

राजेश्वरी खण्डकाव्यमा ध्वनिविधान

प्रभा मरहटा (कोइराला)¹

सार

पूर्वीय ध्वनि विधानसम्बन्धी सैद्धान्तिक अवधारण अनुसार राजेश्वरी खण्डकाव्यको कवितांशमा ध्वनित विविध अर्थको खोजी यस लेखमा गरिएको छ । राजेश्वरी खण्डकाव्यबाट छनोट गरिएको एउटा श्लोकबाट प्रकट भएका विविध ध्वन्यार्थमध्ये काव्यांशमा ध्वनित हुने राजनीतिक सन्दर्भ, पूर्वीय आध्यात्म दर्शनको सन्दर्भ, सामाजिक सन्दर्भ, मानवतावादी स्वर आदिका कोणबाट काव्यांश विश्लेषण गरिएको छ । यी विविध कोणबाट काव्यांश विश्लेषण गर्दा फरक फरक ध्वन्यार्थ प्रवाहित भएको पाइन्छ ।

१) विषय परिचय

‘राजेश्वरी’ (२०१७) काव्यका रचनाकार माधवप्रसाद घिमिरे हुन् । माधवप्रसाद घिमिरेको साहित्यिक व्यक्तित्वको मूल केन्द्र कवित्व नै रहेको देखिन्छ । उनी कवि, गीतकार र गीतिनाट्यकारका रूपमा सक्रिय छन् । उनको पहिलो कविता ‘ज्ञानपुष्प’ १९९२ सालमा गोरखा पत्रमा प्रकाशित भएको देखिन्छ । उनका प्रकाशित कृतिहरूमा नवमञ्जरी (१९९४), घामपानी (२०१०), नयाँ नेपाल (२०१३), गौरी (२०१५), राजेश्वरी (२०१७), पापिनी आमा (२०१७), बाल-लहरी (२०२६), राष्ट्र निर्माता, धर्तीमाता (२०२३), शकुन्तला (२०३८), मालती-मङ्गले (२०३८), विषकन्या (२०५०), सुनपङ्खी चरी (२०५३) प्रमुख रहेका छन् ।

माधवप्रसाद घिमिरेको कविता यात्राको तेस्रो चरणको सुरुवात नै २०१७ सालमा राजेश्वरी खण्डकाव्यबाट भएको देखिन्छ । स्वच्छन्दतावादी भावना र परिस्कारवादी काव्य चेतनाको समीकरण उनका कवितामा भेटिन्छ । राजेश्वरीको खण्डकाव्य पनि ध्वनि विधानका दृष्टिले पनि अत्यन्त उत्कृष्ट खण्डकाव्यका रूपमा रहेको छ । यस खण्डकाव्यको काव्यांशबाट ध्वनित हुने व्यङ्ग्यार्थको खोजी गरी यसअन्तर्गतका चारवटा हरफहरू यस लेखमा लिइएको छ । काव्यबाट लिइएको काव्यांशमा केन्द्रित भई त्यहाँ प्रत्युक्त पद, पदावलीहरूबाट ध्वनित हुने व्यङ्ग्यार्थलाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ । राजेश्वरी खण्डकाव्य तत्कालीन सामाजिक र सांस्कृतिक अवस्था र मान्यताहरू समेत प्रकट भएको उत्कृष्ट खण्डकाव्य हो । यसमा वाच्यार्थभन्दा भिन्न व्यङ्ग्यार्थ हरेक श्लोकमा उपस्थित भएको देखिन्छ । वाच्यार्थ पनि मार्मिक नै रहेको हुँदा साधारण व्यक्तिदेखि विद्वानहरूका लागि पनि यो काव्य पठनयोग्य ठहरिएको सन्दर्भमा एउटै काव्यांशमा निहित व्यङ्ग्यार्थलाई पहिचान गरी अध्ययन र विश्लेषण गर्नु औचित्यपूर्ण रहने देखिन्छ ।

२) ध्वनि विधानको सैद्धान्तिक अवधारणा

ध्वनि पूर्वीय साहित्यशास्त्रमा प्रमुख काव्य सिद्धान्त हो । ध्वनि सिद्धान्त शब्द शक्तिअन्तर्गत वयञ्जना व्यापारमा आधारित देखिन्छ । ध्वनि काव्यको स्थापना सर्वप्रथम ईसाको नवौँ शताब्दीमा आनन्दवर्द्धनको ध्वन्यालोक लक्षण ग्रन्थमा गरेको

1 सहायक प्राध्यापक, नेपाली विभाग, सप्तगण्डकी बहुमुखी क्याम्पस, भरतपुर, चितवन

देखिन्छ । यिनी पूर्व ध्वनिको बारेमा चर्चा परिचर्चा बौद्धिक तथा लौकिक साहित्य, व्याकरण, काव्यशास्त्र आदिमा भएको थियो आनन्दवर्द्धनले आफ्नो लक्षणग्रन्थ ध्वन्यालोकमा काव्यको आत्माध्वनि हो भनेको कुरालाई अभिनव गुप्ताले ध्वन्यालोकको लोचन टीकाले थप स्पष्ट पारी ध्वनिको महत्त्वलाई विस्तार गरेको छ (आनन्दवर्द्धन, २००६, पृ. २) । ध्वनि विरोधी मतहरूको खण्डन गरी आफ्नो लक्षण ग्रन्थ 'काव्य प्रकाशन' मा आचार्य मम्मटले ध्वनिको अपरिहार्यता र काव्यमा भएको वैशिष्ट्यमाथि प्रकाश पारे । आचार्य विश्वानाथ तथा जगन्नाथले 'साहित्य दर्पण' र 'रस अलङ्कार' लक्षण ग्रन्थमा ध्वनिको महत्त्व दर्शाई ध्वनि चिन्तनको परम्परालाई विकसित गरेको देखिन्छ ।

रसवादीहरूको 'रस सदैव व्यङ्ग्य हुन्छ वाच्य हुँदैन' भन्ने मतको आनन्दवर्द्धनले पुष्टि गर्दै काव्यको व्यङ्ग्यार्थ वा प्रतीयमान अर्थमा नै मूलतः ध्वनिको सत्ता पहिल्याए । 'स्फोटवाद' को अवधारणाबाट काव्यशास्त्रमा ध्वनिको अवधारणा आएको देखिन्छ । वैयाकरणहरूले 'स्फोट रूप' मुख्य अर्थ अभिव्यक्त गर्ने शब्दकालागि ध्वनिभन्ने संज्ञा प्रयोग गर्दछन् । (भण्डारी, २०६१, पृ. ३४) ।

ध्वनि शब्दको व्युत्पत्ति 'ध्वन' धातुमा 'ई' प्रत्ययको योगबाट भएको देखिन्छ । यसको व्युत्पत्तिमय अर्थ शब्दको प्रतिध्वनि वा आवाज भन्ने हुन्छ । यसलाई 'ध्वनित इति ध्वनि' 'ध्वन्यते इति ध्वनि' 'ध्वननम् इति ध्वनि' अर्थात् जसले केही ध्वनित गर्छ वा गराउँछ, त्यो व्यञ्जक शब्द ध्वनि हो, जो ध्वनित हुन्छ त्यो ध्वनि हो, अनि जसमा कुनै कुराको ध्वनन हुन्छ, त्यो ध्वनि हो (भण्डारी, २०६१, पृ. ३५) भनेको पाइन्छ । आचार्य आनन्दवर्द्धनले 'ध्वनि' शब्दलाई पाँच अर्थमा यसरी प्रयोग गरेका छन् :-

- क) प्रतीयमान अर्थ अभिव्यक्त गर्ने वाचक शब्द ध्वनि हो ।
- ख) प्रतीयमान अर्थ व्यक्त गर्ने वाच्यार्थ ध्वनि हो ।
- ग) व्यङ्ग्यार्थ पनि ध्वनि हो ।
- घ) व्यञ्जना व्यापार पनि ध्वनि हो ।
- ङ) माथिका चार ध्वनिको अवस्थिति काव्यमा हुने हुँदा काव्य पनि ध्वनि हो ।

यी पाँच अर्थको निचोडमा 'ध्वनि' भन्नाले व्यङ्ग्य भन्ने बुझिन्छ वा ध्वनिको प्रतीयमान अर्थ व्यङ्ग्य हो । ध्वनिको गहन अर्थ आनन्दवर्द्धनको परिभाषाबाट प्रकट भएको देखिन्छ । उनका अनुसार वाच्यार्थलाई गौण तुल्याएर शब्दको प्रतीयमान अर्थ अभिव्यक्त हुने काव्यविशेष नै ध्वनि हो । ध्वनि र ध्वनि काव्यका यी परिभाषाका आधारमा 'ध्वनि' भनेको प्रतीयमान वा व्यङ्ग्य अर्थ, अभिव्यञ्जक अर्थ, गम्यमान अर्थ वा अनुभूयमान अर्थ भन्ने बुझिन्छ ।

ध्वनिको प्रतीयमान अर्थ अभिव्यक्तिमा वाच्यार्थ साधन वा निमित्त बनेको हुन्छ । प्रतीयमान अर्थ वाच्यार्थभन्दा भिन्न आकर्षक र चमत्कारी हुन्छ । प्रतीयमान अर्थ वाच्यार्थ भन्दा नितान्त बेग्लै हुन्छ । मूलतः ध्वनि काव्यको आत्मा हो, ध्वनि शब्द र अर्थद्वारा व्यक्त हुने काव्य विशेष हो । यसले सहृदयीलाई आह्लादित बनाउँछ । व्यङ्ग्यार्थमय विशिष्ट कोटिको काव्य ध्वनि हो भन्ने नै आनन्दवर्द्धनका मान्यताहरू रहेको देखिन्छ । ध्वनि शब्द र अर्थको बाह्य सौन्दर्यभन्दा भिन्न तर तिनै शब्द र अर्थबाट अभिव्यञ्जित हुने लावन्यमय अर्थ हो । प्रतिभाशाली सर्जकले काव्यमा प्रयोग गरेका शब्दका सहृदयीको हृदयमा रमणीय झङ्कार पैदा गर्ने प्रतीयमान व्यङ्ग्यार्थ पैदा हुन्छ, त्यो नै ध्वनि काव्य हो ।

२.१ ध्वनिका प्रमुख भेदहरू

क) ध्वनिका अनेक भेदोपभेदहरू रहेको देखिन्छ । आचार्य मम्मटले यसका १०, ४५५ भेद देखिएका छन्, तापनि यसका प्रमुख दुई भेद र तिनका केही उपभेदहरूको यहाँ चर्चा गरिएको छ ।

१) लक्षणामूल ध्वनि/अविवक्षित वाच्य ध्वनि

वाच्यार्थ बाधित भई लक्ष्यार्थपछि व्यङ्ग्यार्थ बोध हुने ध्वनिलाई लक्षणामूला ध्वनि भनिन्छ । यसमा अभिधार्थ विवक्षा हुँदैन । लक्षणामूला ध्वनि दुई प्रकारका हुन्छन् : उपादान लक्षण र लक्षण लक्षणा ।

क) अत्यन्त तिरस्कृत वाच्य ध्वनि

वाच्यार्थलाई पूर्ण रूपमा परित्याग वा पूरै तिरस्कार गरी अभिव्यक्ति हुने ध्वनिलाई नै अत्यन्त तिरस्कृत वाच्य ध्वनि भनिन्छ ।

ख) अर्थान्तर सङ्क्रमित वाच्यध्वनि

वाच्यार्थ भन्दा भिन्न अर्थमा सङ्क्रमित भएर अभिव्यक्त हुने ध्वन्यार्थलाई नै अर्थान्तर सङ्क्रमित वाच्य ध्वनि भनिन्छ ।

२) अभिधामूला ध्वनि/विवक्षित वाच्य ध्वनि

वाच्यार्थको विवक्षित नभई अभिव्यञ्जित हुने ध्वनिलाई अभिधामूला ध्वनि भनिन्छ । वाच्यार्थ र ध्वन्यार्थको प्रतीतिकालको क्रमका आधारमा यसका पनि दुई भेद देखिन्छन् ।

क) असंलक्ष्यक्रम ध्वनि/रस ध्वनि

वाच्यार्थ र ध्वन्यार्थको प्रतीति प्रायः सँगसँगै हुन्छ भने त्यस्तो ध्वनिलाई असंलक्ष्यक्रम ध्वनि भनिन्छ । वाच्यार्थ बोध र ध्वन्यार्थ बोधको क्रमसँगै हुन्छ । यसभित्र रस, भाव, रसामास, भावाभास आदि ध्वनित हुन्छन् । रसादि व्यङ्ग्य हुने हुँदा यसलाई रस ध्वनि पनि भनिन्छ ।

ख) संलक्ष्यक्रम ध्वनि

वाच्यार्थ बोध भएपछि व्यङ्ग्यार्थको प्रतीति हुने वा वाच्यार्थ र व्यङ्ग्यार्थको प्रतीतिको कालक्रम रहेको कुरा ज्ञान हुने ध्वनिलाई संलक्ष्यक्रम ध्वनि भनिन्छ । यसमा पहिले वाच्यार्थ बोध भएर व्यङ्ग्यार्थ बोध हुने हुँदा प्रतीति कालको अन्तर स्पष्ट देखिन्छ ।

आनन्दवर्द्धनले यसका शब्द शक्ति उद्भव र अर्थ शक्ति उद्भव दुई भेद मानेका छन् । मम्मट र विश्वानाथले शब्दार्थ शक्ति उद्भव समेत थपेर तिनभेद मानेका छन् ।

क) शब्द शक्ति उद्भव ध्वनि

जुन शब्दबाट वाच्यार्थ पछि व्यङ्ग्यार्थको प्रतीति हुन्छ । त्यसलाई नै शब्दशक्ति उद्भव ध्वनि भनिन्छ । यसका पनि दुई भेद छन् ।

अ) वस्तु ध्वनि

व्यङ्ग्यार्थमा अलङ्कार नरही कुनै विषयवस्तु वा पूरै अवधारणामा व्यङ्ग्यार्थ व्यञ्जित हुन्छ भने त्यहाँ वस्तु ध्वनि हुन्छ ।

आ) अलङ्कार ध्वनि

व्यङ्ग्यार्थका रूपमा कुनै अलङ्कार ध्वनित हुन्छ भने त्यहाँ अलङ्कार ध्वनि हुन्छ ।

ख) अर्थशक्ति उद्भव ध्वनि

अर्थमा नै ध्वन्यार्थ आश्रित भएको ध्वनिलाई अर्थशक्ति उद्भव ध्वनि भनिन्छ । शब्द व्यापार विना नै ध्वनित व्यापारबाट स्वतः प्रतीयमान अर्थ ध्वनित हुन्छ । यो शब्द शक्ति उद्भव ध्वनिको विपरीत ध्वनिका रूपमा देखापर्छ । शब्दशक्ति उद्भव ध्वनिमा शब्द बदलेर त्यसको पर्यायवाची शब्द राख्दा व्यङ्ग्यार्थ ध्वनित हुँदैन तर यसमा शब्द बदलेर पर्यायवाची शब्द राख्दा पनि व्यङ्ग्यार्थ ध्वनित हुन्छ । मम्मट र विश्वानाथले यसका तीन भेद देखाएका छन् ।

अ) स्वतः सम्भवी ध्वनि

जुन ध्वनि विना कुनै प्रयास स्वतः प्रतीत हुन्छ त्यस ध्वनिलाई स्वतः सम्भवी ध्वनि भनिन्छ । कृत्रिम कल्पना नगरिकन स्वतः ध्वन्यात्मक अर्थ प्रकट हुने ध्वनि स्वतः सम्भवी ध्वनि हो ।

आ) कवि प्रौढोक्तिसिद्ध ध्वनि

सामान्य लोक जीवनमा सम्भव नभएको तर कवि कल्पनाद्वारा सम्भव तुल्याई प्रस्तुत हुने प्रतीयमान व्यङ्ग्यार्थलाई कवि प्रौढोक्तिसिद्ध ध्वनि भनिन्छ ।

इ) कविनिबद्ध वक्तृप्रौढोक्तिसिद्ध ध्वनि

कवि आफैँ नबोलेर कवि निबन्ध पात्रका माध्यमबाट प्रतीयमान अर्थ ध्वनित गरिन्छ भने त्यहाँ कवि निबद्ध वक्तृप्रौढोक्ति सिद्ध ध्वनि हुन्छ ।

ग) शब्दार्थ शक्ति उद्भव ध्वनि

जहाँ शब्द र अर्थ दुवै प्रधान भएर व्यङ्ग्यार्थको बोध गराउँछन् र केही शब्द बदल्न सकिने भए पनि सबै शब्द बदल्न नसकिने, शब्दको निर्विकल्प अर्थबाट प्रतीयमान अर्थ प्रतीति हुने ध्वनि नै शब्दार्थ शक्ति उद्भव ध्वनि हो ।

पूर्वीय साहित्य परम्परामा रस, अलङ्कार, रीति र गुणपछि नवौँ शताब्दीका आनन्दवर्द्धनले प्रतिपादन गरेको सैद्धान्तिक स्थापना ध्वनि वा ध्वनिवाद हो । ध्वनिवादका प्रवर्तक आनन्दवर्द्धनका अनुसार व्यङ्ग्यार्थ नै ध्वनि हो र त्यो काव्यको आत्मा हो । शब्द शक्तिका तीन भेदहरू अभिधा, लक्षणा र व्यञ्जनामध्ये व्यञ्जना शब्दशक्तिबाट प्राप्त हुने प्रतीयमान अर्थलाई नै उनले ध्वनि भनेका छन् । वाच्यार्थलाई गौण तुल्याएर आउने प्रतीयमान अर्थ नै व्यङ्ग्यार्थ वा ध्वनि हो । यस्तो प्रतीयमान अर्थ वाच्यार्थभन्दा निकै आकर्षक र चमत्कारपूर्ण हुन्छ । साथै यस्तो अर्थ प्राप्तिका लागि वाच्यार्थन नै साधन बनेको हुन्छ (पौडेल, २०५७, पृ. १४८) मम्मटले पनि वाच्यार्थभन्दा भिन्न अत्यन्त चमत्कारपूर्ण व्यङ्ग्यार्थका रूपमा ध्वनिलाई चिनाएका छन् ।

उनले व्यञ्जनाका विपक्षमा देखिएका मतहरूलाई तर्कपूर्ण ढङ्गबाट खण्डन गरेर काव्यका निम्ति ध्वनि अपरिहार्य र ध्वनिका निम्ति व्यञ्जना अपरिहार्य हो भन्दै व्यञ्जनाको स्थापना गरेका छन् । उनले ध्वनिकै उपस्थितिका आधारमा काव्यको उत्तम, मध्यम र अधम स्तर निर्धारण गर्दै ध्वनिप्रधान काव्यलाई नै उत्तम काव्य ठहर्‍याएका छन् (पौडेल,

२०५७, पृ. १५१)। जगन्नाथले पनि यसलाई व्यङ्ग्यार्थ प्रधान अभिव्यक्तिका रूपमा लिएका छन् र ध्वनिप्रधान काव्यलाई मात्र उत्तमोत्तम काव्य मानेका छन्।

वास्तवमा पूर्वीय साहित्यमा काव्यशास्त्रका अन्य सिद्धान्तका तुलनामा बढी समन्वयकारी सिद्धान्तका रूपमा ध्वनि सिद्धान्त नै आएको देखिन्छ। रस-सिद्धान्तले समेट्न नसकेका व्यङ्ग्यार्थ प्रधान रचनाहरूलाई पनि ध्वनिले समेटेको देखिन्छ। ध्वनि सिद्धान्तले प्रत्यक्ष कथनलाई भन्दा अप्रत्यक्ष वा व्याङ्ग्यात्मक कथनलाई बढी जोड दिएको छ। ध्वनि साहित्यमा प्रतियमान वा व्यङ्ग्यार्थको रूपमा आएको हुन्छ भन्ने मान्यता ध्वनि सिद्धान्तको रहेको छ। यसले साहित्यमा कल्पनात्मक स्वरूपको अप्रत्यक्ष अर्थको अपेक्षा गर्छ। साहित्यमा मानवीय संवेदना कलात्मक रूपमा उद्घाटन गर्न ध्वनि अन्तरङ्ग भएर आउने हुँदा साहित्यिक रचनाबाट प्रकट हुने ध्वनि वा व्यङ्ग्यार्थ खोजी गरेर रचनाको ध्वनित अर्थ निरूपण गर्न सकिन्छ भन्ने ध्वनि सिद्धान्तको सैद्धान्तिक मान्यतालाई आधार बनाएर राजेश्वरी खण्डकाव्यमा केही श्लोक छनौट गरी ध्वन्यात्मक तरेलीहरू उद्घाटन गर्ने प्रयास प्रस्तुत लेखमा गरिएको छ।

३) विश्लेष्य खण्डकाव्यका हरफहरू

सन्ध्याकालक भयो, उघार अब ता मेरो तगारो तिमी
दिन्नौं ता यदि दीप, अन्तपुरको देऊ अँध्यारो तिमी
देऊ केवल एक छेउ, बसुँला निर्लिप्त छाया त्यहाँ
पैलो प्रीत गुमे पनि छ जनको सामान्य माया यहाँ।

४) खण्डकाव्यको विश्लेषण

प्रस्तुत काव्यांश 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा रानी राजेश्वरीले वाग्मतीपारिबाट साँझको कान्तिपुर हेर्दै आफ्नै वसन्तपुरको पारिवारिक स्नेह सम्भरेर आकुल बनी व्यक्त गरेकी हुन्। राजेश्वरीको बाँच्ने चाहना हुँदाहुँदै छलकपट पूर्ण तरिकाबाट राजा रणबहादुर शाहसँग सती पठाउनका निम्ति बाग्मतीको किनारमा ल्याइन्छ। सती जानुपर्दा उनको आत्मा व्याकुल बनेको देखिन्छ। त्यसै सन्दर्भमा रानीले वसन्तपुर सम्भर्दै प्रस्तुत काव्यांश व्यक्त गरेकी हुन्। यस काव्यांशबाट प्रकट हुने वाच्यार्थ बोध गर्दा साँझ पर्दै आयो, अब त तिमी मेरो घरको तगारो उघारी देऊ, म भित्र जान चाहन्छु। यदि मलाई राजदरबारमा बसेर शासन चलाउने अधिकार दिँदैनौं भने पनि म अन्तपुर वा राजदरबारबाट टाढा नै बसुला, मात्र मलाई त्यहाँ बस्ने एक छेउ देऊ, म सबै मायामोह, रिस-राग त्यागेर एकान्तमा स्वतन्त्र जीवन बिताउन चाहन्छु। म बाँच्न चाहन्छु। मलाई बास बस्न मात्र एक छेउ देऊ, म त्यही छेउमा निर्लिप्त भएर स्वतन्त्र जीवन बिताउँछु। राजाबाट प्राप्त पहिलो प्रीति मैले गुमाए पनि पारिवारिक सामान्य स्नेहमा पनि म बाँच्न सक्छु, सामान्य माया नै मेरो लागि पूर्ण छ भन्ने अभिधात्मक अर्थ पनि काव्यांशमा मार्मिक रूपमा नै आएको देखिन्छ। रानीको आफ्नो स्वतन्त्र बाँच्न पाउने अधिकार खोसेर जतातैबाट तगारो हाली वा बाटो बन्द गरी सती जानै पर्ने परिस्थिति यहाँ सिर्जना गरिएको छ। साँझ पर्दा आफ्नो घर सम्भरेर घाटमा बसिरहेकी रानीको विलाप व्यक्त भएको प्रस्तुत काव्यांशमा प्रयुक्त विशिष्ट पद, पदावली र हरफबाट ध्वनित हुने व्यङ्ग्यार्थ विभिन्न परिवेश र सन्दर्भ अनुसार भिन्न भिन्न रूपमा प्रकट भएको देखिन्छ। यहाँ लेखकको व्यक्तिगत जीवन, कृतिसिर्जनाको कालखण्ड र राजनीतिक परिवेशको अध्ययन गरी कृतिमा प्रयुक्त विशिष्ट पद, पदावली कै आधारमा ध्वन्यार्थको खोजी गरिएको छ। यस काव्यांशबाट

ध्वनित व्यङ्ग्यार्थलाई मुख्य तिन सन्दर्भमा जोडेर अध्ययन गरिएको छ ।

क) काव्यांशबाट ध्वनित हुने राजनीतिक सन्दर्भ

शासनकालमा भएको राजनीतिक खिचातानीका कारण उनको मृत्यु पश्चात्, सेनापति र रानी सुवर्णप्रभाले राजेश्वरीबाट खतराबोध गरी उनलाई सती पठाउन षड्यन्त्र रचेर हेलम्बुमा लिन पठाएको देखिन्छ । कवितांशमा अभिव्यञ्जित ध्वन्यार्थलाई राजनैतिक सन्दर्भमा खोजी गर्दा इतिहासमा देखापरेका दरबारीया षड्यन्त्रकारी दाउपेचमा राजेश्वरी परेको देखिन्छ । यस दृष्टिले हेर्दा काव्यांशको पहिलो हरफमा नै सन्ध्याकाल भयो, उघार अब त मेरो तगारो तिमी भनिएको छ । राजाको मृत्यु हुनाले शासन सत्ता समाल्ने सही व्यक्ति नभएर देशको परिस्थिति जटिल बन्दै छ । त्यसैले अब मैले (राजेश्वरी आफैँले) शासन चलाउनु पर्ने स्थिति आएको बेलामा मेरो तगारो बनेर वा मेरा भावनालाई कुल्चिएर बाटो बन्द नगर म मर्न चाहन्छु, म शासन चलाएर देशको मुहार उज्यालो पार्न चाहन्छु । यदी शासन सत्ता मलाई चलाउन दिन्नौ भने पनि म सती नगडकन सामान्य जनता सरह रहेर जीवन बिताउन चाहन्छु भन्ने भावलाई दिन्नौ दीप र अन्तपुरको अँध्यारोले ध्वनित गरेको देखिन्छ । यही दृष्टिकोण लेखकीय दृष्टिकोण पनि रहेको बुझिन्छ । देशको कुनै पनि छेऊमा म स्वतन्त्र जीवन जिउन चाहन्छु मलाई जिउँदै मार्ने प्रयास नगर भन्ने भाव देऊ केवल एक छेऊ र निर्लिप्त छायाले ध्वनित गरेको छ । राजा मरे पनि सामान्य जनता मेरा सहारा छन् । यिनै सँगै म बाँच्न चाहन्छु भन्ने भाव अन्तिम श्लोकबाट ध्वनित भएको छ । यसरी राजेश्वरीले शासकवर्गलाई बाँच्न पाउने मेरो अधिकार नखोस्, म देशका निम्ति अझै केही गर्नका लागि पनि बाँच्नु पर्छ र बाँच्न देऊ भनेको भाव काव्यांशमा व्यक्त भएको छ । देशको सीमा विस्तार गर्न अझै आँट बोकेकी राजेश्वरीलाई दरबारीया षड्यन्त्रमा फसाएर सती पठाउन दाउपेच गरिरहेका भारदारहरूको मनःस्थिति पनि यहाँ स्पष्ट भएको छ । यस खण्डकाव्यमा त्यसबेलाको राजनीतिक अवस्थाले सिर्जना गरेको षड्यन्त्रका कारण राजेश्वरीलाई सती जान बाध्य तुल्याइएको थियो भन्ने कुरा यही व्यक्त भएको देखिन्छ ।

ख) काव्यांशमा ध्वनित पूर्वीय अध्यात्मदर्शनको सन्दर्भ

पूर्वीय अध्यात्मकदर्शनको सन्दर्भबाट प्रस्तुत काव्यांशलाई अध्यापन गर्दा सन्ध्याकाल हुन, तगारो उघार्नु, दीप, अन्तपुरको अँध्यारो, एक छेऊ देऊ, निर्लिप्त छायाँ जस्ता पद र पदावलीहरूले विशिष्ट सान्दर्भिक अर्थ ध्वनित गरेको देखिन्छ । छलकपट र स्वार्थले संसार अँध्यारो हुँदै आएको अवस्थामा तिमी मेरो बार बनेर बाटोमा तगारो हाल्ने काम नगर । मेरो बाटो खुल्ला गरिदेऊ, म यो सांसारिक माया मोह त्यागेर स्वतन्त्र जीवन बिताउन चाहन्छु । सक्छौ भने मलाई मानवतावादी ज्ञान देऊ । अन्तर हृदयमा मानवताहीन समाजदेखि वितृष्णा जागिरहेको छ । त्यसैले एकान्तको एक छेऊ देऊ स्वतन्त्र भई यो दुष्ट षड्यन्त्रकारी शासन प्रणालीबाट पनि टाढा सामान्य जनता भएर रहन्छु भन्ने राजेश्वरीको व्याकुल भाव ध्वनित भएको देखिन्छ ।

ग) काव्यांशमा ध्वनित सामाजिक सन्दर्भ

प्रस्तुत कवितांशमा ध्वनित सामाजिक सन्दर्भको खोजी गर्दा राजेश्वरीलाई दरबारमा जान नदिई षड्यन्त्र गरेर सती पठाउन हर प्रयास गरेको दरबारीय शासकवर्गलाई चुनौति दिँदै राजेश्वरीले राजाको मृत्युले आहत बनेका जनता र देशका लागि म बाँच्नुपर्छ, म बाँच्न चाहन्छु । मेरो बाटो बन्द गरेर मलाई जिउँदै जलाउने प्रयास नगर भनेको देखिन्छ ।

पुरुष मर्दा नारी सती जानुपर्ने सामाजिक कुसंस्कारको सन्दर्भलाई जोडेर एकान्तमा उपेक्षित जीवन बिताइरहेकी रानी राजेश्वरीलाई आफ्नो शासन र सत्तामा हस्तक्षेप गर्छे कि भन्ने डरले सती पठाउन सबै सत्ताधारिहरू लागेको देखिन्छ । बाँच्ने चाहना र पारिवारिक स्नेहले व्याकुल बनेकी राजेश्वरीले म यो सबै स्वार्थी र षड्यन्त्रकारी जालझेलबाट टाढै बस्छु मलाई बाँच्न देऊ भनेर कारुणिक मनोभाव व्यक्त गरेको देखिन्छ ।

प्रस्तुत काव्यांशमा आएका सन्ध्याकाल भयो, उधार अबता मेरो तगारो, दीप नदिनु, अन्तपुरको अँध्यारो देऊ भन्नु, एक छेऊ देऊ, निर्लिप्त छायामा बसुँला जस्ता पद तथा पदावलीहरूले नेपाली समाजको संस्कार अनुसारको सामाजिक सन्दर्भलाई पनि ध्वनित गरेका छन् । साँझ पदैँ आयो, अब म घरभित्र पस्छु मेरो बाटो बन्द गरेको तगारो खोलिदेऊ भन्दै राजेश्वरीले नारी विशेष संस्कार अनुसार घरभित्र पसेर दियो बाल्न चाहन्छिन् । आफ्नो घरलाई दीप जगाई उज्यालो पार्न चाहन्छिन् । तर स्वार्थी शासक र भाइ भारदारले त्यति पनि गर्न दिँदैन भने पनि उनीले दरबार बाहिरै छायाँमा भए पनि म बस्छु भन्ने भाव प्रकट गरिरहेकी छिन् । मलाई बाँच्न देऊ म स्वार्थी दुनियाँबाट टाढा भई मायामोह त्यागेर स्वतन्त्र र सामान्य जीवन बिताउन चाहन्छु । मेरो पहिलो प्रीति, जो राजाबाट प्राप्त, गुमे पनि म सामान्य जनताको मायामा पनि बाँच्न सक्छु र चाहन्छु भन्ने राजेश्वरीको पीडादायी अनुभूतिहरू यहाँ ध्वनित भएको देखिन्छ ।

घ) काव्यांशमा ध्वनित मानवतावादी स्वर

गुल्मीको राजकुलमा जन्मिएकी पतिपरायण भएर पनि उपेक्षित सन्तानहीना भएर हेलम्बुमा बसेको स्थितिमा राजेश्वरीलाई राजा रणबहादुर शाहको मृत्यु पछि दरबारिया षड्यन्त्र र सत्ता हत्याउने दाउपेचका कारण उनीबाट खतरा हुन सक्ने देखेर राजासँगै सती पठाउन बाग्मतीको किनारमा छलकपटपूर्ण तरिकाले ल्याइएको देखिन्छ । सधैं नेपाल र नेपालीको हित चाहने पच्चिस वर्षकी राजेश्वरी गीर्वाणयुद्धकी धर्मकी आमा बनेर उसैलाई हुर्काएर बसेको अवस्थामा कपटी र स्वार्थी राजदूतका जालमा परेर कान्तिपुरमा आइपुगिछन् तर उनलाई दरबारमा जाने अधिकार बन्द गरेर राजाको सती जानका लागि एकोहोरो सबैले घचेटिरहेको देखिन्छ । साँझमा बाग्मतीको किनारमा पारिवारिक स्नेह सम्भरेर व्याकुल बनेकी राजेश्वरीले सती नजान र बाँच्नका लागि अनेका तर्क बितर्क गरिरहेको सन्दर्भबाट राजेश्वरी खण्डकाव्यमा मानवतावादी स्वर मुखारित भएको देखिन्छ । राजेश्वरीले राजा मरेता पनि आफू बाँचेर दरबारमा दियो बाल्न चाहेको चाहना कवितांशको पहिलो श्लोकमा नै आएको छ । उनलाई सबै बाटाहरू बन्द गरी आगोमा जबरजस्ती होम्ने प्रयास गरिएको अवस्थामा उनी एकलै विभिन्न तर्क गर्दै सती नजाने आफ्नो मनोभावना व्यक्त गर्ने क्रममा आफूले बाँच्नका निम्ति एक छेऊ पाए पनि निर्मोही बनेर एकान्तमा स्वतन्त्र जीवन बिताउने चाहना अभिव्यक्त गरिरहेको पनि देखिन्छ । आफ्नो बाँच्न पाउने अधिकार, स्वतन्त्रतापूर्वक बस्न पाउने अधिकार खोसिदा उनी आकुल बनेर अर्काको जीवन हरण गर्ने प्रवृत्तिको विरोध गर्दै जीजीविषाको आग्रह गरिरहेकी छिन् । सामाजिक संस्कार र सभ्यताले जीवनमा पारेको प्रभाव र मानवताको विघटन गर्ने मानवीय प्रवृत्तिलाई पनि यहाँ व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ । मानवताको परिपूर्तिको रूपमा उपस्थित राजेश्वरीको षड्यन्त्रकारी हत्या सिङ्गो मानवता र सौन्दर्यताको हरण गर्ने सामन्तीय प्रवृत्तिको नमुना हो । यसमा विश्वजनीन रूपमा देखापर्ने हत्या र दमनचक्रको भ्र-भ्रको भेटिन्छ । मानव जीवनको सुव्यवस्थापनका निम्ति मनुष्यले निर्माण गरेका अनेक पद्धतिमध्ये राजनीतिक पद्धति पनि एउटा हुँदाहुँदै पनि त्यहाँ नै अनेक छल, कपट, स्वार्थ र षड्यन्त्रकारी भावनाहरू लुकेको कुरा यसै खण्डकाव्यबाट ध्वनित भएको देखिन्छ । सत्ताका निम्ति हुने अनेक हानथाप र घोचपेचका कारण मानिसको बाँच्ने अधिकारसमेत हरण गरेका

अनेक उदाहरण नेपालको इतिहासमा भेटिन्छ र वर्तमानमा पनि त्यस्तै परिस्थितिमा गुञ्जिरहेको देखिन्छ । त्यसैले यस खण्डकाव्यमा घिमिरेको लेखकीय दृष्टिकोणमार्फत् मानिसको जीजिविषा र मानवता माथि बारम्बार भइरहने षड्यन्त्रपूर्ण प्रहारप्रति व्यङ्ग्य गर्दै स्वतन्त्र बाँच्न पाउने मानवीय अधिकार हरण गर्ने सत्ताधारीप्रति आँला ठ्याइएको देखिन्छ । अतीतका कु-संस्कृतिलाई देखाएर वर्तमानलाई नियाल्दै भविष्यप्रति सचेत बनाउने प्रयास पनि यहाँ कविका माध्यमबाट भएको देखिन्छ ।

५) निष्कर्ष

इतिहासलाई आधार बनाई 'सती विज्याय माल' भन्ने नेवारी लोकगीतमा प्रचलित गाथाबाट कवि अनुभूतिमा परेका प्रभावलाई कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको काव्य राजेश्वरी खण्डकाव्य हो । यस काव्यमा राजेश्वरीका मार्मिक क्षणहरूको चित्रण कलात्मक रूपमा गरिएको हुँदा हरेक काव्यांशहरू उत्तिकै मार्मिक र हृदयस्पर्शी बनेका देखिन्छन् । ध्वनि सिद्धान्तका आधारमा अध्ययन गरिएको प्रस्तुत खण्डकाव्यका चार हरफलाई हेर्दा त्यहाँ अभिव्यञ्जित सन्दर्भगत अर्थ तीनचारवटा रहेको देखिन्छ । यस काव्यांशमा ध्वनित राजनीतिक सन्दर्भ, पूर्वीय अध्यात्म दर्शनको सन्दर्भ, सामाजिक सन्दर्भ र मानवतावादी स्वर महत्त्वपूर्ण रहेका देखिन्छन् । यस कवितांशमा आएका विशिष्ट पद, पदावलीहरूले व्यञ्जनाका तहमा विभिन्न अर्थ व्यञ्जित गरेको देखिन्छ । वाच्यार्थको बोध पश्चात ध्वन्यार्थको बोध भएको हुनाले विवाक्षित वाच्य ध्वनि ध्वनित भएको देखिन्छ । वाच्यार्थ र व्यङ्ग्यार्थको प्रतीति कालक्रम बोध्य नभएको हुँदा प्रस्तुत खण्डकाव्यका माथिका हरफमा अभिधामूला ध्वनि अन्तर्गत असंलक्ष्यक्रम ध्वनि वा रस ध्वनि प्रकट भएको देखिन्छ । करुणारस शसक्त रहेको काव्यांशमा ध्वनित व्यङ्ग्यार्थका तहहरू निकै सवल रूपमा प्रकट भएको देखिन्छ । त्यसैले यसलाई उत्तम काव्य मान्न सकिन्छ । ध्वनि विधानको कुशल प्रयोग यहाँ गरिएको देखिन्छ । वाच्यार्थका साथै ध्वन्यार्थ पनि स्वाभाविक र मार्मिक बनेर ध्वनित भएको छ । कवितांशले धेरै प्रतीयमान अर्थहरू तरङ्गित गरेको हुनाले काव्यलाई उच्च मूल्य समेत प्रदान गरेको देखिन्छ ।

सन्दर्भ सामग्री सूची

आनन्दवर्द्धन (२००६). ध्वन्यालोक. तेस्रो संस्करण. व्या. आचार्य विश्वेश्वर. वारणसी : ज्ञानमण्डल लिमिटेड ।
 उपाध्याय, केशवप्रसाद (वि.सं. २०४८). पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त. दोस्रो संस्करण. काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।
 गिरी, रमानन्द (वि.सं. २०५५). जनकदर्शन. अनु. रामहरि तिमल्सिना, भक्तपुर : जनक शिक्षा सामग्री केन्द्र ।
 घिमिरे, माधवप्रसाद (वि.सं. २०५०). राजेश्वरी. छैटौँ संस्करण. काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।
 पौड्याल, विष्णुप्रसाद (वि.सं. २०५७). संस्कृत काव्यशास्त्र. काठमाडौँ : भुँडीपुराण प्रकाशन ।
 भट्टराई, गोविन्दप्रसाद (वि.सं. २०३९). पूर्वीय काव्य सिद्धान्त. काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
 भण्डारी, पारसमणि (वि.सं. २०६९). पूर्वीय र पाश्चात्य समालोचना : काठमाडौँ, क्षितिज प्रकाशन ।
 मम्मट. (२००८). काव्यप्रकाश. छैटौँ संस्करण. व्या. आचार्य विश्वेश्वर, वारणसी: ज्ञानमण्ड लिमिटेड ।
 सिग्देल, सोमनाथ शर्मा (वि.सं. २०५८). साहित्य प्रदीप. काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।