



मेलवादेवी र उनको गायकीमा श्रृङ्गार रस

रमेश पोखरेल^{#*}

[#]सह-प्राध्यापक (सङ्गीत) ललितकला क्याम्पस, त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।

*Corresponding Author: drrameshpokharel@gmail.com

Citation: पोखरेल, रमेश (2025). मेलवादेवी र उनको गायकीमा श्रृङ्गार रस. *Journal of Fine Arts Campus*, 6(1). 7-12. <https://doi.org/10.3126/jfac.v6i1.76083>

लेखसार:

नेपाली सङ्गीत इतिहासकै पहिलो महिला गायक तथा सङ्गीतकार मेलवादेवी चिरपरिचित नाम हो । विशेषगरि शास्त्रीय तथा उपशास्त्रीय सङ्गीतमा दखल राखी आधुनिक गायन गर्ने त्यो स्तरको महिला गायिका नेपाली समाजमा अभ्रसम्म नगन्य मात्रामा देखिन्छन् । खनकदार आवाज, दानेदार तयारी गला, ओजपूर्ण र मर्मशर्षी गायकी र गायनमा विविधता तथा सिर्जनशिलता उनको गायकीको खासियत हो । प्रस्तुत आलेखमा मेलवादेवी को हुन्? उनी कस्को प्रेरणाले उपशास्त्रीय विधाको गायकीमा लागिन् ? उनको गायकी र उनले गाएका गीतमा श्रृङ्गार रसको प्राधान्यता के कस्तो छ? नेपाली समाजमा त्यो किसिमको गायकीको निरन्तरता के कस्तो रूपमा देखिन्छ ? आदि कुराको विश्लेषण प्रस्तुत आलेखमा गरिएको छ । यस आलेखको अध्ययनले समुल रूपमा मेलवादेवीको परिचय, उनको साङ्गीतिक स्तर र तालीम, तत्कालीन सामाजिक परिवेश र उनको साङ्गीतिक यात्राका साथसाथै मुख्यतया उनको श्रृङ्गार रस प्रधान गायकीको बारेमा सङ्गीत क्षेत्रका जो कोहीले पनि आफ्ना अग्रज सङ्गीतज्ञ बारे विश्लेषणयुक्त जानकारी पाउनेछन् । प्राथमिक साथसाथ सहायक स्रोत दुवै प्रयोग गरि उनको समग्र पाटोलाई वर्तमान र भावी पिँढीले पढ्न, सुन्न र बुझ्न सक्नु भन्ने आशयबाट समग्र आलेख तयार गरिएको छ ।

शब्दकुञ्जी: गायकी, शास्त्रीय तथा उपशास्त्रीय, संयोग र वियोग श्रृङ्गार, स्थायी भाव, रस ।

विषय परिचय:

विभिन्न अध्ययनबाट प्रष्ट हुन्छ कि, नेपाली समाजकी प्रथम गायिका मेलवादेवी नै मानिन्छन् । विदेशी भूमिको कलकत्ता बसाइमा, ग्रामोफोन रेकर्ड प्रविधिमा पहिलो नेपाली गीत रेकर्ड अर्थात् अङ्कित गराउने मेलवादेवी नेपालकी पहिलो महिला गायिका हुन् (दर्नाल, २०३८) । नेपाल हुलाक टिकेट, २०७० मा अङ्कित भए अनुसार पूर्व ३ नं. नेपालको (काफलबोटे, रुम्जाटार) ओखलढुङ्गा जिल्लामा, वि.सं.१९५४ मा लामिछाने, गुरुङ्ग परिवारमा मेलवादेवीको जन्म भएको थियो । कला समिक्षक प्रकाश सायमी(२०६६, पृ.६) ले आफ्नो पुस्तक *नेपाली सङ्गीतको एक शतक*मा उनको जन्म वि.सं १९६४ मा भएको उल्लेख गरेका छन् । लेखक तथा सङ्गीत मर्मज्ञ रामशरण दर्नाल(२०६८, पृ. ५८)ले आफ्नो पुस्तक *नेपाली सङ्गीतसाधक*मा सोही मिति उल्लेख गरेका छन् । सङ्गीतकार तथा लेखक बुलु मुकारुंगले नेपाली सङ्गीतको अभिलेख (२०७१) पृ. ११४ मा उनको जन्म वि.सं.१९५९ भनी उल्लेख गरेका छन् । स्वामी डा. प्रपन्नाचार्यले सरगम पत्रीका (२०५१) मा उनको जन्म वि.सं.१९५६ सालमा भएको भनी उल्लेख गरेका छन् । यद्धपी नेपाल सरकारबाट प्रकाशित उनको र ग्रामोफोन रेकर्ड तस्वीर सहितको हुलाक टिकेटमा अङ्कित जन्ममितिलाई नै यहाँ आधिकारिक मान्नु उपयुक्त हुन्छ ।

मेलवादेवीका बुबा ज्ञान बहादुर गुरुङ्ग थिए (मुकारुंग, २०७१: ११५) । मेलवादेवीका बुबा सोरपानी, गोरखा जिल्ला घरभई नेपाली सेनाको कमाण्डर-सुवेदारको रूपमा ओखलढुङ्गामा कार्यरत थिए । उनका बुबा जागिरे जीवनको शिलशिलामा त्यहाँ पुगेका र उतै सपनादेवीसँग घरजम गरेका थिए र उनीहरुबाट जेठी छोरीको रूपमा मेलवादेवीको जन्म भएको थियो । मेलवादेवीका बुबा सङ्गीत भनेपछि हुरुकै हुने र विशेष गरि नाचगान र रोधीमा गइरहन्थे र



Source: Philatelic and Postal management



उनीसँगै छोरी पनि जान्थीन् । त्यतीबेलै सानी छोरी पनि गाउन थालीसकेकी थिइन् । पछि उनको प्रतिभा देखेर उनका बाबुले सङ्गीत तालीमको लागि चन्द्र शम्शेरको दरवारमा बिन्ती गरेपछि दरवारमा त्यहाँका सङ्गीतज्ञबाट तालीमको लागि खाना बस्न सहीतको स्वीकृति मिल्यो । अतः वि.सं. १९७१ देखि बाबुसँगै काठमाण्डौमा आएपछि, तत्कालीन प्रधानमन्त्री श्री ३ चन्द्र शमशेरको दरवारमा गाउन थालेको प्रामाणीक इतिहास भेटिन्छ (सायमी, २०६६) । त्यसवेलाको चलन अनुसार दरवार नपसेकी छोरी र लाहुर नगएको छोरो काम लाग्दैनथ्यो । कलिलो उमेरमै उनको प्रतिभा देखेर उनलाई उनका बाबुआमाले सिंहदरवारमा राख्न लगाएका थिए । सिंहदरवार भित्रै उनको बाल्यकाल बितेको थियो र त्यहाँका उस्ताद सङ्गीतज्ञहरु विशेषगरि पं माधव प्रसाद, दुन्दे खाँ, प्रो. बालाप्रसाद शर्मा, खेमचन्द्र, पं.गणपत आदिको रेखदेखमा उनले करीव दशवर्षसम्म विधिवत सङ्गीतको तालीम लिएकी थिइन् र उनको माफिएको गलाको र गायकीको चन्द्र शमशेर र उनकी महारानी खुलेर बक्शीशकासाथ 'मेलवानानी' भनी प्रसंशा गर्दथे र त्यहाँबाटै उनी ठूली हुँदै गएपछि, 'मेलवादेवी' नामाकरण भएको थियो । मेलवादेवीले गायन बापत बक्शिश पाईरहनु सामान्य कुरा थियो र त्यसताका सिंहदरवारमा पचासौं गायीका र नर्तकीहरुका विच मेलवादेवी तारासरी चम्कीरहेकी थिइन् ।

ब्रिटीसराजबाट तत्कालीन भारतका अलग अलग राज्यमा राजाश्रय पाएका भारतीय कलाकारहरु आफ्नो पेशाबाट विस्थापित हुने क्रमसँगै आम्दानीको लागि ति कलाकारहरुको नेपालका दरवारहरुमा बाक्लो उपस्थिती र प्रस्तुती नियमितरूपमा भइरहन्थ्यो (पोखरेल, सन् २०१९) । अंग्रेजहरुको शासनसँगै भारतमा पेशागत आर्थिक मन्दीले विस्थापित हुन पुगेका धेरै नामचिन शास्त्रीय कलाकारहरुलाई एक किसिमको आर्थिक संरक्षकत्व दिएर, कला प्रस्तुतीको दरवारी वातावरण प्रदान गरेर उनीहरुको कलाको सम्मान तत्कालीन राणा दरवारहरुले यथेष्ट पारिश्रमिक दिएर समेत गरेका थिए (रेग्मी, २०८०) । त्यस्ता कार्यक्रमहरुमा मेलवादेवीको समेत दमदार एकल प्रस्तुती र शास्त्रीय उस्तादहरुसँग जुगलबन्दी हुनेगर्दथ्यो । मेलवादेवी चन्द्र शम्शेरको शिकारयात्रामा समेत गायीकाको रूपमा साथमै हुने गर्दथिइन् । यति सम्मकी, उनले गायन गर्दा छेउमा आउने जनावरलाई महाराजबाट सिकार नगर्नको लागि आदेश हुनेगर्दथ्या ।

पछि दरवार भित्रको अन्दरुनी पारिवारिक इर्ष्या(कान्छी महारानी बालकुमारीदेवीको) तथा षडयन्त्रका कारण युवा उमेरमै मेलवादेवीले सिंहदरवार त्याग्नु पर्यो (दर्नाल, २०३८) । वाध्यतावस भनौं या उनको जनमानसमा भएको ख्याती र चन्द्र शमशेरको इज्जतलाई ध्यानमा राखी, राजीखुशीले मेलवादेवीले दरवार छोडेपछि चन्द्रशमशेरले स्वयम्भु विजेश्वरीमा उनलाई घरजग्गा किनिदिएका थिए । उनले खाने पानमा सिन्दुर हाली कसैले दिएको कारण उनको स्वर विग्रंदा चन्द्र शमशेरले बेलाईतबाट डाक्टर भिकाई उपचार समेत गराएका थिए । चन्द्र शमशेरलाई उनको गायकी नशा जस्तै थियो । मेलवादेवी सिंहदरवारबाट निस्कनु परेपछि उनको रूप, यौवन, कला, विद्वता, धन, सम्पत्ती यशबाट मोहित भई उस्ताद भगतकृष्ण मानन्धरले मेलवादेवीलाई दोस्री श्रीमतीको रूपमा विवाह गरे (दर्नाल, २०३८:५९)। त्यतिबेला मेलवादेवीको उमेर २४ वर्षको थियो । भगतकृष्णका पिता, उक्त समय सिंहदरवारका कलाकारलाई तलब बाँड्ने डिट्टा थिए । भगतकृष्णबाट दुई छोरा ओम र मोहन, अनि दुई छोरी विमला र शान्ता भएपनि उनको वैवाहिक जीवन सन्तोषजनक रहेन (मुकारुंग २०७१) । किनकी उनी नेवारी समुदायका र मेलवादेवी गुरूंग समुदायकी भएका कारण विस्तारै जातिय असर समेत पर्नगयो । मेलवादेवी भगतसिंहको घर क्षेत्रपाटीबाट चन्द्र शमशेरले दिएको विजेश्वरीको घरमा सरिन जहाँ उनका दुई छोराको निधन हुन्छ । दरवारमा सङ्गीतज्ञको रूपमा कार्यरत तबलावादक भगतकृष्णसँगको वैवाहिक सम्बन्धमा आएको दरार र क्रान्तिकारी गीतकार शुक्रराज शास्त्रीको गीत (न घरलाई घर कहिन्छ, नारी नै दरवार हो, एकमात्रै धर्म साधन, स्वर्गको द्वार हो) एउटा स्वर्गको द्वार नाटकको लागि गएपछि दरवारको विद्रोही व्यक्तिसँगको सुमधुर सम्बन्धका कारण मेलवादेवीले नारी जागरणका गीत गाउन थालेपछि र उनका अनुरागीले जनताकी गायीका भनि सम्बोधन गर्न थालेपछि, उनले सदाका लागि नेपालबाट पलायन हुनुपर्यो (सायमी, २०६६: ६) ।

पतिका तर्फबाट पिडा, शहिद शुक्रराज शास्त्रीज्यूको परिवारसँगको राम्रो परिचय र मित्रता अनि तत्कालीन राणा प्रधानमन्त्री जुद्ध शमशेरको दरवारको कोपभाजनमा परि उनले नचाहाँदा नचाहाँदै सदाका लागि दुई छोरी बोकी मुग्लान अर्थात् हिन्दुस्तानतिर (कलकत्ता) पस्नु पर्यो (सायमी, २०६६) । भारतका विभिन्न प्रान्तहरुमा, सङ्गीत



शिविरहरुमा उनले आफ्नो नाम मेलवादेवीबाट *सुमलनन्दा (सुलभादेवी)*मा परिवर्तन गरि गायीकाको रूपमा प्रस्तुती दिन थालिन जहाँ उनले प्रसस्त नाम, दाम र सोहरत् प्राप्त गरिन् । प्रस्तुत आलेखमा मेलवादेवीको गायनकला कस्तो थियो ? उनको गायकीमा श्रृङ्गार रसको प्राधान्यता के कस्तो रूपमा देखिन्थ्यो ? उनको साङ्गीतिक ज्ञानको स्तर, प्रस्तुतीकरण, तैयारी, गायकी आदिको बारे उनीद्वारा नै रचित, सङ्गीतवद्ध र स्वरवद्ध उपलब्ध केही मुख्य तत्कालीन समयका लोकप्रिय गीतहरुको लेखक स्वयंको श्रवण मार्फत रस सौन्दर्य दृष्टीकोणबाट चर्चा, व्याख्या, विश्लेषण गरिएको छ ।

अनुसन्धान विधि:

प्राथमिक स्रोतको रूपमा मेलवादेवीले रचना गरि गाएका र सङ्गीतवद्ध गरेका गीतहरुको श्रवण र त्यसले पार्ने मनोगत रसानुभूति प्रभाव एवं साङ्गीतिक पक्षको सुक्ष्म विप्लेशन र सहायक स्रोतको रूपमा रस सिद्धान्त सम्बन्धी लेख, पुस्तक, उनको साङ्गीतिक जीवन बारे लेखिएका, पाइए सम्मका पुस्तक एवं आलेख आदि फुटकर लेखहरुको अध्ययनलाई समावेश गरिएको छ भने सामाजिक सञ्जालमा सङ्ग्रहित श्रव्य-दृश्य सामग्रीहरुलाई समेत यस आलेखमा उपयोग गरिएको छ ।

सङ्गीतमा श्रृङ्गार रस:

विभाव, अनुभाव, उद्धीपन भाव, सञ्चारी भाव आदि मिलेर नै स्थायी भाव परिपूर्ण भएर रसको निष्पत्ति हुन्छ । कुनै पनि सुन्दर सङ्गीतको प्रस्तुतीबाट प्राप्त हुने आनन्द नै रस हो । सामान्यतया, हामी रस भन्नाले सुन्तला, कागती, मोसम आदि फलको रस भनी बुझ्दछौं । तर सङ्गीतको क्षेत्रमा सङ्गीत सिर्जना या भनौं त्यसको प्रस्तुतीकरणको श्रव्य वा दृष्यबाट प्राप्त हुने आत्मीक आनन्दनै रसको रूपमा हामी परिभाषित गर्दछौं । उदाहरणको लागि दुधमा कुनै अमीलो कुराको मिलावट गराइदियो भने उक्त दुध आफैँ दहिँको रूप धारण गर्न पुग्दछ, त्यस्तै विभावादी सम्मिलित स्थायी भाव आफैँमा रसको रूप धारण गर्न पुग्दछ ।

पुर्विय दर्शनमा, शास्त्रमा बताएनुसार, रसहरु क्रमशः श्रृङ्गार, रौद्र, हास्य, वीभत्स, वीर, अद्भूत, करुण, भयानक, शान्त गरी नौ प्रकारका छन् (दिक्रित, २०६९: ५८-५९) । स्थायी भाव स्वाभाविक रूपमा सुषुप्तावस्थामा हामीमा रहेको हुन्छ । कुनै पनि भाव उत्पन्न हुन कारणको आवश्यकता हुन्छ र त्यो कारण नै विभाव हो । जस्तो गीत गाउँदा वा बाजा बजाउँदा सो गीत वा बाजा सुनेर भाव पैदा हुनुलाई विभाव भनिन्छ । स्वर, ताल र भेष भुषाद्वारा भावलाई उत्साहित गर्ने कार्य: कारणलाई उद्धीपन विभाव भनिन्छ भने गाउने बजाउने व्यक्तिलाई आलम्बन विभाव भनिन्छ (श्रेष्ठ, २०८९: पृ.१०२) । समग्र पुर्विय साहित्यिक दर्शन र सङ्गीत दर्शन लगायत समग्र ललितकला यी नै नवरसको मूल मर्ममा आधारित छन् । सबै सिर्जनाको उदेश्य आत्मीक सुख र आनन्दको लागि लालित्य उत्पन्न गर्नु नै हो । यसर्थ, सङ्गीतकला पनि ललितकलाको एक अभिन्न अङ्ग हो । रस जस्तो गहन र जटील विषयलाई केवल अनुभवबाट महशुस गर्न सकिन्छ, शब्दको परिधिमा बाँध्नु अत्यन्त कठीन कार्य हो ।

संयोग र वियोग श्रृङ्गार:

विशेषगरि सङ्गीतमा अन्य रसको तुलनामा श्रृङ्गार रसको प्राधान्यता अत्यधिक मात्रामा पाइन्छ, जसबाट श्रोताको संवेदनामा कलाकारले चाँडै राज गर्न सफल हुन्छ । श्रृङ्गार रस दुई प्रकारका छन् ति हुन्: संयोग र वियोग श्रृङ्गार । प्रेमी प्रेमीका बिचको उत्कट मिलनको अवस्थामा संयोग हुन्छ भने वियोगमा त्यही उत्कट मिलन विछोडिएको अवस्था र पुनः मिलनको व्यग्र प्रतिक्रियाको अनुराग अवस्था विद्यमान हुन्छ । विभाव, अनुभाव र सञ्चारी भावको संयोगले नै रति स्थायी भाव श्रृङ्गार रसमा परिणत हुन्छ । मन मिलेको कारण जुन प्रेमभाव उत्पन्न हुन्छ त्यसलाई रति भनिन्छ । श्रृङ्गार रसमा रति नै स्थायी भाव हुन्छ (दिक्रित, २०६९) । श्रृङ्गार रसको स्थायी भाव प्रेम, चञ्चलता, आलम्बन विभावको रूपमा प्रेमी प्रेमिका, उद्धीपनको रूपमा सखा, सखी, वन, बगैँचा, चेष्टा, मुस्कान, विनोद, आकर्षक भेषभुषा, सङ्गीतको चञ्चल या सुमधुर गति र अनुभावमा आलिंगन, सुन्दरता, कटाक्ष इत्यादि मानिन्छन् । नविन श्रृङ्गारीक रचनामा अनुभाव अनि उन्मादी भावको सञ्चरणमा सञ्चारी भावको महत्वपूर्ण स्थान रहन्छ । श्रृङ्गार रसको देवता भगवान श्रीकृष्ण हुन् भने यसको वर्ण श्यामश्वेत मानिन्छ । प्रेमी प्रेमिकाको विछोडीएको अवस्था नै वियोग श्रृङ्गार मानिन्छ । जस्तो कृष्णको वियोगमा दुःखित भएर राधाले सम्पूर्ण श्रृङ्गार छोडीदिएकी थिइन् । जब मिलनको



अनुराग अत्यन्त प्रवल भएर प्रिय समागमको अभाव खटकीरहन्छ त्यही अवस्था नै वियोग श्रृङ्गार हो र यि नै सन्दर्भलाई महशुश गराउने किसिमले कलाकारले सौन्दर्यात्मक बोध गराउने तवरले सङ्गीत सृजना गर्दछन् । यसै सन्दर्भ र रसको सिद्धान्तलाई आधार मानेर मेलवादेवीद्वारा गाइएका गीतहरूको भाव पक्ष के कस्तो पाइन्छ र कुन रसको प्राधान्यता पाइन्छ, अव विप्लेशण गरौं ।

प्रवास जीवन र मेलवा देवीको गायकीमा श्रृङ्गार रसः

वाध्यताले सदाका लागि आफ्नो देश छोडनु परेको पिर र कलाकत्तामा पुगेपछि आफ्नो मातृभूमिको सम्फनामा हिज मास्टर्स भ्वाइस रेकर्डिंग कम्पनी तथा मेघाफोन रेकर्ड्स कम्पनी मार्फत मेलवादेवीले *भनपर जान्छु लैलै, भन मायाँ लाग्छ बरी लै, सवारी मेरो रेलैमा* बोलको गीत रेकर्ड गराइन् (मुकारुंग, २०७१) जुन नेपालको इतिहासमा नेपाली मुलकी महिलाबाट रेकर्ड गरिएको पहिलो गीत मानिन्छ (सायमी, २०६६) र त्यसभन्दा अगाडी यसरी रेकर्ड प्रविधिमा स्वराङ्कन गराउने कुनै अरु नेपाली महिला र उनले गाएको रेकर्डेड गीत आज सम्म फेला पर्न सकेको छैन । सङ्गीत प्रविण नरराज ढकालले समेत केही समय मेलवादेवीबाट सङ्गीत शिक्षा ग्रहण गरेका थिए । मेलवादेवी नेपालकी प्रथम महिला गायिका हुन् । उनी शुद्ध शास्त्रीय र शास्त्रीय छन्दमा आधारित उपशास्त्रीय(भजन, गजल, ठुमरी, दादरा, होरी, टप्पा, चैती, कजरी आदि) गीतमा पारङ्गत थिइन् । भारतको रायगढ सङ्गीत सम्मेलन लगायत ठुलठुला सङ्गीत सम्मेलनमा उनलाई निमन्त्रणा गरी सम्मान गरिन्थ्यो । त्यो किसीमको सम्मान तत्कालीन भारतमा प्राप्त गर्नेमा उनी अग्रतम पँक्तीकी महीला शास्त्रीय गायिका थिइन् । भारतको इलाहाबाद सङ्गीत सम्मेलनमा ३ घण्टासम्म एउटै छायाँनट रागमा खयाल गाएर र अन्तमा समापनमा ठुमरी गाएर त्यहाँका ख्यातीलब्ध उस्ताद र सङ्गीत शास्त्रकारहरूबाट *ठुमरीकी रानी* सम्मानबाट विभुषित (मुकारुंग, २०७१) मेलवादेवीले विभिन्न नेपाली, हिन्दी, बङ्गाली, भोजपुरी, उर्दु, नेवारी आदि भाषाका गीत समेत गाएकी थिइन् । उनका उपलब्ध करिब ७ वटा गीत मात्र (सवारी मेरो रेलैमा, हाय मेरो परदेशी प्रीतम, छाडेर जानु भो, आउन बसौं पियारी मिरमिरे भ्यालैमा, जिन्दगीको के भरोसा, बाटो नचाहेको मोहन, श्रीतीन महाराज सुन प्रभु, छानी छानी रस लिने, तनतन तनतनी, थापा है थली, भूकम्प त्रास आदि रेकर्डेड गीत सुन्न सकिन्छ । लगभग ५ वटा शास्त्रीयमा आधारित आधुनिक गीत, २ वटा भजन र केही नेपाल भाषाका गीतहरूबाट उनलाई धेरैले सम्फने गर्छन् । यदि सङ्गीत राणाहरूको विलासी र मनोरञ्जनको साधन मात्र हुँदैनथ्यो र प्रतिभाको उचित कदर गर्ने परिपाटी तत्कालीन समयमा हुन्थ्यो भने मेलवादेवीको स्थान आज दक्षिण एशियाकै अग्रपँक्तीमा हुनसक्थ्यो ।

“भन पर जान्छु लैलै, भन मायाँ लाग्छ बरी लै
मोहनी लायौं कि, सवारी मेरो रेलैमा”

वि.सं. १९९० को आसपास रेकर्ड भएको *सवारी मेरो रेलैमा* गीत मेलवादेवी आफैले लेखेर सङ्गीतबद्ध गरेर गाएकी थिइन् । प्रवासमा रहेका नेपालीहरु र नेपालमा यो गीत अत्यन्त लोकप्रिय थियो । तत्कालीन समयमा करिब ५,००० रेकर्डेड कपी प्रवासमा विक्री भएको थियो । सुरुवाती दौरमा यो आफैमा एउटा मानक थियो । भनिन्छ तत्कालीन समयमा शुक्रराज शास्त्रीले मेलवादेवीलाई यो गीत रेकर्डीगको लागि चाँजोपाँजो मिलाएका थिए किनकी कलकत्ता जाने र प्रवासमै रहेर सङ्गीत कम गर्ने सल्लाह सुरुमा शास्त्री जी कै थियो । जसको कारण तत्कालीन राणा दरवारको नजर क्रान्तीकारी शास्त्रीजी र उनीसँगको मेलवादेवीको शास्त्रीजीको *स्वर्गको द्वार* नाटकमा शास्त्रीजीद्वारा लिखित नारी विद्रोहात्मक गीत गाए पछिको हिमचिम नै थियो ।

सवारी मेरो रेलैमा गीतका केही शब्दहरूमा ध्यान दिँदा आफ्नो मातृभूमिको अगाध मायाँ तर, बस्ने अवस्था नभएको पिडा, अमिलो मनले प्रवासिनु परेको एउटा अबोध दिनहिन नारी, विदेशी भूमिमा भोलीको निश्चितता नभएको गन्तव्यहिन रेलयात्रा, नेपालका आफ्ना परिवारजन लगायत वैभवशाली दरवारको समग्र सौन्दर्य र रसमय व्यतित् जीवनशैलीको मानसपटलमा आइरहने भ्रमलको, पुत्रवियोग, काखमा दुधे अबोध बच्ची, तत्कालीन समयको बहुबिवाह, नारीशोषण र त्यसभिन्नको जातिय विभेद, अज्ञानमा आइपरेको बहुआयामीक समाजीक र राजनैतिक कोपभाजनको शिकार, शास्त्रीय तथा उपशास्त्रीय सङ्गीत साधना, लेखन र सङ्गीत सिर्जना प्रतिको उत्कट जिजिविषा जस्ता गहन विषयहरूले भरिएका गरुडो मनको अन्तर कुन्तरबाट निस्किएको गुनगुनाहटलाई मान्न सकिन्छ ।



भनपर जान्छु लै लै शब्दहरूले विदेशी अन्जान ठाउँको यात्रामा जतिजति रेलको गति बढ्दै जान्छ तातो र चिसो हावाको मिश्रित अनुभूतिसँगै भित्रभित्रै आफ्नो वालापन र उर्वर यौवनकालका अटखेलियाँ र रमाइला, मायालु र बैशालु पलहरू बितेका र फेरी ति दिन फर्केर आउने नआउने थाहा नभएको र ति हरेक पलहरूले मोहनी रूपी मायाँजालमा बेरि रहेको महशुस गरिरहेकी मेलवादेवी भन मायाँ लाग्छ बरी लै गुन्गुनाउँदै मनमनै प्रश्न गर्दछिन् । आफ्ना प्रेमिल दिनहरू सँभ्रिँदै र आफ्नो मातृभूमितिर घोत्तीएर, मोहनी लायौ कि ? भन्दै वियोग श्रृङ्गारमा आफुभित्रको पुत्रवियोग, भोलीको जीवन गुजारा तथा मरण र त्यसमा आलाप, विलाप र प्रलाप गरि रोइदिने आफन्तजन (पुर्वपति वा प्रेमी) नहुने अवस्थाको विरानो देशमा हुन गइरहेको बाँकी जीवनको अनिश्चित भोगाई र के हुने हो ? र कस्तो हुने हो ? भन्ने चिन्तामा विरानु देशमा लैलै, मै मरी जाउँला बरी लै, रोइदिने कोई छैन, सवारी मेरो रेलैमा' शब्दहरूका गायनले उनको मानसपटलमा गहिरो वियोगान्तक, स्थान लिइरहेको प्रतित हुन्छ ।

उपरोक्त गीतलाई रसको सौन्दर्यात्मक दृष्टिकोणबाट हेर्दा करुण रसको भल्को दिएता पनि यहाँ श्रृङ्गार रस अन्तर्गतको वियोग श्रृङ्गार प्रष्टसँग अनुभूत गर्न सकिन्छ । अतः यहाँ आलम्बन विभावको रूपमा मेलवादेवी र उनका विछोडिएका प्रेमीजन, उद्धीपन विभावको रूपमा गुडीरहेको रेल, नौलो परिवेशको यात्रा, रेलको खिड्कीबाट आइरहेको एकनासको हावाको वेग, आफूले नचाहँदा नचाहँदै छोड्न र गुमाउन बाध्य पारिएका अतृप्त प्रेमिल संस्मरणहरू, अनुभावको रूपमा मलिन र थकित अनुहारमा यात्रासँगैको संस्मरणले दिलाएको रोमाञ्चपन, उनले गुनगुनाइरहेको सुमधुर गीत, मनको अन्तरकुन्तरमा भाग्यले पुनर्मिलन गराइदिने चमत्कारिक दैविक र लौकीक आशा, सञ्चारीभावको रूपमा रेलको यात्राको दौरान संस्मरणमा आइरहेका ति वैभवशाली प्रेमिल रसमय बैशालु व्यतित पलहरू र ति पलहरूको रोमाञ्चकारी भल्को र यादले ल्याइरहेको उनको मलीन अनुहारमा सानो हर्ष र आशको भिनो प्रकाश, टुटेको मनलाई पुनः जोड्न सकिन्छ कि भन्ने अलौकिक आशका बिच उनमा वियोग श्रृङ्गार रसको आप्लावित भइ स्थायी भावको निष्पत्ती भइरहेको महशुस उनलाई स्वयं गराइरहेको र गीत श्रवण गरिरहेका स्रोतालाई पनि उनको गीतसँगैको जीवन कहानीले सन्दर्भित गराइरहेको अनुभूत हुन्छ ।

साथै समग्रमा उनको गायकीलाई विश्लेषण गर्दा ओभरपूर्ण गायकी, शास्त्रीय सङ्गीतको गहन अध्ययन-तालीम प्राप्त बारिकीपूर्ण आवाज, तैयारी दानेदार गला, खट्का, मुकीयुक्त आवाज, सुन्दर आलापकारी, आधुनिकतामा पनि शास्त्रीयताको भरपुर प्रयोग, अन्य वाद्यवादनको जानकारी एवं लयकारी र तालमा पकड देखिन्छ । साथै एउटा उत्कृष्ट जनरुची अनुसारको मञ्च, मेहेफील प्रस्तोताको रूपमा अनुभव गर्न सकिन्छ ।

‘छानी छानी रस लिने, कहिले यसमा कहिले उसमा
जाहाँ छ कोपीला, वाहाँ छ भँमरा
फननन भननन गरेर गुफा, किरिया हाले त्यो भँमरा
पापी भँमरा, डुलुवा भँमरा’

उपरोक्त गीतको गायकी, प्रस्तुती र शब्दहरूमा ध्यान दिँदा तत्कालीन भोग, विलास र ऐयासीमा लिप्त स्त्रीलम्पट शासकहरू प्रतिको सटायरयुक्त भँमराको बिम्ब प्रयोग गरिएको श्रृङ्गार रसले युक्त दरवारिया मनोरञ्जनात्मक जीवनशैलीको सहजै अनुमान लगाउन सकिन्छ ।

‘हाय मेरो परदेशी प्रीतम छाडेर जानु भो
हरियो भन्नु तुलसी पत्र, पहेंलो सुरती
परन्तु सम्म नहुने भए के गर्नु पिरती’

त्यसै गरी, उपरोक्त गीत, परदेशी प्रीतम भनी उनलाई आगाध मायाँ गर्ने चन्द्र शमशेर प्रति परिलक्षित छ । हरियो तुलसीपत्रको महिमा अजर अमर सुगन्धीत सदावहार प्रेमसँग सम्बन्धीत छ भने, एकपटकको प्रयोग र प्रयोजन अनि धुवाँसरी फँकाइसँग सम्बन्धीत प्रेम पहेंलो सुरतीको बिम्बसँग सम्बन्धीत छ । शायद मेलवा देवीले चन्द्र शमशेरसँग अमर प्रेमको भिख धेरै मागेको हुनुपर्छ जहाँ उनको र अन्य दरवारियाको आदेश अगाडी कुनै किन्तु परन्तुले काम नगरेको हुनाले लाचार चन्द्र शमशेरलाई यस गीत मार्फत परन्तु सम्म नहुने भए के गर्नु पिरती ? भनी प्रश्न तेस्याइएको प्रष्ट अनुमान लगाउन सकिन्छ ।



उमेर ढल्कंदै गए पश्चात छोरीहरुको विवाह जसोतसो उनले सम्पन्न गरिन् तर उनी छोरीहरुको आश्रित बनिनन् । यस्तो उच्चकोटीको देश र विदेशमा समेत ख्यातीलब्ध गायीकाका अन्तिमदिनहरु एकदमै कारुणिक रुपमा कमजोर आर्थिक अवस्थाकासाथ बितेका थिए । एउटा कलकत्ता स्थित मारवाडी स्कुलमा सङ्गीत शिक्षिकाको रुपमा र गायनको प्राइभेट ट्यूसन लिनै कार्यमा उनका केही समय बितेका थिए र उनी आफ्ना शिष्यलाई भन्ने गर्थिन म मरे भने कुनै दिन, मेरा सम्पूर्ण संस्मरण दिलाउने मान, सम्मान, पुरस्कार, सम्मानपत्र र मैले बजाउने वाद्ययन्त्र सबै मसँगै जलाईदिनु तथा सम्भन लाईक कुनै चिज कहिल्यै नरहुन् । उनको दुःखद र अकल्पनीय मृत्यु कलकत्ता स्थित उनी सुरुदेखिनै बस्दै आएको ११ नं. को रोबर्ट स्ट्रिटको १२ नं. को आफ्नै कोठामा खाना बनाउने क्रममा स्टोभ पडिक्एर वि.सं. २०१२सालमा भएको थियो (मुकारुंग, २०७१) ।

निष्कर्षः

विकट ठाउँमा जन्म लिएर पनि नेपाली जातिकै प्रथम महिला गायीका मेलवादेवीको बाल्यवस्था, साङ्गीतिक जीवन, पारिवारिक विचलन, प्रसिद्धी, आरोह-अवरोहपूर्ण जीवन कहानी समग्रतालाई सरसर्ति हेर्दा एकदमै प्रेरणादायी ब्यक्तित्व तर कारुणिक जीवनयापन देखिन्छ । उनको साङ्गीतिक जीवनको विशेषगरि गायकी पाटोको विश्लेषण गर्दा, तत्कालीन समयमा त्यस किसिमको उच्चकोटीको गायकी नेपाली महिलामा हुनु र पाउनु समग्र नेपाली जातीकै गर्वको विषय हो । सहि अर्थमा, निष्पक्षरुपमा साङ्गीतिक प्रतिभाको र त्यसमा पनि गायकीको कुरा गर्दा आजसम्म त्यस्तो किसिमको तालीम प्राप्त गायकी लिएर अन्य नेपाली महिला अगाडी आएका देखिँदैनन् । उनको श्रृङ्गार रस प्रधान गायकीमा संयोग र वियोग श्रृङ्गार दुवै भाव प्रष्टसँग देख्न, सुन्न र महशुस गर्न सकिन्छ । उनमा रस सिद्धान्तको गहिरो ज्ञान भएको भाव उनको गायकीको प्रस्तुतीकरण, प्रेमपरक पुकार, आत्मनिवेदन, भावाभिव्यक्तिको रस निष्पत्तीपूर्ण छनकमा सुन्न र महशुस गर्न सकिन्छ । हरेक गीतका शब्दहरुलाई शास्त्रीय छन्दमा आलापचारी र तानयुक्त पाराले थाहै नपाइ सरलता दिन खोजिएको देखिन्छ । सुन्दा साधारण सरल शब्दहरु लिएर पुरानो पाराको लोकगीत गाएजस्तो तर हुवहु त्यही किसिमको नक्कल गर्न सोही अनुसारको तैयारी गला र त्यो किसिमको तालीम हुनैपर्ने यो नै मेलवा देवीको गायकीको खासियत देखिन्छ । उनीमा यस किसिमको प्रतिभा विकास हुनुको कारण उनको लगन र परिश्रमको अलावा तत्कालीन दरवारका दिग्गज प्रोफेसर बाला प्रसाद, दुब्दे खाँ जस्ता सङ्गीतज्ञबाट विधिवत बौद्धिकस्तरको सङ्गीत तालीम प्राप्त गर्नुलाई पनि आधार मान्न सकिन्छ । नेपाल छोडी भारत पलायन भएपनि उनका साङ्गीतिक कृतिहरु नेपाली जनमानसमा गुञ्जन सफल भएका छन् । दरवारको चौघेरा बाहिर निस्केर पनि मेलवा देवी नेपाली घरघर, गाउँगाउँ, बस्ती बस्तीकी मेलवा बन्न सफल भइन् ।

सन्दर्भसूचीः

श्रेष्ठ, चन्दन कुमार (२०८१ वि.सं.). *सङ्गीत स्वराधना*. काठमाण्डौ: लेखकको पारिवारिक प्रकाशन ।
दर्नाल, राम शरण (२०३८ वि.सं.). *नेपाली सङ्गीत साधक*. काठमाण्डौ: नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
दिक्षित, प्रदिप कुमार (२०६१ वि.सं.). *सरस सङ्गीत*. वाराणसी: किशोर विद्यानिकेतन ।
प्रपन्नाचार्य, स्वामी (२०५१ वि.सं.). *सरगम (साङ्गीतिक त्रैमासिक पत्रिका)*. काठमाण्डौ ।
मुकारुंग, बुलु (२०७१ वि.सं.). *नेपाली सङ्गीतको अभिलेख*. काठमाण्डौ: पाल्पा बुक्स बागवजार ।
रेग्मी, ध्रुवेशचन्द्र (२०८० वि.सं.). *नेपाली सङ्गीत दरवार (आदिकाल देखि आधुनिककाल सम्म)*. काठमाण्डौ: बुकहिल पब्लिकेसन ।

सायमी, प्रकाश (२०६६ वि.सं.). *नेपाली सङ्गीतको एक सतक*. काठमाण्डौ: भावक अभियान, नेपाल ।

Pokharel, R. (2019). *Classical music in the Shah and Rana era:1768-1951 A.D. Sirjana (a journal on arts and art education)*. Kathmandu: Sirjana College of Fine Arts, vol-6: 62-71