कारध्वनि

माधव घिमिरेको *मालती मङ्गले* गीतिनाटकका विभिन्न गीतमा उपमा, रूपक, समासोक्ति, दृष्टान्त, उत्प्रेक्षा आदि विभिन्न अर्थालङ्कारध्वनिको प्रयोग भएको देखिन्छ । यसकारण *मालती मङ्गले* गीतिनाटक अलङ्कारध्वनिका दृष्टिले अध्ययनीय रचना बन्न पुगेको छ । गीतिनाटकमा केही संवाद वाच्यार्थ र लक्ष्यार्थयुक्त रहेका छन् भने व्यङ्ग्यार्थ युक्त संवाद पनि प्रशस्तै रहेका छन् । यस गीतिनाटकमा उल्लेख्य मात्रामा प्रयोग भएका उपमा, रूपक, समासोक्ति, दृष्टान्त, उत्प्रेक्षा आदि अलङ्कारका साथमा प्रस्तुत विविध ध्वन्यार्थलाई अबको क्रममा विश्लेषण गरिएको छ ।

#### ४.३.१ उपमा अलङ्कारध्वनि

घिमिरेको उपमा प्रयोगको विशेष रुचि यस गीतिनाटकमा पनि देखिएको छ । *मालती मङ्गले* गीतिनाटकका विभिन्न गीतमा उपमा अङ्कारध्वनिको प्रस्तुति पाइन्छ । यस

गीतिनाटकका विभिन्न गीतिसंवादहरूमा पाइने उपमा अलङ्कारध्वनिको विश्लेषण यहाँ क्रमशः प्रस्तुत गरिएको छ ।

मालतीले मङ्गलेको आफूप्रतिको नजरलाई अत्यन्त सुन्दर, मायालु र आत्मीय इन्द्रिनीको भर्नाको उपमा दिँदै यसरी वर्णन गर्दछे :

लाज लाग्छ, नहेर यसरी

इन्द्रिनीको भर्नाभैं भर्भरी । (पृ. ५)

यस गीतमा उपमेय मङ्गलेले आफूलाई इन्द्रिनी नजरले हेर्दा आफूलाई लाज लाग्ने बताएकाले उपमा अलङ्कार हुन गएको छ । यसबाट नेपाली महिलाहरू पतिसँग सोभैं नजर जुधाएर कुरा गर्न लाज मान्ने कुरासमेत उपमा अलङ्कारबाट ध्वनित भएको छ ।

गीतिनाटकको दोस्रो अङ्कको दोस्रो गीतमा पानी भर्न आएको मालतीलाई देखेर मनमनै उसप्रति आशक्ति जनाउने गोसाइँको खराब नियत उपमा अलङ्कारबाट ध्वनित भएको पाइन्छ :

चन्द्रमा मुस्करहेभैं -

पोखेर हाँसो पानीमा । (पृ: ९)

यस गीतमा मालतीको हाँसोलाई चन्द्रमाको मुस्कानसँग तुलना गरिएकाले उपमा अलङ्कार भएको छ । यस अभिव्यक्तिमा उपमा अलङ्कारका माध्यमबाट मालतीको सौन्दर्यप्रति उसको मालिक गोसाइँ मोहित बनेको र उसमा कामभावना जागेको कुरा ध्वनित भएको छ ।

आफ्नो मालिकप्रति सेवाभाव मात्र राख्ने मालती गोसाइँको प्रेम प्रस्तावलाई अस्वीकार गर्दै उसप्रति रिस उठे पनि कातर भावले यस्तो प्रतिक्रिया दिन्छे :

वचन भैंमा नखस्तै

टिपुँला भनी फूलजस्तै

हेरूँला मुखमा सुस्तरी

पालेकी पन्छीभैं गरी । (पृ. ११)

यस अभिव्यक्तिमा मालतीले आफूलाई मालिककी पालेकी चरीका रूपमा प्रस्तुत गरेकाले उपमा अलङ्कार हुन गएको छ । उसले मालिकका हरेक वचन भैंमा नखस्तै पालन गर्ने बताएकी छे । यसबाट मालिकप्रति उसको प्रेममय दृष्टि नभई सेवकका रूपमा कर्तव्यनिष्ठ रहेको कुरा ध्वनित भएको छ ।

दोस्रो अङ्कको सातौँ गीतमा पानी भर्दै र आँखाबाट आँसु चुहाउँदै दुःखी बनेकी मालतीलाई देखेर मङ्गलेले यस्तो भनाइ राख्छ :

सधैं त तिमी उजेली मुहार बलूँभैँ धधपी

आजैको दिन, रोझरै'छौँ किन शीतभैँ तप्तपी । (पृ.१५)

यस गीतमा सधैंकी उजेलो मुहार हुने मालती चुहिनै गरेको शीतभैँ रुँदै दुखी भएको प्रसङ्ग उपमा अलङ्कारबाट ध्वनित भएको छ ।

मङ्गलेलाई देख्दा उज्याली बन्ने मालती आफूलाई देख्दा भने निभेभैँ गर्ने गरेको प्रसङ्गलाई गोसाइँले तेस्रो अङ्कको पहिलो गीतमा यसरी व्यक्त गरेको छ :

तन्नेरीसित तरुनी नजर इन्द्रेनी दृष्टिभैँ

मायाको दृष्टि, अरूले देख्दा दयाको दृष्टिभैँ । (पृ.१६)

यस गीतमा तरुनी र तन्नेरीका रूपमा उपस्थित मालती र मङ्गलेका नजरलाई इन्द्रेनीको दृष्टिसँग तुलना गरिएकाले उपमा अलङ्कार भएको छ । यसबाट उनीहरूको रङ्गीन र प्रेमिल सम्बन्ध ध्वन्यार्थका रूपमा अभिव्यक्त भएको छ । आफू मन पराएको मान्छेले आफूलाई माया नगर्दा मान्छे मुर्मुरिने भाव यस गीतमा ध्वनित भएको छ ।

पाँचौँ अङ्कको दोस्रो गीतमा मङ्गले बेचिएर मालतीसँग छुट्टिएको विरहले व्यथित बनेको देखिन्छ । ऊ जोडी ढुकुर देखे पनि छाती चिरिएर रुन्छ । आफ्नो मायाको डोरीलाई माकुरोको डोरीसँग तुलना गर्दै उसले गाएको गीत यसप्रकार छ :

किन फेरि छुटाइदियो दुइटा मुटु जोरी

माकुरोभैँ भुण्डिरै'छ यो मायाको डोरी । (पृ.२८)

यस गीतमा आफ्नो मायाको डोरीलाई माकुराको डोरी र आफूलाई डोरीमा भुण्डिएको माकुरोसँग तुलना गरिएकाले उपमा अलङ्कार हुन गएको छ । यस उद्गारमा आफ्नो मायामा पूर्ण समर्पण रहे पनि दुई मुटु जोडेर छुट्टिनु परेको पीडाले निकै कमजोर बन्न पुगेको कुरा ध्वनित भएको छ ।

मङ्गलेको नयाँ साहुको व्यवहार पनि निकै कठोर देखिन्छ । पाँचौँ गीतमा आफ्नो काममा उदासीन भई आफ्नै गीत गाएर बस्ने मङ्गलेलाई साहु यसो भन्छ :

कामै केही नगरी पेटभरि मेरै सिता खाई

रेसमको कीरोभैँ बसिरै'छ आफ्नै गीत गाई । (पृ. ३१)

यस गीतमा मङ्गलेले मालतीलाई सम्भरेर गाएको गीतलाई रेसमको कीराको गीतसँग तुलना गरिएकाले उपमा अलङ्कार भएको छ । मङ्गले आफ्नो काममा भन्दा मालतीको माया र सम्भरनामा हराउने गरेको देखिन्छ । भौतिक रूपमा टाढा भए पनि मनको माया भुलिँदैन वरु त्यो भन्नु गाढा भएर आउँछ, भन्नेकुरा यस गीतमा ध्वनित भएको छ ।

साहुले आफ्नो मुरली खोसिदिएर साङ्गले बाँध्न थालेपछि, मङ्गलेले आफ्नो माया बुझिदिन बिन्तीभाउ गरेको छ । उक्त प्रसङ्गमा उपमा अलङ्कारध्वनिको सुन्दर विधान यसरी भएको छ :

सिँदूरको टीको शिरमा दली बलिको पशुभैँ

जुन देश पसूँ बाँधिन्छु त्यहीँ, कुन देश पसूँ मै । (पृ. ३२)

यस गीतमा मङ्गलेले आफ्नो कमाराको जीवनलाई बलिका लागि तयार गरिएको पशुको जीवनभैँ भनी तुलना गरेको हुनाले उपमा अलङ्कार हुन गएको छ । यसबाट मानिस स्वतन्त्रतापूर्वक बाँच्न चाहने प्राणी हो । त्यो अधिकार मङ्गलेजस्ता कमाराले पनि पाउनु पर्ने कुरा व्यङ्ग्यार्थमा ध्वनित भएको छ । आफ्नो स्वतन्त्रता गुम्दाको पीडा र उकुसमुकुसबाट मुक्तिको चाहना मङ्गलेको यस गीतमा ध्वनित भएको छ ।

सातौँ अङ्कको तेस्रो गीतमा रातिको समयमा आई अनुचित व्यवहार गर्न उद्यत भएको गोसाईंलाई आफूलाई नछुन भन्दै मालतीले गाली गरी श्राप दिएकी छे । उक्त प्रसङ्गको एउटा गीत यसप्रकार रहेको छ :

नछो नछो निर्धिनी

डस्छे काल रात्रिमा निस्की कालसर्पिनी

फटाइदिन्छु धर्ती नै विजुलीभैँ चिहीरी । (पृ. ४५)

यस गीतमा मालतीले आफूलाई चट्याङ्ग पर्दाको विजुलीभैँ चिहिरिने बताएकाले उपमा अलङ्कार हुन गएको छ । यससँगै नारीका लागि आफ्नो अस्मिता सर्वोपरी महत्त्व को हुन्छ । यसको रक्षा गर्न नारीले आपतका क्षणमा आफ्नो सम्पूर्ण शक्ति उपयोग गर्दछन् भन्ने कुरा ध्वनित भएको छ ।

गोसाईंले बलात्कारको प्रयास गरी मालतीलाई हात हालेपछि, उत्पन्न वेदना र रिसले ऊ रुँदै सुसेली हाल्न थाल्दछे । यस प्रसङ्गको वर्णन गोपीले यसरी गरेको छ :

कल्ले हाल्यो सुसेली चर्को सुचया सुचयाको

दोबाटोमा दौडिएभैँ सेतो पचभैचया त्यो  
गाउँकी रोजी केटीलाई निदरीमै हरेभैँ  
रोइ रोई विचरी अब मूर्छा परेभैँ ! (पृ. ४६)

यस गीतमा सुनसान रातमा सुनिएको मालतीको चित्कार र सुसेलीलाई दोबाटोमा दौडिएको पचभैचयासँग तुलना गरिएकाले उपमा अलङ्कार भएको छ । यसबाट उपमा अलङ्कारसँगै मालतीलाई आएको आपत्ति र त्यसको वेदना व्यङ्ग्यार्थका रूपमा ध्वनित भएको छ ।

यसरी मालती मङ्गले गीतिनाटकका गीतिसंवादहरूमा प्रशस्त मात्रामा उपमा अलङ्कारका साथ विविध ध्वन्यार्थ प्रस्तुत भएको पाइन्छ । उपमा अलङ्कारध्वनिका कारण भावबोधमा सहजता आउनुका साथै भावलाई सघन र सुन्दर बनाउनमा पनि यसले महत्त्वपूर्ण योगदान दिएको पाइन्छ । उपमा अलङ्कारध्वनिको स्वाभाविक र सहज प्रयोगले गीतिनाटकका सम्बन्धित गीत, अङ्क मात्र नभएर समग्र कृतिको सौन्दर्य बढाउन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् । त्यसैले मालती मङ्गले उपमा अलङ्कारध्वनि प्रयोगका दृष्टिले उत्कृष्ट गीतिनाटक बन्न पुगेको छ ।

#### ४.३.२ रूपक अलङ्कारध्वनि

मालती मङ्गले गीतिनाटकका विभिन्न प्रसङ्गमा उपमान र उपमेयका बिच सोभो आरोप गर्दा रूपक अलङ्कार भई प्रयोग पनि भएको पाइन्छ । रूपक अलङ्कारका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको व्यङ्ग्यार्थ नै यसमा रूपक अलङ्कारध्वनिका रूपमा रहेको छ ।

गीतिनाटकको पहिलो अङ्कको छैटौँ गीतमा कान्छी गोसाइँले मालती र मङ्गले बिचको प्रगाढ प्रेमलाई मुक्त कण्ठले प्रसंसा गर्दै भन्छे :

दिलको राजा मङ्गले, दिलकी रानी मालती  
कति राम्रो मिल्यो दौतरी-मनै रमायो ! (पृ. ७)

यस गीतमा मङ्गलेलाई दिलको राजा र मालतीलाई दिलकी रानी भनी सोभो आरोप गरिएकाले रूपक अलङ्कार हुन गएको छ । रूपक अलङ्कारका माध्यमबाट उनीहरूको दिलैदेखिको माया ध्वनित गरिएको छ ।

यौवनले भरिएकी मालतीप्रति आकर्षित भई गोसाइँ उसलाई फकाउने प्रयास गर्दछ । उसले मालतीको रूप सौन्दर्यको वर्णन यसरी गरेको छ :

स्वर्गकी परी के सराप परी रोझरै'छे पानी भरी

पिँजरा परी बिलौना गरी गाझरै'छे रानी चरी । (पृ. १२)

यस गीतमा उपमेय मालतीलाई उपमान स्वर्गकी परी भनी आरोप गरिएकाले रूपक अलङ्कार भएको छ । रूपकमूलक अलङ्कारका माध्यमबाट मालतीको सुन्दर रूपका साथै उसको कमारी बनी गोसाइँको घरमा थुनिएर बस्नु परेको बाध्यतालाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

मालिकले आफूलाई नराम्रो दृष्टिले हेरेपछि मालतीलाई पीर पर्दछ । उसले मङ्गलेलाई पुकार गर्दछे तर ऊ नआएपछि धारामा पानी भरेर खान्छे अनि आफैँलाई धिक्काछे :

न कही सक्ने, न सही सक्ने यो कस्तो पयो पीर

पुतलीलाई मुटुमा सिन्का, मर्ममा मलाई पीर । (पृ.१४)

मालतीको यस अभिव्यक्तिमा उपमेय मालतीलाई उपमान मुटुमा सिन्का गाडिएको पुतलीसँग सोभै आरोप गरिएकाले रूपक अलङ्कार हुन गएको छ । यसबाट आफ्नो आर्थिक कमजोरीका कारण साहुले कुदृष्टि राखनाले मालतीभित्र उत्पन्न असह्य वेदना ध्वन्यार्थका रूपमा प्रकट भएको छ ।

गीतिनाटकको तेस्रो अङ्कमा आफ्नी पत्नी निद्रामा बर्बराउँदै मङ्गलेको नाम उच्चारण गरेको सुनेपछि गोसाइँ रिसले चुर भएको छ । उक्त प्रसङ्गमा उसका अभिव्यक्तिमा रूपक अलङ्कारध्वनिको सुन्दर प्रयोग भएको पाइन्छ :

गाइनेकीरो पुतलीसँगै सिन्कामा उनूँ कि

जिउँदै मारी नर्कमा पारी छिँडीमा थुनूँ कि ? (पृ.१८)

यस गीतमा कान्छी उपमेय गोसाइँ र मङ्गलेलाई गोसाइँले उपमान पुतली र गाइनेकीरो भनी सोभै आरोप गरेकाले रूपक अलङ्कार हुन गएको छ । गीतबाट गोसाइँ आफ्नी श्रीमती मङ्गलेसँग सल्लिएको शङ्का गरी रिसाएको कुरा रूपक अलङ्कारबाटै ध्वनित भएको छ । यसका साथै हाम्रो समाजमा मङ्गलेजस्ता गरिब पात्रलाई मान्छेको दर्जा नदिई किराभैँ ठानी निर्मम दमन र हेपाहा व्यवहार गर्ने अहमता समेत यहाँ ध्वन्यार्थमा प्रस्तुत भएको छ ।

चौथो अङ्कमा मङ्गले बेचिइसकेकाले मालतीले आफूलाई पनि मङ्गलेसँगै बेचिदिन अनुरोध गरी :

कमारी पनि कमारोसितै बेचिद्यौ हजुर !

ढुकुर्नी पनि त्यो देश जान्छे, जाँ जान्छ ढुकुर । (पृ.२२)

यस गीतमा उपमेय मालती र मङ्गलेलाई उपमान ढुकुर ढुकुर्नीको जोडी भनी सोभै आरोप गर्दा रूपक अलङ्कार छ । यहाँ वाच्यार्थमा मालतीले आफूलाई पनि बेचिदिन अनुरोध गरेको बुझिन्छ, भने गम्य अर्थका रूपमा मालती र मङ्गले बिचको छुट्टै नसक्ने आत्मीय प्रेम सम्बन्ध रहेको कुरा ध्वनित भएको छ ।

छैटौँ अङ्कको पाँचौँ गीतमा रानीले मङ्गलेलाई कमाराबाट मुक्त गर्ने सन्दर्भमा रूपक अलङ्कारध्वनिको सुन्दर प्रयोग भएको पाइन्छ :

यो रानी वनैको फूलै भयो खरानी

सिरीखण्डै डढी अँगार के गरूँ सिँगार ! (पृ.३८)

यो गीतमा रानीले मालती र मङ्गलेको पवित्र मायालाई रानीवनको फूल र विछोडलाई श्रीखण्डको अँगार भनी सोभो आरोप गरेकाले रूपक अलङ्कारको भएको छ । यस भनाइमा साहुको क्रूर र अमानवीय व्यवहारले मालती र मङ्गलेको पवित्र माया दुर्घटित बनेको, त्यसले न्याय नपाएको अर्थ ध्वनित भएको छ । यससँगै रानीको दयालु र दुःखी जनताप्रतिको सहयोगी भावनायुक्त विशाल हृदय रहेको गम्य अर्थ समेत यहाँ प्रस्तुत भएको पाइन्छ ।

साहुले मालतीको नजर सर्पिनीको जस्तै विषालु रहेको भन्दछ । उक्त अभिव्यक्तिमा पनि रूपक अलङ्कारध्वनि रहेको छ :

मनै थाम्न सक्तिनँ, कस्तो मोहिनी

अभै माया गर्दिनस् कस्ती पापिनी

नजरैले डस्तछेस् कस्ती सर्पिनी । (पृ.३८)

यहाँ उपमेय मालतीलाई उपमान सर्पिनी भनी सोभो आरोप गर्दा उपमा अलङ्कार भएको छ । यहाँ मालतीको रूपले मोहित भएको गोसाईँ उसको नजरको विषले घाइते बने पनि मालतीले आफूलाई माया नगर्दा छटपटीमा परेको कुरा ध्वन्यार्थमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

गीतिनाटकको सातौँ अङ्कको अन्तिम गीतमा मङ्गलेले गोपी र साहु मारिएको अनि बेहोस अवस्थामा रहेकी मालतीलाई देख्दछ । उसले अन्तिम अवस्थामा रहेकी मालतीलाई पाएकोमा जिन्दगी पाएँ भन्दै आँखा खोल्न विलाप गरेको छ :

नवैलने फूल मेरी बिम्भी बोल हो

आँखा खोल मालती आँखा खोल हो । (पृ. ४९)

यस गीतमा मङ्गलेले उपमेय मालतीलाई उपमान नवैलने फूलको रूपमा आरोप गरी चिनाएकाले रूपक अलङ्कार छ । यसबाट उनीहरूको माया अजम्मरी रहेको कुरा गम्यमान अर्थका रूपमा ध्वनित भएको छ । यसका साथै मालती सँगसँगै जिउने मङ्गलेको धोको अभै पूरा नभएको कुरा पनि ध्वन्यार्थमा प्रकट भएको छ ।

यसरी *मालती मङ्गले* गीतिनाटकका विभिन्न संवादहरूमा रूपक अलङ्कारध्वनिको सुन्दर र प्रभावकारी प्रयोग गरिएको छ । घिमिरेको उच्च कवि प्रतिभाका कारण यस्तो विधान निकै स्वाभाविक र सहज किसिमको बन्न पुगेको छ । रूपक अलङ्कारध्वनिको प्रयोगले भनाइमा मिठास, छरितोपन र भाव सम्प्रेषणमा सहजता ल्याएको छ । काव्यिक सौन्दर्य वृद्धि गरी चमत्कार ल्याउनमा पनि यस्तो प्रयोग निकै प्रभावकारी भएको छ । गीतिनाटकको समग्र गुणस्तर र सौन्दर्य वृद्धिमा समेत मद्दत पुऱ्याएकाले यस गीतिनाटकमा विधान गरिएको रूपक अलङ्कारध्वनिको निकै महत्त्वपूर्ण रहेको छ ।

#### ४.३.३ समासोक्ति अलङ्कारध्वनि

*मालती मङ्गले* गीतिनाटकका विभिन्न गीति संवादहरूमा समासोक्ति अलङ्कारध्वनिको प्रयोग भएको पाइन्छ । गीतिनाटकका विभिन्न प्रसङ्गमा सूक्तिमय तरिकाले थोरैमा धेरै कुरा भन्नका लागि प्रशस्त मात्रामा समासोक्ति अलङ्कार ध्वनि आएको छ ।

गीतिनाटकको पहिलो अङ्कको चौथो गीतमा गोसाईंको घैयाबारीमा काम गर्दा थकाइले चुर परेको मङ्गले र मालतीका बिचको संवादमा आफूलाई भोक लागेको मनको कुरा मालतीले थाहा पाएकीले मङ्गलेको उसप्रतिको माया अभ उर्लिएर आउँदा ऊ भन्छ :

माया लागे तिम्रो आँखा पिइरहूँ जस्तो ।

यही आँखा हेरी हेरी जिइरहूँ जस्तो । (पृ. ५)

यस गीतमा मालतीका आँखा पिएर आफ्नो मायाको प्यास मेट्ने र त्यही आँखालाई हेरेर जीवन जिउने मङ्गलेको इच्छा समासोक्ति अलङ्कारबाट प्रस्तुत भएको छ । यसबाट मालतीप्रतिको मङ्गलेको विश्वास, समर्पण, आशा र जीवनभरिको भरोसा समासोक्ति अलङ्कारसँगै अभिव्यञ्जित भई अर्थगत चमत्कार देखिएको छ ।

आफ्नो चिन्ता बोकिदिने मान्छेका रूपमा मालती रहेको बुभेपछि मङ्गलेले दिल फुकाएर कुरा गर्दै भन्दछ :

धर्ती फुकाई फूलैफूल आकाश फुकाई तारा

मुक्त भएँ- तिमीनेर दिल फुकाई सारा । (पृ. ६)

यस गीतमा समासोक्ति अलङ्कारसँगै मालतीसँग आफ्नो दिल फुकाएर कुरा गर्न पाउँदा मङ्गलेलाई धर्तीका फूल र आकाशका तारा पाएको र मनको बोभबाट मुक्ति पाएको अनुभव गर्छ । यस प्रसङ्गमा आफ्नो मान्छेसँग मन खोलेर कुरा गर्दा परम आनन्द प्राप्त हुने भाव ध्वन्यार्थमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

तेस्रो अङ्कको पाँचौँ गीतमा नाद लगाउने जोगीको भजन नेपथ्यमा सुनिन्छ । उक्त भजनमा समासोक्ति अलङ्कार ध्वनित भएको पाइन्छ :

टाकुरीमा बज्यो नाद- आफैँभित्र जाग हो !

रक्षे गर गोरखकाली

निधारीमा तारा बाली- रातभरि जाग हो

जाग जाग हो, आफैँभित्र जाग हो । (पृ. २०)

समासोक्ति अलङ्कारध्वनिका माध्यमबाट जोगीले मान्छेलाई आफैँभित्र जाग्न आह्वान गर्दै नाद लगाएको पाइन्छ । यसबाट गम्यमान अर्थका रूपमा हेपिएका करिया, कमारा वर्गलाई आफ्ना अधिकारका लागि जाग्न र चेतनाको ज्योति बाल्न गरिएको आह्वान अर्थात् मानवतावादी प्रगतिशील विचार ध्वनित भएको छ ।

मङ्गलेले लुइँटेल भन्ज्याडमा चिनेको चौतारोमा राखिएको घैँटाको पानी पिएर उनीहरूले दिएको अभिव्यक्तिमा समासोक्ति अलङ्कारध्वनि पाइन्छ :

घैँटाको पानी सारेर खाने ढुङ्ग्रो त एउटै

तिर्खा र तृप्ति, माया र पिर्ती हाम्रो त एउटै । (पृ. २७)

यस गीतमा सबैले घैँटाको पानी खाने ढुङ्ग्रो एउटै भएजस्तै सबैको तिर्खा र तृप्ति अनि माया प्रीति उस्तै हुने भाव समासोक्ति अलङ्कारबाट व्यक्त गरिएको छ । यसबाट माया र तीर्खा धनी गरिब, परिचित अपरिचित सबैको उस्तै हुने शाश्वत स्वतःसम्भवीसिद्ध विषयलाई ध्वन्यार्थमा व्यक्त गरिएको छ ।

सातौं अङ्कको पहिलो गीतमा मङ्गले बेचिएपछि मालतीलाई हेर्ने जिम्मा पाएको गोपी मुरली बजाउँदै मालतीको खोप्रानेरको बाटोमा आएको र उसले गीत गाएको छ । समासोक्ति अलङ्कारयुक्त उसको गीतको एउटा अंश यस्तो छ :

गोपी बाँसको मुरलीमा बाहिर रुन्छ गोपी  
भिन्न रुन्छ कुन्नि को हो, सधैं मुख छोपी ।  
घर फर्की जाउँला भन्थेँ छिटै रिन तिरी  
ब्याज बढ्यो माना पाथी, साउँ बढ्यो मुरी । (पृ. ४२)

यस गीतमा गोपी बाँसको मुरलीमा गोपीले आफ्नै विरह गाएको हुनाले आफै रोएको प्रसङ्ग समासोक्ति अलङ्कारका साथ प्रस्तुत गरिएको छ । साहुको रिन तिरेर छिटै घर फर्कने चाहना भए पनि रिन घट्टनुको साटो ब्याज माना पाथीका रूपमा र साउँ मुरीका रूपमा बढ्ने गरेकाले ऊ दुःखी भएको कुरा समासोक्ति अलङ्कारका माध्यमबाट व्यक्त गरिएको छ । यसबाट समाजमा चर्को ब्याजको मारमा परेका दीनहीन गरिब वर्गका मानिस सधैं ऋणमा चुलुम्म डुब्ल विवश हुदाँ उत्पन्न कारुणिक अवस्थालाई ध्वन्यार्थका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

यसरी *मालती मङ्गले* गीतिनाटकका विभिन्न गीतमा समासोक्ति अलङ्कारध्वनिको स्वाभाविक विधान भएको पाइन्छ । यस किसिमको प्रयोगले गीतिनाटकलाई सूत्रात्मक र सौन्दर्यपूर्ण बनाउन मद्दत पुगेको छ । समासोक्ति अलङ्कारध्वनिले सम्बन्धित गीतका प्रसङ्गलाई वैचित्र्यपूर्ण बनाई अर्थका हिसाबले सुन्दर बनाएका छन् । साथै समग्र गीतिनाटकको ओज अभिवृद्धिमा टेवा पुगेकाले समासोक्ति अलङ्कारध्वनिको प्रयोग निकै प्रभावकारी रहेको छ ।

#### ४.३.४ दृष्टान्त अलङ्कारध्वनि

*मालती मङ्गले* गीतिनाटकमा दृष्टान्त अलङ्कारध्वनिको प्रयोग प्रशस्त मात्रामा भएको पाइन्छ । विभिन्न गीतका प्रसङ्गमा आई भाव प्रकाशनमा प्रभावकारी भूमिका खेलेका दृष्टान्त अलङ्कारबाट अनुगुञ्जित गम्य अर्थको प्रस्तुतिलाई अबको अध्ययनमा विश्लेषण गरिएको छ ।

धारामा पानी भरिरहेकी मालती रुँदै गरेको दृष्य वर्णन गरिएको छ । त्यहीबेला मङ्गले आएर मालती यसरी दुःखी र उदास हुनुको कारण सोध्दै सम्झाउने प्रयास गर्दछ । मालतीले आफू रूनुको कारण यस्तो बताउँछे :

प्रियको अधि आँसुमा बगी हलुका हुन्छ दिल

सूर्यको अधि पलक खोली शीतमा रुन्छ फूल । (पृ. १५)

माथिको गीतमा मालतीले मङ्गलेका सामु आँसु बगाई रुँदा आफ्नो दिल हलुका हुने कुरालाई सूर्यको अधि पलक खोलेर शीतमा फूल रोएको उदाहरणबाट पुष्टि गरेकाले दृष्टान्त अलङ्कार रहेको छ । यहाँ दृष्टान्त अलङ्कारबाट मनको बह आफ्ना प्रियजनलाई सुनाउँदै रोए पनि दिलमा आनन्द हुने कविनिबद्ध वक्तृपौढोक्ति सिद्ध तथ्यलाई ध्वन्यार्थका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

चौथो अङ्कको पहिलो गीतमा मङ्गले बेचिएपछि विरहमा परेकी मालतीको वेदना उसका गीतहरूमा अभिव्यक्त भएका छन् ।

माइत फेरि फर्कन्छे छोरी फर्काई दुरान

जिन्दगीभरि नआउने गरी नजाऊ परान । (पृ. २१)

यस गीतमा मालतीले मङ्गलेलाई विवाह भएर घर गएको छोरी दुरान लिएर फर्किने दृष्टान्त दिई छिटै फर्कनू, कहिल्यै नआउने गरी नजाऊ भनेकाले दृष्टान्त अलङ्कार रहेको छ । यसबाट मालतीमा आएको मङ्गलेसँग जीवनभरि छुट्नु पर्ने हो कि भन्ने चिन्ता र लोग्नेसँग छुट्टिँदाको पीडा ध्वन्यार्थमा प्रकट भएको छ । यसका साथै मालतीले मङ्गलेलाई आफूबाट टाढा रहेको हेर्न र सहन नसक्ने भाव पनि यसमा ध्वनित भएको छ ।

गीतिनाटकको पाँचौँ अङ्कको पाँचौँ गीतमा घिमिरेले दृष्टान्त अलङ्कारध्वनिको ज्यादै सुन्दर प्रयोग गरेका छन् । नयाँ साहुले मङ्गलेलाई आफ्ने काममा ध्यान नदिएको हुनाले बाँधेर उसलाई तह लगाउन खोजेको प्रसङ्ग रहेको छ :

बहर तह लाग्दैन, काँधैभरि ठेलै नपरी

मान्छे तह लाग्दैन, दिलैभरि खीलै नपारी । (पृ. ३१)

प्रस्तुत गीतमा बहर वाच्छो काँधमा ठेला पारेर तह लाग्ने गरेको दृष्टान्त दिएर मङ्गलेलाई दिलमा परेको खीलले तह लगाउने साहुको प्रयासबाट दृष्टान्त अलङ्कार हुन गएको छ । यस प्रसङ्गबाट मालतीसँगको विछोडका कारण मङ्गलेको दिल दुखेको अवस्था बुझे पनि मङ्गलेलाई यातना दिने साहुको क्रूर व्यवहारबाट उच्चवर्गले निम्न वर्गको पीडा

र कमजोरीमा सहानुभूति देखाउनुको सट्टा त्यसैमाथि आक्रमण गरी अझ कष्ट दिन्छन् भन्ने कुरा ध्वनित भएको छ ।

छैटौँ अङ्कको तेस्रो गीतमा बाँधिएर ल्याइँदै गरेको मङ्गलेको कारुणिक अवस्था देखेर रानीले उसप्रति दया देखाएको प्रसङ्ग रहेको छ । उक्त प्रसङ्गमा आएको रानीको भनाइमा दृष्टान्त अलङ्कारध्वनिको सुन्दर प्रयोग भएको छ :

पहाड ठुलो हिमचुली, गङ्गा ठुलो गण्डकी

मान्छे ठुलो दया माया हो । (पृ. ३६)

यो गीतमा मान्छे दया मायाका कारण ठुलो हुन्छ भन्ने तथ्यलाई पहाडमा हिमचुली, नदीमा गण्डकी ठुलो भएको दृष्टान्तसहित पुष्टि गरिएको काले दृष्टान्त अलङ्कार रहेको छ । यसबाट ध्वन्यार्थका तहमा दया माया नै मानिसलाई महान बनाउने गुण हुन् भन्ने देखाइएको छ । यहाँ मङ्गलेमाथि क्रूर र निर्दयी व्यवहार गरिनु मानवताकै खिल्ली उडाउनु हो भन्ने कुरासमेत ध्वन्यार्थमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

यसरी *मालती मङ्गले* गीतिनाटकका विभिन्न गीतमा दृष्टान्त अलङ्कारध्वनिको सुन्दर व्यञ्जना रहेको पाइन्छ । यस्तो प्रयोगले उक्त प्रसङ्गका गीतको भावार्थमा सौन्दर्य थपी अर्थगत चमत्कृति ल्याएका छन् । यसबाट भाव सम्प्रेषणमा समेत सहजता थपिएको छ । समग्र गीतिनाटकको सौन्दर्य बढाई गीतिनाटकमा काव्यिक सौन्दर्य उद्घाटन गरिएको छ । त्यसैले *मालती मङ्गले* गीतिनाटकमा दृष्टान्त अलङ्कारध्वनिको प्रयोग निकै अर्थपूर्ण मानिएको छ ।

#### ४.३.५ उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनि

*मालती मङ्गले* गीतिनाटकका गीतमा उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनिको प्रयोग प्रशस्त भएको छ । गीतिनाटकको पहिलो अङ्कको पहिलो गीतमा मालती र मङ्गले चैत महिनाका दिनमा पाखो बारीमा घैया छर्ने क्रममा गीत गाइरहेका छन् । उनीहरूको चिनजान भर्खरै भए पनि निकै पहिलेदेखि सँगै रहेकोजस्तो उनीहरूलाई लाग्दछ । दुवैले यस्तो गीत गाउँछन् :

अस्ति त हो भेट भा'को बेनीघाटैमा

आज त थियौँभैँ, सधैं साथैमा । (पृ.१)

यस गीतमा अस्ति भर्खर भेट भएका भए पनि मालती र मङ्गले सधैं साथमा भएजस्तो अनुभव गरेको सन्दर्भबाट उत्प्रेक्षा अलङ्कार देखिएको छ । यस गीतमा उनीहरूका बिच भाँगिदै गरेको प्रेम र आत्मीयताका कारण भावनात्मक निकटता बढेको कुरालाई उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनिबाट व्यञ्जित गरिएको छ ।

पहिलो अङ्ककै चौथो गीतमा पनि घैयाबारीमा भोक भोकै काम गरिरहेका मालती र मङ्गलेका बिच संवाद भएको पाइन्छ । भोकाएको मङ्गलेको आँखामा हेरेर मालती दयाको भावमा भन्दछे :

तिम्रो आँखा रसाइरै'छन् शीतै चुहूँ जस्तो

भोक ला'को आँखै देख्ता के के दिउं जस्तो । (पृ.५)

यस गीतमा भोकाएका मङ्गलेको रसिला आँखा शीत चुहिन लागेको होकि जस्तै देखिएको वर्णनले उत्प्रेक्षा अलङ्कार छ । यसबाट गम्य अर्थका रूपमा भोक भोकै काम गर्नु पर्ने कमाराको नियतीलाई एकातिर देखाइएको छ भने अर्कातिर भोकले रुन लागेको देखे पनि आफूसँग दिनका लागि माया बाहेक केही नभएको मालती चिन्तामा परेको अवस्था ध्वन्यार्थमा प्रस्तुत भएको छ ।

गीतिनाटकको चौथो अङ्कको तेस्रो गीतमा गोसाइँबाट मङ्गले बेचिएपछि मालती र मङ्गलेको विछोड हुँदै गरेको अवस्थाको वर्णन गरिएको छ । आफूलाई एकलै छाडेर हिँड्न लागेको मङ्गलेलाई बाटो छोकेर मालती भन्दछे :

पियारै पनि हुन्न रे गर्न यो कस्तो निया हो

सबैको सामु हरिन लाग्यो हाइ मेरो पिया हो !

पियारै पनि हुन्न रे गर्न हियारै छैनभैँ

करिया हामी मानिसमाभ्र मानिसै हैनभैँ । (पृ. २३)

यस गीतमा करियालाई मान्छे नै हैनभैँ व्यवहार गर्ने समाजप्रति उप्रेक्षा अलङ्कारका साथमा व्यङ्ग्य गरिएको छ । गीतिनाटकको छैटौँ अङ्कको पहिलो गीतमा गोर्खाकी रानीले साङ्गलाले बाँधेर ल्याइँदै गरेको मान्छे को होला ? भनी यसरी अङ्कल काट्दछिन् :

उकालीमा को आयो ? शिरमा भारी बोकी त्यो

हातै बाँधी साङ्गलाले, कठै बाँधा हो कि त्यो । (पृ. ३४)

यस गीतमा हात बाँधिए पनि शिरमा भारी बोकी आउने मानिस कोही बाँधा हो कि भन्ने सम्भावना प्रस्तुत गरिएकाले उत्प्रेक्षा अलङ्कार भएको छ । यसबाट ध्वन्यार्थमा करियाहरूमाथि मालिकहरूले गर्ने अमानवीय, पशुवत् र ज्यादै क्रूर व्यवहारलाई देखाइएको छ ।

*मालती मङ्गले* गीतिनाटकमा उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनिको प्रयोग प्रभावकारी किसिमले गरिएको छ । यस्तो प्रयोग अन्य अलङ्कारध्वनिका तुलनामा कम मात्र भएको पाइन्छ । तत्कालीन भावलाई सम्प्रेषण गर्न स्वाभाविक रूपमा आएको यस किसिमको अलङ्कारध्वनिले गीति संवादलाई काव्यिक सौन्दर्य थपी अझ ओजपूर्ण बनाएकाले यस्तो प्रयोग उपयोगी मानिएको छ । गीतिनाटकका केही गीतहरूमा स्वभावोक्ति, सन्देह, अतिशयोक्ति, सन्देह, अर्थान्तरन्यास आदि अलङ्कारध्वनिको समेत प्रयोग भएको पाइन्छ । यस्तो प्रयोग गीतहरूमा अर्थगत चमत्कार ल्याउनमा सान्दर्भिक र उपयोगी रहेको छ ।

यसरी *मालती मङ्गले* गीतिनाटकमा उपमा, रूपक, समासोक्ति, दृष्टान्त र उत्प्रेक्षा आदि अलङ्कारध्वनिको उल्लेख्य प्रयोग भएको पाइन्छ । यस्तै गीतिनाटकमा स्वभावोक्ति, सन्देह, लगायतका अलङ्कारध्वनिको समेत न्यून मात्रामा प्रयोग भएको छ । गीतिनाटकका विभिन्न पात्रका संवादमा स्वाभाविक रूपमा हुन आएको अलङ्कारध्वनिको यस्तो प्रयोगले भाव सम्प्रेषणमा सहजता ल्याउनुका साथै अर्थगत चमत्कार र काव्यिक सौन्दर्य समेत थपिएको छ । अलङ्कारध्वनिको स्वाभाविक किसिमको प्रयोग गीतिनाटकको समग्र सौन्दर्य र गुणस्तर अभिवृद्धिमा ज्यादै महत्त्वपूर्ण मानिएको छ । त्यसैले रसध्वनिका दृष्टिले सशक्त मानिएको यो गीतिनाटक अलङ्कारध्वनिका हिसाबले सबल बन्न पुगेको छ ।

#### ४.४ विषकन्या गीतिनाटकमा अलङ्कारध्वनि

*विषकन्या* गीतिनाटकमा विभिन्न किसिमका अलङ्कारध्वनिको विधान गरी काव्यिक चमत्कार सृजना गरिएको छ । यस गीतिनाटकमा मुख्य गरी उपमा, रूपक, दृष्टान्त, समासोक्ति आदि अलङ्कारध्वनि प्रमुख रूपमा व्यञ्जित भएको पाइन्छ । अबको क्रममा *विषकन्या* गीतिनाटमा प्रयुक्त प्रमुख अलङ्कारध्वनिको क्रमशः विश्लेषण गरिएको छ ।

#### ४.४.१ उपमा अलङ्कारध्वनि

*विषकन्या* गीतिनाटकमा सर्वाधिक मात्रामा उपमा अलङ्कारको विधान गरिएको छ । यस गीतिनाटकको पहिलो अङ्कको तेस्रो गीतमा सुमेरु देशमा पर्ने वनपथको छहारीमा गीत गाएर जान लागेकी युवती सुधा र उसका सखीलाई राजा प्रियदर्शनले तिमीहरू को हौ ? भनी सोध्दा परिचय दिने क्रममा आफूहरू मन्दिरका देउकी रहेको भन्दै मन्दिर छाड्नु अघि घटेको रहस्यमय घटनाको वर्णन युवतीहरूले यसरी गरेका छन् :

एक दिन अचम्म भो- बोल्यो मूर्ति पनि

मन्दिरभित्र गुन्जिएभैं वीण रुनुरुनी

दोस्रो दिन अचम्म भन्- मूर्ति हाँस्यो कस्तो

आरतीको एक शिखा कतै खसेजस्तो । (पृ. ४)

यस गीतमा उपमेय मूर्तीको बोली र हाँसोलाई मन्दिरमा बज्ने वीणा र आरतीको शिखासँग लुलना गर्दा उपमा अलङ्कार रहेको छ । यसका माध्यमबाट मन्दिरमा भविष्यमा आउनसक्ने अनिष्टता र भयको सङ्केत देखिएको कुरा ध्वनित भएको छ ।

सुधाको रूपले आकर्षित बनेका प्रियदर्शनले उनको रूपसौन्दर्यको आत्मैदेखि पारख गर्दा सुधा पनि राजाको रूपको उपासना गर्दै भन्छे :

कुनै नजर हेर्दै पापी, कुनै नजर लोभी

तिम्रो नजर जूनजस्तै अमृतमा चोपी । (पृ. ६)

यस गीतमा उपमेय राजाको नजरलाई उपमान अमृतमा चोपिएको जूनसँग तुलना गर्दा अलङ्कार भएको छ । यसबाट कुनै पुरुषको नजर लोभीपापी हुने भए पनि राजा प्रियदर्शनको आफूप्रतिको नजर सफा, निर्मल र प्रेमपूर्ण रहेको सुधाको बुझाइ तथा राजाको व्यक्तित्वबाट प्रभावित बनेकी सुधामा उनीप्रति प्रेम अङ्कुरण हुन थालेको प्रसङ्ग ध्वनित भएको छ ।

दोस्रो अङ्कको गीत-तीनमा सुधा र राजा प्रियदर्शनका विचमा संवाद भएको छ । राजाले सुधासँग प्रेमको याचना गरी उनको यौवनको वर्णन यसरी गर्दछन् :

आफ्नै अङ्ग हेरी हेरी आफै दङ्ग परी

नाचिरन्छ्यौ पालुवामा वनपरीसरि । (पृ. ११)

गीतमा उपमेय सुधालाई उपमान वनपरीसंग तुलना गर्दा उपमा अलङ्कार छ । यहाँ सुधामा चह्रद्वै गरेको बैस, फक्रद्वै गरेको यौवन र रूप लावन्यबाट राजा निकै नै प्रभावित भई प्रेम गर्न थालेको कुरा उपमामूलक अलङ्कारबाट ध्वनित भएको छ ।

चौथो अङ्कको तेस्रो गीतमा विषको नशाले मतिभ्रम भएको अवस्थामा पुगेकी सुधाको बेहालको स्थिति वर्णन गरिएको छ । नशामा डुबेकी सुधाले विभ्रमको अवस्थामा भन्दछे :

निर्मिसीले लछारेभै विषकन्या भागी

निदाएकी ग्रामबाला आधा रातमा जागी । (पृ. २५)

माथिको गीतमा उपमा अलङ्कारध्वनिबाट विषकन्या बनेकी सुधाको सङ्कटमय जीवन अवस्थाध्वनित भएको छ ।

प्रियदर्शन सुधालाई खोज्दै जुनेली वागमा पुग्दा सुधाले गीत गाइरहेको सुन्छन् तर उसलाई देख्दैन । अघि पछि पनि आफूलाई छाडेर जाऊँ जाऊँभै गर्ने सुधाका विषयमा राजाले यस्तो भाव व्यक्त गर्दछन् :

जाऊँ जाऊँ गथ्यौँ सधैँ साँच्चै जान बाँकी

आँखा छली जान खोज्दा देखेँ तिम्रो भाँकी

वाफ उठ्ने जूनजस्तै सेतो घुम्टो हाली

भरनाकी इन्द्रिनीभै भल्को मात्र खाली । (पृ. २६)

यस गीतमा राजाले सुधाको घुम्टोको उज्यालोलाई वाफ उठ्ने जूनसँग र सुधाको भल्कोलाई भरनाको इन्द्रिनीसँग समान धर्मका आधारमा प्रस्तुत गरेकाले उपमा अलङ्कार भएको छ । यसबाट सुधाको सुन्दर रूप र आकर्षक पहिरनबाट मोहित बने पनि आफ्नो तृष्णा मेट्न नपनएका राजाको मनोदशा ध्वन्यार्थमा अभिव्यक्त भएको छ । यहाँ राजाको सुधासँग रहने तीव्र चाहना ध्वनित भएको छ ।

प्रियदर्शनको मृत्युपछि सुमेरुमा कुमेरु देशका राजा रिपुमर्दनको भव्य स्वागत हुन्छ । बुर्जाबाट आएको नगराको आवाजसँगै राजगायक-राजनर्तकी गाउन र नाच्न थाल्छन् । राजनर्तकीको प्रस्तुत गीतमा उपमा अलङ्कार पाइन्छ :

कैले नाच्छु फूलनाच फूलै लिई हातमा

जुनेलीभै लहराउँछ- आँगैभरि आत्मा । (पृ. ३७)

माथिको गीतमा राजनर्तकीले फूल नाच गर्दा गरेको आनन्दमय अनुभूति व्यक्त गरिएको छ । गीतमा उपमान जून, उपमेय आत्मा समान धर्म लहराउनु र वाचक शब्दभैँको विधानबाट उपमा अलङ्कार भएको छ । उपमा अलङ्कारसँगै आनन्दले फुरुङ्ग परेको नर्तकीको आत्मालाई ध्वन्यार्थका तहमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

छैटौँ अङ्कको पहिलो गीतमा राजदरबारको शयन कक्षको अवलोकनपछि, राजा रिपुमर्दनले त्यसको वर्णन यसरी गरेको छ :

सुन्दर कलाकृतिको  
ज्युँतीभैँ माया प्रीतिको  
शयनकक्ष क्या राम्रो  
यो पनि अब भो हाम्रो । (पृ. ४२)

प्रस्तुत गीतमा राजाले सुमेरु देशका राजा प्रियदर्शनको शयनकक्षलाई माया प्रीतिको ज्योतिसँग तुलना गरी देखाइएकाले उपमा अलङ्कार हुन गएको छ । यसबाट सुमेरु देशको शयनकक्षको भव्य सौन्दर्य अनि त्यसमाथिको रिपुमर्दनको विजयबाट उत्पन्न खुसी ध्वन्यार्थमा अभिव्यञ्जित भएको छ ।

रिपुमर्दन शयनकक्षमा निदाउन खोजे पनि रातभरि निद्रा नपरेर जागै बस्दछ । केही निदाउन थाल्दा उसलाई ऐठन हुन्छ । स्वप्नदृश्यमा कालो घुम्टो हालेका तरुण तरुणी देखिन्छन् । युवतीलाई तरुण भन्छ :

यसै त तिमी सुन्दरी अप्सरा जस्ती थियौ  
काँचुली फेरी कायाको, अब भन् कस्ती भयौ  
मै हेरूँ दिव्य मुहार  
घुँघुटो उघार । (पृ. ४७)

यस गीतमा युवकले तरुण युवतीलाई सुन्दरी अप्सराभैँ थियौ भनी वर्णन गरेको हुनाले उपमा अलङ्कारध्वनित भएको छ । यससँगै गीतमा युवतीको अप्सराभैँ दिव्य सौन्दर्य घुम्टोले छेकिएकाले उक्त सौन्दर्य दर्शन गर्ने युवकको तीव्र कामातुर चाहना ध्वनित भएको छ ।

*विषकन्या* गीतिनाटकमा सातौँ अङ्कको चौथो गीतमा देवी मन्दिरको मूर्ति मुस्कुराएको, स्वास फेरेको अनि रिपुमर्दनतिर मायावी तालमा आएर अङ्कमाल गर्नका लागि हात फैलाएको अनौठो दृष्यको वर्णन गरिएको छ ।

आऊ अङ्कमाल गरौं जून र फूलसरि

आफ्नै ज्यूले छोए पनि नछोइने गरी । (पृ. ५७)

प्रस्तुत गीतमा उपमान जून र फूलसँग उपमेय रिपुमर्दन र मूर्तिसँग दाँजिएकाले उपमा अलङ्कार छ । यसबाट राजाको मतिभ्रष्ट र देवीप्रतिको कामभावना ध्वन्यार्थमा व्यञ्जित भएको छ ।

यसरी हेर्दा *विषकन्या* गीतिनाटकमा उपमा अलङ्कारध्वनिको विधान अत्यधिक मात्रामा गरिएको पाइन्छ । गीतिनाटककार माधव घिमिरेले आफ्नो अद्भुत काव्य क्षमता र प्रतिभाका कारण उपमा अलङ्कारध्वनिको विधान निकै विशिष्ट र अत्यन्त स्वाभाविक किसिमले गरेको पाइन्छ । उपमा ध्वनिविधानका लागि कविले छुट्टै कसरत नगरी स्वाभाविक किसिमले भावको प्रस्तुति दिँदै जाँदा असचेत किसिमले नै प्रयोग हुन आएको छ । उपमा अलङ्कारध्वनिले गीतिनाटकमा काव्यिक सौन्दर्य थपेको पाइन्छ । यसले गर्दा गीतिनाटकको तत्क्षणिक भाव उद्घाटन र सम्प्रेषणमा समेत मद्दत पुगेको छ । अनेक गीतमा पाइने उपमा अलङ्कारध्वनिले कृतिको समग्र गुणस्तर समेत बढेको छ ।

#### ४.४.२ अतिशयोक्ति अलङ्कारध्वनि

माधव घिमिरेको *विषकन्या* गीतिनाटक पनि अतिशयोक्ति अलङ्कारध्वनिको प्रयोगका हिसाबले निकै महत्त्वपूर्ण कृति हो । अतिशयोक्ति अलङ्कारबाट प्रस्तुत हुने ध्वन्यार्थ नै अतिशयोक्ति अलङ्कार ध्वनि हो । सामान्य अर्थमा लोकमान्यताको उल्लङ्घन गरेर भन्नु वा बढाइचढाइ गरेर भन्नु अतिशयोक्ति हो । पूर्वीय काव्यचिन्तक मम्मटले उपमानद्वारा उपमेयलाई पूर्णरूपमा निगीरण गरी उसैसँग अभेद सम्बन्ध राख्नु, असम्भव अर्थको कल्पना गर्नु कारण कार्यको अधिपछि वर्णन गर्नु नै अतिशयोक्ति अलङ्कार रहेको बताएका छन् । अबको क्रममा यस गीतिनाटकमा प्रयोग भएका अतिशयोक्ति अलङ्कारध्वनि विधानको अवस्थालाई विश्लेषण गरिएको छ ।

*विषकन्या* गीतिनाटकको पहिलो अङ्कको दोस्रो गीतमा सुमेरु देशका राजा प्रियदर्शन र उनका मन्त्री सत्यपाल वनविहारी भेषमा रहेका चित्रलेखा र सुधा रहेको भाडीको नजिकै छेल परेर गीत गाएको प्रसङ्ग रहेको छ । राजाले गाएको गीत यसप्रकार रहेको छ :

वीणा सुनी सुन्न सिक्छु हिर्दयको ध्वनि

राजा बन्न चाहन्छु म हिर्दयको पनि । (पृ. ३)

प्रस्तुत गीतमा राजाले वीणा सुनेको आधारमा हृदयको ध्वनि सिक्छु भन्ने भनाइ रहेको छ । वास्तवमा हृदयको आवाज र वीणाको आवाजका बिच कुनै पनि सम्बन्ध नहुने भए पनि सम्बन्ध स्थापित गरेर प्रस्तुत गरेकाले अतिशयोक्ति अलङ्कारध्वनि हुन गएको छ । यस भनाइबाट राजा सुधाको वीणाको ध्वनिले मात्र प्रभावित नभई सुधाको हृदयको राजा बन्न चाहेको भाव ध्वन्यार्थमा प्रस्तुत भएको छ ।

राजासँग प्रत्यक्ष भेट भई संवाद हुने क्रममा सुधा र चित्रलेखाले आफूहरू मन्दिरका देउकी भएको र मन्दिरमा भएका अनौठा घटनाले गर्दा आफूहरू राजाको शरणमा आएको बताउँछन् । मन्दिरमा भएका अनौठा घटनाको वर्णन अतिशयोक्ति अलङ्कारका माध्यमले यसरी ध्वनित गरिएको छ :

एक दिन अचम्म भो- बोल्यो मूर्ति पनि  
मन्दिरभित्र गुन्जिएभैं वीणा रुनुरुनी  
दोस्रो दिन अचम्म भन् मूर्ति हाँस्यो कस्तो । (पृ. ४)

माथिको गीतमा मूर्ति बोलेको, वीणा आफै बजेको, अर्को दिन मूर्ति हाँसेको अतियथार्थपूर्ण घटना वर्णन गरिएको हुनाले अतिशयोक्ति अलङ्कार हुन गएको छ । यसबाट मन्दिरमा अनिष्ट हुन थालेको र महासङ्कट आउन सक्ने खतरा रहेको हुनाले डराएर सुधा र उसकी सखिले मन्दिर छाड्नु परेको कुरा ध्वनित भएको छ ।

यसै अङ्कको छैटौँ गीतमा राजा प्रियदर्शन र उनका सहचरहरूले फूलको डोलीमा सुधा र चित्रलेखालाई चढाउँदै गर्दा गाएको समुह गीत हेरौँ :

लडाइँ र कोलाहलको संसारदेखि फर्क हो  
हेली-मेली हाँसी- खेली खुल्लु द्वार स्वर्गको । (पृ. ७)

यस गीतमा अतिशयोक्ति अलङ्कारका साथमा मेलमिलाप र हाँसखेलको सम्बन्ध भएमा स्वर्गको द्वार खुल्लु भन्ने भाव ध्वनित हुन गएको छ । यससँगै भगडाले अशान्ति हुने हुनाले त्यसलाई त्याग्नु पर्ने बरू हाँसखेल र मिलापबाट स्वर्गीय आनन्द यहीं प्राप्त हुने कुरा ध्वनित भएको छ ।

दोस्रो अङ्कको पहिलो गीतमा चित्रलेखा र सुधाका बिचमा भएको संवाद प्रस्तुत गरिएको छ । चित्रलेखाले सुधाको मन चोर्न गाएको एउटा गीत यस्तो छ :

असारको पैलो बादल पर्वत माथि उठ्यो  
राजैज्यूको हिर्दयमा के विरह छुट्यो

वर्षा लागि सक्थो सखी ! गर माया छिटो । (पृ. ९)

यहाँ पर्वतमाथि उठ्ने बादल र राजाको हृदयमा छुट्ने विरहको कुनै सम्बन्ध नभए पनि सम्बन्ध स्थापित गरिएकाले अतिशयोक्ति अलङ्कार भएको छ । यसबाट सुधाले राजालाई कतिको माया गर्छे, उनको विरहमा कस्तो प्रतिक्रिया दिन्छे, भन्ने विषय ध्वन्यार्थमा प्रकट भएको छ ।

तेस्रो गीतमा सुधा र राजा प्रियदर्शनका बिच संवाद हुँदा सुधाले राजा सामु आफ्ना भावना यसरी प्रकट गरेकी छे :

इन्द्रिनीको वीण बज्छ छहारीमा रुभी

फुर्छ गीत- आफूभित्र अर्को कुनै सुभी (पृ. ११)

गीतमा छहारीमा रुभेरे इन्द्रिनीको वीणा बजेको हुनाले आफूभित्र अर्को गीत फुर्ने गरेको सुधाको भनाइमा इन्द्रिनी पर्नु र मनमा गीत फुर्नु बिल्कुलै सम्बन्ध नभएका विषयमा पनि निगीरणपूर्वक सम्बन्ध स्थापित गर्ने काम भएकाले अतिशयोक्ति अलङ्कार भएको छ । यसबाट सुन्दर वातावरणमा मानिसको प्रतिभाले प्रस्फुटन हुने मौका पाउँछ भन्ने गम्यमान अर्थ ध्वनित भएको छ ।

पाँचौँ गीतमा इन्द्रिनीवागमा लुकै छिपे पुगेकी सुधाले पर हिँडिरहेका राजा प्रियदर्शनलाई देखेर गीत गाउँछे :

फागुनको फलेतो रातै फूल भर्भरी

भिन्न के छ भनी कोट्याउँ विषै विष तर्तरी (पृ. १३)

माथिको गीतमा फागुनमा फल्ने फलेतोको फूललाई कोट्याउँदा विषैविष तर्तरी हुने अपत्यारिलो बयानमा अतिशयोक्ति अलङ्कार छ । यससँगै राजासँग आफ्नो निकटता र हार्दिकता बढे पनि आफू विषकन्या भएकाले राजाका लागि आफू फलेतो जस्तै घातक र विषालु रहेको अनुभूति गरेको कुरा ध्वन्यार्थमा प्रकट भएको छ । यससँगै मानिसको देखिने व्यक्तित्व र भित्री चरित्र फरक हुने कुरासमेत ध्वनित गरिएको छ ।

तेस्रो अङ्कको पहिलो गीतमा लहराघरको जुनेलीवागमा एकलै बसेर सुधाले गीत गाउँछे:

आजै र राति जून रोइरथ्यो शीतैको तपनी

सपनीबाट विचैमा विम्भी रोइरहेँ म पनि (पृ. १५)

यस गीतमा सुधाले रातभरि जून रोइरहेको अनि सपनाबाट बिउँभिएर आफू पनि रोएको बताएकी छ । निर्जीव ग्रह जून रुन नसक्ने तथ्य भए पनि जून रातैभरि रोएको उल्लेखमा अतिशयोक्ति अलङ्कारध्वनित भएको छ । जून रुँदा शीत चुहिएभैं सुधा पनि रातभरि रोएको हुनाले उसको विरहलाग्दो अवस्थाले रातभरि बेचैनी र रोदनको स्थिति आएको कुरा ध्वन्यार्थमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

तेस्रो अङ्कको पाँचौँ गीतमा चित्रलेखाले सुधाले राजालाई साँचो प्रेम गर्न थालेको थाहा पाएर पनि उनीहरूको सम्बन्धका विषयमा केरकार गर्दछे । सुधालाई त्यसको भयङ्कर परिणाम भोग्न तयार रहन चेतावनी पनि दिन्छे । सुधाले उक्त प्रसङ्गमा आफ्नो प्रेमको सत्यताबारे गरेको उल्लेख अतिशयोक्तिपूर्ण रहेको छ :

राति बस्छ इन्द्रसभा, दिउँसो इन्द्र धनु  
 अर्धनारीश्वर बस्ने कैलाशको कुनु  
 कति मधुर संसार सधैं, साँचो गरैं पियार  
 जे नतिजा हुन्छ सखी ! भोग्न म छु तयार । (पृ. १९)

प्रस्तुत गीतमा सुधाले रातमा इन्द्रसभा बस्ने गरेको अनि दिनमा इन्द्रधनु देख्ने गरेको अनि कैलाशको कुनोमा अर्धनारीश्वर बसेको देखेको वर्णन गरेकाले अतिशयोक्ति अलङ्कार भएको छ । यस गीतमा अतिशयोक्ति अलङ्कारबाट सुधा प्रेमको रङ्गीन र स्वर्गीय आनन्दमा हराएको अनि यसका लागि जेसुकै अफ्ठेरो पनि भोग्न तयार रहेको कुरा ध्वनित भएको छ ।

चित्रलेखाका कुरा सुनेपछि सुधाले आफू प्रेममा परेर राजासँग नजिक हुँदा आफ्नो भाइ र आफन्तजनलाई अफ्ठेरो पर्ने, ज्यानै समेत जानसक्ने खतरा देख्छे । ऊ परिवारलाई यस्तो खतरामा पार्नु भन्दा विष पिएर मर्ने निर्णय गरी लहराघरको बगैँचामा पसी विष पिउन थाल्छे । त्यसै क्रममा बगैँचाको माली त्यहाँ आइपुग्छ । मालीले गरेको बगैँचाको वर्णनमा अतिशयोक्ति अलङ्कारध्वनित भएको पाइन्छ :

चारैतिर चकमन्न, चलेभैं छु भ्राडी  
 शिरदेखि पावैसम्म कालो घुम्टो काठी । (पृ. २४)

यस गीतमा रातको चकमन्नमा भ्राडी चलेको अनि भ्राडीले शिरदेखि पाउसम्म कालो घुम्टो ओढ्नु असम्भव भए पनि सम्भव जसरी वर्णन गरिएकाले अतिशयोक्ति

अलङ्कार रहेको छ । यसबाट अन्धकार रातमा सुधाले निकै भयानक र अनिष्टपूर्ण निर्णय गर्न थालेको कुरा ध्वनित भएको छ ।

चौथो अङ्कको तेस्रो गीतमा विषको तोडले मरें भनी मतीभ्रम भएकी सुधालाई हिक्का छुटेको छ । ऊ मर्न लागेकी आफूलाई फेरि कसले सम्झिएछ, भनी खिलखिलाएर हाँस्न थाल्दछे । मालीलाई देखेर उसले भन्छे :

पारिजातको अन्तरमा बग्ने जूनको सोतो

ज्योतिरथमा चढी आउने दिव्य पुरुष को त्यो ? (पृ. २५)

यस गीतमा सुधाले मतिभ्रममा परी पारिजातको अन्तरमा जूनको सोतो जस्तै ज्योतिरथमा चढेर कुनै दिव्य पुरुष आगमन भएको ठानेको अपत्यारिलो वर्णन गरेकाले यहाँ अतिशयोक्ति अलङ्कारध्वनित भएको छ । यसबाट दिव्य व्यक्तित्व भएका राजासँग एकान्तमा हराउने उसको इच्छा ध्वन्यार्थमा अभिव्यञ्जित भएको छ ।

सुधाको विषका कारण राजा प्रियदर्शन मरेपछि सुमेरु देशमा कुमेरु देशका राजा रिपुमर्दनको विजय हुन्छ । उसको आगमनमा भव्य स्वागत गरिन्छ । समुह गान र नाच समेत हुन्छ । रिपुमर्दनको स्तुतिमा समुह गानमा गाइएको अतिशयोक्ति अलङ्कारध्वनियुक्त गीत यसप्रकार रहेको छ :

जयति राजेश्वर स्वयं महान्

दक्षिण कर किरणसरी उठी

वामकर निर्भसरी छुटी

अभयदानसहित सतत वरदान । (पृ. ३२)

यस गीतमा राजाको दायाँ हात किरणसरि भएको वायाँ हात निर्भरसरि भएको भन्ने भनाइमा बढाइचढाइ वर्णन गरिएको अतिशयोक्ति अलङ्कारध्वनित भएको छ । यसबाट विजयी राजाको भव्य र पराक्रमी स्वरूप ध्वन्यार्थमा अभिव्यक्त भएको छ । रिपुमर्दनले सुधालाई नदेख्दा चित्रलेखासँग उसका बारेमा सोधपुछ गर्दछ । चित्रलेखाले प्रियदर्शनलाई चुम्बन गरी प्राण हरेकाले त्यहाँका जनताले ढुङ्गाले हानेर मारेको कुरा यसरी बताउँछे :

त्यल्लाई लगे ढुङ्गाले हान्दै लघारी लघारी

त्यो जहाँ ठली त्यहीं नै पुरे वालुवा थुपारी

त्यो विषकन्ये रहिछ भनी कसैले छोएन

भ्याम्करी रोयो चिहाननेर मानिस रोएन । (पृ. ४४)

प्रस्तुत गीतमा सुधालाई ढुङ्गाले हानी हानी लघारेर ढालेको र मरेकै ठाउँमा वालुवाले पुरेको भन्ने भनाईमा अतिशयोक्ति अलङ्कार रहेको छ । यसबाट राजाका विरुद्ध काम गर्नेले सुधालेभै अमानवीय र क्रूर दण्डको भागी बन्नुपर्दछ भन्ने कुरा ध्वन्यार्थमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

रिपुमर्दनले नारी मूर्ति हेर्दै सुधाका विषयमा चोच्चै निदाउन खोजे पनि उसलाई निद्रा लाग्दैन । ऊ अर्धनिद्रामा परेको बेला द्वारपाली चित्रलेखा द्वारमा पुग्दा त्यहाँ सुधाको प्रेतात्मा विरालो भगडा गरेर रोएभै विलाप गरेको सुनिन्छ । यसले गर्दा रिपुमर्दन अर्धनिद्राबाट विम्भ्रै जान्छ । प्रेतात्माको गीत यस्तो सुनिन्छ :

लाऊँ र खाऊँ बैसैमा म मरें कसरी  
काँचुली फेरी कायाको भन् बनें सुन्दरी  
छ भनी हेरे देखिन्छु- उजेली छाया हो  
मै मरे पनि हे राजै ! मरेन माया हो (पृ. ४५)

यस गीतमा प्रेतात्माले गीत गाउनु आफैमा अतिशयोक्तिपूर्ण रहेको छ । नारी प्रेतात्माले आफूले काँचुली फेरेको बताउनु, आफू उजेली छाया बनी रहेकाले काया मरे पनि माया मर्न नसकेको बताउनु जम्मै असम्भव भएकाले अतिशयोक्ति अलङ्कार छ । यसबाट सुधाको प्रेमको निकै मार्मिक कहानी रहेको अनि त्यो प्रेम सदा अमर रहेको कुरा ध्वन्यार्थमा अभिव्यञ्जित भएको छ । यस्तै नेपाली समाजमा मानिसको मृत्युपछि पनि उसको प्रेतात्मा जीवितै रहने विश्वास रहेको कुरासमेत ध्वनित भएको छ ।

सेनापति संग्रामसुरले छाउनीमा प्रेतात्माले अनेक छल गर्ने गरेकाले सेनाको मनोबल कमजोर बनेको खबर राजालाई यसरी सुनाउँछ :

तर्छाऊँ भनी छाउनीभिन्न क्वै गरिरै'छ छल  
तैपनि प्रभु, जगाइरै'छु सेनाको मनोबल  
तरुनी पस्छे छाउनी भित्र कसरी कसरी  
तन्नेरी जवान जिउँदै माछे के गरी के गरी । (पृ. ५०)

सेनापतिको यस भनाइमा राति राति कोही तरुनी युवतीको प्रेतात्माले छाउनीमा अनेक छल गरेको र मायाजालमा पारी उसले जवान सैनिकहरूलाई जिउँदै मार्ने गरेको कुराले अतिशयोक्ति अलङ्कार हुन गएको छ । यसबाट प्रेतात्माको शक्तिमाथिको जनविश्वास ध्वन्यार्थमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

सातौं अङ्कको तेस्रो गीतमा रिपुमर्दन देवी मन्दिरमा दर्शन गर्न जाँदा भएको रहस्यमय घटनाको वर्णन यसरी गरिएको छ :

भुकभुकेमा देवकन्या कि मूर्तिमा लुकिन्  
त्यो उज्यालो घामको होला जूनको भनी भुक्किन्  
चलूँ चलूँ आँखीभुइँ, बोलूँ बोलूँ आँखा  
पैल्यै पनि देखे जस्ती कैले कुन्नि काँ काँ । (पृ. ५६)

यस गीतमा मूर्तिमा देखिएको असामान्य र मान्छेकोभैँ व्यवहार देखिएको वर्णन गरिएको छ । भुकभुकेमा देवकन्या मूर्तिमा लुक्नु, घामको उज्यालोलाई जूनको उज्यालो भनी भुक्किन्, आँखीभौँ चल लागेभैँ र आँखा बोल लागेभैँ मानिनु आदि विषयको वर्णनमा अतिशयोक्ति अलङ्कार भएको छ । यसबाट दैवी शक्ति र चमत्कार माथिको जनविश्वास ध्वन्यार्थमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

सुधाले विष पिए पनि नमरेर प्रेतात्मा बनी तर्साउने काम गर्दै आएको सन्दर्भ केही रहस्यमय र अतिशयोक्तिपूर्ण रहेको छ । सुधा जिउँदै भएकी भए प्रेतात्मा नहुनु पर्ने प्रेतात्मा भएकी भए फेरि जिउँदो बन्न नसक्नु पर्ने । सुधाले रिपुसँग आफूमाथि भएको अन्यायको बदला लिन उसको छातीमा लात्तीले टेकी आफ्नो क्रोध यसरी व्यक्त गर्दछे :

बोल्ने मुखमा आग्लो हालिस्, दिलमा किलो ठोकिस्  
घौँता प्रकट हुन खोज्दा, दैत्य बनी रोकिस्  
ऐठन पारी छातीमाथि लात्ती टेकिस् जसरी  
आफैँभित्र निःसासिँदै तँ मर्, तँ मर् त्यसरी । (पृ. ६०)

यस गीतमा सुधाले आफूमाथि अन्याया गर्ने रिपुमर्दनले आफ्नो मुखमा आग्लो हाले, दिलमा किलो ठोक्ने, घौँता बन्न खोज्दा रोकने छातीमा टेकी ऐठन पार्ने काम गरेको भन्ने भनाइमा अतिशयोक्ति अलङ्कार भएको देखिन्छ । यस भनाइबाट रिपुले आफ्नो स्वतन्त्रता खोसी आफूलाई अन्यायमा पार्ने काम गरेकाले त्यसै किसिमको सजाएको भागिदार ऊ पनि हुन थालेको भाव व्यक्त भएको छ । यसबाट जस्तो कर्म गरिन्छ त्यसको परिणाम पनि त्यस्तै हुन्छ । आफूले गरेको कर्मको भोग गर्न मानिस तयार रहनुपर्दछ भन्ने गीता दर्शनको सार ध्वनित भएको छ ।

गीतिनाटकको अन्तिम गीतमा सुधाले रिपुमर्दनलाई मारेको र आफ्नो साँचो प्रेमको मूर्ति प्रियदर्शनप्रति आस्था र श्रद्धा भाव व्यक्त गरेको देखिन्छ । उक्त उत्सवमा समुह नृत्य समेत गरिएको छ । समुह नृत्यको एउटा गीत यसप्रकार रहेको छ :

पातालबाट फर्काइल्यायौँ देवमूर्ति फेरि  
नाट्येश्वरी मुस्कुराइन् नाट्येश्वर- नेरि  
मलाई पनि बनाइघौ न जोर मुरति  
तिमी हामी बाचिरहौँ हाराहारीमा । (पृ. ६४)

यस गीतमा पातालबाट देवमूर्ति फर्काइ ल्याएको र नाट्येश्वरी नाट्येश्वरनेर मुस्कुराएको वर्णन अतिशयोक्तिपूर्ण रहेको छ । यसबाट सामान्य जनताले आफ्नो आस्थाका देवताभैँ रहेका राजा प्रियदर्शनप्रति दर्शाएको श्रद्धा र सुधा र प्रियदर्शनका बिच रहेको अमर प्रेम ध्वन्यार्थमा अभिव्यञ्जित भएको देखिन्छ ।

यसरी *विषकन्या* गीतिनाटकका विभिन्न अङ्कका विभिन्न गीतहरूमा अतिशयोक्ति अलङ्कारध्वनिको व्यापक मात्रामा प्रयोग गरिएको देखिन्छ । गीतिनाटकका सम्बन्धित सन्दर्भलाई चामत्कारिक बनाउन यस किसिमको ध्वनिविधान निकै सार्थक र महत्त्वपूर्ण बनेको छ । असम्भव लाग्ने विषयको बढाइचढाई वर्णनले अस्वाभाविकता भन्ने आएको देखिँदैन । पात्रका गीतिसंवाद र स्वगत कथनका रूपमा भएको अतिशयोक्ति अलङ्कारध्वनिले समग्र गीतिनाटकको सौन्दर्य र गुणस्तर अभिवृद्धिमा समेत ज्यादै महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ । त्यसैले *विषकन्या* गीतिनाटकमा स्वाभाविक ढङ्गले विधान भएको अतिशयोक्ति अलङ्कारध्वनि औचित्यपूर्ण, सार्थक र महत्त्वपूर्ण रहेको छ ।

#### ४.४.३ रूपक अलङ्कारध्वनि

*विषकन्या* गीतिनाटकमा प्रयोग भएका विविध किसिमका अलङ्कारध्वनिहरूमध्ये रूपक अलङ्कारध्वनिको पनि विशेष स्थान रहेको छ । अबको क्रममा यस गीतिनाटमा विधान गरिएको रूपक अलङ्कारध्वनिको अभिव्यक्ति के कसरी भएको छ भन्ने विषयलाई सोदाहरण विश्लेषण गरिएको छ ।

गीतिनाटकको पहिलो अङ्कको पहिलो गीतमा सुमेरु देशको वनपथमा प्रवेश गर्नेबित्तिकै जोगिनीको भेषमा रहेका सुमेरु देशकी युवती सुधा र उसका सखीहरूले छायामा

बसी गीत गाएका छन् । एक युवकले तिनकै भाकामा भाका मिलाएर गाउन थाल्छ । उक्त क्रममा युवतीहरूले गाएको गीत यसप्रकार रहेको छ :

भ्याउँकिरीसित जुहारी खेली गाउँदैछ भ्याउँकिरी

यो वनै यस्तो कि मनै उस्तो गाऊँ कि गाऊँसरि । (पृ. २)

यस गीतमा रूपक अलङ्कारबाट सुधा र उसका साथीहरूको युवाप्रतिको आकर्षण र रतिभाव ध्वन्यार्थमा अभिव्यक्त भएको छ ।

सुमेरु देशका राजा प्रियदर्शन सुधा र चित्रलेखाको गीतबाट प्रभावित भई सुधाको सुन्दर मुहार हेर्न लालायित भएको देखिन्छन् । राजाले सुन्दर युवती सुधालाई रानीचरी र देवदूतका रूपमा लिएको देखिन्छ :

किन आउँछे रानीचरी चैत लाग्यो कि त

डाली डाली डुली गाउँछे आफ्नै सुरमा गीत

उडिजाली देवदूत गर्दा गर्दै विचार

सुन्दर मुहार हेरी हेरी रचूँ सुन्दर संसार । (पृ. ३)

प्रस्तुत गीतमा सुधालाई आफ्नै सुरमा गीत गाउने रानीचरी र उडिजाने देवदूत भनी सोभै आरोप गरिएकाले रूपक अलङ्कार भएको छ । यसबाट सुधाको आगमनले राजाको मनमा आएको आनन्द र उसैको सौन्दर्य हेरीहेरी नयाँ सुन्दर संसार रच्ने चाहना व्यङ्ग्यार्थका रूपमा ध्वनित भएको छ । यसबाट राजाहरूको कामुक स्वभाव देखाउँदै उनले चाहेमा सजिलै मनपरेकी स्त्रीसँग नयाँ घरजम गर्न तम्सन्छन् भन्ने कुरा ध्वनित भएको छ ।

गीतिनाटकको दोस्रो अङ्कको तेस्रो गीतमा सुधा र प्रियदर्शनका बिच प्रत्यक्ष भेट र संवाद हुँदा सुधाले आफू प्रियदर्शनप्रति आस्थापूर्वक समर्पित भएको यसरी बताएको छे :

आकाशका सूर्य द्यौता, भुइँकी सूर्यमुखी

अर्पिरन्छु आफैलाई टाढैबाट भुकी । (पृ. ११)

यहाँ सुधाले राजालाई आकाशका सूर्य देवता र आफूलाई भुइँकी सूर्यमुखी भनी अभेद आरोप गर्दा रूपक अलङ्कारको सुन्दर विधान भएको छ । सूर्यमुखी फूल सूर्यमा समर्पित भएभै सुधा पनि आत्मैदेखि प्रियदर्शनप्रति समर्पित भएको कुरा यस गीतमा रूपक अलङ्कारबाट ध्वनित भएको छ । यस्तै सुधा र राजाको हैसियतमा आकाश जमिनको फरक रहेको बोध सुधा आफैले गरे पनि उनीप्रतिको सुधाको समर्पण भाव ध्वन्यार्थमा व्यक्त भएको छ ।

तेस्रो अङ्कको पहिलो गीतमा सुधाले आफ्नो परिवारका बारेमा सोच्दछे । राति सपनामा उसको बाबुले भनेका कुरा रूपक अलङ्कारध्वनिका रूपमा यसरी व्यक्त गरिएको छ :

बुबाले भने तारा भै बस्छु यै धुरी हेरेर  
हाइमेरी छोरी रोएको देखेँ राक्षसले घेरेर । (पृ. १५)

यस गीतमा सुधाको बुबाले आफू तारा भएर बस्ने कुरा गरेको देखिन्छ । यस कथनमा आफू नै तारा बन्ने भनी अभेद आपोप गरिएकाले रूपक अलङ्कार पाइन्छ । यस भनाइमा आफ्नी छोरीको दुःखमा बाबु दुःखी बनी रुने ताराभै टिलपिलाएको कुरा ध्वन्यार्थमा अभिव्यक्त भएको छ । यस्तै दुरीको दुःख र पीरले वृद्धअवस्थाका बाबुको मृत्यु भई स्वर्गमा ताराभै रहने सङ्केतबाट मानिसको मृत्युपछि तारा भई रहने जनविश्वास र स्वर्ग गए पनि सन्तानको चिन्ता हरेक बाबु आमालाई हुन्छ भन्ने कुरा यस गीतमा ध्वनित भएको छ ।

चौथो अङ्कको चौथो गीतमा जुनेली रातमा सुधाको अनुपस्थितिले व्याकुल बन्दै जुनेलीवागमा गीत गाउँदै गरेका प्रियदर्शन देखापर्दछन् । सुधाले भने उनको गीत सुन्छे । राजाको एउटा गीत यसप्रकार रहेको छ :

गोलसिमल बोलिरै'छ यो जुनेली राति  
बोल बोल कहाँ छौ हे, छलिजाने साथी । (पृ. २६)

प्रस्तुत गीतमा प्रियदर्शले सुधालाई गोलसिमल भनी अभेद आरोप गरेकाले रूपक अलङ्कार छ । सुधाको प्रेमका कारण उसको अनुपस्थितिले राजामा व्यग्रता आउने र सुधाको बोली मात्रै सुने पनि उसमा आनन्द आउने कुरा व्यङ्ग्यार्थमा अभिव्यञ्जित भएको छ । यसबाट प्रेममा परेका जोडी एकअर्काको अभावमा दुःखी बनी तड्पिन्छन् भन्ने कुरासमेत ध्वनित भएको छ ।

नारी प्रेतात्माले सताएर रातभरि निदाउन नसकेको रिपुमर्दन शयनकक्षमा निदाउन लाग्दा स्पन्ददृश्यमा सुन्दर तरुण युवक र कालो घुम्टो हालेकी तरुणी देखापर्दछन् । तरुण युवक गीतमा तरुणीको प्रशंसा यसरी गर्दछ :

यसै त तिम्रा नयन शीतका दुई थोपा  
अब भन् तरल भए हुन् तप्कूँभै दिव्य शोभा । (पृ. ४७)

युवकको यस भनाइमा तरुण युवतीका दुई नयनलाई शीतका दुई थोपा भनी अभेद आरोप गर्दा रूपक अलङ्कार भएको छ । यस्तै आँखाबाट चुहिने आँसूलाई शीत चुहिँदा देखिने दिव्य शोभा भनी उल्लेख गरिएको छ । यसबाट युवकले आफ्नी प्रेमीकाको वर्तमान रूप देखिनसकेको भए पनि विगतकी रूपवती प्रेमिकाको यादमा युवक हराएको कुरा ध्वनित भएको छ । समयको मारले मनिस कुरूप बन्दै गएपनि प्रेमिका र प्रेमी उही जवानी सम्झिएर यौवनकालीन प्रेमको यादमा रमाउँछन् भन्ने ध्वन्यार्थ समेत यसमा अभिव्यञ्जित भएको छ ।

सातौँ अङ्कको अन्तिम गीत, गीत- ८ मा रिपुमर्दनको मृत्युपछि सुधा प्रियदर्शनको प्रतिमानेर आएर नृत्य मुद्रामा नमस्कार गर्दछे । त्यहाँ सुधा र चित्रलेखाको समुह नृत्य हुँदा सुधाले प्रियदर्शनको प्रतिमालाई आफ्नो जोडी सम्भरेर उनैबाट साहित्य सङ्गीत र कलाको प्रार्थना गर्दछे । उक्त प्रसङ्गको समूह गीत यस्तो रहेको छ :

कुँजीएका प्वाँख खोली उडे जोडी हाँस  
हिमालको हाराहारी कैलाशको पास  
मलाई पनि खोलीघौ न जोर पखेटा  
तिमीहामी नाचिरहौँ हाराहारीमा । (पृ. ६३)

प्रस्तुत गीतमा सुधाले उपमेय आफू र राजा प्रियदर्शनको जोडीलाई उपमान प्वाँख खोली उडेका जोडी हाँस भनी अभेद आरोप गर्दा रूपक अलङ्कारको भएको छ । यसबाट अर्को जुनीमा समेत सुधाको उन्मुक्त जीवन र राजासँगको अमर प्रेमको चाहना ध्वन्यार्थमा अभिव्यञ्जित भएको छ ।

यसरी *विषकन्या* गीतिनाटकमा प्रशस्त मात्रामा रूपक अलङ्कारध्वनिको विशिष्ट र सुन्दर प्रयोग गरिएको पाइन्छ । घिमिरेको उच्च कविप्रतिभाका कारण रूपक अलङ्कारध्वनिको प्रयोग निकै स्तःस्फूर्त र स्वाभाविक किसिमले गरिएको छ । कविले रूपक अलङ्कारध्वनि विधानका लागि कुनै विशेष प्रयत्न वा सचेत प्रयास गरेको भने देखिदैन । विभिन्न गीति संवादमा हुन गएको रूपक अलङ्कारध्वनिको स्वाभाविक विधानले कविताको भाव सम्प्रेषण र अर्थगत चमत्कार उत्पन्न गर्न निकै महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको देखिन्छ । यसले गर्दा समग्र कृतिमा रसको अभिव्यक्ति र रस पारिपाकमा समेत टेवा पुगी कृति गुणस्तरका हिसाबले समेत उच्च कोटिको बन्न पुगेको छ ।

#### ४.४.४ दृष्टान्त अलङ्कारध्वनि

*विषकन्या* गीतिनाटकमा प्रयुक्त अलङ्कारध्वनिमा दृष्टान्त पनि महत्त्वपूर्ण रहेको छ । यस गीतिनाटकमा दृष्टान्त अलङ्कारध्वनिको प्रशस्त प्रयोग भएको छ । अबको क्रममा यस गीतिनाटकमा दृष्टान्त अलङ्कारध्वनिको के कति मात्रामा र कतिको प्रभावकारी किसिमले गरिएको छ भन्ने विषयलाई अध्ययन गरिएको छ ।

*विषकन्या* गीतिनाटकको दोस्रो अङ्कको पहिलो गीतमा राजा प्रियदर्शनसँग प्रेममा परेकी सुधा इन्द्रेनी वागमा लुकै हिँडेको र चित्रलेखाले उसलाई पच्छ्याएको प्रसङ्ग रहेको छ । उक्त क्रममा चित्रलेखा सुधाले प्रियदर्शनलाई साँच्चिकै माया गर्छे वा गर्दैन भन्ने कुरालाई जाँच्ने प्रयास गर्दै सुधालाई जिस्काउँछे :

घामपानीका थोपा अल्फे माकुरीको जालमा

तन्नेरीलाई रिंगाइदेऊ घुँघुरीको तालमा । (पृ. ९)

माथिको गीतमा चित्रलेखाले माकुरीको जालमा घामपानीका थोपाहरू अल्फने दृष्टान्त दिई सुधालाई राजा प्रियदर्शन पनि तिम्रो नृत्यमा रमाई अल्फनेछन् भनेकाले दृष्टान्त अलङ्कारको सुन्दर विधान भएको देखिन्छ । यसबाट सुधाको मायामा प्रियदर्शन परिसकेकाले उनलाई आफ्नो बनाउने सुनौलो मौका सुधाले गुमाउनु हुँदैन भन्ने भाव ध्वन्यार्थमा अभिव्यक्त भएको छ ।

*विषकन्या* गीतिनाटकको पाँचौँ अङ्कको तेस्रो गीतमा कुमेरु देशले सुमेरु देशमाथि विजय प्राप्त गरेका कारण उत्साहित बनेका कुमेरु देशका सैनिक कलाकारहरूको उपस्थिति देखिन्छ । सैनिक कलाकारको अभिव्यक्ति यसप्रकार रहेको छ :

जसरी यो देश जित्यौँ, आफ्नै भुजा बलले

दिल पनि जितिदिन्छौँ त्यसरी नै दिलले । (पृ. ३३)

प्रस्तुत गीतमा रिपुमर्दनका सैनिक कलाकारहरूले आफूहरू विजेता भएको अनि पाखुरीको बलले देश जितेको भनाइ राखिएको छ । पछिल्लो भनाइमा आफूहरू दिलदार भएकाले अरूको दिल पनि जित्ने कुराले पुष्टि गर्न खोजिएकाले दृष्टान्त अलङ्कार भएको छ । यस गीतबाट कुमेरु देशका सैनिकहरूले आफूहरू साहसी र उदार भएकाले सुमेरु देशका जनताको मन छिट्टै जित्ने विश्वास राखेको कुरा ध्वन्यार्थमा अभिव्यञ्जित भएको छ ।

यसै अङ्कको चौथो गीतमा सुमेरु देशका राजगायक र नर्तकी कारुणिक गीत गाउँछन् । उनीहरू कुमेरु देशको विजयमा असन्तुष्ट भई आत्मा बेचिएजस्तो मान्दछन् :

अब मान्छे बेचिन्छ रे आफै मोल राखी

आफ्नै आत्मा बेचेपछि के रहन्छ बाँकी । (पृ. ३६)

प्रस्तुत गीतमा सुमेरु देशका राजगायक र नर्तकीहरूले अर्को देशको राजाबाट पराजित भएर आत्मसम्मान गुमाई उसकै गुणगान गाउनुलाई आफ्नो मोल आफै राखी बेचिएको दृष्टान्तबाट पुष्टि गरिएकोकाले यहाँ दृष्टान्त अलङ्कार छ । विषम अवस्थामा आफूहरू आत्मा बेचिएर केही बाँकी नरहेको तथा सुमेरुबासीहरू राजा प्रियदर्शनलाई गुमाई रिपुमर्दनको शासनमा रहनुपर्दा सर्वस्व गुमाएभैं भएको कुरा यहाँ ध्वन्यार्थमा अभिव्यक्त भएको छ । यसबाट स्वाभिमान र आत्मसम्मान मानिसका लागि निकै महत्त्वपूर्ण कुरा हुन् भन्ने भाव ध्वनित भएको छ ।

सातौँ अङ्कको गीत-६ मा रिपुमर्दनको मृत्यु हुँदै गरेको सन्दर्भमा सुधासँग भएको संवाद प्रस्तुत गरिएको छ । दृष्टान्त अलङ्कारध्वनियुक्त एउटा संवाद यसप्रकार रहेको छ :

रिपुमर्दनः अमृत प्यँदा प्यँदै पनि मरिरै'छु कसरी

सुधाः आफ्नै विष सोस्दा सोस्दै सर्प मर्छ जसरी । (पृ. ६०)

माथिको संवादमा राजा रिपुमर्दन विषकन्या सुधाको चुम्बनले बेहोश बनी मर्ने स्थितिमा कसरी पुगें भनी राखेको प्रश्नमा सुधाले सर्पले आफ्नै विषले मरे जसरी तिमी पनि आफ्नै दुर्गुणले मर्न आँटिरहेका छौ भन्दा दृष्टान्त अलङ्कार भएको छ । यसबाट खराब नियतले थालेको कामको परिणाम पनि खराब नै हुन्छ भन्ने कुरा व्यङ्ग्यार्थमा प्रस्तुत भएको छ ।

यसरी हेर्दा *विषकन्या* गीतिनाटकमा दृष्टान्त अलङ्कारध्वनिको प्रयोग कम्पै मात्रामा भएको देखिन्छ । गीतिनाटकका विभिन्न प्रसङ्गमा थेरै मात्रामा विधान गरिएको दृष्टान्त अलङ्कारध्वनिले कुनै विशिष्ट बनाईलाई सोदाहरण पुष्टि गरी विशिष्ट काव्यिक चमत्कार सृजना गरेकाले यस किसिमको ध्वनिविधान प्रसङ्गानुसार अर्थपूर्ण रहेको देखिन्छ । *विषकन्या* गीतिनाटकलाई चमत्कारपूर्ण र सम्प्रेष्य बनाई समग्र गुणस्तर वृद्धिमा समेत टेवा पुऱ्याएकाले यस कृतिमा विधान गरिएको दृष्टान्त अलङ्कारध्वनि औचित्यपूर्ण र सार्थक रहेको देखिन्छ ।

#### ४.४.५ समासोक्ति अलङ्कारध्वनि

*विषकन्या* गीतिनाटकमा समासोक्ति अलङ्कारध्वनिको सुन्दर किसिमको व्यञ्जना भएको पाइन्छ । साहित्यमा सूक्तिपूर्ण र सूत्रात्मक अभिव्यक्ति दिन समासोक्ति अलङ्कारको

प्रयोग निकै प्रभावकारी मानिन्छ । समासोक्ति अलङ्कारका साथमा प्रस्तुत हुने व्यङ्ग्यार्थ नै समासोक्ति अलङ्कारध्वनि हो । *विषकन्या* गीतिनाटकमा समासोक्ति अलङ्कारध्वनिको विशिष्ट प्रयोग भएको हुनसक्ने सम्भावना विद्यमान रहेको छ । अबको क्रममा यसका गीतहरूमा समासोक्ति अलङ्कारध्वनिको के कसरी प्रयोग भएको छ ? भन्ने विषयमा केन्द्रित भई अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ ।

*विषकन्या* गीतिनाटकको पहिलो अङ्कको पहिलो गीतमा सुधा र चित्रलेखाले कुमेरु देशको वनकुञ्जमा प्रवेश गरी भाका मिलाउँदै गीत गाएको प्रसङ्ग रहेको छ । आफूहरूको गीतको भाका भ्याउँकिरीले पनि समाएको देखेर उनीहरू 'भो गीत नगाऊँ' भन्दै सल्लाह गर्दछन् :

भो गीत नगाऊँ- यो रुखले सुन्ला त्यो रुखलाई भन्देला  
विरह छुटी एकलासमा गाउँदा संसारै घन्केला । (पृ. २)

सुधा र चित्रलेखाको यस युगल गीतमा आफूहरूले गाएको गीत एक रुखले सुनी अर्को रुखलाई सुनाउँदै जाला र संसारभरि सुनिएला त्यसैले गीत नगाऊँ भन्ने भाव व्यक्त भएको छ । यसबाट आफूहरू कुमेरु देशमा गोप्य ढङ्गले पसेको कुरा एक कान दुई कान हुँदै मैदान बन्न सक्छ, सबै चाल पाउन सक्छन् भन्ने कुरालाई समासोक्ति अलङ्कारसँगै ध्वनित गरिएको छ ।

दोस्रो अङ्कको चौथो गीतमा भर्खरै सुधाको प्रेममा परेका राजा प्रियदर्शन इन्द्रेनीवागको लताकुञ्जमा सुधाले गाएको गीतलाई पच्छ्याउँदै आउँछन् । सुधा भने उनलाई देखेर एक्कासी त्यहाँबाट हिँड्छिन् । सुधाको करुण भावको गीत सुनेर राजा भन्दछन् :

वीणा बोकी जोगिनी हे, तिमी हिँडे पनि  
रुनु रुनु रन्को बोल्ला 'यहीं म छु' भनी  
सुसाउने नदी दुख्छ, गाउने पन्छी दुख्छ  
छोडी गए मायालु ! सुन्दर सारा दुख्छ । (पृ. १२)

प्रियदर्शनद्वारा गाइएको माथिको गीतमा सुधाको प्रस्थान भए पनि उसले बजाएको वीणाको करुण ध्वनि कुञ्जभरि गुन्जिएकाले त्यो गीत सुनेर आफूमात्र होइन त्यहाँका नदी, पन्छी र सारा दुःखी बनेको बताएका छन् । राजाको यस गीतबाट विरहमा परेकी सुधालाई आफूले सहयोग गर्न चाहेको भाव एकातिर ध्वनित भएको छ अनि अर्कातिर आफू सुधाको

प्रेममा चुर्लुम्म डुबेकाले त्यत्तिकै छाडेर हिँडेमा आफूले कल्पना गरेको सुन्दर संसार भताभुङ्ग हुनेछ भन्ने भाव समासोक्ति अलङ्कारबाट ध्वनित हुन गएको छ ।

सुधाका सखीहरूले आफूहरूको विवशताका बारेमा यस्तो गीत गाउँछन् :

जिएर आफै बोकेको शराप, मरेर अरूलाई

मरेर पनि मिल्दैन निसाप निमुखाहरूलाई । (पृ. २०)

यस गीतमा समासोक्ति अलङ्कारध्वनिका माध्यमबाट निमुखाहरूको कारुणिक जीवन भोगाइलाई मार्मिक ढङ्गले वर्णन गरिएको छ । निमुखाहरू आफू मरेर पनि छुट्टी नपाउने विषय यस गीतमा ध्वनित छ ।

चौथो अङ्कमा जुनेलीवागमा विषको प्याला घुट्काउँदै गरेकी सुधा बेहोशभै बनी रुँदै बर्बराउँदै गीत गाइरहेकी छे । उसले आफ्नो प्रेम अधुरै रहेको कुरा गीतमा यसरी अभिव्यक्त गरेकी छे :

प्रियको अधि लाजले भुकी, कहिले लुकी हो

यसरी हेरे, त्यसरी हेर्न बाँकी नै बाँकी हो

जन्मेर अब बैसैमा मर्न नपरोस् फेरि हो

यो जुनी यसै गयो नि खेर, जन्म चौ फेरि हो । (पृ. २३)

यस गीतमा समासोक्ति अलङ्कारध्वनिका माध्यमबाट भर्खरै प्रेममा परेकी सुधाले राजालाई हेर्न नसकी लाजले भुक्ने गरेको, कहिलेकाहीं त लुक्ने गरेको विषयलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसबाट आफ्नो निकै गाढा बनिसकेको प्रेमको पूर्णताका लागि गरिएको पुनर्जन्मको कामना ध्वनित भएको छ ।

सातौँ अङ्कको सातौँ गीतमा रिपुमर्दनको मृत्युपछि राजदरबारको देवी मन्दिरमा रहेको रिपुमर्दनको प्रतिमूर्ति हटाएर प्रियदर्शनको प्रतिमा राखिएको वर्णन छ । पागलको भेषमा रहेको मन्त्री सत्यपालले मूर्तिलाई ढाकेको पट्टवस्त्र हटाउँदा विस्मय, हर्ष र भक्तिले सबै नरनारी कराउँछन् । त्यहाँ यस्तो गीत गाइन्छ :

देश बाँचे कला बाँच्छ, कला बाँचे देश

दुवै काम गयौ मन्त्री ! पागलको भेष । (पृ. ६२)

यस गीतमा देश बाँचे कला भन्ने र कला बाँचे देश बाँच्ने कुरा गरिएको छ । देशको अस्तित्त्व रक्षा गर्नु कलाकारको काम हो । मन्त्री सत्यपालले सुमेरु देशका कलाप्रेमी

राजा प्रियदर्शनको प्रतिमा गोप्य किसिमले स्थापना गरी देश र कलाको रक्षा गर्न पागलको भेष गरेको स्तुत्य कार्यलाई समासोक्ति अलङ्कारकारध्वनिका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ।

यसरी *विषकन्या* गीतिनाटकमा केही मात्रामा समासोक्ति अलङ्कारध्वनिको विधान गरिएको पाइन्छ। स्वाभाविक किसिमले आयोजना गरिएको यसप्रकारको ध्वनिविधानले गीतिनाटकका संवादहरूलाई अर्थपूर्ण र चमत्कारयुक्त बनाउन मद्दत पुगेको देखिन्छ। त्यसैगरी यस गीतिनाटकको काव्यिक गुणस्तर वृद्धिमा पनि समासोक्ति अलङ्कारध्वनि सहयोगी सिद्ध भएको छ।

#### ४.४.६ उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनि

*विषकन्या* गीतिनाटकमा उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनिको पनि महत्त्वपूर्ण स्थान रहेको छ। घिमिरेले यस गीतिनाटकका विभिन्न गीतहरूमा उत्प्रेक्षा अलङ्कारको स्वाभाविक प्रयोग गरेको पाइन्छ। *विषकन्या* गीतिनाटकमा विधान गरिएको उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनिको सोदाहरण विश्लेषण गरिएको छ।

गीतिनाटकको पहिलो अङ्कको दोस्रो गीतमा राजा प्रियदर्शनले आफ्ना मन्त्रीसँग भर्खरै आफूले देखेकी जोगिनीको भेषमा रहेकी सुधाको सौन्दर्यको प्रशंसा गरेका छन्। मन्त्रीले उक्त युवतीका विषयमा यस्तो प्रतिक्रिया दिएको छ :

तरुनीको हातमा पनि जोगिनीको वीन

मोहनीको भाका छेड्छन् यक्षिनीभैँ किन ? (पृ. ३)

यस गीतमा हातमा वीन लिएका सुधा र चित्रलेखालाई तरुनी हुन् कि जोगिनी हुन् अथवा मानौं यक्षिनी पो हुन् कि भनी मन्त्रीले आशङ्का उत्प्रेक्षा अलङ्कार भएको छ। यौवनले भरिएका युवतीहरूको शङ्कास्पद रूप, भेष र उनीसँग रहेको अद्भुत कलाकारिता ध्वन्यार्थमा अभिव्यक्त भएको छ।

यसै अङ्कको तेस्रो गीतमा आफूलाई लागेको शङ्का निवारण गर्न राजा प्रियदर्शनले वनमा भेटिएका ती युवतीहरूसँग प्रश्न गर्दछन् :

वनदेवी हौं कि भन, मानिसकै छोरी

कि त केवल प्रतीत हौं, गीत सुन्दाखेरि। (पृ. ४)

प्रियदर्शनको यस भनाइमा वनमा भेटिएका सुधा र चित्रलेखालाई वनदेवी हुन् कि भनी गरिएको आशङ्कामा उत्प्रेक्षा अलङ्कार छ। यसबाट गम्य अर्थका रूपमा वनमा

भेटिएका सुधा र उनका सखीहरूको लावण्य देखेर दङ्ग परेका राजा उनीहरूसँग बोल्न र नजिकिन चाहेको कुरा ध्वनित हुन गएको छ ।

यस गीतिनाटकको चौथो अङ्कको दोस्रो गीतमा राजाको फूलबारीमा काम गर्ने मालीले फूलबारीमा रातको समयमा देखिएको अनौठो दृश्यको वर्णन यसरी गरेको छ :

किचकन्ये निस्की कि त आज अभिसारमा  
त्यसकै प्राण हरिलान, मरी जसको प्यारमा  
पारिजातको गन्ध हो कि, नारी जातको गन्ध  
तन्देरी हो पागल हौला, यो फूल सुँघ्न हुन्न । (पृ. २४)

यस गीतमा मालीले लहराघरको फूलबारीमा रातको समयमा नारीको गन्ध हो अथवा पारिजातको गन्ध हो भनी छुट्याउन सकेको छैन । त्यस्तै उसले कुनै किचकन्या बगैँचामा अभिसारका लागि निस्किएको हो कि भन्ने शङ्क गरिएको छ । उत्प्रेक्षा अलङ्कारबाट रातको समयमा हुनसक्ने सम्भावित खतराबाट भयभित बनेको मालीको मनोदशा ध्वनित भएको छ ।

*विषकन्या* गीतिनाटकको पाँचौँ अङ्कको पहिलो गीतमा रिपुमर्दनले सुमेरु देशमा विजय हासिल गरेपछि, आयोजना गरिएको उत्सवमा एउटा विदूषक न पागलजस्तो पात्रको उपस्थिति भएको देखिन्छ । उसले चित्रलेखालाई जथाभावी गाली गर्दछ । यो देखेर महामन्त्री भन्दछ :

यो कस्तो मान्छे जोसित बोल्छ त्योसित हैनभैँ  
विदूषक न बौलाहा हो यो ? हेशमै छैनभैँ । (पृ. ३१)

ग्रस्तुत गीतमा त्यहाँ देखिएको मान्छेको अनौठो व्यवहार देखी महामन्त्रीले यो विदूषक हो कि पागल हो भनी अनिश्चय भाव व्यक्त गरेकाले यस गीतमा उत्प्रेक्षा अलङ्कार छ । यसबाट देशभक्तिमा आँच आउँदा मान्छे पागल बन्ने कुरा व्यङ्ग्यार्थमा ध्वनित भएको छ ।

यसरी *विषकन्या* गीतिनाटकका केही गीतहरूमा उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनिको स्वाभाविक विधान गरिएको पाइन्छ । यस किसिमको ध्वनिले गीतिनाटकका सम्बन्धित प्रसङ्गलाई सम्प्रेषणीय र सरस बनाउन मद्दत पुगेको हुनाले उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनिको सार्थकता पुष्टि भएको छ । समग्र कृतिको सौन्दर्य एवम् गुणस्तर वृद्धिमा समेत यस किसिमको ध्वनिविधान निकै प्रभावकारी मानिएको छ ।

*विषकन्या* गीतिनाटकमा प्रयुक्त ध्वनिविधानको स्थितिलाई समग्रमा अध्ययन गर्दा यस कृतिमा सबैभन्दा धेरै मात्रामा अतिशयोक्ति अलङ्कारध्वनिको प्रयोग भएको पाइन्छ । गीतिनाटकमा अतिशयोक्ति, रूपक, समासोक्ति, दृष्टान्त, उत्प्रेक्षा आदि अलङ्कार ध्वनियुक्त गीतहरू रहेका छन् । गीतिनाटकका विभिन्न गीतका प्रसङ्गलाई अर्थपूर्ण, सरस र सौन्दर्यपूर्ण तुल्याउन यस किसिमको ध्वनिविधानको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । समग्र कृतिको रसलाई परिपाकावस्थामा पुऱ्याउन र गीतिनाटकको समग्र गुणस्तर वृद्धिमा समेत उल्लेख्य मद्दत पुगेको छ । घिमिरेले यस किसिमको अलङ्कारध्वनि विधान स्वाभाविक किसिमले गरेको देखिन्छ ।

#### ४.५ अश्वत्थामा गीतिनाटकमा अलङ्कारध्वनि

माधव घिमिरेको *अश्वत्थामा* गीतिनाटकमा विभिन्न किसिमका अलङ्कारका साथमा अनेक ध्वनि प्रस्तुत गरिएको छ । तिनमा पनि मूल रूपमा उपमा, रूपक, समासोक्ति, दृष्टान्त, उत्प्रेक्षाजस्ता अर्थालङ्कारका माध्यमबाट विभिन्न किसिमका चामत्कारिक अर्थ ध्वनित भएको कुरा उल्लेखनीय छ । अबको क्रममा यस कृतिमा केकस्ता अलङ्कारध्वनि विधान गरिएको छ, भन्ने विषयलाई गीतका तहमा पाइने उदाहरणको विश्लेषण प्रस्तुत गरिएको छ ।

##### ४.५.१ उपमा अलङ्कारध्वनि

*अश्वत्थामा* गीतिनाटकमा अत्यधिक प्रयोग गरिएका अलङ्कारहरूमध्ये उपमा अलङ्कार एक हो । यस गीतिनाटमा उपमाको प्रयोग ज्यादै महत्त्वपूर्ण मानिएको छ । गीतिनाटमा भाव सम्प्रेषणमा सहजता र चमत्कार ल्याउन यस्तो प्रयोग उपयुक्त मानिएको छ । गीतिनाटकको पहिलो अङ्कको पहिलो गीतमा नेपालको हिमाली भेगको देवदारु वनको मार्गमा देखापरेको अश्वत्थामाले बेलुकाको पहेंलो घाममा गाएको एउटा गीत यस्तो छ :

दौडिरै'छु डढेलोभैं सल्केर म स्वयं पनि

जहाँ टेक्ँ त्यहीं जल्लु हरियो धरती पनि । (अश्वत्थामा, पृ.७)

यस गीतमा उपमेय अश्वत्थामाले आफूलाई उपमान डढेलोभैं सल्केको भनी वर्णन गरेकाले उपमा अलङ्कार हुन गएको छ । गीतमा उपमा अलङ्कारका माध्यमबाट

अश्वत्थामामा रहेको सन्ताप, चिन्ता र त्यसले दिएको पीडालाई ध्वन्यार्थमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

पहिलो अङ्कको तेस्रो गीतमा अश्वत्थामाले एक वृद्ध पितालाई देखी उनमा उत्पन्न मनोदशाको विश्लेषण गर्दै आफ्नो युद्धअपराधको परिणामप्रति यसरी पश्चात्ताप गर्दछ :

डुबे सूर्य, छिरे रश्मि शैलका काप कापमा

डाँडाभाटा बले जस्तै घरभिन्न धरापमा

अकस्मात् आगलागीमा बस्ती नै परिरै'छभै

अज्ञात युद्धको पीडा मैवाट सरिरै'छभै । (पृ.९)

यहाँ घाम डुबेर पहाडका कापमा हराउन लागेका सूर्यका किरणलाई आगलागी हुँदा घरका डाँडा भाटा बल्दाको दृष्यसँग तुलना गरिएकाले उपमा अलङ्कार छ । यसबाट भिन्नभिन्न जलेर आहत बनेको अश्वत्थामाको मनोदशा र उसभिन्नको पीडालाई व्यङ्ग्यार्थका रूपमा प्रकट गरिएको छ ।

चौथो गीतमा वृद्धपिताले अश्वत्थामालाई देखेर अभिव्यक्त गरेको धारणालाई सुन्दर गीतका माध्यमबाट उपमा अलङ्कारध्वनिका साथ यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

खेत जोतेर सन्ध्यामा फर्केका हलगोरुभै

तिमी आयौ चिरञ्जीवी ऊ आएन अहो अभै । (पृ. १०)

यस गीतमा उपमेय अश्वत्थामालाई उपमान जोतेर सन्ध्यामा फर्कदै गरेका हल गोरूसँग तुलना गिएकाले उपमा अलङ्कार हुन गएको छ । यस भनाइबाट अश्वत्थामाको थकित, क्लान्त र निराश अवस्था व्यङ्ग्यार्थमा ध्वनित भएको छ ।

दोस्रो अङ्कको पहिलो गीतमा पर्वत माथिको बराह पोखरीमा वीर पूजा हुँदै गर्दा अश्वत्थामा देखापर्दछ । यस वातावरणमा उसलाई केही शान्ति हुन्छ । त्यहाँको वातावरणलाई ऊ यसरी चिनाउँछ :

उज्यालो हिमचुलीनेर धर्ती कति रमाइलो

बराहले उचालेभै पुछी पातालको हिलो । (पृ.१५)

यहाँ उपमेय बराहपोखरी वरीपरिको उज्यालो धर्तीलाई उपमान पातालको हिलो पुछेर बराहले उचालेको धर्तीसँग तुलना गरिएकाले उपमा अलङ्कार छ । यसका माध्यमबाट गम्य अर्थका रूपमा नेपालको हिमाली क्षेत्र र त्यहाँको अद्भुत सौन्दर्य ध्वनित भएको छ ।

दोस्रो गीतमा ग्रामवासीहरूले वीर पूजा गर्ने सन्दर्भमा वीरपुर्खाको वर्णन गरेका छन् ।  
उक्त प्रसङ्गमा उपमा अलङ्कारध्वनिको प्रयोग यसरी गरिएको छ :

हाम्रो कायाभरी बस्छौ ज्युँदो पौरुष भै तिमी  
नील आकाशमा शुभ्र छायापुरुषभै तिमी  
प्रभामण्डलले घेछौ रक्षाकवच भै तिमी  
मर्त्यको शिरमा नित्य ज्योतिर्मुकुटभै तिमी । (पृ.१७)

यस गीतमा उपमेय आफ्ना वीर पुर्खालाई उपमान आकाशमा छायाँपुरुषभै भएको वर्णन गरिएकाले उपमा अलङ्कार हुन गएको छ । यसबाट आफ्ना पुर्खाहरू स्वर्गमा प्रभामण्डलले घेरी देवतासमान दिव्य र भव्य स्वरूमा रहेको विश्वास ध्वन्यार्थमा व्यञ्जित भएको छ ।

यसै अङ्कको पाँचौँ गीतमा वीरपूजा गर्ने क्रममा अश्वत्थामाको दिव्य दर्शन पाएको लोभारे ठिटो काम्दै यसो भन्छ :

तिम्रा नजरका ज्वाला बिजुलीसरि जो छुटे  
हानेर ज्यूभरी सिका शिरका रौँ पनि उठे । (पृ.२०)

यस गीतमा उपमेय अश्वत्थामाका नजरका ज्वालालाई उपमान बिजुलीसरि रहेको वर्णन गरिएबाट उपमा अलङ्कार छ । यहाँ ध्वन्यार्थमा अश्वत्थामाको अद्भुत रूप र व्यक्तित्वका कारण आफ्नो लोभारे भित्रैदेखि डराएको कुरा व्याङ्ग्यार्थ प्रस्तुत भएको छ ।

तेस्रो अङ्कको पहिलो गीतमा वनको एकान्तमा सिउँडीनेर देखापरेको अश्वत्थामाले सिउँडीलाई यसरी चित्रण गर्दछ :

यो काँडे सिउँडी हेर काँडे काँडा रुखैभरि  
ज्यूभित्रैबाट उम्रेभै वाणै वाण जिउँभरि । (पृ.२५)

प्रस्तुत गीतमा उपमेय काँडे सिउँडीलाई उपमान जिउँभरि उम्रिएको वाण भनी तुलना गर्दा उपमा अलङ्कार छ । यस प्रसङ्गमा गम्य अर्थका रूपमा अश्वत्थामाले युद्धमा नियमविपरीत वाण चलाउँदा त्यसबाट निर्दोष मानिसहरू पनि मारिएकोमा पश्चात्ताप र पीडाबोध गरेको कुरा उपमा अलङ्कारसँगै ध्वनित भएको छ ।

चौथो अङ्कको दोस्रो गीतमा प्यासले आकुल व्याकुल भएको अश्वत्थामा पँधेरानेर देखापर्दछ तर उसले पानी पिउन सक्दैन । उसले आफूभित्र भएको पश्चात्तापको जलनलाई यसरी वर्णन गरेको छ :

प्याउली फूल पोलेभैँ ग्रीष्मको भीष्म घामले  
फोको फोरेर डामेभैँ रातो तातो फलामले  
सही नसकिने डाह सहूँ सहन सक्तिन  
मरूँ त मर्न पाउन्न जिऊँ जिउन सक्तिन । (पृ. ३४)

यस गीतमा उपमान ग्रीष्मको घामले पोलेर ओइलाएको प्याउली फूल र रातो तातो फलामले डामेको फोकोसँग उपमेय अश्वत्थामाले आफूमा रहेको डाह अनि मर्नु न बाँच्नुको अवस्थालाई तुलना गरी देखाएकाले उपमा अलङ्कार छ । यसबाट अश्वत्थामा पश्चात्तापमा परी जीवनका सबै उर्जा गुमाएर मर्नु न बाँच्नुको असह्य पीडा बोकेर हिँडेको कुरा मार्मिक किसिमले ध्वनित भएको छ ।

अश्वत्थामाको कारुणिक अवस्था अनि सहनशीलता देखेर चौथो गीतमा पँधेर्नीहरूले उसप्रति यसरी करुणा जनाउँछन् :

तालुमा गहिरो घाउ कुलुलाइरहेछ यो  
रक्तधारा त्यहाँबाट भुल्लुलाइरहेछ यो  
खफ्छौँ हे कसरी पीर वीर हे रक्तरञ्जित  
उभिँएभैँ महाशैल बहाएर शिलाजित । (पृ. ३६)

यस गीतमा तालुको गहिरो घाउबाट रक्तधारा बगाउँदै हिँडेको उपमेय अश्वत्थामालाई उपमान शिलाजित बगाएर उभिँएको महाशैलसँग तुलना गरिँदा उपमा अलङ्कार भएको छ । यसबाट अश्वत्थामामा रहेको शैलको जस्तो सहनशीलता र अनन्त वेदना ध्वन्यार्थका रूपमा अभिव्यञ्जित भएको छ ।

पाँचौँ अङ्कको पहिलो गीतमा पाताल गुफाको विचित्र दृश्य वर्णन गरिएको छ । गुफाको अन्धकारमा त्यहाँ मानिसहरू एकअर्कालाई आक्रमण प्रत्याक्रमण गरिरहेको देखिन्छ । काखमा बच्चा च्यापेकी एक महिलालाई कसैले आग्नेय अस्त्र प्रहार गरेपछि उनी ढल्दै गरेको दृष्यको वर्णन उपमा अलङ्कारध्वनिका माध्यमबाट यसरी गरिएको छ :

आग्नेय अस्त्र सन्केर आधा हर लग्यो चिरी  
ढल्दछिन् बज्रले लाछी ढलेकी पोथरासरि । (पृ. ४१)

यस गीतमा आग्नेय अस्त्रको प्रहारले आधा हर चिरेर लगेकी अबला महिलालाई चट्याङ्ग परेर लाछिएको पोथ्रासँग तुलना गरिएकाले उपमा अलङ्कार छ । यसबाट

अश्वत्थामाले प्रहार गरेको आग्नेयास्त्रले अकाल मृत्युवरण गरेका निर्दोष अबलाहरूको स्मरणले उनमा थप पीडाबोध भएको कुरा ध्वन्यार्थमा व्यक्त गरिएको छ ।

तेस्रो गीतमा गुफामो सर्वेसर्वा र सैनिकका बिच भएको संवादमा सैनिकले आग्नेयास्त्रको प्रहार गरी यसरी निर्दोषहरूको ज्यान लिनुमा सर्वेसर्वाको सर्वनाश गर्ने अपराध हो भन्दछ । सर्वेसर्वा भने आफूले नभई हतियारले मारेको हो भनी पन्छिन खोज्छ । अनि सैनिकले भन्छ :

छोड्छौ वाण तिमि आफू लुकेर क्रूर मृत्युभै

शिशुलाई पनि माछौ भविष्य पनि जित्छुभै । (पृ. ४४)

यस गीतमा उपमेय लुकेर वाण छाड्ने सर्वेसर्वालाई उपमान क्रूर मृत्युसंग तुलना गर्दा उपमा अलङ्कारका छ । यहाँ युद्धका समयमा मानिसले सबै संवेदना गुमाई अत्यन्त क्रूर र हिंस्रक बन्ने सन्दर्भलाई देखाई यसबाट भविष्य पनि अन्धकारमय बन्ने कुरा ध्वन्यार्थमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

पाँचौँ अङ्कको पाँचौँ गीतमा युद्धपछि जनताको मनको भस्का बाहिर प्रकट हुँदै गरेको र त्यहाँ मृगमरीचिकामा विजित देशबाट प्रेतात्माहरू उडेर आफूतिर बर्सिरहेको भान अश्वत्थामा पर्दछ :

प्रेतात्मा तिनका उड्छन् धुलोभै धुमकेतुको

यद्वा भिर्भिर भिर्काभै निभ्दो जीवनवत्तिको । (पृ. ४७)

यस गीतमा उपमा अलङ्कारबाट अन्धाधुन्ध चलाइएको आग्नेयास्त्रको प्रहारले एक्कासि म मरें भन्ने नजान्दै मरेका मान्छेले आफ्नो शरीर खोज्दै गर्दा तिनका प्रेतात्मा धुमकेतुको धुलोभै जीवनको बत्ती खोज्न उडेको वर्णन गरिएको छ। उपमा अलङ्कारध्वनिका माध्यमबाट मृत्युमा पनि जीवन खोजी गर्नुपर्छ भन्ने अर्थ ध्वनित भएको छ ।

पाँचौँ अङ्कको छैटौँ गीतमा एक्कासि होश फिरेका जनता विजित देशका जनतामा परिणत भइसकेको हुनाले सर्वेसर्वाका विरुद्ध जाइलाग्दछन् । आफ्नो र देशकै अस्तित्त्व समाप्त पारिदिएकोमा उनीहरू क्रूद्ध बन्दै भन्छन् :

यो आयो भुइँचालोभै- देश हाम्रो कता पय्यो

यो चम्क्यो विजुली जस्तै- जीउ हाम्रो कता जय्यो । (पृ. ४९)

यहाँ सर्वेसर्वाको अनपेक्षित आगमनलाई भुइँचालो र विजुली चम्कँदाको क्षणसंग तुलना गरी उपमा अलङ्कारका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । यसबाट सर्वेसर्वाको

आकस्मिक र प्रलयकारी आगमनले आफ्नो शरीरलाई आघात परेकाले ऊप्रतिको जनताको आक्रोश र उनीहरूमा गरेको पीडा ध्वनित भएको छ ।

छैटौँ अङ्कको चौथो गीतमा सङ्ग्राम सकिए पनि युद्धको असका कारण पागलभै बनेका मानिसहरू आफैसँग डराइरहेको परिस्थितिको चित्रण उपमा अलङ्कारध्वनिका माध्यमबाट यसरी गरिएको छ :

आज मान्छे स्वयं यन्त्र- स्वयं नै यन्त्रणा पनि

स्वप्नचारीसरी हिँड्छ आत्महत्या गरूँ भनी । (पृ.६०)

यहाँ उपमेय युद्धबाट यन्त्रजस्तो बनेको मान्छेसँग उपमान स्वप्नचारीको समान धर्म दाँजिएको हुँदा उपमा अलङ्कार छ । यसका माध्यमबाट युद्धका कारण मान्छेमा आएको हृदयहीनता र पागलपन व्यङ्ग्यार्थका रूपमा ध्वनित भएको छ ।

सातौँ अङ्कको पहिलो गीतमा सुनसान औँसीको रातमा कविको उपस्थिति देखिन्छ । सौन्दर्यकी देवीको अगाडि सारङ्गी बजाएर आकाशका तारा हेर्दै ऊ भन्छ :

एकाएक उठे ज्वाला हेर निस्तब्ध रातमा

राँके भूत हिँडेजस्तै राँको बालेर हातमा

एकाएक निभे ज्वाला नभएसरि क्यै पनि

भस्कियो एउटा तारा क्यै भएसरि तैपनि । (पृ.६७)

प्रस्तुत गीतमा रातमा आकाशमा एकाएक उठेका ज्वालालाई हातमा ज्वाला लिएर राँके भूत हिँडेकाजस्तै दृष्य भनी वर्णन गरिएकाले उपमा अलङ्कारका माध्यमबाट अनिष्टता, भय र संशयको भाव ध्वनित भएको छ ।

यसरी *अश्वत्थामा* गीतिनाटकका विभिन्न गीतिसंवादमा उपमा अलङ्कारध्वनिका प्रशस्त उदाहरणहरू पाउन सकिन्छ । यस किसिमको उपमा अलङ्कारध्वनिको स्वाभाविक प्रयोगले गीतिनाटकको रस परिपाकमा सहयोग पुगी समग्र कृतिको गुणस्तर अभिवृद्धिमा योगदान पुगेको हुनाले यस्तो प्रयोगलाई महत्त्वपूर्ण मानिएको छ ।

#### ४.५.२ उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनि

*अश्वत्थामा* गीतिनाटकमा अत्यधिक प्रयोग गरिएका अलङ्कारध्वनिहरू मध्ये उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनि पनि एक हो । अबको अध्ययनमा यस गीतिनाटकमा प्रयोग भएका उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनिलाई सोदाहरण विश्लेषण गरिएको छ ।

पहिलो अङ्कको दोस्रो गीतमा एक वृद्ध पिता युद्धमा गएको आफ्नो छोरोलाई कुर्दाकुर्दै थाकेको देखिन्छ । वृद्ध पिताले वरिपरिको उराठलाग्दो अनि अनिष्टभैँ मानिएको वातावरणको वर्णन यसरी गर्दछन् :

पहेँलो घामले आज पालुवा जलिरै'छभैँ

ज्यूँदै रगत चाटेर डुलुवा डुलिरै'छभैँ । (पृ.८)

यस गीतमा उत्प्रेक्षा अलङ्कारका माध्यमबाट अश्वत्थामाको आगमनले गर्दा जिउँदाको रगत चाटेर डुलुवा हिँडेभैँ रहेको चिन्तापूर्ण, संशयपूर्ण र भयावह वातावरण ध्वनित भएको छ ।

गीतिनाटकको यसै अङ्कको पाँचौँ गीतमा अश्वत्थामाले युद्धले ल्याउने दुष्परिणामको समीक्षा गरेको छ । उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनियुक्त एउटा गीत यसप्रकार रहेको छ :

देखेथेँ खत छातीमा, आँखामा करुणा पनि

वाण हानेर निस्केभैँ भरना मरुमा पनि

अहो सजल आँखामा आँसू रोकेर आउँछ

महासमरको पीडा यहाँ बोकेर ल्याउँछ । (पृ. ११)

यस गीतमा युद्धको पीडा बोकेर आएको योद्धाको व्यथाका कारण आँखामा आएको आँसुलाई मरुभूमिमा वाण हानेर निस्केको पानीभैँ भएको भन्ने वर्णनबाट उत्प्रेक्षा अलङ्कार ध्वनित भएको छ ।

वीर पूजा गर्न आएको एक लोभारे ठिटोले अश्वत्थामालाई देखेपछि आविष्ट भई जौंसमा काम्न थाल्छ । उक्त युवकको अवस्थालाई अश्वत्थामाले यसरी वर्णन गर्दछ :

ओहो तरुण त्यो को हो, त्यहाँ काँपिरहेछ रे

वीरलाई चढाउँभैँ आँग थापिरहेछ रे

कि रोमाञ्चित भैरै'छ मेरै छाया परेर रे

त्यो कायामा पसूँ क्यार, यै छायामा सरेर रे । (पृ.१९)

यस गीतमा उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनिका माध्यमबाट लोभारे ठिटोमा आएको अनौठो परिवर्तनलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

तेस्रो अङ्कको गीत दुईमा दोजिया ग्राम नारी अशोक वृक्षमा पानी हाल्दा हाल्दै छाँद हालेर रुन थाल्छे । उसले अश्वत्थामालाई देखेपछि वन भाँक्री हो कि वा चौता के हवौ ? भनी आफूले पाएको अद्भुत दर्शनको वर्णन यसरी गर्दछे :

वनभाँक्री तिमी ह्वौ कि वनचौता तिमी भन  
आई दुर्दिनमा आफै दियौ दुर्लभ दर्शन । (पृ. २६)

यस गीतमा उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनिका माध्यमबाट अश्वत्थामाको अद्भुत र दुर्लभ स्वरूप दर्शन प्राप्त भएको सन्दर्भ प्रस्तुत गरिएको छ ।

पाँचौँ अङ्कको दोस्रो गीतमा पाताल गुफाको दुर्गन्धित र वीभत्स दृश्यको वर्णन यसरी गरिएको छ :

अहो दुर्गन्ध यो कस्तो श्वास नै रोकिरै'छभैँ  
सयौँ सिनु थुपारेर चितुवा लुकिरै'छभैँ । (पृ. ४२)

यस गीतमा पाताल गुफाको दुर्गन्धित वातावरणलाई सयौँ सिनु थुपारेर लुकेर बसेको चितुवा हो कि भनी वर्णन गरेकाले उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनित भएको पाइन्छ ।

छैटौँ अङ्कको पहिलो गीतमा निष्पट र शून्य पाताल गुफामा उभिएको अश्वत्थामाले नेपथ्यमा सुनेको विसंवादी स्वरको वर्णन उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनिका माध्यमबाट यसरी गरिएको छ :

दूरमा हर्षको हाँसो सुन्दा सुन्दै विलापभैँ  
त्यो कसैसित संलाप आफैसित प्रलापभैँ । (पृ. ५३)

यस गीतमा टाढा कतैबाट आएको हर्षको ध्वनिमा मिसिएको रोदन र प्रलाप कसैसँग गरिएको संलापभैँ भएको उल्लेख गरिएको छ । यसै अङ्कको चौथो गीतमा युद्धपछि सद्दे मानिस पनि पागलभैँ बनेर भागाभाग गरेको जटिल परिस्थितिको वर्णन यसरी गरिएको छ :

आज मानिस सन्त्रस्त- क्यै भयो कि त भाग्दछ  
त्यो त्यै भए पनि भाग्छ, नभए पनि भाग्दछ  
शत्रु देख्छ स्वयंलाई स्वयंभिन्न लुके पनि  
रणदुन्दुभिभैँ सुन्छ मुटुको धुक्धुकी पनि (पृ. ६०)

यस गीतमा युद्धविभीषिकाबाट सन्त्रस्त मानिस पागलभैँ बनी भागेको र आफ्नै मुटुको ढुकढुकीलाई रणदुन्दुभिभैँ मानेर डराएको कुरा उत्प्रेक्षा अलङ्कारका माध्यमबाट ध्वनित भएको छ । छैटौँ गीतमा मर्न चाहेर पनि मर्न नपाएको पागलको मार्मिक अवस्थालाई देखेर अश्वत्थामाले यस्तो भाव व्यक्त गर्दछ :

हेर पागलका आँखा टोलाए शून्य शून्य रे  
मृत्युले चोर औँलाले लाएको हो कि चिन्ह रे । (पृ. ६३)

यस गीतमा युद्धको विध्वंशबाट पागल बनेको मान्छेका आँखा टोलाएर शून्य शून्य भएको कुरालाई मृत्युले चोर औँलाले चिन्ह लाइदिएको हो कि भनी वर्णन गरिएकाले उत्प्रेक्षा अलङ्कार छ । यहाँ व्यङ्ग्यार्थका रूपमा मृत्युन्मुख व्यक्तिको कारुणिक अवस्था मार्मिक किसिमले ध्वनित भएको छ ।

सातौँ अङ्कको पहिलो गीतमा टोलाइरहेको कविले औँसीको मध्यरातमा सारङ्गीको रुन्न रुन्न आवाज आएकोजस्तो मानेको छ । उसले खुला भ्यालबाट आकाशका तारा हेर्दा देखिएको दृश्यको वर्णन यसरी गरेको छ :

तारा हेरिरहेको छु गीत फुर्दैन तैपनि

मूर्ति रोइरहेभैँ छ आँसू भर्दैन तैपनि । (पृ.६७)

यस अभिव्यक्तिमा आकाशका सुन्दर ताराहरूको दृश्य देखे पनि कविता नफुरेको कविको अवस्थासँग मूर्ति रोएरहेभैँ भएको तर आँसू नभरेको अवस्थासँग तुलना गरिएको हुनाले उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनित भएको छ ।

सातौँ अङ्ककै अन्तिम गीतमा कविले अश्वत्थामासँग संवाद गरेको देखिन्छ । अश्वत्थामाको व्यक्तित्वलाई देखी कविले यसरी सम्बोधन गरेको छ :

को त्वौ हे दुःखका द्रष्टा, त्वौ कि करुण क्वै ऋषि

स्वर्गको रश्मिभैँ डुल्छौ अन्ध पातालमा पसी । (पृ.७३)

यस गीतमा उत्प्रेक्षा अलङ्कारका माध्यमबाट दुःख देख्ने करुण ऋषिजस्ता अश्वत्थामालाई अन्धकारमा डुल्ने स्वर्गको रश्मि हौ कि भनी चिनाइएको छ । यसबाट अश्वत्थामामा रहेको अरूको दुःख पीडामा करुण बन्ने दैवी क्षमता र आचरण रहेको अर्थ ध्वनित भएको छ ।

यसरी *अश्वत्थामा* गीतिनाटकका विभिन्न अङ्क र गीतहरूमा उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनिको स्वाभाविक विधान गरिएको देखिन्छ । उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनिले गीतिसंवादको भावलाई चामत्कारिक ढङ्गले सम्प्रेषण गर्न सहयोग पुगेको छ । त्यसैले उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनि *अश्वत्थामा* गीतिनाटकको समग्र सौन्दर्य अभिवृद्धिमा समेत महत्त्वपूर्ण मानिएको छ ।

#### ४.५.३ रूपक अलङ्कारध्वनि

अश्वत्थामा गीतिनाटकमा रूपक अलङ्कारको पनि केही मात्रामा प्रयोग भएको पाइन्छ । अन्य अलङ्कारको तुलनामा अलिक कम मात्रामा विधान गरिएको रूपक अलङ्कारध्वनिको व्यवस्थाले गीतिनाटकको आन्तरिक सौन्दर्य अभिवृद्धिमा केकस्तो सहयोग पुगेको छ, भन्ने विषयलाई अबको अध्ययनमा विश्लेषण गरिएको छ ।

यस गीतिनाटकको तेस्रो अङ्कमा प्रमुख पात्र अश्वत्थामा आफैले छाडेको आग्न्यास्त्रले गरेको विनाशबाट निकै पश्चात्तापमा परेको देखिन्छ । हातबाट छुटिसकेको हतियार अब आफ्नो वशमा नभएको र त्यसले मच्चाएको विनाशलीला हेरेर बस्नु बाहेक कुनै उपाय नभएको विषयलाई उसले यसरी वर्णन गरेको छ :

यो वाण कसले छोड्यो देख्न सक्तैन क्वै पनि  
यो वाण जसले छोड्यो रोक्न सक्तैन त्यै पनि  
बन्दछन् उसका अस्त्र सूर्यका किरणै पनि  
ओसादै विषको धुवाँ हुँकार्छन् पवनै पनि । (पृ. २८)

यस उद्गारमा अश्वत्थामाले उपमान सूर्यका किरण नै उपमेय अस्त्र बनेको भन्ने अभेद आरोप गरेकाले रूपक अलङ्कार छ । यसबाट आग्नेय अस्त्र छाडेपछि दुषित बनेको प्राकृतिक वातावरण र विषाक्त बनेको वायुबाट हुन सक्ने खतरालाई औँल्याइएको छ ।

यसै अङ्कको छैटौँ गीतमा अश्वत्थामाले दोजिया महिलाबाट पाएको सहानुभूति र आफ्नो वेदना अभिव्यक्तिको प्रतिक्रिया स्वरूप आत्मबोध गर्दै यस्तो अभिव्यक्ति दिन्छ :

वनफूल बनी हाँस्ने म ह्वैन वनदेवता  
बालहत्या गरी हिँड्ने ब्रह्मराक्षस हूँ म ता । (पृ. ३०)

प्रस्तुत गीतमा उपमेय अश्वत्थामा नै उपमान ब्रह्मराक्षस भएको भनी अभेद आरोप गरेकाले रूपक अलङ्कार रहेको छ । यसबाट अश्वत्थामाको पश्चात्ताप र आफूले गरेको अपराधले दिएको मानसिक पीडा ध्वन्यार्थमा व्यक्त भएको छ ।

चौथो अङ्कको तेस्रो गीतमा पँधेराको पानी खान नसकिरहेको अश्वत्थामाले आफ्नो मनोदशाको वर्णन यसरी गरेको छ :

चोपैँ रगतमा हात, धूँ हात धुन सक्तिन  
अञ्जुलिमा उभाएर प्युँ पानी प्यून सक्तिन  
पानी रगत भै बग्छ, हात तैपनि धूँ भने

लाग्ला रगतको तिर्खा पानी त्यै पनि प्युँ भने । (पृ. ३५)

यस गीतमा आफूले हात चोपेमा पानी नै रगत भई बग्छ भन्ने अश्वत्थामाको कथनमा रूपक अलङ्कारध्वनित भएको छ । अश्वत्थामाले विगतमा रक्तपात गरेर आएकाले आफ्नो हातमा रगत लतपतिएको र आफू ठुलो अपराधी रहेको भाव यस कथनमा ध्वनित भएको छ ।

पाँचौँ अङ्कको तेस्रो गीतमा सैनिक र सर्वेसर्वाको संवाद रहेको छ । सयौँ मानिस मारी सर्वनाश गरेर पनि अङ्गरक्षकबाट सुसज्जित भई आएको सर्वेसर्वालाई सैनिकले बालककी आमालाई अस्त्रले चिरेर मारेको धर्ती नै चिरा परेको भन्दै विद्रोह गर्दछ । त्यसको प्रत्युत्तर सर्वेसर्वाले यसरी दिन्छ :

मैले मारिन त्यल्लाई माय्यो हो हतियारले

काली ढुङ्गा फुट्योहोला चङ्कनेको प्रहारले । (पृ. ४४)

यस अभिव्यक्तिमा आग्नेय अस्त्रले आधा शरीर चिरिएर मरेकी बालककी आमालाई काली ढुङ्गा र आफूले प्रयोग गरेको हतियारलाई चङ्कने बज्र भनी अभेद आरोप गरिएकाले रूपक अलङ्कारध्वनित भएको छ । यससँगै सर्वेसर्वाको क्रूर र निर्मम चरित्र पनि ध्वन्यार्थमा अभिव्यक्त भएको छ ।

पाँच अङ्कको चौथो गीतमा पाताल गुफाभित्रको विजयी देशका सैनिकले देखाएको एउटा बीभत्स दृश्यको वर्णन रूपक अलङ्कारध्वनिका माध्यमबाट गर्दै सैनिक भन्छ :

शत्रुको शिर काटेर भालाको फालमा उनी

घुमिरैछन् रिंगाएर चारु चामर हो भनी । (पृ. ४६)

यस गीतमा शत्रुको शिरलाई चामर भनी अभेद आरोप गरिएकाले यहाँ रूपक अलङ्कार रहेको छ । यहाँ विजयी देशका सैनिकले आफूले आक्रमण गरी हराएका विपक्षी सैनिकसँग गर्ने क्रूर र अमानवीय व्यवहार ध्वनित भएको छ ।

पाताल गुफामा जनताको प्रेतात्माको भस्का परेकाले अश्वत्थामा तिनीहरू आफूतिर बर्षिएभैँ मान्दछ । उक्त प्रसङ्गलाई रूपक अलङ्कारध्वनिका माध्यमबाट यसरी व्यक्त गरिएको छ :

विजयोत्सवका बत्ती धिध्धिपाउँदछन् अब

आज ताराहरू निल्दै उड्दछन् कालभैरव । (पृ. ४७)

यस गीतमा विजयोत्सवमा धिध्धिपाएका बत्तीसँगै उमङ्गमा निस्केका विजेता देशका सैनिकलाई ताराहरू निल्दै उड्ने कालभैरवसँग अभेद आरोप गरिएकाले रूपक अलङ्कार । यहाँ विजेता देशका सैनिकहरूका उन्मत्त रूप र तिनले हारेका सैनिकको संहार गरेको भाव यस गीतमा रूपक अलङ्कारध्वनिका माध्यमबाट अभिव्यक्त भएको छ ।

पाचौं अङ्कको छैटौं गीतमा सर्वेसर्वाले आफू ज्वालामुखी रहेको भन्दै आफ्नो रौद्र चरित्रलाई यसरी चिनाएको छ :

पुतलीहरूले घेरी निभ्ने बत्ती म होइन

ज्युँदो ज्वालामुखी हुँ म जाज्वल्यमान जीवन । (पृ. ५०)

यस अभिव्यक्तिमा सर्वेसर्वाले आफू नै ज्वालामुखी हुँ भनी अभेद आरोप गरेकाले रूपक अलङ्कारध्वनिबाट उसको सौर्य, वीरता र क्रूर रूपको अभिव्यक्ति हुन गएको छ । यसैगरी सातौं अङ्कको दोस्रो गीतमा अश्वत्थामाले आमाबाट सुनेको आफ्नो जन्मपूर्वको कथा यसरी स्मरण गरेको छ :

जननी अनि बोलिन् रे जब यो कोखमा बस्यो

कवै देवदूत स्वप्नामा यै दाया कोखमा पस्यो । (पृ. ६९)

यस कथनमा अश्वत्थामा जन्मदै शिरमा मणि लिएर जन्मेकाले कसैले यसलाई सुलक्षण, कसैले कुलक्षण भन्दै गर्दा ज्योतिषिले महावीर बन्छ भन्दछन् त्यसै प्रसङ्गमा उनकी जननीले अश्वत्थामा कोखमा बस्दै गर्दा स्वप्नमा कुनै देवदूत दायाँ कोखमा पसेको बताउँछिन् । यहाँ अश्वत्थामा नै देवदूत रहेको भन्ने उक्तिबाट रूपक अलङ्कारध्वनित भएको छ ।

यसरी *अश्वत्थामा* गीतिनाटकमा रूपक अलङ्कारध्वनिका उदाहरणहरू पाउन सकिन्छ । रूपक अलङ्कारध्वनिको स्वाभाविक विधानले गीतिनाटकका गीतहरूलाई लालित्यमय, अर्थपूर्ण बनाउनका साथै अर्थगत विचित्रता समेत ल्याएकाले यस्तो प्रयोग महत्त्वपूर्ण मानिएको छ । गीतिनाटकको समग्र सौन्दर्य र गुणस्तर अभिवृद्धिमा समेत यस्तो प्रयोग सार्थक बनेको मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ ।

#### ४.५.४ समासोक्ति अलङ्कारध्वनि

माधव घिमिरेका अन्य गीतिनाटकमा जस्तै अश्वत्थामा गीतिनाटकमा पनि समासोक्ति अलङ्कारध्वनिको उपयोग भएको पाइन्छ । लामो वर्णनबाट भन्दा संक्षेपमा धेरै

अर्थ सम्प्रेषण गर्ने सन्दर्भमा यस्तो ध्वनिविधानको सहायता घिमिरेले लिएको देखिन्छ । घिमिरेले गीतिनाटकको पहिलो गीतमा समासोक्ति अलङ्कारध्वनिको प्रयोग यसरी गरेका छन् :

म युद्ध अपराधी हूँ आफैले कसरी कहूँ  
कैल्यै नसकिने पीडा सहूँ हे कसरी सहूँ । (पृ.७)

यस गीतमा अश्वत्थामा आफू युद्ध अपराधी भएको कुरा आफै कसरी कहूँ भने पनि सो कुरा आफैले स्पष्ट पारेकाले समासोक्ति अलङ्कारध्वनित भएको छ । पहिलो अङ्कको चौथो गीतमा अश्वत्थामाले युद्धको रापिलो अग्निज्वालाले पश्चिम बलेको सन्दर्भलाई यसरी सूत्रात्मक किसिमले अभिव्यक्त गरेको छ :

वल्लो चुली ननिभ्दैमा चुली पल्लो पनि जल्यो  
अहो रगतभैँ रातो ज्वाला पश्चिममा बल्यो । (पृ.१०)

यस गीतमा युद्ध छिटो छिटो फैलिएको र त्यले ठुलो रक्तपात भएको कुरालाई सूत्रात्मक सङ्केत गरेकाले समासोक्ति अलङ्कार ध्वनित भएको छ ।

दोस्रो अङ्कको दोस्रो गीतमा वीर पूजा गर्ने ग्रामवासीहरूले आफ्ना वीरपुर्खालाई यसरी स्मरण र पूजन गर्दै श्रद्धाभाव व्यक्त गरेका छन् :

वीर हे चिर निद्रामा यहाँ सुतिरहे पनि  
बोल्छौ आकाशवाणीमा होशियार रहे भनी  
आमा मस्त निदाए नि आत्मामा बिउँभै बनी  
शिशु भस्क्यो कि भस्किन्छन् उसकै अङ्गभैँ बनी । (पृ. १७)

यस अभिव्यक्तिमा आमाका लागि सन्तान कति प्यारो हुन्छ भन्ने भाव निकै सूत्रात्मक किसिमले अभिव्यक्त गरिएको छ । यस्तै पुर्खाहरू मरेर गए पनि तिनको आत्माले आफ्ना सन्ततिको देखभाल गरि रहेको हुन्छ । सन्तानलाई आउन सक्ने खतरामा वीर पुर्खाले होशियारी अपनाउन सजग तुल्याउँछन् भन्ने भाव ध्वन्यार्थमा अभिव्यञ्जित भएको छ ।

चौथो अङ्कमा पनि भरिरहेका पँधेर्नीहरूमध्ये एक पँधेर्नीले आफ्नो भाँडो भरिइसके पनि एक सुरले हेरि रहेको देखेर उनका सङ्गिनीहरूले सजग गराउँछन् । उक्त पँधेर्नीले यस्तो प्रतिक्रिया जनाउँछे :

मलाई घरको माया, मलाई परको पनि  
करुण पनि प्राणीको, श्रद्धा ईश्वरको पनि । (पृ. ३३)

यस अभिव्यक्तिमा पँधेर्नीले घरको माया, परदेशका पतिको माया अनि प्राणी र  
ईश्वरप्रतिको कर्तव्यबोधले आफूमा पीर परेको भाव ध्वन्यार्थमा अभिव्यक्त भएको छ ।

यसै अङ्कको चौथो गीतमा तालुमा गहिरो घाउ लिएर आएको अश्वत्थामाले  
पँधेर्नीहरूसँग आफूले धेरै नारीको शिरको सिन्दूर पुछेर ठुलो अपराध गरेको बताउँछ ।  
उसलाई सम्झाउने क्रममा पँधेर्नीहरूले भन्दछन् :

अर्को कमल फुल्नेछ यौटा कमल वैलिए  
तालुमा फेरि फुल्दैन सहस्र दल वैलिए  
शिरको फूल यो दुख्दा दुख्नेछन् भगवान् पनि  
अपराधी रहिरन्न अनन्तसम्म क्वै पनि । (पृ. ३६)

यस प्रसङ्ग पूर्व पँधेर्नीहरूले अश्वत्थामालाई पानी खान दिन र उसको शिरको  
घाउमा आफ्नो सिँदूर हालिदिएर निको बनाउने प्रयास गरेका छन् । अश्वत्थामाले भने  
त्यसो गर्न मान्दैन उसको तालुको घाउलाई कमलको सहस्र दल मानी सृजना स्रोत नै  
सुकाउन नहुने धारणा उनीहरूले राखेका छन् । यस्तो घाउको पीडाले ईश्वरलाई समेत छुने  
भन्दै उनीहरूले अश्वत्थामाको अपराधलाई सजिलै क्षमा दिँदै कोही अपराधी सधैं अपराधी  
रहिरहन्न भन्ने दार्शनिक तर्क समेत समासोक्ति अलङ्कारसँगै ध्वनित भएको छ ।

छैटौँ अङ्कको तेस्रो गीतमा अस्पष्ट उज्यालोमा युद्धबाट फर्की आफ्ना स्वजन  
खोज्दै घर आइपुगेका मानिस विह्वल बनेको दृश्यको वर्णन अश्वत्थामाले यसरी गरेको छ :

कतै धुरी धुवाउन्न क्वै चियाउन्न भ्यालमा  
परेवा पनि घुर्दैनन् बसेर खटप्वालमा । (पृ. ५७)

यस गीतमा युद्धपछि गाउँमा छाएको सन्नाटा, डर र सुनसानको स्थिति समासोक्ति  
अलङ्कारबाट ध्वनित भएको छ ।

सातौँ अङ्कको चौथो गीतमा कविले अश्वत्थामाको पीडा र उसको पूर्वकथा  
सुनेपछि निकै भावुक बनेको छ । उक्त प्रसङ्गमा कविले युद्धजनित पीडाको गहिरिएर  
विश्लेषण गर्दै भन्छ :

आँखा चिम्लेर मान्छेको हत्या गर्नेहरू पनि  
आँखा खोलेर भस्कन्छन् यो मैले के गरें भनी

देखाऊँ कसरी लेखी ती आँखा शून्य शून्य रे

पीडा पीडा सबै एकै पीडाको रङ्ग हुन्न रे । (पृ. ७१)

कविको यस अभिव्यक्तिमा आवेशमा आई कसैको हत्या गर्नेहरू जब आफूले गल्ती गरेको महशुस गर्दछन् तब पश्चात्तापबोधको पीडाले जल्न थाल्दछन् भन्ने विषयलाई समासोक्ति अलङ्कारध्वनिका माध्यमबाट ज्यादै प्रभावकारी र सूत्रात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ ।

यसैगरी गीतिनाटकको अन्त्यमा कविको व्यक्तित्व र आफ्नो व्यक्तित्वलाई तुलना गरेको पाइन्छ । उक्त क्रममा समासोक्ति अलङ्कार यसरी ध्वनित भएको छ :

म युद्ध-अपराधी हूँ- युद्ध भोगेर दुःखित

तिमी विशुद्ध आत्मा हे, युद्ध देखेर दुःखित

कवि तिम्रो सारङ्गीमा सधैं रोइरहन्छु म

यहाँ युद्ध रहूँजेल सधैं आइरहन्छु म । (पृ. ७३)

यस अभिव्यक्तिमा युद्धमा अश्वत्थामाले प्राप्त गरेको पीडादायी अनुभव निकै दुःखद रहेको र आफ्नो भूमिका युद्ध अपराधीका रूपमा रहेको स्वीकारोक्ति दिएको छ । यस्तै युद्ध देखेर दुःखित बनेको कविलाई उसले महान् र विशुद्ध आत्मा भनी सम्बोधन गरेको छ । अश्वत्थामाले कविको भावनालाई सम्मान गर्दै उसको सारङ्गीमा सधैं रोइदिने अनि युद्ध रहँदासम्म आफू दुःखी बन्ने र त्यस बखत आफू आउने बताएको छ ।

यसरी *अश्वत्थामा* गीतिनाटकका विभिन्न गीतमा समासोक्ति अलङ्कारध्वनिको उपयुक्त किसिमको विधान गरिएको पाइन्छ । स्वाभाविक किसिमले गरिएको स्वभावोक्ति अलङ्कारध्वनिको प्रयोगले व्यङ्ग्यार्थ बोध हुन गई अर्थगत चमत्कार सृजना भएको छ । धेरै शब्द वा लामो वर्णनबाट व्यक्त गर्नुपर्ने विषयलाई सङ्क्षेपमा सूत्रबद्ध रूपमा प्रस्तुत गर्न यस्तो प्रयोग निकै उपयोगी मानिएको छ । यस किसिमको प्रयोगले गीतिनाटकको भावलाई गम्भीर सघन र सबल बनाउन मद्दत पुगेको छ ।

४.५.५ दृष्टान्त अलङ्कारध्वनि

*अश्वत्थामा* गीतिनाटकमा दृष्टान्त अलङ्कारध्वनिको पनि सामान्य रूपमा प्रयोग भएको पाइन्छ । गीतिनाटकका गीतिसंवादमा पाइने दृष्टान्त अलङ्कारध्वनिलाई अबको क्रममा क्रमशः विश्लेषण गरिएको छ ।

अश्वत्थामा गीतिनाटकको पहिलो अङ्कको चौथो गीतमा वृद्धपिताले अश्वत्थामालाई देखेको वर्णन पाइन्छ । उसले अश्वत्थामाप्रति यस्तो धारणा बनाएको पाइन्छ :

पठाई रणमा छोरा घामजस्तै बिहानका

पठाई घरमा छोरी शैलगङ्गा समानका

हेछु शिर उचालेर हिमालतुल्य मै पनि

तिनले दुःख पाए कि, कहिले फर्कलान् भनी । (पृ. १०)

यस गीतमा बिहानको कलिलो घामजस्ता छोरा रणमा र शैलगङ्गा जस्ता छोरीलाई घरमा पठाएर एकलै ती कहिले फर्कलान् भनी कुरिरहेको वृद्धपिता आफै पनि हिमालतुल्य भएको भएको मार्मिक भाव दृष्टान्त अलङ्कारबाट ध्वनित भएको छ । चौथो गीतमा दृष्टान्त अलङ्कारध्वनिको स्वाभाविक प्रयोग यसरी हुन गएको छ :

मेरा आवेश फर्केर मैलाई नै लघार्दछन्

कि अन्धवेग आँधीका आँधीलाई लघार्दछन् । (पृ. १९)

यस गीतिसंवादमा अश्वत्थामाले आफूले आवेशमा आएर विगतमा गरेका कामले आफूलाई पश्चात्तापको भुमरीमा पारी लघारिरहेको विषयलाई आँधीका अन्धवेगले आँधीलाई नै लघार्ने गरेको सन्दर्भ दृष्टान्त अलङ्कारबाट ध्वनित हुन गएको छ ।

तेस्रो अङ्कको दोस्रो गीतमा ग्राम नारीले एक दोजिएको कारुणिक अवस्थाको वर्णन गरेको पाइन्छ । अरेक गर्भको शिशु नरहने पीडाले दोजिया पीडित बनी अशोकको वृक्षलाई छाँद हालेर रुन्छे । उसप्रति दया देखाउँदै अश्वत्थामासँग ग्राम नारीले यस्तो जानकारी गराउँछे :

नारीको कोखमा राति पस्तैनन् स्रोत ज्योतिका

घेरी आठै दिशाबाट बस्दैनन् अष्टमातृका । (पृ. २६)

यस गीतमा नारीका लागि सन्तान सुख ज्यादै महत्त्व को हुने तर रातिमा नारीको कोखमा ज्योतिका स्रोत कोखमा नबस्ने कुरा दृष्टान्त अलङ्कारबाट ध्वनित भएको छ । छैटौँ अङ्कमा अश्वत्थामाले पाताल गुफामा देखिएको विभत्स दृष्यको वर्णन गरेको छ । उक्त प्रसङ्गको एउटा गीत यसप्रकार रहेको छ :

योटा पागलको छाला अर्को पागल च्यात्छ

आफ्नै छाला पनि आफै सान्ध्य बादल च्यात्छ

चारै दिग्गजको चर्म ओढेर रक्त तर्रतर

विनष्ट सृष्टिको पीडा भोगिरै'छन् दिग्म्बर । (पृ. ६२)

यस गीतमा पागलहरूको रक्तपातपूर्ण हिंस्रक क्रियाकलापलाई साँभमा आफ्नै छाला च्यातेर रङ्गीन बन्ने बादलको उदाहरण दिएर पुष्टि गरिएको छ । यस्तै दिग्म्बरले चारै दिग्गजको छाला च्याती ओढेर हिँड्दा सृष्टिको पीडा आफै भोगेबाट आफ्नो दुःख आफै निम्त्याउने प्रवृत्तिलाई दृष्टान्त अलङ्कारध्वनिका माध्यमबाट सुन्दर ढङ्गले अभिव्यक्ति दिइएको छ ।

सातौँ अङ्कमा अश्वत्थामाले कविलाई सम्बोधन गरी उनी महान् आत्मा भएकाले आफूले नभोगे पनि सबैको पीर र पीडा बोक्ने गरेको बताएको छ । यस सन्दर्भमा व्यक्त एउटा गीत यसप्रकार रहेको छ :

वर्षाको स्पर्श पाएर कमिला फुल बोक्तछन्

नपर्दै पीर जो भोग्छन् तिनैले पीर देख्दछन् । (पृ. ७२)

प्रस्तुत गीतमा कवि हृदयले अरूको पीर पनि देख्न सक्ने कुरा पुष्टि गर्न वर्षाको स्पर्श पाएर फुल बोकी सुरक्षित स्थानमा जाने कमिलाको उदाहरण दिई दृष्टान्त अलङ्कारबाट ध्वनित गरिएको छ ।

यसरी *अश्वत्थामा* गीतिनाटकका केही गीतिसंवादमा दृष्टान्त अलङ्कारध्वनिको स्वाभाविक प्रयोग गरी कवि माधव घिमिरेले उक्ति र अर्थगत चमत्कार सृजना गरेका छन् । यस किसिमको प्रयोगले भावसम्प्रेषणमा सहजता आउनुका साथै समग्र भावसौन्दर्य अभिवृद्धिमा सकारात्मक टेवा पुगेको छ । त्यसैले *अश्वत्थामा* गीतिनाटकमा प्रयुक्त दृष्टान्त अलङ्कारध्वनिले सिङ्गो गीतिनाटकको गुणस्तर बढ्न पुगेको छ ।

महाभारतको युद्धमा योद्धाको भूमिकामा रहेको पात्र अश्वत्थामालाई नायकका रूपमा प्रयोग गर्दै उसको युद्धपछिको जीवनभोगाइलाई मार्मिक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको गीतिनाटक हो । आफूले युद्धमा हतियारको दुरूपयोग गरी निर्दोषहरूको ज्यान लिएको घटनाले आजीवन पश्चात्तापमा परी शान्तिको खोजीमा भौँतारिएको अश्वत्थामाले सबै किसिमका युद्धप्रति घृणा जनाएको छ । गीतिनाटकमा विश्वयुद्धको विनाशलीलालाई देखाउन माधव घिमिरेले स्वाभाविक रूपमा विभिन्न अलङ्कारध्वनिको योजना गरेका छन् । उपमा, रूपक, दृष्टान्त, अतिशयोक्ति, उत्प्रेक्षा, दृष्टान्त आदि अलङ्कारध्वनिको स्वाभाविक विधानले गीतिनाटकको

विषयवस्तु र भाव प्रकाशनमा महत्त्वपूर्ण सहयोग पुग्नुका साथै गुणस्तर अभिवृद्धिमा समेत टेवा पुगेकाले यस किसिमको ध्वनिविधान अर्थपूर्ण रहेको छ ।

#### ४.६ हिमालपारि हिमालवारि गीतिनाटकमा अलङ्कारध्वनि

*हिमालपारि हिमालवारि* (२०५४) गीतिनाटक रचनाक्रमका हिसाबले माधव घिमिरेको पाँचौँ गीतिनाटक हो । यसमा प्राकृतिक तथा सामाजिक विषयवस्तुको प्रयोग गरिएको छ । प्रकृतिको मानवीकरण र मानवको प्रकृतिकरणका हिसाबले महत्त्वपूर्ण मानिएको छ । प्रस्तुत गीतिनाटक नेपाली लोक लयमा रचित स्वर्गका अप्सराहरू धर्तीमा अवतरित भएर मान्छेसँग प्रेम गरी पुनः स्वर्गमै फर्कने गरेको किंवदन्तीमा आधारित छ । यसका अतिरिक्त पहाडी जनजातिका जीवनशैलीको चित्र उतारिएको गीतिनाटक हो (भट्टराई, २०७७: पृ. २६८) । यस कृतिमा उपमा, अतिशयोक्ति, समासोक्ति, रूपक आदि विभिन्न किसिमका अलङ्कारध्वनिको विधान गरिएको छ । यिनै अलङ्कार ध्वनिले प्रस्तुत गरेका व्यङ्ग्यार्थलाई यहाँ विश्लेषण गरिएको छ ।

#### ४.६.१ उपमा अलङ्कारध्वनि

*हिमालपारि हिमालवारि* गीतिनाटकमा विधान गरिएका अलङ्कारध्वनिमध्ये उपमा अलङ्कारध्वनि प्रमुख रूपमा रहेको छ । यस गीतिनाटकमा नेपालको हिमाली भेगको प्रकृतिको सुन्दर रूप र मानव जातिको हार्दिक प्रेम सम्बन्धलाई देखाउने क्रममा प्रकृति र मानव कतै उपमानका रूपमा आएका छन् भने कतै उपमेय बनी प्रस्तुत भएका छन् । गीतिनाटकमा उपमा अलङ्कारबाट विविध चामत्कारिक अर्थ ध्वन्यार्थमा प्रस्तुत भएको पाइन्छ ।

*हिमालपारि हिमालवारि* गीतिनाटकको पहिलो अङ्कको चौथो गीतमा उपमा अलङ्कारध्वनिको निकै सुन्दर प्रयोग रहेको छ । तिलिचो तालको किनारमा उभिएकी अद्भुत सुन्दरी तिलीको नजिकै पुगेको तमु फूलमा भमरा घुमेभै तिलीको प्रशंसा गर्दै उसको वरिपरि घुमेर पिम्बा बजाउँछ ।

अप्सरीभैँ भुत्ती खेल्छन् लहर लहर जोल्टी

माछाकाँडे सिउर हजुर, नागबेली चुल्ठी (पृ. ११)

यस गीतमा उपमान अप्सरी र उपमेय तिलिचो तालका लहरको तुलना गरिएकाले उपमा अलङ्कार छ । यसबाट अप्सराको जस्तै दिव्य र सुन्दर रूप भएकी तिलीप्रतिको तमुको अनुराग र आसक्ति ध्वन्यार्थमा प्रस्तुत भएको छ ।

चौथो अङ्कको गीतमा भ्राकाको युम्बा नजिकैको चौरमा भएको घोडेजात्रामा पहिलो हुनेले तिलीलाई विहे गर्न पाउने भएकाले घोडेजात्रालाई विशेष उत्साहले हेरिँदै छ । तिली भने आफ्नो प्यारो तमुसँग छुटिनु पर्छ, कि भन्ने चिन्ताले गुम्बामा प्रार्थना गर्दछे :

भ्राकाको गुम्बा सुनको मूर्ति, बोलूँभैँ मुहार

हे आमाजस्ती दयालु भुमा ! खोल न दुवार । (पृ. ३५)

यस गीतमा आमा उपमान, भुमा उपमेय, दयालु समान धर्म जस्ती वाचक शब्दको प्रयोगबाट उपमा अलङ्कार हुन गएको छ । असहाय अवस्थामा परेकी तिलीले आफ्नो रक्षाका लागि आमा र भुमा दुवैलाई सम्भोकी छे । सङ्कटबाट मुक्ति पाउन गरिने आमाबाबु वा देवदेवीको पुकारा गरिने कुरा उपमा अलङ्कारबाट ध्वनित भएको छ ।

यसै अङ्कको पाँचौँ गीतमा कर्मुले घोडादौड जितेपछि तिलीसँग स्वयंवरका लागि तयार हुन्छ । तिलीले कर्मुलाई दाजु मान्छु भनी प्रस्ताव राख्दछे :

तिमी प्यारी बहिनी, प्यारो दाजु मैँ पनि

रहौँ हामी एकै बोटका दुई थुँगाभैँ बनी । (पृ. ३९)

प्रस्तुत गीतमा एकै बोटका दुई थुँगा उपमान, तमु र कर्मु उपमेय, मिलेर रहनु समान धर्म अनिभैँ वाचक शब्दको प्रयोगबाट उपमा अलङ्कारध्वनि हुन गएको छ । उपमा अलङ्कारबाट दाजु-बहिनीको सम्बन्ध हार्दिक, पवित्र अनि आत्मीय हुन्छ, भन्ने कुरा ध्वन्यार्थमा व्यक्त भएको छ ।

चौथो अङ्कको छैटौँ गीतमा तमु र तिलीका बिच स्वयंवर भएको प्रसङ्गको वर्णन गरिएको छ । सो अवसरमा कर्मु र त्यहाँ उपस्थित भएका नरनारीहरू खुसीयाली मनाउँदै गीत गाउँछन् । एउटा गीत यस्तो रहेको छ :

रात सधैँ जुनेलीभैँ हिउँको टक परी

सञ्जीवनी बूटीनेर जोवन सधैँभरि । (पृ. ४०)

प्रस्तुत गीतमा जुनेली उपमान सधैँको रात उपमेय, उज्यालो समान धर्म रभैँ वाचक शब्दको प्रयोग भएकाले उपमा अलङ्कार रहेको छ । यसबाट कर्मु र अन्य नरनारीले

तमु र तिलीको मिलनपछि प्रसन्न भई रमाइलो जीवन बिताउन सफल बनून् भन्ने भाव ध्वनित भएको छ ।

यस गीतिनाटकको पाँचौँ अङ्कको तेस्रो गीतमा सञ्जीवनी बुटी खोज्दै हिउँको काँठमा रहेको ओँ मणि पद्मे कुँदिएको ढुङ्गानेर आई आराम गर्ने क्रममा तमुले सारङ्गीको मिठो धुन बजाउँछ र तिली त्यही धुनमा नाच्छे ।

चारै र तिर हिम्चुली कमल फुलेभैँ

मैँ भुलिरैँछु माभैँमा माउरी भुलेभैँ । (पृ. ४५)

यस गीतको पहिले पाउमा कमल उपमान, हिम्चुली उपमेय, फुल्लुको सौन्दर्य समान धर्म अनि भैँ वाचक शब्द आएका छन् । त्यस्तै दोस्रो पाउमा माहुरी उपमान, तिली (म) उपमेय, भुल्लु समान धर्म, रभैँ वाचक शब्दको प्रयोग गरी सुन्दर र चामत्कारिक किसिमले उपमा अलङ्कारध्वनि विधान हुन गएको छ । यसबाट सुन्दर हिमाली प्रकृतिमा प्रेमीसँग एकान्तमा हराउन पाउँदा प्राप्त हुने परमआनन्दको अनुभूति ध्वनित भएको छ ।

गीतिनाटकको छैटौँ अङ्कको पहिलो गीतमा ओल्फेँ देउरालीको पितृहरूको स्मरण गरिने ढुङ्गको रास र धजाहरू चढाइएको स्थानको वर्णन तीर्थयात्रीहरूका माध्यमबाट गरिएको छ । एक यात्रीले आफ्ना स्वर्गीय पितृहरूको स्मरण गरी यस्तो गीत गाएको छ :

बेल्की घाम पहेंलो लेकतिर पसेभैँ

खुपेँ जूनको काखमा चैते तारा बसेभैँ

तिम्रो काखमा बसुँला पसी स्वर्गदुवारी । (पृ. ५१)

यस गीतमा तीर्थयात्रीले आफूलाई ताराका रूपमा र स्वर्गीय पितृहरूलाई खुपेँ जूनका रूपमा उपमान उपमेय सम्बन्धका आधारमा प्रस्तुत गरेकाले उपमा अलङ्कार रहेको छ । यसबाट गम्य रूपमा तीर्थयात्रीको पितृहरूप्रतिको असीम श्रद्धा र उनीहरूबाट प्राप्त अपार स्नेहको भाव ध्वनित भएको छ ।

आफ्नो प्रेम भर्खरैँ मौलाउँदै गर्दा तिली नाच्दा नाच्दै नागीमा बग्ने खोलामा इन्द्रिनी बनी हराएपछि तमु निकै चिन्तित बन्दछ । उसलाई तिली अवश्यैँ फर्केर आउँछे भन्ने आशा लागिरहन्छ । उसको साथीले तिली कसरी फर्केर आउँछिन् भनी सोध्दा तमुले यस्तो जवाफ दिन्छ :

राक्षसले हरी लैजान खोज्दा अप्सरा तसेँभैँ

बतासले भाँची बराल्न लाग्दा छहरा फर्केँभैँ

फर्कन्छिन् फेरि इन्द्रिनी परी परम सुन्दरी

शरीरैबिना आउँछिन् उनी- देखाउँ कसरी । (पृ. ५४)

प्रस्तुत गीतमा तमुले तिलीलाई राक्षसली हरी लग्न लागेकी अप्सरा र बतासले भाँची बराल्न लागेको छहरासँग उपमान उपमेय सम्बन्धका आधारमा तुलना गरी प्रस्तुत गरेकाले उपमा अलङ्कार हुन गएको छ । यसबाट तिलीमा रहेको अद्भूत शक्ति र स्वरूप ध्वनित भएको छ ।

सातौँ अङ्कको पहिलो गीतमा तिलिचो तालको किनारमा जहाँ पहिलोचोटि तिली प्रकट भएकी थिई, तमु त्यहीं आइपुग्छ । उसले त्यो सुन्दर प्रकृतिमा उन्मुक्त भई पुराना दिनहरूको स्मरण गर्दछ र केही नपाए पनि केही पाएजस्तो अनुभव गर्दछ । उसले त्यहाँको प्रकृतिको वर्णन यसरी गर्दछ :

चारै र तिर हिमालचुली कमल फुलेभैं

मैं भुलिरै'छु फूलको रसमा भमरो भुलेभैं । (पृ. ५९)

यस गीतमा तमु उपमेय, भमरो उपमान, भुलनु समान धर्म अनिभैं वाचक शब्दको प्रयोग गरिएकाले उपमा अलङ्कार छ । यसबाट तमुले तिलीलाई पहिलो पटक भेट्दाको अपार आनन्द र खुसी र उक्त स्थानमा पुग्दा मात्रै पनि उसले प्राप्त गर्ने असीम आनन्द ध्वन्यार्थमा अभिव्यक्त भएको छ ।

सातौँ अङ्कको तेस्रो गीतमा हिमचुलीको आकाशमुनि उज्यालिँदै आएको र तमुको सामु तिली प्रकट भएर उसलाई योग निद्राबाट व्युँझाउने प्रयास गर्दछे । तिलीलाई पहिले भन्दा पनि अझ सुन्दरी र सुकोमल देखेर तमु छक्क परेर गीत गाउन थाल्दछ । कैलाशको सङ्गीतसभा जस्तै हिमकन्दराको गुफामा देखिएको दृश्यलाई तमुले यसरी प्रस्तुत गर्दछ :

छायाजस्तो द्वारपाले दुवारैमा छेक्छ

शून्य आँखा हेरिरै' त्यो कसरी देख्छ (पृ. ६१)

प्रस्तुत गीतमा छाया उपमान द्वारपाले उपमेय छेक्नु समान धर्म र जस्तो वाचक शब्दको प्रयोग गरी उपमा अलङ्कारध्वनिको आयोजना गरिएको छ । यसबाट हिमाली कन्दरामा रहेको अद्भूत सौन्दर्यको आनन्द लिइरहेका तमु र तिलीलाई त्यहाँ देखिएको छायाले बाधा गरेको विषय ध्वनित भएको छ ।

उक्त प्रसङ्गमा आफूले चिने जानेका साथीहरू पनि देखेर मख्ख हुँदै तमु भन्छ :

ए कसरी आए यहाँ रोदी घरका साथी  
नाचिरै'छन् पुतलीभैँ फूलैफूलमाथि । (पृ. ६१)

माथिका गीतिहरफमा रोदीघरका साथीलाई उपमेय र फूलमा नाच्ने पुतलीलाई उपमानका रूपमा प्रस्तुत गरी उपमा अलङ्कारध्वनिको आयोजना गरिएको छ । यससँगै हिमचुलीको कन्दरामा रहेको मनोरम र आत्मीय वातावरणमा आत्मीयजन भेटिँदा आनन्द प्राप्त हुने कुरा ध्वनित भएको छ ।

गीतिनाटकको उपसंहारमा तमु र तिलीका बिच देहोरो संवाद भएको पाइन्छ । तमुले सुरुमा भेट हुँदा जसरी नै तिलीको जवानीको प्रशंसा गर्दै परिचय माग्दछ । तिलीले आफ्नो पुनर्जन्मपछि प्राप्त खुसीयाली अनि उसको रूपसौन्दर्यको परिचय यसरी दिएकी छे :

आफ्नो रूप आफैँले हेरिरै'छु छक परी  
अन्नपूर्णा चुलीभैँ तिलिचोमा टक परी । (पृ. ६३)

प्रस्तुत गीतमा तिलीले आफू र अन्नपूर्णा चुलीका बिच उपमेय उपमान सम्बन्ध स्थापित गरेकाले उपमा अलङ्कार हुन गएको छ । यहाँ तिली उपमेय, अन्नपूर्णा चुली उपमान,भैँ वाचक शब्द टक परी हेर्नु समान धर्म बनी आएका छन् । यसबाट तिलीले आफ्नो रूप अन्नपूर्णा हिमालले तिलिचो तालमा हेरेभैँ एक टकले हेर्ने गरेको, आफूमा चढेको यौवन र रूपसौन्दर्यले ऊ आफैँ दङ्गा पर्ने कुरा ध्वनित भएको छ ।

यसरी *हिमालपारि हिमालवारि* गीतिनाटकका विभिन्न गीतहरूमा उपमा अलङ्कारध्वनिको प्रशस्त मात्रामा प्रयोग गरिएको पाइन्छ । उपमा अलङ्कारध्वनि रहेका गीतहरू सुन्दर, सरस र चमत्कारपूर्ण बनेका छन् । यसले समग्र गीतिनाटकको गुणस्तर अभिवृद्धिमा समेत प्रशस्त मद्दत पुगेकाले यस किसिमको उपमा अलङ्कारध्वनिको प्रयोग निकै उपयोगी र महत्त्वपूर्ण सावित भएको छ ।

#### ४.६.२ अतिशयोक्ति अलङ्कारध्वनि

*हिमालपारि हिमालवारि* गीतिनाटकमा सर्वाधिक प्रयोग भएको अलङ्कारध्वनिका रूपमा अतिशयोक्ति अलङ्कारध्वनि रहेको छ । गीतिनाटकको समग्र विषयवस्तु नै अद्भुत किसिमको रहेकाले यस गीतिनाटकमा स्वाभाविक किसिमले अतिशयोक्ति अलङ्कारध्वनिको व्यापकता रहेको पाइन्छ ।

गीतिनाटकको पहिलो अङ्कको पहिलो गीत नै अतिशयोक्ति अलङ्कारध्वनियुक्त रहेको छ :

सुन्दरी भुमा ध्यानमा बस्थिन् कस्तूरी ओडारमा  
रूपको कान्ति, तपको ज्योति, भरिलो निधारमा  
हिमालपारि हिमालवारि बिचैमा चमत्कार  
हिमलुङमाथि उभियो सूर्य-मान्छेको अनुहार  
त्यो अनुहारको वरि र परि किरनको मण्डल  
शिरमा हेरूँ सुनको मुकुट, कानमा कुण्डल । (पृ. ७)

प्रस्तुत गीतका पहिला दुई हरफमा हिमाली भेगको कस्तूरी ओडारमा ध्यान गरेर बस्ने भुमाको कान्तिमय र तपको ज्योतिले भरिएको रूपको वर्णन गरिएकाले अतिशयोक्ति अलङ्कार हुन गएको छ । यसबाट ध्वन्यार्थमा तपस्वीहरू जस्तासुकै दुःखकष्टहरू सहन सक्छन्, तपका कारण उनीहरूमा अद्भुत चमत्कार आएको हुन्छ भन्ने कुरा प्रस्तुत भएको छ ।

पहिलो अङ्कको तेस्रो गीतमा तमुले तिलिचो तालको तिरमा सुन्दरी युवती देखेको छ । उसको ती सुन्दरी को होलिन् ? भन्ने प्रश्नमा नारीस्वरमा आकाशवाणी भएको छ । अतिशयोक्ति अलङ्कारध्वनियुक्त उक्त आकाशवाणीको एउटा गीत यसप्रकार रहेको छ :

नीलगिरि गुफा, ध्यानमा बस्थे जवान जोगी क्वै  
अप्सरा उडी फुल पारी तीरमा हंसिनी हो किभैँ  
जोगीले देखे- स्वर्गकी शिशु धर्तीको धुलोमा  
गुफामा राखे नरम न्यानू बुकीको भूलोमा । (पृ. ९)

प्रस्तुत आकाशवाणीमा तिलीको जन्मका प्रसङ्ग रहस्यमय र अतिथार्थपूर्ण ढङ्गले वर्णन गरिएको हुँदा अतिशयोक्ति अलङ्कारध्वनित हुन गएको छ । यसबाट तिलीमा अद्भुत सौन्दर्य रहेको कुरा ध्वनित भएको छ ।

दोस्रो अङ्कको चौथो गीतमा कस्तूरी ओडारमा आगो बालेर बास बस्ने युवायुवतीहरूले रोदी बसेको अनुभव गर्दै गीत गाएको प्रसङ्ग रहेको छ । उक्त प्रसङ्गमा मर्स्याङ्दी र नार खोलाले जुहारी गाएको उल्लेख यसरी गरिएको छ :

मर्स्याङ्दी गाउँछ, नार खोला गाउँछ, खेलेर जुहारी  
पीरति लाउन हुँदैन भने, लाइदिऊँ मित्यारी

सुसाउँदा नदी अप्सरा गाउलान् बैसको भाका यो

आजै र हामी रोदीमा भेला भोलि त काँ काँ हो । (पृ. २१)

प्रस्तुत गीतमा मर्स्याङ्दी र नारखोलाले मान्छेले भैँ जुवारी लेखेको देखाई प्रकृतिको मानवीकरण गरिएको छ । त्यस्तै नदी सुसाउँदा अप्सराहरूले बैसको भाका गाउने कुरा पनि अतिशयोक्तिपूर्ण बनाइ रहेकाले यस उद्धरणमा अतिशयोक्ति अलङ्कार हुन गएको छ । यसबाट हिमाली भेगको उक्त परिवेश अत्यन्त सुन्दर र नदीको कलकलले गर्दा सुमधुर गीत सङ्गीतजस्तो रहेको कुरा ध्वनित भएको छ ।

अङ्क तीनको छैटौँ गीतमा रातभरि तिलीलाई खोजेर भौँतारिएको तमु विहानीपख टङ्की मनाडमाथिको भ्राकातिर आइपुग्छ । त्यहाँ कर्मुले तिलीलाई फुर्वाको यातना बेहोस अवस्थामा रहेकी तिलीलाई होशमा ल्याउने प्रयास गरिरहेको हुन्छ । तमु तिलीको अवस्था देखेर साँढै मर्माहत बन्दछ । उसले तिलीलाई ब्युँभाउन गाएको एउटा गीत यसप्रकार छ :

लेकको घाम सिल्लिसले खेली बैसीमा भर्दै छ

खोलामा पनि खोल्लामा पनि सुनपानी भर्दै छ

मर्स्याङ्दी कति रमाइलो हेर- हेर्दैमा पियार

हे हिउँगोरी हिमालकी छोरी, परेली उघार (पृ. ३१)

प्रस्तुत गीतमा घामले सिल्लिसले खेलेको, खोला खोल्लाहरूमा सुनपानी भरेको विषय अतिशयोक्तिपूर्ण रहेको हुनाले अतिशयोक्ति अलङ्कारध्वनित भएको देखिन्छ । यसबाट घामका सुनौला किरण जताततै छरिएर त्यहाँको परिवेश नै सुनौलो र रमणीय भए पनि तिली त्यसबारे बेखबर रहेको भाव ध्वनित भएको छ ।

यसैगरी चौथो अङ्कको दोस्रो गीतमा यारतोडमा (घोडेजात्रा) रमाउँदै गरेका नरनारीको वर्णन छ । घोडेजात्राको विजेताले भ्राकाभरिकी सुन्दरी तिलीलाई स्वयंवर गर्न पाउने भएकाले यो मेला सबैको उत्सुकताको विषय बनेको छ । उक्त मेलाका विषयमा नरनारीले व्यक्त गरेका विचार निकै नै अतिशयोक्तिपूर्ण रहेका छन् :

न्यान् घाम, वर्षायाम, बैशाखभैँ फुल्छ रे

हिम्चुलीको सेतो घोडा नागियूमा डुल्छ रे

डुल्दाडुल्दै बाइपङ्खी त्यो बतासमा उड्छ रे

जल्ले सक्छ चुली चढ्न त्यल्ले मात्रै चढ्छ रे । (पृ. ३६)

माथिका गीतिहरफमा हिम्चुलीको घोडा नागियुमा डुल्ने र डुल्दाडुल्दै बाइपङ्खी बनी बतासका उड्ने प्रसङ्गमा अतिशयोक्ति अलङ्कार रहेको छ । यसबाट हिमाली भेगमा वेगले कुँदन्न सक्ने घोडाहरू बाइपङ्खी घोडाकोभैँ अद्भुत सामर्थ्य रहने भाव ध्वन्यार्थमा अभिव्यञ्जित भएको छ ।

पाँचौँ अङ्कको दोस्रो गीतमा नागीमा सञ्जीवनी बुटी खोज्दै गरेका तमु र तिली देखापर्दछन् । उक्त अवसरमा उनीहरूले गाएका गीत अशियोक्तिपूर्ण रहेका छन् । जस्तै:

मूर्च्छाबाट विम्भिएभैँ विम्भूँ ज्युँदो बनी

हामी दुईमा कुनै यौटा मरिगए पनि । (पृ. ४४)

मानिसको जन्मपछि मृत्यु अवश्य पनि हुने गर्दछ तर प्रस्तुत गीतमा तिली र तमुले मरे पनि मूर्च्छाबाट व्युँभिए जसरी व्युँभन सकौँ भन्ने कामना गरेका छन् । यसरी सदा अमर बन्ने तिली र तमुको चाहना अतिशयोक्ति अलङ्कारबाट ध्वनित भएको छ ।

यसै अङ्कको छैटौँ गीतमा नागीमा बग्ने खोलाको तीरमा नाच्दा नाच्दै तिली आकाशमा उड्न थालेको इन्द्रिनी बनेको आश्चर्यजनक विषयको वर्णन गरिएको छ । तमुले उक्त घटनाको वर्णन यसरी गरेको छ :

छाँगाबाट खस्ताखस्तै बनिरै'छ्यौ इन्द्रिनी

नाचिरै'छ्यौ छाँगाभित्रै- आएँ, आएँ म पनि । (पृ. ४८)

माथिको उद्धरणमा सुन्दरी तिली नाचदानाच्चै धर्ती छाडेर आकाशमा उडेको, छाँगाबाट खस्दा खस्दै इन्द्रिनी बनेको र छाँगाभित्रै नाच्दै हराएको उल्लेख छ । सामान्यतया मानिसबाट यस्ता काम हुनु असम्भव भए पनि गीतिनाटकमा सम्भव भएको रहस्य अतिशयोक्ति अलङ्कारबाट ध्वनित भएको छ ।

सातौँ अङ्कको तेस्रो गीतमा तिलीले औँल्याएको हिमकन्दराबाट दिव्य प्रकाशको स्रोतो निस्किएको देखेर उक्त उज्यालोतिर तमु र तिली आकर्षित बनेको प्रसङ्ग छ । तमुले सो प्रसङ्गमा गाएको एउटा गीत यसप्रकार रहेको छ :

हिम-मण्डित शिला हो कि, मणिजडित चौकी

के अच्चम्म ! त्यो चौकीमा हामी पैल्यै छौँ कि

आधा नर, आधा नारी कस्तो जोडी हो त्यो

गुफा हो कि कैलाशको सङ्गीतसभा हो त्यो ! -पृ. ६१)

प्रस्तुत गीतमा तमु र तिलीले हिम कन्दरामा रहेको गुफाबाट दिव्य ज्योति आएको, चौकीमा मणि जडिएको त्यहाँ आफूहरू पहिलेदेखि नै रहेको अनुभव गरेको, आधा नर र आधा नारी भएको अचम्मको जोडी रहेको गुफा कैलाशको सङ्गीतसभाभैँ देखिएको भन्ने असम्भव कुराको वर्णन भएकाले अतिशयोक्ति अलङ्कारध्वनि हुन गएको छ ।

यसै अङ्कको चौथो गीतमा हिमकन्दराको गुफामा देखिएका दिव्य जोडी नाचन थालेको अनि तिनका साथमा किन्नर र किन्नरी पनि नाचन थालेको उल्लेख गरिएको छ । उक्त प्रसङ्ग यथार्थ भन्दा बढी काल्पनिक र रहस्यमय हुनाले अतिशयोक्ति अलङ्कारध्वनियुक्त देखिन्छ । सोही प्रसङ्गको एउटा गीत यसप्रकार रहेको छ :

नरभिन्न नारीको नारीभिन्न नरको  
दिव्य मूर्ति मुस्कुराउँछ एकअर्कातिर हो  
त्यै दिव्यको प्रीति नाच्छन् किन्नर र किन्नरी  
नाचिरै'छन् देवमूर्ति सुन्दर र सुन्दरी । (पृ. ६२)

प्रस्तुत गीतमा हिमकन्दराको गुफाभिन्न रहेको चौकीका मूर्तिहरू एकअर्कालाई हेरी मुस्कुराएको, ती मूर्तिहरू पनि किन्नर र किन्नरीसँगै नाचेको वर्णन गरिएकाले अतिशयोक्ति अलङ्कारबाट किन्नर र किन्नरीको प्रेमसम्बन्धी विश्वास ध्वनित हुन गएको छ ।

यसरी *हिमालपारि हिमालवारि* गीतिनाटकका विभिन्न गीतहरूमा अतिशयोक्ति अलङ्कारध्वनिको अत्यधिक प्रयोग भएको पाइन्छ । गीतिनाटकमा अङ्गीरसका रूपमा रहेको शृङ्गार रस र अङ्ग रसका रूपमा रहेको अद्भुत रसको उपकारक बनी अतिशयोक्ति अलङ्कारध्वनि आएको देखिन्छ । स्वाभाविक किसिमले विधान गरिएको यस किसिमको ध्वनिविधानले कृतिमा अस्वाभाविकता भने थपेको देखिँदैन । अतिशयोक्ति अलङ्कारध्वनि प्रयोग गीतलाई अभि सम्प्रेष्य, सरस र सरल बनाउनका साथै यस गीतिनाटकको समग्र गुणस्तर अभिवृद्धिमा समेत निकै उपयोगी, प्रभावकारी र औचित्यपूर्ण रहेको छ ।

#### ४.६.३ उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनि

माधव घिमिरेका अन्य गीतिनाटकहरूमा जस्तै *हिमालपारि हिमालवारि*मा पनि उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनिहरूको प्रयोग गरिएको छ । यस गीतिनाटकमा प्रकृतिका विविध स्वरूप र मानवीय सन्दर्भलाई सुन्दर ढङ्गले देखाउन व्यापक मात्रामा उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनि विधान भएको देखिन्छ । उपमानको उपस्थिति सम्भावनायुक्त ढङ्गले

देखाएका कथानक सम्बद्ध विभिन्न परिस्थितिमा उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनिको स्वाभाविक प्रयोग देख्न सकिन्छ । अबको क्रममा क्रमशः *हिमालपारि हिमालवारि* गीतिनाटकमा प्रयुक्त उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनियुक्त गीतहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

गीतिनाटकको पहिलो गीतका रूपमा रहेको पूर्वरङ्गमा सूत्रधार उपस्थित भई गीतिनाटकको कथागर्भ सङ्केत गरेको पाइन्छ । तमु जन्मको कथा प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा गाइएको सूत्रधारको गीतमा उत्प्रेक्षा अलङ्कार प्रयोग गरिएको देखिन्छ :

जन्मियो कुमार- ल्होसारको दिन मनाड भोटमा  
बाखीको दूध खाएर हुक्यो भेडीको गोठमा  
तमु हो नाउँ, पिउँचामा गाउँछ- हो कि त तुम्बुरु  
स्वर्गको गीत खर्कमा सुन्न स्वयं नै जाउँ बरु । (पृ. ७)

यस गीतमा उत्प्रेक्षा अलङ्कारबाट तमुमा सिपालु गन्दर्भको जस्तो गायनकला रहेको कुरा ध्वनित भएको छ ।

पहिलो अङ्कको तेस्रो गीतमा तमुले तिलीको अद्भुत रूपसौन्दर्यको प्रशंसा गरेको छ । उसले पहिलो भेटमा तिलीका बारेमा यस्तो सम्भावना व्यक्त गर्दछ :

तिलिचो तालको तीरमा हेर, कुन होलिन् सुन्दरी  
तिली हौ भनूँ कि तिलोत्तमा स्वर्गकी अप्सरी (पृ. ९)

प्रस्तुत उद्धरणमा तिलिचो तालको तीरमा देखिएकी सुन्दरी को होलिन् भन्ने आफ्नो जिज्ञासामा तमुले आफै तिली भनूँ कि स्वर्गकी अप्सरा तिलोत्तमा भनूँ कि भन्ने धरणा बनाएकाले यस अभिव्यक्तिमा उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनित भएको छ ।

दोस्रो अङ्कको दोस्रो गीतमा क्याछौँ ताल जसलाई देउतीपोखरी पनि भनिन्छ, को परिवेश वर्णन गरिएको छ । तमु, तिली र अरू युवा युवतीहरू देउतीपोखरीको वरिपरि घुम्दै गीत गाउँछन् । उक्त सन्दर्भमा गाइएको एउटा गीत यसप्रकार रहेको छ :

नुहाई सुनपानीमा अप्सरै उठेभै  
हिउँचुली हेर क्या राम्रा लहरै उठेभै  
त्यो चुली हो कि तिमी हो- ओहोरी ओहोरी  
हिमगोरा हिमगोरी- नाचौँ कुम जोरी । (पृ. १८)

माथिको गीतमा देउतीपोखरीमा सुनपानीले नुहाएका अप्सराभै देखिने हिउँचुली लहरै उठेको देखेपछि त्यहाँ एकले अर्कोलाई औँल्याएर त्यो हिमचुली हो कि तिमी नै हो,

भनेको हुनाले उपमान-उपमेयका बिच सहधर्मको सम्भाव्यता देखाइएकाले उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनि ध्वनित भएको देखिन्छ । यसबाट हिमाली भेगका तमु, तिली लगायत युवायुवती हिमालचुलीभैँ सुन्दर रहेको कुरा उत्प्रेक्षा अलङ्कारबाट व्यञ्जित भएको छ ।

गीतिनाटकको चौथो अङ्कको गीतमा घोडेजात्रामा विजयी भएपछि कर्मु र तिलीका बिच हुन लागेको स्वयंवरलाई उपस्थित नरनारीले खुबै उत्सुकतापूर्वक लिएका छन् । कर्मुले स्वयंवरको खादा साटौँ भन्दा तिलीले मैले हजुरलाई दाजु मान्छु हामी सधैँ दाजु बहिनी नै रहौँ भन्ने प्रस्ताव राख्दछे । सो प्रस्ताव कर्मुले पनि स्वीकार्दछ । उसले हर्षित हुँदै गाएको एउटा गीत यसप्रकार रहेको छ :

चुली बुई चढ्ने चुली- माछापुच्छे हो कि  
हेर, दाजु उभिभरै'छ बैनीलाई बोकी । (पृ. ३९)

प्रस्तुत गीतमा आफूले बहिनीका रूपमा पाएकी तिली साथमा हुँदा कर्मुले माछापुच्छे चुलीसँगै देखिएको अर्को चुली हेरी माछापुच्छेले आफ्नी बहिनीलाई बोकेर उभिभएको हो कि भन्ने मानेको छ । त्यसैले यहाँ उपमान र उपमेयको सम्बन्ध सम्भावनाका आधारमा देखाइएको हुनाले उत्प्रेक्षा अलङ्कार हुन गएको छ । यसबाट कर्मुले दाजु-बहिनीको पवित्र र आत्मीय सम्बन्धलाई राम्ररी बुझेको भाव ध्वनित भएको छ ।

प्रस्तुत गीतिनाटकको पाँचौँ अङ्कको पाँचौँ गीत उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनिको प्रयोगका हिसाबले ज्यादै महत्त्वपूर्ण रहेको छ । हिमाली बुटी खोज्दै हिँडेका तमु र तिली आराम गर्ने क्रममा तमुले खुवाएको बुटीका कारण तिलीको शरीर ज्वरोले तातिएभैँ तातिन्छ । अब उसलाई वरिपरिको वातावरण र हिमचुलीहरू पूरै रिंगेभैँ लाग्दछ । उक्त अनुभूति व्यक्त गर्दै तिलीले गाएका विभिन्न गीतमा उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनिको सुन्दर प्रयोग पाइन्छ । एउटा गीत यसप्रकार रहेको छ :

चाख्दा चाख्दै खाइयो कि बुटी अजम्मरी  
धर्ती छायो आकाशभरि, आकाश धर्तीभरि  
ज्योतिचक्र घुमेजस्तो देख्छु जे पनि  
त्यै बन्छु म पनि, मैँ बन्छु त्यो पनि  
फन्फनी, फन्फनी, नाच्छु फन्फनी । (पृ. ४७)

यस गीतमा तिलीले आफूले अजम्मरी बुटी खाएँ कि भन्ने सम्भावना व्यक्त गरेकी छ । उक्त बुटीको असरले धर्ती आकाशभरि आकाश धर्तीभरि भएभैँ मान्नु, ज्योतिचक्र

घुमेको र आफू पनि त्यस्तै फन्फनी घुमेर नाचेको मान्नुजस्ता विषयको वर्णनमा उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनि हुन गएको छ । यसबाट बुटीका कारण तिलीमा असामान्य प्रभाव परी ऊ सबै कुरामा दिग्भ्रमित भएको भाव ध्वन्यार्थमा अभिव्यक्त भएको छ ।

सातौँ अङ्कको तेस्रो गीतमा तमुले तिलीलाई नेपथ्यको हिम कन्दरातिर देखाउँदै त्यहाँको अद्भूत दृश्यको वर्णन गरेको छ । उक्त दृश्यको वर्णनमा उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनिको सुन्दर प्रयोग पाइन्छ । उक्त सन्दर्भको एउटा गीत यसप्रकार रहेको छ :

गुफाबाट निस्करै'छ उज्यालोको सोतो

गुफा हो कि कैलाशको सङ्गीतसभा हो त्यो । (पृ. ६९)

प्रस्तुत गीतमा हिमाली क्षेत्रको कन्दराबाट अनौठो उज्यालो आएको हुनाले त्यो गुफा नभएर कैलाशको सङ्गीतसभा हो कि भनी सम्भावना व्यक्त गरिएको हुनाले उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनित हुन गएको छ । यस अभिव्यक्तिमा हिमकन्दराको गुफामा कैलाशको सङ्गीतसभाको जस्तो दिव्य प्रकाश र आनन्दको वातावरण रहेको भाव ध्वन्यार्थमा अभिव्यक्त भएको छ ।

यस अध्ययनबाट *हिमालपारि हिमालवारि* गीतिनाटकका विभिन्न प्रसङ्गमा उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनिको बाक्लै मात्रामा प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यस गीतिनाटकमा पनि घिमिरेले विधान गरेका अन्य अलङ्कारध्वनिका तुलनामा उत्प्रेक्षाको मात्रा ज्यादा पाइन्छ । स्वाभाविक किसिमले गरिएको यस किसिमको ध्वनिविधान गीतिनाटकमा अभिव्यक्त शृङ्गार, अद्भुत, शान्त आदि रसको पूर्णताका लागि सहायक सिद्ध भएका छन् । गीतिनाटकको समग्र गुणस्तर वृद्धिमा समेत मद्दत पुगेकाले *हिमालपारि हिमालवारि* गीतिनाटकमा विधान गरिएको उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनि सार्थक र औचित्यपूर्ण बन्न गएको छ ।

#### ४.५.४ समासोक्ति अलङ्कारध्वनि

*हिमालपारि हिमालवारि* गीतिनाटकमा समासोक्ति अलङ्कारध्वनिको सामान्य किसिमको प्रयोग पाइन्छ । गीतिनाटकका संवादहरूलाई सूत्रात्मक र भावगम्भीर बनाउन समासोक्ति अलङ्कारध्वनिको विधान प्रभावकारी मानिएको छ । अबको क्रममा केही उदाहरणसहित यस गीतिनाटकमा विधान गरिएको समासोक्ति अलङ्कारध्वनिको विरशलेषण प्रस्तुत गरिएको छ ।

गीतिनाटकको पहिलो अङ्कको पाँचौं गीतमा भर्खरै तमुसँग भेट भएको तिलीले बोल्न नजाने पनि तमुको सारङ्गीको भाकासँग आफ्नो भाका मिलाउने प्रयास गरेकी छे । तमुसँगको संवादमा उसले भन्छे :

आफ्नो रूप आफैले- हेर्न लागें छक परी

तिलिचोको तालभैं लेकैभरि टक परी । (पृ. १२)

यस गीतमा तिलीले तिलिचो तालले लेकभरि टक परी हेरे जसरी आफ्नो रूप आफैले छक्क परी हेर्न लागेको भन्ने भनाइमा उसभित्र बह्दै गएको जवानी र बैस समासोक्ति अलङ्कारध्वनिका स्वरूपमा ध्वनित हुन गएको छ ।

यसैगरी दोस्रो अङ्कको पहिलो गीतमा तीर्थ यात्रामा हिँडेका युवा युवतीहरू तमुलाई खोज्दै तिलिचो तालनेर आइपुग्छन् । अर्को दिन बिहानै उज्यालो नहुँदै हिँड्न लागेका युवकहरूलाई युवतीहरूले बाटो छेक्दै गाएका छन् । उक्त प्रसङ्गमा प्रयुक्त समासोक्ति अलङ्कारध्वनियुक्त एउटा गीत यसप्रकार रहेको छ :

हिमालैमा बस्छ कस्तूरी संसारै मग्मग पारी

नजाऊ माया मारी हो नजाऊ माया मारी । (पृ. १७)

माथिको गीतमा कस्तूरीले हिमालमा मग्मग बास्ना पारेभैं युवाहरूको उपस्थितिले आफूहरूको जीव सुवासित र धन्य हुने भाव युवतीहरूले व्यक्त गरेका छन् । युवतीहरूको गहिरो प्रेम समासोक्ति अलङ्कारबाट ध्वनित भएको छ ।

चौथो अङ्कको पहिलो गीतमा घेडेजात्राको विजेता को होला ? अनि आफू तमुलाई छाडेर अरू कसैकी बन्नु पर्ने भयो भन्ने चिन्ताले व्याकुल बनेकी तिली गुम्बामा भुमाको सरणमा पुगी भिक्षुणी बनाइदिन आग्रह गरेको देखिन्छ । तिलीको अवस्था देखेर भुमाले सम्झाउँदै यसो भन्दछिन् :

भिक्षुनी बन्न हुँदैन नानी ! बैसको बेलैमा

रूपकी बत्ती बलि नै रहू प्रीतिको तेलैमा । (पृ. ३५)

प्रस्तुत गीतमा भुमाले तिलीलाई बैसैमा भिक्षुणी नबन बरू प्रीतिमा खुसीपूर्वक रहन सम्झाएको देखिन्छ । यसबाट बैसको मानिसलाई प्रेमपूर्वक बाँच्ने अधिकार हुन्छ भन्ने विषय सूत्रात्मक किसिमले व्यक्त भएकाले समासोक्ति अलङ्कारध्वनित हुन गएको छ ।

सातौं अङ्कको दोस्रो गीतमा पनि समासोक्ति अलङ्कारध्वनित भएको पाइन्छ । समाधिमा रहेको तमुलाई बिहानीपख कलाको योगनिद्राबाट विउँभाउँदै तिली तमुका सामु यस्तो गीत गाउँछे :

पग्लियो हिउँ तिलिचो तालमा बिम्भिए लहरी  
बिम्भ हे प्रिय ! अतलबाट सङ्गीतभैँ गरी  
खोल हे शिल्पी ! गीतको लय कलाको समाधि  
अलामा डुब्दै एउटै पला अनन्त अनादि । (पृ. ६०)

यस गीतमा कलाको महिमा ज्यादै सटिक किसिमले वर्णन गरिएकाले समासोक्ति अलङ्कारध्वनित भएको छ । यहाँ समासोक्ति अलङ्कारका माध्यमबाट कलाले मानिसलाई अमर बनाउने भाव ध्वन्यार्थमा व्यक्त भएको छ ।

यसरी *हिमालपारि हिमालवारि* गीतिनाटकमा केही मात्रामा स्वाभाविक किसिमले समासोक्ति अलङ्कारध्वनि आयोजना भएको पाइन्छ । यस किसिमको अलङ्कारध्वनिले भाव सम्प्रेषणमा मिठास र प्रभावकारिता ल्याउन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ । समासोक्ति अलङ्कारध्वनिले समग्र गीतिनाटकको रस परिपाक र काव्यिक ओज बढाउनसमेत सहयोगी भूमिका खेलेको देखिन्छ । यसबाट गीतिनाटकको आलङ्कारिक शोभा र गुणस्तर वृद्धिमा पनि समासोक्ति अलङ्कारध्वनिका प्रयोग उपयुक्त र सार्थक मानिएको छ ।

#### ४.५.५ रूपक अलङ्कारध्वनि

*हिमालपारि हिमालवारि* गीतिनाटकमा प्रयोग भएका प्रमुख अलङ्कारध्वनिमध्ये रूपक अलङ्कारध्वनि पनि एक हो । गीतिनाटकमा तमु र तिलीजस्ता पात्रको चरित्र वर्णन गर्न, प्रकृतिका विविध रूपको प्रस्तुति दिन, मानव र प्रकृतिका सम्बन्धलाई देखाउन घिमिरेले उपमान र उपमेयका बिच अभेद आरोप गरी देखाएका छन् । गीतिनाटकका विभिन्न प्रसङ्गमा आएका भाव सम्प्रेषणमा रूपक अलङ्कारध्वनि निकै प्रभावकारी मानिएको छ ।

यस गीतिनाटकको अङ्क दुई, गीत दुईमा लेकको देउतीपोखरीको मनोरम दृश्य वर्णन गरिएको छ । त्यहाँ तमु तिली र तिनका साथीहरू बिहानै आई प्राकृतिक सौन्दर्यमा हराएर गीत गाउँदै नाचेका छन् । मनाङको उक्त सुन्दर दृश्यको वर्णन यसरी गरिएको छ :

काँ'बाट छिरे घामका छिर्का र मिकैँ हो  
बिहानै हेर्दा क्या राम्रो- मनाङ त स्वर्गैँ हो (पृ. १८)

प्रस्तुत गीतमा घामका छिर्कामिका परेकाले मनाड स्वर्ग नै बनेको उल्लेख गरिएकाले रूपक अलङ्कारध्वनि हुन गएको छ । उपमेय मनाड र उपमान स्वर्गका बिच अभेद आरोप गरिएकाले यहाँ रूपक अलङ्कारध्वनित भई देउपोखरी वरिपरिको मनाडको बिहानी परिवेश स्वर्गसमान सुन्दर र मनोरम रहेको कुरा यस गीतमा ध्वनित भएको छ ।

यसै अङ्कको चौथो गीतमा कस्तूरी ओढारमा युवा युवतीहरू आगो बालेर बास बसेको उल्लेख गरिएको छ । उनीहरूले उक्त बसाइमा रोदी बसेको अनुभूति गरेका छन् । उक्त प्रसङ्गको रूपक अलङ्कारध्वनियुक्त एउटा गीत यसप्रकार रहेको छ :

तिम्रो र हाम्रो बाबु हो मनाड, आमा त भ्राका हो

आजै र हामी रोदीमा भेला, भोलि त काँ काँ हो । (पृ. २९)

माथिको गीतमा रोदीमा बसेका युवा युवतीले आफ्नो बाबु मनाड र आमा भ्राका भनी अभेद आरोप गरेकाले रूपक अलङ्कारध्वनित हुन गएको छ । यस भनाइमा युवा युवतीले मनाड र भ्राकाबाट असीम मायाममता अनि संरक्षण पाएको हुनाले त्यसप्रति उनीहरूले व्यक्त गरेको श्रद्धाभाव ध्वन्यार्थमा आएको छ ।

अङ्क तीनको गीत चारमा तिलीलाई मन पराउने फुर्वाले उसलाई जबर्जस्ती आफ्नो बनाउने प्रयास गर्दछ । उक्त सन्दर्भको गीत यसप्रकार छ :

उसको बाटो हेर्दै बस्लिस्- आँखा खसी अन्धी

किचकन्ने भै किचच हाँस्लिस्- मै राम्री हुँ भन्दी । (पृ. २९)

यस गीतमा सुन्दरी तिलीलाई किचकन्ने भनी सोभो आरोप गरिएकाले रूपक अलङ्कारध्वनि हुन गएको छ । यसका साथै किचकन्ने भए पनि 'मै राम्री हुँ' भन्निस् भन्ने भनाइमा विरोध अलङ्कारध्वनि समेत ध्वनित हुन गएको देखिन्छ । यसबाट आफूले चाहेको कुरा प्राप्त नगर्दा मान्छेमा त्यसप्रति घृणा उत्पन्न भई बदला र अपराधको भाव कसरी उब्जन्छ भन्ने कुरा व्यङ्ग्यार्थमा ध्वनित भएको छ ।

यस गीतिनाटकको अङ्क चारमा रहेको गीत छमा तमु र तिलीको स्वयंवरपछिको खुसीयाली वर्णन गरिएको छ । त्यो खुसीमा कर्मु मादल ठोकेर नाच्छ अनि वरवधूलाई पनि नचाउन थाल्छ । त्यहाँको प्रकृतिको वर्णन कर्मु र उपस्थित नरनारीले यसरी गरेका छन् :

हिउँचुलीको नीलो आकाश चँदुवाभैँ तानू

घामको गजुर, जूनको कलश, तारामण्डल छानु । (पृ. ४०)

यस गीतमा घामलाई गजुरका रूपमा, जूनलाई कलशका रूपमा र तारामण्डललाई छानाका रूपमा अभेद आरोप गरिएकाले रूपक अलङ्कारध्वनित हुन गएको छ । यसबाट प्रकृति आफै तमु र तिलीको सुन्दर विवाहमण्डपभै बनेको कुरा ध्वन्यार्थमा अभिव्यञ्जित भएको छ ।

यस गीतिनाटकको अङ्क छमा पर्ने दोस्रो गीतमा ओल्फे देउरालीमा पितृहृत्प्रति श्रद्धा जनाउँदै फूल चढाउने तीर्थयात्रीहरू त्यहाँबाट गएका छन् । तिलीलाई मस्यार्थमा आफ्नै आँखाबाट गाएव भएको देखेपछि विरहमा परेको तमुले सारङ्गी बजाउँदै त्यही ठाउँमा आई गीत गाएको छ :

हेर, हिउँ पग्लिएर मूल फुटे छहरा  
खिल्खिलाई हाँसिरै'छन् बइँसका अप्सरा  
बैँस आयो, बहाड आयो- किन्तु तिमी आइनौ  
कठैबरी, त्यसै गरी आउने बाटो पाइनौ । (पृ. ५२)

प्रस्तुत गीतमा हिउँ पग्लिएर मूल फुटी बगेका छहरालाई खिल्खिलाएर हाँस्ने बैँसका अप्सरा भनी अभेद आरोप गरिएकाले रूपक अलङ्कारध्वनि हुन गएको छ । यस गीतबाट सबै कुरा सुन्दर भए पनि तिलीको अभावमा स्वर्गसमान वातावरणमा पनि खुसी हुन नसकेको तमुको मनोदशा ध्वन्यार्थमा अभिव्यञ्जित भएको छ ।

यसरी *हिमालपारि हिमालवारि* गीतिनाटकका केही गीतहरूमा स्वाभाविक किसिमले रूपक अलङ्कारध्वनिको विधान भएको देखिन्छ । प्रकृति र मानवसम्बन्धलाई अभेद आरोप गरी देखाइएका सुन्दर काव्यिक अभिव्यक्तिले तत्कालीन अर्थसन्दर्भलाई सरस, सुबोध र प्रभावकारी बनाउन ज्यादै महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको देखिन्छ । गीतिनाटकको समग्र शोभा वृद्धि गर्नुका साथै गुणस्तर अभिवृद्धिमा समेत सहयोगी भूमिका खेलेकाले यस गीतिनाटकमा विधान गरिएको रूपक अलङ्कारध्वनि निकै सार्थक र महत्त्वपूर्ण रहेको कुरा स्पष्ट देखिन्छ ।

#### ४.५.६ दृष्टान्त अलङ्कारध्वनि

माधव घिमिरेका अन्य गीतिनाटकमा जस्तै *हिमालपारि हिमालवारि* गीतिनाटकमा पनि दृष्टान्त अलङ्कारध्वनिको सुन्दर र स्वाभाविक विधान गरिएको पाइन्छ । कुनै विशिष्ट भनाइ वा विचार प्रस्तुत गरी त्यसलाई सोदाहरण पुष्टि गरिएमा दृष्टान्त अलङ्कार हुन्छ । दृष्टान्त अलङ्कारका माध्यमबाट व्यक्त हुने व्यङ्ग्यार्थ नै यस गीतिनाटकमा दृष्टान्त

अलङ्कारध्वनिका रूपमा रहेको छ । यस गीतिनाटकमा दृष्टान्त अलङ्कारध्वनिको प्रयोग नगन्य मात्रामा गरिएको देखिन्छ ।

पाँचौँ अङ्कको पहिलो गीतमा पेरी हिमालको काखमा रहेको फू गाउँमाथिको ठुलनागीमा बुटी खोज्दै गीत गाउने युवा युवतीको उपस्थिति देखिन्छ । उनीहरूको एउटा गीत यसप्रकार रहेको छ :

चमरी गाईको दूधैमा यारचागुम्बा पकाउँला

लुकाई पातमा कुरौनी मायालुलाई फकाउँला

नखाँदै बुटी हिउँले

जन्तर बाँध्ने निउँले मोहनी लाउन पा'कै हो । (पृ. ४३)

प्रस्तुत गीतमा ग्रामीण युवा युवतीको प्रेम गर्ने तरिकालाई दृष्टान्त अलङ्कारध्वनिका माध्यमबाट सुन्दर ढङ्गले वर्णन गरिएको छ ।

छैटौँ अङ्कको तेस्रो गीतमा पितृहरूको सम्भनामा फूलपाती चढाइने ओल्फे देउरालीमा तीर्थयात्रीहरू र तमुको नजर जुधेको छ । उनीहरूलाई देखासाथ तमुको आँखामा बरबरी आँसु भर्दछ । तमुले उक्त प्रसङ्गमा गाएको गीत यसप्रकार रहेको छ :

म रुन्छु गीतको भाषामा, भाकामा रुन्छिन् पीरति

विरह यौटै रोझै'छन् मिलेर स्वर्ग धरती

धर्कन्छ छाती धर्धरी, बर्सन्छ आँसु बर्बरी । (पृ. ५३)

प्रस्तुत गीतमा तमु धर्धरी रोएको कुरा दृष्टान्त अलङ्कारध्वनिका माध्यमबाट व्यक्त प्रस्तुत गरिएको छ । विरहमा स्वर्ग र धर्ती एउटै लयमा रोएभैं आफ्नो गीतको भाषा र पीरतिका भाका मिलेको उसको भनाइमा संसारका सुखमा सबै खुसी हुने र दुःखमा सबै दुःखी हुने भाव व्यङ्ग्यमा ध्वनित भएको छ ।

*हिमालपारि हिमालवारि* गीतिनाटकमा स्वाभाविक अर्थचमत्कारका रूपमा दृष्टान्त अलङ्कारध्वनिको उपयोग गरिएको छ । दृष्टान्त अलङ्कारध्वनिको स्वाभाविक प्रयोगले गीतिनाटकको सोही प्रसङ्गमा आएको भावलाई अझ प्रभावकारी रूपमा सम्प्रेषण गर्न सहयोग पुगेको छ । यसबाट रसको उद्बोधन र अभिव्यक्तिमा समेत टेवा पुगेकाले थेरै मात्रामा उपयोग भए पनि गीतिनाटकमा विधान गरिएको दृष्टान्त अलङ्कारध्वनि सार्थक र प्रभावकारी रहेको देखिन्छ ।

यसरी *हिमालपारि हिमालवारि* गीतिनाटकमा पूर्वीय साहित्य शास्त्रमा प्रसिद्ध रहेका विभिन्न किसिमका अलङ्कारध्वनिहरूको स्वाभाविक विधान भएको देखिन्छ । यस रचनामा प्रयोग भएका अलङ्कारध्वनिहरू मध्ये उपमा, अतिशयोक्ति र उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनि सर्वाधिक मात्रामा विधान गरिएको देखिन्छ । यस्तै समासोक्ति, रूपक र दृष्टान्त अलङ्कारध्वनिको पनि केही मात्रामा उपयोग गरिएको छ । माथि उल्लिखित अलङ्कारध्वनिका अतिरिक्त यस गीतिनाटकमा प्रश्न, स्वभावोक्ति, सङ्कर, दीपक आदि अर्थालङ्कारको पनि सामान्य रूपमा प्रयोग भएको देखिन्छ । गीतिनाटकको काव्यिक ओज र गरिमा अभिवृद्धिमा यस किसिमको ध्वनिविधान प्रभावकारी र सार्थक मानिएको छ । यस गीतिनाटकमा प्रयुक्त रसध्वनिलाई थप उद्बुद्ध तुल्याई भावाभिव्यक्तिलाई सशक्त बनाउन अनेक प्रसङ्गमा आएका विविध किसिमका अलङ्कारध्वनिको प्रयोग निकै महत्त्वपूर्ण रहेको छ ।

#### ४.६ देउकी गीतिनाटकमा अलङ्कारध्वनिविधान

माधव घिमिरेको *देउकी* गीतिनाटकमा विधान गरिएको प्रमुख अलङ्कारध्वनिको पहिचान र विश्लेषण गरिएको छ । सुदूर पश्चिम क्षेत्रमा रहेको देउकी प्रथा र त्यसको मारमा परेका देउकी बन्न बाध्य युवतीहरूको मार्मिक जीवन कहानीलाई प्रस्तुत गरिएको गीतिनाटकमा उपमा, अतिशयोक्ति, उत्प्रेक्षा, रूपक, समासोक्ति, दृष्टान्त आदि अलङ्कारध्वनिको स्वाभाविक विन्यास गरिएको पाइन्छ ।

##### ४.६.१ उपमा अलङ्कारध्वनि

*देउकी* गीतिनाटकमा प्रयोग भएका अलङ्कारध्वनिमध्ये महत्त्वपूर्ण अलङ्कारध्वनिका रूपमा उपमा रहेको छ । यस गीतिनाटकका विभिन्न गीतमा मानव र प्रकृतिको सम्बन्धलाई उपमान र उपमेयका रूपमा प्रयोग गरी समान धर्मका आधारमा आरोप गरी देखाइएका सुन्दर उदाहरणहरू पाइन्छन् । उपमा अलङ्कारका माध्यमबाट ध्वनित भई निस्कने व्यङ्ग्यार्थ नै *देउकी* गीतिनाटकमा प्रयुक्त उपमा अलङ्कारध्वनि हो ।

*देउकी* गीतिनाटकको पहिलो अङ्कको पाँचौँ गीतमा नयाँ पुजारीले मल्लिकाका पितालाई वाचा बँधाई छोरी मल्लिकालाई देउकी बनाउन बाध्य पारेको विषय वर्णन भएको

छ । पुजारीले पितालाई साहसी हुन र काँतर नबन आग्रह गर्दै जति प्रिय वस्तु दिन्छौ त्यति नै भक्ति हुन्छ भन्दै यसरी फकाउँछ :

शक्तिपीठका निवासी

सिंहजस्तै साहसी

परी माया मोहमा कातर बन्छौ कसरी । (पृ.१०)

यस उद्धरणमा सिंह उपमान, शक्तिपीठनिवासी मल्लिकाका पिता उपमेय, साहसी समान धर्म र जस्तै वाचक शब्दको प्रयोग भएको छ । माथिको गीतमा पुजारीले मल्लिकाका पितालाई सिंहजस्तै साहसी भएको भनेकाले उपमा अलङ्कारध्वनित भएको छ । यस प्रसङ्गमा वात्सल्य भावका कारण छोरीलाई सजिलै देउकी बनाउन नचाहेका मल्लिकाका पिताको मनमा प्रभाव पार्न यस्तो भनाइ राखिएको देखिन्छ ।

दोस्रो अङ्कमा त्रिपुरसुन्दरी देवीको मन्दिरमा देउकी बनेकी मल्लिका र अर्जुनको आँखा जुधेर नजानिँदो माया बसेको प्रसङ्ग रहेको छ । यस अङ्कको पाँचौँ गीतमा मन्दिरबाट निस्कँदा अर्जुनले बजाएको मुरलीको भाका मल्लिकाले मन्दिरको मूल ढोकाको आडमा लुकेर सुनिरहन्छे । उक्त प्रसङ्गमा अर्जुनले गाएको गीत यसप्रकार रहेको छ :

चखेवाभैँ हेरी हेरी रुखनेरि जून

हेरिरे'छु फेरि फेरि आफूनेर कुन । (पृ.१७)

प्रस्तुत गीतमा अर्जुनले चतुर्दशीमा रुखको माथि देखिएको जूनलाई चखेवाभैँ हेरेको वर्णन हुनाले उपमा अलङ्कारध्वनित हुन गएको छ । यसबाट अर्जुन भर्खरै मल्लिकासँग प्रेममा परेको अनि आफू के गर्दै छु भन्ने पनि भुल्ने स्थितिमा पुगेको कुरा ध्वन्यार्थमा अभिव्यक्त भएको छ ।

देउकी गीतिनाटकको तेस्रो अङ्कमा बेला बेला मूर्च्छा पर्ने समस्याले सताइएकी मल्लिकाको उपचारका लागि तान्त्रिक धामी काम्दै गरेको दृश्य वर्णन गरिएको छ । बेहोश अवस्थामा रहेकी मल्लिकाको रूप र यौवनले गर्दा धामी कामुक बन्दछ । यसै अङ्कको तेस्रो गीतमा धामीले बुटी सुँघाएपछि मल्लिका अर्धमूर्च्छित अवस्थामै उठ्छे र तान्त्रिकलाई आफ्नै प्रेमी अर्जुन हो भन्ठानी अलमल्ल पर्दछे । तान्त्रिकले आफूलाई प्रेमपुजारी भएको बताउँछ :

इन्द्रकमल फूलजस्तै कोपिलामा बन्द

तिम्रो गालाबाट बग्थ्यो बास्ना मन्दमन्द

गालाभरि पसिना खलमल्ल हो

आज किन गन्हायौ- परैं अलमल्ल हो । (पृ. ३८)

माथिका गीतमा मल्लिकाले अर्जुनलाई इन्द्रकमलसँग तुलना गरी उसको बास्ना र इन्द्रकमलको मन्द बास्नाभै रहेको बताएकाले उपमा अलङ्कार भएको छ । त्यहाँ उपस्थित पुरुषलाई अर्जन ठाने पनि ऊ खलखली पसिना आएको र गन्हाउने अवस्थामा रहेको भन्ने भनाइबाट ऊ मल्लिकाको प्रेमी होइन भन्ने भाव ध्वन्यार्थमा व्यक्त भएको छ ।

देउकी गीतिनाटकको छैटौँ अङ्कको चौथो गीतमा अर्जुनको घरको वातावरण चित्रण गरिएको छ । अर्जुनसँग विहे गरेकी मल्लिका सासूको अपमानजनक व्यवहार देखेर पुनल मन्दिरमै गई बस्ने निर्णयमा पुग्छे । मन्दिरमा धामीले आफ्नो सतीत्वमा हमला गर्नसक्ने ठानी उसले हामा खड्ग लिएकी हुन्छे । अर्जुनले भने मल्लिकाले आफूलाई आक्रमण गर्न थालेको सम्झन्छ । उक्त प्रसङ्गमा आएको उपमा अलङ्कारध्वनियुक्त एउटा गीत यसप्रकार रहेको छ :

हेर्दा हेर्दै मल्लिका, बनिन् हेर कालिका

ज्वालामुखी फुटेभै चुली बढी मालिका । (पृ. ४०)

प्रस्तुत गीतमा सोझी मल्लिका हेर्दाहेर्दै ज्वालामुखी फुटेकी बढी मालिका चुलीभै भएको उल्लेखले उपमा अलङ्कारध्वनित भएको छ । यस गीतबाट मल्लिकामा क्रोधको आवेग बढ्दै गरेको अनि सो कुराले अर्जुन भयभित बनेको कुरा ध्वन्यार्थमा अभिव्यञ्जित भएको छ ।

मल्लिकाले निषिद्ध वस्तीमा भेटेको लट्टे जोगीलाई यस्तो नर्कमा किन आयौ जोगी बाबा भनेर प्रश्न गर्दछे । संवादका क्रममा आफ्नै छोरी भएको जानेपछि पिताले पश्चात्ताप र अपराध बोध गर्दछन् । उनी भन्छन् :

अञ्जुलीको फूलजस्तै छोरीलाई पनि

गङ्गाजीमा बगाइदिँ पुण्य मिल्छ भनी

तिरैतिर रुँदै हिँड्ने म हुँ कस्तो पिता । (पृ. ४५)

गीतमा मल्लिकाको पिताले आफ्नी छोरीलाई अञ्जुलीको फूलसँग तुलना गरेकाले उपमा अलङ्कारध्वनित भएको छ । यसबाट फूलजस्तै पवित्र, सुन्दर र आत्मीय सन्तानलाई मन्दिरमा चढाएर मल्लिकाका पिताले निकै ठुलो गल्ती गरेको भाव व्यङ्ग्यार्थमा अभिव्यक्त भएको छ ।

यसरी देउकी गीतिनाटकका विभिन्न प्रसङ्गमा उपमा अलङ्कारध्वनिको स्वाभाविक प्रयोग भएको देखिन्छ । यस किसिमको ध्वनिविधानले अभिव्यक्तिमा चमत्कार ल्याई गीतलाई सुन्दर बनाउन मद्दत गरेको पाइन्छ । गीतिनाटकमा भविव्यक्त भाव वा रसलाई पूर्णता दिन र उल्लसित गर्न यस किसिमको ध्वनिविधान निकै प्रभावकारी बनेको छ ।

#### ४.६.२ रूपक अलङ्कारध्वनि

देउकी गीतिनाटकमा विधान गरिएको अलङ्कारध्वनिहरूमध्ये रूपक अलङ्कारध्वनिको प्रयोग अत्यधिक मात्रामा रहेको छ । गीतिनाटकका एउटै गीतमा पनि अनेक पटक स्वाभाविक किसिमले रूपक अलङ्कार आएको देख्न सकिन्छ । कथ्य विषयलाई आकर्षक र बोध गम्य तुल्याउन यस किसिमको ध्वनि विधान प्रभावकारी मानिएको छ । देउकीमा पाइने रूपक अलङ्कारध्वनिका केही उदाहरणको विश्लेषण यहाँ गरिएको छ ।

देउकी गीतिनाटकको पहिलो अङ्कको पहिलो गीतका रूपमा रहेको पूर्वरङ्गमा सूत्रधार पुजारीका रूपमा आई देवी मूर्तिमा फूल चढाई देवीको उपासना गर्दछ । पुजारीले देवीको महिमा यसरी गाउँछ :

बतास स्वास हो तिम्रै त्यही स्वास म फेर्दछु  
चन्द्र सूर्य दुई आँखा, तिनै आँखा म हेर्दछु  
यो जगत् कोख हो तिम्रै, त्यै कोखभित्र ज्युँदछु  
एक जीवन जो ज्युँदा लाख जीवन ज्युँदछु । (पृ. ६)

प्रस्तुत गीतमा बतासलाई देवीको स्वासका रूपमा, चन्द्र सूर्यलाई देवीको आँखाका रूपमा, जगत्लाई देवीको कोखका रूपमा अभेद आरोप गरी प्रस्तुत गरिएकाले रूपक अलङ्कार हुन गएको छ । यससँगै मल्लिकाको देवीप्रतिको असीम श्रद्धा र भक्तिभाव ध्वन्यार्थमा अभिव्यक्त भएको छ ।

यसै अङ्कको दोस्रो गीतमा डोटीको कुनै गाउँमा मल्लिका र उसका साथीहरू देउकी माग्ने खेल खेल्दैछन् । तीमध्ये कोही पुजारीको भूमिका खेल्दैछन् भने कोही कन्याकुमारीको भूमिकामा देखापर्दछन् । कन्याकुमारीहरूले गाएको एउटा गीत यसप्रकार रहेको छ :

धरतीका फूलजति देउतीका छोरी  
देउती माता खुशी हुन्छिन् नजरैले हेरी । (पृ. ७)

प्रस्तुत गीतमा धरतीका फूलहरू जति सबै देउतीका छोरी हुन् भनी अभेद आरोप गरिएकाले रूपक अलङ्कार छ । यसबाट ध्वन्यार्थमा रूपमा डोटी क्षेत्रका कन्याहरूको मनमा आफूहरू देउतीका छोरी हौं भन्ने मनोवैज्ञानिक छाप बाल्यकालदेखि नै रहेको कुरा प्रकट भएको छ ।

चौथो गीतमा मन्दिरको नयाँ पुजारीले मल्लिकाको पितासँग गरेका संवाद रहेको छ । उक्त संवादमा पुजारीले कपटपूर्ण तरिकाले वाचा बाँध्दा छोरी दिन बाध्य पारेको देखिन्छ । उसले फूल भनी भुक्न्याएर मल्लिकालाई मागेको देखिन्छ :

मल्लिकाको नाउ पन्यो जूनमा फुल्ने फूलको  
अनुहार पनि पन्यो दुरुस्तै त्यै फूलको । (पृ. ९)

माथिको गीतमा मल्लिका नै जूनमा फुल्ने फूल हो भनी अभेद किसिमले आरोप गरिएकाले रूपक अलङ्कार छ । यसबाट ध्वन्यार्थमा नयाँ पुजारीले आफूले सपनामा देवीले फूल (देउकी कन्या) मागेको देखेको हुनाले मल्लिकालाई लिन आएको भाव व्यक्त भएको छ ।

अङ्क दुईको तेस्रो गीतमा आरतीको समयमा दर्शनार्थीहरूले आरतीको ताप लिएको र त्यसै क्रममा अर्जुन र मल्लिकाको आँखा जुधेको प्रसङ्ग उल्लेख भएको छ । उक्त सन्दर्भमा गाइएको सामुहिक आरतीको गीत यसप्रकार रहेको छ :

धरतीको वरिपरि फूलैफूलको पाला  
फूलैफूलको पालाभरि आरतीको ज्वाला । (पृ. १५)

प्रस्तुत गीतमा आरतीको ज्योतिलाई फूलैफूलको पाला भनी अभेद किसिमले आरोप गरिएकाले रूपक अलङ्कार रहेको छ । यस गीतबाट आरतीको समयको सुन्दर दृश्य र मन्दिरको वातावरणमा प्राप्त हुने आनन्द ध्वन्यार्थमा व्यञ्जित भएको छ ।

तान्त्रिकले आफूमाथि कुदृष्टि राखेको हातपात गर्न खोजेको थाहा पाएर मल्लिकाले त्यसको प्रतिकार गर्न खोज्दा चौथो गीतमा तान्त्रिक भन्छ :

के गर्न सक्छेस् अबला नारी, उसैमा कुमारी  
पुतली तँ होस् शोभाको निम्ति राखेको सिँगारी । (पृ. २३)

यस गीतमा धमीले कुमारी र अबला भएकाले मल्लिकालाई शोका निम्ति सिँगारेर राखेको पुतली भनी उल्लेख गरेको पाइन्छ । यस क्रममा मल्लिका नै पुतली हो भनी अभेद किसिमले आरोप गरिएकाले रूपक अलङ्कारध्वनित हुन गएको छ । यसबाट शारीरिक

कमजोरीको फाइदा उठाई मन्दिरका पुजारी र तान्त्रिकबाट अबला नारीहरूमाथि हुने यौन हिंसालाई ध्वन्यार्थमा व्यक्त गरिएको छ ।

मन्दिरमा तान्त्रिकबाट एकदमै असुरक्षित भएको ठानी मल्लिकाले मन्दिर छाड्ने निर्णय गर्दछे । चौथो अङ्कको पहिलो गीतमा मल्लिका आँधी बेरी चलेको आधा रातको समयमा हुरीले हुत्याएर ल्याएभैं एक्कासी घरको ढोकामा आई उसले बाबुलाई बोलाउँछे र आफ्नो बिलौना सुनिदिन अनुरोध गर्दछे । उक्त सन्दर्भमा उसले स्वर्गवासी आमालाई यसरी सम्भेकी छ :

आँधीले कहाँ डुबायो स्वर्गको तारा त्यो

रोइरै'छिन् आमा मसँगै आँसुको धारा यो । (पृ. २६)

प्रस्तुत गीतमा मल्लिकाले आमालाई स्वर्गको ताराका रूपमा र आफ्नो आँसुको धाराका रूपमा अभेद आरोप गरी प्रस्तुत गरेकाले रूपक अलङ्कारध्वनित भएको छ । यसबाट सन्तानको दुखमा स्वर्गीय पितृहरू पनि दुःखी बन्दछन् भन्ने भाव ध्वन्यार्थमा अभिव्यक्त भएको छ ।

गङ्गामा हामफालेर देह त्याग गर्न भनी हिँडेकी मल्लिकाको कुञ्जवनमा अर्जुनसँग भेट हुन्छ । कुराकानीका क्रममा उनीहरूको माया गाढा बन्दछ । पाँचौँ अङ्कको तेस्रो गीतमा दुवैजना जुनेली रातमा गीत गाउन थाल्दछन् :

जुनेलीको रातमा मनको साथी भेटियो

हेरिरे'छौ चन्द्रमा बल्ल थकाइ मेटा हो । (पृ. ३३)

प्रस्तुत गीतमा मल्लिका र अर्जुनले जुनेली रातमा एकअर्कासँग भेट्दा मनको साथी भेटेको अनुभूति गरेका छन् । उनीहरूले आकाशको जून जस्तै आफूहरू एकअर्कालाई चन्द्रमाका रूपमा प्रस्तुत गरेकाले यस उद्धरणमा रूपक अलङ्कारध्वनित भएको छ । यसबाट उनीहरूमा विकसित हुँदै गरेको प्रेमका कारण एकअर्काको सान्निध्यले आनन्द प्राप्त भएको कुरा अभिव्यञ्जित भएको छ ।

यसरी *देउकी* गीतिनाटकका विभिन्न प्रसङ्गमा प्रशस्त मात्रामा रूपक अलङ्कारध्वनिको प्रयोग गरिएको छ । यस गीतिनाटकमा गरिएको ध्वनिविधान सचेत प्रयासस्वरूप नभई स्वाभाविक किसिमको मानिन्छ । गीतिनाटकमा काव्यिक ओज बढाउन र अर्थगत चमत्कार ल्याउन रूपक अलङ्कारध्वनिको प्रयोग महत्त्वपूर्ण मानिएको छ । यसले

गीतिनाटकको समग्र रससौन्दर्य अभिवृद्धि गर्न र कृतिको गुणस्तर बृद्धिमा समेत सहयोग पुगेको छ ।

#### ४.६.३ उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनि

देउकी गीतिनाटकका विभिन्न गीतहरूमा उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनिको विधान गरिएको देखिन्छ । उत्प्रेक्षा अलङ्कारका साथमा अभिव्यञ्जित हुने व्यङ्ग्यार्थ नै यस कृतिमा उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनिको स्वरूपमा रहेको देखिन्छ । अर्को क्रममा यस गीतिनाटमा पाइएका उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनिका उदाहरण प्रस्तुत गरी तिनको आवश्यक विश्लेषण गरिएको छ ।

देउकी गीतिनाटकको पहिलो अङ्कको तेस्रो गीतमा घरमा तल्लीन भई गट्टा खेलिरहेकी मल्लिकालाई हेरेर उनका पिता छक्क पर्दछन् । उनलाई मल्लिकाको तल्लीनताले स्वर्गवासी श्रीमतीसँगको आत्मीय सम्बन्ध स्मरण गराउँछ :

प्रियाको माया ममाथि थियो अमृत थोपाभैँ

यै छोरीभरि भुल्कियो कि त कन्याको शोभा भै । (पृ. ८)

माथिको गीतमा मल्लिकाको पिताले आफ्नी मृतक श्रीमतीको माया आफ्नी छोरीमा भुल्किएको हो कि भनी सम्भावनाका आधारमा श्रीमतीको मायाको गुण छोरीमा आरोपित गरेकाले उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनित हुन पुगेको छ ।

यसै अङ्कको पाँचौँ गीतमा नयाँ पुजारीले पितालाई भुक्त्याई मन्दिरका लागि योग्य देउकीका रूपमा मल्लिकालाई लग्ने विचार गर्दछ । वाचामा हारेकाले मल्लिकाका पिता व्याकुल बन्दछन् । नयाँ पुजारीले मल्लिकाको निधारमा साक्षात् त्रिपुरसुन्दरी देवीको ज्योति देख्दछ । उक्त कुराको वर्णन पुजारीले यसरी गरेको छ :

मल्लिकाको निधारमा धिप्प धिप्प ज्योति

देवी त्रिपुरसुन्दरीको तेस्रो नेत्र हो कि । (पृ. ११)

माथिको गीतमा पुजारीले मल्लिकाको निधारमा देखिएको ज्योतिलाई त्रिपुरसुन्दरी देवीको तेस्रो नेत्र हो कि भनी सम्भावना व्यक्त गरेकाले उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनित भएको छ । यसबाट मल्लिकाको सुन्दर मुहार र उसको निधारमा देखिने दिव्य ज्योतिर्मय उज्यालो व्यङ्ग्यार्थमा अभिव्यञ्जित भएको छ । पुजारी आफूले मन्दिरमा देउकी बनाउनका लागि उपयुक्त कन्या पाएकोमा पूर्ण सन्तुष्ट रहेको भाव अभिव्यक्त भएको छ ।

चौथो अङ्कमा पिताको ढोकामा गुहार माग्न पुगेकी मल्लिकाको दयनीय अवस्थाको चित्रण गर्ने क्रममा उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनिको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । आँधीबेरी चलेकाले बाबुले आफ्नो रोदन मिसिएको आवाज नसुनेपछि मल्लिका भन्दछे:

पातलो निद्रमा कहिले, कहिले अत्यासमा

बाबाको बोली सुन्दर्थेँ-बहेभैँ बतासमा (पृ. २६)

प्रस्तुत गीतमा मल्लिकाले अत्यासलाग्दा बाबाको बोली बतासमा बहेभैँ सुन्दर्थेँ भनी बतासमा बाबाको बोलीको सम्भावना व्यक्त गरेकाले उत्प्रेक्षा अलङ्कार छ । यस अभिव्यक्तिमा आपत् विपत्तमा बाबु आमाको साहरा महत्त्वपूर्ण हुने कुरा ध्वन्यार्थमा प्रस्तुत भएको छ ।

छैटौँ अङ्कमा मल्लिकाकी सासूले मल्लिकालाई अलच्छिना भनी छोरसँग कुरा काटेको प्रसङ्ग रहेको छ । सासूले छोरसँग मल्लिकाका विषयमा व्यक्त गरेको धारणा उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनिका रूपमा यसरी रहेको छ :

भुँवरचाँदे निधारमा तारो हो कि जोति

त्यहीं तल चिउँडामा कालो कालो कोठी

अलच्छिनकी छोरी जन्मी यल्ले पिछ्छे भनी

घौकी बनाइदिए होलान् बाउ आमाले पनि । (पृ. ३८)

यहाँ निधारमा रहेको भुमरीलाई तारो हो कि ज्योति भनी भुमरीमै तारो वा ज्योतिको सम्भावना व्यक्त गरिएको उत्प्रेक्षा अलङ्कार छ । यसबाट बुहारीप्रति चित्त नबुझेकाले त्यसलाई अनेक दोष लगाएर कमजोर सावित गर्ने काम मल्लिकाकी सासूले गर्ने कुरा ध्वन्यार्थमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

यसै अङ्कको चौथो गीतमा मल्लिकाको डरलाग्दो स्वरूपको वर्णन अर्जुनले यसरी गरेको छ :

मल्लिकाको मुहारमा धिप्प धिप्प ज्योति त्यो

कालिकाको ललाटको तेस्रो नेत्र हो कि त्यो । (पृ. ४०)

अर्जुनको यस अभिव्यक्तिमा मल्लिकाको निधारमा धिप्प धिप्प गर्ने ज्योतिलाई कालिकाको ललाटको तेस्रो नेत्र हो कि भनी सम्भावनाका आधारमा आरोप गरिएको उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनित भएको छ । यससँगै मल्लिकामा कालिकाको जस्तो उग्र र प्रलयकारी रूप देखिएकाले अर्जुन भयभित भएको कुरा ध्वन्यार्थमा प्रकट भएको छ ।

सातौं अङ्कको तेस्रो गीतमा निषिद्ध वस्तीमा लट्टे जोगीको भेषमा मल्लिकालाई खोज्दै भौँतारिएका उनका पिता देखापर्दछन् । आफ्नै पिता भन्ने नचिनेकी मल्लिका उनलाई देखेर यस्तो अनुमान लगाउँछे :

लट्टे जोगी भिक्षा माग्ने आयो सन्ध्याकाल

मलाई लिन आयो कि त आफैँ महाकाल । (पृ. ४४)

यस उद्धरणमा मल्लिकाले सन्ध्याकालमा आएको लट्टे जोगी जोगी नभई आफूलाई लिन आएको महाकाल हो कि भनी सम्भावनाका आधारमा आरोप गरेकाले उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनित भएको छ । यससँगै मल्लिकाको जीवन प्रतिको वितृष्णा भाव र मृत्युचाहना व्यङ्ग्यार्थमा ध्वनित भएको छ ।

यसरी देउकी गीतिनाटकका विभिन्न अङ्कका गीतहरूमा उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनिको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । घिमिरेले सचेत साधनाबाट नभई स्वाभाविक किसिमले उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनिको प्रयोग गरेको देखिन्छ । उत्प्रेक्षा अलङ्कारको साथमा अभिव्यक्त व्यङ्ग्यार्थले काव्यिक चमत्कार ल्याएको देखिन्छ । यसका साथै उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनि आएका गीतलाई भव्य, सुन्दर र सम्प्रेषणीय बनाएका छन् । त्यसैले गीतिनाटकको समग्र गुणस्तर अभिवृद्धि गर्न यस किसिमको ध्वनिविधान प्रभावकारी मानिएको छ ।

#### ४.६.४ समासोक्ति अलङ्कारध्वनि

देउकी गीतिनाटकमा प्रयोग भएका अलङ्कारध्वनिहरू मध्ये समासोक्ति अलङ्कारध्वनि पनि उल्लेखनीय रहेको छ । घिमिरेले यस गीतिनाटकका विभिन्न गीतमा प्रभावकारी किसिमले समासोक्ति अलङ्कारध्वनिको प्रयोग गरेका छन् । यस कृतिमा हाम्रा ग्रामीण क्षेत्रमा प्रचलित लोकोक्ति, आदर्श र रुढीलाई समेत सूत्रात्मक किसिमले प्रस्तुत गर्न समासोक्ति अलङ्कारध्वनि प्रभावकारी बनेको छ ।

गीतिनाटकको पहिलो अङ्कको दोस्रो गीतमा डोटीको एक गाउँमा रहेको घरमा मल्लिका र उसका साथीहरू देउकी माग्ने खेल खेल्ने क्रममा पुजारी बनेकी कन्याले गाएको गीत यसप्रकार रहेको छ :

अछेती जो चढाऊँ भने, ओखलीको जुठो

गङ्गाजीको पानी पनि मछलीको जुठो

चोखो देखें एउटै चिज- फूल गोदावरीको । (पृ. ७)

यस गीतमा भगवानलाई अत्यन्त पवित्र वस्तु चढाउनु पर्ने कुरा समासोक्ति अलङ्कारध्वनिका रूपमा अभिव्यक्त भएको छ । यसबाट सुदूरपश्चिममा शुद्ध कन्याकुमारी देउकीका रूपमा मन्दिरमा चढाइने प्रचलनलाई देखाउँदै त्यसक्षेत्रको धार्मिक आस्था र भक्ति ध्वन्यार्थका अभिव्यक्त भएको छ ।

यसै अङ्कको पाँचौँ गीतमा पुजारीको भुक्त्यानमा परी आफ्नी छोरी मल्लिकालाई देउकी बनाउन विवस उनका पिताको वात्सल्य ममता प्रस्तुत गरिएको छ । उनी छोरीलाई देउकी बनाउन तयार देखिँदैनन् :

घौकी बन्न छोरीलाई आफै पठाऊँ कसरी

काटी टुक्रा मुटुको आफै खटाऊँ कसरी । (पृ.१०)

माथिको अभिव्यक्तिमा मल्लिकाका पिताले वात्सल्य ममताका कारण छोरीलाई देउकी बनाएर पठाउन नसक्ने भाव समासोक्ति अलङ्कारध्वनिका माध्यमबाट व्यक्त गरेका छन् । उनलाई आफ्नी छोरी देउकी बनाई पठाउनु मुटुको टुक्रा काटी त्यसको पीडा खटाउनु जस्तै भएको छ । यसबाट बाबु आमाका लागि सन्तानको माया प्राणतुल्य हुन्छ भन्ने भाव ध्वन्यार्थमा अभिव्यञ्जित भएको छ ।

गीतिनाटकको दोस्रो अङ्कको गीत तीनमा मल्लिका मन्दिरमा देउकी बनिसकेपछिको परिस्थिति वर्णन गरिएको छ । मन्दिरमा साँझको आरती गर्दै लोकनृत्य गर्ने क्रममा मल्लिकाको नजर अर्जुनसँग जुध्दछ । नृत्य र गीत गाउने समूहले आरतीमा गाएको एउटा गीत यसप्रकार रहेको छ :

आरतीको अधिल्लिर सुनको प्रतिमा

मनको आँखा खोलिद्यौ उनको ज्योतिमा । (पृ. १५)

प्रस्तुत गीतमा समासोक्ति अलङ्कारध्वनिका माध्यमबाट आरतीको महत्त्व बारे स्पष्ट पारिएको छ । आरतीको ज्योतिले मनको आँखा खुल्ने लोकविश्वास गीतमा ध्वन्यार्थका रूपमा अभिव्यक्त भएको छ ।

तेस्रो अङ्कमा मल्लिका बेलाबेला बेहोश पर्ने र त्यसको उपचारका लागि पुजारी र धामीहरूले तान्त्रिक विधि प्रयोग गरेको वर्णन छ । यस अङ्कको दोस्रो गीतमा मल्लिकाको यौवन र रूपले गर्दा कामासक्त बनेको धामीले गाएको गीत यसप्रकार रहेको छ :

माकुरी जालो बुन्दछे वनको फूलमा

तरुनी जाल बुन्दछे मनको फूलमा

निखरा रूप छोपछ रे नखरा नक्कली

मैं हेरिरे'छु छक परी- सौन्दर्य सक्कली । (पृ. २१)

यो गीतमा यौवना तरुनीहरूको मयाजाल बुन्ने तरिकालाई समासोक्ति अलङ्कारध्वनिका माध्यमबाट निकै सुन्दर शैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसैगरी यौवनको सौन्दर्यले जो कोही आकर्षित बन्दछ, भन्ने भाव धामी मल्लिकाप्रति आकर्षित भई काम वासना पूरा गर्ने प्रयत्नमा लाग्नुबाट देखाइएको छ ।

धामीले मन्दिरमा चढाइएकी मल्लिका नैवेद्य जस्तै भएको हुनाले भगवानलाई अर्पण गरेर नैवेद्य खाएकोमा पाप नहुने बताउँछ :

नअर्पी खाए पाप, अर्पेर खाए पुण्य

नगरी शिरोधार्य नैवेद्य फ्याँक्न हुन्न । (पृ. २४)

यस गीतमा मल्लिकाको शारीरिक भोग गर्ने धामीको इच्छा वा कामभावना अभिव्यक्त भएको छ । देवतालाई भोग लगाएपछि नैवेद्य फ्याँक्न नहुने बरु त्यसको भोग गर्नु पाप कर्म नभएको कुरा समासोक्ति अलङ्कारध्वनिका रूपमा व्यक्त भएको छ । यस गीतमा धामीले धर्मको व्याख्या आफू अनुकूल गरेको छ ।

चौथो अङ्कको तेस्रो र चौथो गीतमा आँधीबेरी चलिरहेको समयमा मल्लिका मन्दिरबाट निस्किएर पिताको घरमा शरण लिन पुग्दछे । हावा हुरीका कारण मल्लिकाको आवाज पिताले सुन्न सक्दैनन् । रुँदारुँदा थकेर निदाएकी मल्लिकाले बिउँभिएपछि उसको मन परिवर्तन हुन्छ र गङ्गाको शरणमा जाने निर्णय गर्दछे । उक्त सन्दर्भमा उसले गाएको गीत यसप्रकार रहेको छ :

भन्नेको मुख, सुन्नेको कान- थुन्यो कि हुरीले

यै जाति बरु- सुनेन बाउले, भनिन छोरीले । (पृ. २९)

प्रस्तुत गीतमा आफूले भनेको कुरा पिताले नसुने पछि असहाय र निराश बनेकी मल्लिकाले भन्नेको मुख र सुन्नेको कान हुरीले थुनिदिएको विषयलाई समासोक्ति अलङ्कारध्वनिका माध्यमबाट अभिव्यक्त गरिएको छ ।

सातौँ अङ्कमा अर्जुनको घरबाट निक्किएकी मल्लिका निसिद्ध बस्तीमा पुगेको तर त्यहाँ पनि उसलाई कुनै घरमा बस्ने ठाउँ नदिएर जगल्ट्याएर निकालिएको छ । जताकतैबाट तिरस्कार र घृणा पाएकी मल्लिकाले आफ्नै जीवनलाई धिक्कार्न पुग्दछे :

ज्यूँदो थियो धर्ती सारा, ज्यूँदो थियो आकाश

मर्न हिँड्दा पनि थियो मनभिन्न उल्लास

कठै मेरो ज्यूँदोपन अब कहाँ पाऊँ

कहाँ दुख्छ, भनी देखाऊँ नदेखिने घाऊ । (पृ. ४३)

यस गीतमा आफू जीवनभरि घाउ र चोट लिएर बाँचेको पीडा मल्लिकाले निकै मार्मिक र सूत्रात्मक किसिमले प्रस्तुत गरेकाले समासोक्ति अलङ्कारध्वनित भएको छ । आफू जिउँदै भए पनि मरेतुल्य जीवन बिताउन विवश बनेको कुरा यस गीतमा प्रस्तुत गरेको देखिन्छ ।

यसरी देउकी गीतिनाटकका विभिन्न प्रसङ्गरूपमा समासोक्ति अलङ्कारध्वनिको सुन्दर प्रयोग भएको देख्न सकिन्छ । धेरै लामो वयाख्या गरी भन्नु पर्ने विषयलाई पनि निकै संक्षिप्त शैलीमा प्रस्तुत गरी अर्थगत चमत्कार उत्पन्न गर्न समासोक्ति अलङ्कारध्वनिको प्रयोग निकै प्रभावकारी रहेको छ । यसले गीतिनाटकको रस परिपाकमा समेत मद्दत गरेको छ । स्वाभाविक रूपमा विधान भएको समासोक्ति अलङ्कारध्वनिको प्रयोगले कृतिको समग्र गुणस्तर बृद्धिमा समेत महत्त्वपूर्ण टेवा दिएको छ ।

#### ४.६.५ अतिशयोक्ति अलङ्कारध्वनि

देउकी गीतिनाटकका केही गीतहरूमा केही मात्रामा अतिशयोक्ति अलङ्कारध्वनिको विधान गरिएको पाइन्छ । यस गीतिनाटकमा वर्णन गरिएका असम्भव क्रिया र घटनाको प्रस्तुतिमा अतिशयोक्ति अलङ्कारध्वनिको प्रयोग प्रभावकारी मानिएको छ । अबको क्रममा देउकी गीतिनाटकमा अतिशयोक्ति अलङ्कारध्वनि विधानको स्थितिलाई क्रमशः विश्लेषण गरिएको छ ।

देउकी गीतिनाटकको पहिलो अङ्कको चौथो गीतमा नयाँ पुजारीले मल्लिकाका पितालाई मन्दिरकी देवी आकाशमा प्रकट भई आफूलाई फूल चढाउन भनेको कुरा अतिशयोक्तिपूर्ण रहेको छ ।

आज राति सपना हैन, हैन बिपना पनि

देवी बोलिन् आकाशमा आफैँ प्रकट बनी

चाँदनीको फूलै फुल्यो बिनाबोटै कस्तो !

मलाई पनि चढाइद्यौ न फूल यौटा त्यस्तो । (पृ. ९)

प्रस्तुत गीतमा नयाँ पुजारीले राति आकाशमा देवी आफैँ प्रकट भई बोलेको, बिनाबोट चाँदनीको अनौठो फूल फुलेको, आफूलाई पनि त्यस्तै फूल चढाइदिन भनेको कुरा उल्लेख गरिएको छ । यसरी हुनै नसक्ने कुराको अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन भएकाले यस गीतमा अतिशयोक्ति अलङ्कार ध्वनित भएको छ ।

तेस्रो अङ्कको पहिलो गीतमा मन्दिरको तान्त्रिक धामी बेलाबेला बेहोश बन्ने मल्लिकोको उपचार गर्नका लागि चौता बोलाउँदै कामिरहेको छ । उक्त प्रसङ्गको वर्णन अतिशयोक्ति अलङ्कारध्वनिका माध्यमबाट यसरी गरिएको छ :

आज काल रातिमा  
भैरवीको लात्तीमा  
कालभैरव उठ्यो रे  
ज्वालामुखी फुट्यो रे  
लप्का लप्का भर्भर  
लावा लावा बर्बर । (पृ. २०)

यहाँ धामीले कालरातिमा भैरवीको लात्तीमा काल भैरव उठेर ज्वालामुखी फुटेको अनौठो र असम्भव घटना भएको वर्णन गरेकाले अतिशयोक्ति अलङ्कार छ । यसबाट मल्लिकालाई भैरवले दुःख दिएको भन्दै धामीले उपचारको बाहनामा नजिक हुने मौका खोजेको भाव ध्वन्यर्थमा अभिव्यक्त भएको छ ।

आँधीबेरी चलेको रात मल्लिकको पिताले आँधीबेरीको भाषामा आफ्नी छोरीको मर्म व्यक्त भएको कुरा देउकी गीतिनाटकको अङ्ग चारको दोस्रो गीतमा उल्लेख गरिएको छ । यो प्रसङ्गमा अतिशयोक्ति अलङ्कारध्वनि यसरी व्यक्त भएको पाइन्छ :

भाषा आँधी बेरीको  
मर्म मेरी छोरीको  
बुझाउन खोजेभैँ- छाती फोरी फोरी हो । (पृ. २७)

यस गीतमा आँधीबेरीको भाषामा आफ्नी छोरीले मनको मर्म छाती फोरीफोरी बुझाउन खोजेकोजस्तो सुनिएको भनी अपत्यारिलो वर्णन गरिएकाले अतिशयोक्ति अलङ्कारध्वनित हुन गएको छ ।

सातौं अङ्कको पहिलो गीतमा आफ्नी छोरी खोज्दै मल्लिकाका पिता तल्लो देहीको निषिद्ध बस्तीमा पगी तयहाँका अरू देउकीसँग सोधपुछ गर्दछन् । अर्की देउकीले मल्लिकाको खबर यसरी सुनाउँछे :

धर्तीको छाती छचल्के जस्तै नदीमा उठ्यो छाल  
बहँदै आइछ सुन्टकी माछा, माभीले हान्यो जाल  
सहस्र भोज लगाउन भनी फैलायो तीरमा  
मरेकी छैनन्-छटपटाइरै'छिन् बाँच्नुको पीरमा । (पृ. ४२)

प्रस्तुत गीतमा मल्लिकाको स्थिति माभीले जालमा पारी बगरमा फ्याँकेको माछाभैँ बाँच्नुको पीरमा छटपटाइरहेको अवस्था छ भनी अर्की देउकीले गरेको वर्णन अतिशयोक्ति अलङ्कारध्वनियुक्त रहेको छ ।

सातौं अङ्कको अन्तिम गीत गीत पाँचमा मल्लिका र उसका पिताको मिलन भएको वर्णन गरिएको छ । यस क्रममा गरिएको वर्णन ज्यादै अतिशयोक्तिपूर्ण रहेको छ । मल्लिका भन्दछे :

हेरिरै'छ हिमाल आँसु आँसु खसाली  
कहाँ पुगे रुँदै रुँदै सेती काली कर्णाली । (पृ. ४६)

यहाँ आफ्ना सन्तान नदीहरू कहाँकहाँ रुँदै पुगेहोलान् भनी हिमालले आँखाबाट आँसु खसाल्दै हेरेको उल्लेख छ । हिमालले आँसु खसालेर रुनु असम्भव भएकाले यस गीतमा अतिशयोक्ति अलङ्कार भएको छ । यसबाट मल्लिकाका पिता मल्लिकाको अभावमा दुःखी बनेको भाव ध्वन्यार्थमा अभिव्यञ्जित भएको छ ।

यसरी देउकी गीतिनाटकमा असामान्य र अपत्यारिता घटना अनि कार्यको वर्णनमा अतिशयोक्ति अलङ्कारध्वनिको विधान गरिएको छ । यस किसिमको ध्वनिविधानले गीतिनाटकका गीतलाई रोचक र प्रभावकारी बनाउन मद्दत गरेका छन् । गीतिनाटकमा रहेका विभिन्न किसिमका रस र भावको प्रभावकारी सम्प्रेषणका लागि अतिशयोक्ति अलङ्कारध्वनिको यस किसिमको प्रयोग अर्थपूर्ण मानिएको छ ।

#### ४.६.६ दृष्टान्त अलङ्कारध्वनि

देउकी गीतिनाटकमा दृष्टान्त अलङ्कारध्वनिको पनि सामान्य रूपमा प्रयोग भएको पाइन्छ । विभिन्न गीतमा दृष्टान्त अलङ्कारका साथमा अभिव्यक्त हुन आउने व्यङ्ग्यार्थलाई यस अध्ययनमा विश्लेषण गरिएको छ ।

देउकी गीतिनाटकको पहिलो अङ्कको तेस्रो गीतमा मल्लिका र उसका साथीहरू खेलिरहेका स्थानमा मल्लिकाका पिता आउँछन् । उनीहरूको खेल हेर्दै पिताले गाएको गीत यसप्रकार रहेको छ :

सुन्दर जति सबैमा छाउँछिन् त्रिपुरसुन्दरी

शरदको चुली कोरलिर'न्छ ज्योतिले जसरी (पृ .८)

प्रस्तुत गीतमा शरदको चुलीमा प्रकाश पर्दा सौन्दर्य सृजना भए जसरी त्रिपुरसुन्दरी देवीले सबैमा सुन्दरता छाउने गरेको कुरा व्यक्त गरिएको छ । त्रिपुरसुन्दरी देवीको कार्यलाई पुष्टि गर्न ज्योतिले शरदको चुली कोरल्ने उदाहरण पेश गरिएकाले यहाँ दृष्टान्त अलङ्कारध्वनित भएको छ ।

यस गीतिनाटकको पाँचौँ अङ्कको पाँचौँ गीतमा मल्लिका र अर्जुनका बिच संवाद भएको देखिन्छ । संवादका क्रममा मल्लिकाले अर्जुनलाई आफूलाई माया गर्ने भए छिट्टै घरमा भित्राउन भन्दछे । आफ्नो प्रेम साँचो रहेको भन्दै मल्लिकाले गाएको गीत यसप्रकार छ :

फल खाई फाले पनि उम्रन्छ रे बीज

वरगाछी बनी उठ्छ मरुभूमिबिच । (पृ. ३५)

आफ्नो प्रेम जस्तोसुकै परिस्थितिमा पनि कायमै रहनेछ भन्नका लागि प्रस्तुत गीतमा फल खाएर फाले पनि बीज उम्रिने विषय कुरा उल्लेख गरिएको छ । यसलाई पुष्टि गर्न मरुभूमिका बिचमा पनि वरगाछी उठ्ने कुरालाई उदाहरणका रूपमा राखिएकाले यसमा दृष्टान्त अलङ्कारध्वनित हुन गएको छ ।

यसरी देउकी गीतिनाटकका केही गीतमा सीमित मात्रामा दृष्टान्त अलङ्कारध्वनिको प्रयोग गरिएको छ । यस किसिमको अलङ्कारध्वनि विधानबाट गीतिनाटकमा पात्रका विचारवाक्यहरू सोदाहरण पुष्टि गर्न मद्दत पुगेको देखिन्छ । दृष्टान्त अलङ्कारध्वनिका माध्यमले गीतिनाटकको भाव वा विचारलाई सशक्त बनाई ध्वन्यात्मक बनाउन समेत सहयोग पुगेकाले यस किसिमको ध्वनिविधान औचित्यपूर्ण रहेको छ । देउकी गीतिनाटकमा माथि चर्चा गरिएका अलङ्कारध्वनिका साथै नगन्य मात्रामा स्वभावोक्ति, विरोधाभाष, लोकोक्ति, सन्देहजस्ता अलङ्कारध्वनिको समेत यथोचित प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

#### ४.७ बालकुमारी गीतिनाटकमा अलङ्कारध्वनिविधान

माधव घिमिरेका गीतिनाटकहरूमध्ये प्रकाशनका हिसाबले सबैभन्दा पछिल्लो गीतिनाटकका रूपमा *बालकुमारी* रहेको छ । घिमिरेले यसको रचना २०४७ सालको जेठ असारमा गरेको जानकारी दिएका छन् । *बालकुमारी* गीतिनाटकमा बाल्यकालमै विवाह भई विधवा बन्न विवश बालकुमारीको कारुणिक जीवन कथालाई विषयवस्तुका रूपमा उठाइएको छ । बालकुमारीले आफ्नो जीवनमा भोग्नु परेका विभिन्न किसिमका दुःख कष्ट तथा उसमाथि समाजले गरेको व्यवहारलाई प्रभावकारी किसिमले देखाउन गीतिनाटककारले उपमा, रूपक, स्वाभावोक्ति, अतिशयोक्ति, दृष्टान्त, समासोक्ति आदि विभिन्न अलङ्कारध्वनिको प्रयोग गरेका छन् । प्रस्तुत शोधको उद्देश्य बमोजिम अबको क्रममा *बालकुमारी* गीतिनाटकमा विधान गरिएका प्रमुख अलङ्कारध्वनिको विश्लेषण गरिएको छ ।

#### ४.७.१ उपमा अलङ्कारध्वनि

माधव घिमिरेले आफ्ना रचनामा अत्यधिक प्रयोग गरेका अलङ्कारमध्ये उपमा एक हो । *बालकुमारी* गीतिनाटकमा पनि यसको प्रशस्त प्रयोग भएको छ । यस गीतिनाटकको पूर्वरङ्गका रूपमा रहेको पहिलो अङ्कको पहिलो गीतमा सूत्रधार र नटीको उपस्थिति देखिन्छ । विषयको उठान गर्दै सूत्रधारले नटीलाई यसरी सम्बोधन गरेको छ :

सुन्दरी नटी ! सौभाग्य सिन्दूर सिउँदामा भर हे

मसित नाट्येश्वरीभैँ नाचन शृङ्गार गर हे । (पृ. ३)

माथिको गीतमा सूत्रधारले नटीलाई नाट्येश्वरीभैँ नाचन शृङ्गार गर भनेको देखिन्छ । यहाँ नाट्येश्वरी उपमान, नटी उपमेय, भैँ वाचक शब्द र नृत्य गर्नु समान धर्मको प्रयोगबाट उपमा अलङ्कारध्वनित भएको छ । यसबाट सुन्दर नारीका लागि शृङ्गारको विशेष महत्त्व हुने कुरा ध्वन्यार्थमा अभिव्यक्त भएको छ ।

दोस्रो गीतमा रहेको शिवशङ्कर र बालकुमारीको युगल गीतमा उपमा एउटा गीत यसप्रकार रहेको छ :

उमेरै यस्तो द्यौकीको जस्तो, के दिऊँ उपमा

लोकले गरे कुमारी पूजा नौ दुर्गा रूपमा । (पृ. ४)

यस गीतमा बालकुमारीलाई नवदुर्गाका रूपमा लोकले पूजा गरेको उल्लेखमा उपमा अलङ्कारबाट कुमारी पूजाप्रतिको सामाजिक आस्थाजन्य वस्तु ध्वनित भएको छ ।

पहिलो अङ्कको तेस्रो गीतमा शिवशङ्कर र बालकुमारीका बिच संवादका क्रममा एकअर्काको रूपको प्रसंशा गर्दै माया प्रकट गरेका छन् । प्रसङ्ग यसप्रकार रहेको छ :

बालकुमारी: हरिनीका जस्तै तरल नयन थिए कस्ता

जति हेच्यो उति मीठो अमृत पिए जस्ता

शिवशङ्कर: बालकुमारी ! तिम्रो मुहार कुमारीको जस्तै

पैलो दिन जस्तो देखेँ आज पनि उस्तै । (पृ. ५)

माथिको संवादका अंशमा शिवशङ्करका आँखालाई हरिणको नयनसँग तुलना गर्दा उपमा अलङ्कार भएको पाइन्छ । यसै गरी शिवशङ्करले बालकुमारीलाई सधैं कुमारी जस्तै मानेको कुरा उपमा अलङ्कारबाट ध्वनित भएको पाइन्छ ।

पहिलो अङ्कको छैटौँ गीतमा शिवशङ्करले चित्र बनाएको स्थानमा आई उसको चित्रबारे जिज्ञासा यसरी राख्दछे :

देवीको छाया परेको जस्तो कन्याको कायामा

यो मेरै भनूँ, देखिन्नौ तिमी चित्रको दायाँमा । (पृ. ८)

यस गीतमा बालकुमारीले चित्रमा आफूजस्तै कन्याको शरीरमा देवीको छाया परेकोजस्तो भनी उल्लेख गरेकाले उपमा अलङ्कारबाट बालकुमारीले सधैं शिवशङ्कर आफ्नै साथमा रहेको देख्न चाहेको कुरा ध्वनित भएको छ ।

तेस्रो अङ्कको पहिलो गीतमा शिवशङ्करको मृत्युपछि विरहमा परेकी बालकुमारीको घरको परिवेश वर्णन गरिएको छ । करेसाबारीमा रहेको पारिजातको पोथ्रामुनि बसेकी बालकुमारीले आकाशको बादलभित्र निलो प्वाल हेर्दै शिवशङ्करको स्मरण गसरी गर्दछे :

यै रसिलो आँखा देखेँ पैलो भेट हुँदा

शीतको थोपा झल्किएभैं किरनले छुँदा । (पृ. १७)

माथिको गीतमा बालकुमारीले पहिलो भेट हुँदा देखेका शिवशङ्करका आँखालाई किरणले छुँदा झल्किएका शीतका थोपाभैं भएको आर्थात् शिवशङ्करका रसिला आँखाले बालकुमारी सम्मोहित भएको वस्तुबाट उपमा अलङ्कारध्वनित भएको पाइन्छ ।

चौथो अङ्कको पाँचौँ गीतमा सासू, ससुराले घरबाट निकाला गरेपछिको बालकुमारीको कारुणिक अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । त्यहाँ उपस्थित नरलोकले बालकुमारीप्रति सहानुभूति व्यक्त गर्दछन् । बालकुमारीले आफ्नो अवस्थाबारे यसरी बताउँछे :

कर्म फुट्यो फ्याकिएँ खगटाभैँ माटीमा

काँपिरैँछु छायाभैँ भाँक्रो उल्टी छातीमा । (पृ. २७)

प्रस्तुत गीतमा बालकुमारीले कर्म फुटेकी आफूलाई माटोमा फ्याँकिएको खगटाभैँ भएको कुराबाट उपमा अलङ्कारध्वनित भएको छ । यहाँ उसलाई परिवारले गरेको तिरस्कारका कारण उसमा विकसित हीनताभाव ध्वन्यार्थमा अभिव्यञ्जित भएको छ ।

पाँचौँ अङ्कको चौथो गीतमा विधवा आश्रममा रहेकी बालकुमारी र उत्तरकुमारको भेट हुन्छ । बालकुमारीलाई उत्तरकुमारको यो अनुहार पहिले पनि कतै देखेजस्तो लाग्दछ । बालकुमारीले ढोका लगाउन लाग्दा उत्तरकुमारले यसअघि बालकुमारीको घरमा आफ्नो उपस्थितिका कारण घटेका घटना स्मरण गर्दछ । उसले बालकुमारीलाई विधवा बन्धन फ्याँकन आग्रह गर्दै भन्दछ :

विधवाबाना, बन्धन नाना फ्याँक हे उतारी

सिउँडी फूलभैँ प्रकट होऊ हृदय उघारी । (पृ. ३४)

प्रस्तुत गीतमा उत्तरकुमारले बालकुमारीलाई विधवा भेष उतारी सिउँडीको फूलभैँ हृदय उघारेर प्रकट होऊ भन्दा उपमा अलङ्कारध्वनित भएको छ । यसबाट उत्तरकुमारले नारी हृदयको सम्मान गर्दै विधवा बालकुमारीसँग विवाह गर्न तयार भएको कुरा ध्वन्यार्थमा अभिव्यक्त भएको छ ।

जयवागीश्वरी मन्दिरमा सधवा भेषमा पुगेकी बालकुमारीलाई देखी त्यहाँ आएका दर्शनार्थी दङ्ग परी प्रशंसा गर्दछन् भने कसैले उसलाई घृणा र तिरस्कार गर्दछन् । बालकुमारी निसहाय भएर रोइरहेका बेला उत्तरकुमार उसको सामुन्ने पुगी त्यो ठाउँ छाडेर आफूसँग नारीको सम्मान हुने ठाउँमा हिँड्न भन्दा बालकुमारीले यस्तो प्रतिक्रिया दिन्छे :

विधवा बनी के गरूँ सिङ्गार, के गरूँ फेरि प्यार

लोकले आसिक नहाल्ने जोडी लोककै तिरस्कार

रोइदिने कोही नभए पनि म यहीं मर्दछु

पारिजात फूलभैँ म आफैँमाथि आँसु भैँ मर्दछु । (पृ. ४३)

यस भनाइमा बालकुमारीले आफूलाई परिजातको फूलभैँ भएको उल्लेख गरेकाले उपमा अलङ्कारध्वनित भएको छ । यससँगै बालकुमारीको विरह वेदनाका कारण जीवन नै आँसुको भेल बनेको तर ऊसँग रोइदिने कोही नभएकाले एकलै सबै भोग्न विवश भएको कुरा ध्वन्यार्थमा अभिव्यञ्जित भएको छ ।

यसरी अध्ययन गर्दा *बालकुमारी* गीतिनाटकमा उपमा अलङ्कारध्वनिको प्रयोग प्रशस्त मात्रामा भएको देखिन्छ । सहज र स्वाभाविक किसिमले विधान गरिएको उपमा अलङ्कारध्वनिले गीतिनाटकका संवादलाई सम्प्रेषणीय बनाई काव्यिक चमत्कार समेत थपेका छन् । उपमा अलङ्कारका साथमा अभिव्यक्त व्यङ्ग्यार्थ प्रायः प्रकृति र मानवीय सम्बन्धलाई देखाउन आएको छ । बालकुमारीको कारुणिक जीवन भोगाइका मार्मिक पक्षहरूको उद्घाटनमा यस किसिमको उपमा अलङ्कारध्वनि निकै उपयोगी र अर्थपूर्ण रहेको छ । गीतिनाटमा अङ्गी रसका रूपमा अभिव्यक्त करुण रसध्वनिको परिपाक गर्नका साथै प्रसङ्गअनुसार आएका अन्य अङ्ग रसको अभिव्यक्तिलाई सहज बनाई कृतिको समग्र गुणस्तर वृद्धिमा समेत उपमा अलङ्कारध्वनिको प्रयोग निकै महत्त्वपूर्ण मानिएको छ ।

#### ४.७.२ रूपक अलङ्कारध्वनि

*बालकुमारी* गीतिनाटकमा विधान गरिएका अलङ्कारध्वनिमध्ये रूपक अलङ्कारध्वनिको प्रयोग पनि महत्त्वपूर्ण मानिएको छ । उपमान र उपमेयका बिच अभेद आरोप गरी प्रस्तुत गरिएका गीतिसंवादमा प्रस्तुत ध्वन्यार्थ यस कृतिमा रूपक अलङ्कारध्वनिका रूपमा रहेको छ । यसमा रूपक अलङ्कारध्वनिको विधान स्वाभाविक र सहज किसिमले गरिएको छ ।

*बालकुमारी* गीतिनाटकको पहिलो अङ्कको गीतमा बालकुमारी र शिवशङ्करका बिच बालापन फर्केर आएको अनुभूति गर्दै भएको सुन्दर गीतिसंवाद रहेको छ । उक्त सन्दर्भको गीतमा रूपक अलङ्कार यसरी ध्वनित भएको पाइन्छ :

शिवशङ्करः हृदयको हरियाली मेरो मृगस्थली

कुञ्ज कुञ्च हरिनीका आँखा टुलुटुली

बालकुमारीः मृग बनी मृगिनीका नयन ज्यून आउँछन् । (पृ. ५)

माथिको गीतमा शिवशङ्करले आफूलाई मृगस्थलीको हरिण र बालकुमारीलाई हरिणीका रूपमा प्रस्तुत गरिएकाले रूपक अलङ्कारध्वनित भएको छ ।

शिवशङ्करको मृत्युपछि बालकुमारी एकदमै विरह वेदनामा पर्दछे । ऊ एकान्तमा आफ्नो मृत पतिको सम्झनाले छटपटाउँछे । यसै सन्दर्भमा तेस्रो अङ्कको पहिलो गीतमा बालकुमारी आकाशको बादलमा देखिएका छिद्रलाई हेरेर शिवशङ्करको सम्झनामा यसरी बुब्दछे :

बादलको छेदमा आकाशै नीलो

तिम्रो आँखा हे प्रिय ! देखियो रसिलो । (पृ. १७)

प्रस्तुत गीतमा बादको विचमा छेद परी देखिएको नीलो आकाश नै तिम्रो रसिलो आँखा हो भनी अभेद आरोप गरिएकाले रूपक अलङ्कारध्वनित भएको छ । यससँगै बालकुमारीको दुःखमा स्वर्गमा रहेको शिवशङ्कर पनि दुःखी बनेको भाव ध्वन्यार्थमा अभिव्यञ्जित भएको छ ।

यसै अङ्कको दोस्रो गीतमा बालकुमारीले आफ्ना सबै रङ अनि रहरहरू मरेर वनको ठुटोभै बनेको भाव रूपक अलङ्कारध्वनिका माध्यमबाट यसरी अभिव्यक्त गरेकी छे :

रस सुक्यो, रङ उड्यो बनें वनको ठुटो

‘हिजो’ भन्नु सत्य मलाई ‘भोलि’ भन्नु भुटो । (पृ.१८)

प्रस्तुत गीतमा बालकुमारीले आफूलाई रस सुकिसकेको, रङ उडिसकेको वनको ठुटो भनी चिनाएकाले रूपक अलङ्कारध्वनित हुन गएको छ । यसबाट आफ्नो जीवन निरस, अन्धकार अनि रङ्गहीन भएकाले भविष्य पनि भुटो रहेको भाव ध्वन्यार्थमा अभिव्यक्त भएको छ । वैधव्य जीवनबाट बालकुमारीको जीवनमा आएको परिवर्तन यसबाट प्रस्तुत गरिएको छ ।

चौथो अङ्कको पाँचौँ गीतमा विहानै एककासी सधवा भेषमा देखिएकी बालकुमारीलाई परिवारका सासू ससुराले गरेको दुर्व्यवहार र यातनाका कारण बालकुमारीले आफू जिउँदै मरेको अनुभूति गर्दछे । उसले धर्तीमातासँग पुकारा गरी आफू मरेको जनाउँदै भन्दछे :

भुईँ किन फाट्दैन धाँजा-धाँजा परी हो

सुन धर्ती माता हो ! तिम्री छोरी मरी हो ! (पृ. २७)

यस गीतमा बालकुमारीले आफूलाई धर्तीमाताकी छोरी भनी सोभो आरोप गरी प्रस्तुत गरेकाले रूपक अलङ्कारध्वनित भएको छ । यसबाट बालकुमारीमा उत्पन्न भएको मृत्युतुल्य वेदनाका कारण धर्ती फाट्न सक्ने र पारिवारिक अपहेलनाका कारण उसले मृत्यु जस्तै पीडाबोध गरेको कुरा ध्वन्यार्थमा अभिव्यक्त भएको छ ।

पाँचौँ अङ्कको पहिलो गीतमा विधवा आश्रममा रहेका बालकुमारी र अरू विधवाहरूले तीजको दिन चहुरमा गरगहना र लुगाले भकिभकाउ भएका महिलाहरूले

नाचगान गर्न लागेको देख्दछन् । उक्त समुहले गाएको गीतमा रूपक अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

नाच न दिदी बैनी हो, चौतारीमा जम्मा भै

यो जुनीमा ननाचे

अर्को जुनी रोऔली वनकेराको खम्बा भै । (पृ. ३१)

प्रस्तुत गीतमा तिजको नाचगान गर्ने महिलाहरूले आफूले पाएको जुनीलाई रमाइलो गरी बिताउनु पर्ने र यदि यो जुनीमा ननाचेमा अर्को जुनीमा वन केराको खम्बा भई रनु पर्ने भाव रूपक अलङ्कारबाट ध्वनित भएको छ ।

छैटौँ अङ्कको दोस्रो गीतमा सधवा भेषमा सजिएर जयवागीश्वरी मन्दिरमा दर्शन गर्न पुगेकी छे । उसलाई देखेर दर्शनार्थीहरू आआफ्नै किसिमले प्रभावित बनेका छन् । एकथरी दर्शनार्थीहरूले बालकुमारीको मुहारको प्रसंशा यसरी गरेका छन् :

यता घुम्तो उघारी आधै जून देखियो

उता घुम्तो उघारी पूरै जून देखियो

जता जून त्यतै मन- हाइ हाइ हो

यति राम्री सुन्दरी आजै देख्न पाइयो । (पृ. ४०)

प्रस्तुत गीतमा बालकुमारीलाई नै जून भनी अभेद आरोप गरिएकाले रूपक अलङ्कार छ । यससँगै सधवा भेष सुन्दर देखिने कुरा ध्वनित भएको छ ।

बालकुमारी गीतिनाटकका विभिन्न गीतमा रूपक अलङ्कारध्वनिको स्वाभाविक विधान गरिएको पाइन्छ । यस गीतिनाटकका शिवशङ्कर, बालकुमारीजस्ता पात्र र प्रकृतिका विविध रूपको सम्बन्ध अभेद रूपमा आरोप गरी वर्णन गरिएका गीतहरू रूपक अलङ्कारध्वनिका दृष्टिले उत्कृष्ट रहेका छन् । गीतिनाटकका गम्भीर भावलाई सरल र सम्प्रेषणीय बनाउन यस किसिमको ध्वनिविधान उपयुक्त र प्रभावकारी मानिएको छ । रूपक अलङ्कारध्वनिले गीतिनाटकको शैलीगत सौन्दर्य र काव्यिक गुणस्तर अभिवृद्धिमा समेत महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ ।

#### ४.७.३ उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनि

माधव घिमिरेका अन्य गीतिनाटकहरूमा जस्तै बालकुमारी गीतिनाटकमा पनि उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनि प्रशस्त मात्रामा प्रयोग भएको पाइन्छ। उत्प्रेक्षा अलङ्कारका साथमा व्यक्त ध्वन्यर्थले गीतिनाटकको सौन्दर्य अभिवृद्धिमा सहयोग पुगेको देखिन्छ। उपमान र उपमेयका बिच सम्भावनाका आधारमा सम्बन्ध स्थापित गरी गीतिनाटकको भावलाई हृदयसंवेद्य बनाउन यस गीतिनाटकमा उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनिको विधान निकै महत्त्वपूर्ण मानिएको छ।

बालकुमारी गीतिनाटकको पहिलो अङ्कको तेस्रो गीतमा बालकुमारी र शिवशङ्करका बिच भएको आत्मीय संवाद प्रस्तुत गरिएको छ। उनीहरूको युगल गीतमा उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनिको सुन्दर प्रयोग भएको छ :

नबुभे पनि बुभेभैँ बुभेभैँ  
फूलको पातमा शीतको थोपा  
नभिजे पनि भिजेभैँ भिजेभैँ । (पृ. ५)

यस गीतमा शिवशङ्कर र बालकुमारीले एक आर्काको माया प्रेमको कुरा नबुभे पनि बुभेभैँ अनुभूति गरेको विषयलाई फूलको पातमा रहेको शीतको थोपाले फूल भिजे पनि भिजेभैँ भएको कुरासँग सम्भावनाका आधारमा तुलना गरी प्रस्तुत गरेकाले उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनित हुन गएको छ।

तेस्रो अङ्कको चौथो गीतमा बालकुमारीको घरमा पुगेको उत्तर कुमारले पहिलोपटक बालकुमारीलाई देखेपछि उसका विषयमा अनेक अनुमान र तर्कना गरेको छ। तुलसीको मठनेर उसले छाया जस्तै मानेको कुरा नारीका रूपमा पाएपछि उत्तरकुमार भन्छ :

तुलसीको मठमा साँभको छायाँ रोकियो  
कालो केश, सेतो भेष विधवा पो हो कि त्यो । (पृ. २०)

यस गीतमा उत्तरकुमारले तुलसीको मठमा साँभपख देखेको छायाँ विधवा हो कि भनी सम्भावना व्यक्त गरेकाले उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनित हुन गएको छ। यससँगै विधवाको भेषमा उज्यालो चमक नभई छायाजस्तो उदासी हुने भाव ध्वन्यर्थमा अभिव्यक्त भएको छ।

चौथो अङ्कको पहिलो गीतमा पति गुमाएपछि कहिलेकाहीं बालकुमारी सपनामै हिँड्ने गरेको प्रसङ्ग उल्लेख भएको छ। उत्तरकुमार बास बस्न आएको रात बालकुमारीले

आकाशवाणीमा शिवशङ्कर बोलेभैं मान्दछे र सधैं आइरहेजस्तो लागे पनि किन आउदैनाँ भनी प्रश्न गर्दछे । यसको प्रत्युत्तरमा शिवशङ्कर भन्दछ :

खोपीमा देख्छु जूनको सोतो सुतेभैं शोकमा

अँधेरो हो कि, कपाल कालो छिरली मुखमा । (पृ. २३)

प्रस्तुत गीतमा शिवशङ्करले आकाशवाणीमा बालकुमारीका विषयमा आफ्नो धारणा व्यक्त गरेको छ । यस गीतमा खोपीमा सुतेकी बालकुमारीको शोकमग्न अवस्था उत्प्रेक्षा अलङ्कारबाट ध्वनित भएको छ ।

यस गीतिनाटकको पाँचौँ अङ्कको दोस्रो गीतमा तीजको दिन बाहिर नाचगान भएको देखेपछि बालकुमारी र विधवा आश्रमका सखीहरू ठोका थुनेर गाउन थाल्दछन् ।

बाँसुरीको मोटो स्वरमा पुरुष बोल्छ कि त्यो

परेवीलाई परेवाको भाले स्वरै मीठो । (पृ. ३२)

प्रस्तुत गीतमा बाँसुरीको मोटो स्वरमा पुरुष बोल्छ कि भनी सम्भावना प्रकट गरिएको उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनित भएको छ । उनीहरूको दमित रतिभाव अनि अभुक्त रहेको कामवासना यस गीतमा उत्प्रेक्षा अलङ्कारबाट ध्वनित भएको पाइन्छ ।

यसै अङ्कको तेस्रो गीतमा प्रयुक्त उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनिको एउटा उदाहरण यसप्रकार रहेको छ :

आफै जागें मै पनि त्यो त रै'छ सपनी

नपत्याए आफैँ हेर, हो कि हैन सपनी । (पृ. ३३)

यस गीतमा विधवा आश्रमकी कान्छी बहिनीले आफू निदाएको बेला कसैले जगाएर सिन्दूर लगाइदिएर गएको बताउँछे । आफू जाग्दा त्यो सपना हो कि विपना भएको सम्भावना व्यक्त गरिएको उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनित भएको छ ।

गीतिनाटकको छैटौँ अङ्कको दोस्रो गीतमा सधवाको भेषमा वागीश्वरी मन्दिरमा पुगेकी बालकुमारीलाई देखेर दर्शनार्थीहरूले त्यसका विषयमा अनेक विचार र तर्क प्रस्तुत गर्दछन् । तीमध्ये तेस्रो दर्शनार्थीले कुमारी हो कि बालकुमारी भनी सम्भावना प्रकट गर्दा उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनित भएको छ :

कुमारी त कुमारी, हो कि बालकुमारी

एक सुरले हेरिरे'छे पूरै घुम्टो उघारी । (पृ. ४०)

यस गीतमा दर्शनार्थीले बालकुमारीलाई कुमारी हो कि बालकुमारी पो हो कि भनी सम्भावना प्रकट गरेकाले उत्प्रेक्षा अलङ्कार छ । यसबाट समाजले गर्ने शङ्क र बालकुमारीप्रतिको हेयभाव ध्वनित भएको छ ।

यसरी *बालकुमारी* गीतिनाटकमा स्वाभाविक किसिमले विभिन्न गीतिसंवादहरूमा उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनिको विधान गरिएको देखिन्छ । उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनिको प्रयोगले संवादमा प्रस्तुत विचार वा भावलाई प्रभावकारी रूपमा सम्प्रेषण गर्न सहयोग पुगेको छ । यसले साहित्यिक शोभा बढाउनुका साथै गीतहरूलाई सुन्दर र लालित्यमय समेत बनाएको छ । यससँगै समग्र गीतिनाटकको गुणस्तर वृद्धिमा पनि मद्दत पुगेको देखिन्छ ।

#### ४.७.४ अतिशयोक्ति अलङ्कारध्वनि

*बालकुमारी* गीतिनाटकमा विधान गरिएका विभिन्न अलङ्कारध्वनिहरूमध्ये अतिशयोक्ति अलङ्कारध्वनि पनि एक हो । यस कृतिमा वर्णन गरिएका कतिपय असम्भव कार्य, दृश्य वा घटनालाई अतिशयोक्ति अलङ्कारध्वनिका माध्यमबाट सुन्दर किसिमले प्रस्तुत गरिएको छ । यस गीतिनाटकमा सीमित मात्रामा अतिशयोक्ति अलङ्कारध्वनिको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

गीतिनाटकको पहिलो अङ्कको तेस्रो गीतमा बालकुमारी र शिवशङ्करका विच प्रेमपूर्ण संवाद भएको देखिन्छ । उक्त संवादमा बालकुमारीले शिवशङ्करको आँखाको बयान गरेकी छ :

हरिणीका जस्तै तरल नयन थिए जस्ता

जति हेच्यो उती मीठो अमृत पिए जस्ता । (पृ.५)

यस गीतमा शिवशङ्करका नयन हरिणीका जस्तै तरल भएको र ती जति हेच्यो उती राम्रा अनि अमृत पिएभै मीठा रहेको भन्ने भनाइ काल्पनिक र अपतयारिलो रहेको हुनाले अतिशयोक्ति अलङ्कारध्वनित हुन गएको छ । यससँगै बालकुमारीको शिवशङ्करप्रतिको भावुक प्रेम ध्वन्यार्थमा अभिव्यक्त भएको छ ।

पहिलो अङ्कको पाँचौँ गीतमा बालकुमारी र अरू कुमारीहरू किरातेश्वरको मूर्ति अधि नृत्य गर्न लागेको दृश्य वर्णन गरिएको छ । उक्त क्रममा गरिएको किरातेश्वरको स्तुति आफैमा अतिशयोक्तिपूर्ण रहेको पाइन्छ । एउटा गीत यसप्रकार छ :

यो रूप तिम्रै मूर्तिमा धुपभैँ जलाऔँ

लोलाई लास्य नृत्यमा तिम्रीमै बिलाऔँ (पृ. ७)

प्रस्तुत गीतमा बालकुमारी र उसका सखीहरूले आफ्नो रूप किरातेश्वरको मूर्तिमा धुपभैँ जलाउने र लास्य नृत्य गर्दै आफूहरू किरातेश्वरमै बिलाउने असम्भव कुरा गरेकाले अतिशयोक्ति अलङ्कारध्वनित भएको छ । यसबाट उनीहरूको किरातेश्वरप्रतिको आस्था र श्रद्धाभाव ध्वन्यार्थमा अभिव्यञ्जित भएको छ ।

गीतिनाटकको दोस्रो अङ्कको तेस्रो गीतमा शिवशङ्करको मृत्युपछिको बालकुमारीको कारुणिक अवस्थाको वर्णन गरिएको छ । बालकुमारी एकलै बाँच्नु भन्दा मर्नु जाति ठानी समाधि लगाउँछे । उक्त दृश्यको वर्णन उसका दुई साँगिनीले यसरी गरेका छन्:

फोई फोई चुलठी धर्ती भयो अँधेरी

धोई धोई सिन्दूरै रातो भयो पँधेरी (पृ. १३)

यस गीतमा बालकुमारीको चुलठो फोएकाले धर्ती नै अँध्यारो भएको भन्ने भनाइमा अतिशयोक्ति अलङ्कारध्वनित भएको छ । यसबाट बालकुमारीको अबको दिन अँध्यारो बन्ने कुरा ध्वन्यार्थमा अभिव्यक्त भएको छ ।

बालकुमारी गीतिनाटकको पाँचौँ अङ्कको पहिलो गीतमा विधवा आश्रममा रहेका बालकुमारी र उसका सखीहरूले पशुपति दर्शन गर्न आउने महिलाहरूले नयाँ कपडा र गरगहनामा सजिएर तीजको गीत गाएको हेर्दछन् । महिलाहरूको उक्त तीज गीतमा अतिशयोक्ति अलङ्कारध्वनिको प्रयोग पाइन्छ :

गौरीघाटमा नुहाई फेरि रूप फेरौँला

पार्वतीको रूपमा शिवपूजा गरौँला

कैलाशमा पुगौँला नाच्दा नाच्दै हो (पृ. ३१)

यस गीतमा गौरीघाटमा नुहाएर रूप नै फेर्ने कुरा अनि नाच्दा नाच्दै कैलाशमा पुग्ने कुराको वर्णनमा अतिशयोक्ति अलङ्कारध्वनित भएको देखिन्छ । यसबाट भगवान शिवको अद्भुत शक्ति भएको कुरामा तीजका महिलाहरू विश्वस्त रहेको भाव ध्वन्यार्थमा व्यक्त भएको छ ।

गीतिनाटकको छैटौँ अङ्कको छैटौँ गीतमा एक दर्शनार्थीले वागीश्वरीको मन्दिरभित्र मूर्ति रोएभैँ देखेको कुराको वर्णन गरिएको छ । उक्त प्रसङ्गमा अतिशयोक्ति अलङ्कार यसरी ध्वनित भएको देखिन्छ :

हे वागीश्वरी ! पत्थरकी मूर्ति दिलकी कोमली

परेली चिम्ली रोइरैछौ किन आँसुमा सल्सली (पृ. ४४)

प्रस्तुत गीतमा वागीश्वरीको पत्थरको मूर्तिको दिल कोमल भएको र त्यो मूर्तिले परेली चिम्लिएर सल्सली आँसु बगाएको भन्ने भनाइमा अतिशयोक्ति अलङ्कार ध्वनित भएको छ । यसबाट मानिसको दुखमा वागीश्वरीको मूर्ति पनि दुःखी बनेर रुन्छ भन्ने भाव ध्वनित भएको छ ।

सातौँ अङ्कको दोस्रो गीतमा बालकुमारी एक्कासी आघात परेभैँ भएर मूच्छित बनेपछि चित्तभ्रान्ति भई किरातेश्वर शिवलिङ्गबाट शिव पार्वती प्रकट भएको वर्णन गरिएको छ । शिव पार्वतीको प्रत्यक्ष उपस्थितिको वर्णन अतिशयोक्तिपूर्ण रहेको छ ।

यसरी *बालकुमारी* गीतिनाटकका केही गीतहरूमा स्वाभाविक किसिमले अतिशयोक्ति अलङ्कारध्वनित भएको पाइन्छ । गीतिनाटकमा प्रायः दैवी तत्त्वको आश्चर्यजनक प्रभावको अस्वाभाविक र तत्काल अपत्यारिलो वर्णन गरिँदा अतिशयोक्ति अलङ्कारध्वनि हुन गएको छ । अतिशयोक्ति अलङ्कारध्वनिको यस किसिमको विधानले गीतिनाटकका गीतहरूलाई सुन्दर र विचित्रतामय बनाउन मद्दत पुगेको छ । यसबाट गीतिनाटकको अङ्गी रसका रूपमा रहेको करुण रस तथा अङ्ग रसका रूपमा रहेका अद्भूत रस लगायत अन्य रसको अभिव्यक्तिमा अतिशयोक्ति अलङ्कारध्वनिको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेको छ ।

#### ४.७.५ समासोक्ति अलङ्कारध्वनि

*बालकुमारी* गीतिनाटकमा न्यून मात्रामा समासोक्ति अलङ्कारध्वनिको पनि प्रयोग भएको देखिन्छ । यस गीतिनाटकका प्राय गीतिसंवादहरू स्वभावोक्तिका रूपमा आएका देखिन्छन् । समासोक्ति अलङ्कारध्वनि कम मात्रामा प्रयोग भए पनि यसले गीतिनाटकको सौन्दर्य बढाउन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेकाले यस अध्ययनमा गीतिनाटकमा प्रयुक्त समासोक्ति अलङ्कारध्वनिको विश्लेषण गरिएको छ ।

*बालकुमारी* गीतिनाटकको पहिलो अङ्कको चौथो गीतमा शिवशङ्कर र बालकुमारीको संवाद रहेको छ । संवादका क्रममा बालकुमारी अतिशय आनन्द र कुनै अज्ञात विरहको आशङ्गले रुन थाल्छे । बालकुमारीले आफूलाई विरहमा नपार्नु भन्दै शिवलाई भन्दछे :

कि त राम्रो लागदो असार कि त जाँदो भदौ

हरिणीको आँसु देऊ विरहको नचौ । (पृ. ६)

यस गीतमा बर्सातको पहिलो महिना असार र अन्तिम तिरको महिना भदौ भएभैं मिलन र विछोड दुवै क्षणमा आँसु आउने बताउँदै मिलनको आँसु सुखद हुने तर वियोगको आँसुले विरह उत्पन्न गर्ने कुरालाई समासोक्ति अलङ्कारध्वनिका माध्यमबाट सुन्दर ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ ।

शिवशङ्करको मृत्युपछि विधवा पधेर्नीहरू मिली बालकुमारीको सिन्दूर धुन खोज्दा बालकुमारीले सुरुमा मान्दैन । उसले भन्छे :

कसैमाथि विश्वास राखी बाँच्नु जस्तो उत्सव

त्यसैमाथि विश्वास राखी मर्नु त्यस्तै उत्सव । (पृ.१२)

यस गीतमा बालकुमारीको शिवशङ्करप्रतिको आस्था र श्रद्धा समासोक्ति अलङ्कारध्वनिका रूपमा अभिव्यक्त भएको पाइन्छ । बालकुमारीले समाधि लगाएर शिवशङ्करकै साथ देहत्याग गर्ने प्रयास गर्दछे तर उसको प्राण नगएपछि सिन्दूर धोइदिँदा पनि कुनै प्रतिक्रिया देखाउँदैन । ऊ आँसुको मूल फुटाएर रोइ मात्र रहन्छे । यो देखेर उसका सँगिनीहरू भन्दछन् :

उड्यो चरी डालीको शीत भन्थो बर्बरी

त्यही शीतमाथि हो आँसु भन्थो बर्बरी

छुटिगयो साथी हो- रोइरै'छिन् सुन्दरी । (पृ.१३)

प्रस्तुत गीतमा शिवशङ्करको प्राण डालीको चरीभैं उडेर गएकाले डालीबाट शीत भरेभैं बालकुमारीको आँसु भरेको भावलाई समासोक्ति अलङ्कारध्वनिका माध्यमबाट अभिव्यक्त गरिएको छ ।

यस गीतिनाटकको पाँचौँ अङ्कको पाँचौँ गीतमा विधवा आश्रमकी गुरुआमाले प्रवचनका क्रममा विधवाहरूले पनि आफूलाई आधार हुने कुरामा गए हुने तर धिक्कार हुने ठाउँमा जान नहुने भन्दै उपदेश दिन्छन् ।

गए हुन्छ- अन्त कतै आधार पाउँछौ भने

किन्तु कोही नगए है- धिक्कार पाउँछौ भने

विधवाको आश्रम हो यो वैधव्यको हैन

यहाँ बसी दिन काट्नु, काल पर्खनु छैन । (पृ. ३५)

प्रस्तुत गीतमा विधवा आश्रमकी गुरुआमाले जीवनलाई आनन्दमय बनाउनुपर्छ भन्ने भाव समासोक्ति अलङ्कारध्वनिका माध्यमबाट निकै सुन्दर किसिमले व्यक्त गरिएको छ ।

बालकुमारी गीतिनाटकको सातौँ अङ्कको तेस्रो गीतमा मुर्च्छा परेकी बालकुमारीले शिवलिङ्गबाट शिव र पार्वती प्रकट भई संवाद गरेको देख्दछे । उक्त संवादका क्रममा शिवजीले पार्वतीलाई यसो भनेको पाइन्छ :

ध्यानमा पनि मै तिमीभरि थिएँ हे सुन्दरी

पर्वतमाथि आकाश नीलो निदाउँछ जसरी । (पृ. ४९)

प्रस्तुत गीतमा शिवजीले आफू जुनसुकै अवस्थामा भए पनि आफ्नो आत्मा पार्वतीसित नै रहने कुरा समासोक्ति अलङ्कारध्वनिबाट प्रकट गरिएको छ । यससँगै बालकुमारीको दुखमा पनि शिवजीको दयादृष्टि परेको कुरा ध्वन्यार्थमा व्यक्त भएको छ ।

यस अध्ययनबाट बालकुमारी गीतिनाटकका केही गीतहरूमा समासोक्ति अलङ्कारध्वनिको सुन्दर प्रयोग भएको देखिन्छ । यस किसिमको ध्वनिविधानले गीतिनाटकका तत्कालीन सन्दर्भ र भावलाई सम्प्रेषणीय बनाउन मद्दत पुगेको छ । जीवन दर्शनका गम्भीर भावलाई सूक्तिमय र सरस किसिमले व्यक्त गर्न समासोक्ति अलङ्कारध्वनिको विधान निकै महत्त्वपूर्ण बन्न पुगेको छ ।

माथि उल्लेख गरिएका अलङ्कारध्वनिका साथै बालकुमारी गीतिनाटकमा सामान्य रूपमा स्वभावोक्ति, अर्थान्तरन्यास, सन्देह, प्रश्न, स्मरणजस्ता अलङ्कारध्वनिको समेत प्रयोग भएको पाइन्छ । स्वभावोक्ति अलङ्कारध्वनिका केही सुन्दर उदाहरणहरू यसप्रकार रहेका छन् :

वाग्मतीपारि वाग्मतीवारि मन्दिरै मन्दिर

घाममा भल्मल, पानीमा सल्लसल सुनका गजुर । (पृ. ४)

यस गीतमा स्वाभावोक्ति अलङ्कारध्वनिका माध्यमबाट पशुपतिक्षेत्रको अनुपम पाकृतिक सौन्दर्यको वर्णन गरिएको छ ।

यसैगरी बालकुमारी विधवा बनेपछि उसका विषयमा साँगिनीहरूले सहानुभूति व्यक्त गर्दै गाएको गीतमा स्वभावोक्ति अलङ्कारध्वनिको सुन्दर प्रयोग भएको पाइन्छ :

रित्तो भयो पाखुरी चुरी फोरी फोरी हो

लूङ छिन्यो पोतेको गोडा भुइँभरि हो ।

प्रस्तुत गीतमा लूङ छिनेर पोतेका दाना भुइँभरि अस्तव्यस्त भएभैं शिवशङ्करको मृत्युले निसहाय बनेकी बालकुमारीको अवस्थालाई ध्वन्यार्थमा प्रकट गरिएको छ । गीतिनाटका अन्य गीतहरूमा पनि स्वभावोक्ति अलङ्कारध्वनिको स्वाभाविक अनि सुन्दर किसिमको विधान गरी कृतिगत सौन्दर्य थपिएको पाइन्छ ।

बालकुमारी गीतिनाटकमा अर्थान्तरन्यास अलङ्कारध्वनिको पनि सामान्य प्रयोग भएको पाइन्छ । एउटा सन्दर्भको अर्थलाई पुष्टि गर्न अर्कै अर्थलाई स्थापना गरिँदा अर्थान्तरन्यास अलङ्कार हुन्छ । यसका साथमा प्रकट हुने व्यङ्ग्यार्थ नै अर्थान्तरन्यास अलङ्कारध्वनि हो । बालकुमारी गीतिनाटकमा प्रयुक्त अर्थान्तरन्यास अलङ्कारध्वनिको एउटा उदाहरण प्रस्तुत गरिएको छ :

मृग बनी मृगिनीका नयन ज्यून आउँछन्

ईश्वर पनि यै धर्तीको जीवन ज्यून आउँछन् । (पृ.५)

प्रस्तुत गीतमा बालकुमारीले शिवशङ्कर मृग बनी आफ्नो नयन ज्यून आउने भन्दा शिवशङ्करले ईश्वर पनि धर्तीमा जीवन जिउन आउने बताएको छ । यसरी अर्थान्तरन्यास अलङ्कारध्वनिका माध्यमबाट बालकुमारी र शिवशङ्करको अन्तर्मीय प्रेम र त्यसका लागि त्यहाँ उपयुक्त परिवेश रहेको कुरा ध्वनित छ ।

यसैगरी *बालकुमारी* गीतिनाटकमा प्रयुक्त स्मरण अलङ्कारध्वनिको उदाहरण यसप्रकार रहेको छ :

आइरहेजस्तै लाग्दछ सधैं आउन्नौ किन हो

कुसुमे सारी हे सुकुमारी, लाउन्नौ किन हो । (पृ. २३)

यस गीतमा बालकुमारीले आकाशवाणीमा शिवशङ्कर बोलेभैं मानेकाले सधैं आइरहेभैं माने पनि किन आउँदैनौ भनी सोध्दछे । आकाशवाणीमा शिवशङ्करले कुसुमे सारी किन नलगाएको भनी बाकुमारीलाई सोधेको देखिन्छ ।

यसरी *बालकुमारी* गीतिनाटकमा विभिन्न किसिमका अलङ्कारध्वनिको स्वाभाविक प्रयोग भएको देखिन्छ । यस गीतिनाटकमा उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति समासोक्तिजस्ता अलङ्कारध्वनिको प्रयोग अन्य अलङ्कारध्वनिको तुलनामा अलिक बढी मात्रामा गरिएको छ । यसैगरी सामान्य रूपमा विधान गरिएका अलङ्कारध्वनिहरूमा

स्वभावोक्ति, अर्थान्तरन्यास, सन्देह, प्रश्न, स्मरण आदि रहेका छन् । यी विभिन्न अलङ्कारध्वनिले *बालकुमारी* गीतिनाटकमा काव्यिक शोभा बढाउन मद्दत गरेका छन् । यस्तै गीतिनाटकमा रहेको शोक स्थाई भावलाई परिपाकावस्थामा पुऱ्याई करुण रसमा परिणत गर्न महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् । त्यसैले *बालकुमारी* गीतिनाटकमा प्रयुक्त अलङ्कारध्वनिलाई अर्थपूर्ण मानिएको छ ।

#### ४.८ निष्कर्ष

*शकुन्तला* गीतिनाटकमा स्वाभाविक रूपमा विधान गरिएका उपमा, रूपक, दृष्टान्त, अतिशयोक्ति, उत्प्रेक्षा, अर्थान्तरन्यास आदि अलङ्कारहरूको सुन्दर संयोजन गरिएको छ । यिनै अलङ्कारका साथ ध्वनित विविध व्यङ्ग्यार्थले गीतिनाटकको स्थायीभावलाई सघन, चामत्कारिक र सौन्दर्यपूर्ण बनाएका छन् । त्यसैले स्वाभाविक किसिमले विधान गरिएका विविध किसिमका अलङ्कारध्वनिका कारण *शकुन्तला* गीतिनाटक निकै उत्कृष्ट बनेको छ ।

*मालती मङ्गले* गीतिनाटकमा उपमा, रूपक, समासोक्ति, दृष्टान्त र उत्प्रेक्षा अलङ्कारको उल्लेख्य प्रयोग भएको पाइन्छ । यस्तै गीतिनाटकमा स्वभावोक्ति, सन्देह, अतिशयोक्ति, सन्देह, अर्थान्तरन्यासजस्ता अलङ्कारध्वनिको समेत न्यून मात्रामा प्रयोग भएको पाइन्छ । गीतिनाटकका विभिन्न पात्रका संवादमा स्वाभाविक रूपमा हुन आएको यस्तो प्रयोगले भाव सम्प्रेषणमा सहजता ल्याउनुका साथै अर्थगत चमत्कार र काव्यिक सौन्दर्य समेत थपिएको छ । अलङ्कारध्वनिको स्वाभाविक किसिमको प्रयोग गीतिनाटकको समग्र सौन्दर्य र गुणस्तर अभिवृद्धिमा ज्यादै महत्त्वपूर्ण मानिएको छ ।

*विषकन्या* गीतिनाटकमा प्रयुक्त अलङ्कारध्वनिविधानको स्थितिलाई समग्रमा अध्ययन गर्दा यस कृतिमा सबैभन्दा धेरै मात्रामा अतिशयोक्ति अलङ्कारध्वनिको प्रयोग भएको पाइन्छ । गीतिनाटकमा अतिशयोक्ति, रूपक, समासोक्ति, दृष्टान्त, उत्प्रेक्षाजस्ता अलङ्कार ध्वनियुक्त गीतहरू रहेका छन् । गीतिनाटकका विभिन्न गीतका प्रसङ्गलाई अर्थपूर्ण, सरस र सौन्दर्यपूर्ण तुल्याउन यस किसिमको ध्वनिविधानको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । समग्र कृतिको रसलाई परिपाकावस्थामा पुऱ्याउन र गीतिनाटकको समग्र गुणस्तर वृद्धिमा समेत उल्लेख्य मद्दत पुगेको छ । घिमिरेले यस किसिमको अलङ्कारध्वनि विधान स्वाभाविक किसिमले गरेको देखिन्छ ।

अश्वत्थामा गीतिनाटकमा विश्वयुद्धको विनाशलीलालाई देखाउन माधव घिमिरेले स्वाभाविक रूपमा विभिन्न अलङ्कारध्वनिको योजना गरेका छन् । उपमा, रूपक, दृष्टान्त, अतिशयोक्ति, उत्प्रेक्षा, दृष्टान्त आदि अलङ्कारध्वनिको स्वाभाविक विधानले गीतिनाटकको विषयवस्तु र भाव प्रकाशनमा महत्त्वपूर्ण सहयोग पुग्नुका साथै गुणस्तर अभिवृद्धिमा समेत टेवा पुगेकाले यस किसिमको ध्वनिविधान अर्थपूर्ण रहेको छ ।

हिमालपारि हिमालवारि गीतिनाटकमा पूर्वीय साहित्य शास्त्रमा प्रसिद्ध उपमा, अतिशयोक्ति र उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनि सर्वाधिक मात्रामा विधान गरिएको देखिन्छ । यस्तै समासोक्ति, रूपक र दृष्टान्त अलङ्कारध्वनिको पनि केही मात्रामा उपयोग गरिएको छ । यस गीतिनाटकमा प्रश्न, स्वभावोक्ति, सङ्कर, दीपक आदि अर्थालङ्कारको पनि सामान्य रूपमा प्रयोग भएको देखिन्छ । गीतिनाटकको काव्यिक ओज र गरिमा अभिवृद्धिमा यस किसिमको ध्वनिविधान प्रभावकारी र सार्थक मानिएको छ ।

देउकी गीतिनाटकका उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति समासोक्तिजस्ता अलङ्कारध्वनिको प्रयोग अन्य अलङ्कारध्वनिको तुलनामा बढी भएको छ । केही गीतमा दृष्टान्त अलङ्कारध्वनिको पनि प्रयोग गरिएको छ । यस किसिमको अलङ्कारध्वनि विधानबाट गीतिनाटकमा पात्रका विचारवाक्यहरू सोदाहरण पुष्टि गर्न मद्दत पुगेको देखिन्छ । दृष्टान्त अलङ्कारध्वनिका माध्यमले गीतिनाटकको भाव वा विचारलाई सशक्त बनाई ध्वन्यात्मक बनाउन समेत सहयोग पुगेकाले यस किसिमको ध्वनिविधान औचित्यपूर्ण रहेको छ । यसमा स्वभावोक्ति, विरोधाभाष, लोकोक्ति, सन्देहजस्ता अलङ्कारध्वनिको समेत यथोचित प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

बालकुमारी गीतिनाटकमा उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति समासोक्तिजस्ता अलङ्कारध्वनिको प्रयोग अन्य अलङ्कारध्वनिको तुलनामा अलिक बढी मात्रामा गरिएको छ । यसैगरी सामान्य रूपमा विधान गरिएका अलङ्कारध्वनिहरूमा स्वभावोक्ति, अर्थान्तरन्यास, सन्देह, प्रश्न, स्मरण आदि रहेका छन् । यी विभिन्न अलङ्कारध्वनिले बालकुमारी गीतिनाटकमा काव्यिक शोभा बढाउन मद्दत गरेका छन् । यस्तै गीतिनाटकमा रहेको शोक स्थाई भावलाई परिपाकावस्थामा पुऱ्याई करुण रसमा परिणत गर्न महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् ।

माधव घिमिरेका गीतिनाटकहरूमा वस्तुध्वनिविधान

५.१ विषयपरिचय

माधव घिमिरेका गीतिनाटकमा विभिन्न किसिमका वस्तु ध्वनित भएका छन् । पूर्वीय आचार्यहरूले चर्चा गरेका ध्वनिका विभिन्न प्रकारमध्ये वस्तुध्वनिको पनि विशेष महत्त्व रहेको छ । वस्तुध्वनिको स्थितिमा वाच्यार्थ र व्यङ्ग्यार्थको स्पष्ट क्रम देखापर्दछ । वस्तुध्वनिका विषयमा ध्वनिवादका संस्थापक आनन्दवर्धनले व्यापक परिचर्चा गरेको पाइन्छ । उनले वस्तुध्वनिलाई रसध्वनिकै सहायकका रूपमा चिनाएका छन् । यसरी काव्य रचनामा विषयवस्तुको प्रधानता हुँदा वस्तुध्वनि हुने स्पष्ट हुन्छ । साहित्यमा रसध्वनि र अलङ्कारध्वनिसँगै वस्तुध्वनिको बारेमा पनि चर्चा परिचर्चा भएको पाइन्छ ।

माधव घिमिरेका गीतिनाटक र खण्डकाव्यजस्ता प्रबन्धकाव्यहरूमा जीवन जगत्का विविध विषयवस्तु प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । मानवीय सम्बन्ध, प्रेमप्रणय, प्रकृति, धर्मसंस्कृति, युद्धको विनाशलीला, समाजका रूढीवादी विचार आदि विषयवस्तुलाई उनका गीतिनाटकमा प्रमुख रूपमा उठान गरिएको छ । घिमिरेका गीतिनाटकहरू मूलतः रसध्वनिप्रधान रहेको र रसध्वनिलाई थप प्रभावकारी बनाउन स्वाभाविक रूपमा अलङ्कारध्वनि र वस्तुध्वनिको समेत यथोचित संयोजन गरिएको देखिन्छ । अबको क्रममा माधव घिमिरेका गीतिनाटकहरूमा प्रयुक्त वस्तुध्वनिको विधानलाई क्रमशः अध्ययन गरिएको छ ।

५.२ शकुन्तला गीतिनाटकमा वस्तुध्वनिविधान

शकुन्तला (२०३८) माधव घिमिरेको गीतिनाटक यात्राको पहिलो र निकै महत्त्वपूर्ण कृति हो । यसमा कण्व आश्रममा पालिएकी विश्वामित्र र मेनकाकी छोरी काव्यनायिका शकुन्तला र हस्तिनापुरका राजा दुष्यन्तका बिच भएको प्रेमसम्बन्धलाई मूल विषयवस्तु बनाइएको छ । शकुन्तला र दुष्यन्तको वनकुञ्जमा भएको भेटबाट आरम्भ भएको उनीहरूको प्रेम बिचमा केही समय भएको विछोड र अन्त्यमा भएको मिलनसम्मका घटनाहरूको प्रस्तुतिसँगै यस गीतिनाटकको कथावस्तु निर्माण भएको छ । ऋषि आश्रममा हुर्किएकी शकुन्तलाको विनयशील, लजालु र स्वभावमा हिन्दूसंस्कारमा हुर्किएका संस्कारयुक्त नारीको चरित्रजन्य वस्तु ध्वनित भएको छ । उनको चरित्र, संस्कार र रूप सौन्दर्य देखेर

नायक दुष्यन्त निकै प्रभावित बन्दछन् । उनी तपोवन संस्कृति देखेर निकै आनन्द महशुस गर्दछन् । यस प्रसङ्गबाट सहरिया जीवनमा जतिसुकै सुखसुविधा भए पनि ग्रामीण प्राकृतिक जीवनको आनन्द सहरमा प्राप्त हुँदैन भन्ने वस्तु ध्वनित भएको छ । शकुन्तलालाई पनि पहिलो भेटमै नौलो युवक दुष्यन्त सुन्दर लाग्दछ । चहृदो बैसमा प्रवेश गरेकी शकुन्तला पनि दुष्यन्तको आकर्षक शारीरिक सौन्दर्यप्रति आकर्षित बन्दछिन् । उनीहरूको छोटो समयमै निकटता बढ्दछ र एकअर्कालाई प्रेम गर्न थाल्दछन् । शकुन्तलाले आफ्नो मन मात्र होइन तन पनि दुष्यन्तलाई सुम्पेर गर्भवती बनेको सन्दर्भबाट युवावस्थामा प्रेममा परेको मान्छेले भविष्यमा के होला ? भन्ने सोच्दै न भन्ने कुरा ध्वनित भएको छ । दुष्यन्तले सहरमा पुगेर शकुन्तलालाई बिसर्पको सन्दर्भबाट सहरिया भौतिकवादी दुनियाँमा मान्छेले आफ्नो कर्तव्य पनि बिसर्पै गएको कुरा ध्वनित भएको छ । दरवारमा दुष्यन्तले आफूलाई नचिन्दा शकुन्तला अपमानित भएकी छिन् । उनले आफ्नो अस्तित्व बचाउन दरवर छाडेर हिँडेको देखिन्छ । यसबाट हरेक मानिसका लागि आफ्नो अस्मिता सर्वोपरि महत्त्व को हुन्छ भन्ने वस्तु ध्वनित भएको छ । जति ठुला मान्छे पनि आफूले गरेको गल्ती बोध भए पछि पश्चात्तापमा पर्दछन् र साना मान्छेसँग भुकेर माफी माग्छन् भन्ने वस्तु होस खुलेका दुष्यन्त आफूले शकुन्तलालाई अपमान गरेकोमा पश्चात्ताप गर्दै शकुन्तलालाई भेट्न र माफी माग्नु आतुर भएको सन्दर्भमा ध्वनित भएको छ । अन्त्यमा दुष्यन्तको शकुन्तलासँगको भेट कथावस्तुबाट आत्मिक प्रेम कति महिमाशाली हुन्छ भन्ने देखाइएको छ । यस गीतिनाटकमा प्राचीन उच्च संस्कारयुक्त तपोवन संस्कृति र वर्तमान कपटपूर्ण अशान्त एवम् विसङ्गतिपूर्ण सहरि जीवनलाई तुलना गरिएको छ । यसरी शकुन्तला गीतिनाटकको प्रबन्धका तहमा शकुन्तला र दुष्यन्तको महामिलनको देखाई आदर्श प्रेमको महत्त्वलाई मूलवस्तुका रूपमा ध्वनित गरिएको देखिन्छ । गीतिनाटकका गीतका तहमा पनि विविध विषयवस्तु ध्वनित भएको पाइन्छ :

शकुन्तला र दुष्यन्त, दुष्यन्त र शकुन्तला

विशाल धरती होओस् महामिलनको थला । (पृ. ५०)

यस गीतबाट समग्र गीतिनाटकको सार प्रस्तुत गरिएको छ । यो धर्तीमा विछोडको होइन महामिलनको कथा रचिनुपर्दछ । शकुन्तला र दुष्यन्तजस्ता प्रेमी प्रेमिकाको प्रेमले सार्थकता पाउनु पर्ने विषय यस गीतमा ध्वनित भएको छ ।

सहरिया जीवनशैलीमा हुर्किएका राजा दुष्यन्त शकुन्तलाको सरल प्राकृतिक शील स्वभावबाट आकर्षित बनेका छन्-

हिस्सीले मोहनी लायो, शीलले बाँधिँ म हे,  
यो मेरो मनमा त्थै छ, त्यो तिम्रो मनमा छ जे (पृ. २६)

यस गीतबाट शकुन्तलाजस्ता उच्च चरित्रवान स्वभावका, हिस्सी परेका प्रकृतिक वातावरणमा हुर्किएका युवती राजा महाराजाहरूको समेत रोजाइमा पर्दछन् भन्ने विषयवस्तु ध्वनित भएको छ । यहाँ राजाको प्राकृतिक सौन्दर्यप्रतिको मोह र नारीभावनाप्रति आदरभाव वस्तुका रूपमा ध्वनित भएको छ ।

नारी जातिले आफ्ना प्रेमीलाई पनि आफ्ना मनका कुरा सबै भन्दैनन् । आफ्नो कुमारीत्व नारीका लागि अत्यन्त महत्त्वपूर्ण हुन्छ भन्ने विषयवस्तु शकुन्तलाको भनाइमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

यौटा गीत सुनाउन्न तिम्रीलाई पनि प्रिय  
गुन्नुनाउँछु जो एकलै तिम्रीलाई भनी प्रिय !  
कुमारीपन जो राखँ तिम्रीलाई भनी प्रिय  
कौमार्य छुन त्यो दिन्न तिम्रीलाई पनि प्रिय । (पृ. २७)

यस गीतबाट पूर्वीय संस्कृतिचेत ध्वनित भएको छ । प्रेम भयो भन्दैमा आफ्नो सर्वस्व सुम्पन आदर्श नारीहरू तयार हुँदैनन् । प्रेममा धैर्य र प्रतीक्षाको कुरा ज्यादै महत्त्वपूर्ण हुन्छ । पूर्वीय संस्कृतिमा अविवाहित नारीका लागि कौमार्य सबैभन्दा ठुलो धन हो । त्यो धन उनीहरू विवाहपूर्व सितिमिति गुमाउन चाहँदैनन् भन्ने विषयवस्तु प्रस्तुत गीतमा ध्वनित भएको छ । शकुन्तला सुरुमा आफ्नो आदर्शमा अडिग रहे पनि पछि दुष्यन्तलाई विवाहपूर्व आफ्नो सर्वस्व सुम्पदा गर्भवती बनेको र यसले गर्दा उनको जीवनमा डरलाग्दो सङ्घट निम्तिएको पाइन्छ ।

गीतिनाटकमा वैदिक संस्कृति र प्राकृतिक परिवेशमा मानिसले आनन्द पाउने अनि कृत्रिम सहरिया परिवेशमा अशान्ति पाउने कुरालाई निकै गम्भीरताका साथ देखाइएको छ । यसमा कण्व ऋषिको आश्रममा राजा दुष्यन्तले अनुभव गरेको अपार आनन्द देखाइएको छ :

के तपोवनमा आएँ कुलाधिपति कण्वको !  
जितेर फूलको वास्ना चल्दैछ चरु गन्धको

ऋषिकन्यालाई सम्भोँ कुमारी अप्सरा भनी

नरुभी कसरी निस्कूँ इन्द्रिनी छहरामनि । (पृ. १५)

प्रस्तुत गीतमा तपोवनको कण्व आश्रममा रहेको वैदिक संस्कृति, चरुको महक गन्धले वनकुञ्जमा फुलेका फूलको वस्नालाई पनि जितेको उल्लेख गरिएको छ । त्यस सुन्दर परिवेशमा देखिएका अप्सराजस्ता ऋषिकन्याको सौन्दर्यले राजालाई सम्मोहित गरेको विषय प्रस्तुत गीतमा ध्वनित भएको छ ।

दुष्यन्तले शकुन्तलाप्रतिको दरबारमा देखाएको अपमान र तिरस्कारपूर्ण व्यवहार मानवता विरोधी अविवेकी र उनको व्यक्तित्वको प्रतिकूल देखापर्दछ । राजालाई सम्भाउँदै शाङ्गरव भन्दछन् :

आफ्नै सत्मा बसेकीको सत् डगाउन खोज्दछौ । (पृ. ४२)

यस गीतमा राजाको नै भए पनि गलत क्रिया र व्यवहारको विरोध गर्नुपर्दछ भन्ने वस्तु ध्वनित भएको छ ।

शकुन्तलाले गौतमीलाई आफूमाथि दरबारमा भएको अपमान आश्रमका कसैलाई नभन्नु भन्दछिन् ।

आमा ! आश्रममा फर्की नभन्नु अपमान यो

नतोड्नु ध्यानमा मग्न बाबाको मुसकान त्यो । (पृ. ४२)

यसबाट नारीहरूको हृदय कतिसम्म सहनशील स्वभावको हुन्छ भन्ने विषयवस्तु ध्वनित भएको छ । राजाको व्यवहारबाट भौतिकवादी दुनियाँमा मानवीय मूल्य खस्कँदै गएको विषयवस्तु पनि यससँगै ध्वनित भएको छ ।

शकुन्तला गीतिनाटकमा मानवतावादी चिन्तनलाई महत्त्वपूर्ण विषयका रूपमा उठाइएको छ । प्रेमीप्रेमिकाको आत्मीय मिलन, निस्वार्थ प्रेम, आदर्श प्रेमप्रति श्रद्धा, आपसमा सहयोग, स्नेहको भावनाले मानवता विकसित हुन्छ भन्ने विषयवस्तु यस गीतिनाटकमा सारका रूपमा आएको छ । यसैगरी उपेक्षाको व्यवहारले आत्मीयजनको हृदयमा ठुलो चोट पुग्दछ भन्ने कुरा दुष्यन्तले दरबारमा आफ्नो शरणमा आएकी शकुन्तलालाई गरेको व्यवहारबाट देखाइएको छ । उनको व्यवहार सहन नसकी गौतमी र आफूलाई छाड्न आएका मानिसहरूलाई कण्व आश्रममा फिर्ता पठाएर शकुन्तला गन्तव्यहीन यात्रामा निस्किएको देखिन्छ ।

गीतिनाटकको छैटौँ अङ्कमा देवदूतले दुष्यन्तको कमजोरीलाई औँल्याएको पाइन्छ :

डुल्दछौ वनमौरीभै वनफूल बिटुल्दछौ

भुल्दछौ अनि नौलोमा, त्यल्लाई पनि भुल्दछौ । (पृ. ४८)

यस गीतमा राजा दुष्यन्तको चरित्रमा रहेको कामुक चरित्रगत कमजोरी देखाई पुरुष मनोविज्ञान कस्तो हुन्छ भन्ने विषयवस्तु ध्वनित भएको छ । दुष्यन्तले तन्द्रमा पनि देवदूतका माध्यमबाट आफ्ना कमजोरीहरू बुझ्ने मौका पाएको देखिन्छ । देवदूतलाई आफ्नो अमूर्त आत्मा भनी स्वीकारेको पाइन्छ । देवदूतसँगको संवादपछि दुष्यन्तको चेत फिरेको छ ।

शकुन्तला गीतिनाटकमा नारीको उदार हृदयप्रति उच्च सम्मान व्यक्त गर्दै शकुन्तलाका माध्यमबाट नारी जाति क्षमाशील र उच्च हृदयका हुन्छन् भन्ने देखाइएको छ । नारीका मनमा हुने अनन्त वेदना सहेर पनि उनीहरू पुरुषको गल्तीमा क्षमा दिन्छन् भन्ने विषयवस्तु गीतिनाटकको अन्त्यतिर शकुन्तलाको भनाइबाट यसरी व्यक्त गरिएको छ :

यो मेरो दिलमा के छ, सकिन्न मुखले भनी

एक जीवनले हैन, लाख जीवनले पनि । (पृ. ४९)

शकुन्तला आफ्नो जीवनका सबै दुःख र आँसु लुकाएर दुष्यन्तलाई क्षमा दिन तयार भएको विषय यस गीतमा ध्वनित भएको छ ।

पूर्वीय ऋषिमुनिहरूको आध्यात्मिक जीवन शैली कति उदात्त थियो भन्ने विषयवस्तु पनि शकुन्तला गीतिनाटकमा आएको छ । राजा दुष्यन्त कण्व आश्रमको संस्कृति र जीवन चिन्तनलाई यसरी व्यक्त गर्दछन् :

खुल्दछन् ऋषिका आँखा समाधिबाट मिर्मिर

घटमा घाम लाग्यो कि जगत् जीवन सुन्दर

आफ्नै सन्तानभैँ पाल्छन्, सन्तान अरूको पनि

स्वयंवर यहाँ रच्छन्, लता र तरुको पनि । (पृ. २१)

प्रस्तुत गीतमा तपोबलले गर्दा समाधिमा पुग्ने ऋषिमुनिहरूको भव्य र दिव्य व्यक्तित्वको मुक्त कण्ठले प्रशंसा गरिएको छ । ऋषिमुनिहरूको नजरमा आफ्नो र पराइको भाव नहुने भएकाले सबैलाई आफ्नै सन्तान सरह व्यवहार र लालनपालन गर्ने पूर्वीय संस्कृति चेत र वैदिक दर्शनको सार यस गीतमा ध्वनित भएको छ ।

ऋषिजनमा पनि सन्तान सुख र वात्सल्य भाव प्रगाढ हुन्छ भन्ने विषय कण्व ऋषिको चरित्रबाट प्रस्तुत गरिएको छ । उनी सानैमा भेटाएर पालेकी शकुन्तलालाई घर पठाउने समयमा अत्यन्त भावुक बन्दछन् । उनी भन्दछन् :

आज आश्रम छोडेर घर जान्छिन् शकुन्तला  
मुटु चुँड्ने पलाजस्तो छोरी अन्भाउने पला  
मन रोकूँ त रोकिन्छ, आँसू रोकिन्न तैपनि  
प्रातको शीतभैँ रूँ रूँ तपस्वी जन मै पनि । (पृ. ३२)

प्रस्तुत गीतमा कण्वजस्ता तपस्वी व्यक्तित्व पनि छोरी शकुन्तलालाई अन्माएर पठाउन पर्दा मुटु चुँडेभैँ पीडाबोध गर्दछन् । उनले मन थामे पनि आँसू बिहानीको शीतभैँ टलपल गर्दछ । यसबाट उनमा रहेको असीम वात्सल्य भाव ध्वनित भएको छ ।

आफ्नो मौलिक संस्कृतिको संरक्षण गर्नुपर्दछ । अरूको संस्कृति र जीवनशैली अपनाउँदा आफ्नो संस्कृति मासिने खतरा हुन्छ भन्ने विषयको प्रस्तुति दुर्वाशाको चरित्र मार्फत् निकै प्रभावकारी किसिमले गरिएको छ । दुर्वासा कण्व ऋषिलाई शकुन्तलाका विषयमा सचेत रहन सावधान गराउँछन् :

वनसंस्कृति बग्दैछ रोजी नगर सभ्यता  
तिमीचाहिँ क्षमा गर्छौँ भोक चल्छ मलाई ता  
कस्तो समय यो आयो, कल्लाई प्यार गर्छ को ?  
आज जो गर्छ स्वीकार, भोलि इन्कार गर्छ त्यो । (पृ. ३१)

दुर्वासाको यस अभिव्यक्तिमा वनसंस्कृतिको सौन्दर्यलाई संरक्षण गरिनुपर्दछ भन्ने विषय ध्वनित भएको छ । समय बदलिएसँगै सहरिया संस्कृतिको प्रभाव बढेको छ । सहरिया संस्कृतिको प्रभावमा परी वनसंस्कृति गुमाउनु हुँदैन । आफ्नो संस्कृतिलाई कमजोर बनाउने छुट कसैलाई दिइनु हुँदैन भन्ने विषयवस्तु यस गीतमा ध्वनित भएको छ ।

समग्रमा शकुन्तला गीतिनाटकमा हार्दिक प्रेमको अपेक्षा, पूर्वीय संस्कृतिप्रति सम्मान, मानवीय भावना र मूल्यमान्यता खस्कँदै गएको प्रति चिन्ता, प्राकृतिक वनसंस्कृतिको आदर्श, सहरिया कृत्रिम संस्कारप्रति असन्तुष्टिजस्ता विविध विषयवस्तु ध्वनित भएको पाइन्छ । यसै गरी नारी संवेदना र नारीसुलभ गुणहरूको अभिव्यक्ति पनि यस गीतिनाटमा दिइएको छ । पुरुषप्रधान समाजमा नारीमाथि गरिने अन्याय र उनीहरूलाई कामवासना पूर्तिको साधनमात्र बनाउने समाजप्रति गीतिनाटकमा व्यङ्ग्य गरिएको छ । शकुन्तलामा ध्वनित वस्तुध्वनिले विषयवस्तुको गम्भीरतालाई अझ सघन बनाई रसध्वनिको सौन्दर्य विकासमा समेत मद्दत पुऱ्याएको छ । त्यसैले यस गीतिनाटकमा प्रयुक्त वस्तुध्वनि सार्थक र औचित्यपूर्ण मानिएको छ ।

### ५.३ मालती मङ्गले गीतिनाटकमा वस्तुध्वनि

मालती मङ्गले गीतिनाटकमा नेपालमा रहेको कमारा कमारी राख्ने कुप्रथाका कारण निम्न वर्गका मानिसको सामाजिक जीवन कस्तो बनेको थियो भन्ने विषयलाई मूल कथ्य बनाइएको छ । मालती र मङ्गलेको पवित्र प्रेमसम्बन्ध उक्त प्रथाका कारण वियोग र विरहमा परिणत भएको मार्मिक कथावस्तु यसमा रहेको छ । यस गीतिनाटकमा मानवीयता हास हुँदै गएका कारण उच्च वर्गको शोषणमा परेका निम्न आर्थिक स्तरका मान्छेको जीवन निकै कष्टकर, दर्दनाक र दुःखद बन्ने विषयलाई केन्द्रीय कथ्यका रूपमा उठान गरिएको छ । भर्खरै मालतीसँग विवाह भई सुखद दाम्पत्य जीवन बिताउँदै गरेका मङ्गले कमारो हो । मङ्गलेजस्ता गरिब मानिसले राम्री श्रीमती पाउनु मालिकको नजरमा इर्ष्याको विषय बनेको छ । मालती र मङ्गलेको पवित्र प्रेम गरिबीकै कारण विछोडमा परिणत भएको देखाई आफ्नो स्वार्थ पूरा गर्नका लागि मान्छेलाई पशुलाईभैँ किनबेच गर्नु अमानवीय कार्य हो । गोसाइँ र नयाँ मालिकको जस्तो कुभावना हामीले कहिल्यै राख्नु हुँदैन बरू रानी जस्तै उदार सहृदयी र सहयोगी मानवीय भावना राख्नुपर्दछ । मालती र मङ्गलेजस्ता कमारा पात्र पनि मान्छे नै हुन् । उनीहरूले पनि स्वतन्त्र मानवीय जीवन बिताउन तथा आत्मीय प्रेमलाई सार्थक बनाउन पाउनुपर्छ, भन्ने कुराबाट समाजवादी-मानवतावादी चिन्तनसमेत यस गीतिनाटकमा मूल विषयवस्तुका रूपमा ध्वनित भएको छ ।

गीतिनाटकका गीतका तहमा पनि वाच्यार्थका साथै ध्वन्यार्थमा विभिन्न वस्तुलाई ध्वनित गरिएको छ । गीतिनाटकको आरम्भमा पवित्र प्रेममा मान्छेले भोक र तिर्खा पनि बिसन्ध भन्ने विषयलाई मङ्गलेको भनाइबाट यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

नदेखेसम्मलाई- निदै लाग्दैन, भोकै लाग्दैन

देख्यो कि मायालाई- थकाइ लाग्दैन, भोकै लाग्दैन । (पृ. १)

पाखोबारीमा घैया रोप्दै गर्दा मालती र मङ्गलेका बिच भएका यी संवादमा हार्दिक प्रेम र भावुकताजन्य विषयवस्तु रहेको पाइन्छ । माथिको गीतबाट मायामा भुलेको मान्छेले भोक प्यास, थकान, निद्रजस्ता कुनै कुराको प्रवाह नगर्ने विषयवस्तु ध्वनित भएको छ ।

मालती पनि मङ्गलेलाई कतिबेला भोक लाग्छ, थकाइ लाग्छ भन्ने कुराको समेत ख्याल गर्दछे । प्रेम र हार्दिकताले जीवनमा ठुलो सन्तुष्टि मिल्ने विषयलाई मालतीको निम्नलिखित भनाइबाट व्यक्त गरिएको छ :

पहिलो पालि प्रियलाई देख्दा हर्षले रोइरहें

पुछेर आँसु त्थै बेलादेखि उजेली भइरहें । (पृ. १५)

यस गीतबाट आदर्श प्रेममा प्रेमीप्रेमिकाले एकअर्काको भावनालाई राम्ररी बुझेका हुन्छन् भन्ने विषय ध्वनित भएको छ । यस्तो हार्दिक सम्बन्ध विवाहित लोग्नेस्वास्नीका बिच पनि हुनु आवश्यक छ । एकअर्काले आफ्नो जोडीको भावना बुझ्ने गरेमा परिवारमा खुसी आउने गर्दछ र गरिबीमा पनि आनन्दले जिउन सकिन्छ भन्ने विषय यसबाट ध्वनित भएको छ ।

मालतीले मङ्गले बेचिएपछि एकलै बाँच्न नसक्ने भएकाले आफूलाई पनि बेचिदिन यसरी अनुनय विनय गर्दछे :

कमारी पनि कमारोसितै बेचिद्यौ हजुर !

ढुकुर्नी पनि त्यो देश जान्छे, जाँ जान्छ ढुकुर । (पृ. २२)

वैवाहिक जीवनको खुसी र आनन्द विछोडपछि समाप्त हुने भएकाले एकलो जीवन निकै निरस बन्ने भएकाले विवाहित जोडी सँगसगै जिउन पाउनुपर्छ भन्ने विषयलाई यस सन्दर्बाट ध्वनित गरिएको छ । आदर्श प्रेममा समर्पणको उच्च भाव हुन्छ भन्ने विषय मालतीको भनाइमा ध्वनित भएको छ ।

गीतिनाटकमा गोसाईंको चरित्रबाट कामुक पुरुष मनोवृत्तिलाई देखाइएको छ । कान्छो गोसाईं मालती र मङ्गलेको मालिक हो । ऊ विवाहित पुरुष भएर पनि मालतीको रूपमा लोभिएको छ । ऊ मालतीको इच्छा विपरीत यौन चाहना पूरा गर्न उद्यत बन्दछ । मालतीको रूप लावण्यको प्रशंसा गोसाईंले यसरी गरेको छ :

सय र पत्री फूल फुली

रङ्गमा र रङ्ग भुल्भुली

मालती मोरी तँ कति राम्री-तैलाई था छैन !

कमारी भए पनि

पियारी पारूँ भनी

तँलाई किन किनेर ल्याएँ- तैलाई थाहा छैन ! (पृ. ९)

यस गीतमा गोसाईंले कमारीका रूपमा मालतीलाई किनेर ल्याएको भए पनि उसलाई ल्याउनुको मूल उद्देश्य पियारी बनाएर राख्नु रहेको स्पष्ट पारेको छ । यसबाट हाम्रो

समाजमा उच्च वर्गका मानिसले आफ्नो स्वार्थ पूरा गर्नका लागि महिलाहरूलाई कमारीका रूपमा किन्ने कुप्रथा रहेको विषय ध्वनित छ ।

मालिकले आफूप्रति कुभावना राखेको र आफ्नो अस्मिता नै खतरामा परेपछि मालती पीडाले छटपटाउँछे । यसबाट हाम्रो समाजमा परपुरुषहरूबाट अबला नारीमाथि हुने यौन हिंसाको विषयलाई देखाइएको पाइन्छ । मालती आफ्नो रूप आफ्ना लागि नै खतराको विषय बनेको कुरा यसरी व्यक्त गर्दछे :

सबै र भन्दा पछाडि परी मै बनेँ कमारी

रूपैको शिकार खेल्दैछ पापी मैलाई लघारी । (पृ. १४)

यस गीतमा नारीको लागि महत्त्वपूर्ण मानिने रूप सौन्दर्य मालतीका लागि अभिशापजस्तै बनेको विषयवस्तु ध्वनित भएको छ ।

पुरुषप्रधान समाजका कमजोरीका विषयलाई मालती मङ्गले गीतिनाटकमा महत्त्वका साथ उठाइएको पाइन्छ । आफूलाई मन लागेकी महिलासँग नजिकिन र आफ्नो कामभावना पूरा गर्न तम्सने पुरुष जाति आफ्नी श्रीमती अन्य कुनै पुरुषसँग हाँसबोल गरेमा चाहिँ अनेक शङ्क गरी रिसले मुर्मुरिने मनोविज्ञानलाई यस गीतिनाटकमा कान्छो गोसाईंको चरित्रबाट देखाइएको छ । कान्छी गोसाईं (श्रीमती) मङ्गलेसँग हाँसेर बोलेको देखेपछि कान्छो गोसाईं भित्रभित्रै रिसले भुतभुताउँछ :

मङ्गलेलाई देख्यो कि मुहार बलेभैँ धधपी

मैलाई देख्ता मनको बत्ती निभेभैँ भ्रष्टपी

अँधेरो मुहार, चेपारे पियार- देखाउँछे यो पनि

धोका दिन्छन् जो पनि मलाई । (पृ. १५)

यस गीतमा कान्छो गोसाईंले आफ्नी श्रीमती मङ्गलेलाई देखेर खुसी भएकोमा रिस गरेको देखिन्छ । उसको शङ्कालु व्यवहारका माध्यमबाट पुरुष मनोविज्ञानमा रहने इर्ष्या, आशङ्क र घृणाजन्य विषयवस्तु ध्वनित भएको छ ।

मालिकले नोकरलाई गर्ने आमानवीय व्यवहारलाई यस गीतिनाटकमा महत्त्वपूर्ण विषयका रूपमा उठान गरिएको छ । तत्कालीन नेपाली समाजमा दास प्रथा कायम रहेको र दासहरूलाई मालिकले सजिलै वस्तु वा अन्य प्राणीभैँ किनबेच गर्ने गरेको विषयलाई यस गीतिनाटकमा देखाइएको छ । मालिकले दासमाथि गर्ने क्रूर र अमानवीय व्यवहार पनि यस

गीतिनाटकमा गोसाई र नयाँ साहुको चरित्रबाट देखाइएको छ । मालतीसँग आफ्नो काम बासना पूरा गर्ने प्रयासमा लागेको कान्छो गोसाई भन्छ :

कमारीलाई जसले किन्यो, त्यसैको अधिकार । (पृ. १२)

यस गीतमा गोसाईले मालतीको भावनालाई लत्याएर आफू मालिक हुनुको अधिकार प्रयोग गर्न खोजेका कुरा व्यक्त गरिएको छ । मालिकले आफ्ना कमारा कमारीप्रति वस्तु सरह उपभोग गर्ने कुरा यहाँ देखाइएको छ । मालतीजस्ता थुप्रै कमारीहरू मालिकको यौन इच्छाको सिकार बन्ने गरेको विषयवस्तुबाट मालिक वर्गले नोकर वर्गमाथि गर्ने अन्याय र शोषण कति विकराल हुन्छ भन्ने विषय गीतमा ध्वनित भएको छ ।

गोसाईले मालतीलाई केवल आफ्नो यौन चाहना पूरा गर्ने आशयले मात्र चाहेको देखिन्छ । उसले एकलै रहेकी मालतीको खोप्रामा पसी उसलाई फकाउने प्रयास गर्दछ ।

एकै बार मेरी बन्, फेरि भन्दिनँ

ल्याइदिन्छु तेरो पोई मेरी भन्दिन । (पृ. ४४)

यसबाट पनि गोसाईजस्ता मालिकहरू यौनासक्त, कामुक र स्वार्थी चरित्रका हुन्छन् । उनीहरूले कमारा कमारीलाई आफ्नो स्वार्थसिद्धका लागि मात्र कसी उपयोग गर्दछन् भन्ने वस्तु ध्वनित भएको छ ।

मङ्गलेलाई किन्ने नयाँ साहुको व्यवहार पनि अत्यन्तै क्रूर र निर्दयी किसिमको रहेको देखिन्छ । उसले मङ्गलेले विरहमा बजाउने गरेको मुरली खोसिदिएको छ । दासले प्रेम र घरबारको कुरै गर्नुहुन्न भन्ने उसको चिन्तन निकै अमानवीय र क्रूर किसिमको रहेको छ । यसबाट मालिक वर्गले दासप्रति गर्ने व्यवहार कति तुच्छ र हृदयहीन हुन्छ भन्ने विषय ध्वनित भएको छ । नयाँ साहू रातमा चौतारीमा बसी विरहको मुरली बजाउँदै गरेको मङ्गलेलाई भन्छ :

गर्न हुन्न दास भै आस घरबारको

व्यक्तिलाई बराल्ने व्यक्तिमाथि प्यार हो

खसमको सेवा गर, खालि एक सुर ली

आजदेखि नबजा, विरहको मुरली । (पृ. २९)

यस गीतमा दासहरूले घरबार र माया प्रेमको आशै गर्नुहुन्न भन्ने सामन्ती सोचलाई देखाउँदै साहुहरूले गर्ने अमानवीय, निर्दयी र कठोर व्यवहारलाई प्रस्तुत गरिएको

छ । मालिकवर्गमा रहने शोषक र सामन्ती प्रवृत्ति यस गीतिनाटकका कान्छो गोसाई र नयाँ साहुको मनोविज्ञानबाट ध्वनित भएको छ ।

नेपाली समाज मूल रूपमा धार्मिक समाजका रूपमा रहेको विषय पनि मालती मङ्गले गीतिनाटकमा ध्वनित भएको छ । समाजमा धर्म कमाउन विभिन्न सामाजिक काम गर्ने प्रचलन रहेको छ । कुवा खनाउने, वर पिपल रोप्ने, चौतारो चिन्नेजस्ता कामहरू गर्ने गरिन्छ । मङ्गलेले मालतीसित छुट्टिएपछि लुईटेल भञ्ज्याङमा चौतारी चिनेको छ । उसले कलिला वर पिपलको विवाह समेत गरिदिएको छ । बाटो हिँड्ने बटुवा र घँसियाहरू उक्त चौतारोको प्रशंसा गर्दछन् र त्यहाँ राखिएको घँटाको पानी खाएर तिर्खा मेट्दछन् ।

कलिली पिपल, कलिलै वर क्या राम्रो चौतारी  
राति र राति चौतारी चिन्ने को होला औतारी ।  
घँटाको पानी सारेर खाने हुङ्ग्रो त एउटै  
तिर्खा र तृप्ति, माया र पिर्ती हाम्रो त एउटै । (पृ. २७)

यस गीतमा भोक तिर्खा, दया, मायाजस्ता मानवीय भावना सबैका उस्तै हुने विषय ध्वन्यार्थमा व्यक्त भएको छ । घँसियाहरू बटुवाको भावना बुझेर चौतारो चिन्ने मान्छे को होला भनी आश्चर्य व्यक्त गरेका छन् ।

आफूमाथि सद्भाव राख्ने, दया गर्ने मानिसप्रति हामी कृतार्थ हुनुपर्दछ भन्ने विषय पनि मालती मङ्गले गीतिनाटकमा ध्वनित भएको छ । आफूलाई करिया जीवनबाट मुक्ति दिलाउने रानीप्रति मङ्गलेले हार्दिक कृतज्ञता प्रकट गरेको छ :

आमा हो, आमा हो ! रुन्छु पाउ समाती  
के दया भयो नि ! दुखिया मैमाथि  
कसरी छुट्टेँ नि ! कमारो मै पनि  
चौतारी छायामा देखेँ कि सपनी । (पृ. ४०)

यस गीतमा मङ्गलेले करिया जीवनबाट मुक्त भएसँगै नयाँ जीवन पाएको छ । आफूलाई मुक्ति दिलाउने रानीलाई उसले 'आमा' भनी सम्बोधन गरेको छ । उसले रानीको पाउ समातेर रुँदै कृतज्ञता प्रकट गरेको ।

बन्धनबाट मुक्त हुँदा मानिसले सर्वस्व पाएभै खुसी पाउँछ भन्ने विषय पनि मालती मङ्गले गीतिनाटकमा ध्वनित भएको छ । मङ्गले मुक्त भएपछि आफ्नो खुसी साट्न

मालतीकहाँ आउँछ । उसले गीतमा मुक्ति पछि आफू मानिसमा गनिएको र छुट्टै पहिचान बनेको महशुस यसरी गरेको छ :

आज ठेलो चाँदीको सुनको सङ्घार

कमाराको खोप्रो यै दिव्य दर्बार

मानिसमा गनियौँ बल्ल मालती !

आइरै'छु काँधमा बोकी धरती । (पृ. ४८)

आफ्नो अस्तित्व जोगाउन सबै मानिसले अन्तिम अवस्थासम्म प्रयास गर्नुपर्दछ भन्ने विषय यस गीतिनाटकमा ध्वनित भएको छ । मालतीले आफूलाई एकलो पारी बलात्कार गर्न खोज्ने गोसाईंको कुदृष्टिबाट आफूलाई बँचाउन खोजेकी छे । आफूमाथि बलात्कारको अभिप्रायले गोसाईंले आफूलाई तान्न थालेपछि आफ्नो अस्मिता जोगाउन प्रतिवाद गर्दछे । मालती रिसाउँदै यसरी गाली गर्दछे :

नछो नछो निर्धनी

डस्छे कालरात्रिमा निस्की कालसर्पिनी । (पृ. ४५)

यस गीतमा गोसाईंले आफ्नो अस्मिता लुट्ने प्रयास गर्दा मालती सिरानीमुनि रहेको खुकुरी निकालेर साहूमाथि जाइलागेको प्रसङ्ग रहेको छ । आफ्नो अस्मिता सबैका लागि महत्त्वपूर्ण हुने गर्दछ । कसैले आफ्नो अस्मितामाथि धावा बोल्दा मन्छेले ज्यानको प्रवाह गर्दैन र शत्रुको सामु कडा रूपमा प्रस्तुत हुन्छ भन्ने विषय ध्वनित भएको छ ।

यसरी *मालती मङ्गले* गीतिनाटकमा मालती र मङ्गलेको दुर्घटित प्रेम जीवन, नेपालीहरूको कृषिमा आधारित जीवनशैली, आदर्श प्रेमको महिमा, प्रेममय जीवनको आनन्द, करिया जीवनको पीडा र मुक्तिको चाहना, उच्च वर्गका मानिसले निम्न वर्गमाथि गर्ने अमानवीय व्यवहार शोषण, यौनहिंसा, पुरुषप्रधान समाजमा नारीले भोज्नुपर्ने अस्मिताको जोखिम, नारी मनोविज्ञान, रानीको दयाभावना, व्यक्तिगत स्वतन्त्रता र अस्मिताको महत्त्व जस्ता विषयहरू मुख्य विषयवस्तुका रूपमा आएको हुनाले वस्तुध्वनिका हिसाबले उल्लेखनीय बनेको छ । यस गीतिनाटकमा मानवीय जीवनको उच्च मूल्यलाई मुख्य विषयवस्तुका रूपमा ध्वनित गरिएको हुनाले समग्रमा वस्तुध्वनि विधानका हिसाबले उत्कृष्ट रहेको देखिन्छ ।

#### ५.४ विषकन्या गीतिनाटकमा वस्तुध्वनि

*विषकन्या* गीतिनाटकको विषयवस्तु काल्पनिक तथा ऐतिहासिक किसिमको रहेको छ । विगतमा राजा महाराजाहरूले आफ्नो राजनैतिक स्वार्थसिद्ध गर्न कला र साहित्यको कसरी दुरुपयोग गर्दथे भन्ने विषय यस गीतिनाटकमा रहेको छ । विषकन्या सुधाले सुमेरु देशका राजा प्रियदर्शनलाई मार्ने जिम्मा पाए पनि उनकै प्रममा परेपछि राजालाई मार्नु भन्दा आफै मर्नु उचित ठानेर अत्यधिक मात्रामा विष सेवन गर्दछे । उसले सेवन गरेको विषका कारण राजाको मृत्यु भएको तर सुधा नमरेको विषयबाट आत्मीय प्रेमप्रतिको आस्था र श्रद्धालाई मर्न दिनु हुँदैन भन्ने विषयवस्तु समग्र गीतिनाटकका तहमा ध्वनित भएको छ । सुधाले आफूलाई विषकन्या बनाउने कुमेरु देशको राजा रिपुमर्दनसँग बदला लिएकी छे । यसबाट कलालाई दुरुपयोग गर्न खोज्ने रिपुमर्दनजस्ता व्यक्तिहरू आफै समाप्त भएर जान्छन् भन्ने वस्तु ध्वनित भएको छ । कला साहित्य र सौन्दर्यको सम्मान गर्नुपर्दछ भन्ने विषय यस गीतिनाटकमा महत्त्वका साथ प्रस्तुत गरिएको छ ।

यसैगरी *विषकन्या* गीतिनाटकमा राष्ट्रभक्ति एवम् जनप्रेमी भावनाको उजागर गर्न खोजिएको छ । गीतिनाटकमा जनप्रेमी राजा प्रियदर्शनको मृत्युमा राज्य शोकमा डुबेको देखाइएको छ भने जनविरोधी राजा रिपुमर्दनको मृत्युमा खुसीयाली व्यक्त गरिएको छ । रिपुमर्दनले स्वतन्त्रतापूर्वक बाँच्न पाउने सुधाको अधिकार खोसी उसलाई मनोवैज्ञानिक दवाव दिई उसको इच्छाविपरीतको काममा लगाएको देखिन्छ । यसबाट अन्यायी, अत्याचारी, हिंस्रक प्रवृत्तिको विरोध गरिएको छ ।

*विषकन्या* गीतिनाटकका विभिन्न गीतका तहमा समेत विभिन्न विषयवस्तु ध्वनित भएको पाइन्छ । पहिलो अङ्कमा वसन्त ऋतुको प्राकृतिक सौन्दर्य वस्तुका रूपमा ध्वनित भएको छ । सुमेरु देशको वनपथमा भ्याउँकिरीहरूको तालमा सुधा र उसकी सखी चित्रलेखाले त्यहाँको प्राकृतिक सौन्दर्यको बयान गरेका छन् :

भ्याउँकिरीसित जुहारी खेली गाउँदै छ भ्याउँकिरी  
यो वनै यस्तो कि मनै उस्तो गाउँ कि गाउँसरि  
यो चैतमासको सिसिरी बतास सालघारी सुसायो  
यो मेरो गीतमा भन् मिठो भाका कसले मिसायो । (पृ. २)

यस गीतमा चैतमासमा सिसिरी बतासमा वनकुञ्जको प्राकृतिक सौन्दर्य निकै मनमोहक रहेको विषय वाच्य रूपमा वर्णन गरिएको छ । यससँगै वसन्त ऋतुको सुन्दर

वातावरणमा सबै युवायुवती प्रफुल्ल भई रमाउने र विपरीत लिङ्गीको आवाजले मन तान्ने विषय ध्वन्यार्थमा प्रस्तुत भएको छ ।

सुन्दरी युवती सुधासँग सामान्य कुरा भएपछि राजा रिपुमर्दनले सुधा र आफ्नो प्रेमको सुन्दर संसार कल्पना गर्छन् :

फूलको डोली फूलको डोली फूलको डोली हो  
डोलीभित्र वन-वाला कस्ती होली हो । (पृ. ७)

यस गीतमा राजाले सुधासँगको प्रेमको पूर्णता र आफ्नो सुन्दर घरबारको परिकल्पना गरेको देखिन्छ । सुधाको दिव्य रूपले गर्दा राजाले जिन्दगी नै धन्य भएको महशुस गरेबाट हार्दिक प्रेमको महत्त्व सबैलाई हुन्छ भन्ने वस्तु ध्वनित भएको छ ।

सुधा आफूले जसलाई मार्ने जिम्मेवारीका साथ आएकी हो उसैको प्रेममा परेपछि बडो असमन्जस्यमा परेकी छे । उसलाई आफूले प्रियदर्शनलाई माया गर्न हुन्छ कि हुँदैन ? भन्ने विषय समेत स्पष्ट नहुँदा यसरी अलमलमा परेकी छे :

मैले पनि माया गर्न हुन्छ र ? (पृ. ९)

यस गीतमा आफूले हृदयदेखि नै कसैलाई मन पराए पनि कर्तव्य र डरको कारणले सुधाले प्रेम गर्न नसक्ने परिस्थितिबाट विवश बनेको मान्छेको मनोविज्ञानलाई मार्मिक किसिमले देखाइएको छ । यसबाट विवशता र कर्तव्यका कारण हृदयलाई मार्नुपर्ने मान्छेको बाध्यतालाई वस्तुका रूपमा ध्वनित गरिएको छ ।

साँचो मायामा मायालुको घातमा होइन हितमा मात्र विश्वास गरिन्छ । सुधाले आफूले राजालाई माया गर्नु धोका भएको ठान्छे । आफू विषकन्या भएकाले राजालाई प्यार गर्नु भन्दा पहिलो दर्शन भएकै दिन मरेको भए जाति हुन्थ्यो भन्ने उसलाई लागेको छ ।

प्रियको पैलो दर्शन

लागेथ्यो आँसु बर्सन- त्यै दिन किन मरिन

हर्षको आँसु सङ्गै- त्यै छिन किन भरिन । (पृ. १७)

यस गीतमा सुधाले राजालाई हृदयदेखि नै माया गरेकी हुनाले उनलाई धोका दिनुभन्दा आफै मर्नु असल हुने ठानी बेहोस तरिकाले विष पिउँछे । यसबाट मनले चाहेको मान्छेलाई प्रेममा धोका दिनु भन्दा बरु मर्नु बराबर हो भन्ने विषय ध्वनित भएको छ ।

निश्चल र आत्मिक प्रेम कस्तो हुन्छ भन्ने विषय विषकन्यामा देखाइएको छ । पूर्वार्द्ध खण्डको अन्तिम गीतमा राजा प्रियदर्शन सुधाको आलिङ्गनमा रहँदा विषको प्रभावले

विस्तारै लट्टिदै जान्छन् । विषले अचेतजस्तै बनेकी सुधालाई उनले निदाइरहेको भन्ने ठान्दछन् :

पारिजातनेर श्वासमा बग्छ विचित्र वासना  
लट्टिदै जन्छु, मिट्टिदै जान्छु बस्तैमा पासमा  
हातले हात सुस्तरी छुँदा रोमान्च ज्यूभरि  
सुन्दरी सुधा निदाइरै'छिन् क्या मिठो निदरी । (पृ. २८)

प्रस्तुत गीतमा सुधाको समीपमा पुग्दा राजालाई असीम आनन्द प्राप्त भएको विषय प्रस्तुत गरिएको छ । विषले लट्ट भएकी सुधाको स्पर्शले राजाको जिउभरि रोमान्च उत्पन्न भएको छ । यसबाट मानिस निर्दोष र निश्छल प्रेममा आफैलाई भुलेर हराउने विषय ध्वनित भएको छ ।

विषकन्यामा मान्छेका लागि स्वजनको माया र स्वाभिमानको निकै नै महत्त्व रहने विषय प्रस्तुत गरिएको छ । सुमेरू देशलाई छलछाम गरी कुमेरू देशका राजा रिपुमर्दनले जितेपछि सुमेरूका जनता र सैनिकहरूलाई उनका सैनिकहरूले ढुक्क रहन आश्वस्त पार्दै नाच गान गर्दछन् । तर सुमेरू देशका नागरिक पीर, चिन्ता र जीवन जिए पनि जीवनभै नभएको अनुभव गरिरहेको विषय यसरी व्यक्त गरेको पाइन्छ :

बहिरहे पनि नदी छैन बहेजस्तो  
जीइरहे पनि जीवन छैन जिएजस्तो । (पृ. ३५)

यस गीतमा स्वाभिमान गुमाएर अर्काको अधीनमा बाँच्न विवश सुमेरूवासीको मनोविज्ञान प्रस्तुत भएको छ । पराधीन भई बाच्नु मरेसरह पीडादायी हुन्छ भन्ने विषय ध्वनित भएको छ ।

आफ्नो संस्कृति सबैका लागि प्रिय हुन्छ भन्ने विषयलाई यस गीतिनाटकमा देखाइएको छ । गीतिनाटकमा सुमेरू देशकी राज नर्तकीले कहिले सरस्वतीको भेषमा त कहिले लक्ष्मीको भेषमा प्रस्तुत गरेका मारुनी नाच, फूलनाच, धाननाच खड्गनाच आदिको प्रसङ्गमा नेपालको सांस्कृतिक विविधता ध्वनित भएको छ ।

यस गीतिनाटकमा हाम्रो समाजमा लोकविश्वासका रूपमा रहेको पुनर्जन्म र प्रेतात्माको अस्तित्वको प्रसङ्गलाई देखाइएको छ । रिपुमर्दनले सुमेरू राज्यमा विजय प्राप्त गरेपछि आफूले विषकन्याका रूपमा पठाएकी सुधाको सोधखोज गरेको देखिन्छ । चित्रलेखाले

सुधाको मृत्युको बनावटी कथा सुनाउँछे । सुधाको प्रेतात्मा आएर रिपुमर्दनलाई रातभरि सुत्न दिँदैन । अर्धनिद्रामा रहेको रिपुमर्दनलाई नारी प्रेतात्माले भन्दछ :

लाऊँ र खाऊँ बैसैमा म मरें कसरी

काँचुली फेरि कायाको भन् वने सुन्दरी । (पृ. ४५)

हाम्रो समाजमा रहेको पुनर्जन्म र प्रेतात्मासम्बन्धी लोकविश्वासलाई यस गीतमा देखाइएको पाइन्छ । हाम्रो समाजमा मानिस मरे पनि उसको आत्मा नमर्ने विश्वास रहेको छ । सुमेरू देशमा सुधाको प्रेतले राजा र छाउनीका सिपाहीलाई तर्साएको प्रसङ्गबाट अकाल मरेका मानिसको प्रेतात्माले विभिन्न रूपमा विलाप गर्ने र मानिसलाई तर्साउने गर्दछ भन्ने लोक विश्वास यस गीतमा ध्वनित भएको छ ।

विषकन्या गीतिनाटकमा खराब कामको परिणाम खराब हुने र असल कामको परिणाम असल हुन्छ भन्ने विषयवस्तुलाई पनि प्रस्तुत गरिएको छ । शक्तिको आडमा कसैको कमजोरीको फाइदा लिई उसको इच्छा विपरीतको कामका लगाउनु अपराध हो । यसले बदलाको भावना जगाउँछ भन्ने विषयलाई सुधाले रिपुमर्दनसँग लिएको बदलाबाट देखाइएको छ । यससँगै शक्तिशाली व्यक्तिका पनि कुनै न कुनै कमजोरी रहन्छन् उक्त कमजोरीका कारण उनीहरूको पतन हुने गर्दछ भन्ने विषयवस्तु ध्वनित भएको छ ।

यस गीतिनाटकमा कला र राज्यको ज्यादै नजिकको सम्बन्ध हुन्छ भन्ने विषयलाई महत्त्वका साथ प्रस्तुत गरिएको छ । कलाको सदुपयोग हुँदा देश सम्पन्न हुने र कलाको दुरुपयोगले अनिष्ट हुने देखाइएको छ । गीतिनाटकको अन्त्यतिर पागलको रूपमा देखिएको सत्यपालले कला मार्न खोज्ने मान्छेको पनि संहार हुने भन्दछ :

जल्ले कला मार्न खोज्छ गरी विष संचार

कला घायल सिंहनी भैं गछ्छे त्यसकै संहार । (पृ. ६२)

यसबाट कलाको संरक्षण गर्नु राज्यको दायित्व हो । राज्यले कलाकारलाई गलत मनसायले प्रयोग गर्नुहुँदैन भन्ने विषय ध्वनित भएको छ ।

*विषकन्या* गीतिनाटकमा मूल विषयवस्तु मध्ययुगीन समयमा राजाहरूले आफ्नो राजनीतिक स्वार्थसिद्ध गर्नका लागि विषकन्याको प्रयोग गर्ने प्रचलनमा आधारित रहेको छ । यसले राज्यराज्यका बिच हुने षडयन्त्र र जालभेललाई देखाउँदै विषकन्या बनाउनु अमानवीय कार्य हो भन्ने सन्दर्भलाई वस्तुका रूपमा ध्वनित गरेको छ । यस्तै यस कृतिमा आदर्श प्रेमको उच्चता, प्रेममा त्यागको महिमा, प्रेमबाट प्राप्त हुने आनन्द, प्राकृतिक

सौन्दर्यको महिमा, संस्कृतिचेत, परिवार र स्वजनप्रतिको कर्तव्य, कलाको उच्च मूल्य रहनेजस्ता विविध विषयवस्तु ध्वनित भएको छ । यसरी हेर्दा स्वाभाविक किसिमले वस्तुध्वनिविधान गरिएको *विषकन्या* गीतिनाटक सुन्दर र प्रभावशाली नाट्य कृतिका रूपमा रहन गएको छ । गीतिनाटकमा प्रयुक्त करुण रसध्वनिको अभिव्यक्तिलाई अझ प्रभावकारी बनाउन यस किसिमको वस्तुध्वनिविधान सहयोगी सिद्ध भएको छ ।

#### ५.५ अश्वत्थामा गीतिनाटकमा वस्तुध्वनिविधान

*अश्वत्थामा* (२०५३) माधव घिमिरेको निकै उत्कृष्ट गीतिनाटक मानिन्छ । यसमा महाभारतको पात्र अश्वत्थामासँग सम्बन्धित पौराणिक विषयवस्तुलाई उपयोग गर्दै वर्तमान विश्वमा आणविक युद्धले ल्याएको क्षति र सन्त्रासलाई देखाइएको छ । यसमा स्वाभाविक किसिमले विविध वस्तुसमेत ध्वनित भएको पाइन्छ । आफू युद्धमा सामेल भई ठुलो युद्धअपराध गरेकाले अश्वत्थामा पश्चात्तापमा परी शान्तिको खोजीमा भौँतारिएको विषय नै यस गीतिनाटकको मुख्य विषयवस्तु रहेको रहेको पाइन्छ । मान्छे विवेकशील प्राणी हो । उसले हरेक काम गर्दा विवेकको प्रयोग गर्नु आवश्यक हुन्छ । विवेक गुमाई आवेशमा गरिएका कामले जिन्दगीभरि ग्लानि र पश्चात्तापमा पार्दछन् । युद्धको समयमा मानिसले विवेक र चेतना गुमाउँदा त्यसले ठुलो धनजनको क्षति हुन्छ । युद्धको पीडा युद्ध गर्ने र भोग्ने सबैका लागि अत्यन्तै मर्मन्तक हुन्छ । युद्धमा आवेशमा चलाएका हतियारले थुप्रै निर्दोष मान्छेको ज्यान लिँदा हतियार प्रहार गर्ने व्यक्ति स्वयंलाई पनि दुःखित बनाउँछ भन्ने वस्तु गीतिनाटकमा प्रमुख रूपमा ध्वनित भएको छ । अश्वत्थामाले आफूले विरोधीलाई प्रहार गरेका हतियारले आफैलाई जलाइरहेको अनुभूति गरेको सन्दर्भबाट यही कुरालाई देखाइएको छ । कुनै पनि समयमा हुने युद्ध मानव हितमा हुँदैनन् । युद्धले मान्छेलाईमात्र होइन समस्त प्राकृतिक परिवेशमा समेत नकारात्मक प्रभाव पारेको हुन्छ भन्ने वस्तु गाउँवस्ती, पाखा जलेको, वृक्षमा फूल र फल नलागेको, चराले अण्डा नकोरलेको सन्दर्भबाट सुन्दर किसिमले ध्वनित भएको छ । युद्धपागल मान्छेले आफूले गरेको अपराध बोध गरेपछि शान्तिको खोजी नै उसको उद्देश्य बन्दछ । मनको शान्तिका लागि भौँतारिएको मान्छेको अवस्था निकै संवेदनशील हुन्छ । उसको अवस्थाले साधारण मान्छेलाई पनि द्रवीभूत बनाउँछ । विवेकशील मान्छेले सबैमा समभाव देख्दछ भन्ने विषयवस्तु युद्धपछिको अश्वत्थामाको अवस्थाबाट ध्वनित भएको छ । यो विषयवस्तु शान्त रसध्वनिको निर्माण र

प्रभावकारी प्रस्तुतिका लागि निकै उपयुक्त भएर आएको छ । यस कृतिका गीतका तहमा पनि विभिन्न वस्तु ध्वनित भएको पाइन्छ ।

अश्वत्थामाले आफू युद्ध अपराधी भएको स्वीकारेको सन्दर्भबाट युद्ध, हत्या, हिंसाजस्ता विषय कुनै पनि समयमा कुनै पनि अर्थमा सही हुँदैन भन्ने वस्तु ध्वनित भएको छ । युद्धले मानव सभ्यतामै दूरगामी असर पार्दछ । त्यसैले मानवताको सधैं उच्च महत्त्व रहन्छ । मनवीय मूल्य विसेर अश्वत्थामाले गरेको अपराध बोधले आफै भागिरहेको विषयलाई गीतिनाटकमा यसरी प्रस्तुत गरेको छ :

मैले आवेशमा आई छोडें आग्नेय अस्त्र जो  
एउटै अस्त्रले ओहो प्राण हर्न सहस्रको  
त्यै अग्निवाण फर्केर आगो लागि रहेछु म  
अहे हैन अरूदेखि, मैदेखि भागिरै'छु म । (पृ. ७)

यसबाट आवेशमा आई गरेका अपराधजन्य कामले अपराधी स्वयंलाई पनि पीडा दिन्छ भन्ने विषयवस्तु ध्वनित भएको छ ।

लडाइँमा गएको छोराको प्रतीक्षामा रहेको वृद्ध पिताको मन छोराको चिन्ताले अत्यन्त भयाक्रान्त देखिन्छ । युद्धबाट आउनेहरूले शान्तिलाई लत्याएर आउँछन् भन्ने विषयलाई गीतिनाटकमा वृद्धका माध्यमबाट यसरी व्यक्त गरिएको पाइन्छ :

को आयो साँझमा आज कुल्चेर शान्तिका शिला  
शिलामा पाइला हेर, रातो रगतले गिला । (पृ. ८)

गीतमा लडाइँमा जानेहरूप्रतिको धारणा अभिव्यक्त भएको छ । लडाइँमा जानेहरूले शान्तिलाई कुल्चेर र उनीहरू युद्धबाट फर्कँदा पनि युद्धको आलो घाउ बोकेर फर्कने विषय यस गीतमा ध्वनित भएको छ ।

हामीले आफ्ना पुर्खाको सम्मानमा पूजा गर्ने परम्परा रहेको विषयलाई अश्वत्थामा गीतिनाटकमा वीरपूजाको सन्दर्भबाट उठान गरिएको छ । वीरहरूको स्वाभाव र व्यवहार कस्तो हुन्छ भन्ने विषयलाई गीतिनाटकमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

मनुष्य मात्रको निम्ति थियौ मधुर रे तिमी  
आततायीहरूमाथि अतिनिष्ठुर रे तिमी  
आइलाग्नेहरूलाई गर्जेर बज्रभैं चिरी  
यो नीलगिरिमा बस्छौ सधैं इन्द्रधनुष् भिरी । (पृ. १७)

प्रस्तुत उद्धरणमा वीरहरू मनुष्यको हितका निमित्त सधैं मधुर व्यवहार गर्ने र आततायीहरूसँग निष्ठुर व्यवहार गर्ने किसिमका हुन्छन् । उनीहरू आफूले सुरुमा आक्रमण गर्दैनन् तर आइलाग्ने माथि निकै कडा रूपमा जाइलाग्छन् भन्ने देखाइएको छ । वीर पुर्खाको सम्मानमा नेपालका ग्रामीण भेगमा अहिले पनि वीरपूजा र वायुपूजा गर्ने संस्कृति यस गीतमा ध्वनित भएको छ ।

पुर्खाको शक्तिको प्रभाव पछिल्ला पुस्तालाई पनि पर्दछ भन्ने विषय पनि अश्वत्थामा गीतिनाटकमा ध्वनित भएको छ । वीर पूजा गर्ने क्रममा अश्वत्थामाको दर्शन पाएको लोभारे ठिटो एकाएक काम्दै यसो भन्छ :

तिम्ना नजरका ज्वाला बिजुलीसरि जो छुटे  
हानेर ज्यूभरि सिका शिरका रौं पनि उठे  
छुट्यो कंप, छुट्यो कंप हल्लाउँभै हिमाल यो  
कि माछु कि त मै मछु- लौन लौन समाल हो । (पृ. २०)

यस गीतमा वीर पूजा गर्ने क्रममा अपरिचित र अनौठो मानव आकृति देखेको लोभारे ठिटोमा त्यसको प्रभावले कम्पन छुटेको विषय प्रस्तुत गरिएको छ । यससँगै पारलौकिक शक्तिको अस्तित्व र प्रभाव मान्छेमा पर्दछ भन्ने लोक विश्वास वस्तुध्वनिका रूपमा अभिव्यक्त भएको छ ।

यस्तै ग्रामीण भेगमा वनघौता र वनभाँक्रीको अस्तित्व हुने लोकविश्वासमा रहेको विषय पनि अश्वत्थामामा प्रस्तुत गरिएको छ । अशोक वृक्षमा पानी हाल्ने क्रममा अश्वत्थामालाई देखेकी ग्रामनारीले अपरिचित पात्रका विषयमा यस्तो प्रतिक्रिया दिएको छ :

वनभाँक्री तिमी त्त्वौ कि, वन घौता तिमी भन  
आई दुर्दिनमा आफै दियो दुर्लभ दर्शन । (पृ. २६)

गीतमा आफ्नो दुर्दिनको समयमा वनघौता वा वनभाँक्रीका रूपमा अश्वत्थामाको दर्शन पाएकी महिलाले केही भरोशा र आशा व्यक्त गरेको देखिन्छ । यसबाट हामीलाई अफ्ठेरो पर्दा भगवान्ले हेर्छन् भन्ने लोकविश्वास ध्वनित भएको छ ।

विगतमा गरेका गल्तीले मानिसलाई जीवनभरि पीडा दिन्छ । यस्तो पीडाबोधले मानिसको जीवन निकै निरस र कष्टकर बन्दछ भन्ने विषय अश्वत्थामा गीतिनाटकमा महत्त्वका साथ प्रस्तुत गरिएको छ । आफूले युद्धमा निर्दोष मानिसहरूमाथि बर्साएको वाण गलत थियो भन्ने बोध गर्दै त्यसको पीडा अश्वत्थामाले यसरी व्यक्त गरेको पाइन्छ :

मैलो जो वाण बर्साएँ सर्वनाश गरूँ भनी  
ती सारा उम्रिएभैँ छन् शरीरैभरि रौँ बनी  
सर्वाङ्ग पोल्छ पीडाले यी वाण म भिकूँ भने  
सर्वदा पोल्छ पीडाले यी वाण नभिकूँ भने । (पृ. २५)

अश्वत्थामाले अरूको सर्वनाश गर्न भनी बर्साएको वाण आफ्नै शरीरका रौँभैँ बनेर आई पीडा दिएको सन्दर्भबाट मानिसले जस्तो काम गर्दछ त्यसबाट उत्पन्न हुने जस्तोसुकै परिणाम भोग्न तयार हुनुपर्दछ भन्ने देखाइएको छ । अपराधिक कामको गल्तीबोधबाट पनि असह्य पीडा भोग्नुपर्ने विषय यसबाट ध्वनित भएको छ ।

*अश्वत्थामा* गीतिनाटकमा नारी ममता र नारीको कोमल हृदयलाई निकै सुन्दर ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । नारीको लागि कोखको सन्तान सबैभन्दा प्रिय कुरा हो । सन्तान सुखले नारीको जीवन धन्य बन्दछ भन्ने विषय यस गीतिनाटकमा दोजिया नारीका माध्यमबाट यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

कोखमा कलिलो जीव जब चल्मल गर्दछ  
त्यसैसँग फूटी मूल स्नेह सल्लल गर्दछ । (पृ. २९)

यस गीतमा नारीका लागी कोखको शिशु नै जीवनको उर्जा र उत्साह बन्दछ भन्ने विषय ध्वनित भएको छ ।

नारीमा कोमल दिल हुने भएकाले उनीहरू अरूको दुःख देख्न सक्दैनन् । नारी हृदय दयालु र उपकारी हुन्छ भन्ने विषय तालुमा गहिरो घाउ लिएर आएको अश्वत्थामाको उपचारमा पधेर्नीहरूले देखाएको तत्परताबाट गीतिनाटकमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

घाउ घाउ अहो घाउ ! हतार गर हे सखी !  
पुछेर सिउँदो मेरो सिन्दूर भर हे सखी । (पृ. ३६)

प्रस्तुत गीतमा अश्वत्थामाको शिरको घाउ देख्ने बित्तिकै सो घाउ निको बनाउन आफ्नो सिउँदोको सिन्दूर पुछेर दिन तयार भएका पधेर्नीको मनोविज्ञानबाट नारीहरू निकै नै दयालु हुन्छन् भन्ने विषय ध्वनित भएको छ ।

युद्धको समयमा हतियारको उन्मादले गर्दा मान्छेले विवेक गुमाउँछ । अश्वत्थामा गीतिनाटकमा विवेकशून्य बनी अन्धाधुन्द हतियार चलाउँदा मान्छे कतिसम्म निष्ठुर र क्रूर बन्दछ भन्ने विषय सर्वेसर्वाको चरित्रबाट प्रष्ट यसरी पारिएको छ :

मैले मारिन त्यल्लाई माय्यो हो हतियारले  
काली ढुङ्गा फुट्यो होला चङ्कनेको प्रहारले ।

यस गीतमा सर्वेसर्वाले आफूले अग्निवाण हानेर थुप्रै मानिसको हत्या गरे पनि त्यो अपराध स्वीकारेको देखिँदैन । उसले हतियारले मान्छे मार्नु चङ्कने बज्रको प्रहारले ढुङ्गा फुट्नु जस्तै हो भनी आफ्नो निर्दयी स्वभाव व्यक्त गरेको छ । उसले आफूले गरेको गल्तीको आरोप सैनिकलाई लगाएको छ । यसबाट युद्धमा हतियारको बलमा मान्छेले विवेक गुमाउँछ अनि समय बितिसकेपछि पछुताउनुको कुनै अर्थ हुँदैन भन्ने विषय ध्वनित भएको छ ।

युद्धको समयमा मानिसको मन निकै कठोर हुन्छ । विवेक शून्य युद्धले निम्त्याउने परिणाम निकै भयावह र बीभत्स हुन्छ भन्ने विषयलाई यस गीतिनाटकमा मार्मिक किसिमले प्रस्तुत गरिएको छ । युद्धमा हार्नेहरूमाथि विजेताले गर्ने व्यवहार अत्यन्त अमानवीय र क्रूर हुन्छ भन्ने विषयलाई गीतिनाटकमा सैनिकका माध्यमबाट यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

मुण्डमाला लगाएर नाच्दछन् हाँस्रदछन् पनि  
यहाँ जित्नेहरू मात्रै यसरी बाच्दछन् भनी  
परन्तु वरमाला त्यै पैद्दाई मृत्यु हाँस्र रे  
आफै मासिन्छ त्यो जाति जो अरूलाई मास्र रे । (पृ. ४६)

विजेताहरूले युद्धमा हारेका शत्रुसँग गर्ने व्यवहार अत्यन्त क्रूर हुन्छ भन्ने तथ्य यस गीतमा प्रस्तुत गरिएको छ । विजेता सैनिकहरूले हारेका शत्रुलाई काटेर तिनीहरूको शिरको मुण्डमाला लगाएर नाच्ने बयानबाट युद्धको उन्मादमा मान्छेले कसरी विवेक गुमाउँछ भन्ने विषयवस्तु ध्वनित भएको छ । युद्धले दूरगामी नकारात्मक प्रभाव पार्ने विषयवस्तु अश्वत्थामा गीतिनाटकमा प्रस्तुत भएको छ । अश्वत्थामाले पाताल गुफाको युद्धपछिको परिस्थितिको वर्णन यसरी गरेको पाइन्छ :

कोही भाँक्रो फिँजाएर रोइरै'छन् चिहानमा  
कोही सिन्दूर स्यूँदाको धोइरै'छन् श्मशानमा । (पृ. ५५)

पति गुमाएका नरीको जीवन श्मशानसरह शून्य, कारुणिक र वेदनापूर्ण बन्छ भन्ने वस्तु यस गीतमा ध्वनित भएको छ ।

युद्धमा खटिएका थुप्रै सिपाहीको अङ्ग भङ्ग हुने र उनीहरूको जीवन कष्टकर बन्ने विषयवस्तु गीतिनाटकमा यसरी प्रस्तुत गरिएको गरिएको छ :

टेकेर काठका खुट्टा तन्देरीहरू आउँछन्

बाँच्नुको खुशियालीमा विचित्र मुस्कुराउँछन् । (पृ. ५७)

यस गीतमा युद्धमा अपाङ्ग भएर फर्कने तन्देरीको कारुणिक अवस्था एकातिर देखाइएको छ भने अर्कातिर बाँच्नुको खुसीमा उनीहरू मुस्काएको विषय देखाइएको छ । यसबाट जीवनको मूल्य मृत्युको जितेर फर्कनेहरूलाई मात्र राम्ररी थाहा हुन्छ भन्ने विषय ध्वनित भएको छ ।

अश्वत्थामा गीतिनाटकमा कविको हृदय निकै नै संवेदनशील र भावुक हुने हुँदा अरूका पीडालाई पनि आफ्नै जसरी अनुभूति गर्दछन् भन्ने कुरा ध्वनित भएको छ । अश्वत्थामासंगको भेटमा कवि भन्दछ :

नबुझेरै पनि पीडा त्यसै व्याकुल बन्छु म

हेर्न सक्तिन त्यो पीडा सारङ्गीसित रुन्छु म..

हेर्न सक्तिन संहार, सन्नाटा सुन्न सक्तिन

आज जे जति भैरै'छ अति त्यो धान्न सक्तिन । (पृ. ७१)

कवि हृदय निकै संवेदनशील हुन्छ । उनीहरू अरूको पीडा पनि आफ्नोभैँ ठानेर व्याकुल बन्ने तथा आफ्नै पीडा मानेर रुने गर्छन् । यस्तै कविले सृजनशीलता रोज्ने तर संहार हेर्न नसक्ने भाव पनि व्यक्त गरेको छ । यसबाट कविको संवेदनशील हृदय र सिर्जनात्मक चेत वस्तुका रूपमा ध्वनित भएको छ ।

अश्वत्थामा गीतिनाटकमा मुख्य पात्र अश्वत्थामाले युद्धमा आफूले हतियारको गलत प्रयोग गरेको अपराध बोधले उत्पन्न वैराग्य र शान्तिको खोजी मूल विषयवस्तुका रूपमा रहेको छ । यस गीतिनाटकमा मूल विषयवस्तुका रूपमा युद्धबाट हुने अकल्पनीय मानवीय क्षति रहेको छ । युद्धले मानवता हराउने र विनाश निम्तने गर्दछ । युद्धमा योद्धाले विवेक गुमाउँछन् । अन्धो भई अश्वत्थामाले आग्न्यास्त्र चलाउँदा थुप्रै निर्दोश मान्छेको ज्यान गयो । त्यसको बदलामा आफ्नै शिरको मणि पनि गुम्यो । शिरको त्यही घाउ लिएर अश्वत्थामा अहिले पनि डुलिरहेका छन भन्ने सन्दर्भबाट युद्धको घाउ युगयुगसम्म बल्भिररहने विषय गीतिनाटकमा ध्वनित भएको छ । आफूले गरेको अपराध गरी प्रायश्चित्त गर्नु मान्छेको लागि ठुलो कुरा हो । अपराध बोधले वैराग्य उत्पन्न हुने र शान्तिको बाटो खुल्ने विषयवस्तु यसमा ध्वनित भएको छ । यसै गरी गीतिनाटकमा नारीको कोमल र दयालु हृदय, युद्धमा धेरै सैनिक मारिने, परिवारजन चिन्ताले छटपटाउने विषय, विजेताहरूले हारेका सैनिकमाथि गर्ने

क्रूर व्यवहार, विजेताहरूको उन्माद, सर्वेसर्वाजस्ता गैरजिम्मेवार नेतृत्वको पतन, कविको भावुक र संवेदनशील हृदयजस्ता विषयवस्तु *अश्वत्थामा* गीतिनाटकमा ध्वनित भएको छ । गीतिनाटकमा युद्ध कसैका लागि पनि प्रिय हुँदैन भन्ने विषयवस्तु प्रमुख रूपमा ध्वनित भएको छ । यसरी वस्तुध्वनिका दृष्टिले पनि *अश्वत्थामा* गीतिनाटक सुन्दर, उत्कृष्ट र सबल रचनाका रूपमा रहेको छ ।

#### ५.६ हिमालपारि हिमालवारि गीतिनाटकमा वस्तुध्वनि

माधव घिमिरेका गीतिनाटकहरूमध्ये *हिमालपारि हिमालवारी* (२०५४) प्रकाशनका दृष्टिले पाँचौँ गीतिनाटक हो । यसको कथावस्तु अन्नपूर्ण हिमालभन्दा पारि र पेरी हिमालभन्दा वारि मनाङ जिल्लामा बसोबास गर्ने गुरुङ तथा अन्य जातिको सामाजिक सांस्कृतिक पक्षमा आधारित छ । यसमा तमु र तिलीको अमर प्रेम कथाका साथै तिली (तिलिचो) को उत्पत्ति पनि विषयवस्तु बनेर आएको छ (भट्टराई २०७७: २६०) । यस गीतिनाटकमा प्रयुक्त रसध्वनि र अलङ्कारध्वनिको विश्लेषण अगाडि गरिसकिएको छ । अबको क्रममा *हिमालपारि हिमालवारि* गीतिनाटकमा विधान गरिएको वस्तुध्वनिको स्थितिबारे चर्चा गरिएको छ ।

*हिमालपारि हिमालवारि* गीतिनाटकको मुख्य विषयवस्तुका रूपमा तिलिचो र तमुको जन्म, प्रेम प्रसङ्गलाई मनाङ क्षेत्रमा प्रचलित लोक मिथकका आधारमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस गीतिनाटकमा आत्मिक प्रेम अमर रहने र त्यसबाट असीम शान्ति प्राप्त हुने विषयवस्तु मुख्य रूपमा ध्वनित भएको छ । स्वर्गबाट परीहरू धर्तीमा आउँछन् र धरतीका मान्छेसँग माया प्रेम गरी घरजमसमेत गर्छन् भन्ने नेपाली लोकमिथक यस गीतिनाटकमा वस्तु स्वरूप प्रस्तुत गरिएको छ । मानिसको जीवन क्षण भङ्गुर छ तर अमर माया गर्नेहरू यस लोकमा मात्र होइन परलोकमा समेत सँगसँगै रहन पाउँछन् भन्ने वस्तु यस गीतिनाटकको मुख्य वस्तुका रूपमा ध्वनित भएको छ । यस्तै नेपालको हिमाली भेग आफैमा स्वर्गभैँ सुन्दर छ । यहाँ अनेकौँ जडीबुटी र प्राकृतिक रहस्यहरू रहेका छन् । हिमाली जातिको आफ्नै विशिष्ट संस्कृति र परम्परा रहेको, नेपालबाट रोजगारीका लागि युवाहरू विदेसिनु पर्ने अवस्था, विछोडले निम्त्याउने वेदना वैराग्य र त्यपछि उत्पन्न हुने शमभावजस्ता विषयवस्तु यस गीतिनाटकमा विभिन्न सन्दर्भबाट ध्वनित भएको छ । गीतिनाटकका विभिन्न गीतका तहमा विविध वस्तु ध्वनित भएको पाइन्छ ।

गीतिनाटकको आरम्भमा तिलिचो तालमा स्वर्गका परी आउने लोकविश्वासको विषयलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

तिलिचो तालको तीरमा हेर, कुन होलिन् सुन्दरी

तिली हौ भनूँ कि तिलोत्तमा स्वर्गकी अप्सरी । (पृ. ९)

गीतमा तिलिचो तालको छेउमा देखिएकी सुन्दर युवती को होलिन् भन्ने उत्सुकतामा परेको तमुले यिनी स्वर्गकी अप्सरा तिलोत्तमा हो कि भन्ने अनुमान गरेको छ । तिलीप्रतिको तमुको अनुमानमा तिलिचो तालमा स्वर्गका परी आउने लोकविश्वास वस्तुध्वनिका रूपमा प्रकट भएको छ ।

तमुले ती सुन्दरीसंग नजिकिने क्रममा उसमा यस लोकका मानिसको भन्दा फरक विशेषताहरू पाएर आश्चर्यमा परेको छ । तिली बोल्न पनि नजान्ने अवस्थामा छे । ऊ आफैलाई चिन्दैने ।

कुन लोकबाट आयौ, यही हाम्रो लोक

पैलोपालि देखेजस्तै नौलो सबै थोक

आफैलाई पनि हेछ्यौं नचिनेभैं गरी

के ही पनि जान्दिनौ त- जिय छक्कै परी । (पृ. ११)

प्रस्तुत गीतमा तिली यस लोककी नभएर अन्य लोकबाट आएको हुनाले नयाँ परिवेशमा समायोजन हुन सुरुमा गाहो हुने विषय ध्वनित भएको छ ।

तिलीको रूपले प्रभावित बनेको तमु उसलाई हृदयदेखि नै माया गर्न थाल्छ । तिली पनि तमुलाई माया गर्न थाल्दछे ।

आज मलाई बोलायो तिम्रो गीतको भाकाले

फर्किजाऊँ त भुलायो तिम्रो मिठो आँखाले । (पृ. १२)

भर्खर मायामा परेका जोडी एकअर्काबाट छुटिन चाहँदैनन् भन्ने विषयवस्तु तिलीको गीतमा यसरी ध्वनित भएको छ ।

नेपालको गरिबी र आर्थिक समस्याले गर्दा वर्षेनी थुप्रै युवा आफ्नो मातृभूमि र आफन्तजन छाडेर विदेसिनु पर्ने बाध्यता रहेको विषयलाई *हिमालपारि हिमालवारि* गीतिनाटकमा प्रस्तुत गरिएको छ । युवाहरू विदेसिँदै गर्दा युवतीहरू दुखी बनेका छन् । रोजीरोटीको लागि विदेसिने युवाहरूको व्यथा गीतमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

खनी र खोस्री गंगरु

फापर मकै जौ करु

दक्खिन नगै के गरूँ- छ मैना छाकै टारी । (पृ. १७)

यस गीतमा हिमाली र पहाडी भेगमा उब्जाउयोग्य जमिन नरहेको, खेतीपाती कम हुने भएकाले वर्षादिन दुःख गरेर छ, महिना पनि खान नपुग्ने समस्याका कारण तराईमा वा दक्षिण भारततिर काम खोज्न जानुपर्ने नेपाली युवाहरूको बाध्यतालाई ध्वन्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

*हिमालपारि हिमालवारि* गीतिनाटकका विभिन्न प्रसङ्गमा हिमाली प्रकृतिको अनुपम सौन्दर्य वर्णन गरिएको छ । तमु र तिली एकान्त खोज्दै पुगेको भिरकुनामा देखिएको प्राकृतिक सौन्दर्यको वर्णन यसरी गरिएको छ :

खिलिरै'छ घाममा फूल पद्मपुष्कर

भरी भर्ना तित्तिरे इन्द्रनीले छिर्बिर । (पृ. २०)

यस गीतमा घाममा खिलिरहेको पद्मपुष्कर र भरीभैँ भर्ने भरनाका कारण उत्पन्न हुने इन्द्रेणीको सुन्दर दृष्यको वर्णनबाट हिमाली भेगको अनुपम सौन्दर्ययुक्त रहेको विषय ध्वनित भएको छ ।

नेपाल सांस्कृतिक हिसाबले निकै धनी देशका रूपमा रहेको छ । यहाँका हरेक नागरिकलाई आफ्नो संस्कृतिप्रति गर्व छ, भन्ने विषयलाई गीतिनाटकमा रोदी बसेको र यारतोड खेलेको प्रसङ्गबाट व्यक्त गरिएको छ । यस्तै हाम्रो समाजमा विवाह बन्धनमा बाँधिएका नयाँ जोडी मन्दिरमा गई देवी देवताको दर्शन गर्ने विषय, दाजु बहिनीको पवित्र नाताका कारण विवाह नहुने विषयलाई पनि यस गीतिनाटकमा कर्मु र तिलीको सम्बन्धबाट देखाइएको छ । कर्मुले यारतोडमा जितेकाले तिलीलाई स्वयंवर गर्न योग्य बने पनि तिलीको आफूहरू दाजु बहिनी बनेर रहौँ भन्ने प्रस्ताव कर्मुले सहजै स्वीकारेको छ :

सबै मान्छन् दाजु भनी मान्छु म पनि

सधैँभरि रहिरहौँ - दाजुबहिनी । (पृ. ३८)

आफू कर्मुसँग स्वयंवर गरी विवाह गर्न पर्ने परिस्थिति आएकाले तिलीले कर्मुलाई दाजु मान्ने प्रस्ताव गरेकी छ । यसबाट हाम्रो समाजमा दाजु बहिनीको नाता कति पवित्र र शक्तिशाली हुन्छ भन्ने सामाजिक सांस्कृतिक विषय वस्तुध्वनिका रूपमा व्यक्त भएको छ ।

नेपालको हिमाली भेगमा प्रशस्त जडीबुटीहरू पाइन्छ । यासागुम्बाजस्ता जडीबुटी टिप्ने निहुँमा युवा युवतीबिच हुने प्राकृतिक प्रेमको विषयलाई *हिमालपारि हिमालवारि* गीतिनाटकमा वस्तुध्वनिका रूपमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

बुटी है खोज्ने निउँले नाचन र गाउन पा'कै हो  
चमरी गाइको दुधैमा यारचा गुम्बा पकाउँला  
लुकाई पातमा कुरौनी मायालुलाई फकाउँला । (पृ. ४३)

प्रस्तुत गीतमा हिमाली भेगतिरको रहनसहन, खानपानका साथै युवायुवतीका बिच हुने हार्दिक प्रेमजन्य विषयवस्तु ध्वनित भएको छ ।

पेरी हिमालमाथिको नागीमा बुटी खोज्दै पुगेका तमु र तिली एउटा ढुङ्गामा आडेस लाग्दछन् । तमुले सारङ्गीमा गीत गाउँदै गर्दा तिली निदाउँछे । यस सन्दर्भमा आधा हिउँ र आधा भुईँमा निदाउन हुन्न भन्ने लोकविश्वास प्रस्तुत गरिएको छ :

आधा भुईँमा आधा हिउँमा निदाउन हुन्न...  
आधा मान्छे आधा चौता यक्ष यहाँ आउँछ  
मान्छेलाई आफैँतिर बोलाएर गाउँछ  
मानिसजस्तो ठुलो के छ, चौता बन्न हुन्न  
सारङ्गीको स्वरमा बिम्भ द्रुङ् द्रुङ् द्रुङ् द्रुङ् हुन्न । (पृ. ४६)

यस गीतमा हिमाली भेगमा दिनको समयमा यक्ष किन्नर आदि डुल्छन् र तिनले मान्छेलाई प्रभावमा पारी चौता बनाउने प्रयास गर्ने भएकाले वनमा सुत्नु हुँदैन भन्ने लोकविश्वास रहेको विषय ध्वनित भएको छ । यस पछि ब्युँभिएकी तिली सन्निपातको ज्वरोले तातिएभँ रनक्क तातिएर फन्फनी नाच्यै नागीमा बग्ने खोलाको भरनामा इन्द्रिनी बनेर हराएको प्रसङ्ग रहेको छ ।

नेपालीहरूमा रहेको पितृभक्तिको भाव यस गीतिनाटकमा प्रस्तुत गरिएको छ । बाबु आमालाई देवता समान मान्ने नेपाली संस्कार रहेको छ । पिता पुर्खाकै आशीर्वादले जीवन धन्य बन्दछ भन्ने मान्यता हाम्रो समाजमा व्याप्त छ । पितृहरूलाई खुसी पार्न देउरालीमा फूलपाती, ढुङ्गा र धजा चढाउने प्रचलन रहेको कुरा यस गीतिनाटकमा पनि वर्णन गरिएको छ । स्वर्गदुवारीमा एक यात्रीले आफ्नी स्वर्गवासी आमालाई बोलाएको प्रसङ्गबाट त्यस क्षेत्रमा पितृहरूसँग साक्षात्कार हुन सकिने जनविश्वासलाई वस्तु ध्वनित गरिएको छ :

वारि अेल्येँ द्यौराली, पारि स्वर्गदुवारी  
सोधूँ सन्चो बिसन्चो पितृलाई पुकारी  
छोडी गयौ सानैमा, आमा मेरी ! कस्ती छौ  
गछुँ सधैं कल्पना- आमा मेरी कस्ती छौ  
हेर, स्वर्गपुरीको दिव्यद्वार उघारी ! (पृ. ५१)

मानिस मरिसकेपछि भौतिक शरीर खरानीमा परिणत भए पनि आत्मा अमर रहन्छ, भन्ने लोकविश्वासलाई तमुको साथी र तिलीका सँगिनीको गीतमा प्रस्तुत गरिएको छ । स्वर्गद्वारीमा तिलीका लागि प्रार्थना गर्ने उनीहरूको गीतमा शरीर र आत्माको सम्बन्ध अनि जीवन र मृत्युका विषयमा व्यक्त विचार वस्तुध्वनिका रूपमा यसरी आएको देखिन्छ :

शरीर भयो खरानी त्यैबाट उड्यो पुतली  
नतान मुक्त आत्मालाई बेरेर मनको सुतली । (पृ. ५३)

गीतमा मानिसको मृत्युपछि शरीर जलेर खरानी हुने र आत्मा पुतलीभैँ मुक्त भई उड्ने लोकविश्वास वस्तुध्वनिका रूपमा अभिव्यक्त भएको पाइन्छ । तमुको साथीले तिली अब शरीरबिना आउन नसक्ने बताए पनि तमु ऊ फर्केर आउने विश्वासमा रहन्छ ।

तिली फर्केर आउने तमुको विश्वास कायमै रहँदा उसको साथी कर्मले आफूले तिलीलाई कतै गोठालीको भेषमा, कतै जोगिनीको भेषमा र कतै देउतीको भेषमा देखेको कुरा सुनाउँछ । उसको कुराले तमु तिलीलाई भेट्ने व्यग्र इच्छा प्रकट गर्दछ । कर्मले तिलीलाई आफूले देखेको कुरा यसरी सुनाउँछ :

जाँदाजाँदा- चुलीमाथि चुली सिद्धियो  
किन्तु कोही भुल्के घाममा त्यहाँ उभिभयो  
देउतीको भेषमा देखेँ तिम्री सँगिनी । (पृ. ५५)

यस प्रसङ्गमा मृत्युपछि पनि मानिस अनेक भेषमा पृथ्वीमा आउने लोकविश्वासलाई वस्तुध्वनिका रूपमा अभिव्यक्त गरिएको छ ।

*हिमालपारि हिमालवारि* गीतिनाटकमा एकाग्र भई गरिएको कुनै पनि कामले लक्ष्यमा पुऱ्याउँछ भन्ने लोकोक्तिलाई ध्वनित गरिएको छ । आफ्नै आँखाका सामुबाट छाँगाको वाफमा हराएकी तिली फेरि फर्केर आउँछे भन्ने दृढ विश्वासका साथ प्रतीक्षामा रहेको तमुले योगनिद्राको अवस्थामा तिलीलाई पाउँछ । सहज समाधिमा निदाएको तमुका सामु

प्रकट भएकी तिलीले उसलाई व्युँभाउँछे । जागा भएपछि तिलीलाई देखेर तमु छक्क पर्छ ।  
उक्त प्रसङ्गमा उनीहरूका बिच भएको संवाद यसप्रकार रहेको छ :

तमु: मसित सुती जाज्यौ कि प्रिया ! मै जागा नहुँदै

तिमी त अभै जिउँदै रै'छ्यौ जिउँदै जिउँदै ।

तिली: गीतको पन्छी बादलपारि अल्पिदै गाउँछ,

चुच्चामा च्यापी स्वर्गको अमृत धर्तीमा ल्याउँछ

थोपा र थोपा अमृत त्यही पिउँदै पिउँदै

पला र पला मिल्दछ मुक्ति जिउँदै जिउँदै । (पृ.६०)

प्रस्तुत गीतमा तमुको तिलीलाई पाउने दृढ विश्वासले साकार रूप प्राप्त गरेको छ ।  
तिलीको भनाइमा आफू तमुका सामु नरहे पनि उसको गीतको पन्छीका रूपमा बादलपारि  
अल्पिदै गाउने गरेको र स्वर्गको अमृत चुच्चामा च्यापी ल्याएर त्यही अमृत पिउँदै जिउने  
गरेको उल्लेख छ । यसबाट हार्दिक प्रेम अमर हुन्छ भन्ने वस्तु ध्वनित भएको छ ।

यसरी *हिमालपारि हिमालवारि* गीतिनाटकमा आत्मिक प्रेम अमर हुन्छ, अमर प्रेम  
गर्नेहरू यस लोकमा मात्र होइन परलोकमा पनि सँगै सुख भोग गर्न पाउँछन् भन्ने  
लोकविश्वासलाई मुख्य वस्तुका रूपमा ध्वनित गरिएको छ । यसका लागि तमु र तिलीको  
भेटघाट, प्रेम, विछोड र देहान्तरका विषयलाई देखाइएको छ । मनाङ क्षेत्रमा तिलिचो ताल  
उत्पत्तिसम्बन्धी प्रचलित लोक विश्वास, तमुको जन्म प्रसङ्ग, तिली र तमुको परिचय एवम्  
अमर प्रेम सम्बन्धलाई मूल विषयवस्तु बनाइएको छ । मूल कथानकलाई प्रस्तुत गर्दै जाँदा  
यस गीतिनाटकमा हिमाली क्षेत्रको प्राकृतिक सौन्दर्य, त्यहाँको जनजीवन, जीवनशैली,  
संस्कृति, प्राकृतिक जडिबुटी र तिनको प्रभाव, जन्म र पुनर्जन्मसम्बन्धी लोकविश्वास आदि  
विषयवस्तु यस गीतिनाटकमा वस्तुध्वनिका रूपमा प्रकट भएको छ । विविध रसध्वनि तथा  
अलङ्कारध्वनिका कारण सुन्दर र काव्यिक हिसाबले उत्कृष्ट मानिएको यस गीतिनाटकमा  
विभिन्न प्रसङ्गमा ध्वनित विविध वस्तुध्वनिले कृतिको गुणस्तर अभिवृद्धिमा मद्दत पुगेको  
छ । यस गीतिनाटकमा प्रयुक्त वस्तुध्वनि सहज र स्वाभाविक किसिमको मानिएको छ ।

#### ५.७ देउकी गीतिनाटकमा वस्तुध्वनिविधान

माधव घिमिरेका गीतिनाटकहरूमध्ये *देउकी*मा सुदूरपश्चिम क्षेत्रमा प्रचलित देउकी  
प्रथालाई मुख्य विषयवस्तु बनाइएको छ । देउकी बन्न विवश नरीहरूको जीवन अत्यन्त

कष्टकर, असुरक्षित र कारुणिक बन्ने कुरा यस गीतिनाटकको मुख्य वस्तुका रूपमा ध्वनित भएको छ । समाजमा प्रचलित देउकीसम्बन्धी रूढीवादी मान्यतालाई समेटिएको यस गीतिनाटकको भूमिकामा घिमिरेले देउकी राख्ने प्रचलन सदुद्देश्यका लागि भएको थियो । देउकीहरू मन्दिरमा बसेर संगीत नृत्य र कलाको साधनाद्वारा देवताको अर्चना गर्दथे । उनीहरूबाट कलाको विकास हुन्थ्यो र कलाबाट देउकीको व्यक्तित्व विकास हुन्थ्यो । उनीहरू जे गर्थे हृदयले गर्दथे र कलाका गुरुआमा बन्थे । कालान्तरमा देउकी प्रथाभित्र अन्धविश्वास घुस्नाले आफ्नो एक सन्तानलाई देवताको निमित्त समर्पण गरेर आध्यात्मिक परम्परा अघि बढाउने उद्देश्य हरायो र अर्काकी कन्यालाई पैसाले किनेर पनि देवतालाई चढाउने चलन चल्यो भन्ने उल्लेख गरेका छन् । देवतालाई कन्या चढाउने नाममा छल बल र कपटपूर्ण तरिकाले अनिच्छापूर्वक बालिकाहरूलाई देउकी बनाउँदा उनीहरूको जीवन कसरी बरबाद हुने वस्तु यस नाटकमा मार्मिक किसिमले ध्वनित भएको छ । अनिच्छापूर्वक आफ्ना सन्तानलाई देउकी बनाउनु पर्दा बाबुआमाको मनमा ठुलो पीडा हुन्छ । उनीहरूको वात्सल्य भावमा गहिरो चोट पर्दछ भन्ने वस्तु छोरीलाई देउकी बनाउन बाध्य भएका देउकीका पिताको अवस्थाका माध्यमबाट ध्वनित गरिएको छ । देउकीहरूमाथि मन्दिरका धामी, पुजारीहरूले कस्तो व्यवहार गर्दछन्, देउकीहरू उनीहरूको कामवासनाको सिकार बन्नुपर्दा कति सङ्गटमा पर्दछन्, देउकीहरू पुनः सामाजिक जीवनमा आउँदा समाजले उनीहरूलाई कसरी हेर्दछ भन्ने विषय सन्दर्भ पनि गीतिनाटकमा महत्त्वका साथ ध्वनित गरिएको छ । देउकीहरूलाई समाजमा समायोजन हुन निकै असजिला र अप्ठेराहरू हुन्छन् भन्ने विषयवस्तु यस गीतिनाटकमा ध्वनित भएको पाइन्छ । यसरी देउकी प्रथाका कारण थुप्रै निर्दोष अवला नारीहरूको जीवन बर्बाद हुन्छ त्यसैले यस्ता प्रथा समाजमा रहनु हुँदैन भन्ने कुरा सिङ्गो गीतिनाटकका तहमा ध्वनित भएको छ । गीतिनाटकका विभिन्न गीतका तहमा पनि अनेक विषयवस्तु ध्वनित भएको छ ।

पुजारीले मल्लिकाको बाबुलाई भुक्त्यानमा पारी वाचा बँधाई मल्लिकालाई मन्दिरकी देउकी बनाउन मागेपछि आफ्नी छोरी पुजारीलाई दिन बाध्य मल्लिकाको पिताको अवस्थालाई गीतिनाटकमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

घौकी बन्न छोरीलाई आफै पठाऊँ कसरी

काटी टुक्रा मुटुको आफैँ खटाऊँ कसरी ? (पृ. १०)

प्रस्तुत गीतमा छोरीलाई अनिच्छापूर्वक मन्दिरमा देउकी बन्न पठाउनु पर्दा मल्लिकाका पितामा उत्पन्न असह्य वेदनाले भरिएको मनोविज्ञानबाट बाबु आमाका लागि सन्तान मुटुको टुक्राभैँ प्रिय हुन्छन् भन्ने वस्तु ध्वनित भएको छ ।

विपत्तिको बेलामा मानिसले बाबु आमा वा देवी देवतालाई पुकार्ने कुरालाई देउकी गीतिनाटकमा वस्तुका रूपमा ध्वनित गरिएको छ । मल्लिका मन्दिरको तान्त्रिकबाट बँचका लागि आँधी चलेको रातमा बाबुको ढोकामा पुगी यसरी साहराको याचना गर्दछे :

सुन न बाबा सुन हो, सुनन सुन हो

दैलामा छोरी रोइरै'छ स्वरैले चिन हो...

के पीर पयो मलाई आँसुले कहँला

त्यो पीर तिम्रै काखमा विसाइदिउँला । (पृ. २६)

बाबुआमाले आफ्ना सन्तानलाई आफूले दुःख सहेर पनि सुख दिन चाहन्छन् । उनीहरू आफूभन्दा टाढा रहेका सन्तानको सुख दुःखको समेत ख्याल गर्दछन् भन्ने वस्तु यस गीतिनाटकमा ध्वनित भएको छ । गीतिनाटकको चौथो अङ्कमा आँधी हुँदै चलेको रातमा फँलिएको करुण पुकार सुनेर पिताले गरेको अनुमानलाई यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

भाषा आँधीबेरीको

मर्म मेरी छोरीको

बुझाउन खोजेभैँ छाती फोरी फोरी हो । (पृ. २७)

यस गीतमा आँधीको भाषामा आफ्नी छोरीको मर्म घोलीएको अनुमान मल्लिकाका पिताले गरेका छन् । आँधीहुँदा आफ्नी छोरीले कतै दुःख पाई कि भन्ने चिन्ताले उनलाई सताएको विषय यस गीतमा वस्तु ध्वनिका रूपमा ध्वनित भएको छ । यस गीतमा सन्तानप्रति बाबुको माया र चिन्ता सदा रहन्छ भन्ने वस्तु ध्वनित भएको छ ।

समाजमा धार्मिक मान्यताका कारण पुण्य कमाउने नाममा आफ्नै सन्तानलाई देउकी बनाउने प्रचलन रहेको विषयलाई देउकी गीतिनाटकमा मूल कथ्यका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । बाध्य भई सन्तानलाई मन्दिरमा चढाउने बाबुमा हुने अपराधबोध, पश्चात्ताप अनि पीडालाई गीतिनाटकमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

देवीलाई बलि दिएँ आफ्नै मुटु काटी

छटपटाइरै'छ मुटु तातो ढुङ्गामाथि

हृदय नै नभएको म हूँ कस्तो पिता । (पृ. ४५)

यस गीतमा बाध्यतामा परी आफ्नी छोरी मन्दिरमा देउकी बनाएकोमा मल्लिकाका पिताले गरेको अपराधबोध र उनको पीडादायी अवस्था वस्तुका रूपमा ध्वनित भएको छ ।

हाम्रो समाजमा धर्मको निकै गहिरो प्रभाव रहेको छ । देवी देउता रिसाएमा निकै अनिष्ट हुन्छ भन्ने विश्वास यस गीतिनाटकमा ध्वनित भएको छ । नयाँ पुजारीले मल्लिकाका बाबुलाई धर्मको डर देखाई देउकी बनाउन यसो भन्दछ :

जति प्रिय वस्तु दिन्छौ त्यभित्ति हुन्छ त्यति

भगवती प्रसन्न भै दिन्छिन् शक्ति त्यति...

मन्दिरमा छोड्दैनौ त ज्यूँदै कन्यालाई

रिसको ज्वाला फुटी उठ्छिन् ज्वालामुखी माई । (पृ.१०)

प्रस्तुत गीतमा मन्दिरको पुजारीले धर्मको डर देखाई मल्लिकाका बाबुलाई प्रभावमा पारेको देखिन्छ । यसबाट धर्मको दुरूपयोग गरी समाजमा आतङ्क फैलाउने धर्मगुरुहरूको कुकृत्यले सोझा सिधा मानिस उत्पीडित बन्दछन् भन्ने विषयवस्तु ध्वनित भएको छ ।

आफ्नो बाल्यकालमा बिताएका क्षण र घर आँगन सबैका लागि अत्यन्त प्रिय हुन्छन् भन्ने वस्तु गीतिनाटकमा ध्वनित भएको छ । नौ वर्षको उमेरमा देउकी बनेकी मल्लिकाले मन्दिर लिपपोत गर्दा पनि उसलाई घरको यादले सताउँछ :

लिपी र पोती मन्दिरको आँगन पूजाको नर्तन

अचम्म अभै खेलेको आँगन सकिन बिसन । (पृ. १३)

प्रस्तुत गीतमा मल्लिका मन्दिरकी देउकी भएर त्यहाँको वातावरणमा अभ्यस्त भए पनि उसलाई बाल्यकाल बिताएको घर आँगनको यादले सताएको कुरा वस्तुका रूपमा ध्वनित भएको छ ।

मन्दिर आफैमा पवित्र स्थल हो । मन्दिरको वातावरण निकै शान्त र आनन्ददायक हुन्छ भन्ने विषयवस्तु यस गीतिनाटकमा प्रस्तुत गरिएको छ । आरतीको समयमा गाइएको समूह गीतमा त्रिपुसुन्दरी देवीको दिव्य स्वरूप र मन्दिरको शान्त परिवेशको वर्णन यसरी गरिएको छ :

मन्दिरको वरिपरि सुनै सुनका पाला

सुनैसुनका पालाभरि आरतीका ज्वाला

त्यै ज्वालाका माझमा उनको प्रतिमा

मनको आँखा खोलिद्यौ उनको ज्योतिमा । (पृ.१५)

यस गीतमा मन्दिरको शान्त वातावरणको भव्यतापूर्ण वर्णन गरिएको छ । साथै मन्दिर र देवी शक्तिप्रतिको मानिसको दृढ विश्वास वस्तुका रूपमा ध्वनित भएको छ । मन्दिरकी देवीको भव्य र दिव्य स्वरूप प्रस्तुत गीतमा वर्णन गर्दै आफूलाई ज्ञान दिनका लागि आह्वान समेत गरिएको छ ।

हरेक मानिसमा उमेरसँगै प्रणय भाव जागरित हुने गर्दछ । प्रेममा मानिसले सबैथोक भुल्दछ, र बेग्लै आनन्दको अनुभूति गर्दछ, भन्ने वस्तु गीतिनाटकमा सुन्दर किसिमले ध्वनित भएको छ । देउकी बनेकी मल्लिकाले आरतीको समयमा अर्जुनसँग आँखा जुधेपछि प्रेममा परेको अनुभूति गरेकी छे ।

आरतीको उज्यालोमा देखेँ एक तन्नेरी  
अचम्मले मुस्कुरायो उभिएर मैँनेरि  
त्यसै त्यसै मोहित भएँ, आज के भयो  
पाप भो कि पुण्य भो कुन्नि के भयो । (पृ. १६)

प्रस्तुत गीतमा जवान अवस्थामा पुगेकी मल्लिका देउकी भए पनि कुनै जवान युवकको मुस्कानले मोहित बनेकी छ । जवान युवा युवतीले एकअर्कामा प्रेम प्रकट गर्न वातावरणको समेत प्रवाह गर्दैन् भन्ने वस्तु यसमा ध्वनित भएको छ ।

भर्खरै प्रेममा परेका मानिसले सबै कुरामा सौन्दर्य देख्छन् । भावुक बनी प्रकृतिमा हराउँछन् र प्रकृतिको सौन्दर्यमा हराउँछन् । यस कुरालाई गीतिनाटकमा मल्लिकासँगको भेट पछिको अर्जुनको चरित्रबाट यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

लहरले लहर छुँदा फूल फुल्यो फिँज  
नजरले नजर छुँदा फुल्यो कुन चीज  
मुस्कान हो कि सौन्दर्य हो, सोचन अझै बाँकी  
गुनी रहूँ कि सुनीरहूँ- मुरलीमा राखी । (पृ. १७)

प्रस्तुत गीतमा भर्खरै प्रेममा परेको अर्जुन मल्लिकाको मुस्कानमा लट्ठ परेको छ । ऊ मल्लिकाको मुस्कान र सौन्दर्यमा हराएको छ । यसबाट भर्खरै प्रेममा परेमा मानिसको उल्लसित मनोविज्ञान वस्तु ध्वनिका रूपमा ध्वनित भएको छ ।

नारी सौन्दर्यले जस्तासुकै तपस्वी वा साधुको मन तान्दछ, भन्ने कुरालाई पनि यस गीतिनाटकमा देखाइएको छ । मल्लिकाको उपचारका लागि खटिएको धामी उसको रूपको मोहनीमा यसरी लडिन पुगेको छ :

मल्लिका हेर क्या राम्री पहँली र पातली

मै हेरिरहूँ छक परी सौन्दर्य सक्कली । (पृ. २१)

गीतमा धामी काम वासनाले उन्मत्त भई मल्लिकालाई सिकार बनाउने सुरमा रहेको देखिन्छ । मल्लिकाको रूप सौन्दर्यले धामीलाई विचलित बनाएको छ । यसबाट हरेक मानिसमा वासनावृत्ति सुसुप्त अवस्थामा रहेको हुन्छ र त्यसले उचित वातावरण पाउँदा जागरित भई निकासको बाटो खोज्छ भन्ने मनोवैज्ञानिक तथ्य वस्तुका रूपमा ध्वनित भएको छ ।

मन्दिरको तान्त्रिकले आफ्नो यौन तृष्ण पूरा गर्न मल्लिकालाई एकलै पारी बलात्कारको प्रयास गर्दछ । यस प्रसङ्गमा नारीमाथि हुने यौन हिंसालाई देखाइएको छ । तान्त्रिकको कामवासना पूरा गर्ने योजना विफल पार्न मल्लिकाले प्रतिकार गरेपछि तान्त्रिकले उसको मनोबल कमजोर पार्न यसो भन्दछ :

भाकल गरी सिंगारी पाठी पानीले पर्सेको

तिमी हौ वस्तु- लगाई भोग भक्तले अर्पेको...

के गर्न सक्छेस् अबला नारी, उसैमा कुमारी

पुतली तँ होस् शोभाको निम्ति राखेको शिंगारी । (पृ. २३)

प्रस्तुत गीतमा पितृसत्तात्मक समाजमा नारीको स्थान कहाँनेर रहेको हुन्छ भन्ने देखाइएको छ । तान्त्रिकले मल्लिकालाई भोग्य वस्तु ठानेको छ । उसलाई सिंगारेर बलिका निम्ति तयार गरिएको पाठी वा सजाइएको पुतलीका रूपमा चिनाएको छ । यसबाट पुरुषवादी समाजमा नारीलाई भोग्य वस्तुका रूपमा मात्र हेरिने सङ्कीर्ण सोच वस्तुका रूपमा ध्वनित भएको छ ।

हाम्रो समाजमा नारीहरू पुरुषहरूको यौनहिंसाको सिकार बन्ने गर्दछन् । नारीहरू पुरुषबाटै खतरा महसुस गर्दछन् । एकान्तमा मौका पाउने बित्तिकै पुरुषहरू नारीमाथि कसरी गिद्दे दृष्टि लगाउँछन् भन्ने विषय देउकी गीतिनाटकमा ध्वनित भएको छ । मन्दिरमा मल्लिकाको शरीर भोग गरी आफ्नो यौन प्यास मेट्ने धामीको प्रयासमा हुरीले बत्ती निभाएपछि धामी भन्दछ :

हुरीले बत्ती निभायो पोखियो अन्धकार

भागेर कहाँ जालिस् बन्द छन् सबै द्वार । (पृ. २४)

एकान्तमा अँध्यारोको फाइदा उठाउँदै मल्लिकाको शरीर भोग गर्न तत्पर धामीले सबै ढोका थुनेर उसमाथि बलात्कार गरेको सङ्केत यस गीतमा गरिएको छ । यसबाट नारीहरूको अस्मिता संरक्षकहरूबाटै जोखिममा पर्दछ, भन्ने वस्तु ध्वनित गरिएको छ ।

यसै सन्दर्भमा पुरुषले गरेको यौन हिंसाको विषयलाई नारीले समाजमा कुरा गर्दा पीडित नारीकै गल्ती देखाइने विडम्बनापूर्ण अवस्थालाई पनि देउकी गीतिनाटकमा विषयवस्तु बनाइएको छ । आफू धामीको पापकर्मको सिकार बनेकी मल्लिका हुरी चलेको रातमा पिताको द्वारमा पुरी गुहार माग्दछे तर हुरीका कारण पिताले उनको पुकार सुन्दैनन् । आफ्नो आवाज कसैले नसुनेको विषयलाई गीतिनाटकमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

कसले गन्यो ममाथि पाप-पत्याउन्न क्वै पनि  
धर्मात्मामाथि को शङ्क गछ्छ, मै बन्छु पापिनी  
कसैलाई पाप अधिकार अहो ! कसैलाई मरण  
नखोजे बाबा ! म गाँ अब गङ्गाको शरण । (पृ. २९)

प्रस्तुत गीतमा आफूमाथि भएको शोषणको विषयलाई नारीले समाजमा अपिल गर्दा समाजले उल्टै नारीकै गल्ती देखाइदिने र समाजका नजरमा नारी नै दोषी ठहरिने असमान न्याय व्यवस्थाप्रतिको विद्रोह गर्नुपर्छ, भन्ने वस्तु ध्वनित भएको पाइन्छ ।

देउकी गीतिनाटकमा मायाले मृत्युलाई जित्न सक्छ, भन्ने विषय पनि ध्वनित गरिएको पाइन्छ । सबैतिरबाट एकलो महशुस गरेपछि मल्लिका गङ्गाको शरणमा परी मर्न भनी हिँड्दछे तर कुञ्जवनमा पुगेपछि अर्जुनको मायाले मर्ने योजना त्याग्दछे ।

मर्न भनी हिँडेथेँ बाटो छेक्यो छायाले  
हैन ज्यानको मायाले, फर्केँ तिम्रै मायाले (पृ. ३२)

माथिको गीतमा जीवनदेखि हार खाएर मृत्युवरण गर्न हिँडेकी मल्लिकाले अर्जुनको छायाले बाटो छेकेको र उसकै मायाले फर्किएर आएको बताएकी छ । यस अभिव्यक्तिमा मायाले मान्छेलाई बाँच्ने उर्जा दिन्छ, र मृत्युलाई पनि जित्न सक्दछ, भन्ने वस्तु ध्वनित भएको छ ।

संसारमा मनको मान्छे पाउनु सबै भन्दा ठूलो प्राप्ति हो भन्ने विषय यस गीतिनाटकमा प्रस्तुत गरिएको छ । अर्जुनलाई भेटेपछि मल्लिकाले आफ्ना सबै दुःख भुलेकी छ । आफूलाई सम्पूर्ण रूपमा अर्जुनमा समर्पित गरेकी छे । आफू अर्जुनसँगको रातभरिको

बसाइँबाट कुमारीबाट नारीमा परिणत भइसकेको बताउँछे । मल्लिका आफू असहाय बनेको अवस्थामा मनको मान्छे अर्जुन पाएपछि भन्दछे :

के छ र ठुलो- मानिस भई मान्छेलाई पाउनुभैँ

यो माया खेर नफाली त्यसै कसैलाई लाउनुभैँ

यौँटामा दिल बस्यो कि आफैँ बस्दछ अरूमा

घौँता र मान्छे, पशु र पन्छी, लता र तरुमा । (पृ. ३७)

प्रस्तुत गीतमा मान्छेको मायाले जीवनमा थपिने उत्साह उमड्ग र मायाको महत्त्वलाई वस्तुका रूपमा ध्वनित गरिएको छ । मन खुसी हुँदा मान्छेमा मात्र होइन सबै पशु प्राणीमा समेत माया बस्ने वस्तुलाई यस गीतमा सुन्दर ढङ्गले ध्वनित गरिएको छ ।

नारीहरूको जीवन सफल बन्न समाजमात्र होइन लोग्ने र परिवार जनको पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ । एउटा महिलाका लागि लोग्ने भरोसाको केन्द्र हो । त्यस्तै सासू ससुराको माया र सहयोगको पनि उसलाई आवश्यकता पर्दछ । मल्लिकाकी सासूले उसलाई अलच्छिनकी पोइ टोकने केटी भनी वचनवाण प्रहार गरेपछि मल्लिका मर्माहत भएकी छ :

दुःखिनीको कलेजोमा होला भनी घाउ

वचनको वाण हान्छन् मान्छे त्यही ठाउँ ।

कुनै कमजोरी पाएमा हाम्रो समाजमा नारीलाई बोक्सी, पोइ टोकुवाजस्ता आरोप लगाइने गर्दछ । यस्तो काममा नारीहरू भन् अग्रसर बन्दछन् । समाजमा सासूहरूबाट बुहारीप्रति हुने दुर्व्यवहार पनि यसबाट देखाइएको छ । यससँगै हाम्रो समाजमा नारीहरू नारीबाटै हिंसाको सिकार बनेका छन् भन्ने वस्तु ध्वनित भएको छ ।

मानिसले अफ्ठेरामा परेका बेला सहयोग र सहानुभूति व्यक्त गर्नुका साटो भन् सास्ती र असहयोग गर्नु बिडम्बना हो भन्ने विषय यस गीतिनाटकमा ध्वनित भएको छ । घरमा सासूको टोकसो सहन नसकेपछि मल्लिका निषिद्ध बस्तीमा पुग्दा पनि उसलाई अमानवीय व्यवहार गरिन्छ । नर्कतुल्य निषिद्ध बस्तीको कुनै घरमा बस्ने साहरा नपाएपछि मल्लिका भन्दछे :

यो नर्कमा बस्न पनि पाइन अब ठाउँ

कहाँ दुख्छ भनी देखाऊँ नदेखिने घाउ । (पृ. ४३)

यस गीतमा देउकी बनेका मल्लिका र ऊ जस्तै नारीहरूको नारकीय जीवन भोगाइका असीमित पीडाहरू वस्तुका रूपमा ध्वनित भएको पाइन्छ ।

यसरी देउकी गीतिनाटकमा सुदूरपश्चिम क्षेत्रमा रहेको देउकी प्रथाका कारण देउकी बन्न बाध्य निर्दोष नारीहरूको जीवन कति नारकीय र वेदनापूर्ण हुने गर्दछ भन्ने विषयलाई मुख्य वस्तुका रूपमा ध्वनित गरिएको छ । यसका साथै सन्तानप्रतिमा बाबुको असीम माया, प्रेमको शक्ति र मायाले मृत्युलाई पनि जित्न सक्ने विषय, समाजमा नारीमाथि हुने हिंसात्मक व्यवहार, कतिपय परिवारमा बुहारीमाथि गरिने दुर्व्यवहार, नारीका सामान्य कमजोरीलाई तिललाई पहाड बनाएर हुर्मत लिने समाजप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । देउकी प्रथाका कारण नारकीय जीवन भोग्न विवश नारीहरू संवेदनालाई कारुणिक किसिमले ध्वनित गरिनुका साथै देउकी गीतिनाटकमा विविध विषय र विचार वस्तुका रूपमा ध्वनित भएको छ । त्यसैले वस्तुध्वनिका हिसाबले उत्कृष्ट रचना बन्न पुगेको छ ।

#### ५.८ बालकुमारी गीतिनाटकमा वस्तुध्वनिविधान

बालकुमारी (२०६१) प्रकाशनका हिसाबले माधव घिमिरेको सबैभन्दा कान्छो गीतिनाटक हो । यस गीतिनाटकमा बाल विधवाको जीवनका पीडा र हेय किसिमको सामाजिक दृष्टिलाई लाई मुख्य वस्तुका रूपमा ध्वनित गरिएको छ । वैवाहिक जीवनमा पति पत्नीको प्रेम, सहयोग र पारस्परिक सम्बन्धले जीवन धन्य बन्दछ । नारीहरू पतीसँग खुसीले रमाउँदा भगवान् शिव पार्वती पनि खुसी हुन्छन् । यस्तै विधवाले रोईरोई जीवन बिताउन बाध्य भएको देखेर देवी देवता पनि रुन्छन् त्यसैले विधवा प्रथा अन्त्य हुनु पर्ने विषय यस कृतिमा मुख्य रूपमा ध्वनित भएको छ । मृत्युपछि मानिसको आत्मा स्वर्ग वा आकाशमा जाने जनविश्वास पनि यसमा ध्वनित भएको छ । बालकुमारी गीतिनाटकमा पनि बालकुमारीको वैधव्य जीवनका कारुणिक विषयलाई मुख्य विषयवस्तुका रूपमा प्रस्तुत गर्दै हाम्रो समाजमा विधवाहरूलाई हेर्ने दृष्टिकोण अनुदार रहेको भन्दै उनीहरूप्रति गरिने दुर्व्यवहारलाई मार्मिक ढङ्गले ध्वनित गरिएको छ । यस्तै मानिसको जुनी निकै मूल्यवान् भएकाले यो जुनी त्यसै खेर फाल्न हुँदैन भन्ने वस्तु महत्त्वका साथ ध्वनित भएको छ । बालकुमारी गीतिनाटकका विभिन्न गीतमा ध्वनित वस्तुको विश्लेषण गरिएको छ ।

बालकुमारी गीतिनाटकको पूर्वरङ्गमा समाजमा विधवाको जीवन भोगाइ निकै कष्टपूर्ण हुन्छ भन्ने वस्तु ध्वनित भएको छ । नटी भन्दछे :

विधवा भएँ यै भेषमा निस्कूँ- हुन्छ रे अमङ्गल  
शृङ्गार गरी सधवा बनुँ- त्यो पनि हुन्छ छल  
यो नाच सकी उतारूँ शृङ्गार छाला नै काढेभैँ  
व्याकुल बन्छु- जिऊँ जिऊँ जीवन कलामै छाडेभैँ । (पृ. ३)

यस गीतमा विधवाले विधवा भेषमै हिँडे अमङ्गल हुने अनि शृङ्गार गरी हिँडेमा छल हुन्छ भन्ने सामाजिक अन्धविश्वास ध्वनित भएको छ । विधवालाई अपसकुन मान्ने नेपाली समाजको रुढीवादी मान्यताका कारण उनीहरू स्वतन्त्रतापूर्वक हिँड डुल गर्न पनि नपाउने स्थिति वस्तुका रूपमा ध्वनित भएको छ । विधवाहरूमा पनि शृङ्गारमा सजिने रहर हुन्छ । त्यसैले आफ्नो शृङ्गार उतार्दा शरीरको छाला काढेभैँ पीडा हुने मार्मिक स्थिति पनि यस गीतमा प्रस्तुत गरिएको छ । हाम्रो समाजमा विधवाहरू मनको रहर मारेर बाँचन विवस छन् भन्ने वस्तुलाई यस गीतमा ध्वनित गरिएको छ ।

गीतिनाटकमा शिवपुरीको पारिपट्टि परेको इन्द्रनीलाई हेरी बालकुमारी कुनै अज्ञात विरहको आशङ्काले रुन थाल्छे । उक्त विषयको वर्णन शिवशङ्करले यसरी गरेको छ :

मुस्कुराउँदा मुस्कुराउँदै मेरै मुखमा हेरी  
किन रुन्छ्यौ बरबरी बालकुमारी मेरी ! (पृ. ६)

यस प्रसङ्गमा शिवशङ्करसँगको असीम प्रेम हुँदा हुँदै पनि बालकुमारीले कुनै कारणले शिवशङ्करको मृत्यु भएमा उत्पन्न हुनसक्ने वेदनाजन्य विषयको कल्पना गरेकी छ । यसबाट हरेक स्त्रीले आफ्नो पतिको साथ सधैं रहोस् भन्ने चाहना राख्छन् भन्ने पतिको दीर्घायुको चाहना वस्तुका रूपमा ध्वनित भएको छ ।

शिवशङ्करले कोरेको आफ्नो जस्तै देखिने चित्रको विश्लेषण गर्दै बालकुमारीले विवाहित नेपाली नारीको पहिरन र शृङ्गार कस्तो हुन्छ भन्ने विषयलाई व्यक्त गरेकी छ :

हातमा चुरा, छातीमा पोते, शिरमा सिन्दूर  
देखिन् किन यो चित्र मेरै हो भने हजुर । (पृ. १२)

प्रस्तुत गीतमा शिवशङ्करले आफ्नो शृङ्गाररहित चित्र तयार गरेकाले उक्त चित्रका कारणबाट अपसकुनको आशङ्क गरिएको छ । बालकुमारी चित्रका कारण कहालीलाग्दो वैधव्य जीवनको भयले डराएको विषयलाई यस गीतमा वस्तुका रूपमा ध्वनित गरिएको छ ।

नभन्दै गीतिनाटकको दोस्रो अङ्कमा शिवशङ्करको मृत्युको खबरले आकुल व्याकुल बनेका बालकुमारीका सखीहरू पँधेरातिर जाने बाटोमा भेटिन्छन् । हाम्रो समाजमा मृत्युको समाचार प्रत्यक्ष ढङ्गले नसुनाई धागोले बाँधेर सुनाउने प्रचलन रहेको विषयलाई गीतिनाटकमा प्रस्तुत गरिएको छ । बालकुमारीकी सखी भन्दछे :

पँधेर्नी रोइरहेछन्  
आँसुमा कहिरहेछन्, नसुन्ने समाचार  
पात रोए पनि शीतमा  
प्रफुल्ल फूलभैँ विचमा सखीको अनुहार !  
देखेलाई छिनैभरिको  
पर्नेलाई जुनीभरि हो  
आँसुको तालमा आकाशभैँ विरह लगातार  
धागोले बाँधी राखिऔँ-मृत्युको समाचार ! (पृ. ११)

मृत्युको अशुभ खबर सुनाउन अठेरो हुन्छ । त्यसैले मृत्युको समाचारलाई धागोले बाँधेर राखिने प्रचलन हाम्रो समाजमा छ । यसबाट मृत्युको वेदना गहिरो हुन्छ भन्ने विषयसँगै मृत्युको समाचार सम्प्रेषण गर्ने हाम्रो परम्परागत विधि वस्तुका रूपमा ध्वनित गरिएको छ ।

प्रियजनको अभावमा जीवन नै बेरङ्गको बन्दछ । यस्तो अवस्थामा शून्यताबोध हुने गर्दछ भन्ने विषयलाई बालकुमारी गीतिनाटकमा ध्वनित गरिएको छ । बालकुमारी आफ्नो विधवा जीवनको अनुभूतिका विषयमा भन्दछे:

अब मलाई मन पर्दैन सयपत्री रङ  
हरियाली हेर्दा हुन्छु आमा धर्तीसँग  
नीलो आकाश हेर्दा हुन्छु प्रिय ! तिमीभित्र  
शून्यजस्तो सुन्दर के छ नमेटिने चित्र । (पृ. १७)

प्रस्तुत गीतमा बालकुमारीको विधवा जीवनका कारण उसलाई सयपत्रीको रङ पनि मन पर्न छाडेको उल्लेख गरिएको छ । यससँगै प्रियजनको मृत्युले मनमा उत्पन्न हुने वैराग्यको स्थितिलाई देखाइएको छ । मृत्युपछि मानिसको आत्मा स्वर्ग वा आकाशमा जाने जनविश्वास पनि यस गीतमा ध्वनित भएको छ । बालकुमारीले आकाशमा हेर्दा प्रियको साथ

पाएजस्तो अनुभूति गरेको सन्दर्भबाट प्रियजनको मृत्युपछि जीवन नै शून्य बन्ने वस्तु ध्वनित भएको छ ।

हाम्रो समाजमा विधवा नारीलाई हेर्ने दृष्टिकोण हेय किसिमको छ । पतिको अभावमा रहेका विधवा नारीलाई परिवारजनले गर्ने दुर्व्यवहार कतिसम्म निकृष्ट हुनेगर्दछ भन्ने विषयलाई बालकुमारीका सासूससुराले गरेको निकृष्ट व्यवहारबाट देखाइएको छ । सधैं सपनामा पतिलाई देख्ने बालकुमारीले एक रात आकाशवाणीमा पतिले गरेको आग्रहअनुसार शृङ्गार गरेर बस्दछे । नन्दले बिहान उसलाई सधवाको भेषमा अपरिचित उत्तरकुमारसँग आँगनमा देखेपछि परिवारमा हल्लाखल्ला मच्चिन्छ । सासूले बालकुमारीलाई जगल्टाउँदै गाली गर्दछे :

लच्छिनको घरमा आइछे कस्ती अलच्छिनी  
अँध्यारैमा न्वाउन जान्छे उज्यालो भो भनी  
अँध्यारैमा धुनुपर्ने भन् कलङ्ग के हो ? (पृ. २६)

प्रस्तुत गीतमा विधवा नारीले सधवाको भेष गर्नुलाई हाम्रो समाजले अत्यन्त निन्दित विषय मान्दछ भन्ने विषयलाई देखाइएको छ । बालकुमारी सधवा भेषमा विहानै अपरिचित मान्छेसँग देखिनुलाई लिएर उसले कुनै कलङ्ग लाग्ने कुकार्य गरेको आशङ्क गरी सासूले बालकुमारीलाई अलच्छिनी भन्दै घरबाट निकालेको देखिन्छ । यसबाट हाम्रो समाजमा विधवा नारीलाई कुनै पुरुषसँग बोल्न वा सम्बन्ध राख्न बन्देज लगाइएको छ भन्ने विषय वस्तुका रूपमा ध्वनित भएको छ ।

अन्य नारीको जस्तै विधवाका पनि विभिन्न रहर हुने तर ती रहर पूरा हुन नपाई कृण्ठित बन्ने गर्दछन् । उनीहरूका भावना र मनोविज्ञानलाई समाजले नबुझ्ने भएकाले विधवाको जीवन अझ कष्टकर बन्दछ भन्ने कुरा गीतिनाटकमा प्रस्तुत गरिएको छ । उत्तरकुमारले बालकुमारीलाई माया गरे पनि उनीहरूको प्रेमले साकार रूप लिन सकेको छैन ।

विधवा आश्रमकी गुरुआमाको उपदेशबाट विधवाहरूले पनि नयाँ जीवन थाल्न सक्ने विषय प्रस्तुत गरिएको छ । गुरुआमा भन्दछिन् :

त्यसै खेर फाल्न हुन्न दुर्लभ नरजुनी  
यै जुनीता रूप फेर तपस्विनी बनी

गए हुन्छ- अन्त कतै आधार पाउँछौ भने

किन्तु कोही नगए है- धिक्कार पाउँछौ भने । (पृ. ३५)

यस गीतमा विधवाले कुनै आधार पाएमा जान सक्ने भन्ने कुराले उनीहरूले पनि पुनर्विवाह गर्न सक्ने विषयलाई अगाडि सारिएको छ । मानिसको जुनी निकै मूल्यवान् भएकाले यो जुनी त्यसै खेर फाल्न हुँदैन भन्ने वस्तु ध्वनित गरिएको छ ।

नेपालमा विगतमा रहेको सतीप्रथाका कारण कतिपय नारी जिउँदै सती जानुपर्ने बाध्यता थियो । सतीप्रथाका कारण नारीको शील, यौवन र मानवता समेत भस्म हुने गरेको कुरीतिजन्य विषयलाई बालकुमारी गीतिनाटकमा वस्तुका रूपमा ध्वनित गरिएको पाइन्छ । जयवागेश्वरीको मन्दिरमा आफू जिउँदासंग सती जान लागेको हुनाले आशीर्वाद माग्दै बालकुमारी भन्दछे :

सतीघाटको चितामाथि उडिगयो जवानी

शील स्नेह नारीको कसरी भो खरानी

त्यै विभूति भरिदेऊ मेरो मन भरि हो

आमा वागेश्वरी हो ! (पृ. ३९)

यस गीतमा सतीप्रथाका कमजोरीहरू औल्याइएको छ । पतिको मृत्युसँगै नारीहरू सती जानु मानवीय हिसाबले अपराध हो । गीतमा बालकुमारीले सतीका नाममा समाजमा हुने नारीमाथिको अपराधलाई देखाउँदै त्यसको विरोध गरेको देखाइएको छ । बालकुमारीले गरेको सामाजिक विद्रोह र विधवा नै भए पनि पुनः विवाह गर्न गरेको आँटबाट नारीले आफ्नो अस्मिता रक्षाका लागि सामाजिक रुढीको विरोध गर्नुपर्दछ भन्ने कुरा यस गीतमा वस्तुध्वनिका रूपमा अभिव्यञ्जित भएको छ ।

बालकुमारीले रुढीग्रस्त समाजमा सधवाको भेष गरी मन्दिरमा जाँदा उनीमाथि समाजले ज्यादै अमानवीय किसिमको व्यवहार गरेको छ । रुढीवादी मान्यताका कारण समाजमा नारीमाथि हुने व्यवहार कतिसम्म क्रूर र नीन्दनीय हुन्छ भन्ने विषयवस्तु गीतिनाटकमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

पुछ सिन्दूर, लुछ कपाल, कालो मोसो दल

पञ्चमीमा घुमाइदेओ सारा देवस्थल

बौलाहिनी विधवालाई तिरस्कार गर

सबै मिली समाजबाट बहिष्कार गर । (पृ. ४१)

यस गीतमा शृङ्गार गरेकै कारण समाजमा नारीमाथि क्रूर दण्ड र निन्दनीय व्यवहार गरिने तथ्यलाई वस्तुध्वनिका रूपमा अभिव्यञ्जित गरिएको छ । देवीले दिएको नारीको सौभाग्यलाई मानिसले खोस्ने गरेको विषयलाई मन्दिरको एक दर्शनार्थीले बालकुमारीको विषयमा व्यक्त गरेको विचारका माध्यमबाट यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

देवीले दियौ, मानिसले खोस्यो- नारीको सिङ्गार

सक्तिनौ हेर्न- विधवा छोरी मलिन मुहार । (पृ. ४४)

यस गीतमा दर्शनार्थीले बालकुमारीमाथि समाजले गरेको दुर्व्यवहारका कारण वागेश्वरी मन्दिरको मूर्ति पनि रोएभैं मानेको प्रसङ्गबाट दुःखीलाई समाजले भन दुःख देवी देवता पनि दुःखी बन्छन् भन्ने लोकविश्वास वस्तुध्वनिका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

यस गीतिनाटकमा तीजको व्रतप्रतिको नेपाली नारीहरूको विश्वासलाई पनि महत्त्वपूर्ण विषयवस्तुका रूपमा उठान गरिएको छ । तीजको व्रत बस्नाले भगवान शिवजीको कृपादृष्टि पर्ने लोक मान्यता रहे पनि विधवाका हकमा त्यो कुरा लागु नभएको विषयलाई गीतिनाटकमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

कुमारी भै बसेथैं व्रत गुह्येश्वरीको

शिवजीलाई बरेथैं तीजमा पूजा गरी जो

तिनै बनी विधवा रुन्छन् जुनीभरि हो ! (पृ. ५०)

प्रस्तुत गीतमा विभिन्न देवी देवताको व्रत गरे पनि विधवा बन्ने परम्परा नहटेको र विधवा नारी जुनीभरि रुनु पर्ने स्थिति कायमै रहेको वस्तु ध्वनित गरिएको छ ।

गीतिनाटकको अन्त्यमा अर्धनारीश्वर डुल्ने देशमा नारीहरू विधवा बन्न नपरोस् भन्ने चाहना भगवान शिवको रहेको देखाइएको छ । विधवा नारीको दुःखमा भगवान शिव पनि दुःखी बनेको र उनीहरूलाई विधवा जीवनबाट मुक्ति दिनका लागि तीनवटा वरदान दिएको पाइन्छ । पहिलो वरदान यसप्रकार रहेको छ :

अर्धनारीश्वरले विहार गर्ने देशमा

नारी हिँड्न नपरोस् विधवाको भेषमा

दिन्छु मेरै काखमा थान

लेओ-पहिलो वरदान । (पृ. ५१)

यसबाट नेपालमा विधवा प्रथा अन्त्य हुनु पर्ने कविको विचार वस्तुध्वनिका रूपमा अभिव्यञ्जित भएको छ ।

यसरी *बालकुमारी* गीतिनाटकमा बालक कालमै विधुवा बन्न विवश बालकुमारीका समस्यालाई मूल विषयवस्तुका रूपमा उठान गरिएको छ । हाम्रो समाजमा रहेको विधवा प्रथाले विधवाहरूको जीवन अत्यन्तै कष्टकर बन्ने गरेको हुनाले यो प्रथा समाजमा रहनु हुँदैन भन्ने सामाजिक विषय यस कृतिमा मूल रूपमा ध्वनित भएको छ । नारी र पुरुषका बिच रहने आत्मीय सम्बन्ध, वैवाहिक जीवनको आनन्द र सुख, हाम्रो समाजका परम्परित मान्यताहरू, रुढीवादी समाजका विधवा नारीहरूले भोग्दै आएका उत्पीडन, वैधव्य जीवनमा हुने शून्यताबोध, विधवाले पनि पुनर्विवाह गर्न पाउनुपर्ने कवि मान्यता, भगवानप्रतिको हाम्रो विश्वासजस्ता विषयवस्तु यस गीतिनाटकमा ध्वनित भएको पाइन्छ । नारी जीवन त्यसमा पनि विधवा नारीको कष्टपूर्ण जीवन भोगाइको विविध पक्षहरूको उद्घाटनका लागि स्वाभाविक किसिमले आयोजना गरिएको वस्तुध्वनिविधान निकै महत्त्वपूर्ण र सार्थक भएको छ । गीतिनाटकमा पाइने यस किसिमको वस्तुध्वनि विधान करुण रसको परिपाकका लागि सहायक बनेको छ ।

#### ५.९ निष्कर्ष

वस्तुध्वनिका हिसाबले घिमिरेका *शकुन्तला* गीतिनाटकमा हार्दिक प्रेमको अपेक्षा, पूर्वीय संस्कृतिप्रति सम्मान, मानवीय भावना र मूल्यमान्यता खस्कँदै गएको प्रति चिन्ता, प्राकृतिक वनसंस्कृतिको आदर्श, सहरिया कृत्रिम संस्कारप्रति असन्तुष्टिजस्ता विविध विषयवस्तु ध्वनित भएको पाइन्छ । यसै गरी नारी संवेदना र नारीसुलभ गुणहरूको अभिव्यक्ति पनि यस गीतिनाटकमा दिइएको छ । पुरुषप्रधान समाजमा नारीमाथि गरिने अन्याय र उनीहरूलाई कामवासना पूर्तिको साधनमात्र बनाउने समाजप्रति गीतिनाटकमा व्यङ्ग्य गरिएको छ । *शकुन्तला*मा ध्वनित वस्तुध्वनिले विषयवस्तुको गम्भीरतालाई अभूत सघन बनाई रसध्वनिको सौन्दर्य विकासमा समेत मद्दत पुर्याएको छ । त्यसैले यस गीतिनाटकमा प्रयुक्त वस्तुध्वनि सार्थक र औचित्यपूर्ण मानिएको छ ।

*मालती मङ्गले* गीतिनाटकमा मालती र मङ्गलेको दुर्घटित प्रेम जीवन, नेपालीहरूको कृषिमा आधारित जीवनशैली, आदर्श प्रेमको महिमा, प्रेममय जीवनको आनन्द, करिया जीवनको पीडा र मुक्तिको चाहना, उच्च वर्गका मानिसले निम्न वर्गमाथि गर्ने अमानवीय व्यवहार शोषण, यौनजन्य हिंसा, पुरुषप्रधान समाजमा नारीले भोग्नुपर्ने अस्मिताको जोखिम, नारी मनोविज्ञान, रानीको दयाभावना, व्यक्तिगत स्वतन्त्रता र

अस्मिताको महत्त्व आदि विषयहरू मुख्य विषयवस्तुका रूपमा ध्वनित हुन आएको हुनाले वस्तुध्वनिका हिसाबले उल्लेखनीय बनेको छ । यस गीतिनाटकमा मानवीय जीवनको उच्च मूल्यलाई मुख्य विषयवस्तुका रूपमा ध्वनित गरिएको हुनाले समग्रमा वस्तुध्वनि विधानका हिसाबले उत्कृष्ट रहेको छ ।

*विषकन्या* गीतिनाटकमा मूल विषयवस्तु मध्ययुगीन समयमा राज्यराज्यका बिच हुने षडयन्त्र र जालभेललाई देखाउँदै विषकन्या बनाउनु अमानवीय कार्य हो भन्ने सन्दर्भलाई मूल वस्तुका रूपमा ध्वनित गरिएको छ । यस्तै यस कृतिमा आदर्श प्रेमको उच्चता, प्रेममा त्यागको महिमा, प्रेमबाट प्राप्त हुने आनन्द, प्राकृतिक सौन्दर्यको महिमा, संस्कृतिचेतना, परिवार र स्वजनप्रतिको कर्तव्य, कलाको उच्च मूल्यजस्ता विविध विषयवस्तु ध्वनित भएको छ । यसरी हेर्दा स्वाभाविक किसिमले वस्तुध्वनिविधान गरिएको *विषकन्या* गीतिनाटक सुन्दर र प्रभावशाली नाट्य कृतिका रूपमा रहन गएको छ । गीतिनाटकमा प्रयुक्त करुण रसध्वनिको अभिव्यक्तिलाई अझ प्रभावकारी बनाउन यस किसिमको वस्तुध्वनिविधान सहयोगी सिद्ध भएको छ ।

*अश्वत्थामा* गीतिनाटकमा अश्वत्थामाले युद्धमा आफूले हतियारको गलत प्रयोग गरेको अपराध बोधले उत्पन्न वैराग्य र शान्तिको खोजी मूल विषयवस्तुका रूपमा ध्वनित भएको छ । यस गीतिनाटकमा मूल विषयवस्तुका रूपमा युद्धबाट हुने अकल्पनीय मानवीय क्षति रहेको छ । युद्धमा मानवता हराउने र विनाश निम्तने र योद्धाले विवेक गुमाउँछन् भन्ने वस्तु यसमा ध्वनित छ । अन्धो भई अश्वत्थामाले आग्न्यास्त्र चलाउँदा थुप्रै निर्दोश मान्छेको ज्यान र आफ्नै शिरको मणि पनि गुम्यो । शिरको त्यही घाउ लिएर अश्वत्थामा अहिले पनि डुलिरहेका छन भन्ने सन्दर्भबाट युद्धको घाउ युगयुगसम्म बल्किरहने कुरा गीतिनाटकमा ध्वनित भएको छ । अपराध गरी प्रायश्चित्त गर्नु मान्छेको लागि ठुलो कुरा हो । अपराध बोधले वैराग्य उत्पन्न हुने र शान्तिको बाटो खुल्ने विषयवस्तु यसमा ध्वनित भएको छ । यसै गरी गीतिनाटकमा नारीको कोमल र दयालु हृदय, युद्धमा धेरै सैनिक मारिने, परिवारजन चिन्ताले छटपटाउने विषय, विजेताहरूले हारेका सैनिकमाथि गर्ने क्रूर व्यवहार, विजेताहरूको उन्माद, सर्वेसर्वाजस्ता गैरजिम्मेवार नेतृत्वको पतन, कविको भावुक र संवेदनशील हृदयजस्ता विषयवस्तु *अश्वत्थामा* गीतिनाटकमा ध्वनित भएको छ । गीतिनाटकमा युद्ध कसैका लागि पनि प्रिय हुँदैन भन्ने विषयवस्तु प्रमुख रूपमा ध्वनित भएको छ ।

*हिमालपारि हिमालवारि* गीतिनाटकमा आत्मिक प्रेम अमर हुन्छ, अमर प्रेम गर्नेहरू यस लोकमा मात्र होइन परलोकमा पनि सँगै सुख भोग गर्न पाउँछन् भन्ने लोकविश्वासलाई मुख्य वस्तुका रूपमा ध्वनित गरिएको छ । यसका लागि तमु र तिलीको भेटघाट, प्रेम, विछोड र देहान्तरका विषयलाई देखाइएको छ । मनाङ क्षेत्रमा तिलिचो ताल उत्पत्तिसम्बन्धी प्रचलित लोक विश्वास, तमुको जन्म प्रसङ्ग, तिली र तमुको परिचय एवम् अमर प्रेम सम्बन्धलाई मूल विषयवस्तु बनाइएको छ । मूल कथानकलाई प्रस्तुत गर्दै जाँदा यस गीतिनाटकमा हिमाली क्षेत्रको प्राकृतिक सौन्दर्य, त्यहाँको जनजीवन, जीवनशैली, संस्कृति, प्राकृतिक जडिबुटी र तिनको प्रभाव, जन्म र पुनर्जन्मसम्बन्धी लोकविश्वास आदि विषयवस्तु यस गीतिनाटकमा वस्तुध्वनिका रूपमा प्रकट भएको छ ।

*देउकी* गीतिनाटकमा सुदूरपश्चिम क्षेत्रमा रहेको देउकी प्रथाका कारण देउकी बन्न बाध्य निर्दोष नारीहरूको जीवन कति नारकीय र वेदनापूर्ण विषयलाई मुख्य वस्तुका रूपमा ध्वनित गरिएको छ । यसका साथै सन्तानप्रतिमा बाबुको असीम माया, प्रेमको शक्ति र मायाले मृत्युलाई पनि जित्न सक्ने विषय, समाजमा नारीमाथि हुने हिंसात्मक व्यवहार, कतिपय परिवारमा बुहारीमाथि गरिने दुर्व्यवहार, नारीका सामान्य कमजोरीलाई तिललाई पहाड बनाएर हुर्मत लिने समाजप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । देउकी प्रथाका कारण नारकीय जीवन भोग्न विवश नारीहरू संवेदनालाई कारुणिक किसिमले ध्वनित गरिनुका साथै *देउकी* गीतिनाटकमा विविध विषय र विचार वस्तुका रूपमा ध्वनित भएको छ ।

*बालकुमारी* गीतिनाटकमा बालक कालमै विधवा बन्न विवश बालकुमारीका समस्यालाई मूल विषयवस्तुका रूपमा उठान गरिएको छ । हाम्रो समाजमा रहेको विधवा प्रथाले विधवाहरूको जीवन अत्यन्तै कष्टकर बन्ने गरेको हुनाले यो प्रथा समाजमा रहनु हुँदैन भन्ने सामाजिक विषय यस कृतिमा मूल रूपमा ध्वनित भएको छ । नारी र पुरुषका बिच रहने आत्मीय सम्बन्ध, वैवाहिक जीवनको आनन्द र सुख, हाम्रो समाजका परम्परित मान्यताहरू, रुढीवादी समाजका विधवा नारीहरूले भोग्दै आएका उत्पीडन, वैधव्य जीवनमा हुने शून्यताबोध, विधवाले पनि पुनर्विवाह गर्न पाउनुपर्ने कवि मान्यता, भगवानप्रतिको हाम्रो विश्वासजस्ता विषयवस्तु यस गीतिनाटकमा ध्वनित भएको पाइन्छ ।

## छैटौँ अध्याय सारांश तथा निष्कर्ष

### ६.१ विषयप्रवेश

यस अध्यायमा माधव घिमिरेका गीतिनाटकमा ध्वनिविधान शीर्षकमा गरिएको शोधप्रबन्धको अध्यायगत निष्कर्ष, शोध समस्यागत निष्कर्ष र सारांशलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

### ६.२ अध्यायगत सारांश

माधव घिमिरेका गीतिनाटकमा ध्वनिविधान विषयक प्रस्तुत शोधप्रबन्धलाई व्यवस्थित सरल एवम् अध्ययनका लागि सहज बनाउन छ ओटा अध्यायमा विभाजन गरिएको छ । पहिलो अध्यायलाई शोधपरिचय शीर्षक दिइएको छ । शोधपरिचयअन्तर्गत विषय प्रवेश, समस्याकथन, अध्ययनको उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, अध्ययनको औचित्य, अध्ययनको सीमाङ्कन, शोधविधि, शोधप्रबन्धको सङ्गठनात्मक स्वरूपजस्ता विषयलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

दोस्रो अध्याय ध्वनिको सैद्धान्तिक परिचय शीर्षकमा रहेको छ । यसअन्तर्गत पूर्वमा साहित्य विश्लेषणमा महत्त्वपूर्ण आधार मानिने ध्वनिको सैद्धान्तिक परिचय दिइएको छ । ध्वनिसम्बन्धी परिभाषा, ध्वनिको स्थापना, ध्वनिको स्वरूप, ध्वनिका आधारभूत मान्यताहरू ध्वनिका प्रकारबारे यस अध्यायमा संक्षेपमा चर्चा गरिएको छ । विभिन्न किसिमका ध्वनिको सामान्य परिचय, साहित्यमा प्रयुक्त हुने ध्वनिका प्रमुख भेद मानिने रसध्वनि, अलङ्कारध्वनि र वस्तुध्वनिको परिचय दिइएको छ । पूर्वमा निकै चर्चित मानिएको ध्वनिवादका मान्यतालाई साहित्यिक सन्दर्भमा चिनाउँदै साहित्यिक रचनामा ध्वनिको महत्त्वलाई सबैले स्वीकार्दै आएको तथ्यलाई प्रस्तुत गरिएको छ । साहित्यिक रचनामा वाच्यार्थ र लक्ष्यार्थ बोधपछि हुने व्यङ्ग्यार्थ नै ध्वनि भएको र ध्वनिकाव्य नै उच्च कोटिको काव्य हो भन्ने ध्वनिचिन्तकहरूको मान्यतालाई यस अध्ययनमा स्वीकारिएको छ । ध्वनिका अनेक भेदमध्ये रस ध्वनियुक्त काव्यलाई सबैभन्दा उच्चकोटिको काव्य मानिने ध्वनिवादीहरूको मतलाई यस अध्ययनमा स्पष्ट पारिएको छ । काव्य मूल्याङ्कनको महत्त्वपूर्ण आधारका रूपमा ध्वनिसिद्धान्तलाई चिनाउँदै यस अध्ययनका लागि सैद्धान्तिक आधार समेत प्रस्तुत गरिएको छ ।

माधव घिमिरेका गीतिनाटकहरू रसध्वनिको सशक्त र सुन्दर अभिव्यञ्जना भएका रचना हुन् । यिनको पहिलो *शकुन्तला* गीतिनाटकमा नायिका शकुन्तला र नायक दुष्यन्तका

परस्पर आलम्बनत्व, मालिनी नदी किनार, वनकुञ्ज, हस्तिनापुर राज्य, वसन्त ऋतु, ढकमक्क फुलेका फुलको सुगन्ध आदि उद्दीपन उनीहरू बिच भएको प्रेम प्रसङ्गमा देखिएका कायिक, वाचिक तथा आहार्य अनुक्रियादि अनुभाव, र मोह, आलस्य, उग्रता आदि सञ्चारीभावको संयोगबाट शृङ्गाररस अङ्गी रूपमा ध्वनित भएको छ । यसमा आत्मिक प्रेमको अमरता र उच्चता शृङ्गार रससँगै ध्वनित भएको छ । शकुन्तलाका विभिन्न गीतहरूमा पनि शृङ्गार रसध्वनि व्यञ्जनाका प्रशस्त उदाहरण पाउन सकिन्छ । यसैगरी वीर, भयानक, रौद्र, अद्भुत आदि अङ्गारस समेत यसमा ध्वनित भएका छन् । तपोवनमा बाघ लाग्दा भयानक रसध्वनि, बाघको सिकार खेल दुष्यन्तले देखाएको उत्साहको वर्णनमा वीर रसध्वनि, दुर्वासाको रिसको वर्णनका रौद्र रसध्वनि अभिव्यञ्जित भएको छ । यी अङ्गारस शृङ्गार रसका उपकारक बनी कृतिमा प्रयुक्त भएका छन् । अङ्गारसको व्यञ्जनाबाट पनि गीतिनाटकको समग्र मूलभावमा सकारात्मक प्रभाव परी चमत्कार उत्पन्न भएको छ । शृङ्गार रसध्वनिप्रधान *शकुन्तला* गीतिनाटक समग्र रसध्वनि विधानका हिसाबले समेत उत्कृष्ट बन्न गएको छ ।

*मालती मङ्गले* गीतिनाटकमा नायक मङ्गले र नायिका मालतीको आलम्बनत्वमा आधारित कथावस्तु र तिनका अनुकार्य, उद्दीपक र सञ्चारीभावबाट शृङ्गार रस अङ्गीरसका रूपमा ध्वनित भएको छ । यससँगै प्रेमको अमरता, आदर्श प्रेमको स्वरूप ध्वन्यात्मक रूपमा अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ । गीतिनाटकमा शृङ्गार रस अङ्गी रसका रूपमा रहेकाले गीतका तहमा पनि शृङ्गार रसध्वनियुक्त गीतहरू प्रशस्त पाइन्छन् । यसका साथै विभिन्न प्रसङ्गमा अङ्ग रसका रूपमा आएका वीर, रौद्र, बीभत्स, शान्त रससँगै तदनुकूल रसध्वनि समेत विधान भएका छन् । शृङ्गार अङ्गी रसका रूपमा परिपाकावस्थामा पुऱ्याई यसलाई पृष्ठपोषण दिन विभिन्न सन्दर्भमा प्रयुक्त अङ्गारसहरूसँग ध्वनित भएका अन्य रसको सन्तुलित प्रयोगले गर्दा समग्र रसध्वनिविधानका हिसाबले मालती मङ्गले गीतिनाटक सबल र उत्कृष्ट बन्न पुगेको देखिन्छ । त्यसैले यसको लोकप्रियता पनि अत्यधिक रहेको देखिन्छ ।

*विषकन्या* गीतिनाटकमा नायक प्रियदर्शन र नायिका सुधाको परस्पर आलम्बनत्वमा आधारित कथानक नायकको मृत्युका कारण करुणरस अङ्गी बनी अभिव्यञ्जित भएको छ । करुणरससँगै राज्यशक्ति अन्धो बनी कलाको दुरूपयोग हुँदा प्रेमको समेत हत्या हुनसक्छ भन्ने व्यङ्ग्यार्थ यस गीतिनाटकको प्रबन्धका तहमा प्रस्तुत भएको छ । गीतिनाटकका

विभिन्न गीतिसंवादका तहमा पनि करुण रसध्वनिको सुन्दर विधान गरिएको छ । प्रियदर्शनसँग सुधाको प्रेम सम्बन्ध र प्रियदर्शनको मृत्युपछि विछोडका घटनाबाट करुणरसध्वनि प्रभावकारी मानिएको छ । सुधा र प्रियदर्शनको मार्मिक प्रेम कथाको विस्तार हुँदै जाँदा यथाप्रसङ्ग प्रयोग भएका भयानक, वीर, अद्भुत, रौद्र, वीभत्स आदि अङ्गरसध्वनिले अङ्गीरस करुणकै सहायक बनी रस परिपाकमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् ।

*अश्वत्थामा* गीतिनाटकमा महाभारतकालीन युद्धमा सहभागी भई युद्ध लडेको चिरञ्जीवी पात्र अश्वत्थामा युद्धको घाउ बोकेर अहिलेसम्म पनि काँचो वायु र डुलुवाका रूपमा पश्चात्तापले जल्दै शान्तिको खोजीमा डुलिरहेको कथानकअनुसारका विभावादिको सुन्दर सम्मिलनबाट शान्तरस अङ्गी भई ध्वनित भएको छ । अश्वत्थामाको पीडा, युद्धमा गएर मर्नेका आफन्तको पीडा, घाइतेहरूको पीडा आदिको वर्णन गर्दै युद्धप्रति घृणा र शान्तिको खोजी गरिएकाले शान्तरस अङ्गी रसका रूपमा ध्वनित भएको छ । यसैगरी गीतिनाटकमा करुण, वीर, भयानक, रौद्र, अद्भुत आदि अङ्गरसको पनि सुन्दर व्यञ्जना पाइन्छ । यी अङ्गरस गीतिनाटकको अङ्गी रसध्वनिको प्रकाशन र आस्वादनमा सहायक सिद्ध भएका छन् ।

*हिमालपारि हिमालवारि* गीतिनाटकमा तिली र तमुजस्ता पात्रको परस्पर आलम्बनत्व, मनाडको तिलिचो ताल र आसपासको वातावरण, गुम्बा, देवमन्दिर आदिको उद्दीपन, पात्रका मानसिक तथा शारीरिक चेष्टाजन्य तत्क्षणका अनुभाव र धृति, स्मृति, मति, चिन्ता, हर्ष, निर्वेदजस्ता सञ्चारीभावको सहयोगबाट शान्तरस अङ्गी रूपमा ध्वनित भएको छ । तमु र तिलीको अमर प्रेममा उनीहरू गरेको त्याग र तपस्यासँगै स्वर्ग प्राप्तिलाई देखाई गीतिनाटकमा शान्तरस प्रमुख रूपमा ध्वनित गरिएको छ ।

सुदूरपश्चिम क्षेत्रको समाजमा रहेको देउकी प्रथालाई विषयवस्तु बनाइएको *देउकी* गीतिनाटकमा करुणरसध्वनि अङ्गी रहेको छ । यस गीतिनाटकमा सानैमा आमा गुमाएकी अनि नौ वर्षमा देउकी बन्न विवस मल्लिका विषयालम्बन, सुदूरपश्चिमको देउकी प्रथा रहेको डोटी क्षेत्र, त्यहाँको त्रिपुरासुन्दरी मन्दिर, मल्लिकाको घर, निषिद्ध बस्ती आदि उद्दीपक, प्रलापन, स्तम्भन, क्रन्दन, रुवावासी, आदि अनुभाव, मोह, निर्वेद, जडता, श्रम, ग्लानि, स्मृति, धृति, आदि सञ्चारीभावको सुन्दर संयोजनबाट शोक स्थायीभाव परिपाक भई करुण अङ्गीरस ध्वनित भएको छ । यसमा करुण रससँगै विभिन्न प्रसङ्गमा अभिव्यक्त शृङ्गार,

भयानक, रौद्र, शान्त आदि रसध्वनिको प्रस्तुतिले भएको छ । यसले गर्दा *देउकी* गीतिनाटक सुन्दर र मनोहर बन्न पुगेको छ ।

*बालकुमारी* गीतिनाटकमा आफ्नो प्रेमी र पति शिवशङ्करको मृत्युपछि निरस र सङ्घर्षपूर्ण विधवा जीवन बिताउने बालकुमारीको अवस्थाबाट करुण रस अङ्गीरसका रूपमा ध्वनित भएको छ । त्यसैले करुण रसध्वनिको विधान गीतिनाटकमा आदिदेखि अन्त्यसम्म नै व्यापक मात्रामा भएको देखिन्छ । करुण रसध्वनिका माध्यमबाट हाम्रो समाजमा रहेको बालविवाह प्रथा र बालविधवाका पीडा कति मार्मिक र वेदनापूर्ण हुन्छन् भन्ने देखाइएको छ । यस अध्ययनबाट घिमिरेका सातवटै गीतिनाटक रसध्वनिका दृष्टिले सुन्दर, सबल र उत्कृष्ट रहेका छन् ।

प्रस्तुत शोधको चौथो अध्यायमा माधव घिमिरेका गीतिनाटकहरूमा विधान गरिएको अलङ्कारध्वनिको निरूपण र विश्लेषणमा गरिएको छ । यस अध्ययनमा माधव घिमिरेका गीतिनाटकमा प्रयुक्त प्रमुख अलङ्कार पहिचान गरी ती अलङ्कारबाट ध्वनित हुने अर्थको विश्लेषण गरिएको छ ।

*शकुन्तला* गीतिनाटकमा शृङ्गार रसका साथै विभिन्न रसको व्यञ्जनाका निमित्त स्वाभाविक रूपमा विधान गरिएका उपमा, रूपक, दृष्टान्त, अतिशयोक्ति, उत्प्रेक्षा, अर्थान्तरन्यास आदि अलङ्कारहरूको सुन्दर संयोजन गरिएको छ । यिनै अलङ्कारका साथ ध्वनित विविध अलङ्कारध्वनिले गीतिनाटकको भावलाई सघन, चामत्कारिक र सुन्दर बनाएका छन् । त्यसैले स्वाभाविक किसिमले विधान गरिएका विविध किसिमका अलङ्कारध्वनिका कारण *शकुन्तला* गीतिनाटक निकै उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ ।

*मालती मङ्गले* गीतिनाटक कमारा कमारीका रूपमा रहेका मालती र मङ्गलेको आत्मीय प्रेम सम्बन्ध र जीवनका सङ्घर्षलाई कथ्य बनाई लेखिएको मार्मिक रचना बन्न पुगेको छ । गीतिनाटकका विभिन्न गीतमा स्वाभाविक किसिमले प्रयोग भएका अर्थालङ्कारका साथमा प्रस्तुत व्यङ्ग्यार्थका कारण *मालती मङ्गले* गीतिनाटक अलङ्कारध्वनिका दृष्टिले अध्ययनीय रचना बन्न पुगेको छ । यस गीतिनाटकमा उल्लेख्य मात्रामा प्रयोग भएका उपमा, रूपक, समासोक्ति, दृष्टान्त, उत्प्रेक्षा आदि अलङ्कारका साथमा व्यञ्जित अनेक ध्वन्यार्थले समग्र कृतिलाई सुन्दर बनाएका छन् । *मालती मङ्गले* गीतिनाटकमा उपमाका साथै रूपक, समासोक्ति, दृष्टान्त र उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनिको

उल्लेख्य प्रयोग भएको पाइन्छ । यस्तै गीतिनाटकमा स्वभावोक्ति, सन्देह, अतिशयोक्ति, सन्देह, अर्थान्तरन्यासजस्ता अलङ्कारध्वनिको समेत केही मात्रामा प्रयोग भएको छ ।

*विषकन्या* गीतिनाटक विरोधी राज्यका राजाहरूबिच आपसी द्वन्द्व हुँदा कुमेरु देशका राजाले सुमेरु देशका राजा प्रियदर्शनलाई मार्न विषकन्या सुधाको प्रयोग गरी उसको मायाजालमा पारी प्रियदर्शनको हत्या गरेको विषय यस गीतिनाटकको कथानक बनी आएकोले करुणप्रधान रहेको छ । यस गीतिनाटकमा सबैभन्दा धेरै मात्रामा अतिशयोक्ति अलङ्कारध्वनिको प्रयोग भएको पाइन्छ । यसपछि मात्रात्मक हिसाबले बढी प्रयोग भएका अलङ्कारध्वनिमा उपमा र रूपक रहेका छन् । यसमा प्रयोग गरिएका समासोक्ति, दृष्टान्त र उत्प्रेक्षा अलङ्कारध्वनि पनि उल्लेख्य रहेका छन् । यी अलङ्कारध्वनिले गीतिनाटकका गीतहरूका प्रसङ्गलाई अर्थपूर्ण, सरस र सौन्दर्यपूर्ण तुल्याउन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् ।

*हिमालपारि हिमालवारि* (२०५४) मा प्राकृतिक तथा सामाजिक विषयवस्तुको प्रयोग गरिएको छ । प्रकृतिको मानवीकरण र मानवको प्रकृतिकरणका हिसाबले महत्त्वपूर्ण मानिएको छ । यसका लागि कविले विभिन्न किसिमका अलङ्कारध्वनिको अर्थपूर्ण प्रयोग गरेका छन् । यस कृतिमा उपमा, अतिशयोक्ति, समासोक्ति, रूपक आदि विभिन्न किसिमका अलङ्कारध्वनि विधान गरिएको छ । गीतिनाटकमा मानव र मानव, मानव र प्रकृति, मानव र ईश्वर बिचको सम्बन्धलाई सरल सरस र चमत्कारपूर्ण ढङ्गले चित्रण गर्न विभिन्न किसिमका अलङ्कारध्वनिले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् ।

*देउकी* गीतिनाटकमा सुदूर पश्चिम क्षेत्रमा रहेको देउकी प्रथासम्बद्ध विषयवस्तुलाई हृदयसंवेद्य बनाई पाठकका सामु सम्प्रेषण गर्न गीतिनाटकमा उपमा, अतिशयोक्ति, उत्प्रेक्षा, रूपक, समासोक्ति, दृष्टान्त आदि अलङ्कारध्वनिको स्वाभाविक विन्यास गरिएको पाइन्छ । कृतिका भावलाई सूत्रात्मक, भावमय र गम्भीर बनाउनमा पनि विविध किसिमका अलङ्कारध्वनिको विधान प्रभावकारी मानिएको छ ।

*बालकुमारी* गीतिनाटकमा बाल्यकालमै विवाह भई विधवा बन्न विवश बालकुमारीको कारुणिक जीवन कथालाई विषयवस्तुका रूपमा उठाइएको छ । बालकुमारीले आफ्नो जीवनमा भोग्नु परेका विभिन्न किसिमका दुःख कष्ट तथा उसमाथि समाजले गरेको व्यवहारलाई प्रभावकारी किसिमले देखाउन गीतिनाटककारले उपमा, रूपक, स्वभावोक्ति,

अतिशयोक्ति, दृष्टान्त, समासोक्ति आदि विभिन्न अलङ्कारध्वनिको स्वाभाविक किसिमले प्रयोग गरेका छन् ।

यसरी माधव घिमिरेका गीतिनाटकहरूको अलङ्कारध्वनिका दृष्टिले अध्ययन गर्दा सबै गीतिनाटकमा उपमा, रूपक, स्वभावोक्ति, अतिशयोक्ति, दृष्टान्त, समासोक्ति आदि विभिन्न अलङ्कारध्वनिको कुशलतापूर्वक प्रयोग गरिएको छ । गीतिनाटकका अङ्गीरस तथा अङ्गरसध्वनिको अभिव्यञ्जनालाई चमत्कारपूर्ण तुल्याउन विविध किसिमका अलङ्कारध्वनिले मद्दत गरेका छन् ।

यस अध्ययनको पाँचौँ अध्याय माधव घिमिरेका गीतिनाटकहरूमा वस्तुध्वनिविधान शीर्षकमा रहेको छ । यस अध्यायमा रचनाक्रमका आधारमा घिमिरेका सबै गीतिनाटकहरूमा विधान गरिएका वस्तुध्वनिको विश्लेषण गरिएको छ ।

*शकुन्तला* गीतिनाटकमा गीतिनाटकमा प्राचीन तपोवन संस्कृति र वर्तमान कपटपूर्ण अशान्त एवम् विसङ्गतिपूर्ण सहरी जीवनलाई तुलना गर्दै वनसंस्कृति नै आदर्श संस्कृति रहेको विषयवस्तु मूल रूपमा ध्वनित भएको छ । वैदिक संस्कृति र प्राकृतिक परिवेशमा मानिसले आनन्द पाउने अनि कृत्रिम सहरीया परिवेशमा अशान्ति पाउने कुरालाई निकै गम्भीरताका साथ देखाइएको छ । भौतिकवादी दुनियाँमा मानवीय मूल्य खस्कँदै गएको, आत्मीय मिलन, निस्वार्थ प्रेम, आदर्श प्रेमप्रति श्रद्धा, आपसमा सहयोग, स्नेहको भावनाले मानवता विकसित हुने, नारी मनोविज्ञान र उनको सहनशील स्वभाव, ऋषिमुनिहरूको भव्य र दिव्य व्यक्तित्व आदि विषय यस गीतिनाटकका विभिन्न गीतमा ध्वनित भएको पाइन्छ । गीतिनाटकमा ध्वनित वस्तुध्वनिले समग्र कृतिको रस सौन्दर्य अभिवृद्धिमा समेत सहयोग गरी कृतिको गरिमा बढाउन मद्दत गरेको देखिन्छ ।

*मालती मङ्गले* गीतिनाटकमा नेपालमा रहेको कमारा कमारी राख्ने कुप्रथाका कारण निम्न वर्गका मानिसको सामाजिक जीवन कस्तो बनेको थियो भन्ने विषयलाई मूल कथ्य बनाइएको छ । मालती र मङ्गलेको पवित्र प्रेमसम्बन्ध उक्त प्रथाका कारण वियोग र विरहमा परिणत भएको मार्मिक कथा यसमा रहेको छ । यस गीतिनाटकमा मानवीयता ह्रास हुँदै गएका कारण उच्च वर्गको शोषणमा परेका निम्न आर्थिक स्तरका मान्छेको जीवन कति कष्टकर, दर्दनाक र दुःखद बन्दछ भन्ने विषयलाई केन्द्रीय कथ्यका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । *मालती मङ्गले* गीतिनाटकमा नेपालीहरूको कृषिमा आधारित जीवनशैली, आदर्श प्रेमको महिमा, प्रेममय जीवनको आनन्द, करिया जीवनको पीडा र मुक्तिको चाहना, उच्च

वर्गका मानिसले निम्न वर्गमाथि गर्ने अमानवीय व्यवहार शोषण, यौनहिंसा, पुरुषप्रधान समाजमा नारीले भोज्नुपर्ने अस्मिताको जोखिम, नारी मनोविज्ञान, रानीको दयाभावना, व्यक्तिगत स्वतन्त्रता र अस्मिताको महत्त्व जस्ता विषयहरू मुख्य विषयवस्तुका रूपमा आएको हुनाले वस्तुध्वनिका हिसाबले महत्पूर्ण रचना बन्न पुगेको छ ।

*विषकन्या* गीतिनाटकमा शत्रु देशलाई पराजित गर्न विगतमा राजा महाराजाहरूले विषकन्याको प्रयोग गर्ने गरेको विषयवस्तुको प्रस्तुति पाइन्छ । राजाहरूले आफ्नो राजनैतिक स्वार्थसिद्ध गर्न कला र साहित्यको कसरी दुरुपयोग गर्दथे भन्ने विषय यस गीतिनाटकमा रहेको छ । गीतिनाटकमा आफ्नो आत्मालाई नमारी अमर बनाउन सफल विषकन्या सुधाले सुमेरु देशका राजा प्रियदर्शनलाई अन्जानमा मारे पनि उसप्रतिको आस्था र श्रद्धालाई मारेकी छैन । बरू आफूलाई विषकन्या बनाउने कुमेरु देशको राजा रिपुमर्दनसँग बदला लिएकी छे । यसबाट कलालाई दुरुपयोग गर्न खोज्ने रिपुमर्दनजस्ता व्यक्तिहरू आफैँ समाप्त भएर जान्छन् भन्ने विषयवस्तु ध्वन्यर्थमा अभिव्यक्त भएको छ । गीतिनाटकमा मूल विषयवस्तुका रूपमा आदर्श प्रेमको उच्चता, प्रेममा त्यागको महिमा, प्रेमबाट प्राप्त हुने आनन्द, प्राकृतिक सौन्दर्यको महिमा, संस्कृतिचेत, परिवार र स्वजनप्रतिको कर्तव्य, कलाको उच्च मूल्य रहनेजस्ता विषयवस्तु ध्वन्यर्थमा अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ । यसरी हेर्दा स्वाभाविक किसिमले वस्तुध्वविधानका गरिएको *विषकन्या* गीतिनाटक विषयवस्तुका हिसाबले सुन्दर र प्रभावशाली नाट्यकृतिका रूपमा रहन गएको छ ।

*अश्वत्थामामा* महाभारतको पात्र अश्वत्थामासँग सम्बन्धित पौराणिक विषयवस्तुलाई उपयोग गर्दै वर्तमान विश्वमा आणविक युद्धले ल्याएको क्षति र सन्त्रासलाई ध्वन्यर्थमा देखाइएको छ । आफू युद्धमा सामेल भई ठुलो युद्धअपराध गरेकाले अश्वत्थामा पश्चात्तापमा परी शान्तिको खोजीमा भौँतारिएको विषय नै यस गीतिनाटकको मुख्य विषयवस्तु रहेको छ । अपराध बोधले अश्वत्थामामा उत्पन्न वैराग्य वा सम भाव स्थायीभाव भएकाले अङ्गी रसका रूपमा शान्त रसको अभिव्यक्ति पाइन्छ । अपराधबोधले उत्पन्न हुने पीडाजन्य विषयवस्तु ध्वनित भएको छ । यसै गरी गीतिनाटकमा नारीको कोमल र दयालु हृदय, युद्धमा धेरै सैनिक मारिने, परिवारजन चिन्ताले छटपटाउने विषय, विजेताहरूले हारेका सैनिकमाथि गर्ने क्रूर व्यवहार, विजेताहरूको उन्माद, सर्वेसर्वाजस्ता गैरजिम्मेवार नेतृत्वको पतन, कविको भावुक र संवेदनशील हृदयजस्ता विषयवस्तु *अश्वत्थामा* गीतिनाटकमा

ध्वनित भएको छ । गीतिनाटकमा युद्ध कसैका लागि पनि प्रिय हुँदैन भन्ने विषयवस्तु प्रमुख रूपमा ध्वनित भएको छ ।

*हिमालपारि हिमालवारी* गीतिनाटकको कथावस्तु अन्नपूर्ण हिमालभन्दा पारि र पेरी हिमालभन्दा वारि मनाङ जिल्लामा बसोबास गर्ने गुरुङ तथा अन्य जातिको सामाजिक सांस्कृतिक पक्षमा आधारित छ । यसमा तमु र तिलीको अमर प्रेम कथाका साथै तिली ( तिलिचो) को उत्पत्ति पनि विषयवस्तु बनेर आएको छ । यस गीतिनाटकमा हिमाली क्षेत्रको प्राकृतिक सौन्दर्य, त्यहाँको जनजीवन, जीवनशैली, संस्कृति, प्राकृतिक जडिबुटी र तिनको प्रभाव, जन्म र पुनर्जन्मसम्बन्धी लोकविश्वास आदि विषयवस्तु यस गीतिनाटकमा वस्तुध्वनिका रूपमा प्रकट भएको छ । विविध रसध्वनि तथा अलङ्कारध्वनिका कारण सुन्दर र काव्यिक हिसाबले उत्कृष्ट मानिएको यस गीतिनाटकमा विभिन्न प्रसङ्गमा ध्वनित विविध वस्तुध्वनिले कृतिको गुणस्तर अभिवृद्धिमा थप मद्दत पुगेको छ ।

*देउकी* गीतिनाटकमा सुदूरपश्चिम क्षेत्रमा प्रचलित देउकी प्रथालाई मुख्य विषयवस्तु बनाइएको छ । समाजमा प्रचलित देउकीसम्बन्धी रुढीवादी मान्यतालाई समेटिएको यस गीतिनाटकको भूमिकामा घिमिरेले देउकी राख्ने प्रचलन कसरी बस्यो भन्ने प्रसङ्ग उल्लेख गरेका छन् । अनिच्छापूर्वक आफ्ना सन्तानलाई देउकी बनाउनु पर्दा बाबुआमाको मनमा कस्तो पीडा हुन्छ । उनीहरूको वात्सल्य भावनामा कस्तो चोट पर्दछ, देउकीहरूमाथि मन्दिरका धामी, पुजारीहरूले कस्तो व्यवहार गर्दछन्, देउकीहरू उनीहरूको कामवासनाको सिकार बन्नुपर्दा कति सङ्गटमा पर्दछन्, देउकीहरू पुनः सामाजिक जीवनमा आउँदा समाजले उनीहरूलाई कसरी हेर्दछ । समाजमा समायोजन हुन देउकीहरूलाई कति अप्ठेराहरू हुन्छन् भन्नेजस्ता मार्मिक विषयवस्तु यस गीतिनाटकमा वस्तु ध्वनिका रूपमा प्रस्तुत भएको पाइन्छ ।

सामाजिक कुप्रथाका कारण देउकी बन्न बाध्य निर्दोष नारीहरूको जीवन कति नारकीय र वेदनापूर्ण हुने गर्दछ भन्ने विषयलाई मुख्य विषयवस्तुका रूपमा उठाइनुका साथै सन्तानप्रतिमा बाबुको असीम माया, प्रेमको शक्ति र मायाले मृत्युलाई पनि जित्न सक्ने विषय, समाजमा नारीमाथि हुने हिंसात्मक व्यवहार, कतिपय परिवारमा बुहारीमाथि गरिने दुर्व्यवहार, नारीका सामान्य कमजोरीलाई तिललाई पहाड बनाएर हुर्मत लिने समाजप्रति व्यङ्ग्य गर्ने काम गीतिनाटकमा गरिएको छ । यसरी अध्ययन गर्दा *देउकी* गीतिनाटकमा

विविध विषय र विचार वस्तुका रूपमा ध्वनित भएको छ । वस्तुध्वनिका हिसाबले यो उत्कृष्ट रचना बन्न पुगेको छ ।

*बालकुमारी* गीतिनाटकमा बालविधवाको जीवनका पीडालाई मूल विषयवस्तु बनाइएको छ । वैवाहिक जीवन पति पत्नीको प्रेम, सहयोग र पारस्परिक सम्बन्धले धन्य बन्दछ, यदि विचमै विछोड बनेमा विधवाको जीवन नारकीय बन्दछ, भन्ने विषयवस्तु यस गीतिनाटकमा ध्वनित भएको पाइन्छ ।

*बालकुमारी* गीतिनाटकमा बालक कालमै विधवा बन्न विवश बालकुमारीका समस्यालाई मूल विषयवस्तुका रूपमा उठान गर्ने सन्दर्भमा समाजमा नारी र पुरुषका विच रहने आत्मीय सम्बन्ध, वैवाहिक जीवनको आनन्द र सुख, हाम्रो समाजका परम्परित मान्यताहरू, रुढीवादी समाजका विधवा नारीहरूले भोग्दै आएका उत्पीडन, सती प्रथाका कमजोरी, वैधव्य जीवनमा हुने शून्यताबोध, विधवाले पनि पुनर्विवाह गर्न पाउनुपर्ने कवि मान्यता, भगवानप्रतिको हाम्रो विश्वासजस्ता विषयवस्तु यस गीतिनाटकमा ध्वनित भएको पाइन्छ । बैसैमा विधवा बनी कष्टकर जीवन भोग्न बाध्य भएका नारीहरूप्रति सहयो र सहानुभूति प्रकट गर्नु मानवता हो भन्ने वस्तुध्वनि यसमा प्रबल रूपमा प्रकट भएको छ । नारी जीवन त्यसमा पनि विधवा नारीको कष्टपूर्ण जीवन भोगाइको विविध पक्षहरूको उद्घाटन गर्ने सन्दर्भमा आएका विविध वस्तुध्वनिले गीतिनाटकमा सौन्दर्य निर्माण गर्न र भावलाई सम्प्रेष्य बनाउन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेकाले यस किसिमको ध्वनिविधान सार्थक र प्रभावकारी रहेको छ ।

### ६.३ समग्र निष्कर्ष

ध्वनिविधानका दृष्टिले माधव घिमिरेका हालसम्म प्रकाशित सम्पूर्ण गीतिनाटकहरूको अध्ययन हुनु आफैमा महत्त्वपूर्ण उपलब्धि हो । पूर्वीय साहित्यिक पृष्ठभूमिमा हुर्किएका माधव घिमिरेका गीतिनाटकलाई शोधविषय बनाई ध्वनि सिद्धान्तका आधारमा विश्लेषण गरिएको प्रस्तुत शोधप्रबन्धलाई जम्मा छ अध्यायमा सुसङ्गठित गरिएको छ । माधव घिमिरेका गीतिनाटकमा ध्वनिविधान शीर्षकको प्रस्तुत शोधप्रबन्धमा मुख्य गरी तीन समस्यामा आधारित भई ती समस्याहरूको समाधानलाई मूल उद्देश्य मानेर अनुसन्धान कार्य अगाडि बढाइएको छ ।

यस अनुसन्धान कार्यको पहिलो समस्याका रूपका रहेको माधव घिमिरेका गीतिनाटकमा केकस्ता रसध्वनि पाइन्छन् ? भन्ने समस्या निरूपण गर्दा यस अध्ययनले नेपाली गीतिनाटक परम्पराका सर्वोच्च प्रतिभा माधव घिमिरेका गीतिनाटकहरूमा रसध्वनिको व्यापकता रहेको तथ्यलाई प्रस्तुत गरेको छ । घिमिरेका रसध्वनियुक्त गीतिनाटकहरू काव्यिक गुणस्तरका हिसाबले समेत उत्तम कोटिका बन्न पुगेका छन् । माधव घिमिरेका गीतिनाटकमा शृङ्गार रस, करुण रस र शान्त रसध्वनिको प्रयोग अङ्गी रसका रूपमा भएको छ । यिनको *शकुन्तला* गीतिनाटकमा नायिका शकुन्तला र नायक दुष्यन्तको प्रणय र मिलनमा आधारित कथावस्तु रहेको छ । शकुन्तला र नायक दुष्यन्तको परस्पर आलम्बन, मालिनी नदी किनार, वनकुञ्ज, हस्तिनापुर राज्य, वसन्त ऋतु, ढकमक्क फुलेका फुलको सुगन्ध आदि उद्दीपन उनीहरू बिच भएको प्रेम प्रसङ्गमा देखिएका काव्यिक, वाचिक तथा आहार्य अनुक्रियादि अनुभाव, र मोह, आलस्य, उग्रता आदि सञ्चारीभावको संयोगबाट शृङ्गाररस अङ्गी रूपमा ध्वनित भएको छ ।

*मालती मङ्गले* गीतिनाटकमा नायक मङ्गले र नायिका मालतीको वैवाहिक जीवन, मङ्गले बेचिएपछिको विछोड र पुनःमिलनका घटनामा आधारित कथावस्तु र तिनकै आलम्बनमा, घटना र परिस्थिति अनुकूलका अनुभाव, उद्दीपक र सञ्चारीभावबाट शृङ्गार रस अङ्गीरसका रूपमा ध्वनित भएको छ । यससँगै प्रेमको अमरता, आदर्श प्रेमको स्वरूप ध्वन्यात्मक रूपमा अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ । गीतिनाटकमा शृङ्गार रस अङ्गी रसका रूपमा रहेकाले गीतका तहमा पनि शृङ्गार रसध्वनियुक्त गीतहरू प्रशस्त पाइन्छन् । *विषकन्या* गीतिनाटकमा नायक प्रियदर्शन र नायिका सुधाको परस्पर आलम्बनमा आधारित कथानक नायकको मृत्युका कारण करुणरस अङ्गी बनी अभिव्यञ्जित भएको छ । करुणरससँगै राज्यशक्ति अन्धो बनी कलाको दुरूपयोग हुँदा प्रेमको समेत हत्या हुनसक्छ भन्ने व्यङ्ग्यार्थ यस गीतिनाटकको प्रबन्धका तहमा प्रस्तुत भएको छ । गीतिनाटकका विभिन्न गीतिसंवादका तहमा पनि करुण रसध्वनिको सुन्दर व्यञ्जना पाइन्छ । प्रियदर्शनसँग सुधाको प्रेम सम्बन्ध र प्रियदर्शनको मृत्युपछि विछोडका घटनाबाट करुणरसध्वनि प्रभावकारी मानिएको छ । *अश्वत्थामा* गीतिनाटकमा महाभारतको पात्र अश्वत्थामासँग सम्बन्धित पौराणिक विषयवस्तुलाई उपयोग गर्दै वर्तमान विश्वमा आणविक युद्धले ल्याएको क्षति र सन्त्रासलाई ध्वन्यार्थमा देखाइएको छ । युद्धमा सामेल भई ठुलो युद्धअपराध गरेकाले अश्वत्थामा पश्चात्तापमा परी शान्तिको खोजीमा भौँतारिएको विषय नै यस गीतिनाटकको

मुख्य विषयवस्तु रहेको छ । अपराध बोधले अश्वत्थामामा उत्पन्न वैराग्य वा सम भाव स्थायीभाव भएकाले अङ्गी रसका रूपमा शान्त रसको अभिव्यञ्जना पाइन्छ । युद्धप्रति घृणा र शान्तिको खोजी गरिएकाले शान्तरस अङ्गी रसका रूपमा ध्वनित भएको छ । *हिमालपारि हिमालवारि* गीतिनाटकमा तिली र तमुजस्ता पात्रको देहान्तर भई दिव्यलोकमा देखिएको विषयवस्तु रहेको छ । तिली र तमुको परस्पर आलम्बन, मनाडको तिलिचो ताल र आसपासको वातावरण, गुम्बा, देवमन्दिर आदिको उद्दीपन, पात्रका मानसिक तथा शारीरिक चेष्टाजन्य तत्क्षणका अनुभाव र धृति, स्मृति, मति, चिन्ता, हर्ष, निर्वेदजस्ता सञ्चारीभावको सहयोगबाट शान्तरस अङ्गी रूपमा ध्वनित भएको छ । *देउकी* गीतिनाटकमा करुणरसध्वनि अङ्गी रहेको छ । सानैदेखिकी टुहुरी मल्लिका देउकी बन्दा मल्लिकाका जीवनका कारुणिक अवस्थाहरूको प्रस्तुतिबाट यसमा करुण रसध्वनि सघन बन्न पुगेको छ । करुण रसको व्यञ्जना दिन विभावका रूपमा नायिका मल्लिकामा रहेको शोक स्थायीभाव रहेको छ । *बालकुमारी* गीतिनाटकमा आफ्नो प्रेमी र पति शिवशङ्करको मृत्युपछि निरस र सङ्घर्षपूर्ण विधवा जीवन बिताउने बालकुमारीको अवस्थाबाट करुण रस अङ्गीरसका रूपमा रहेको छ । त्यसैले करुण रसध्वनिको विधान गीतिनाटकमा आदिदेखि अन्त्यसम्म नै व्यापक मात्रामा भएको देखिन्छ । घिमिरेका गीतिनाटकहरूमा अङ्गरस ध्वनिका रूपमा भने सबै किसिमका रसहरू ध्वनित भएका छन् । विभिन्न रसका साथमा स्वाभाविक किसिमले अनेक अर्थ ध्वनित गर्ने काव्य कौशल घिमिरेमा रहेको छ । घिमिरेका गीतिनाटकमा पाइने अङ्गी र अङ्ग रसध्वनिको प्रस्तुतिका आधारमा विश्लेषण गर्दा यिनका गीतिनाटक निकै सबल र आस्वाद्य ठहर्दछन् ।

माधव घिमिरेका गीतिनाटकमा कुनकुन अलङ्कार ध्वनि पाइन्छन् ? भन्ने दोस्रो शोध समस्याको निरूपण गर्दा माधव घिमिरेका गीतिनाटकहरूमा भाव प्रकाशनका सन्दर्भमा उपमा, रूपक, दृष्टान्त, समासोक्ति, उत्प्रेक्षा अतिशयोक्ति आदि अलङ्कारको साथमा विभिन्न अर्थ ध्वनित भई काव्यिक चमत्कार उत्पन्न भएको छ । यस किसिमको अलङ्कारध्वनिको संयोजनले गीतिनाटकमा रसध्वनिप्रकाशनमा सहयोग गरेको छ ।

माधव घिमिरेका गीतिनाटकमा वस्तुध्वनिको विधान कसरी गरिएको छ ? भन्ने समस्यामा आधारित भई अध्ययन गर्दा उनका गीतिनाटकमा पूर्वीय संस्कृतिको आदर्श, प्रेमप्रणय, नेपाली समाज र संस्कृति, नेपाली लोक जीवनशैली, राजनीतिमा हुने दाउपेच,

नेपालको अनुपम प्राकृतिक सौन्दर्य, युद्धको दुष्परिणाम आदि विषयहरू वस्तुका रूपमा अनेक सन्दर्भमा ध्वनित भएका छन् ।

यस अध्ययनबाट माधव घिमिरेका गीतिनाटकहरू मूलतः रसध्वनियुक्त छन् । यी गीतिनाटकमा अलङ्कारध्वनि र वस्तुध्वनिको स्वाभाविक प्रयोग गरिएकाले उत्कृष्ट गुणस्तरका ध्वनिकाव्य बनेका छन् भन्ने पुष्टि भएको निष्कर्ष निकालिएको छ ।

#### ६.४ शोधको उपलब्धि

संस्कृत काव्यका सिर्जनसंस्कारबाट उत्प्रेरित प्रतिभा भएकाले माधव घिमिरेले संस्कृत काव्यशास्त्रमा स्थापित ध्वनिसिद्धान्तान्तर्गका रसध्वनि, अलङ्कारध्वनि तथा वस्तुध्वनिको स्वाभाविक र प्रभावकारी अभिव्यञ्जनबाट आफ्ना गीतिनाटकलाई कलात्मक गहिराइका साथ प्रस्तुत गरेका छन् । यिनका प्रकाशित सातवटा गीतिनाटकमध्ये *शकुन्तला* र *मालतीमङ्गलेमा* शृङ्गार रस अङ्गी भई ध्वनित कलात्मक रूपमा प्रस्तुत भएको छ । यसैगरी *विषकन्या*, *देउकी* र *बालकुमारी* गरी तीनवटा रचनामा करुण रसको अङ्गी रूपमा अभिव्यञ्जन भएको छ । यिनका *अश्वत्थामा* तथा *हिमालपारि हिमालवारि* गरी दुई गीतिनाटकमा शान्त अङ्गीरस ध्वनित भएको छ । अङ्गरसका रूपमा भने सबै किसिमका रसहरू ध्वनित भई काव्यिक गहिराई प्रदान गरेका छन् । विभिन्न रसध्वनिको स्वाभाविक किसिमले प्रयोग गरी काव्यिक ओज र चमत्कार सृजना गर्ने कौशल घिमिरेमा रहेको छ ।

माधव घिमिरेका गीतिनाटकहरूमा विविध रस तथा भाव प्रकाशनका सन्दर्भमा उपमा, रूपक, दृष्टान्त, समासोक्ति, उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति आदि अलङ्कारबाट विभिन्न विविध व्यङ्ग्यार्थ ध्वनित भई काव्यिक चमत्कार उत्पन्न भएको छ । यी अलङ्कारले गीतिनाटकका प्रबन्ध र गीतिका तहमा आई आर्थीसौन्दर्य उद्घाटन तथा रस भाव प्रकाशनमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् ।

यिनका गीतिनाटकमा पूर्वीय संस्कृतिको आदर्श, प्रेमप्रणय, नेपाली समाज र संस्कृति, नेपाली लोक जीवनशैली, राजनीतिमा हुने दाउपेच, नेपालको अनुपम प्राकृतिक सौन्दर्य, युद्धको दुष्परिणाम र शान्तिको खोजी, मानवतावादजस्ता अनेक वस्तु सुन्दर ध्वनित भएको छ । यिनका सातवटै गीतिनाटकहरूमा रसध्वनि, अलङ्कारध्वनि र वस्तुध्वनिको व्यापकता रहेकाले काव्यिक गुणस्तरका हिसाबले समेत सबल, आस्वाद्य उच्च मूल्यका ध्वनिकाव्य बन्न पुगेका छन् । यसबाट घिमिरे ध्वनिको अभिव्यञ्जनकलाका हिसाबले माधव घिमिरे सफल

सिद्धहस्त गीतिनाटककार हुन् भन्ने नवीन ज्ञानको प्रतिपादन भएको छ । यही नै यस शोधको प्रमुख उपलब्धि हो ।

६.५ भावी शोधका लागि शीर्षक

माधव घिमिरेका रचनाहरूका विषयमा खोज अनुसन्धान गर्न सकिने प्रशस्त क्षेत्रहरू रहेका छन् । यिनका कृतिमा ध्वनितात्त्विक अध्ययनका लागि निम्न शीर्षक उपयुक्त देखिन्छन्:

- क) माधव घिमिरेका गीतिनाटकमा पौरस्त्य दर्शन
- ख) माधव घिमिरेका गीतिनाटकमा नीतिचेतना

## सन्दर्भसूची

- अधिकारी, अम्बिकाप्रसाद (२०५४), *नेपाली कविता र ध्वनिसिद्धान्त*, दाङ : म.सं.वि. ।
- अधिकारी, हेमाङ्गराज (२०५०), *पूर्वीय समालोचना सिद्धान्त*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- अधिकारी, हेमाङ्गराज (२०६०), 'माधव घिमिरे नेपाली काव्यशास्त्रका द्रष्टाका रूपमा',  
*कविवर माधव घिमिरे अभिनन्दन ग्रन्थ*, (सम्पा. कमलमणि दीक्षित र अन्य),  
काठमाडौं :
- कविवर श्री माधव घिमिरे राष्ट्रिय अभिनन्दन समारोह समिति, पृ. ६८२ - १९६ ।
- अभिनवगुप्त (सन् २००९), *ध्वन्यालोकः श्रीमदभिनवगुप्तपादविरचित 'लोचन' सहित*,  
जगन्नाथ पाठक (व्या.) वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन ।
- आचार्य, बाबुराम, (२०७५), 'नाट्यशील्पका दृष्टिले माधव घिमिरेका नाटकको अध्ययन',  
अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, ने.सं.वि. अनुसन्धान केन्द्र ।
- आनन्दवर्धन, *ध्वन्यालोक*, (२०१०). (व्या.) विश्वेश्वर, तृ.सं.(पुनर्मुद्रण), वाराणसी :  
ज्ञानमण्डल लिमिटेड ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०४०), *विचार र व्याख्या*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०५९), *नेपाली नाटक तथा रङ्गमञ्चः उद्भव र विकास*,  
काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०६१), *नेपाली नाटक र नाटककार*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०६७), *साहित्य प्रकाश*, (सातौं सं.), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- एटम, नेत्र (२०६१), 'गीतिनाटक : संयुक्त साहित्य'. *शब्द संयोजन* . १:४.पृ.५१-५४ ।
- काणे, पी.वी. (सन् १०६६), *संस्कृत काव्यशास्त्रका इतिहास*, (अनु. इन्द्रचन्द्र शास्त्री), दिल्ली:  
मोतीलाल बनारसी दास ।
- काफ्ले, मणि, (२०६०), 'संवेदनाका कवि माधव घिमिरे र उनको विषकन्या गीतिनाटकः  
एक अनुशीलन', *वागीश्वरी, राष्ट्रकवि माधव घिमिरे अभिनन्दन विशेषाङ्क*,  
चितवन, पृ.९७- १०७ ।
- खत्री, विष्णुप्रसाद (२०६८) 'माधव घिमिरेको खण्डकाव्यकारिता', अप्रकाशित विद्यावारिधि  
शोधप्रबन्ध, ने.सं.वि., अनुसन्धान केन्द्र ।
- खनाल, यदुनाथ (२०५४), 'माधव घिमिरेको कविताको सानो परिक्रमा', *समकालीन साहित्य*  
(पूर्णाङ्क २७) ।

गडतौला, नारायणप्रसाद (२०७१), *रस र ध्वनि सिद्धान्त*, काठमाडौं : प्रगति पुस्तक प्रकाशन प्रा.लि।

गौतम, तिर्था (२०६०) 'नाट्यकाव्यकार घिमिरे र उनको अश्वत्थामा नाट्यकाव्यमा मानवतावाद', *सम्प्रेषण*, १ : १, पृ. ८५-८७।

घिमिरे, माधव (२०३८) *शकुन्तला*, ललितपुर : साभा प्रकाशन।

घिमिरे, माधव (२०५०), *विषकन्या*, ललितपुर : साभा प्रकाशन।

घिमिरे, माधव (२०५३), *अश्वत्थामा*, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान।

घिमिरे, माधव (२०५४), *हिमालवारि हिमालपारि*, ललितपुर : साभा प्रकाशन।

घिमिरे, माधव (२०५५), *देउकी*, काठमाडौं : महाकाली घिमिरे।

घिमिरे, माधव (२०६१), *बालकुमारी*, काठमाडौं : बसुन्धरा-मान प्रज्ञा प्रतिष्ठान।

जगन्नाथ (सन् २००८), *रसगङ्गाधर*, (मदनमोहन भ्वा, व्या.), वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन।

जोशी, रत्नध्वज (२०२१), *आधुनिक नेपाली साहित्यको भ्रमक*, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र।

डि.सी., कृष्णराज (२०६२), 'राष्ट्रकवि माधव घिमिरेका फुटकर कविताहरूको समीक्षात्मक अध्ययन', अप्रकाशित विद्यावारिधि शोध प्रबन्ध, त्रि.वि, कीर्तिपुर।

दुङ्गाना, कुलमणि (२०६६), 'रसवादी दृष्टिले कवि माधव घिमिरेका खण्डकाव्यहरूको अध्ययन', अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, त्रि.वि. कीर्तिपुर।

त्रिपाठी, वासुदेव र अन्य (२०६०), *नेपाली कविता भाग-४*, (चौथो सं.) ललितपुर : साभा प्रकाशन।

थापा, मोहनहिमांशु, (२०६६), *साहित्य परिचय*, (पाचौं सं.), ललितपुर : साभा प्रकाशन।

दाहाल, खेम (२०६०), 'नेपाली संस्कृति र घिमिरेका काव्य: एक दृष्टि', *कविवर माधव घिमिरे अभिनन्दन ग्रन्थ*, (सम्पा. कमलमणि दीक्षित र अन्य), काठमाडौं : कविवर श्री माधव घिमिरे राष्ट्रिय अभिनन्दन समारोह समिति, पृ. १३३-१४७।

निरौला, लेखप्रसाद (२०६३), 'माधव घिमिरेका खण्डकाव्यमा अलङ्कार योजना', अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, ने.सं.वि., अनुसन्धान केन्द्र।

नेपाल, शैलेन्दुप्रकाश (२०६१), 'माधव घिमिरेका खण्डकाव्यहरूको ध्वनितात्विक अध्ययन', अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, ने.सं.वि., अनुसन्धान केन्द्र।

नेपाल, शैलेन्दुप्रकाश र शारदा अधिकारी (२०५५), *पारख प्रयत्न*, काठमाडौं : अनामिका

प्रकाशन ।

पन्थ, टड्कप्रसाद (२०८०), 'माधव घिमिरेको किन्नर किन्नरी गीत सङ्ग्रहमा ध्वनिविधान',

अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, ने.सं.वि., अनुसन्धान केन्द्र ।

पराजुली, कृष्णप्रसाद (२०४९), *पन्धतारा र नेपाली साहित्य*, (सातौं सं.), ललितपुर : साभा

प्रकाशन ।

पोखरेल, भानुभक्त (२०५०), *कवि घिमिरे र उनका काव्य चिन्तन* (दोस्रो सं.), ललितपुर :

साभा प्रकाशन ।

पोखरेल, भानुभक्त (२०५५), *साहित्यिक समीक्षासङ्ग्रह*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

पोखरेल, भानुभक्त (२०५६), *माधव घिमिरेका विशिष्ट खण्डकाव्य*, (दोस्रो सं.), ललितपुर :

साभा प्रकाशन ।

पोखरेल, भानुभक्त (२०५९), *कवि घिमिरेको रचनायोग*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

पोखरेल, भानुभक्त (२०६२), 'अश्वत्थामा गीतिनाटकको अधिविवेचन', *सम्प्रेषण*, २ : २।

पोखरेल, रामचन्द्र (२०६२), *नेपाली नाटक: सिद्धान्त र समीक्षा*, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक

भण्डार ।

प्रधान, हृदयचन्द्र सिंह (२०२५), *साभा समालोचना*, (सम्पा.) ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

प्रश्रित, मोदनाथ (२०६०), 'मालती मङ्गले: नयाँ परिवेश पुरानो सन्देश', *राष्ट्रकवि घिमिरे*

*समीक्षात्मक अवलोकन*, (सम्पा.नेत्र एटम), काठमाडौं : तन्नेरी प्रकाशन, पृ. २३४-

२३९ ।

भट्टराई, बच्चुराम (२०७५), 'माधव घिमिरेका गीतिनाटकहरूमा रसविधान', अप्रकाशित

विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, ने.सं.वि. अनुसन्धान केन्द्र ।

भट्टराई, गोविन्दप्रसाद (२०७७), *पूर्वीय काव्य सिद्धान्त*, (दोस्रो सं.). काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा

प्रतिष्ठान ।

भण्डारी, यादव (२०६०), 'देउकी गीतिनाटकको विवेचना', *राष्ट्रकवि घिमिरे समीक्षात्मक*

*अवलोकन*, (सम्पा. नेत्र एटम) काठमाडौं : तन्नेरी प्रकाशन, पृ. ४७- ६० ।

भरतमुनि, (२०५९), *नाट्यशास्त्र*, (सम्पा. बाबूलाल शास्त्री), वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत

संस्थान ।

भोजराज, (सन् २००९), *रस-सिद्धान्त*, (सम्पा. नगेन्द्र), दिल्ली : नेशनल पब्लिसिङ्ग हाउस ।

मम्मट, (सन् २०९३), *काव्यप्रकाश*, (सम्पा. नगेन्द्र), वाराणसी : ज्ञानमण्डल लिमिटेड ।

- राकेश, रामदयाल (२०५५), *नेपाली साहित्य विभिन्न आयाम*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- राजशेखर, (सन्.१९८२), *काव्यमिमांसा*, (तेस्रो संस्क.), वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन ।
- लम्साल, रामचन्द्र (२०६०), 'राष्ट्रकवि माधव घिमिरे र नेपाली बालसाहित्य', *कुञ्जिनी*, ११:८ ।
- लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद, (२०६७), *नेपाली काव्य समालोचना*, काठमाडौं : पैरवी प्रकाशन ।
- लुइटेल, तिलकप्रसाद (२०६७), *अग्निपुराण*, (अनु.), काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- विश्वनाथ, (सन्.२०१५) *साहित्यदर्पण*, (व्या. सत्यव्रतसिंह), वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन ।
- शर्मा, गार्गी (२०४६), 'मालती- मङ्गलेमा प्रेम र मार्मिकता', *प्रज्ञा*. वर्ष १८. अङ्क २-३ पूर्णाङ्क: ६८-६९ कार्तिक चैत्र ।
- शर्मा, गार्गी (२०५७), *माधव घिमिरेका गीतिनाटकमा मानवतावाद*, काठमाडौं : नेपाली साहित्य मन्दिर ।
- शर्मा, गोपीकृष्ण (२०६०), 'अश्वत्थामा गीतिनाटकमा मानवतावादी स्वर', *कविवर माधव घिमिरे अभिनन्दन ग्रन्थ*, (सम्पा. कमलमणि दीक्षित र अन्य) काठमाडौं : कविवर श्री माधव घिमिरे राष्ट्रिय अभिनन्दन समारोह समिति, पृ. १६१-१७० ।
- शर्मा, गोपीकृष्ण (२०६३), *संस्कृत साहित्यको रूपरेखा*, काठमाडौं : अभिनव प्रकाशन ।
- शर्मा, बिन्दु (२०६२), 'अश्वत्थामा गीतिनाटकको कृतिपरक अध्ययन', अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि ।
- शर्मा, बिन्दु (२०६२), *गीतिनाट्य परम्परामा माधव घिमिरे*. काठमाडौं : अक्सफोर्ड इन्टरनेसनल पब्लिकेशन ।
- शर्मा, बिन्दु (२०६९), 'नेपाली गीतिनाटकका प्रवृत्ति', अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, ने.सं.वि. अनुसन्धान केन्द्र ।
- शर्मा, मोहनराज र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल, (२०६१), *पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त*, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- सिग्दाल, सोमनाथ शर्मा (२०५८), *साहित्य प्रदीप*, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- सिटौला, मोहन (२०६०), 'अश्वत्थामामा शाश्वत करुणा र कल्याणको मानवीय विम्बविधान', *राष्ट्रकवि घिमिरे समीक्षात्मक अवलोकन*, (सम्पा. नेत्र एटम), काठमाडौं : तन्नेरी प्रकाशन, पृ. ३०१- ३१९ ।