

परिच्छेद एक शोधपरिचय

१.१ शोधशीर्षक

प्रस्तुत शोधकार्यको शीर्षक “गोविन्द आचार्यको जीवनी र ‘राप्ती’ खण्डकाव्यको अध्ययन” रहेको छ ।

१.२ शोधप्रयोजन

प्रस्तुत शोधकार्यको प्रयोजन त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय अन्तर्गत नेपाली विषय स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्षको दसौँ पत्रको आवश्यकता परिपूर्तिका लागि रहेको छ ।

१.३ विषयपरिचय

नेपाली साहित्यको सिर्जना, निबन्ध तथा साङ्गीतिक जस्ता विधामा स्वच्छन्दतावादी, प्रगतिवादी विचारधारामा आधारित रचनाहरू लेख्ने गोविन्द आचार्यको जन्म वि.सं. २०२० साल भाद्र २७ गते दाङको लक्ष्मीपुर गा.वि.स. लक्ष्मीपुर टोलमा भएको हो । साहित्य, सिर्जना, निबन्ध तथा गीत विधामा आफूलाई साधनारत बनाइरहेका आचार्यका आजसम्म सिर्जनातर्फ ‘प्रेयसी’ खण्डकाव्य (वि.सं. २०५१), राप्ती खण्डकाव्य (२०५७) गीततर्फ सुसेली गीतसङ्ग्रह (२०४१), स्मृतिमा गीतसङ्ग्रह (२०५३) दर्जनौँ कविता, रेडियो नेपाल र नेपाल टेलिभिजनबाट प्रसारित, कविता, निबन्ध, गीत लेखलेखन, भानुभक्तिय रामायण श्रव्य क्यासेटको सर्वाधिक/वाचन र गायक एक दर्जनजति गीतहरू अलइण्डिया रेडियो, खर्साङ रेडियो र रेडियो वेइजिडमा दर्ता भई प्रसारण भइरहेको र आमा कवितासङ्ग्रह (२०५९) प्रकाशित भइसकेका छन् ।

साहित्य सिर्जना र साङ्गीतिक क्षेत्रमा चर्चित बहुआयामिक व्यक्तित्व आचार्य हाल जिल्ला विकास कार्यालय दाङमा नायव सुब्बा पदमा कार्यरत हुनुहुन्छ । साहित्यमा साधनारत सङ्घर्षरत व्यक्तित्व गोविन्द आचार्यको बारेमा हालसम्म उनको जीवनी र खण्डकाव्यकारिताका विषयमा सामान्य चर्चा, परिचर्चा भएपनि व्यापक अध्ययन, अनुसन्धान नभएकोले यस शोधकार्यमा उनको जीवनी र ‘राप्ती’ खण्डकाव्यको अध्ययन गरिएको छ ।

१.४ समस्याकथन

कुनै पनि शोधखोज, अनुसन्धान निश्चित समस्याहरुमा केन्द्रित हुने गर्दछ । प्रस्तुत शोधकार्य पनि निश्चित समस्याहरुमा केन्द्रित रहनेछ र ती समस्याहरुमा केन्द्रित रहेर शोधकार्य अगाडि बढाइनेछ । प्रस्तुत शोधप्रस्तावको शीर्षकबाट नै समस्या प्रकट भएको छ तथापि गोविन्द आचार्यको जीवनी र खण्डकाव्य 'राप्ती' बारेमा अध्ययन गरी त्यस सम्बन्धी उचित निष्कर्ष निकाल्ने कार्य नै यस शोधकार्यको समस्या हुनेछ । फलतः यस शोधकार्यसँग सम्बन्धित समस्याहरुलाई बुँदागत रूपमा निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

- (क) गोविन्द आचार्यका जीवनी पक्षहरु के कस्ता छन् ?
- (ख) गोविन्द आचार्यद्वारा रचित खण्डकाव्य 'राप्ती' को अध्ययन एवम् मूल्याङ्कन कसरी गर्नु उपयुक्त हुन्छ ?
- (ग) गोविन्द आचार्यका खण्डकाव्यात्मक प्रवृत्ति के कस्ता छन् ?
- (घ) गोविन्द आचार्यको खण्डकाव्यात्मक योगदान के कस्तो रहेको छ ?

१.५ शोधपत्रको उद्देश्य

कुनै पनि कार्य गर्नु पछाडि उद्देश्य अवस्थै रहन्छ । यसर्थ यस शोधकार्यको मूल उद्देश्य नेपाली साहित्यको सिर्जना तथा गीत विधा र उनीद्वारा रचित खण्डकाव्यको अध्ययन गर्नु यस शोधकार्यको उद्देश्य रहेको छ जसलाई बुँदागत रूपमा निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

- (क) गोविन्द आचार्यका जीवनी पक्षको अध्ययन गर्नु ।
- (ख) गोविन्द आचार्यद्वारा रचित खण्डकाव्य 'राप्ती' को अध्ययन के कसरी गर्न सकिन्छ खोजी गर्नु ।
- (ग) गोविन्द आचार्यका खण्डकाव्यात्मक योगदानबारे निरूपण गर्नु ।
- (घ) गोविन्द आचार्यका खण्डकाव्यात्मक प्रवृत्तिको अध्ययन गर्नु ।

१.६ पूर्वकार्यको समीक्षा

कुनै पनि जीवनी र निश्चित कृतिको विश्लेषण हुने पृष्ठभूमिमा सम्बन्धित विषयमा कुनै न कुनै अध्ययन पक्कै भएको हुन्छ । यद्यपि धेरै अध्ययन र न्यून अध्ययन विषयानुसार

हुने गर्दछ । यसर्थ गोविन्द आचार्यको जीवनी र उनीद्वारा रचित विभिन्न कृतिको न्यून अध्ययन पक्कै भएका छन् । तर पनि सन्तोषजनक र विस्तृत अध्ययनका निमित्त नेपाली समालोचक, अनुसन्धानकर्ता उदासिन रहेको पाइन्छ । न्यून रूपमा विभिन्न पुस्तक, पत्रपत्रिकादिमा उल्लेख भएका चर्चापरिचर्चालाई उल्लेख गर्दा अध्ययनमा टेवा दिने हुँदा यहाँ निम्नानुसार कालक्रमिकरूपमा प्रस्तुत गर्ने प्रयास गरिएको छ :

(क) माधवप्रसाद घिमिरे :

यिनले राप्ती अञ्चलका कवि गोविन्द आचार्यको प्रस्तुत 'राप्ती' खण्डकाव्य पनि मलाई यस्तै सार्वजनिक र सार्वभौमिक लाग्यो । यो पढ्दापढ्दै म पनि रुकुम, रोल्पा, सल्यान, प्युठान, दाङमा दिनभरी डुल्न जाउँ र त्यसरी गीत गाउँ जस्तो लाग्यो, जसरी माथि लेकबाट भारी बोकेर, बेशी नेपालगन्जमा नून, तेल लिन जाँदा राति दाङको पीपलधारीमा बसेर हटारुहरु गीत गाउँछन् । 'राप्ती' का कवि गोविन्द आचार्यलाई म माटाको गीत गाउँदा गाउँदै मुटुको गीत गाउने कवि भन्छु भनेर उल्लेख गरेका छन् ।

(ख) राजेन्द्र सुबेदी :

यिनले 'नेपाली समालोचना परम्परा र प्रकृति' (वि. सं. २०६१) नामक कृतिमा गोविन्द आचार्य पछिल्ला प्रगतिवादी साहित्यकार मध्ये एक अग्र व्यक्तित्व हुन् । उनका साहित्यिक कृति हेर्दा प्रगतिवादी क्षेत्रमा पछिल्ला मध्येका अग्रज व्यक्ति हुन् भन्दा अनर्थ नहुने भनेका छन् ।

(ग) भलक सुबेदी :

यिनले वि. सं. २०६१ साल फाल्गुन १६ गतेको कान्तिपुर दैनिकमा "ओइलाउदै गएको प्रगतिशील लेखन" नामक लेखमा प्रगतिवादी नेपाली समालोचना र सिर्जनाका फाँटमा आचार्य एक सशक्त र जुभारु व्यक्तित्व हुन् भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

(घ) शक्ति लम्साल :

लम्सालले 'मार्क्सवादी सौन्दर्य चिन्तक चैतन्य : एक अवलोकन' नामक पुस्तकमा यसरी टिप्पणी गरेका छन् - लेख्ने काम पनि किसानको काम जस्तै हो, ऊ पनि एउटा

श्रमजीवि र उत्पादक हो । आचार्य एउटा असल उत्पादक कर्ताको रूपमा हाम्रा सामु देखापरेका छन् ।

(ड) रिजन भट्टराई

यिनले गोविन्द आचार्यको सीमा नामक कृतित्वको अध्ययन, विश्लेषण (वि. सं. २०६४) नामक अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र (त्रि.वि.) मा आचार्य वर्तमान प्रगतिवादी समालोचक क्षेत्रका केन्द्रीय व्यक्तित्व हुन् भन्ने निष्कर्ष प्रस्तुत गरेका छन् ।

(च) प्रा. घनश्याम कँडेल

राप्ती अञ्चल दाङमा जन्मेका डा. गोविन्द आचार्य मधुर कण्ठका धनी हुनाका साथै कुशल कवि हुन् । गायनका क्षेत्रमा पनि प्रसिद्धि पाइसकेका र उनले गाएका गीत र कविताले हृदय छुन्छन् र तिनको प्रभाव लामो समयसम्म पारिरहन सक्ने श्रष्टा हुन् भनेर उल्लेख गरेका छन् ।

१.७ अध्ययनको औचित्य, महत्व र उपयोगिता

गोविन्द आचार्य नेपाली प्रगतिवादी साहित्य र सिर्जना क्षेत्रका एक सशक्त व्यक्ति हुन् । स्वच्छन्दतावादी, प्रगतिवादी चेत अङ्गालेर साहित्य सिर्जन गर्ने आचार्यको जीवनी र उनीद्वारा रचित खण्डकाव्यको अध्ययन गर्नु प्रस्तुत शोधकार्यको उद्देश्य रहेकोले उक्त कार्यबाट आचार्यका बारेमा अध्ययन गर्न चाहने पाठक एवम् अध्येयताका लागि समेत सहयोगी हुने गरी उनका बारेमा अध्ययन नभएका कुरालाई बाहिर प्रकाशमा ल्याउने भएकोले यस शोधकार्यको औचित्य, महत्व र उपयोगिता स्वयम्सिद्ध स्थापित भएको छ ।

१.८ अध्ययनको सीमाङ्कन

नेपाली साहित्य क्षेत्रका स्रष्टा र द्रष्टा लेखकका रूपमा देखापरेका गोविन्द आचार्यको जीवनी, व्यक्तित्व र उनीद्वारा रचित 'राप्ती' खण्डकाव्यको अध्ययन गर्नु यस शोधकार्यको उद्देश्य भएकोले उक्त विषयमा मात्र केन्द्रित रहेर शोधकार्य गर्नु यसको सीमाङ्कन रहेको छ ।

१.९ सामग्री सङ्कलन विधि

यस शोधपत्र तयार गर्दा सामग्री सङ्कलनका रूपमा प्राथमिक एवं द्वितीय दुवै प्रकारका स्रोतहरू उपयोग गरिएको छ । प्राथमिक स्रोतका रूपमा स्वयम् शोधनायकलाई भेट्ने र निजका परिवार, साथी-सङ्गी तथा निकटवर्ती व्यक्तिबाट सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । शोधनायकसँग अन्तर्वार्ता पनि लिइएको छ । द्वितीय सामग्रीका रूपमा विभिन्न पुस्तक, पत्रपत्रिका अध्ययन र मुख्य गरेर पुस्तकालयीय अध्ययन विधि अपनाई सामग्री सङ्कलन गरिएको छ ।

१.१० सैद्धान्तिक ढाँचा र शोधविधि

यस शोधपत्र तयार गर्दा विभिन्न आधारमा सङ्कलित सामग्रीलाई वर्गीकरण, विश्लेषण, मूल्याङ्कन र निष्कर्ष समेत प्रस्तुत गरिने खालको शोधविधि र जीवनीपरक, वर्णनात्मक एवम् विश्लेषणात्मक सैद्धान्तिक ढाँचा प्रयोग गरिएको छ ।

१.११ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रको संरचनालाई व्यवस्थित एवम् सुसङ्गठित रूपमा प्रस्तुत गर्नका लागि जम्मा ५ परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ र आवश्यक परे ती परिच्छेद अन्तर्गत पनि विभिन्न शीर्षक, उपशीर्षकमा विभाजन गर्नुका साथै अन्त्यमा शोधनायकसँग लिइएको अन्तर्वार्ता समेत राखिएको छ ।

परिच्छेद एक : शोधपरिचय

परिच्छेद दुई : डा. गोविन्द आचार्यको जीवनीको अध्ययन,

परिच्छेद तीन : आचार्यद्वारा रचित खण्डकाव्य 'राप्ती' को विभिन्न आधारमा अध्ययन

परिच्छेद चार : आचार्यको खण्डकाव्यात्मक अध्ययन र उनका योगदान

परिच्छेद पाँच : उपसंहार

परिच्छेद दुई

डा. गोविन्द आचार्यको जीवनीको अध्ययन

२.१ विषय प्रवेश

पूर्वीय, पाश्चात्य प्रभाव ग्रहण गर्दै आफ्नो मान्यता एवम् स्वरूप निर्धारण गर्दै सरल गतिवान नेपाली साहित्य परम्परामा साहित्यका विभिन्न विद्याहरु सशक्त रुपमा देखापरिरहेका छन् । साहित्य समाजको दर्पण हो, जसले समाजलाई केही दिन सक्नु पर्दछ । मनोरञ्जन एवं कोरा कल्पना अँगालेर रचिएको साहित्य वास्तविक साहित्य हुन सक्दैन । साहित्यमा समाज झल्कनु पर्दछ । किनकी स्रष्टा वा कृतिकार भनौं समाजको एक अभिन्न अङ्ग हो । स्रष्टा जुन समाजमा हुर्केको हुन्छ त्यसै समाजको छाँया उसको जीवनमा झल्कन्छ । यसर्थ स्रष्टाको सिर्जनामा समाज झल्केको हुन्छ भन्नेमा दुईमत छैन । सर्जकले कलात्मक, सौन्दर्यपूर्ण, रागात्मक, आकर्षक भाषाशैलीको माध्यमले आफ्नो भाव वा विचार व्यक्त गर्दा साहित्यको जन्म हुन्छ । भाषाको माध्यमबाट समाजमा रहेका विसङ्गति एवं सुसंस्कृतिमूलक समाजको निर्माण गर्नु नै साहित्यकार र साहित्यको मूल ध्येय हुनु पर्दछ । साहित्य समाज परिवर्तनको साधन वा अश्व बन्नु पर्दछ मानवतामुखी, परिवर्तनमुखी, प्रगतिमुखी साहित्य नै असल र उच्च साहित्य हो । साहित्यकारले साहित्यको सिर्जना गर्दा युग, समाज, जिम्मेवारी र कर्तव्य जस्ता पक्षलाई समेटेर मात्र रचना गर्नु पर्दछ अन्यथा सिर्जित रचना ग्राह्य हुन असमर्थ हुन्छ ।^१

नेपाली साहित्यको इतिहासलाई मध्यनजर गर्दा पूर्वीय-पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्तलाई धेरै-थोरै ग्रहण गर्दै नवीन मूल्य मान्यतालाई आत्मसाथ गर्दै अगाडि बढिरहेको छ । नेपाली साहित्यको आधुनिक काल देखापरे पश्चात विविध विधामा विभिन्न धाराहरु र प्रवृत्ति अँगाल्दै अगाडि बढिरहेको पाइन्छ । लेखक वा सर्जकले कुन विधामा अँगालेर भाव व्यक्त गर्ने भन्ने छुट उसमै निहित हुने हुँदा विभिन्न प्रवृत्ति लिएर थुप्रै नयाँ-नयाँ सर्जकहरु देखापरेको नेपाली साहित्ययात्रामा एउटा व्यक्ति को नाम उल्लेख गर्दा उनको योगदानको कदर गर्नेपने प्रतिभा एवम् समीक्षक हुन् 'डा. गोविन्द आचार्य' । साङ्गीतिक र सिर्जनाजस्ता दुवै विधाका कलम चलाउन सफल गोविन्द आचार्य सिर्जनातर्फ थोरै लेखेर धेरै ख्याति कमाउने कविता विधामा साधनारत व्यक्ति हुन् । समीक्षामा ज्यादा कलम चलाएका आचार्यले थुप्रै भूमिका फुटकर कविता, अनुसन्धान ग्रन्थ एवम् गीत रचना गरेका

१. डा. गोविन्द आचार्यसँग लिइएको अन्तरवार्ताबाट प्राप्त जानकारी ।

छन् । साहित्य, प्रकृति र जीवनबिच घनिष्ठ सम्बन्ध हुन्छ । रचनाको मूल स्रोत नै सामाजिक जीवन हो र जीवनका अनुभवहरूलाई नयाँ उँचाइमा पुऱ्याएर संश्लेषण गर्ने जीवनलाई बदल्ने कार्य नै सर्जकको कार्य हो । विशिष्ट भाषामा अभिव्यक्ति सामाजिक जीवन विशिष्ट क्षण र लेखकीय अनुभूतिको कलात्मक प्रतिविम्बन हो । साहित्यले द्वन्द्व सामाजिक यथार्थलाई सजीव ढङ्गले अङ्कन गर्नुपर्दछ । साहित्यमा 'कस्तो छ' मात्र होइन मुख्यतः कस्तो हुनुपर्छ । भन्ने कुराको चित्रण गर्नुपर्दछ र साहित्यले शोषित पिडित जनताको सेवा गर्नुपर्दछ । साहित्यमा जीवनका उच्च आदर्श र सपनाको संवहन गराइएको हुनुपर्दछ, भनी आफ्नो धारणा व्यक्त गर्ने आचार्य धेरै समय सरकारी जागिरेमा खर्चेर फुर्सदको समय साहित्यमा लगाए पनि हाल नेपाली साहित्यको कविता विधाको खण्डकाव्य उपविधा र साङ्गीतिक विधामा कलम चलाउने हस्ति हुन् ।

सङ्ख्यात्मक न्यूनता तर गुणात्मक शिखरता प्राप्त गर्न सक्ने महान प्रतिभा डा. गोविन्द आचार्यको जीवनी बारे खोज, अनुसन्धान आवश्यक हुन्छ । जुन कार्यले उनीप्रतिको श्रद्धा, थप उत्साह प्रदान मात्र नभई नेपाली साहित्यमा उनको योगदान जसले नेपाली साहित्यलाई विकास र संवृद्धि गर्नमा जीवन खर्चेका हुन्, जसको बारेमा पाठकबोध हुने हुँदा उनको जीवनी बारे अध्ययन गरिन्छ ।

२.२ वंशज तथा पूर्वज

कौडिन्य गोत्रीय आचार्यको वंश परम्परा खोज्दा भारतको उत्तरप्रदेशमा अवस्थित कान्यकुब्ज, हालको कन्योजसम्म पुग्न सकिन्छ । कन्योजदेखि कुमाउँ -गढवालहुँदै नेपालको जुम्लामा आएको र जुम्लाबाट सल्यानको फलवाङ राज्यमा बसेको देखिन्छ । पछि पुर्खा पशुपति आफ्नो बौद्धिकता र राज्य संचालन कुशलताका कारणले दाङ सुकौरा स्थित थारु राज्यमा सम्मानित व्यक्तिको रूपमा रहेको पाइन्छ । त्यसपछि थारु राजा दङ्गीशरण पशुपतिबाट निकै प्रसन्नभई सम्मानस्वरूप त्यसक्षेत्रको धेरै मौजा जग्गा पशुपतिका सन्तानलाई विर्ताका रूपमा दिएको बुझिन्छ ।

यसै कारणले उरहरी गा.वि.स. को हरिपौरामा पशुपति मन्दिर स्थापना गरी आचार्यहरूले हालसम्म पनि आफ्ना पुर्खा पशुपतिको स्मरण गर्दैछन् ।

आचार्य दण्डपणिका नाति र पद्मप्रसाद उपाध्याय तथा रुपसा आचार्य (दामा आचार्य) का महिला सन्तान हुन् । आचार्यका तीन भाइ बाबुहरु मेघराज, पद्मप्रसाद र चिन्तामणि

हुनुहुन्छ । तथा उहाँका एक दाजु शंकरप्रसाद आचार्य र एक भाइ कृष्णप्रसाद आचार्य हुनुहुन्छ ।

२.३ जन्म र स्थान

डा. आचार्यको जन्म नेपालको मध्यपश्चिम विकास क्षेत्र अन्तर्गत राप्ती अञ्चलको दाङ जिल्ला लक्ष्मीपुर गा. वि.स. वडा नं. ९ हरिद्वार दाङमा वि.स. २०२०-०५-२७ गतेका दिन भएको थियो ।

२.४ वाल्यकाल

डा. आचार्यको वाल्यकाल ६ वर्षसम्म हालको घोराही न.पा. ४ हरिद्वारमा बितेको थियो । त्यसपछि आमा बुवा र दाजु भाइका साथ लक्ष्मीपुर गा.वि.स. वडा नं.९ को लक्ष्मीपुरटोलमा आई बसोवास गरेका थिए । प्रारम्भिक शिक्षाको शुरुवात हरिद्वार मै भएपनि आचार्यले औपचारिकरूपमा शिक्षाको शुरुवात प्रा.वि. डाँडागाऊ गोगलीमा आरम्भ गरेका हुन् । डा. आचार्यको आठ वर्षसम्मको वाल्यकाल अत्यन्त सुखद देखिए पनि २०२९ सालतिर आमा र बाबुको आठ महिनाको अन्तरालमा भएको मृत्युले अत्यन्त कारुणिक र जटिल तुल्याएको थियो । २०२९ सालपछिको एक दशक आचार्यका लागि अत्यन्त संघर्षपूर्ण समयका रूपमा रहेको थियो । पाँच वर्षको भाइको स्याहारसुसारदेखि घरका यावत कार्यहरूमा खट्दै जीवनयापन गर्नु परेको थियो । यस बीचको विकट परिस्थितिमा उनकी ठूली आमा स्व. नीमा पाण्डेको योगदान आजीवन स्मरणमा रहेको छ ।^२

समष्टिमा भन्नुपर्दा आचार्यको वाल्यकाल माता र पितृवियोगको पीडाले अत्यन्तै क्षत विक्षत हुनुका साथै भौतिक रूपमा संघर्षमय, चुनौतीपूर्ण र कारुणिक रहेको थियो ।

२.५ शिक्षा

आचार्यको शिक्षारम्भ प्रा.वि. हरिद्वारमा र कक्षा ६ देखि एस .एल .सी . सम्म गंगा मा. वि. रामपुर दाङमा भएको थियो । आचार्यको उच्च शिक्षाको शुरुवात महेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस दाङमा भएको हो । स्नातक तहसम्मको अध्ययन म.व. क्याम्पस दाङमा गरी नेपाली विषयको उच्च अध्ययनका लागि स्नातकोत्तर उपाधि हासिल गरे पश्चात आचार्यले २०५५ माघ १७ गते देखि नै 'राप्ती अञ्चलका लोकगीतको विश्लेषण' शीर्षकमा

२. डा. गोविन्द आचार्य, आचार्य वंशावली (दाङ : आचार्य प्रकाशन २०६०), पृष्ठ ३० ।

विद्यावारिधीका लागि शोध प्रस्तुत गरेका थिए । प्रा. डा. माधवप्रसाद पोखरेल प्रमुख निर्देशक तथा प्रा. डा. अभिसुवेदी र कृष्णप्रसाद पराजुली विशेषज्ञ रहनुभएको यसको अध्ययन २०६० सालमा समापन भएको देखिन्छ । डा. आचार्यले २०६१ माघ ३ गते त्रि.वि. मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय डिनको कार्यालयबाट विद्यावारिधीको उपाधि प्राप्त गरेका हुन् । डा. आचार्य नेपाली लोकगीतको क्षेत्रमा पहिलोपटक विद्यावारिधी गर्ने पहिलो व्यक्तिको रूपमा परिचित छन् ।

२.६ विवाह र पारिवारिक अवस्था

डा. आचार्यको विवाह २०४१ साल वैशाख ४ गते नारायणपुर गा.वि.स. टारी निवासी नारायण पाण्डेकी जेष्ठी सुपुत्री शीला पाण्डेका साथ सम्पन्न भएको थियो । डा. आचार्यका समीर र अमीर गरी दुई पुत्रहरु रहेका छन् । घरमा दुई भाइ छोरा, एउटी बुहारी (सुरक्षा आचार्य) गरी जम्मा ५ जनाको परिवार रहेको छ ।

२.७ आर्थिक स्थिति

डा. आचार्यको बाबुको जीवन कालसम्म आर्थिक सम्पन्नता रहेको देखिए पनि आमा बुवाको निधन पश्चात् आर्थिक अवस्था बिग्रेको पाइन्छ । विशेष गरी उपर्युक्त अभिभावकत्वको अभावले दिन प्रतिदिन आर्थिक अवस्था जर्जर हुँदै गएको थियो । मध्यम वर्गीय डा. आचार्यको हालको अवस्था अत्यन्त सामान्य छ ।

२.८ जागिरे

डा. आचार्यलाई उनका अभिभावक दाजुले अध्ययनमा असहयोग गरेका कारण सानै उमेरदेखि जागिरमा प्रवेश गर्नु परेको थियो । उनी एस.एल .सी को अध्ययनपछि प्रमाणपत्र तहमा भर्ना हुनको लागि जागिरको दौरानमा भौतारिदै तत्कालीन प्रधानपञ्च स्वर्गीय शीवराज उपाध्याय र तत्कालीन रा.प.स. माननीय एकराज शार्माको सहयोगबाट २०३८ सालमा (रात्रि प्रा.वि. शुक्रवार) रात्री शिक्षकका रूपमा नियुक्तभई दुइवर्ष कार्य गरेका थिए । त्यसपछि २०४१ साउनदेखि जिल्ला विकास समिति दाङमा सहायक स्तरको कर्मचारीका रूपमा कार्य गर्न थालेका हुन् । यसैबेला डा. आचार्य रातिको समयमा संचालन हुने रामपुर ३ पलाँसेको विद्यालयमा पनि संलग्न हुन पुगे । यसबेलासम्म एस.एल.सी. सम्मको मात्र

उपाधि प्राप्त गरेका आचार्यले आफ्नो अध्ययनलाई त्यसपछि मात्र अगाडि बढाएका हुन् विशेष गरी २०४१ मा आफ्नो अभिभावक दाजुद्वारा बाध्यतावस भिन्न पारिएको अवस्थाद्वारा सृजित आर्थिक उत्पीडनको चपेटामा परेका आचार्य २०४१ देखि हालसम्मको समयलाई जागिरका रूपमा अध्ययन र साहित्यिक साङ्गीतिक सृजनाका दृष्टिले पनि अत्यन्त उर्वर हुन पुगेको थियो । डा. आचार्य एस. एल.सी. परीक्षा उत्तीर्ण भएपश्चात प्रमाणपत्र तह अध्ययन गर्नका लागि फाराम भर्न आवश्यक रु ५० घरबाट उपलब्ध नहुदा कान्छा बाबुको छोरा उनका दाजु श्री मधुसुदन आचार्यबाट प्राप्त गरेको र पछि कविता प्रतियोगितामा प्राप्त भएको पुरस्कार राशीबाट सो रकम फिर्ता गरेको कुरा उनी भल्भल्ली सम्भन्छन् । हाल डा. गोविन्द आचार्य महेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस दाङमा पनि नेपाली विषयमा प्रध्यापनरत छन् ।

२.९ साहित्य संगीतमा प्रवेश

डा. आचार्यको बाल्यकाल अत्यन्त कारुणिक रहेको पृष्ठभूमिमा साहित्य र संगीतको सृजना भएको छ । किशोरावस्थामा खप्नु परेको शारीरिक, मानसिक, पारिवारिक उत्पीडनले डा. आचार्यलाई साहित्य र संगीतको शरणमा पुऱ्याएको हो । बाल्यकाल देखि नै विद्यालयका कार्यक्रमहरूमा गीत गाउन रुचाउने डा. आचार्यको पहिलो कविता दुई हुदा शीर्षकको गद्य कविता २०३८ सालतिर म.ब. क्या. दाङको छहरा पत्रिकामा प्रकाशित छ । वि.स. २०३८ मा रेडियो नेपालमा सम्पन्न लोकगीत प्रतियोगितामा पहिलोपटक संलग्न हुन पुगेका आचार्यले एकलगीतको रूपमा वि.स. २०४४।१०।११ गते रेडियो नेपाल । 'आँखै लाउने गाजलु' बोलको लोकगीत रेकर्ड गराएका हुन् तर गीत रेकर्डका दृष्टिले २०४३।११।११ गते रेडियो नेपालमा उषा पाण्डे र डा.आचार्यको स्वरमा 'छिपछिपे पानीमा लाम्की नलाम डुङ्गा' बोलको युगलगीत नै आचार्यको पहिलो रेकर्ड गीत हुन पुगेको छ । यसरी २०३८ देखि प्रकाशन र २०४३ देखि रेकर्ड हुने अवसर प्राप्त गर्‍यो । मध्यपश्चिम क्षेत्रमै प्रथम आधुनिक गीतका रूपमा परिचित डा. कृष्णराज डि.सी. को रचनामा रहेको 'नरोए प्रिय म मरे भने ' बोलको आधुनिक गीत प्रथम आधुनिक संगीतको रूपमा देखिएको छ ।

२.१० संलग्न विधा

डा. आचार्य सङ्गीत र साहित्यमा बराबरीरूपमै संलग्न रहेका छन् । यो कुरा उहाँका अन्तर्वार्तामा व्यक्त विचारले प्रमाणित गर्दछन् । (भुवन देवकोटा, दाङ गाउँघर साप्ताहिक, भाद्र ५, २०६१) डा. आचार्यको प्रारम्भिक कालको प्रधान विधा छन्दोवद्ध कविता हो । हाल आएर डा. आचार्य छन्दोवद्ध कविता, लोकगीत तथा आधुनिक गीतको गायन, अनेक किसिमका निबन्धहरूको लेखन, लोकसाहित्यको अध्ययन अनुशील, पत्रिका, सम्पादन, विभिन्न कृतिहरूको समीक्षा र आधुनिक सङ्गीतको सृजनामा संलग्न रहेका छन् । उपरोक्त क्षेत्रहरूमध्ये लोकसाहित्यको अध्ययन अनुशीलन, कविता काव्य लेखन र गीत संगीत उनका सर्वाधिक प्रिय विधा भएका छन् ।

२.११ भ्रमण र उपलब्धी

डा. आचार्य नेपालका विभिन्न क्षेत्र र भारतका केही शहरहरूमा भ्रमण गरेका छन् । सम्पन्न भ्रमणलाई दुईकोटीमा राख्न सकिन्छ । साहित्यिक -साङ्गीतिक भ्रमण र अध्ययन भ्रमण ।

२.११.१ साहित्यिक- साङ्गीतिक भ्रमण

- १ साहित्यिक - साङ्गीतिक भ्रमणहरूमध्ये २०४४ सालमा दोलखा जिरीमा सम्पन्न राष्ट्रिय दोहोरीगीत प्रतियोगिता ।
२. २०५३ फागुन २-३ मा राष्ट्रिय कविता महोत्सव दमौली भ्रमण ।
३. २०५४ साल, माघ १७ गते सूर्य चन्द्र युवा क्लवद्वारा आयोजित बृहत कवि सम्मेलनमा आमन्त्रित पोखरा भ्रमण ।
४. २०५३ साउन दार्जिलिङमा आयोजित भानुभक्तिय रामायण सार्वजनिकरण कार्यक्रममा अतिथिका रूपमा भ्रमण ।
५. इन्सेक र म्यूजिक नेपालको आयोजनामा २०५५।११।२३ काठमाडौँमा मध्यपश्चिमाञ्चलका तर्फबाट प्रतिनिधित्व गरी मानव अधिकार गीत सम्मेलनमा संलग्न ।
६. साँस्कृतिक संस्थान काठमाडौँको आयोजनामा काठमाडौँमा २०५७।०९।२७ गते राष्ट्रिय साँस्कृतिक महोत्सवमा राप्ती अञ्चलको तर्फबाट नेतृत्व गरी गएको ।

७. वि.स. २०६१।०१।११ मा डोल्पा दुनैमा राप्ती साँस्कृतिक कार्यक्रमको नेतृत्व गरी गएको ।

८. ललित साहित्य परिषद रोल्पाद्वारा आयोजित साहित्यिक कार्यक्रम (२०६१।०९।२७) मा काठमाडौँमा आयोजित राष्ट्रिय साँस्कृतिक महोत्सवमा राप्ती अञ्चलका तर्फबाट नेतृत्वगरी गएको ।

९. प्यूठान साहित्यिक महोत्सवमा प्रमुख अतिथीका रूपमा महत्वपूर्ण छन् ।

११. साहित्यिक साँस्कृतिक भ्रमणसँग सम्बन्धित केही अन्तरवार्ताहरु राखिएका छन् ।

१२. २०६४ फागुन २८-२९ गते धनगढी ^३

२.११.२ अध्ययन भ्रमण

डा. आचार्यले अध्ययनका क्रममा नेपाल र भारतका केही स्थान हरुको भ्रमण गरेका थिए । यस सन्दर्भमा २०५९ सालमा गरिएका दिल्ली, लखनउ तथा नेपालका विभिन्न स्वदेशी तथा विदेशी पुस्तकालयका अध्ययन अवलोकनले महत्व राख्छन् ।

२.१२ संस्थागत संलग्नता

डा. आचार्य विभिन्न साहित्यिक साङ्गीतिक तथा सामाजिक संघ संस्थासँग आवद्ध भएको पाइन्छ । ती संस्थाहरुलाई निम्नानुसार उल्लेख गरिएको छ :

(क) राप्ती साहित्य परिषद सल्लाहकार तथा आजीवन सदस्य

(ख) राप्ती कलाकेन्द्र दाङ सल्लाहकार

(ग) परिवर्तनका सम्बाहकहरुको मञ्च, नेपाल तुल्सीपुर दाङ - सल्लाहकार

(घ) पशुपति संरक्षण मञ्च दाङ सल्लाहकार

(ङ) नेपाल अवधी संस्कृति संरक्षण प्रतिष्ठान देउखुरी - सल्लाहकार

(च) स्वर्गद्वारी सृजनशील प्रा.लि. दाङ सल्लाहकार

(ज) सर्वोदय श्रमदान सेवा केन्द्र दाङ- कोषाध्यक्ष

(झ) पर्यटन विकास मञ्च नेपाल सदस्य सचिव

(ञ) सचेतनाका लागि जानकारी समूह, लक्ष्मीपुर दाङ -सल्लाहकार

(ट) नेपाल, नृत्यकला प्रतिष्ठान दाङ - सल्लाहकार

(ठ) लेखक संघ दाङ संस्थापक सदस्य तथा आजीवन सदस्य

३. लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, भुवन, कुराकानी (दाङ : गाउँघर साप्ताहिक, भाद्र ५, २०६१) पृष्ठ ४ ।

- ढ) लोकसंस्कृति सम्पादन समिति प्रधान सम्पादक, म्यूजिक नेपाल काठमाडौं ।
ण) पलपलको साथी इन्द्रेणी एफ.एम. ९२.४ मेगाहर्ज दाङ कार्यक्रम निर्देशक

२.१३ हालसम्मका कृतिहरु

डा. आचार्यको स्यूल कृति प्रकाशन एवं रेकर्डिङका दृष्टिले २०३८ सम्म पुग्न सकिन्छ । यस क्रममा आचार्यका कृतिहरुलाई साहित्यिक र साङ्गीतिक गरी दुईवर्गमा बाँडेर देखाउन उपयुक्त हुन्छ ।

२.१३.१ साहित्यिक कृतिहरु :

- क) सुसेली (गीत संग्रह) २०३८
ख) प्रेयसी (खण्डकाव्य) २०५१
ग) स्मृतिमा (गीत सङ्ग्रह) २०५३
घ) राप्ती (खण्डकाव्य) २०५७
ङ) आमा (कविता सङ्ग्रह) २०५८
च) राप्तीका गीत (राप्ती अञ्चलका प्रतिनिधि गीतहरुको सङ्ग्रह) प्रधान २०६०
ज) छन्दमा राप्ती (राप्ती अञ्चलका १९९२ देखि हालसम्मका प्रतिनिधि छन्दोवद्ध कविता संग्रह) प्रधान सम्पादक - २०६१
झ) दाङ देउखुरी उपत्यकाको थारु लोक साहित्य ने.रा.प्र.प्र. २०६१
ञ) नवपालुवा (वाल साहित्यिक पत्रिका) अतिथि सम्पादक (२०६१) देखि निरन्तर
ट) अन्तध्वनि (राप्ती साहित्य परिषदको त्रैमासिक प्रकाशन) २०६१ सम्पादन
ठ) स्वर्गद्वारी (राष्ट्रिय कविता महोत्सव स्वर्गद्वारी) २०६२ को स्मारिका, प्रधान सम्पादक
ड) छहारी (त्रैमासिक) सल्लाहकार (२०६२) सचेतनाका लागि जानकारी समूह लक्ष्मीपुर
ढ) लोकगीतको विश्लेषण (विद्यावारिधि शोध ग्रन्थमा आधारित) २०६२
ण) राप्ती लोकसाहित्य (बृहत ग्रन्थ) २०६३
त) लोकसांस्कृतिक (लोकसाहित्य र संस्कृतिमूलक राष्ट्रिय स्तरको जर्नल, म्यूजिक नेपाल काठमाडौं) प्रधान सम्पादन २०६३ देखिनिरन्तर
थ) संख्या (थारु लोकमहाकाव्य) डकुमेन्ट्री निर्माण, लेखन - निर्देशन
द) रुकमेली नव प्रतिभा (सल्लाहकार)

घ) साहित्य सिद्धान्त (२०६४) पैरवी प्रकाशन काठमाडौं

न) फिनल्याण्ड राजदुतावासद्वारा फन्डिङ नेपाली फोकलोर सोसाइटीको आयोजनामा सम्पन्न थारु लोकजीवनको अध्ययन को कोर्डिनेटर तथा (थारु लोकसाहित्य र प्रदर्शनकारी कलाको अनुसन्धानकर्ता २०६४ वैशाख - २०६४ असोज (काठमाडौं)

२.१३.२ साङ्गीतिक कृतिहरु

यस अन्तर्गतका कृतिहरुलाई डा. आचार्यका स्वरमा गाइएका, डा. आचार्यद्वारा संगीतबद्ध र डा. आचार्यले अन्य व्यक्तिका गीति एल्बमहरुमा गाएका गीतिक्यासेट एवं सी.डी. गरी तीनवर्गमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ ।

२.१३.२.१ डा. आचार्यका स्वरमा गाइएका एल्बमहरु

क) चाँचरी (लोकगीत) २०४३ एम. सी. सी. काठमाडौं ।

ख) राप्तीको भरना (लोकगीतको एल्बम) २०४३ म्यूजिक नेपाल

ग) निर्माया (लोकगीतको एल्बम) २०४५ रत्न रेकर्डिङ संस्थान काठमाडौं ।

घ) स्वर्गद्वारी (लोकगीतको एल्बम) २०४५ म्यूजिक नेपाल ।

ङ) मायाको खोजीमा (लोकगीतको एल्बम) २०४५ एम.सी.सी. ।

च) एकै धर्को सिपुरै (लोकगीतको एल्बम) २०४६ म्यूजिक नेपाल ।

छ) सिमसिम पानीमा (लोकगीतको एल्बम) २०४६ एम.सी.सी.

ज) भाका सुनन (लोकगीतको एल्बम) २०४७ एम.सी.सी.

झ)(लोकगीतको एल्बम) २०४७ रत्न रेकर्डिङ (रेकर्ड भई अप्रकाशित)

ञ) विदाको वेलामा (लोकगीतको एल्बम) २०४८ म्यूजिक नेपाल ।

ट) मलमलकी जुनकिरी (लोकगीतको एल्बम) २०४८ एम.सी.सी.

ठ) राप्तीको भरना भाग २ (लोकगीत) २०४८ म्यूजिक नेपाल ।

ड) मायाको चिनो (लोकगीतको एल्बम) २०५२ मालिका म्यूजिक

ण) बबई किनारमा (लोकगीतको एल्बम) २०५३ रिमा रेकर्डिङ ।

त) साँइला (लोकगीतको एल्बम) २०५४ म्यूजिक नेपाल

थ) चेलीका स्वरहरु (तीजको लोकगीत) २०५५ मालिका म्यूजिक ।

द) सिरैमा सिरफूल (तीजको लोकगीत) २०५६ म्यूजिक नेपाल ।

ध) नथिया (तीजको लोकगीत) २०६७ रिमा रेकर्डिङ

न) रसै कागती (लोकगीत) २०५८ रिमा रेकर्डिङ

प) चिन्ता लाग्छ (लोकगीतको एल्बम २०५८ मालिका म्यूजिक ।

फ) कान्छी सोल्टीना (लोकगीत २०६० म्यूजिक नेपाल ।

२.१३.२.२ डा. आचार्यद्वारा सङ्गीतवद्ध लोक

आधुनिक तथा राष्ट्रियगीत र चलचित्रका गीतहरु पर्दछन् । यस अन्तर्ग राखिएका एल्बमहरुका केही गीतहरु डा. आचार्यको स्वरमा रहेको पाइन्छ ।

क) खण्डहरु (भिडियो चलचित्र) २०५१ अम्बिकेश्वरी फिल्मस् ।

ख) नसालु (आधुनिक गीतको एल्बम) २०५३ रिमा रेकर्डिङ ।

ग) जलन (आधुनिक गीतको एल्बम) २०५५ रिमा रेकर्डिङ ।

घ) आरम्भ (लोक आधुनिक) २०५७ रिमा रेकर्डिङ ।

ङ) जीवन (आधुनिक गीत) २०५८ रिमा रेकर्डिङ ।

च) जिन्दगी (आधुनिक गीत) २०५८ म्यूजिक नेपाल ।

छ) भावना (आधुनिक गीत) २०५९ रिमा रेकर्डिङ छन्दमा राप्ती (छन्दोवद्ध कविता सी.डी.)
२०६१ ।

ज) आमा (राष्ट्रियगीत एल्बम) २०६१

धौलागिरी क्यासेट ।

२.१३.२.३ डा. आचार्यद्वारा अन्य व्यक्तिका एल्बममा गाइएका

(क) प्रिय (नारायण रायमाझीको आधुनिक गीत एल्बम २०५५ रिमा रेकर्डिङ ।

(ख) साटौं जीवन (भीमा सुवेदीको लोक गीत एल्बम) २०५५ एम.एन. ।

(ग) दाङको बजार (कौशिला परियारको लोक गीत एल्बम) २०५६ मालिका म्यूजिक ।

(घ) छन्दको सुगन्ध (अनिल पौडेलद्वारा संयोजित छन्दोवद्ध कविताको एल्बम) २०५८
भूँडीपुराण प्रकाशन काठमाडौं ।

(ङ) भानुभक्तिय रामायण श्रव्य क्यासेट (म्यूजिक नेपाल) २०५५ एम. एन . (सर्वाधिक
गायक)

च) खोली छेउँको साग (कौशिला परियारको लोकदोहोरी गीतको एल्बम) मालिका म्यूजिक

छ) पुनम के चाँद (राम गोपाल यादवको अवधी गीतको एल्बम) रिमा रेकर्डिङ ।

२.१४ पुरस्कार एवं सम्मान

यस अन्तर्गत डा. आचार्यले प्राप्त गरेका विभिन्न प्रतियोगिताका पुरस्कार र व्यक्तित्व कृतित्व मूल्याङ्कनका आधारमा प्राप्त गरेको सम्मानको विवरण दिइएको छ ।

- क) स्वर्णपदक र पुरस्कार (राष्ट्रिय दोहोरी गीत प्रतियोगिता) २०४३ दोलखा ।
- ख) ताम्र पदक र पुरस्कार (राष्ट्रिय युवा महोत्सव दोहोरीगीत प्रतियोगिता) २०४४ काठमाडौं ।
- ग) घनश्याम साहित्य पुरस्कार, (राप्ती साहित्य परिषद) २०५२, दाङ ।
- घ) उत्कृष्ट युवा पुरस्कार र स्वर्णपदक (नेपाल जेसीस (सन् १९९८ पाल्या ।
- ङ) नन्दप्रज्ञा पुरस्कार (लेखक संघ दाङ) २०५५ ।
- च) कृष्णप्रसाद स्मृति सर्जक पुरस्कार (दाङ साहित्य तथा संस्कृति प्रतिष्ठान) २०५७ दाङ
- छ) साँस्कृतिक महोत्सव पुरस्कार (जि.वि.स.) २०५८ दाङ
- ज) सम्मान (ने.क.पा. एमाले जिल्ला कमिटी दाङबाट) २०५९-२-२४ ।
- झ) सम्मान तथा पुरस्कार (विद्यावारिधि गरेकोमा जिल्ला शिक्षा समितिबाट) २०६१ दाङ ।
- ञ) सम्मान (अनिल पौडेलको बसी वियाले कार्यक्रम काठमाडौं) २०६१ काठमाडौं ।
- ट) सम्मान तथा पुरस्कार (विद्यावारिधि गरेकोमा पशुपति संरक्षण मञ्च) २०६२ दाङ ।
- ठ) महेन्द्र विद्याभूषण (क र स्वर्ण पदक) शिक्षा मन्त्रालय २०६२ काठमाडौं ।
- ड) सम्मान तथा पुरस्कार (विद्यावारिधि गरेकोमा जि.वि.स. दाङबाट) २०६२ ।
- ढ) सम्मान तथा पुरस्कार (विद्यावारिधि महासंघ दाङ) २०६२ । साभ्ना लोकसाहित्य पुरस्कार तथा सम्मान २०६२
- त) राप्ती समाज काठमाडौंबाट नारायण पाण्डे दोहोरी प्रतिभा पुरस्कार २०६४

उपरोक्त सम्मान तथा पुरस्कारका अलावा डा. आचार्य जिल्ला स्तरीय, अंचल स्तरीय र क्षेत्र स्तरीय साहित्य र संगीतका क्षेत्रमा सम्पन्न प्रतियोगितामा दर्जनौं पटक पुरस्कृत भएको कुरा आचार्यसंग रहेका प्रमाण पत्रहरुले देखाउँछन् ।

२.१५ निष्कर्ष

डा. आचार्यको जीवनी अध्ययन गर्दा संघर्षशील व्यक्तित्वका रूपमा देखिन्छन् । परिश्रम र साधनाबाट स्थापित आचार्यको ब्यालीस वर्षे जीवनकाल साहित्यिक र

साङ्गीतिक साधनामा वितेको पाइन्छ । डा. आचार्यको संलग्नतालाई हेर्दा बहुमुखी प्रतिभाका धनी हुन भन्ने कुरा स्पष्ट छ । समग्रमा आचार्यको संलग्नतालाई हेर्दा संगीत, गायक, कविता रचना, निबन्ध रचना र लोकसाहित्यको अनुसन्धानभिन्न राखेर अध्ययन गर्नुपर्ने देखिन्छ । यसै आधारमा आचार्यको व्यक्तित्वलाई संगीतकार, गायक, गीतकार, कवि, निबन्धकार लोक साहित्यका अनुसन्धानकर्ता र कुशल सम्पादकका रूपमा हेर्नु उपयुक्त हुन्छ । साधना र श्रृजनाका अनुपातका राष्ट्रिय स्तरमा सम्मान र चर्चा हुनु पर्ने जति नभएको पाइए पनि मध्यपश्चिम क्षेत्रमा डा. आचार्यको साहित्यिक र साङ्गीतिक प्रभावबारे कोही पनि अनभिज्ञ छैन ।^४

४. रामहरि पौडेल, बसिवियालोमा, राप्ती (कान्तिपुर, चैत्र १४, २०६१) पृष्ठ ३ ।

डा. आचार्यद्वारा रचित खण्डकाव्य राप्तीको विभिन्न आधारमा अध्ययन

३.१ खण्डकाव्यको परिचय

कुनै पनि खण्डकाव्य एवम् खण्डकाव्यकारको बारेमा अध्ययन गर्नु अगाडि खण्डकाव्यलाई सैद्धान्तिक रूपले चिनाउनु वाञ्छनीय हुन्छ । प्रस्तुत शोध शीर्षक डा. गोविन्द आचार्यको जीवनी र राप्ती खण्डकाव्यको अध्ययन रहेकोले खण्डकाव्य सम्बन्धी सैद्धान्तिक मूल्यमान्यता र त्यसको स्वरूपगत पहिचान बारेमा चर्चा गर्नु सान्दर्भिक हुने हुँदा यहाँ खण्डकाव्यको परिचय अध्ययन गरिन्छ । पूर्वीय साहित्यमा साहित्य शब्दलाई काव्य शब्दले जनाउने र कवि शब्दले सम्पूर्ण साहित्यलाई बुझाउने परम्परा रहेको छ । काव्य र साहित्यलाई पर्यायवाची रूपमा प्रयोग गरिने प्रचलन पाइएतापनि कालान्तरमा काव्यको अर्थ सङ्कुचित भएर केवल साहित्यको एक विद्यको रूपमा प्रस्तुत हुँदै आएको छ । यथार्थतः काव्य शब्द प्राचीन पूर्वीय साहित्यइतिहासमा ज्यादै लोकप्रिय भएको र कवि मा य प्रत्यय लागेर काव्य शब्द निर्माण भएको र जसको अर्थ कविको कर्म वा कविद्वारा रचित कृति हुन्छ भन्ने मानिएको छ ।^१ समग्र : भाषालाई माध्यम बनाएर अभिव्यक्त हुने रागात्मक अभिव्यञ्जन कलालाई नै साहित्य भनिन्छ ।^२ संस्कृत साहित्यशास्त्रमा आधारभूत रूपमा काव्य साहित्यको विद्यागत विभाजन गर्ने कार्य सर्वप्रथम भामहवाट भएको पाइन्छ ।

यद्यपि भामहवाट विभाजित काव्यको वर्गीकरणमा खण्डकाव्यको बारेमा चर्चा पाइदैन । उनीपछिका दण्डी, वामनद्वारा विभाजित वर्गीकरणमा पनि धेरै थोर खण्डकाव्यका बारेमा झलक पाइन्छ भन्ने मत राखेतापनि मूलतः त्यो केवल स्मरणात्मात्र हो नकि वास्तविक ।

संस्कृत साहित्य परम्परामा आचार्य रुद्रटको साहित्यिक विद्यागत वर्गीकरण लाई महत्वका साथ दिइन्छ । उनले काव्यलाई प्रबन्ध विधान अनुसार उत्पाद्य र अनुत्पाद्य गरि दुई भागमा बाड्दै आयामगत विस्तारका आधारमा यी दुबै थरीलाई महान र लघु गरी पुनः उपभेदमा बाँडेका छन् । उनका अनुसार महान् काव्य ती हुन जसको विस्तृत आयाममा धर्म, कर्म र मोक्ष जस्ता चारै वर्गको वर्णन हुन्छ । सबै रस एवम् सबै काव्य स्थान निरूपण गरिएको हुन्छ । त्यस्तै लघुकाव्य ती हुन जसमा चतुर्वर्ग मध्ये कुनै एकको

१. गोविन्दप्रसाद भट्टराई, पूर्वीय काव्य सिद्धान्त, (काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०३१), पृष्ठ २४ ।

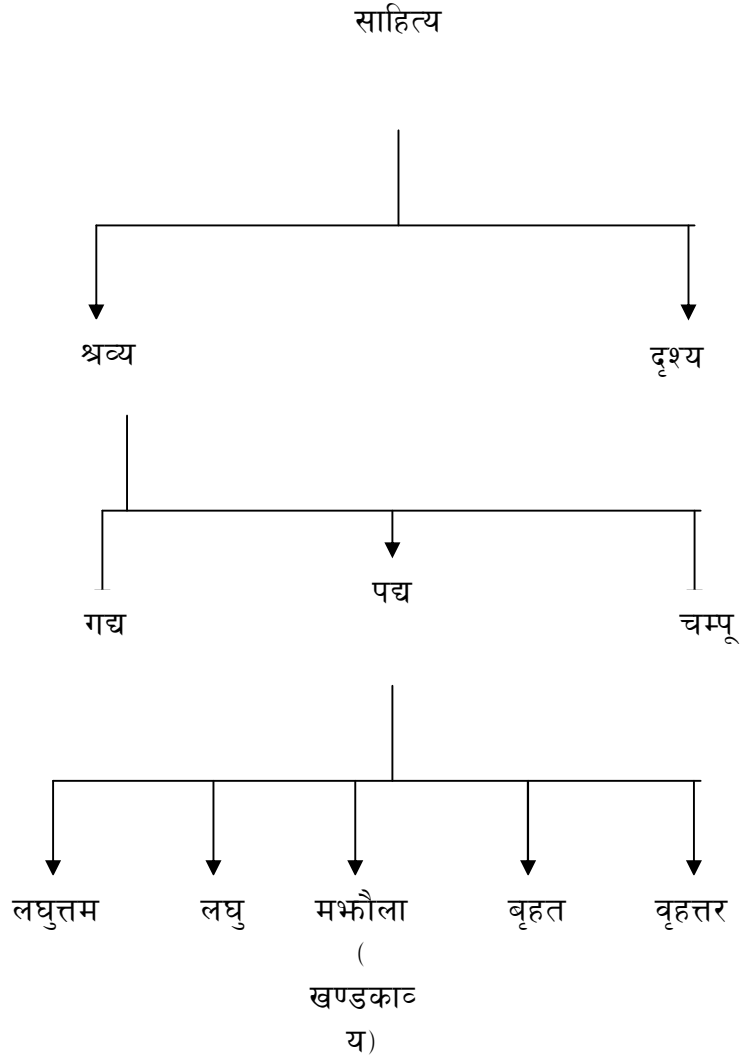
२. गोपीकृष्ण शर्मा र अन्य, नेपाली कविता र निबन्ध, (काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार), पृष्ठ ३१ ।

एकमात्र रस भए त्यसको पूर्ण अभिव्यक्ति गरिएको हुन्छ ।^३ आचार्य रुद्रटद्वारा नामाङ्कृत लघु शब्दले खण्डकाव्यको अर्थ वहन गर्दछ ।

उनका अनुसार लघुकाव्य त्यो हो जसमा चार पुरुषार्थ चतुष्टय मध्ये कुनै एक प्राप्तिको उद्देश्य राखेको विविध रस प्रयोग भए पनि कुनै एक रसको परिपाकता भएको, मभौला आयाम जो महाकाव्य भन्दा संकुचितताले युक्त हुन्छ र जीवनका समग्र पक्ष नभएर एक पक्षको चित्रण गरिएको हुन्छ, त्यो नै लघुकाव्य हो भनेका छन् जसलाई खण्डकाव्यको संज्ञा दिन सकिन्छ । रुद्रट पछिका आनन्दवर्धनद्वारा पद्यकाव्यका भेदलाई अभिनव गुप्तले व्यापक चर्चा गरेका छन् । उनीद्वारा वर्गीकृत खण्डकथा नै खण्डकाव्य हो भन्ने मत पाइन्छ । यसरी विभिन्न समयमा चर्चा परिचर्चा गरिएको प्रसंगबाट खण्डकाव्य भनेको यो हो भनेर किटान गरिएको पाइँदैन तर कविता विद्याको वर्गीकरण गरि स्पष्ट रूपमा खण्डकाव्य भनेर नामाकरण गर्न व्यक्ति विश्वनाथ हुन् । उनीद्वारा वर्गीकृत कविताको भेद महाकाव्य, काव्य, खण्डकाव्य र कोषकाव्य जस्ता उपभेदमा नै खण्डकाव्य सम्बन्धी चर्चा पाइन्छ ।

विश्वनाथका अनुसार 'खण्डकाव्य भवेत् काव्यस्यैकदेशानुसारी च ।'^४ अथवा महाकाव्य नै एकदेशको अनुसरण गर्ने संगठित पद्यसमूह खण्डकाव्य हो ।

पूर्वीय वा संस्कृत साहित्य सिद्धान्तको यात्रामा साहित्यको चर्चा गर्ने आदि आचार्य भरतमुनि भए तापनि उनीदेखि प्रारम्भ भएको साहित्य सिद्धान्तको लेखाजोखा गर्दा रुद्रटबाट प्रतिपादित चिन्तनलाई एक अर्थका रूपमा हेरे तापनि खण्डकाव्यको नामाकरण गरी यस बारेमा चर्चा गर्ने व्यक्ति भामह नै हुन् । व्युत्पत्ति गत अर्थको रूपमा हेर्दा काव्यको खण्ड- खण्डकाव्य हुन्छ जुन तत्पुरुष समास प्रक्रियाद्वारा निर्माण भएको छ । जसको अर्थ एक खण्ड नै खण्डकाव्य भन्ने हुन्छ । खण्डकाव्य के हो भन्नेबारे साहित्यको विभाजनलाई हेरी चर्चा गर्दा अझ प्रष्ट हुने हुँदा निम्नानुसार उल्लेख गर्न सकिन्छ ।



माथि उल्लेखित विभाजनबाट के कुरा स्पष्ट हुन्छ भने खण्डकाव्य कविता विद्या अन्तर्गत पर्ने कविताको लघुरूप भन्दा ठूलो र बृहत रूप भन्दा सानो मभौला रूप हो । अझ स्पष्ट भन्नुपर्दा फुटकर कविता भन्दा ठूलो र महाकाव्य भन्दा सानो मभौला रूपनै खण्डकाव्य हो । सामान्यतः १०० देखि ५०० श्लोकसम्म आयामगत श्लोक संख्या भएको कविता विधाको एक प्रकार नै खण्डकाव्य हो । समग्रमा : खण्डकाव्य के हो भन्ने बारेमा व्यक्त पूर्वीय - पाश्चात्य विद्वानहरू एवम् अन्य अन्य विद्वानहरूको मतलाई मध्यनजर गरी खण्डकाव्यको परिभाषा दिनुपर्दा कविता विद्याको मभौला रूपको स्थानमा रहने, जीवनका विविध पक्षमध्ये कुनै एक पक्ष वा खण्डको चित्रण गरिएको, पुरुषार्थ चतुष्टय मध्ये कुनै एक उद्देश्य राखिएको, समग्र रस प्रयोग भए तापनि कुनै एक रस अङ्गी रसका रूपमा समावेश गरिएको सर्ग भएपनि कलात्मक भाषामा रचिएको रचना विशेष नै मूलतः खण्डकाव्य हो ।

३.२ खण्डकाव्यका तत्वहरु

खण्डकाव्यले आफ्नो स्वरूपगत पहिचान निर्माण गरिसकेको छ । खण्डकाव्य हुनका निम्ति विभिन्न अवयव वा अङ्गहरु आवश्यक पर्दछ, जसको सुसंगति विन्यास वा व्यवस्थाबाट मात्र एक उत्कृष्ट खण्डकाव्यको निर्माण हुन सक्छ । यसर्थ खण्डकाव्यको निर्माणका निमित्त आवश्यक अवयव नै त्यसका तत्व हुन् । जुन निम्नानुसार छन् :

(क) विषयवस्तु

खण्डकाव्यको प्रमुख तत्वनै विषयवस्तु हो । संस्कृत एवम् पाश्चात्य विद्वानहरुको मतलाई समग्रमा हेरी भन्नुपर्दा खण्डकाव्यको विषयवस्तुले जीवनको समग्र पक्ष नभएर कुनै एक पक्षको चित्रणलाई विषयवस्तुको रूपमा लिन सक्छ । उत्पाद, प्रसिद्ध वा मिश्रित जुनसुकै श्रोतको पनि विषयवस्तु हुन सक्ने कुरा विद्वानहरुले उल्लेख गरेका छन् । खण्डकाव्यमा विषयवस्तुलाई सुव्यवस्थित रूपमा मिलाएर व्यक्त गर्नु पर्दछ । पाँच सन्धि, पाँच कार्याव्यवस्था, पाँच अर्थप्रकृति जस्ता नाटकीय संरचना हुनुपर्ने भन्ने नभए पनि विषयवस्तु कसिलो र गठित हुन आवश्यक हुन्छ । तरपनि विषयवस्तुको स्रोत जे जस्तो पनि हुन सक्छ । यद्यपि महाकाव्यमा जस्तो व्यापक नभई जीवनको एक खण्ड वा पक्षको मात्र चित्रण अपरिहार्य हुन्छ ।

(ख) चरित्र वा पात्र

खण्डकाव्यमा आवश्यक अर्को तत्व मध्ये पात्र पनि एक हो । विषयवस्तुलाई गतिशील र जीवन्तता प्रदानका निमित्त पात्र थोरै प्रयोग गर्नु उचित हुन्छ । विषयवस्तु सुहाउँदो पात्र चयन अपरिहार्य हुन्छ । धेरै पात्रको प्रयोग खण्डकाव्यले अपेक्षा गर्दछ । यसर्थ विषयवस्तु वा कथानक सुहाउँदो कम पात्र प्रयोग गर्नु नै अपेक्षा रहन्छ । पात्रहरु समाजको जुनसुकै पक्षबाट पनि लिन सकिने तर कथानक, परिवेश एवम् भाषाअनुकूलको पात्र चयन गर्नु उपयुक्त हुन्छ । पात्रले कथानकलाई गतिशीलता प्रदान गरी खण्डकाव्यलाई जीवन्तता प्रदान गर्न टेवा दिने हुँदा पात्र वा चरित्र पनि खण्डकाव्यको अनिवार्य तत्व हो ।

ग) भाषाशैली

भाषा विषयवस्तु, लेखकको विचार, उद्देश्य वा भावलाई व्यक्त गर्ने माध्यम हो भने शैली उक्त भाषाको माध्यमले भाव वा विचार प्रस्तुत गर्ने तौरतरिका वा पद्धति हो । साहित्यलाई अन्य विधा वा भनौं लेखकबाट छुटाउने मूल आधार नै भाषाशैली हो । खण्डकाव्य लेखनमा पनि साहित्यिक, कलात्मक एवम् आकर्षण भाषाशैलीको आवश्यकता पर्दछ । खण्डकाव्यमा प्रस्तुत भाषा पात्रानुकूल एवम् विषयानुकूल हुन जरूरी हुन्छ । संस्कृत साहित्यमा खण्डकाव्यको भाषा पद्यात्मक हुनु पर्दछ भन्ने थियो तर हाल आएर गद्य, पद्य दुवै भाषामा खण्डकाव्य रचना गर्न सकिने भन्ने कथन वा मान्यता रहेको छ । समग्रमा भन्नुपर्दा खण्डकाव्य कलात्मक अनुभूति प्रधान साहित्यिक विधा भएकोले र कविताको मभौला रूपगत उपविधा भएकोले भाव संवाहमय कवित्वपूर्ण उपयुक्त भाषाशैलीका लागि शब्दविन्यास वाक्यविन्यास र वर्णविन्यास, माधुर्य कला, कारिता र प्रभावात्मक सौन्दर्यसहित शैलीगत संक्षिप्तता, तीव्रता एवम् परिमितताको पालना अपेक्षित हुन्छ । सरल, पौढ, नाटकीय, वर्णनात्मक एवम् आत्मपरक जस्ता विविध शैलीको सुसंयोजन हुनसक्छ । तरपनि बोधगम्यता शैलीगत सरलता, लयात्मकता एवम् माधुर्यतामूलक सरस भाषाशैली खण्डकाव्यले अपेक्षा गर्दछ ।^५

घ) परिवेश (देश, काल, वातावरण)

खण्डकाव्यमा विषयवस्तुका रूपमा प्रयुक्त कथावस्तुको स्थान समय र वातावरणलाई नै परिवेश भनिन्छ । परिवेशले कुनै पनि रचनालाई विश्वासिलो टेक्ने आधार प्रदान गर्दछ । यसर्थ खण्डकाव्यका निमित्त परिवेश पनि एक नभई नहुने तत्व हो । परिवेशले कथावस्तुलाई जिउँदो, सशक्त गतिशील तुल्याउँछ । कथानकमा प्रयुक्त घरमा घटेको समय, घटना घटेको स्थान र उक्त कथानकमा प्रयुक्त सामाजिक, मानसिक, राजनैतिक, आर्थिक अवस्थाले वातावरणलाई बुझाउँछ । जसलाई समग्रमा परिवेश भनिने गर्दछ । यसर्थ परिवेशले खण्डकाव्यलाई टेक्ने आधार र गतिशीलता र जीवन्तता प्रदान गर्ने हुँदा परिवेश पनि खण्डकाव्यको नभई नहुने तत्व हो ।

ड) उद्देश्य

कुनै पनि कृतिको बिना उद्देश्य रचना हुँदैन । यसर्थ खण्डकाव्य रचनाको अन्तरकन्तरमा पनि उद्देश्य अवश्य नै हुन्छ । पूर्वीय साहित्यशास्त्रीहरूका मतलाई अध्ययन गरेर भन्नुपर्दा खण्डकाव्यले वृहत उद्देश्य राख्नु हुँदैन । धर्म अर्थ, काम र मोक्ष जस्ता पुरुषार्थ चतुष्टय मध्ये कुनै एकको प्राप्ती नै उद्देश्य हुनु पर्ने वा भनौं जीवनका चार पक्ष मध्ये कुनै एक पक्षको प्राप्तीलाई मूल उद्देश्य यो नै, हुनुपर्छ भन्ने मान्यता रहेको पाइन्छ । तर खण्डकाव्यको उद्देश्य यो नै हुनुपर्छ भनेर किटान गर्नु भन्दा जीवन सम्बन्धी जुनसुकै कुरा पनि खण्डकाव्यको उद्देश्य हुन सक्छ भन्ने मतलाई नकार्न सकिदैन । उद्देश्य विनाको खण्डकाव्य नहुने तर उद्देश्य जे पनि हुन सक्ने कुरा नै मूलतः यथार्थ हो ।

५. खगोन्द्रप्रसाद लुईटेल र अन्य, पूर्ववत्, पृष्ठ १७ ।

सामान्यतः खण्डकाव्यमा खण्ड वा खण्डकाव्यमा खण्डकाव्यमा एउटा खण्ड नै सर्ग हो । महाकाव्य, वृहत हुने हुँदा जीवनका सम्पूर्ण पक्षको चित्रण गर्दा एकै प्रवाहमा व्यक्त गर्न नसकिने कारण विश्राम वा सर्ग आवश्यक हुन्छ तर खण्डकाव्यमा जीवनको एउटा खण्ड वा एक पक्षको मात्र चित्रण गरिने हुँदा सर्ग आवश्यक नहुने कुरा विद्वानहरूले व्यक्त गरेको पाइन्छ । कुनै -कुनै विद्वानहरू खण्डकाव्यमा सर्ग हुनु पर्दछ भन्ने मत पनि राख्छन् । खण्डकाव्य पनि सामान्यतः १००- ५०० श्लोकको समेत हुने हुँदा सबैलाई विना सर्ग, विना खण्ड, विना विश्राम भावप्रवाह गर्दा संरचना कसिलो नहुने हुँदा सर्ग आवश्यक हुन्छ । भन्ने मत पनि पाइन्छ ।

समग्रतः खण्डकाव्यका लागि सर्गयोजना नभई नहुने तत्त्व अवश्य होइन तर सर्गमा विभाजित गरी संरचनालाई वा भनौं प्रबन्धविधानलाई सुगठित बनाउँदा खण्डकाव्य उत्कृष्ट हुने हुँदा सर्गयोजना पनि खण्डकाव्यको एक तत्त्व हो भनी मान्न सकिन्छ । जीवन प्रवाहलाई एकै श्लोकमा भन्दा सुगठित सर्ग-सर्गमा विभाजन गरेर व्यक्त गर्दा उत्कृष्ट हुने हुँदा सर्गयोजना पनि खण्डकाव्यको अपेक्षित तत्त्व हो ।

छ) रस

खण्डकाव्यमा महाकाव्यमा भन्ने यो-यो रस अंगी हुनुपर्छ भन्ने नभएपनि समग्र रस मध्ये एकको परिपाकता अनिवार्य हुन्छ । भन्ने मत पूर्वीय विद्वानहरूले व्यक्त गरेको पाइन्छ ।

खण्डकाव्य एक लयात्मक भाषाको अपेक्षा गर्ने कविताको उपविधा भएकोले रसको अपेक्षा खण्डकाव्यले गर्छ नै । सबै रसहरुको प्रयोग हुनुपर्ने र समग्रमध्ये एक भन्दा धेरै रस अंगी हुनु पर्ने शास्त्रीय मान्यता नपाइएता पनि खण्डकाव्यमा सबै रसहरु प्रयोग गर्न सकिन्छ । सबै रसमध्ये कुनै एकको केन्द्रीयतामा अन्य रसले अंगरसको कार्य गर्न अपेक्षित नै मानिन्छ । विभिन्न रसको प्रयोगले खण्डकाव्यलाई रसात्मक बनाउन सकिन्छ । तसर्थ रस पनि खण्डकाव्यलाई उत्कृष्ट बनाउन आवश्यक तत्व हो जसले खण्डकाव्य लाई शुष्क एवम् निरसता हुनबाट बचाउँछ ।

ज) विम्ब, अलङ्कार, उक्तिढाँचा र प्रतीक विधान

खण्डकाव्यले विभिन्न विम्ब, प्रतीक एवम् शब्द अलङ्कार र अर्थ अलङ्कारको प्रयोग गरी उत्कृष्टता प्राप्त गर्न सक्छ । कविनिबद्धप्रौढोक्ति वा मिश्रित खाल उक्तिढाँचा प्रयोग गर्न सकिन्छ । भाषालाई अलङ्कार, विम्बात्मक एव् प्रतीकात्मक बनाएर खण्डकाव्य रचना गर्दा खण्डकाव्य उत्कृष्ट हुने हुँदा विम्बाअलङ्कार प्रतीक एवम् उक्तिढाँचा पनि खण्डकाव्यको तत्व हो ।

झ) शीर्षक

खण्डकाव्यको टाउको नै शीर्षक हो । खण्डकाव्य प्रयुक्त विषय वस्तु, पात्रयोजना, परिवेश, भाषाशैली अनुकुलको शीर्षक अत्यन्त आवश्यक हुन्छ, शीर्षकले खण्डकाव्यको सम्पूर्णतालाई मितव्ययी रूपमा झल्काउन सक्ने खालको हुन आवश्यक हुन्छ । शीर्षक पनि खण्डकाव्य निर्माणको निमित्त अत्यावश्यक हुने हुँदा शीर्षक खण्डकाव्यको अन्य तत्व भै आवश्यक हुन्छ ।

३.३ निष्कर्ष

कविता विधाको विविध उपविधा मध्ये मझौलारूप पर्ने खण्डकाव्य आफ्नै स्वरूपगत पहिचान बोकेको उपविधा हो काव्यको खण्डविग्रह शब्दबाट समास भई निर्मित खण्डकाव्य शब्दले वृहत् काव्यको एक खण्ड भन्ने कुरालाई बुझाए तापनि खण्डकाव्यलाई लामो बनाएर महाकाव्य बन्न र महाकाव्यलाई खण्डीकृत गरेर खण्डकाव्य बन्ने सक्दैन । खण्डकाव्यको आफ्नै सैद्धान्तिक मूल्यमान्यताहरु छन् । जसले अन्यबाट आफूलाई पृथक

राख्न सकछ । खण्डकाव्यको अन्य विधाबाट आफूलाई पृथक राख्न माथि उल्लेखित तत्वहरूले महत्वपूर्ण भूमिका खेल्छ । आ-आफ्नै तत्वगत संरचनाले खण्डकाव्यको निर्माण भएको हुन्छ । जीवनका विविध पक्ष मध्ये कुनै एक पक्षको चित्रण गरिएको, धर्म, अर्थ, काम र मोक्ष मध्ये कुनै एकको प्राप्तीलाई उद्देश्य बनाएको सर्ग भएपनि हुने, नभएपनि हुने समग्र रसको प्रयोग गरिएतापनि कुनै एकको परिपाकता एवम् कलात्मक, माधुर्य र लयात्मक भाषाशैलीको प्रयोगद्वारा निर्मित कविताको उपविधा अन्तर्गत पर्ने मझौला रूपनै खण्डकाव्य हो । खण्डकाव्य निर्माणका निम्ति आवश्यक अंग वा अवयव नै यसका तत्व हुन् । पूर्वीय-पाश्चात्य सम्पूर्ण विद्वानहरूको मतलाई आँकलन गरी खण्डकाव्यका तत्वहरू विषयवस्तु, पात्र वा चरित्र, उद्देश्य, परिवेश, भाषाशैली, सर्ग र रस, विम्वाअलङ्कार प्रतीकविधान, उक्तिढाँचा र शीर्षकविधान हुन् जसको उचित व्यवस्थाले खण्डकाव्यलाई सुगठित, कसिलो एवम् प्रभावकारी बनाउन मद्दत गर्दछ ।

३.४ पूर्वीय काव्यशास्त्रमा अलङ्कार

पूर्वीय साहित्यशास्त्रमा प्रतिपादित विभिन्न सिद्धान्तहरूमध्ये एक प्रमुख सिद्धान्त अलङ्कार सिद्धान्त हो ।

अलङ्कारका बारेमा पूर्वीय काव्यशास्त्रमा वैदिक कालदेखि नै फाटफुट उल्लेख भएको पाइए पनि अलङ्कारको विधिवत् स्थापना छैटौं शताब्दीका भामहले गरेका हुन् । त्यसपछि पूर्वीय संस्कृत परम्परामा यो एक महत्वपूर्ण साहित्यिक सिद्धान्तका रूपमा स्थापित एवं प्रचलित हुँदै आयो ।

अलङ्कार शब्दको व्युत्पत्ति

‘अलम्’ अव्यय पदमा ‘कृ’ (ञ् करणे) धातुबाट करण या भाव अर्थमा ‘घञ्’ प्रत्यय लागेर बनेको ‘कार’ कृदन्त शब्द मिलेर (अलम्+कार) बनेको ‘अलङ्कार’ शब्द व्युत्पन्न शब्द हो । भूषण अर्थ भएको ‘अलम्’ उपपदपूर्वक ‘कृ’ धातुदेखि भाव या करण दुवै अर्थमा अलम् + कृ + अ (घञ् + वृद्धि) = अलङ्कार शब्द निष्पन्न हुन्छ । यस व्युत्पत्तिमूलक सन्दर्भलाई हेर्दा अलङ्कार भनेको काव्यसौन्दर्य वा काव्यसौन्दर्यको कारक तत्व भन्ने हुन्छ । यस प्रकार अलङ्कार शब्दलाई संस्कृताचार्यहरूले दुईओटा तात्पर्यमा प्रयोग गरेका छन् -

(क) ‘अलङ्कृति : अलङ्कार’ अर्थात् काव्यको शोभा वा सौन्दर्य नै अलङ्कार हो, र

(ख) 'अलङ्क्रियते अनेन इति अलङ्कारः' अर्थात् काव्यसौन्दर्यको कारक तत्व वा साधन उपकरण नै अलङ्कार हो ।

प्रथम तात्पर्यलाई भामह, दण्डी, उद्भट, रुद्रट, जयदेव लगायतका आचार्यहरूले स्वीकार गरेका छन् । यिनीहरूले अलङ्कारलाई काव्यसौन्दर्यको अनिवार्य धर्मका रूपमा लिएका छन् अर्थात् उपमा, यमक आदि अलङ्कार काव्यसौन्दर्यका कर्ता हुन्, अतः यिनै आत्मा पनि हुन् । द्वितीय तात्पर्यलाई आनन्दवर्द्धन, मम्मट, विश्वनाथ, जगन्नाथ आदि रसध्वनिवादीआचार्यहरूले स्वीकार गरेका छन् । यिनीहरूले अलङ्कारलाई काव्यका अस्थायी शोभाकारक धर्मका रूपमा स्वीकार गरेका छन् ।

निष्कर्षतः संस्कृत साहित्यमा अलङ्कारलाई काव्यशोभाका कर्ता र करण वा साधन दुवै मान्ने समूह रहे तापनि ध्वनिवाद र त्यसका अनुयायीहरूको आगमनपछि अलङ्कार काव्यसौन्दर्यको वैकल्पिक साधन मात्र रहेको छ ।

अलङ्कारको उत्पत्ति

'प्रकृतिजगत्' आफै पनि बिहान, दिउँसो, साँझ र रातका समयमा भिन्न-भिन्न रूपमा सौन्दर्यशाली देखिन्छ । प्रकृतिको एक अङ्ग मानव, सृष्टिको प्रारम्भकालदेखि नै अलङ्कारप्रति चासो राख्छ, अलङ्कार उसलाई प्यारो लाग्छ । नैसर्गिक रूपमा नारीहरू फूलको थुंगा केशपाशमा सजाउँछन् । प्रकृतिलाई एक नर्तकीको संज्ञा दिइएको छ, जसले विभिन्न भेषभूषा पहिरेर विश्वरङ्गमञ्चमा आएर अरूलाई आकृष्ट गर्छे । सूर्य, चन्द्र र तारा नारीहरूका अलङ्कारबिम्ब बनेका छन् । यसबाट स्पष्ट हुन्छ प्रकृतिबाटै मान्छेले अलङ्करण गर्न सिकेको हो । त्यही अलङ्करणको प्रक्रिया कवितामा पनि आयो । कविहरूले आ-आफ्ना कवितावनितालाई सुन्दरी देख्न चाहे । उनलाई नानावस्त्र र नाना आभूषण पहिराएर सुन्दर गति दिने कविहरूको उत्कट अभिलाषा जाग्यो । फलतः जसरी लौकिक रूपमा माला, हार, कुण्डल, कर्णफूल आदिको क्रमिक विकास भयो त्यसरी नै काव्यमा शब्द र अर्थ कै प्रधानता रहने हुनाले यिनै शब्द र अर्थका विशिष्ट विन्यासद्वारा सौन्दर्य प्राप्त हुने देखियो । यसपछि उक्तिवैचित्य वा चमत्कारजनक भनाइहरू नै कवितामा अलङ्कार वा गहना मानिए । काव्यको सौन्दर्यविधायक अलङ्कार तत्वको अन्वेषण हुँदै जाँदा यसमा वक्रोक्ति वा अतिशयोक्ति तत्व पाइएकाले यसैका कथनमा काव्यातिशय भल्किने हुँदा काव्यको परम रमणीय तत्वका रूपमा अलङ्कार अगाडि देखियो ।

अलङ्कारको चर्चा ऋग्वेदमा पाइएकाले वैदिक युगदेखि नै यसको इतिहास प्रारम्भ भएको हो भन्न सकिन्छ । ऋग्वेदमा 'अलङ्कार' वा 'अलङ्कृताः' जस्ता शब्द छैनन् तर 'अलङ्कृताः' कै समानार्थी 'अरङ्कृता' को प्रयोग भने भएको छ । यसै 'अरङ्कृताः' शब्दमा पछिबाट 'र' 'को ठाउँमा 'ल' भएर 'अलङ्कृताः' वा 'अलङ्कृत' हुन गएको मानिन्छ (उपाध्याय; वि.सं. २०१८, अङ्क ९३, श्री ५ महेन्द्रालङ्कार) । उपनिषदहरूमा अलङ्कार, अलङ्कृत शब्दहरूको प्रयोग भएका छन् । वेद र उपनिषदमा प्रयोग भएका यी शब्दहरूको अलङ्कार वा भूषण अर्थमा प्रयोग भएको पाइन्छ । राजशेखर (विश्वेश्वर; अनु २०२८, अङ्क ९०, ध्वन्यालोक) ले अलङ्कारको स्वरूप पहिचान नगर्ने हो भने वेदको अर्थज्ञान हुन नसक्ने भएकाले अलङ्कारशास्त्रलाई पनि वेदाङ्गभिन्नै गणना गर्नुपर्ने आवश्यकता दर्साएका छन् । वैदिक वाङ्मय पूरै अलङ्कारमय छ तर त्यस कालमा अलङ्कार के हो ? भन्ने चर्चा भएको पाइँदैन । उपलब्ध तथ्यका आधारमा रससूत्रका प्रणेता भरत नै चार अलङ्कारका प्रथम व्याख्याता हुन् तापनि वैदिक-पौराणिक साहित्यमा 'अलङ्कार' शब्द र अलङ्कारहरूको प्रयोगलाई बेवास्ता गर्न सकिँदैन । कहाँसम्म भने रामायण र महाभारतजस्ता लौकिक पौराणिक महाकाव्यहरूमा समेत 'अलङ्कारको' चर्चा र प्रयोग पाइने हुनाले ज्ञात-अज्ञात रूपमा अलङ्कारको उद्भवस्थल वैदिक र लौकिक वाङ्मय नै हो भन्ने ठहर छ ।

अलङ्कारको परिभाषा

'अलङ्कार' शब्द वेद, उपनिषद्, वेदाङ्ग र रामायण-महाभारत ग्रन्थहरूमा तथा भरतका नाट्यशास्त्रमा प्रयोग भए तापनि यसको परिभाषा सजिलै हुन सकेको पाइँदैन । भरतले उपमा, रूपक, दीपक र यमक यी चार अलङ्कार नाटकमा आवश्यक भएको देखाउँदै तिनका परिभाषा उदाहरण दिए पनि अलङ्कारको सामान्य लक्षण गरेनन् । भरतपछि मेधाविन् आदिजस्ता अलङ्कारशास्त्री रहे पनि भामह नै त्यस्ता अलङ्कारवादी आचार्य भए, जसले काव्यमा अलङ्कारको सर्वोपरि महत्ता स्वीकार गरी त्यसको विशिष्ट स्वरूपको विशद परिचय दिँदै अलङ्कारवाद वा अलङ्कारसम्प्रदायको स्थापना गरे । अलङ्कारवादको घोषणापत्र बनेको काव्यालङ्कारमा आचार्य भामहले अलङ्कारलाई यसरी परिभाषित गरेका छन्: वक्रतामय शब्दोक्ति नै वचनको अलङ्कार हो (वक्राभिधेयशब्दोक्तिरिष्टा वाचामलङ्कृतिः) (नगेन्द्र; इ. १९४९, अङ्क ८२, रीतिकाव्यकी भूमिका) । उनको आशयअनुसार शब्दका आधारमा गरिने वक्रोक्तिपूर्ण अभिव्यक्ति अलङ्कार हो । अलङ्कारमा वक्रोक्तिको महत्वपूर्ण भूमिका स्वीकार गर्दै भामहले यसको सिद्धिमा कविले यत्न गर्नुपर्छ

भन्ने निर्देशन यसरी दिएका छन् - अलङ्कारको निर्माणमा वक्रोक्ति नै सर्वत्र निमित्त कारणका रूपमा रहेको हुन्छ, यसैबाट अर्थको विभाजन हुन्छ, यसको निर्माणमा कविले प्रयास गर्नुपर्छ, यसविना कुनै अलङ्कारको सृष्टि हुँदैन (सैषा सर्वत्र वक्रोक्तिरनयार्थो विभाव्यते । यत्नोऽस्यां कविना कार्यः कोऽलङ्कारोऽनया विना ।) (भामह; अनु. शर्मा; २०४२, अङ्क ६२, काव्यालङ्कार) । यसरी भामहका अनुसार अलङ्कार भनेको सौन्दर्य हो र वक्रोक्ति त्यस सौन्दर्यको विधायक मूल तत्व हो । यसरी भामहले भन्दा अगाडि कसैले शब्दालङ्कार र कसैले अर्थालङ्कारलाई जोड दिएका थिए तर भामहले शब्द र अर्थ दुवै मेरालागि इष्ट छन् भनेका छन् । त्यसैले उनीबाट नै अलङ्कारशास्त्रीय चिन्तन भएको पाइन्छ । यसरी भामहका अनुसार काव्यको प्राण अलङ्कार हो भने अलङ्कारको प्राण वक्रोक्ति हो र वक्रोक्ति भनेको शब्द र अर्थको वैचित्य हो (नगेन्द्र; इ. १९४९, अङ्क ८२, रीतिकाव्यकी) भन्ने पुष्टि हुन्छ । भामहपछि आचार्य दण्डीले अलङ्कारको परिभाषा यसरी दिएका छन्- काव्यशोभाकारकधर्मलाई अलङ्कार भनिन्छ (काव्यशोभाकरान् धर्मानलङ्कारान्प्रचक्षते ।) (दण्डी; अनु मिश्र; ई. १९९२, अङ्क ७४, काव्यालङ्कार सारसङ्ग्रह) । भामहले लेश, सूक्ष्म, हेतु अलङ्कारमा वक्रोक्तिको अभाव भएकाले अलङ्कार नमानेको ठाउँमा दण्डीले यिनलाई अलङ्कार मानेका छन् साथै यमक, चित्रबन्ध र प्रहेलिका आदिको विस्तृत विवेचना गरेर अपेक्षाकृत अधिक महत्व तथा विस्तार गरेका छन् । दण्डीले भामहको वक्रोक्तिको स्थानमा अतिशयलाई अलङ्कारको आत्मा मानेका छन् (नगेन्द्र; इ. १९९४, अङ्क ८३) तापनि भामहको वक्रोक्ति र दण्डीको अतिशयको अर्थ लोकोत्तर चमत्कार भएकाले यी दुवैमा आर्थी भेद नभएर शाब्दीभेद मात्र देखापर्छ ।

अलङ्कारलाई काव्यसौन्दर्यका स्थायीधर्मका रूपमा ग्रहण गर्नु अलङ्कारवादीहरूको विशेषता हो । अतः अलङ्कार नै काव्यको आत्मा हो भन्ने अलङ्कारवादीको सिद्धान्त परिकल्पित छ, यद्यपि अलङ्कार नै काव्यको आत्मा हो भन्ने घोषणा कुनै पनि अलङ्कारवादीले गरेका छैनन् । अलङ्कारसिद्धान्तका अन्य आचार्यहरूमा रुद्रट्ट, उद्भट रुत्यक, जयदेव तथा भोजदेव हुन् । रुद्रट्टले विशेष प्रकारको कथन नै अलङ्कार हो (अभिधानप्रकारविशेषा एव चालङ्काराः) (रुद्रट्ट, व्या. चौधरी; इ. १९६५, अङ्क २५, काव्यालङ्कार) भनेका छन् । भोजदेवले दण्डीको अलङ्कार लक्षणलाई नै अनुमोदन गरेका छन् तथा उक्त लक्षण स्वीकार गर्दा समस्त अलङ्कार जति नै वक्रोक्ति कहलाउने तर्क दिएका छन् । 'अग्निपुराण' मा पनि दण्डीकै अलङ्कार

लक्षणजस्ताको तस्तै दिइएको छ र ती काव्यशोभाका धर्मरूप अलङ्कारले शब्दगत, अर्थगत र शब्दार्थोभयगत रूपमा काव्यसौन्दर्यको अभिवृद्धि गर्छन् भनिएको छ ।

यसरी भामह, दण्डी, रुद्रट, रुत्यक, जयदेव, वामन, उद्भटजस्ता आचार्यहरूले अलङ्कारलाई काव्यसौन्दर्यका स्थायी साधनका रूपमा परिभाषित गरेका छन् र अलङ्कारभित्र समग्र काव्याङ्गलाई समाविष्ट गर्दै रसानुभवसमेत अलङ्कारबाटै हुने सिद्धान्त प्रतिपादन गरेका छन् । किन्तु भामहको वक्रोक्तिलाई टप्प टिपेर एक सिद्धान्तको रूप दिने वक्रोक्तिवादी कुन्तकले अलङ्कारशून्य काव्य असम्भव छ र आकर्षणरहित अलङ्कारको कल्पना पनि असम्भव छ भनेका छन् । उनका विचारमा वक्रोक्ति नै अलङ्कारमा आकर्षण बनेर बसेको हुन्छ ।

काव्यमा ध्वनिवाद उदय भएपछि अलङ्कारको परिभाषामा परिवर्तन देखा पर्‍यो । भामह, दण्डी र उद्भटका विरोधमा आनन्दवर्धनले अनन्त कथनका प्रकारमध्ये अलङ्कारलाई पनि एक मान्दै (विश्वेश्वरः अनु २०२८, अङ्क २९६, ध्वन्यालोक) रसलाई अवलम्बन गर्ने गुणका आश्रय लिनेलाई अलङ्कार मानेका छन्; जो कटक-कुण्डलजस्तै हुन्; लगाए पनि हुने नलगाए पनि हुने (विश्वेश्वर, अनु २०४२, अङ्क ९४, काव्यालङ्कार) । यसरी आनन्दवर्धनका विचारमा अलङ्कार भन्नाले बाहिरी सौन्दर्यबोधक तत्व हो र अङ्गी रसका चारुत्वको कारण पनि हो, यत्ति हो तिनको प्रयोग सौचसमझका साथ हुनु आवश्यक छ (पूर्ववत्) । ध्वनिसिद्धान्तका कट्टर समर्थक मम्मटले काव्यमा अलङ्कारको स्थितिलाई यत्ति नराम्ररी आक्रमण गरे कि उनले अलङ्कारविना पनि काव्यत्वमा हास आउँदैन भन्न पुगे । उनले आफ्नो काव्यलक्षणमा नै अलङ्कार नभए पनि हुन्छ भए पनि हुन्छ (अनलङ्कृति पुनः क्वापि) (सिंहः अनु २०२१, अङ्क १०, काव्यप्रकाश) भने तापनि वृत्तिकारले सच्चाए- अलङ्कार त हुनुपर्छ तर कहींकहीं स्पष्ट अलङ्कार नभल्के पनि रसादिका स्थितिमा अलङ्कारविना पनि काव्यत्व सम्भव हुन्छ (सर्वत्र सालङ्कारौ, क्वचित् स्फुटालङ्कार विरहेऽपि न काव्यत्वहानि) (पूर्ववत्; ११) । उनले अलङ्कारको खास लक्षण यसप्रकार दिएका छन्- जसले (शब्द र अर्थ) द्वारा कहिलेकाँही काव्यको उपकार गर्दछन् ती अनुप्रास र उपमा आदि हारकुण्डलभै अलङ्कार हुन् (उपकुर्वन्ति तं सन्तं येऽङ्गद्वारेण जातुचित् । हारादिवदलङ्कारास्तेऽनुप्रासोपमादयः ॥) (पूर्ववत्; २८५) । ठीक यस्तै परिभाषा मम्मटका अनुयायी विश्वनाथले पनि दिएका छन् - शब्द र अर्थको शोभालाई अतिशय चम्काउने जो अस्थिर धर्म हुन्, ती रसलाई उपकृत गर्ने अङ्गद-कङ्कणभै अलङ्कार हुन् (शब्दार्थयोरस्थिरा ये धर्माः शोभातिशायिनः । रसादीनुपकुर्वन्तोऽलङ्कारास्तेऽङ्गदादिवत् ॥) (शास्त्री; अनु: ई. १९७७, अङ्क २७३, साहित्य

दर्पण ।) उपर्युक्त दुवै लक्षणले अलङ्कारलाई रसरूप काव्यका उपकारक, शोभातिशायी बनेका शब्द र अर्थका त्यस्ता अस्थायी धर्म मानेका छन्, जो शरीरका लागि अस्थायी हार-अङ्ग (बाजु)जस्ता आभूषणका रूपमा रहन्छन् ।

जयदेवले पनि काव्यमा अलङ्कारको अनिवार्यताका लागि अलङ्कारलाई वैकल्पिक तत्व ठान्ने मम्मटप्रति आक्रोश व्यक्त गरेका छन्: अलङ्काररहित शब्दार्थलाई काव्य भन्नु आगो चिसो हुन्छ भन्नुजस्तै असम्भव कुरा हो (अङ्गीकरोति यः काव्यं शब्दार्थावनलङ्कृती । असौ न मन्यते कस्मादनुष्णामनलङ्कृती ॥) (पन्त; ई. १९८१, अङ्क ६, चन्द्रालोक) ।

नेपाली काव्यशास्त्रीहरूले पनि अलङ्कारलाई परिभाषित गरेका छन् । यसै क्रममा मुकुन्दशरण उपाध्यायले अलङ्कारको परिभाषा यस्तो दिएका छन्-

“गहना हुन् अलङ्कार काव्य हुन् नव सुन्दरी ।

रस हुन् सुख जो हुन्छ, भोगी रसिक या कवि ॥” (उपाध्याय; २०१८, महेन्द्रालङ्कार)

त्यस्तै सोमनाथ सिग्दाल- “शब्द वा अर्थमा रहेको जुन विशेष वैचित्यले काव्य सुशोभित भई श्रोता बोद्धाहरूको हृदयमा भित्री आन्दोलनसाम्य चमत्कार पैदा गर्दछ, त्यही वैचित्यको साधन अलङ्कार हो” (सिग्दाल, २०२८, ध्वन्यालोक) । गोविन्दप्रसाद भट्टराई: - “मानिसले बोलचालदेखि भिन्न शैलीद्वारा चमत्कारपूर्वक अनौठो ढङ्गले कुनै विषयको वर्णन गर्नु नै अलङ्कार हो” (भट्टराई; २०३१, पूर्वीय काव्यसिद्धान्त) ।

यसरी ‘काव्यको सौन्दर्य नै अलङ्कार हो’ भनी व्यापक अर्थमा परिभाषित गर्ने भामह, दण्डी, रुद्रट्, रुत्यक, जयदेव आदि आचार्य रहेका छन् भने ‘काव्यसौन्दर्यको कारकतत्व अस्थिर धर्म अलङ्कार हो’ भनी सङ्कुचित अर्थमा परिभाषित गर्ने आनन्दवर्द्धन, अभिनवगुप्त, मम्मट, विश्वनाथ आदि आचार्य रहेका छन् । अलङ्कार शब्दार्थ विन्यासको त्यस्तो असाधारण रूप हो जसको एउटा पक्ष वाणीको मनोहर संरचनामा सजिएको हुन्छ भने अर्को पाटो सामान्य कथनभन्दा माथि उठेर वक्रतागर्भित अतिशयताको उन्मेषमा रमेको हुन्छ र त्यस्तो रूप काव्यसौन्दर्यको लागि उत्तरदायी पनि हुन्छ ।

अलङ्कारको सङ्ख्या

भनाइको विचित्रताको रूपमा प्रख्यात अलङ्कारले कवितावधूलाई विभूषित गर्छ । जसरी समाजमा मानवीय आवश्यकतानुसार नयाँ-नयाँ गरगहनाको निर्माण भइरहन्छ,

त्यसरी वाणीका भूषणस्वरूप रहेका अलङ्कारहरूको पनि संरचना भइरहन्छ । संस्कृतसाहित्यमा आचार्य भरतले वैदिकवाङ्मयदेखि नै अलङ्कार भनाइका विशेषता हुन् भन्ने बुझेर नै चारवटा अलङ्कार दृश्यकाव्यका निम्ति आवश्यक भएको ठहर गरेका हुन्- उपमा, रूपक, दीपक र यमक (भट्टराई; अनु. २०३१, अङ्क २७३, पूर्वीय, काव्यसिद्धान्त) । यो अलङ्कार संख्या भामहसम्म आइपुग्दा करिब ६-७ सय वर्षका अन्तरालमा ३८ पुगेको देखिन्छ । अलङ्कारसङ्ख्या भरतकै समयमा पनि चारभन्दा बढी रहेको हुनसक्छ तर उनले नाटकका लागि जति आवश्यक ठाने, त्यतिमात्र ग्रहण गरे । अलङ्कारको सङ्ख्या दण्डीले ३५ र उदभट्टले ४१ पुऱ्याए । अलङ्कारको सङ्ख्या वामनले घटाएर ३१ मा पुऱ्याए भने रुद्रट्टले बढाएर ६२ पुऱ्याएर चार वर्गमा सीमित पारे भने रुत्यकले दश वर्गमा विभाजन गरी अलङ्कार सङ्ख्या ७५ पुऱ्याए । खासमा कुन अलङ्कार मान्ने र कुन अलङ्कार नमान्ने भन्ने निश्चित मापदण्ड संस्कृतसाहित्यमा छैन । दण्डीले अलङ्कारको अहिलेसम्म कल्पना गरिदैं छ, अतः अलङ्कार कति छन् त्यो सबै परिभाषित गर्न सकिंदैन भनेका छन् । आनन्दवर्धनले अलङ्कार अनन्त भएकाले यति छन् भनेर किटान गर्न सकिन्न भन्न पुग्दछन् । भोजले शब्द, अर्थ र उभयवर्गमा २४-२४ वटा अलङ्कार समावेश गरी जम्मा ७२ अलङ्कार मानेका छन् तर मम्मटले भने तीनै वर्गमा केवल ६७ अलङ्कारमात्र मान्दछन् । यस्तै जयदेवले १०८, विश्वनाथले ७७, अप्पयदीक्षितले १२४, जगन्नाथले ६९, विश्वेश्वर पण्डितले ६१ अलङ्कारका सोदाहरण लक्षण प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । संस्कृत काव्यपरम्परामा हुर्केको भारतीय हिन्दी साहित्यको रीतिकालमा अलङ्कारको व्यापक व्याख्या पुनर्व्याख्या भएको पाइन्छ तर नेपाली साहित्यमा भने त्यसको प्रभाव मध्यकालीन शृङ्गारयुगका केन्द्रीय कवि मोतीराम भट्टका नेतृत्वमा हुर्किन्छ र लेखनाथ-दधिराम-चक्रपाणि-सोमनाथ प्रभृतिले यसको विकास गरेका छन् (खनाल, २०५९ : अङ्क २३०, ऋतुविचार खण्डकाव्यको अलङ्कार शास्त्रीय अध्ययन) । अलङ्कारचन्द्रोदय (१९७८) मा कुलचन्द्र गौतमले १०४ वटा अलङ्कारको प्रयोग गरेका छन् । यसपछि सिग्द्याल (२०२८) ले ८७, भट्टराई (२०३१) ले ११८, उपाध्यायले (२०५५) ५७, पन्त (२०५६) ले ८० अलङ्कारको पुनर्व्याख्या गरेका छन् । अलङ्कारको व्याख्या, पुनर्व्याख्या भरतका चार अलङ्कारदेखि जगन्नाथसम्म सत्र-अठार सय वर्षको अवधिसम्म भएकाले एकले मानेका अलङ्कार अर्कोले नमानेको पनि देखिन्छ ।

नारायणप्रसाद खनालले अलङ्कारको संख्या २४१ (खनाल; २०५९: अङ्क २३६, ऐजन्) पुऱ्याए पनि साना-ठूला, प्रकाशित-अप्रकाशित, प्राचीन-नवीन अलङ्कारशास्त्रीय ग्रन्थहरूको

पर्याप्त आलोडन हुन सकेका खण्डमा अलङ्कारको गणना र अलङ्कार संख्या अभै वृद्धि हुन सक्ने सम्भावना देखाएका छन् ।

अलङ्कार वाणीका भूषण हुन् । साहित्यमा यिनको उक्तिवैचित्यका रूपमा प्रयोग निरन्तर हुन्छ । जहाँ कथन रोचक, सम्प्रेष्य, अनेकार्थक, वक्रोक्तिमय भएर पाठक श्रोतालाई मीठो तरिकाले आकृष्ट गर्छ, त्यहाँ कुनै न कुनै उक्तिचमत्कार हुन्छ र त्यही नै कुनै अलङ्कार हो । अलङ्कार नव निर्माण भइरहन्छ । उक्तिवैचित्य फरक-फरक कविमा फरक-फरक हुन सक्ने भएकाले र उक्तिवैचित्य अनेक भएकाले अलङ्कारको संख्या पनि अनेक हुन सक्छ । अलङ्कार बहुलता भए पनि सिर्जनामा बहुलता नआउन्जेल अलङ्कारसंख्याको कमबेसीले कुनै अर्थ राख्दैन तर शास्त्रीयताका दृष्टिले प्रचलित-अप्रचलित अलङ्कार संख्या निर्दिष्ट हुनु अलङ्कारशास्त्रीय अध्ययनका दृष्टिले उपयुक्त नै हुन्छ ।

अलङ्कारको वर्गीकरण

विभिन्न अलङ्कारहरूको बीचमा देखापर्ने आधारभूत समानताका आधारमा विभिन्न वर्गमा राख्ने कार्यलाई अलङ्कारको वर्गीकरण भनिन्छ । अलङ्कार वर्गीकरणको क्रममा अलङ्कारशास्त्रीहरूले अलङ्कारलाई विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गरेको पाइन्छ -

शब्द र अर्थका आधारमा अलङ्कारको वर्गीकरण

आचार्य रुद्रट्टले शब्दालङ्कार वर्गमा वक्रोक्ति, अनुप्रास, श्लेष, यमक र चित्र गरी पाँच अलङ्कार र अर्थालङ्कार वर्गमा उपमा आदि विभिन्न चार वर्गमा ५७ अलङ्कारहरू समेटेका छन् (अप्यदिक्षित, १९६५: अङ्क १११-११२, कुबलयानन्द) । यसरी सर्वप्रथम उनले शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारको स्पष्ट विभाजन गरेको पाइन्छ । आचार्य भोजले सम्पूर्ण अलङ्कारलाई शब्दवर्ग, अर्थवर्ग र उभयवर्ग गरी प्रत्येक वर्गमा २४/२४ अलङ्कारको समावेश गरेका छन् । आचार्य मम्मटले अलङ्कारको वर्गीकरण भनेर स्पष्ट रूपमा नभने पनि छवटा अलङ्कारलाई शब्दवर्गमा, ६१ अलङ्कारलाई अर्थवर्गमा समावेश गरेका छन् । त्यस्तै आचार्य विश्वनाथले शब्दालङ्कारवर्ग, अर्थालङ्कारवर्ग र शब्दार्थालङ्कार गरी तीन वर्गमा ७७ अलङ्कार समावेश गरेका छन् । नेपाली विद्वान्हरूमा कुलचन्द्र गौतमले 'अलङ्कार चन्द्रोदय' (१९७८) मा, सोमनाथ शर्मा सिग्दालले 'साहित्यप्रदीप' (२०२८) मा र भरतराज पन्तले 'नेपाली अलङ्कार परिचय' (२०५६) मा शब्दवर्ग र अर्थवर्गमा वर्गीकरण गरेको पाइन्छ भने केशवप्रसाद उपाध्यायले पूर्वीय काव्यसिद्धान्त (२०५५) मा शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार गरी दुई वर्गमा वर्गीकरण गरेका छन् ।

शब्दालङ्कारका भेदहरू

शब्द र अर्थको सहभाव नै साहित्य भएकाले साहित्यमा शब्द र शब्दालङ्कारको विशिष्ट स्थान छ । शब्दबाट नै समुचित अर्थ र श्रुतिमाधुर्य उत्पन्न हुन्छ । आचार्य भरतले शब्दालङ्कारको रूपमा एउटा मात्र 'यमक' अलङ्कारलाई प्रस्तुत गरेका छन् । उत्तरवर्ती आचार्यहरूमा दण्डीले अनुप्रास, यमक र चित्र गरी तीनवटा, वामनले यमक र अनुप्रास गरी दुईवटा, विश्वनाथले पुनरुक्तवदाभास, छेकानुप्रास, वृत्यनुप्रास, श्रुत्यनुप्रास, अन्त्यानुप्रास, लाटानुप्रास, यमक, वक्रोक्ति, भाषासम, श्लेष र चित्र गरी एघारवटा शब्दगत अलङ्कार मानेका छन् । मम्मटले अलङ्कारको लक्षणमा भनेका छन् - जसले अङ्गद्वारा कहिलेकाहीं काव्यको उपकार गर्दछन्, ती अनुप्रास र उपमा आदि हारकुण्डलभैं अलङ्कार हुन् (उपकुर्वन्ति तं सन्तं येऽङ्गद्वारेण जातुचित् । हारादिवदलङ्कारास्तेऽनुप्रासोपमादयः ॥) (पारसनाथ, २०४२: अङ्क ३८२, अग्निपूराणोक्त) भनेर अनुप्रास अर्थात् शब्दालङ्कारलाई प्रथम स्थान दिएका छन् । नेपाली विद्वान्हरूमा केशवप्रसाद उपाध्यायले 'जसले शब्दका माध्यमबाट काव्यलाई अलङ्कृत पार्दछ त्यसलाई शब्दालङ्कार' भनेका छन् । (उपाध्याय; २०५५: अङ्क ११२, नेपाली काव्यमा उपनिषद्दर्शनको प्रभाव) । उनले शब्दालङ्कारमा प्रायः समध्वनि वर्ण र असमानार्थी पदहरूको आवृत्तिद्वारा श्रुतिसौन्दर्य उत्पन्न गरिन्छ । समध्वनि वर्णहरूको आवृत्ति अनुप्रास अलङ्कारमा हुन्छ, असमानार्थी पदहरूको आवृत्ति यमकमा हुन्छ, (भिन्न तात्पर्यमा) पूरै वाक्यको आवृत्ति लाटानुप्रासमा हुन्छ र दुई अर्थ दिने शब्दहरूको एक पटकमात्र प्रयोग श्लेषमा हुन्छ । शब्दालङ्कारमा प्रयुक्त वर्ण, पद वा वाक्यमा परिवर्तन गरिदिने हो भने अलङ्कारत्व विथोलिन्छ । त्यसै कारणले यिनलाई शब्दालङ्कार भनिन्छ" (उपाध्याय, २०५५: अङ्क ११२, ऐजन्) भनेका छन् । शब्दालङ्कारवर्गभिन्न पर्ने निम्नलिखित अलङ्कारहरू 'राप्ती' खण्डकाव्यमा प्रयोग भएकाले तिनीहरूको सैद्धान्तिक चर्चा गरिएको छ -

क. अनुप्रास

उही क्रममा व्यञ्जन वर्णको पुनरावृत्तिलाई अनुप्रास भनिन्छ । यसमा व्यञ्जन वर्णसँगै उही स्वरवर्ण दोहोरिनु आवश्यक हुँदैन । व्यञ्जनवर्णहरूको आवृत्ति भने रसानुकूल हुनुपर्दछ । 'राप्ती' काव्यमा निम्नलिखित अनुप्रास अलङ्कारको प्रयोग भएकाले तिनीहरूको सैद्धान्तिक चर्चा गरिएको छ -

छेकानुप्रास

अनेक व्यञ्जनवर्णको उसैक्रममा एक पटकमात्र आवृत्ति भएमा छेकानुप्रास अलङ्कार भनिन्छ ।

वृत्यनुप्रास

एक या अनेक व्यञ्जनवर्णहरूको सोही क्रममा अनेक पटक आवृत्ति हुँदा प्रकट हुने अलङ्कारलाई वृत्यनुप्रास भनिन्छ ।

आद्यानुप्रास

प्रत्येक हरफको प्रारम्भमा गरिने समान वर्णको पुनरावृत्तिलाई आद्यानुप्रास भनिन्छ ।

अन्त्यानुप्रास

पद्यात्मक रचनाको प्रत्येक पाउको अन्तिम व्यञ्जन वर्णको समानताका कारण प्रकट हुने अनुप्रास अलङ्कारलाई अन्त्यानुप्रास भनिन्छ । अर्थात् छन्दोबद्ध रचनामा प्रत्येक पाउको अन्त्याक्षरलाई तुकान्त भनिन्छ र पाउहरूमा यसको समता नै अन्त्यानुप्रास अलङ्कार हो (श्रेष्ठ: २०५८: अङ्क १३३, पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य समालोचनाका प्रमुख मान्यता, वाद र प्रणाली) ।

तुकान्तको स्थितिका आधारमा अन्त्यानुप्रास अलङ्कारका विभिन्न भेद हुन्छन्-

- (अ) सर्वान्त्य (श्लोकका चारै पाउका अन्त्याक्षर समान हुनु),
- (आ) विषमान्त्य (पहिलो र तेस्रो पाउका अन्त्याक्षर मात्र समान हुनु),
- (इ) समान्त्य (दोस्रो र चौथो पाउका अन्त्याक्षर मात्र समान हुनु),
- (ई) सम-विषमान्त्य (पहिलो र दोस्रो तथा तेस्रो र चौथो पाउका अन्त्याक्षर समान हुनु),
- (उ) अतुकान्त (सबै पाउका अन्त्याक्षर असमान हुनु) आदि (पूर्ववत्) ।

श्रुत्यनुप्रास

एउटै उच्चारण स्थानबाट उच्चारित हुने एक वा अनेक व्यञ्जन वर्णहरूको आवृत्ति हुँदा उत्पन्न हुने अलङ्कारलाई श्रुत्यनुप्रास अलङ्कार भनिन्छ ।

लाटानुप्रास

वाच्यार्थ उही भए पनि भिन्न-भिन्न तात्पर्यलाई सङ्केत गर्ने एउटै शब्द वा सिङ्गो वाक्यको पुनरुक्ति हुँदा प्रकट हुने अलङ्कारलाई लाटानुप्रास भनिन्छ ।

ख. यमक

सार्थक परन्तु भिन्नार्थक अथवा निरर्थक स्वरव्यञ्जन समूहको त्यसै क्रममा आवृत्ति भएमा यमकालङ्कार हुन्छ । यसमा कतै दुवै पद सार्थक हुन्छन् र कतै एउटा सार्थक अनि अर्को निरर्थक हुन्छ र कतै दुवै निरर्थक हुन्छन् (उपाध्याय; २०५५: अङ्क ११४, ऐजन्, पृष्ठ ३३) ।

ग. वीप्सा

आदर, उत्साह, आश्चर्य, शोक, घृणा आदि मनोविकारको सूचित गर्नको लागि कुनै शब्द धेरै पटक आएमा वीप्सा अलङ्कार हुन्छ । मनोभावलाई तीव्रता प्रकट गर्ने प्रयोजनका लागि यस्ता शब्दहरूलाई दोहोर्याइन्छ; केवल भाषाको सुन्दरता बढाउनको लागि होइन ।

सजातीयताका आधारमा अलङ्कारको वर्गीकरण

अलङ्कारको शब्द र अर्थका आधारमा गरिएको सामान्य वर्गीकरणभन्दा विशेष किसिमको वर्गीकरणतर्फ अलङ्कारशास्त्रीहरू लागेको पाइन्छ । यस्ता अलङ्कारशास्त्रीहरूमा रुद्रट्, रुत्यक प्रमुख रूपमा रहेका छन् । सर्वप्रथम अलङ्कारको सूक्ष्म वर्ग विभाजन गर्ने आचार्य रुद्रट् हुन् । उनले शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारका प्रमुख दुई खण्ड गरेर अर्थालङ्कारलाई चारवर्गमा समेटेका छन् । ती चारवर्गहरू निम्नलिखित रहेका छन् -

१. वास्तवमूलक अलङ्कारवर्ग,
२. औपम्यमूलक अलङ्कारवर्ग,
३. अतिशयमूलक अलङ्कारवर्ग,
४. श्लेषवर्ग ।

रुद्रट्ले सङ्गर अलङ्कारको चर्चा गरेर पनि त्यसलाई अलङ्कारको मान्यता प्रदान गरेर कुन वर्गमा पर्छ भन्ने खुलाएका छैनन् भने भामह-दण्डी-उद्भट आदि आचार्यहरूले स्वीकार

गरेको रसवदादि अलाङ्कारबारे पनि मौन बसेका छन् । सहोक्ति, समुच्चय र उत्तर अलङ्कारलाई वास्तवमूलक र औपम्यमूलक दुवै वर्गमा समावेश गरेकाले केही कमजोरीहरू देखिएका छन् । यस्तो समस्यालाई निराकरण गर्दै आचार्य रुत्यकको वर्गीकरण सूक्ष्म रूपमा भेदोपभेदलाई वैज्ञानिक ढङ्गले वर्गीकरण गर्दै देखापरेको छ । यिनको वर्गीकरणलाई उत्तरवर्ती विद्याधर, विद्यानाथ र जगन्नाथले आदर्श मानेका छन् । रुत्यकले सर्वप्रथम शब्दालङ्कारलाई पहिलो खण्डमा राखेर निम्नलिखित रूपमा वर्गीकरण गरेका छन्:

(क) शब्दालङ्कार वा पौनरुक्त्यवर्ग

१. अर्थ पौनरुक्त्य - पुनरुक्तवदाभास,
२. शब्दपौनरुक्त्य - अनुप्रास (छेकानुप्रास, वृत्यनुप्रास),
३. स्वरव्यञ्जन समुदायपौनरुक्त्य - यमक,
४. शब्दार्थोभयपौनरुक्त्य - लाटानुप्रास,
५. स्थानविशेषश्लिष्ट वर्णपौनरुक्त्य - चित्र (खनाल; २०५६: अङ्क २९२) ।

यसपछि उनले दोस्रो खण्डमा अर्थालङ्कारको वर्गीकरण नौ वर्ग र विभिन्न उपवर्गमा गरेका छन् । त्यस्तै मिश्र खण्डलाई भिन्दै एक मिश्र वर्गमा मान्दा दश वर्गमा विभाजन गरेको देखिन्छ-

१. सादृश्यविच्छित्तमूलक अलङ्कारवर्ग

(क) भेदाभेदतुल्यतामूलक उपवर्ग

उपमा, अनन्वय, उपमेयोपमा, स्मरण ।

(ख) अभेदप्राधान्यमूलक उपवर्ग

(अ) आरोपाश्रित

रूपक, परिणाम, सन्देह, भ्रान्तिमान्, उल्लेख, अपह्नुति ।

(आ) अध्यवसायाश्रित

उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति ।

(ग) गम्यौपम्यमूलक उपवर्ग

तुल्ययोगिता, दीपक, प्रतिवस्तूपमा, दृष्टान्त, निदर्शना ।

(घ) भेदप्राधान्यमूलक उपवर्ग

व्यतिरेक, सहोक्ति, विनोक्ति ।

- (२) विशेषणविच्छित्तिमूलक अलङ्कारवर्ग
(क) केवलविशेषणविच्छित्तिमूलक उपवर्ग
समासोक्ति, परिकर ।
(ख) सविशेष्यविशेषणविच्छित्तिमूलक उपवर्ग
श्लेष, अप्रस्तुतप्रशंसा, अर्थान्तरन्यास ।
- (३) गम्यार्थताविच्छित्तिमूलक अलङ्कारवर्ग
पर्यायोक्त, व्याजस्तुति, आक्षेप ।
- (४) विरोधविच्छित्तिमूलक अलङ्कारवर्ग
(क) शुद्धविरोध उपवर्ग
विरोध ।
(ख) कार्यकारणभावाश्रित विरोधमूलक उपवर्ग
अतिशयोक्ति, असङ्गति, विचित्र, विभावना, विशेषोक्ति, विषम, व्याघात, सम ।
(ग) आश्रयाश्रयत्वमूलक उपवर्ग
अधिक, विशेष ।
(घ) व्यतिहारमूलक उपवर्ग
अन्योन्य ।
- (५) शृङ्खलाविच्छित्तिमूलक अलङ्कारवर्ग
कारणमाला, एकावली, मालादीपक, सार ।
- (६) तर्कन्यायविच्छित्तिमूलक अलङ्कारवर्ग
अनुमान, काव्यलिङ्ग ।
- (७) वाक्यन्यायविच्छित्तिमूलक अलङ्कारवर्ग
यथासङ्ख्य, पर्याय, परिवृत्ति, परिसंख्या, अर्थापत्ति, विकल्प, समुच्चय, समाधि ।
- (८) लोकन्यायविच्छित्तिमूलक अलङ्कारवर्ग
प्रत्यनीक, प्रतीप, मीलित, तद्गुण, अतद्गुण, उत्तर, सामान्य ।
- (९) गूढार्थपरताविच्छित्तिमूलक अलङ्कारवर्ग
(क) शुद्ध उपसर्ग
सूक्ष्म, व्याजोक्ति, वक्रोक्ति, स्वभावोक्ति ।

(ख) स्फुटार्थता उपवर्ग

भाविक ।

(ग) उदात्तता उपवर्ग

उदात्त ।

(घ) चित्तवृत्याश्रित उपवर्ग

रसवत्, प्रेयस्, उर्जस्वी, समाहित, भावोदय, भावसन्धि, भावशबलता ।

(१०) मिश्र खण्ड वा मिश्रालङ्कारवर्ग

(क) संसृष्टि

(अ) शब्दालङ्कार संसृष्टि ।

(आ) अर्थालङ्कार संसृष्टि ।

(इ) उभयालङ्कार संसृष्टि ।

(ख) सङ्कर

(अ) अङ्गाङ्गिभाव सङ्कर ।

(आ) संशय सङ्कर ।

(इ) एकवाचकानुप्रवेश सङ्कर ।

अलङ्कारहरूको कार्य र स्वरूप वा सजातीयताका दृष्टिले गरिएको यस वर्गीकरणमा आवृत्ति, हेतु, लेश, आशी आदि अनेक अलङ्कार छुटेकाले सम्पूर्ण अलङ्कार समेटिन नसके पनि अलङ्कारका मूल तत्वलाई पकडेर प्रस्तुत गरिएकोले त्यतिञ्जेलका वर्गीकरणहरूमध्ये यो वर्गीकरण अत्युत्कृष्ट छ र अहिलेसम्म अलङ्कारवर्गीकरणको प्रमुख मापदण्ड पनि बनेको छ (खनाल; २०५९: अङ्क २९२-२९४, ऐजन्, पृष्ठ ३१) ।

अर्थालङ्कारका भेदहरू

अर्थमा चमत्कार हुने अलङ्कारलाई अर्थालङ्कार भनिन्छ । यो शब्दको अर्थमा आधारित हुन्छ । यसले शब्दको अर्थको माध्यमबाट काव्यमा चमत्कार उत्पन्न गर्दछ । यसमा पर्यायवाची शब्द राख्दा पनि शब्दको चमत्कारमा असर पर्दैन । त्यसैले अर्थालङ्कारलाई त्यही अर्थ दिने अन्य शब्दद्वारा मात्र बदल्न सकिन्छ । अर्थालङ्कारले काव्यमा उक्तिवैचित्य उत्पन्न गर्दछ । उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा आदि यसका भेदहरू हुन् । यहाँ 'राप्ती' खण्डकाव्यमा निहित अर्थालङ्कारको क्रमैसित लक्षण गरिएको छ-

क. सादृश्यविच्छित्तिमूलक अलङ्कारवर्ग

१. भेदाभेदतुल्यतामूलक सादृश्यालङ्कार

उपमा

उपमा अलङ्कार सादृश्यविच्छित्तिमूलक अलङ्कारवर्गको भेदाभेदतुल्यतामूलक अलङ्कार उपवर्गभित्र पर्दछ । सादृश्यमूलक अर्थालङ्कारको मूल मानिएको एक सर्वाधिक चमत्कारपूर्ण अलङ्कार हो, उपमा । उपमाको अस्तित्व वैदिक वाङ्मयकालदेखि नै भए पनि यसले अलङ्कारको संज्ञा भने भरतवाट नै सर्वप्रथम पाएको हो (खनाल, २०५९: अङ्क ३०२, पूर्ववत्) उपमा के हो भनी खोज्दा निरुक्तभन्दा अघि गार्ग्यको मत यस्तो छ- जो फरक भएर पनि ऊ जस्तै छ (यद् अतत् तत्सदृशम् इति) त्यही नै उपमाको काम वा विषय हो (प्रल्हादकुमारः २०३३: अङ्क ८१, ऋग्वेदअलङ्कार) । आचार्य भामहले देश, काल र क्रिया आदि अनेक दृष्टिले भिन्न रहेका उपमानसँग उपमेयका अलि अलि गुणले गर्दा जो समानता पाइन्छ, त्यसैलाई उपमा मानेका छन् । आचार्य वामनले मिल्दाजुल्दा गुणका अलिकति समानताले उपमानसँग उपमेयको जे-जस्तो समानता हुन्छ, त्यही नै उपमा हो भनेका छन् (विरुद्धेनोपमानेन देशकाल क्रियादिभिः । उपमेयस्य यत्साम्यं गुणलेशेन सोपमा ।) (भामह; अनु. शर्मा, २०४२: अङ्क ४१, काव्यालङ्कार) । आचार्य मम्मटकाअनुसार उपमान र उपमेयबीच वास्तविक भिन्नता रहे तापनि ती दुवैबीच समानधर्मिताका कारणले हुने सम्बन्ध नै उपमा हो (साधर्म्यमुपमा भेदे) भनेका छन् (मम्मट; अनु. विश्वेश्वर; २०४२: अङ्क ४४३, काव्यप्रकाश) । त्यस्तै साहित्यदर्पणकार आचार्य विश्वनाथकाअनुसार एउटै वाक्यमा उपमान र उपमेयको वैधर्म्यविना हुने भनाइका तरिकाको समानता नै उपमा हो (साम्य वाच्यमवैधर्म्य वाक्यैक्य उपमा द्वयोः) (विश्वनाथ; अनु. शास्त्री; इ. १९७७: अङ्क २९२, रसगङ्गाधर) । जगन्नाथकाअनुसार वाक्यको अर्थलाई अलङ्कृत वा सुशोभित गर्ने चमत्कारक वा आनन्ददायक सुन्दर सादृश्य वा समानता नै उपमा हो (सादृश्यं सुन्दरं वाक्य अर्थोपस्कारकमुपमालङ्कृतिः) (जगन्नाथ; सं. ओझा; २०३७: २) । विश्वेश्वर पण्डितले- 'एकवाक्यवाच्यं सादृश्यं भिन्नयोरूपमा' भन्ने उपमाको सामान्य लक्षण बताएका छन् । (विश्वेश्वर पण्डित; ई. १९८७: अङ्क ४-५, अलङ्कारकौस्तुभ) ।

यसरी गार्ग्यदेखि विश्वेश्वरसम्म उपमा अलङ्कारका अनेक लक्षण देखिए तापनि यसको उपमान, उपमेय, सादृश्य एवम् उपमा वाचकहरूमा भने कुनै भिन्नता देखापरेको छैन ।

नेपाली साहित्यशास्त्रमा विद्वान् कुलचन्द्र गौतमले आह्लादक (चमत्कार गर्ने) सादृश्य गराउने समान धर्मको सम्बन्धलाई उपमालङ्कार भन्दछन् (गौतम; १९७८: अङ्क ३३-६५, अलङ्कार, चन्द्रोदय) । सोमनाथ शर्मा सिग्दालका अनुसार उपमाको लक्षण यस्तो छ -

“उपमा हुन्छ सादृश्य उपमानोपमेयको ।

धर्म एक शिल्प, बिम्बप्रतिबिम्ब भए पनि ॥” (सिग्दाल, २०२८: अङ्क ८९, ध्वन्यालोक) ।

ऋषभदेव शर्मा रेग्मीले गरेको उपमाको लक्षण यसप्रकार छ-

“दुइटाको जहाँ हुन्छ एउटै धर्म सुन्दर

उपमा नामको हुन्छ अलङ्कार मनोहर ॥” (रेग्मी, २०२०: अङ्क २८, काव्यमञ्जरी)

केशवप्रसाद उपाध्यायले उपमेय र उपमानका बीच रूप, गुण, क्रिया आदिको समानता देखाइएमा उपमा अलङ्कार हुन्छ (उपाध्याय, २०५५: ११७) भनेका छन् ।

यसरी संस्कृत विद्वान् वा केही नेपाली विद्वान्हरूका उपमासम्बन्धी लक्षणहरूको अध्ययन पश्चात् उपमाको लक्षण यस प्रकारको तयार हुन्छ -

- (क) उपमामा कुनै एक वस्तुको तुलना अर्को वस्तुसँग गुण, क्रिया आदि धर्मका आधारमा गरिन्छ ।
- (ख) उपमा सादृश्यमूलक भेदाभेदप्रधान अलङ्कार हो ।
- (ग) उपमाको पूर्ण रूप सम्पन्न हुन उपमेय, उपमान, समानधर्म र वाचक पद यी चार तत्वको आवश्यकता पर्दछ ।
- (घ) उपमा अलङ्कारको चमत्कार उपमेय र उपमानको साधर्म्यका आधारमा हुन्छ ।

मालोपमा

उपमाभिन्न जब माला उनिभैँ उपमाहरू लहरै आउँछन् तब मालोपमा नामक उपमा भेदको अलङ्कार बन्दछ । मम्मटले जहाँ अनेक साधारण धर्म हुन्छन् र एउटै उपमेयका निम्ति अनेक उपमान बताइन्छन्, त्यहाँ मालोपमा हुन्छ (मम्मट; २०२१: अङ्क ३५१-५२, काव्यप्रकाश) भनी सामान्य लक्षण गरेका छन् । त्यस्तै विश्वनाथका अनुसार जहाँ एउटै उपमेयका धेरै उपमान हुन्छन्, त्यही मालोपमा हो (मालोपमा यदेकस्योपमानं बहु दृश्यते) (विश्वनाथ; अनु. शास्त्री; ई. १९७७: अङ्क ३०१, साहित्यदर्पण) । नेपाली

अलङ्कारशास्त्रीहरूमध्ये कुलचन्द्र गौतम, सोमनाथ सिग्दाल, केशवप्रसाद उपाध्यायले पनि मालोपमाको लक्षण उदाहरण प्रस्तुत गरेका छन् । निष्कर्षमा एउटै उपमेयका साथ अनेक उपमानहरूको सादृश्य देखाइएमा मालोपमा हुन्छ ।

स्मृति वा स्मरण

कुनै एक वस्तुलाई देखेर संस्कारमा रहेका अर्का वस्तुको संभ्रना हुनुलाई स्मरण भनिन्छ । रुद्रट्टले जहाँ कुनै पदार्थ विशेषलाई देखेर कालान्तरमा अनुभूत उस्तै वस्तुको संभ्रना हुन्छ, त्यहाँ स्मरण हुन्छ (वस्तु विशेषं दृष्ट्वा प्रतिपत्ता स्मरति यत्र तत्सदृशम् । कालान्तरानुभूतं वस्त्वन्तरमित्यदः स्मरणम् ॥) (रुद्रट्ट; १९६५: अङ्क २९०, काव्यालङ्कार) भन्ने परिभाषा गरेका छन् । रुद्रट्टको परिभाषालाई रुत्यक, मम्मटले आफ्नै भावमा ढाले पनि विश्वनाथले असदृशताबाट जन्मने स्मृतिलाई पनि स्मरण अलङ्कार मानेकाले अर्को कुरा थपेका छन् । नेपाली विद्वान्हरूमा केशवप्रसाद उपाध्यायले “उपमान देखेर उपमेयको सम्भ्रना गरिएमा स्मरण वा स्मृति अलङ्कार हुन्छ” (उपाध्याय; २०५५: अङ्क १२१, पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त) भनेका छन् । यसरी निष्कर्षका रूपमा उपमानको सादृश्यले उपमेयको संभ्रनालाई नै स्मृति वा स्मरण अलङ्कार हो भन्न सकिन्छ ।

अनन्वय

उपमेय र उपमान एउटै भएर त्यसको अनन्वय कुनैका साथ सादृश्य नदेखाइएमा अनन्वय अलङ्कार हुन्छ । यहाँ जुन उपमेय छ, त्यही नै उपमान हुनु, त्यस समान दोस्रो वस्तु छैन वा त्यसको प्रतियोगी नै छैन भन्ने देखाई अनुपम सिद्ध गर्नु नै अनन्वय अलङ्कार हो । आचार्य वामनले (२०४७: अङ्क १७२, काव्यालङ्कारसुत्र) ले अर्को प्रतिद्वन्द्वी छैन भन्ने देखाउन एकै वस्तुमा उपमान र उपमेयत्व रहेमा अनन्वय मानेका छन् (एकस्योपमानत्वेऽनन्वयः) ।

ख. अभेदप्राधान्यमूलक सादृश्यालङ्कार

उपमान र उपमेयको सादृश्यमा अभेद भएको कल्पना गर्नु नै अभेदप्रधान सादृश्य हो । यस्तो सादृश्य हुने निम्नलिखित अलङ्कारहरू ‘राप्ती’ खण्डकाव्यमा प्रयोग भएको हुनाले तिनीहरूको सैद्धान्तिक चर्चा गरिएको छ-

रूपक

रूपक अलङ्कारको स्पष्ट प्रयोग वैदिक वाङ्मय, रामायण-महाभारत र लौकिक वाङ्मयमा पाइए पनि सर्वप्रथम नाम, लक्षण र उदाहरण दिने आचार्य भरत हुन् । उनले गुणसाम्यका आधारमा एउटा वस्तुलाई अर्का वस्तुको रूप दिनुलाई नै रूपक भन्दछन् । भामहले गुणको समानतालाई देखेर उपमेयको उपमानसँग तादात्म्य निरूपण गर्नुलाई रूपक मानेका छन् (भामह; २०४२: अङ्क ३८, काव्यालङ्कार) । वामनले 'उपमानसँग उपमेयका गुणसादृश्यद्वारा उपमान र उपमेय बीच अभेद आरोप हुनु रूपक हो (वामन, २०४७: अङ्क १६१, पूर्ववत्) भन्ने लक्षण गरेका छन् । मम्मटका अनुसार उपमान र उपमेयबीच गरिने जुन अभेद हो, त्यही रूपक हो (तद्रूपकमभेदो य उपमानोपमेययोः) (सिंह; २०२१: अङ्क ३५७, काव्यप्रकाश) । विश्वनाथले उपमेयलाई लुकाइछिपाई वा निषेध नगरिकन उपमेयमा गरिने उपमानको आरोपलाई नै रूपक मानेका छन् - (रूपकं रुपितारोपो विषये निरपत्नवे) (विश्वनाथ; अनु. शास्त्री; ई. १९७७: अङ्क ३०, ऐजन्, पृष्ठ ४०) । संस्कृत साहित्यमा जस्तै नेपाली साहित्यमा पनि रूपक अलङ्कारको चर्चा गर्ने प्रथम विद्वान् कुलचन्द्र गौतम हुन् । उनले उपमानको र उपमेयको अभेद गर्दा रूपक अलङ्कार हुन्छ भनेका छन् (गौतम; १९७८: अङ्क ६६, ऐजन्, पृष्ठ ३२) । यसरी गुण वा कार्य साम्यका कारण उपमेय र उपमानका बीच अभेदआरोप गरिएमा रूपक अलङ्कार हुन्छ भन्न सकिन्छ ।

सन्देह

कुनै दुई वा दुईभन्दा बढी वस्तुमध्ये एउटाको निर्णय हुन नसक्नु नै सन्देह हो । सन्देह भनेको जहिले पनि कम्तीमा कुनै दुई अनिश्चित अंशमा बराबर रहने ज्ञान हो । रुद्रटले कसैले सादृश्यका कारण निश्चय गर्न नसकेर एउटा वस्तुमा अनेक वस्तुको सन्देह गर्नुलाई सन्देह अलङ्कार मानेका छन् । नेपाली साहित्यशास्त्रीहरूमा गौतम, सिग्दाल, उपाध्यायले संस्कृत आचार्यका विद्वान्का लक्षणलाई अनुसरण गरेका छन् । यसरी सादृश्यका कारण यो हो कि त्यो हो भनी उत्पन्न भएको शङ्कालाई सुन्दर विन्यासद्वारा चमत्कार कोटिमा पुऱ्याइन्छ भने सन्देह अलङ्कार हुन्छ ।

भ्रान्तिमान/भ्रान्ति

कुनै व्यक्तिले एउटा वस्तुलाई देखेर उस्तै अर्को वस्तु हो भन्ने निधो गर्नु भ्रान्तिमान हो (अर्थ विशेष पश्यन्नवगच्छेदन्यभेव तत्सदृशम् । निः सन्देहं यस्मिन् प्रतिपत्ता भ्रान्तिमान् स

इति ॥) (खनाल; २०५९: अङ्क ३२८, ऐजन्, पृष्ठ ३८) भनेर रुद्रट्टले यसको परिभाषा गरेका छन् ।

विश्वनाथले साम्यका कारण जुन त्यो होइन, त्यसैमा त्यही हो भन्ने बुद्धि निश्चित हुने प्रतिभोत्थित वर्णनलाई भ्रान्तिमान् (साम्यादतस्मिंस्तद् बुद्धिभ्रान्तिमान् प्रतिभोत्थितः ।) (विश्वनाथ; अनु. शास्त्री; ई. १९७७: अङ्क ३११, साहित्यदर्पण) मानेका छन् । यसरी सुन्दर सादृश्यका कारण कुनै एक वस्तुमा त्यही वस्तु जस्तै अर्को वस्तुको ज्ञान हुनु भ्रान्ति वा भ्रान्तिमान् अलङ्कार हो भन्न सकिन्छ ।

अपह्नुति

अपह्नुतिको अर्थ हो लुकाउनु या छिपाउनु । प्रकृत वा उपमेयलाई लुकाइ-छिपाई गरेर अप्रकृत या उपमान स्थापना गर्नुलाई अलङ्कारशास्त्रमा अपह्नुति भनिन्छ । उपमान र उपमेयमा सादृश्य हुने भएकाले उपमेयको निषेध यथार्थ रूपमा नभएर कविकल्पित रूपमा गरेर उपमानको स्थापना गरिन्छ, भने अपह्नुति अलङ्कार हुन्छ । मम्मटले उपमेयलाई असत्य देखाएर उपमानलाई सत्य रूपमा स्थापना गर्नुलाई अपह्नुति मान्दछन् (मम्मट; अनु. सिंह; २०२१: अङ्क ३६४, काव्यप्रकाश) भने विश्वनाथले उपमेयको निषेध गरेर उपमानको स्थापना गर्नुलाई अपह्नुति मानेका छन् (विश्वनाथ; अनु. शास्त्री; इ. १९७७: अङ्क ३१३, साहित्यदर्पण) । नेपाली विद्वान्हरूमा गौतम, सिग्दाल, पन्तले यसको बारेमा चर्चा गरेका छन् । मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेलेको प्रस्तुत (उपमेय) लाई निषेध गरी अप्रस्तुत (उपमान) को आरोप गरिएमा त्यसलाई अपह्नुति अलङ्कार भनिन्छ, भन्ने मान्यतालाई निष्कर्षका रूपमा समर्थन गरिएको छ ।

उल्लेख

सर्वप्रथम उल्लेख अलङ्कारको चर्चा गर्ने आचार्य रुत्यक हुन् । रुत्यकद्वारा जहाँ एउटै वस्तुको निमित्तवश अनेक प्रकारले ग्रहण या उल्लेख गरिन्छ, त्यहाँ उल्लेखालङ्कार हुन्छ (एकस्यापि निमित्तवशादनेकधा ग्रहणमुल्लेखः) (खनाल; २०५९: अङ्क ३३१, ऋतुविचार खण्डकाव्यको अलङ्कार शास्त्रीय अध्ययन) भन्ने परिभाषा गरियो । नेपाली विद्वान् (गोविन्दप्रसाद भट्टराई २०३१: अङ्क ४०४, पूर्वीयकाव्यसिद्धान्त) ले “यौटै वस्तुलाई अनेकले अनेक सम्भन्नु वा यौटैले पनि यौटै वस्तुलाई विषय भेदले अनेक किसिमले वर्णन गर्नु उल्लेख अलङ्कार हुन्छ” भनी परिभाषा दिएका छन् र यही परिभाषालाई समर्थन गरिएको छ ।

उत्प्रेक्षा

उत्प्रेक्षासम्बन्धी मम्मटको लक्षण यसप्रकार छ - जहाँ प्रकृत वा उपमेयको अप्रकृत वा उपमानसँग जे-जस्तो सम्भावना गरिन्छ, त्यही नै उत्प्रेक्षा हो (सम्भावनमथोत्प्रेक्षा प्रकृतस्य समेनयत्) (मम्मट, अनु. विश्वेश्वर, २०४२: अङ्क ४६१, काव्यप्रकाश) । विश्वनाथले उपमेयमा उपमानको सम्भावनालाई नै उत्प्रेक्षा (भवेत्सम्भावनोत्प्रेक्षा प्रकृतस्य परेणयत्) (विश्वनाथ; अनु. शास्त्री, ई. १९७७: अङ्क ३१५, साहित्यदर्पण) मानेका छन् । नेपाली साहित्यमा उत्प्रेक्षालाई चिनाउने प्रथम आचार्य कुलचन्द्र गौतमले एक प्रकारको वस्तुलाई अर्कै प्रकारको संभावना गर्नु (संभक्तु-ठान्तु)' लाई उत्प्रेक्षा मानेका छन् (गौतम, १९६८: अङ्क ९९, अलङ्कारचन्द्रोदय) । यसरी उपमेयमा उपमानको संभावना देखाइएमा उत्प्रेक्षा अलङ्कार हुन्छ ।

कुनै एक कार्य सिद्धिको लागि 'यस्तो भएमा यस्तो होला' भन्ने कल्पना गरिएमा संभावना अलङ्कार हुन्छ ।

अतिशयोक्ति

अतिशयोक्तिलाई सर्वप्रथम अलङ्कारको मान्यता दिने आचार्य भामह हुन् । उनले कुनै कारणवश जो अलौकिक वा लोकमा हुन नसक्ने विषयको बोध गराउँछ, त्यसलाई अतिशयोक्ति मानेका छन् (खनाल; २०५९: अङ्क ३३८, ऐनन्, पृष्ठ ३१) । आचार्य जगन्नाथले उपमानले उपमेयलाई निल्नु अतिशय हो, अतिशय भएको उक्तिलाई अतिशयोक्ति भनेका छन् । अतिशयोक्तिलाई विभिन्न विद्वान्हरूका मतका आधारमा निम्नलिखित पाँच भेदमा विभाजन गर्न सकिन्छ- (क) अभिन्न वस्तुलाई भिन्न हो भनी भेद देखाइएमा 'भेदातिशयोक्ति', (ख) सम्बन्ध नभएको वस्तुमा सम्बन्ध देखाइएमा 'सम्बन्धातिशयोक्ति', (ग) उपमेयलाई निगरण गरी उपमानबाटै अभेद देखाइएमा 'अभेदातिशयोक्ति', (घ) सम्बन्ध भएका वस्तुहरूमा असम्बन्ध देखाएमा 'असम्बन्धातिशयोक्ति', र (ङ) पहिले कारण अनि कार्य देखाउनुपर्नेमा उल्टो क्रम देखाएमा 'अक्रमातिशयोक्ति' ।

ग. गम्यौपम्याश्रयमूलक अलङ्कार

जहाँ उपमान र उपमेयबीचको सादृश्य वा औपम्य शब्दतः उल्लेख नभई अर्थात् इव, यथा, भै, जस्ता वाचक पदविना पनि गम्य हुन्छ, त्यसलाई गम्यौपम्यमूलकअलङ्कार भनिन्छ। यसको तात्पर्य गम्य भन्नुको अर्थ व्यङ्ग्य होइन भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ (खनाल; २०५९: अङ्क ३४१, काव्यालङ्कार)। यस वर्गमा पर्ने निम्नलिखित अलङ्कारहरू 'राप्ती' खण्डकाव्यमा प्रयोग भएको हुनाले तिनीहरूको सैद्धान्तिक चर्चा गरिएको छ-

दीपक

दीपक अलङ्कारको आरम्भ भरतवाट भएको हो। उनले नाट्याश्रित चार अलङ्कारको विवरण दिँदा तेस्रो श्रेणीमा दीपकलाई राखेका छन्। उनले गरेको दीपकको लक्षणलाई भट्टराईले नेपालीमा यसरी अनुवाद गरेका छन्-

“नानाथरी शब्दान्तर वाक्य-पदको आश्रय नै प्रयोजन भएको परस्पर साकाङ्क्षित अनेक शब्दहरूको आकाङ्क्षा पूर्ण गर्ने क्रिया, गुण जात्यादि छन् र एकै वाक्यरूपले जो संयुक्त छ, त्यो दीपक भनेर कहिन्छ” (भट्टराई; अनु. २०३९ : अङ्क २७५, भरतमुनिको नाट्यशास्त्र)। वामनले उपमान र उपमेय दुवै वाक्यका लागि एउटा मात्र क्रिया भए दीपक अलङ्कार हुन्छ (उपमानोपमेयवाक्येष्वेका क्रिया दीपकम्) (वामन; २०४७ : अङ्क १७४, काव्यालङ्कारसुत्र) भन्ने लक्षण गरेका छन्। रुद्रट्टले 'दीपक' लाई वास्तवमूलक अलङ्कार वर्गमा राखेर जहाँ अनेक वाक्यमा एउटा क्रियापद र अनेक क्रियापदमा एउटा कारक हुन्छ, त्यहाँ दीपक मानेका छन् (रुद्रट्ट; ई. १९६५ : अङ्का २२४, काव्यालङ्कार)। नेपाली साहित्यमा दीपक अलङ्कारको परिभाषा कुलचन्द्रले सर्वप्रथम व्यापक रूपमा गरेका छन्-

“जाति-गुण-क्रिया-द्रव्यवाचक शब्द एक ठाउँमा राख्दा अनेक ठाउँमा अन्वय (सम्बन्ध) हुने भए भएमा (एक ठाउँमा राखेका दीपकले अनेक ठाउँमा उज्यालो परेभैं हुन गएमा) दीपकालङ्कार हुन्छ, यसका अनेक भेद हुन्छन्” (गौतम; १९७८ : अङ्का ८६-९० र २०१५ : अङ्क ५९, अलङ्कारचन्द्रोदय)।

यसरी प्रस्तुत र अप्रस्तुतको एक धर्म-सम्बन्ध भएको अवस्थालाई दीपक अलङ्कार भनिन्छ।

दृष्टान्त

उद्भटले इष्ट अर्थलाई अझ स्पष्ट पार्न सादृश्यवाचक पदविना पनि प्रतिबिम्बको योजना गरेमा विद्वान्हरूले दृष्टान्त मानेको (इष्टस्यार्थस्य विस्पष्ट - प्रतिबिम्बनिदर्शनम् । यथेवादिपदैः शून्यं बुधैर्दृष्टान्त उच्यते ॥) (उद्भट; ई. १९२५: अङ्क ८५, काव्यालङ्कारसुत्र) उल्लेख गरेका छन् ।

आचार्य मम्मटले उपमान, उपमेय र साधारण धर्म आदि सबैको प्रतिबिम्ब हुँदा दृष्टान्त (दृष्टान्तः पुनरेतेषां सर्वेषां प्रतिबिम्बनम्) (मम्मट, २०२१: अङ्क ३७८, काव्यप्रकाश) मान्छन् । विश्वनाथले समानधर्म भएका वस्तुको प्रतिबिम्बलाई दृष्टान्त (दृष्टान्तस्तु सधर्मस्य वस्तुनः प्रतिबिम्बनम्) (विश्वनाथ; अनु. शास्त्री; ई. १९७७: अङ्क ३२९, साहित्यदर्पण) मानेका छन् । नेपाली विद्वान्हरूमा केशवप्रसाद उपाध्यायले “समानधर्म भएका विभिन्न वस्तुहरूको बिम्बप्रतिबिम्ब भाव व्यक्त गरिएमा दृष्टान्त अलङ्कार हुन्छ” (उपाध्याय, २०५५: अङ्क १२५, पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त) भनेका छन् । यसरी दुई वा दुईभन्दा बढी वाक्यार्थमा बिम्ब-प्रतिबिम्ब भाव भई एउटा भनाइलाई अर्को भनाइ वा उदाहरणबाट पुष्टि गरिएमा दृष्टान्त अलङ्कार हुन्छ ।

घ. भेदप्राधान्यमूलक अलङ्कार

उपमान र उपमेयबीचको सादृश्यलाई जहाँ स्पष्ट भेद छुट्टिने गरी देखाइएको हुन्छ, त्यसलाई भेदप्राधान्यमूलक अलङ्कार भनिन्छ । यस वर्गमा पर्ने निम्नलिखित अलङ्कारहरू ‘राप्ती’ खण्डकाव्यमा प्रयोग भएको हुनाले तिनीहरूको सैद्धान्तिक चर्चा गरिएको छ -

व्यतिरेक

भामहले व्यतिरेक अलङ्कार ‘उपमानभन्दा उपमेयको वैशिष्ट्य प्रदर्शन गर्दा’ काव्यमा पर्ने लक्षण गरेका छन् । वामनले भामहकै अनुसरण गरे पनि उद्भटले उपमेयको उत्कर्षता र उपमानको निकृष्टता दर्साउनुलाई व्यतिरेक मानेका छन् । मम्मटले उपमेयमा उपमानको भन्दा बढ्ता उत्कर्ष देखाउनुलाई नै व्यतिरेक मानेका छन् । रुत्यकले उपमानभन्दा उपमेयको आधिक्य वा न्यून गुणत्वको वर्णनमा व्यतिरेक हुन्छ भनेका छन् । सोमनाथले उपमानोपमेयको आधिक्य वा न्यूनतामा व्यतिरेक मान्दछन् । उपाध्यायले पनि

सोमनाथकैजस्तो लक्षण दिएका छन् । यसरी उपमेयको उपमानभन्दा आधिक्य वा न्यूनता देखाइएमा व्यतिरेक अलङ्कार हुन्छ भन्न सकिन्छ ।

सहोक्ति

भामहले जहाँ एउटै समयमा दुईवटा क्रिया दुईवटा वस्तुसित समाश्रित रहन्छन् र तिनको कथन एउटै पदले गरिन्छ, त्यहाँ सहोक्ति मानेका छन् (भामह, २०४२: अङ्क १, काव्यालङ्कार) । जगन्नाथले कुनै दुईमध्ये एउटा गौण र अर्को प्रधान अर्थलाई 'सहार्थ' ले सम्बन्धित गराउँदा सहोक्ति अलङ्कार मान्छन् । नेपाली विद्वान्हरूमा भरतराज पन्तले 'सह' शब्दको अर्थका बलले उपमान-उपमेय दुवैलाई बुझाएमा सहोक्ति हुन्छ (पन्त, २०५६: अङ्क ५८, चन्द्रालोक) भनेका छन् । यसरी उपमान र उपमेयको एउटै धर्मको एकसाथ कथन नै सहोक्ति हो ।

विनोक्ति

मम्मटले 'काव्यप्रकाश' मा 'एकविना अर्को सुन्दर या असुन्दर भएमा विनोक्ति हुन्छ (मम्मट; २०२१: अङ्क ४०१, काव्यप्रकाश) भनेका छन् । त्यस्तै रुत्यकले सहोक्तिको प्रतिद्वन्द्वी विनोक्तिलाई ठान्दै जहाँ एउटा विना अर्को शोभित वा अशोभित हुन्छ (द्विवेदी; अनु. २०३६: अङ्क ३०६, अलङ्कारसर्वस्व) भनेका छन् । विश्वनाथले जहाँ जुनविना अर्को नराम्रो हुँदैन अथवा राम्रो हुन्छ, त्यहाँ विनोक्ति हुन्छ भन्ने लक्षण गरेका छन् । जगन्नाथले विनोक्तिको चर्चा गर्दै विना अर्थसंग सम्बन्ध भएको सुन्दर वर्णनलाई विनोक्ति मानेका छन् । नेपाली विद्वान्हरूमा सोमनाथले विनोक्तिको लक्षणोदाहरण यसरी दिएका छन्-

“विनोक्ति केही नहुँदा भव्यता वा अभव्यता ।

विद्या गर्वविना भव्य, विना विनय हेय छ ॥” (सिग्द्याल; २०२८: १०३, ध्वन्यालोक)

यसरी कुनै वस्तु कुनै विना राम्रो वा नराम्रो भएको वर्णन गरिएमा विनोक्ति अलङ्कार हुन्छ भन्न सकिन्छ ।

२. विशेषणविच्छिन्तिमूलक अलङ्कारवर्ग

विशेषणको विशेषताबाट नै यदि काव्यमा सौन्दर्य वा विच्छिन्ति उत्पादन हुन्छ भने त्यस प्रकृतिका सबै अलङ्कार विशेषणविच्छिन्तिमूलक हुन् । यस वर्गमा पर्ने निम्नलिखित

अलङ्कारहरू 'राप्ती' खण्डकाव्यमा प्रयोग भएको हुनाले तिनीहरूको सैद्धान्तिक चर्चा गरिएको छ -

समासोक्ति

जहाँ प्रस्तुत वर्णन गर्दा स्वस्फूर्त रूपमा अप्रस्तुतको अर्थ पनि भल्कन्छ, त्यहाँ समासोक्ति अलङ्कार हुन्छ । भामहले एउटा कुराको वर्णनबाट त्यसका समान विशेषणहरूले गर्दा अर्को अर्थको प्रतीति हुनु नै समासोक्ति हो (भामह; २०४२: अङ्क ६०, काव्यालङ्कार) भनेका छन् । मम्मटले शिलष्ट विशेषणहरूद्वारा हुने अप्रकृत उक्तिलाई समासोक्ति (मम्मट; २०२९: अङ्क ३६०, काव्यप्रकाश) भनेका छन् । यसरी हेर्दा प्रस्तुत अर्थका शिलष्ट विशेषण पदावलीद्वारा अप्रस्तुत अर्थको प्रतीति नै समासोक्ति हो भन्ने देखिन्छ । रुत्यकले विशेषणहरूमा समानताका कारणले अप्रस्तुतको व्यञ्जना हुँदा समासोक्ति पर्छ (रुत्यक; २०३६: अङ्क ३९२, अलङ्कारसर्वस्व) भन्ने लक्षण गरेका छन् । विश्वनाथले जहाँ समान कार्य, लिङ्ग र विशेषणहरूबाट प्रस्तुतमा अप्रस्तुतको व्यवहार समारोप गरिन्छ, त्यहाँ समासोक्ति हुन्छ भनेका छन् (खनाल; २०५९: अङ्क ३६४, ऐजन्, पृष्ठ ४३) । यसरी प्रस्तुत वस्तुमा लिङ्ग, विशेषण र कार्यको समानताद्वारा अप्रस्तुत वस्तु बुझिएमा समासोक्ति अलङ्कार हुन्छ भन्न सकिन्छ ।

परिकर

कुनै विशेष अभिप्राय भएका उपयुक्त विशेषणद्वारा जहाँ वस्तु विशिष्ट बन्छ, त्यहाँ परिकर अलङ्कार हुन्छ । रुत्यकले विशेषण अभिप्रायले युक्त भएमा परिकर हुन्छ (रुत्यक; २०३६: अङ्क ३४४, ऐजन्) भनेका छन् । नेपाली विद्वान्हरूमा केशवप्रसाद उपाध्यायले भावपूर्ण विशेषणहरूको आधिक्य देखिएमा परिकर अलङ्कार हुन्छ (उपाध्याय, २०५५: अङ्क १२७, पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त) भन्ने लक्षण दिएका छन् । भरतराज पन्तले अभिप्राय (खास मतलब) भएको विशेषणद्वारा प्रस्तुत विषयको वर्णन भएको ठाउँमा परिकर अलङ्कार हुन्छ (पन्त, २०५६: अङ्क ६९, चन्द्रालोक) भन्ने लक्षण गरेका छन् ।

अर्थान्तरन्यास

जहाँ सामान्य अर्थलाई विशेष अर्थले अथवा विशेष अर्थलाई सामान्य अर्थले समर्थन गरिन्छ, त्यहाँ अर्थान्तरन्यास अलङ्कार हुन्छ । नेपाली विद्वान् नारायणप्रसाद खनालले अर्थान्तरन्यास अलङ्कारसम्बन्धी सारांशमा दिएको तथ्यलाई निष्कर्षका रूपमा यसरी प्रस्तुत गरिन्छ - (क) परस्पर निरपेक्ष दुई वाक्यमध्ये एउटा सामान्य र अर्को विशेष प्रकृतिको हुन्छ, तापनि एक अर्कासँग सम्बन्धित हुन्छन् । (ख) समर्थन कि सामान्यले विशेषको कि विशेषले सामान्यको गर्छ । (ग) प्रकृत वाक्य समर्थ्य र अप्रकृत वाक्य समर्थक हुन्छ । समर्थक वाक्यसँग हि, यत:= किनकि, किनभनेजस्ता समर्थकवाचक पद आउन पनि सक्छन् न आउँन पनि सक्छन् (खनाल; २०५९: अङ्क ३७१, ऐजन्, पृष्ठ ४३) ।

श्लेष

एउटै शब्दबाट आउने कम्तीमा दुई अर्थलाई श्लेष भनिन्छ । मम्मटका अनुसार एकार्थ प्रतिपादक शब्दद्वारा हुने अनेक अर्थको विधानलाई अर्थश्लेष मानिएको छ, जसमा एउटै वाक्यमा अनेक अर्थ प्रस्ट हुनु जरुरी छ (मम्मट; २०२१: अङ्क ३६६, ऐजन्, पृष्ठ ४७) । रृत्यकले त्यस्ता दुई अर्थ भएका श्लेष पदद्वारा हुने कथनलाई श्लेष मानेको पाइन्छ, जहाँ दुवै अर्थ प्राकरणिक या दुवै अप्राकरणिक अथवा एउटा प्राकरणिक र अर्को अप्राकरणिक हुन्छ (रृत्यक; २०३६: अङ्क ३५०-३६१, ऐजन्, पृष्ठ ४७) । विश्वनाथका अनुसार स्वभावतः एकार्थक शब्दद्वारा अनेक अर्थ बताउनु नै अर्थश्लेष हो (शब्दैः स्वभावादेकार्थैःश्लेषेऽनेकार्थवाचनम्) (विश्वनाथ; अनु.शास्त्री, इ. १९७७: अङ्क ३४२, साहित्यदर्पण) । जगन्नाथले एकपटक सुन्दा जहाँ अनेक अर्थ उत्पन्न हुन्छन्, त्यहाँ श्लेष अलङ्कार मान्छन् (जगन्नाथ; २०३७: अङ्क ४८२-४८३, रसगङ्गाधर) । नेपाली विद्वान्हरूमा केशवप्रसाद उपाध्यायले शब्द बदलिए पनि एक शब्दबाट अनेक प्रासङ्गिक अर्थ बुझिने भएमा अर्थश्लेष अलङ्कार हुन्छ (उपाध्याय; २०५५: अङ्क ३७५, पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त) भनेका छन् । यसरी वाक्यमा आएका पदलाई परिवर्तन गर्दा पनि अर्थको श्लेषतामा कुनै व्यवधान हुँदैन भने त्यहाँ अर्थश्लेष हुन्छ भन्न सकिन्छ ।

३. गम्यर्थता विच्छिन्तिमूलक अलङ्कारवर्ग

पर्यायोक्त

व्यङ्ग्य अर्थ बुझिने तरिकाभन्दा भिन्न प्रकारले व्यङ्ग्य अर्थ बुझिनेमा पर्यायोक्त अलङ्कार हुन्छ । जस्तै : 'त्यो व्यक्ति (विष्णु) लाई नमस्कार छ, जसले दैत्यकी स्त्रीको स्तन

व्यर्थ बनाइदिएको छ ।' माथिको उदाहरणमा व्यङ्ग्य अर्थ बुझिनेभन्दा भिन्न प्रकारले विष्णुले दैत्यको बध गरे भन्ने अर्थ प्रकट गरिएको छ । दैत्यकी स्त्रीका स्तन व्यर्थ हुनु दैत्यको मृत्यु हुनु हो भन्ने अर्थ भग्यान्तरद्वारा मात्र प्राप्त हुन्छ, त्यसैले यहाँ पर्यायोक्त अलङ्कार रहेको छ । यसरी व्यङ्ग्य अर्थ बुझिने परम्परित नियमभन्दा बाहिर रहेर व्यङ्ग्य अर्थ बुझिएमा पर्यायोक्त अलङ्कार हुन्छ ।

व्याजस्तुति

जब कुनै भनाइमा साधारणतया देख्दा या सुन्दा निन्दाजस्तो मानिन्छ तर वास्तवमा प्रशंसा रहेको देखिएमा व्याजस्तुति अलङ्कार हुन्छ । यसै गरी सुन्दा वा देख्दा प्रशंसाजस्तो मानिए पनि वास्तवमा निन्दा देखिएमा व्याजस्तुति अलङ्कार हुन्छ । जस्तै : 'गङ्गा तिमी यो के गर्दैछौ ? पापीलाई स्वर्ग पठाउँदै छौं ॥' यस उदाहरणमा पापीलाई स्वर्ग पठाउने निन्दनीय कार्यजस्तो देखिए पनि वास्तवमा पापीको उद्धार गर्दैछ्यौं भन्ने र स्तुतिपरक अर्थ रहेको हुँदा व्याजस्तुति अलङ्कार रहेको छ । यसरी स्तुति गरेजस्तो गरेर निन्दा गरेमा र निन्दा गरेजस्तो गरेर स्तुति गरेमा व्याजस्तुति अलङ्कार हुन्छ ।

४. विरोधविच्छिन्तिमूलक अलङ्कारवर्ग

उपमेय र उपमानका बीच वा जाति, गुण, क्रिया, द्रव्यवर्णनमा सजातीय र विजातीयको सम्बन्ध देखाउनु विरोध हो । यिनलाई विरोधीजस्तै देखाएर चमत्कार उत्पन्न गरिने भएकाले त्यस किसिमका अलङ्कार विरोधविच्छिन्तिमूलक अलङ्कार वर्गभित्र पर्दछन् । यस वर्गमा पर्ने निम्नलिखित अलङ्कारहरू 'राप्ती' खण्डकाव्यमा प्रयोग भएकाले तिनीहरूको सैद्धान्तिक चर्चा गरिएको छ-

विरोध वा विरोधाभास

विरोध हुनु विरोध हो भने विरोधको आभास हुनु विरोधाभास भएकाले कसैले विरोध र कसैले विरोधाभास नाम दिएका छन् । दण्डीले जहाँ कुनै विशेष कुरा दर्साउन नै विरुद्ध पदार्थहरूको संसर्ग देखाउने काम हुन्छ, त्यहाँ विरोध अलङ्कार मानेका छन् (दण्डी; १९९२: अङ्क २०६, काव्यालङ्कार) । त्यस्तै रुद्रट्टले एउटै समय, एउटै स्थानमा परस्पर विरोधी द्रव्य, गुण, क्रिया र जातिको वर्णन गर्दा विरोध अलङ्कार हुन्छ भनेका छन् । मम्मटले विरोध र विरोधाभासमा भिन्नता देखिन्छ भन्ने कुरालाई नमानी विरोध त्यस्तो

अलङ्कार हो जसमा विरोध नभए तापनि विरोधको आभास हुने गरी वर्णन गरिएको हुन्छ (खनाल; २०५९: अङ्क ३७८, ऐजन्, पृष्ठ ४३) भनेका छन् । विश्वेश्वर पण्डितले यथार्थरूपमा विरोध नभए तापनि भ्रलक्क हेर्दा जहाँ विरोध भल्कन्छ, त्यहाँ विरोध नामक अलङ्कार हुन्छ र यसैलाई विरोधाभास पनि भनिन्छ, भनी यी दुइटै एउटै भएको स्पष्ट गरिदिएका छन् (विश्वेश्वर पण्डित; १९८७: अङ्क ३२१, अलङ्कारकौस्तुभ) । नेपाली विद्वान्हरूले संस्कृत विद्वान्कैअनुसार यस अलङ्कारको लक्षण दिएकाले समष्टिमा यसलाई यसरी चिनाउन सकिन्छ- 'विरोध वा विरोधाभास भनेको यथार्थमा विरोध नभई विरोधको भल्को मात्र लाग्नु र विरोधको परिहार हुनु हो तर विरोधको परिहार नभएमा दोष हुन्छ ।'

असङ्गति

असङ्गति अलङ्कारका सम्बन्धमा रुद्रट्टले जहाँ एउटै समयमा कारण अन्तै र कार्य अन्तै रहेको वर्णन गरिन्छ, त्यहाँ असङ्गति अलङ्कार हुन्छ भन्ने लक्षण गरेका छन् ।

(रुद्रट्ट; १९६५: अङ्क ३०६, काव्यालङ्कार) । आचार्य मम्मटले कार्यकारण बनेका धर्महरूको आधारगत भिन्नताको वर्णन गर्नु नै असङ्गति हो भनेका छन् (मम्मट; २०२१: अङ्क ४२५, काव्यप्रकश) । नेपाली विद्वान्हरूमध्ये कुलचन्द्र गौतमले असङ्गति अलङ्कारको परिभाषा यसरी गरेका छन्- कारण र कार्यको भिन्नता देखाएर चमत्कार देखाइएमा, एक थोक गर्न आँटेर अर्को थोक गरिएको वर्णन गर्दा र एकै ठाउँमा रहनुपर्ने कुरा भिन्न ठाउँमा रहेको वर्णन गर्दा असङ्गति अलङ्कार हुन्छ' (गौतम, २०१५: अङ्क ९९, काव्यप्रकश) । यसरी कार्य र कारण भिन्न-भिन्न ठाउँमा रहेर तत्काल असङ्गति देखिनु तर त्यो असङ्गति तुरुन्तै हटी सङ्गति भएको देखाउनु नै असङ्गति अलङ्कार हो भन्न सकिन्छ ।

विभावना

कारणविना कार्यको उत्पत्तिको कथन हुनु विभावना हो । कार्य हुनको लागि कारणको आवश्यकता पर्छ, तर साहित्यमा कारणविना पनि कार्य भएको वर्णन गरी चमत्कार उत्पन्न गरिन्छ, यसैबाट नै विभावना अलङ्कारको जन्म भएको हो । जयदेव (ई. १९८१: अङ्क १२४, चन्द्रालोक) ले कारणविना कार्यको उत्पत्ति हुनुलाई विभावना भनेका छन् । नेपाली विद्वान्हरूमा सिग्द्याल (२०२८: अङ्क १११, ध्वन्यालोक) ले लक्षण उदाहरणसहित यसरी दिएका छन् :

“विभावनाविना हेतु कार्योत्पत्ति भयो भने ।

हिँडदा लाल भयो पाउ नलाए पनि माहुर ॥”

यसरी कारणका अभावमा कार्य उत्पत्तिको वर्णन गर्नु नै विभावना हो भन्न सकिन्छ ।

विशेषोक्ति

कारण भएर पनि कार्य नभएको कथन गर्नु विशेषोक्ति हो । उद्भटले समग्र शक्तिहरू रहेर पनि फल प्राप्त नभएको वर्णन गर्दा विशेषोक्ति हुने लक्षण गरेका छन् उद्भट; ई. १९२५: अङ्क ६२, काव्यालङ्कारसारसङ्ग्रह) । मम्मटले - कारणहरू भएर पनि फलप्राप्ति वा कार्य नभएको वर्णन गर्दा विशेषोक्ति हुन्छ (विशेषोक्तिखण्डेषु कारणेषु फलावचः) (मम्मट; २०२१: अङ्क ३९१, काव्यप्रकाश) भन्ने लक्षण गरेका छन् । विश्वनाथले हेतु भएर पनि फलाभाव रहने दुई प्रकारको विशेषोक्ति हुन्छ (सति हेतौ फलाभावे विशेषोक्तिस्तथाद्विधा) (विश्वनाथ; अनु. शास्त्री, १९७७: अङ्क ३५१, साहित्यदर्पण) भन्ने लक्षण गरेका छन् । नेपाली विद्वान्हरूमा केशवप्रसाद उपाध्यायले कारण भए पनि कार्य नभएको देखाएमा विशेषोक्ति अलङ्कार हुन्छ (उपाध्याय; २०५५: अङ्क १२३, पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त) भनेका छन् ।

व्याघात

कुनै वस्तुले अर्को वस्तुलाई चोट पुऱ्याउनु घात गर्नु अथवा प्रहार गरेको वर्णन गर्नुलाई व्याघात अलङ्कार भनिन्छ । भरत, भामह, दण्डी, उद्भट आदिले चर्चे नगरेको यस ‘व्याघात’ अलङ्कारका रूपमा सर्वप्रथम रुद्रट्टले प्रस्तुत गरे पनि यसको स्पष्ट लक्षण मम्मटले गरेका छन् । उनले जुन उपायबाट कसैले जे कार्य गऱ्यो त्यही उपायबाट अर्काले त्यही कार्यलाई अन्यथा गर्दछ भने व्याघात हुन्छ भनेका छन् (यद्यथा साधितं केनाप्यपरेण तदन्यथा ॥ तथैव यद्विधीयते स व्याघात इति स्मृतः ॥) (मम्मट; २०२१: अङ्क ४४३, पूर्ववत्) ।

अप्यय दीक्षितले जहाँ कुनै कार्य विशेषको साधनका रूपमा प्रसिद्ध कुनै वस्तु आफ्नो कार्यको विरुद्ध कार्य गर्दछ भने त्यहाँ व्याघात अलङ्कार हुन्छ । जस्तै: जुन फूलबाट संसार प्रसन्न हुन्छ उही फूलबाट कामदेव संसारको मार्दछ (स्याद्व्याघातोऽन्यथा तथाऽकारि क्रियेत

चेत । यैर्जगत्प्रीयते, हन्ति तैरेव कुसुमायुधः ॥) (अप्यय दीक्षित; २०१३: अङ्क १७२, पूर्वीयकाव्य सिद्धान्त) भनेका छन् ।

यसरी जसले जुन कार्य गर्नुपर्ने हो त्यो कार्य नगरी निषेधित कार्य गरेको चामत्कारिक वर्णन गर्नुलाई व्याघात अलङ्कार भनिन्छ ।

५. शृङ्खलाविच्छिन्तिमूलक अलङ्कारवर्ग

वाक्यमा पूर्व-पूर्व अथवा उत्तरोत्तर शृङ्खला बनी चमत्कार उत्पादन गर्ने वर्ग नै शृङ्खलाविच्छिन्तिमूलक अलङ्कार वर्ग हो । यस वर्गमा पर्ने निम्नलिखित अलङ्कारहरू 'राप्ती' खण्डकाव्यमा प्रयोग भएकाले तिनीहरूको सैद्धान्तिक चर्चा गरिएको छ-

सार

'सार' को अर्थ हो- सबभन्दा महत्वपूर्ण वस्तु या तत्व । वर्णनीय विषयको उत्तरोत्तर उत्कर्ष बढाउँदै चरमचूलिमा पुऱ्याउनु नै सार अलङ्कारको विशेषता हो । रुद्रट्काअनुसार- वर्णनीय वस्तुलाई चरमोत्कर्षमा पुऱ्याउनु सार हो, त्यो आफ्ना विशिष्ट गुणले युक्त हुनुपर्दछ र उत्तरोत्तर अरू वस्तुभन्दा राम्रो वा गुणवान् हुँदै जानुपर्छ (यत्र यथासमुदायाद्यथैकदेशं क्रमेण गुणवादिति । निर्धार्यते परावधि निरतिशयं तद्भवेत् सारम् ॥) (रुद्रट्, १९६५: अङ्क २३, काव्यालङ्कार) भन्ने रहेको छ । मम्मटले रुद्रट्को लक्षणका आधारमा उत्तरोत्तर उत्कर्ष बढाउँदै लगेर चरमावस्थामा पुऱ्याउनुलाई नै सार मानेका छन् (उत्तरोत्तरमुत्कर्षो' भवेत् सारःपरावधिः) (मम्मट; २०२१: अङ्क ४२४, काव्यप्रकाश) । अप्ययदीक्षितले सारलाई श्लाघ्यगुणोत्कर्ष र अश्लाघ्यगुणोत्कर्ष गरी दुई प्रकारमा बाँडी गुणोत्कर्ष मात्र होइन गुणापकर्षमा पनि सार हुन्छ भनी नयाँ कुरा थपेका छन् (अप्ययदीक्षित; ई. १९९५: अङ्क १७८, साहित्यदर्पण) । नेपाली विद्वान्हरूमा सोमनाथ सिग्दालले सार अलङ्कारको यस्तो लक्षण उदाहरण दिएका छन् -

“उत्तरोत्तर उत्कर्ष भएमा सार बन्दछ ।

महभन्दा सुधामीठो सुधाभन्दा कवित्व छ ।” (सिग्दाल; २०२८: अङ्क ११९, ऐजन्, पृष्ठ ५०) ।

यसरी उत्तरोत्तर, गुणको उत्कर्ष वा अपकर्ष बताएर विशिष्ट गुणतर्फ लैजाने 'सार' अलङ्कारको लक्षण बन्दछ ।

६. तर्कन्याय विच्छिन्तिमूलक अलङ्कारवर्ग

तर्क-शास्त्रसम्मत तर्क र न्यायका आधारमा काव्यमा सौन्दर्य वा चमत्कार उत्पन्न भएको अवस्थालाई तर्कन्याय विच्छिन्तिमूलक अलङ्कारवर्गमा समाविष्ट गरिएको पाइन्छ । काव्यलिङ्ग र अनुमान अलङ्कार यस वर्गमा पर्दछन् (जगन्नाथ, २०३७: अङ्क ६९०, रसगङ्गाधर) का अनुसार अर्थान्तरन्यास अलङ्कार पनि यसै वर्गमा पर्दछ । हेतु अलङ्कारलाई पनि यसै वर्गभित्र राखेर अध्ययन गर्न सकिन्छ किनभने अलङ्कारका रूपमा 'लिङ्ग' का ठाउँमा 'हेतु' पद राखेर हेतु मान्ने प्रचलन भरतभन्दा पछि र भामहभन्दा अघि रहेको थियो । भामहले हेतुलाई अलङ्कार मान्दैनन् । उनी भन्छन्- हेतु, सूक्ष्म र लेश अलङ्कार मानिदैनन् किनभने यिनका सम्पूर्ण कथनमा कहीं पनि वक्रोक्ति वा वैचित्य पाइँदैन । (हेतुश्च सूक्ष्मो लेशोऽथ नालङ्कारतथामतः । समुदायाभिधानस्य वक्रोक्त्यानभिधानतः ॥) (भामह; २०४२ : अङ्क ६३, काव्यालङ्कार)

माथिको भनाइबाट भामहले हेतुलाई अलङ्कार नमान्ने पनि दण्डीले हेतु, सूक्ष्म र लेश पनि वाणीका सुन्दर अलङ्कार हुन्छन् (दण्डी; ई. १९९२ : अङ्क १६४, काव्यालङ्कार) भन्ने सिद्धान्त बनाएर हेतुका कारक र ज्ञापक गरी अनेक भेद देखाउने कार्य गरेका छन् । रुद्रट्टले वास्तवमूलक अलङ्कारवर्गभित्र हेतुलाई राखेर जहाँ कार्यका साथ कारणको अभेद कथन हुन्छ त्यहाँ अन्य अलङ्कारका अपेक्षा विलक्षणता उत्पन्न हुने भएकाले हेतु अलङ्कार हुन्छ भनेका छन्; अतः 'राप्ती' खण्डकाव्यमा हेतु अलङ्कार रहेकोले यहाँ त्यसको सैद्धान्तिक चर्चा गरिएको छ ।

हेतु

जहाँ हेतुमान् वा कार्यका साथमा हेतु वा कारणको वर्णन गरिन्छ त्यहाँ हेतु अलङ्कार हुन्छ । जस्तो 'उदय भो चन्द्र रमणीको मानखण्डनलाई' । माथिको उदाहरणमा रमणीको मान खण्डन गर्नको लागि चन्द्रोदय भयो भन्ने अर्थ अर्थ रहेको छ । यस उदाहरणमा 'चन्द्रमाको उदय हुनु' हेतु वा कारण हो तथा रमणीको मानको खण्डन हुनु हेतुमान् (कार्य) हो । यहाँ चन्द्रोदयको वर्णन रमणीको मानखण्डका साथमा गरिएको छ । अतः यहाँ हेतु नामक अलङ्कार छ । त्यस्तै केही अलङ्कारशास्त्रीहरूले हेतु तथा हेतुमानमा अभेद वर्णन गरिएमा पनि हेतु अलङ्कार हुन्छ भनेका छन् ।

७. वाक्यन्यायविच्छिन्तिमूलक अलङ्कारवर्ग

वाक्यविचार प्रतिपादकशास्त्र मीमांसाशास्त्र हो (खनाल; २०५९: अङ्क ३९९, ऐजन्, पृष्ठ ४३) । मीमांसाशास्त्रोक्त न्यायका आधारमा सौन्दर्य उत्पादन गर्ने अलङ्कार वाक्यन्यायविच्छिन्तिमूलक अलङ्कारवर्गमा पर्दछन् । यस वर्गमा पर्ने निम्नलिखित अलङ्कारहरू 'राप्ती' खण्डकाव्यमा प्रयोग भएको हुनाले तिनीहरूको सैद्धान्तिक चर्चा गरिएको छ -

रुत्यकले गुण र क्रियाहरूको एकै पटक उपस्थिति भएमा र एउटा कार्यको सिद्धिको कारण हुँदाहुँदै सोही कार्य सिद्धिका निमित्त अर्को हेतुविन्यास गरिएमा समुच्चय मानेका छन् (रुत्यक; २०३६: अङ्क ५९६, अलङ्कारसर्वस्व) । विश्वनाथले कार्यको साधक एउटा वस्तु भए पनि 'खलेकपोतिकान्याय'ले अरू पनि साधक बन्दा र दुई गुण, दुई क्रिया वा गुण-क्रिया एकैपल्ट आएमा पनि समुच्चयालङ्कार नै रहन्छन् भनेका छन् (विश्वनाथ; अनु. शास्त्री; इ. १९७७: अङ्क ३६०, साहित्यदर्पण) । नेपाली विद्वान्हरूमा कुलचन्द्र गौतमले एउटै कारणबाट क्रियासिद्धि हुन सक्नेमा अनेक कारण देखाइएमा समुच्चयालङ्कार हुन्छ (गौतम; २०१५: अङ्क ११३, महेन्द्रालङ्कार) भनेका छन् । यसरी एउटा कार्य सम्पन्न गर्नको लागि एउटा कारण भए पनि पुग्नेमा अन्य कारणहरू पनि आएमा समुच्चय अलङ्कार हुन्छ भन्न सकिन्छ ।

यथासङ्ख्या

जहाँ कुनै वस्तुको क्रमैसित उल्लेख गर्दा उही क्रममा सम्बन्ध राख्ने अन्य पदार्थ, कार्य या गुणको वर्णन हुन्छ, त्यहाँ यथासङ्ख्या अलङ्कार हुन्छ । जस्तै : हे राजन् तिमि शत्रुहरूको जित, मित्रहरूको प्रशन्न गर र विपत्तिको भङ्ग गर । यस उदाहरणमा शत्रु, मित्र, विपत्ति रूप कर्मको जित्नु, प्रशन्न गर्नु तथा भङ्ग गर्नुजस्ता क्रियाको क्रमैसित अन्वय रहेको छ त्यसैले यथासङ्ख्या अलङ्कार रहेको छ । यसरी कुनै पनि क्रमैसित रहेका वस्तुहरूको सम्बन्ध तिनै वस्तुहरूसँग सम्बन्धित अन्य क्रिया वा कार्यसँग क्रमैसित सम्बन्धित रहेमा यथासङ्ख्या अलङ्कार हुन्छ ।

पर्याय

पर्याय अलङ्कार सम्बन्धी मम्मटको विचार यसप्रकार रहेको छ- जहाँ अनेक आधारहरूमा एउटा वा एक आधारमा अनेक सुख दुःखादि वस्तु क्रमैले रहन्छन्, त्यहाँ पर्याय अलङ्कार हुन्छ (यत्रैकमनेकस्मिन्नेकत्र वा क्रमेण स्यात् । वस्तु सुखादिप्रकृति क्रियते वाऽन्यः स पर्यायः ॥) (रुद्रट्ट, ई. १९६५: अङ्क २१६, काव्यालङ्कार) ।

मम्मटले एक वस्तु क्रमशः अनेक आधारमा रहँदा एउटा र अनेक वस्तु क्रमशः एउटै आधारमा रहँदा अर्को पर्याय अङ्कार मानेका छन् (एकक्रमेणानेकस्मिन् पर्यायोऽन्यस्ततोऽन्यथा) (मम्मट; २०२१: अङ्क ४१२, काव्यप्रकाश) । नेपाली साहित्यमा सर्वप्रथम गौतमले “यौटा वस्तुले यौटा आधार छोडेरे अर्का आधारको आश्रयण गरेका वर्णन गर्दा पर्यायालङ्कार हुन्छ र यौटा आधारमा अनेक आधेय (रहने वस्तु) रहेको वर्णन गर्दा पनि पर्याय हुन्छ” भनेका छन् (गौतम; २०१५: अङ्क ११४, ऐजन्, पृष्ठ ५३) यसरी एउटा वस्तुको अनेक वस्तुसँग आश्रय रहेको देखिएमा पर्याय अलङ्कार हुन्छ ।

परिसङ्ख्या

निषेधबाट विषयबोध भएको अवस्थामा परिसङ्ख्या अलङ्कार हुन्छ । जयदेवले जहाँ एक ठाउँमा एउटा वस्तुको निषेध गरेर त्यही वस्तु अर्का ठाउँमा निर्धारित हुन्छ, त्यहाँ परिसङ्ख्या अलङ्कार हुन्छ भनेका छन् (परिसङ्ख्या निषिध्यैक मन्यमस्मिन् वस्तुयन्त्रणम् ।) (जयदेव; ई. १९८१: अङ्क १३८, चन्द्रलोक) । नेपाली साहित्यमा परिसङ्ख्या अलङ्कारको सर्वप्रथम चर्चा गर्ने कुल चन्द्र गौतमले “कुनै ठाउँमा कुनै वस्तुको स्थितिको निषेध गरेर अन्यत्र स्थिति देखाउँदा परिसङ्ख्या अलङ्कार हुन्छ” भनेका छन् (गौतम; २०१५: अङ्क १६८, पृष्ठ ५३) । यसरी कुनै वस्तुको एक ठाउँमा निषेध भई अर्को ठाउँमा उपयोग भएको अथवा केही वस्तुको निषेध गरी केही वस्तुको उपयोग गरिएको खण्डमा परिसङ्ख्या अलङ्कार हुन्छ ।

समाधि

कार्यसिद्धिको अनुकूल एक कारण भए पनि जहाँ काकतालीय न्यायले अन्य कारणद्वारा कार्यसिद्धिमा शीघ्रता या सरलता हुन्छ, त्यहाँ समाधि हुन्छ ।

८. लोकन्यायविच्छिन्तिमूलक अलङ्कारवर्ग

लोकमा प्रचलित न्यायलाई लोकन्याय भनिन्छ । यदि काव्यमा लोक वा लोकव्यवहारमूलक कुनै किसिमको चमत्कार उत्पन्न गरिन्छ भने यस प्रकृतिका अलङ्कारलाई लोकन्यायविच्छिन्तिमूलक अलङ्कार भनिन्छ । यस वर्गमा पर्ने निम्नलिखित अलङ्कारहरू 'राप्ती' खण्डकाव्यमा प्रयोग भएकाले तिनीहरूको सैद्धान्तिक चर्चा गरिएको छ -

पूर्वरूप

जहाँ जुनसुकै वस्तुले जुनसुकै कारणले पहिलेकै रूप प्राप्त गरेको चमत्कारपूर्ण वर्णन गरिएको हुन्छ त्यहाँ पूर्वरूप हुन्छ । सर्वप्रथम जयदेवले कुनै पदार्थले एकपटक आफ्नो गुणलाई छोडेपछि पनि फेरि पहिलेकै आफ्नो गुण पाएको वर्णन गरिन्छ भने पूर्वरूपता अलङ्कार हुन्छ (खनाल; २०५९: अङ्क ४०९, ऐजन्, पृष्ठ ४३) भन्ने लक्षण दिएका छन् । अप्पयदीक्षितले पहिलो पूर्वरूपको लक्षण जयदेवले भैं दिएका छन् भने दोस्रो पूर्वरूपको लक्षणमा कुनै वस्तु विकृत भइहाले तापनि पूर्वावस्थामा नै दोहोरिन्छ भने त्यसलाई पनि पूर्वरूप नै भनिन्छ भन्ने लक्षण गरेका छन् । नेपाली विद्वान्हरूमा पूर्वरूपको लक्षण सोमनाथले यसरी सोदाहरण प्रस्तुत गरेका छन्-

“फेरि आफ्नै गुण लिनु 'पूर्वरूप' कहाँउछ ।

हिलोले मैलिई हाँस पानी पर्दा सफेद भो ॥” (सिग्द्याल; २०२८: अङ्क ११८, ऐजन्, पृष्ठ ५०)

यसरी कुनै वस्तुले गुमाएको पहिलो रूप कुनै कारणले पुनः प्राप्त गरेको चमत्कारजनक वर्णन गरिएमा पूर्वरूप अलङ्कार हुन्छ ।

लोकोक्ति

लोकको अनुभवले खारिएर सङ्क्षेपमा संगालिन पुगेको चामत्कारिक अर्थ दिने वाक्य वा वाक्यांश, उखान, आहान अर्थ लोकोक्तिले बुझाउँछ । अप्पयदीक्षितले जहाँ लोक-प्रवाद वा लोककथनको अनुकरण गरिन्छ, त्यहाँ लोकोक्ति अलङ्कार रहन्छ भन्ने लक्षण गरेका छन् (लोकप्रवादानुकृतिर्लोकोक्तिरिति भण्यते) (अप्पयदीक्षित; ई. १९९५: अङ्क २५७, ऐजन्, पृष्ठ ५५) । नेपाली विद्वान्हरूमा कुलचन्द्र गौतमले “लोकमा चलेको उखानलाई वाक्ययोजनामा जोड्दा लोकोक्तिनामक अलङ्कार हुन्छ” (गौतम; १९७८: अङ्क १८५, अलङ्कारचन्द्रोदय)

भन्ने लक्षण गरेका छन् । यिनले उखानलाई मात्र ग्रहण गरेर लक्षण बनाए पनि लोकमा राखिएका उक्ति, कथन, उखान-टुक्का, आख्यान, आहान आदिको वर्णनलाई लोकोक्ति भन्न सकिन्छ ।

सामान्य

सामान्य (समानस्यभावः (ष्यञ्=) सामान्यम्) शब्दको अर्थ हो- समान वा साधारण (खनाल; २०५९: अङ्क ४१२, ऐजन्, पृष्ठ ४३) । सामान्यका सम्बन्धमा मम्मटले भनेका छन्- प्रस्तुत र अप्रस्तुतबीच गुणसाम्य देखाउने उद्देश्यले दुवैको एकरूपताको वर्णन गर्नु सामान्यलङ्कार हो । रत्यकले प्रस्तुतको अप्रस्तुतका साथ गुणसाम्य भएर एकरूपताको वर्णन गर्नुलाई सामान्यालङ्कार मानेको देखिन्छ । नेपाली विद्वान्हरूमा सोमनाथ सिग्दालले सामान्य लक्षणलाई सोदाहरण यसरी प्रस्तुत गरेका छन् -

“सामान्य हुन्छ उस्तै भै छुट्टिएन भने कुनै

छुट्टिएन पद्म मुख कमला करमा हुँदा ॥”

यसरी के भन्न सकिन्छ भने प्रस्तुत र अप्रस्तुतका गुण साम्यका कारण भेदबोध हुन नसक्नुलाई सामान्यालङ्कार भनिन्छ ।

मीलित

यिनले समान लक्षणका कारण कसैले कुनै वस्तु कुनै अर्का वस्तुले सहज वा आगन्तुक रूपमा ढाकिएको-छोपिएको वर्णन गर्छ भने त्यहाँ मीलित अलङ्कार (समेन लक्षणा वस्तु वस्तुना यन्निगूह्यते । निजेनागन्तुना वापि तन्मीलितमितिस्मृतम् ॥:) (मम्मट; २०२१: अङ्क ४३२, काव्यप्रकाश) मानेका छन् । रत्यकले एक वस्तुले अर्को वस्तु लुकाउनु-छिपाउनु-दबाउनु- ढाक्नुलाई मीलित भनेका छन् (वस्तुना वस्त्वन्तरनिगूहनं मीलितम्) (रत्यक; २०३६: अङ्क ६२५, अलङ्कारसर्वस्व) । नेपाली साहित्यमा अलङ्कारलाई सर्वप्रथम प्रयोग गर्ने आचार्य कुलचन्द्र हुन् । उनले “दूधपानीभै मिलेको कुनै वस्तुको भेद (फरक) नदेखिएको वर्णन गर्दा मीलितालङ्कार हुन्छ” (गौतम; १९७८ : अङ्क २१८, अलङ्कारचन्द्रोदय) भनेका छन् । सोमनाथ सिग्दालले “समान एक अर्कामा देखिए हुन्छ मीलित । लालीको रङ्ग देखिन्न प्रियाको लाल ओठमा ॥” (२०२८ : अङ्क १२, ऐजन्, पृष्ठ ५५) भनी लक्षण गरेका छन् ।

यसरी कुनै वस्तु वा गुण, धर्म, अर्को वस्तुमा समाहित गरिएको वर्णन भएमा मीलित अलङ्कार हुन्छ ।

९. गूढार्थपरताविच्छिन्तिमूलक अलङ्कारवर्ग

अतिशय गूढ अर्थको प्रतीति नै सौन्दर्यको आधार बन्ने अलङ्कारहरू यस वर्गमा पर्दछन् । निम्नलिखित अलङ्कारहरू 'राप्ती' खण्डकाव्यमा प्रयोग भएकाले तिनीहरूको सैद्धान्तिक चर्चा गरिन्छ -

स्वभावोक्ति

वस्तुको जे-जस्तो अवस्था छ त्यसैलाई स्वभाव मानिएको छ । स्वभावको उक्ति नै स्वभावोक्ति हो । भामहले वक्रोक्तिलाई विशिष्ट स्थान दिएर स्वभावोक्तिलाई होच्याउँदै कसै-कसैले मान्छन् तर मचाहिं मान्दिन भनेका छन् तर दण्डीले वक्रोक्ति र स्वभावोक्तिलाई समान महत्व दिएर यसको गरिमा बढाएका छन् । वक्रोक्तिसिद्धान्तका प्रतिपादक आचार्य कुन्तकले स्वभावभन्दा अर्को वर्णनीय कुरा नै हुँदैन किनभने स्वभावहीन वस्तु कहीं पाइँदैन, त्यसैले शरीर नै अलङ्कार मान्छौं भने अलङ्कार्य के कुरालाई मान्ने भन्दै स्वभावोक्तिलाई अलङ्कार मान्ने पक्षमा देखिँदैनन् (कुन्तक; १९८८: अङ्क ४५-४९, वक्रोक्तिजीवित) । तर महिमभट्टले स्वभावोक्तिका सामान्य र विशिष्ट रूपमध्ये विशिष्ट रूप नै अलङ्कारको विषय बन्ने र सामान्य रूपचाहिं अलङ्कार्य बन्ने कुरा बताएका छन् (द्विवेदी; २०३६: अङ्क ६६९, अग्निपूराणोक्तकाव्यालङ्कारशास्त्रम्) । विशिष्ट किसिमका स्वभावोक्तिमा कवि प्रतिभावश पदार्थहरूको ज्ञान प्रत्यक्ष नै हुन्छ (पूर्ववत्) । रत्यकले गूढार्थपरताविच्छिन्तिमूलक अलङ्कारवर्गमा राख्दै वस्तुका सूक्ष्म स्वभावको यथावत् वर्णनलाई स्वभावोक्ति मानेका छन् - (सूक्ष्मवस्तुस्वभावयथावद्वर्णनं स्वभावोक्तिः) (रत्यक; २०३६: अङ्क ६६४, पृष्ठ ६६४, ऐजन्, पृष्ठ ५७) । यसरी यिनले वस्तुवर्णनभन्दा सूक्ष्मतालाई विशेष जोड दिएको देखिन्छ । नेपाली विद्वान्हरूले पनि स्वभावोक्तिको व्यापक चर्चा गरेका छन् । यसरी कुनै वस्तुको स्वाभाविक विशिष्ट गुणको सूक्ष्म रूपमा चमत्कारजनक ढङ्गले वर्णन गर्नुलाई स्वभावोक्ति भनिन्छ ।

यदि भूत र भावी पदार्थहरू प्रत्यक्षजस्ता भएर अद्भुत रूपमा वर्णन गरिन्छ भने भाविक अलङ्कार रहन्छ । मम्मटले भूत र भावी भाव या पदार्थको प्रत्यक्ष जस्तै वर्णन

गरिएमा (मम्मट; २०२१: अङ्क ४०३, काव्यप्रकाश) रृत्यकले अतीत र अनागत पदार्थहरूको प्रत्यक्षजस्तै वर्णन गरिएमा (रृत्यक; २०३६: अङ्क ६७१, ऐजन्) र जयदेवले (१९८१: अङ्क १५३, चन्द्रालोक) भूत र भावी पदार्थको साक्षत् देखेजस्तो वर्णन गरिएमा भाविक अलङ्कार मानेका छन् । नेपाली विद्वान्हरूमा सोमनाथले भाविकको लक्षणोदाहरण यसरी दिएका छन् -

“भूत-भावीहरू पनि प्रत्यक्ष हुनु भाविक ।

महाभारतको युद्ध ऐह्लेभै देख्छु भल्भल ॥” (सिग्दाल, २०२८: अङ्क १०९, ऐजन्, पृष्ठ ५५)

उदात्त

कुनै वस्तु विशेषको समृद्धि, औदार्य, ऐश्वर्य आदिको वर्णन गर्नुलाई उदात्त अलङ्कार भनिन्छ । भामहले महापुरुषका चरित्र वर्णनलाई र नाना रत्नादिको वर्णनलाई उदात्त अलङ्कार मानेका छन् । उद्भटले रत्न, सुवर्णजस्ता वस्तु र उपलक्षणता प्राप्त महात्माहरूको चरित्रको वर्णन गर्दा उदात्त अलङ्कार हुन्छ (उदात्तमृद्धिमद्वस्तु चरितं च महात्मनाम् । उपलक्षणतां प्राप्तं ॥) (उद्भट; १९२५: अङ्क ५७, काव्यालङ्कारसारसङ्ग्रह) भन्ने लक्षण गरेका छन् ।

१०. लक्षणामूलक अलङ्कारवर्ग

व्यक्तिविधान

कुनै अचेतन वा निर्जीव पदार्थलाई चेतन प्राणी वा व्यक्ति समान मानवोचित गुणयुक्त बनाएर सजीवजस्तो वर्णन गरिएमा त्यसलाई व्यक्तिविधान वा मानवीकरण अलङ्कार भनिन्छ । त्यस्तै प्राकृतिक वस्तुहरूलाई चेतनायुक्त प्राणीका रूपमा वर्णन गरी मनुष्योचित भावयुक्त वा मानसिक क्रिया गर्नमा समर्थ भएको वर्णन गरिएमा पनि व्यक्तिविधान हुन्छ । त्यस्तै अचेतन वा निर्जीव पदार्थ मनुष्यको गुण, कार्य, विचार, भाव आदिद्वारा सम्पन्न छ भन्ने वर्णन गरिएमा पनि व्यक्तिविधान हुन्छ; जस्तै :‘हाँस्छ, त केवल तारा एक’ । यस उदाहरणमा तारालाई मनुष्यको गुणले युक्त बनाइएको छ ।

विशेषण विपर्यय

सामान्य रूपमा कुनै व्यक्तिको विशेषता बताउनुको लागि विशेषणको प्रयोग हुन्छ । अभिधाद्वारा त्यो अर्थ सूचित हुन्छ तर त्यस अर्थमा लाक्षणिकता ल्याउनुको लागि धेरै

विशेषणको विपर्यय गरेर त्यसलाई व्यक्तिबाट अलग गरी वस्तु वा पदार्थका साथमा मिलाइन्छ भने त्यस्तो अवस्थामा विशेषण विपर्यय अलङ्कार हुन्छ, जस्तै 'जब विमूर्च्छित निदमा थिएँ, म जागें ।' माथिको उदाहरण निदलाई विमूर्च्छित भनिएको छ तर वास्तवमा व्यक्ति पो विमूर्च्छित हुन्छ । यहाँ निदलाई चेतना प्रदान गरिएको छ । अतः यस्तो अवस्थामा विशेषण विपर्यय अलङ्कार हुन्छ ।

११. मिश्र वर्ग

अनुप्रासादि शब्दालङ्कार र उपमादि अर्थालङ्कारहरू जहाँ एक आश्रयमा अवस्थित रहन्छन्, त्यहाँ मिश्र अलङ्कार बन्दछ । मिश्र अलङ्कार काव्यमा तिलतण्डुलन्याय वा तिलचामल भैं स्पष्ट छुट्टिने गरी मिसिएको र दोस्रो नीरक्षीरन्याय वा दूध र पानीभैं छुट्टिन नसक्ने गरी मिसिएको हुन्छ । यी दुई अलङ्कारलाई क्रमशः संसृष्टि र सङ्कर नाम दिइएको छ ।

संसृष्टि

संसृष्टिको अर्थ 'संयोग' वा 'मिलन' हो । मिलन हुन न्यूनतम कुनै दुई पदार्थ रहनु आवश्यक छ । यसैले कुनै दुई वा दुईभन्दा बढी वस्तुको एकत्र उपस्थितिलाई नै संसृष्टि भन्नु पर्दछ । आचार्य उद्भटले जहाँ अनेक अलङ्कार अथवा दुईवटा मात्र अलङ्कार परस्पर निरपेक्ष भावले शब्दमिश्र मात्र वा अर्थमिश्र मात्र भई एकत्र रहन्छन् त्यहाँ संसृष्टि अलङ्कार मानेका छन् । यसैलाई आधार मानेर मम्मटले अनुप्रास उपमादि अलङ्कारहरूको भेदपूर्वक वा परस्पर निरपेक्ष रूपमा जहाँ स्थिति हुन्छ त्यहाँ संसृष्टि अलङ्कार हुन्छ (संसृष्टिरेतेषां भेदेन यदिह स्थितिः) (मम्मट; २०२१: अङ्क ४४४, काव्यप्रकाश) भनेका छन् । नेपाली विद्वान्हरूले पनि संसृष्टिको बारेमा व्यापक चर्चा गरेका छन् । तीमध्ये कुलचन्द्र गौतमले "तिलचामल मिलेभैं स्पष्ट देखिने भएर अनेक अलङ्कार मिलेमा संसृष्टि नामक अलङ्कार हुन्छ" (गौतम; १९७८: अङ्क २५४, अलङ्कारचन्द्रोदय) भनेका छन् । यसरी अनेक अलङ्कार एकआपसमा स्पष्ट छुट्टिने गरी तिलचामलभैं मिसिएर प्रयोग भएको स्थितिलाई संसृष्टि भनिन्छ ।

सङ्कार

दूध-पानीजस्तै मिसिएर छुट्टयाउन नसकिने किसिमले अनेक अलङ्कारहरूको योग भएमा सङ्कार अलङ्कार हुन्छ । 'एउटा अलङ्कारको अर्को अलङ्कारसित अङ्गङ्गीभाव, एउटा

अलङ्कारभिन्न अरू अलङ्कारको प्रवेश र धेरै थरी अलङ्कारको मिसावटमा कुन-चाहिं प्रमुख हो छुट्याउन सन्देह हुने, दूधपानीजस्तै मिसिने अलङ्कारको नाम सङ्कार हो (पन्त; २०५६: अङ्क ११५, काव्यमञ्जरी) ।

३.५ पाश्चात्य काव्यशास्त्रमा अलङ्कार

पाश्चात्य काव्यशास्त्रका अन्य अङ्गजस्तै अलङ्कारशास्त्रको जन्म पनि प्राचीन ग्रीसमा भएको हो । त्यहाँ अलङ्कारलाई रेटरिक भनिन्छ । जसको वास्तविक अर्थ भाषण वा वक्तृत्वकला हो र आरम्भमा यसको उपयोग यही अर्थमा प्रयोग भएको थियो । वक्तृत्वकलाबाट लामो समयपछि काव्यमा वाणीका सौन्दर्य तत्वका रूपमा अलङ्कार आएको पाइन्छ ।

रेटरिकको अर्थ

भाषणशास्त्रमा सीमित रेटरिकले पछि अलङ्कारशास्त्रलाई जनाउँन थालेको हो । पूर्वीय काव्यशास्त्रमा भैं पाश्चात्य काव्यशास्त्रमा रेटरिकको व्यापक क्षेत्र रहेको र चर्चा भएको पाइँदैन । त्यहाँ रेटरिकलाई 'फिगरेटिव ल्याङ्ग्वेज' का रूपमा हेरिन्छ र यसलाई 'फिगर्स अफ् स्पिच' र 'फिगर्स अफ् थट' गरी दुई भागमा बाँडिएको छ तापनि यो भेद राम्रो नभएको टिप्पणी पाइन्छ ।

पाश्चात्य साहित्यमा इसापूर्वमा नै अलङ्कारशास्त्र काव्येतर मार्गबाट बीजारोपण भई इसाको आरम्भसम्ममा भाषणशास्त्रबाट लिखित गद्यका सङ्ग्रहमा पुग्दा अलङ्कारकोटिमा पुगिसकेको देखिन्छ । इसाको आरम्भपछि यसले गद्यमा भन्दा पद्यमा बढी फस्टाउने अवसरसमेत पाएको छ र प्लेटो, अरिस्टोटल, लन्जाइनस, क्विन्टिलियनको समय (इ.पू. ३४८- इसाको ३५ औँ वर्षसम्म) मा स्वर्णकाल पनि मनाएको पाइन्छ ।

पाश्चात्य अलङ्कार

पाश्चात्य जगत्मा अलङ्कारको मान्यता संस्कृत अलङ्कारको तुलनामा अत्यन्त न्यून रहेको पाइन्छ । संस्कृतमा दुई सयभन्दा बढी अलङ्कार रहेको स्थितिमा त्यहाँ २० देखि २५ को बीचमा रहेको पाइन्छ । पाश्चात्य काव्यजगत्मा रहेका कतिपय अलङ्कारको सूची यसरी देखाउन सकिन्छ -

सिमिली = उपमा	ज्युरमा = दीपक
मेटाफर = रूपक	हाइपरबोल = अतिशयोक्ति
सरकाज्म = व्यङ्ग्योक्ति	द क्रुकड स्पीच = वक्रोक्ति
सिमिलर ट्याड्लोलोजी = पुनरुक्ति	पन = श्लेष र यमक समकक्ष
अक्सीमोरन = विरोधाभास	युफेमिज्म = पर्याय
एनुएन्डो = गूढोक्ति	रिपिटिसन = वीप्सा
एन्टीथेसिस = अर्थान्तरन्यास	हाइप्यालेज = विशेषण विपर्यय
एलिट्रेसन = अनुप्रास	आइरनी = काकु
क्लाइमेक्स = सार	

पाश्चात्य अलङ्कारको सङ्क्षिप्त परम्परा

पाश्चात्य साहित्य रचना र साहित्य चिन्तनको आदि बीज प्राचीन ग्रीक हो । महाकाव्यकार होमरले इलिअड र ओडेसी महाकाव्य इ.पू नवौं शताब्दीतिर रचेका थिए भने काव्यशास्त्रचिन्तनको परम्परामा सुकरात, प्लेटो, अरिस्टोटल, होरेस, लन्जाइनस, क्विन्टिलियन आदिले अलङ्कारशास्त्रबारे व्यापक चर्चा उठाएको पाइन्छ । पश्चिममा अलङ्कारलाई रेटोरिक र अलङ्कारशास्त्रलाई रेटोरिक्स भनिन्छ । यसको प्रारम्भ भाषणशास्त्र वा वक्तृत्वकलाबाट भएको हो र विस्तारै यसले कथ्यबाट लेख्य तथा गद्यबाट पद्यतिर आफ्नो क्षेत्र बनाएको हो ।

पाश्चात्य काव्यचिन्तकहरूमध्ये प्रसिद्ध अरिस्टोटलको 'रेटोरिक' र 'रेटोरिक अन अलेक्जान्ड्रुम' प्रसिद्ध छन् । प्रसिद्ध अलङ्कारग्रन्थ 'रेटोरिक' भन्ने पुस्तकमा अरिस्टोटलले शैलीका सन्दर्भमा अलङ्कारको वर्गीकरण गरेका छन् । यसै ग्रन्थबाट नै रेटोरिक या अलङ्कारशास्त्र-भाषणशास्त्रले विकासको व्यवस्थित गति लिन्छ । उनले 'काव्यशास्त्र'मा त्रासदीको भाषाको बारेमा चर्चा गर्दा त्यसको भाषा अलङ्कृत हुनुपर्ने धारणा राखेका छन् । सिसेरोले अलङ्कारको वक्तृत्वकलामा विशेष महत्त्व हुने जनाएका छन् ।

उदात्त सिद्धान्तका प्रतिपादक लन्जाइनस अलङ्कारशास्त्रका विद्वान् हुन् । उनले काव्यमा उदात्त अलङ्कारको आवश्यकता दर्साएका छन् । उनले अलङ्कारको औचित्यपूर्ण चयन र सङ्गतिपूर्ण विन्यासमा जोड दिएका छन् । यिनले अलङ्कारयोजनामा स्वाभाविक अलङ्कारको

आवश्यकता दर्साउँदै अनायास पाठकका हृदयमा भाव-जागृति र उत्तेजनको क्षमता जुन अलङ्कारको योजनामा हुन्छ, त्यसैलाई सर्वश्रेष्ठ अलङ्कार मानेका छन् । अलङ्कारयोजना यिनले स्थान, काल, अभिप्राय रीतिरिवाज तथा वातावरणका अनुरूप हुनुपर्ने क्षेमेन्द्रको औचित्यसिद्धान्तको पारामा व्याख्या गरेका छन् । क्विन्टिलियनले अलङ्कारलाई शैलीको प्रमुख तत्वअन्तर्गत राख्दछन् । उनले अरिस्टोटलद्वारा प्रतिपादित रेटोरिकलाई (क) फिगर्स अफ स्पिच = वाणीका अलङ्कार र (ख) फिगर्स अफ थट = विचारका अलङ्कार गरी दुई प्रकारमा विभाजन गरेका छन् । उनले शैलीलाई तीन प्रकारमा विभाजन गर्दै भव्य शैली अलङ्कारले युक्त हुने बताएका छन् । फिगर्स अफ थट्स अथवा विचारका अलङ्कारहरूलाई शोकमय (पेथेटिक) तथा आचारमय (इथिक)जस्ता दुई रूपमा बाँडिएका छन् । यी संस्कृत अलङ्कारशास्त्रका तुलनामा आउँदैनन् तर वाणीका अलङ्कार (फिगर्स अफ स्पीच) भने संस्कृत अलङ्कारशास्त्रसँग तुलना गर्न लायक छन् (खनाल; २०५९: अड्क २५९, ऋतुविचार खण्डकाव्यको अलङ्कारशास्त्रीय अध्ययन) ।

प्राचीन मिश्रका प्लेटिनस र सेन्ट अगस्टाइनले काव्यसौन्दर्यका बारेमा चर्चा गरेका छन् । मध्ययुगीन फ्रान्सिसी साहित्यका चिन्तक भोल्तेयरले काव्यशैलीअन्तर्गत अलङ्कारलाई राखेका छन् । मध्यकालीन अमेरिकी कलासाहित्य चिन्तन ह्यू ब्लेयर (१८ औं शदी) ले अलङ्कार र भाषणशास्त्रसँग सम्बन्धित 'लेक्चर्स अन रिटोरिक' भन्ने ग्रन्थ प्रकाशित गरेका छन् । त्यस्तै मध्ययुगीन अंग्रेजी कलासाहित्य चिन्तक सर थमस विल्सनले अलङ्कारशास्त्र सम्बन्धी 'आर्ट अफ रेटोरिक' ग्रन्थ लेखे ।

पाश्चात्य साहित्यमा मध्ययुगको अन्तसम्म अलङ्कारको पुनर्व्याख्याक्रम चलिरहेको पाइन्छ । अनेक काव्यशास्त्रीय समीक्षकहरूले अलङ्कारका रूपसौन्दर्यको आवश्यकता अनुभव गर्दै रहे । अठारौं शताब्दीका उत्तरार्द्धतिर युरोपियनहरू ग्रिक विचारसँग प्रभावित हुँदै जान थालेपछि रेटोरिकको विशेष महत्व बढ्न थालेको पाइन्छ । तर जब-जब पाश्चात्य साहित्यमा विभिन्न सिद्धान्त र वादहरूको जन्म हुन थाल्यो, तब-तब अलङ्कार चिन्तनमा हास आउँन थालेको सङ्केत पाइन्छ । कतिले त अलङ्कार भनेको अयोग्यतालाई ढाक्ने विषय पनि भने, कतिले शब्दाडम्बर मात्र ठाने, कतिले अयत्नसाध्य अलङ्कारलाई स्वागत पनि गरे, कतिले यो बाहिरी प्रसाधन मात्र हो भने । रोमान्टिक आलोचकहरूले अलङ्कारको निषेध नै पनि गरे । वस्तुतः यसरी अलङ्कारले आक्रमण खप्नुको कारण कतिपय अतिवादी कविहरूले अलङ्कारको दुष्प्रयोग गर्नु हो । अतः अलङ्कारको प्रयोगलाई कृत्रिम, बौद्धिक विलासको शैलीका

रूपमा लिन थाले पनि रोमान्टिक कविहरूले कथ्यका साथ अलङ्कारको सहज प्रयोग गरेकै छन् (खनाल, २०५९; अङ्क २६०, ऐजन्, पृष्ठ ६२) ।

आधुनिक कलासाहित्यका चिन्तकमध्ये आइ.ए. रिचर्डसले अलङ्कारलाई सौन्दर्यको आदान-प्रदान हो भनेका छन् । रोमन याकोब्सनले साहित्यसृजनालाई सादृश्यमूलक अलङ्कार वा रूपकविधान र उपमानीकरण तथा नामान्तरण अर्थात् समासोक्ति वा रूपकातिशयोक्ति अथवा प्रतीकात्मकताजस्ता दुई प्रक्रिया रहने तथ्य प्रकट गरेका छन् (त्रिपाठी; २०५८: अङ्क २६३, पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा) ।

यस प्रकार इ.पू. पाँचौं शताब्दीदेखि इसाको वीसौं शताब्दीसम्म प्रचलित विभिन्न वादका प्रतिपादक काव्य वा लक्षण ग्रन्थहरूमा कहीं न कहीं अलङ्कार तत्वको गौण वा प्रधान रूपमा उपस्थितिको सम्भावना रहे पनि अलङ्कारवाद सौन्दर्यशास्त्रभित्र गाभिएपछि अन्त कहीं कतै भेटिन्न र यसको अनिवार्यता कहीं कसैले व्यापक उल्लेख गरेको पाइँदैन । मूलतः पाश्चात्य अलङ्कार प्रतीकवाद र विम्बवादका सौन्दर्यभित्र अल्मलिएकोले त्यसको स्पष्ट प्रतीति पूर्वीय अलङ्कारकोजस्तो रहेको पाइँदैन ।

अलङ्कारको मनोवैज्ञानिक आधार

अलङ्कारको आधार खोज्ने प्रक्रिया संस्कृत साहित्यशास्त्रमा प्राचीन कालदेखि नै भएको पाइन्छ । प्रारम्भमा भामहले वक्रोक्तिको, दण्डीले अतिशयोक्तिको र वामनले औपमेयलाई समस्त अलङ्कारको प्राण मान्दै त्यसको मूलाधारको निर्देश गरेका छन् (नगेन्द्र; १९४९: अङ्क ९०, रीतिकाव्यकीभूमिका) । आचार्य रुद्रट्टले वास्तव, औपम्य, अतिशय र श्लेषको आधारमा अलङ्कारको वर्गविभाजन गरे । त्यसपछि आचार्य रुत्यकले औपम्य, विरोध, शृङ्खला, न्याय, गूढार्थप्रतीति र सङ्करको आधारमा अलङ्कारलाई छ वर्गमा विभाजन गरे ।

हाम्रो वाणी अलङ्कृत हुनमा भावोद्दीपनको महत्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ । जब हाम्रो भावना उद्दीप्त हुन्छ तब वाणी पनि स्वतः उद्दीप्त हुन्छ । भावनाको उद्दीपनको मूल कारण नै मनको शक्ति हो, जसले मनलाई उद्दीप्त गर्ने वाणीको पनि उद्दीप्त गरिदिन्छ । मनको शक्ति आवेग हो भने वाणीको शक्ति अतिशयोक्ति हो । आत्मप्रदर्शन गर्न अलङ्कारमा अतिशयको तत्व अनिवार्य हुन्छ । यसप्रकार अलङ्कृत वाणी मूल रूपमा अतिशयोक्ति ठहरिन जान्छ । अतिशयोक्तिको अर्थ असाधारण उक्ति हो । उक्तिलाई प्रभावोत्पादक बनाउनको लागि लोकले मानेका वस्तुको तुलनाद्वारा श्रोताको मनमा राम्ररी बसाल्नुपर्दछ । उसको

मनमा कुनै पनि कुरालाई बढाइ-चढाई र घुमाइ-फिराई वक्रताको साथ जिज्ञासा उद्दीप्त गरिन्छ । यसरी अलङ्कारका स्पष्टता, विस्तार, आश्चर्य, अन्विति, जिज्ञासा, कौतूहल आदि नै मनोवैज्ञानिक आधार हुन् ।

मनोवैज्ञानिक दृष्टिले समस्त अर्थालङ्कार साधर्म्यमूलक, वैधर्म्यमूलक आदि विभिन्न कोटिमा बाँड्न सकिन्छ । यी विविध थरी अलङ्कार वा बिम्बविधानका प्रक्रियाहरू कविका चित्तवृत्तिसँग सम्बन्धित हुन्छन् । जसरी स्वप्नको अनुवाद स्वप्न द्रष्टाकै जीवनसँग सम्बन्धित हुन्छ, उसै गरी काव्यमा प्रस्तुत बिम्बविधान पनि कविकै भावको अनुवाद भएकाले कविको मनसँगै सम्बन्धित हुन्छ र कविको मनको वृत्ति वा मनोदशा अनुरूप बिम्ब वा अलङ्कारका रूपमा रचना हुन्छ (उपाध्याय; २०५५: अङ्क १११, पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त)।

यसरी अलङ्कार मानसिक बिम्बद्वारा सञ्चालित हुने एउटा प्रक्रिया भएकाले यसमा मनोवैज्ञानिक आधार रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

३.६ अलङ्कारसिद्धान्तको मूल्याङ्कन

पूर्वीय काव्यशास्त्रमा अलङ्कार चिन्तनको सुदीर्घ परम्परा रहेको पाइन्छ । ऐतिहासिक सन्दर्भलाई हेर्दा भामहबाट सुरु भएको यो परम्परा पण्डितराज जगन्नाथसम्मको लामो समयसम्म व्यापक चर्चित र बौद्धिक बहसको विषयको रूपमा रहेको देखिन्छ । अलङ्कारवादी आचार्यका रूपमा भामह, दण्डी, उद्भट, रुद्रट, रुत्यक, जयदेव, अप्पयदीक्षित आदिले यसको काव्यमा सर्वोपरि महत्ता स्थापित गर्ने सत्प्रयास गरे भने काव्यसृजनाका सन्दर्भमा भारवि, माघ, बाणभट्ट, दण्डी आदि आचार्यहरू अलङ्कारप्रति अत्यधिक आकर्षित भए ।

अलङ्कारको विषयलाई लिएर अलङ्कारवादी र रसध्वनिवादीहरूका बीचमा मतभेद रहेको पाइन्छ । मध्यमार्गी रीतिवादी वामन तथा वक्रोक्तिवादी कुन्तक अलङ्कारवादीहरूसँग सामञ्जस्य स्थापित गरेर आफ्ना सिद्धान्त स्थापित गर्दै जान्छन् तर रसध्वनिवादीहरू सिद्धान्तगत रूपमा नै अलङ्कारवादीहरूसँग असहमति जनाउँदै आफ्नो सिद्धान्त स्थापना गर्दछन् । भामहदेखि रुद्रटसम्मको अवधिमा अलङ्कार सिद्धान्तको चरम विकास भएको देखिन्छ । यस कालमा अलङ्कारको सबल स्थापना काव्यको अङ्गी सौन्दर्य र प्रमुख तत्वका रूपमा भएको देखिन्छ । यस्तो स्थितिमा रस उपेक्षित भएको थियो । आनन्दवर्द्धन काव्यमा सौन्दर्यतत्वको भन्दा भावतत्वको वरिष्ठता देखाउन चाहन्थे र रसतत्वलाई प्रधान तत्व सिद्ध

गर्दै पुनः प्रतिष्ठा दिलाउन खोजे पनि प्रत्येक काव्यकृतिमा रसको उपस्थिति नहुने भएकाले र रसभिन्न सबै काव्यतत्वहरूलाई समेट्नु सम्भव नभएकाले समस्या आएको देखिन्छ । उता अलङ्कारवादीहरूले अलङ्कारभिन्न रसवत्, प्रेयस्, ऊर्जस्वी, समाहितजस्ता अलङ्कारमा रस र भावको तथा समासोक्ति, आक्षेप, अप्रस्तुत, व्याजस्तुतिजस्ता अलङ्कारमा प्रतीयमान अर्थ वा व्यङ्ग्यार्थलाई समावेश गरिसकेका थिए । यस्तो स्थितिमा आनन्दवर्धनले 'ध्वनिवाद' को स्थापना गरे । ध्वनि अलङ्कारभन्दा पनि व्यापक शब्दसिद्ध हुन पुग्यो । त्यसभिन्न वस्तु, रस, अलङ्कार सबैको समावेश संभव भयो र अलङ्कारको व्यापकतालाई अस्वीकार गरियो । जसको कारण उनी र उनका मतानुयायी अभिनवगुप्त, मम्मटजस्ता रसध्वनिवादीहरूले रसध्वनिलाई सर्वश्रेष्ठ देखाउँदै अलङ्कारलाई मूर्त, बाहिरी तत्व, अस्थिर, धर्म र साधनका रूपमा लिए । जसको कारण अलङ्कारको सिद्धान्तमाथि ठूलो धक्का आइलाग्यो । तर पनि भामह, उद्भट, रुद्रटको जगमा भोजराज, रुत्यक, जयदेव तथा अप्पयदीक्षितजस्ता पक्षधरको कारण अलङ्कार पुनर्स्थापित हुनपुग्यो । यसरी छैटौँ शताब्दीका भामहदेखि सत्रौँ शताब्दीका अप्पयदीक्षितसम्म कुनै न कुनै रूपमा आफ्नो अस्तित्व लिएर अलङ्कारसिद्धान्त अडेको पाइन्छ । रसध्वनिवादीहरूको कठोर प्रहारपछि अलङ्कारवादी आचार्यहरू 'अलङ्कार छैन भने काव्य पनि छैन' भन्ने पक्षमा लागेको देखिन्छ । मम्मटले अलङ्कारको उपस्थितिलाई वैकल्पिक ठहर्‍याएकामा जयदेवले तीव्र व्यङ्ग्य गरेका छन् । उनले अलङ्काररहित शब्दार्थलाई काव्य मान्नेले आगो शीतल हुन्छ भनेर कसो नमान्ता (अङ्गीकरोति यः काव्यं शब्दार्थावनलङ्कृति । असौ न मन्यते कस्मादनुष्णमनलङ्कृति ॥) (उपाध्याय; २०५५: अङ्क १३२, ऐजन्, पृष्ठ ६४) तर पनि समय बदलिइसकेको थियो, रसध्वनिवादको पूर्ण प्रतिस्थापन भइसकेकोले अभिनव गुप्त र मम्मटका स्थापनापछि यो शक्तिहीन भयो र अतिरिक्त अङ्गसौन्दर्य थप्ने अस्थिर धर्मका रूपमा रहन पुग्यो ।

आजको सन्दर्भलाई हेर्दा अलङ्कारको विशिष्ट महिमा स्वीकार गर्दागर्दै पनि त्यसैमा नै काव्यत्व छ भन्ने मान्न सकिँदैन किनभने अलङ्कार नभएमा पनि काव्यत्व हुन्छ । त्यस्तै रसको अभिव्यक्तिमा मात्र काव्य हुन्छ भन्न पनि मिल्दैन किनभने रसाभिव्यक्तिविनाको भावपूर्ण कथन पनि काव्य हुन्छ । अलङ्कारलाई मम्मटादिले भैं सोभैं बाहिरी तत्व भन्न पनि सकिँदैन । किनभने शब्दालङ्कारहरू बाहिरी तत्व हुन् तर अर्थालङ्कारहरू सर्वथा बाह्य तत्व होइनन्, बरु कतिपय स्थानमा रसका साथ ती संश्लिष्ट हुन जान्छन् । वास्तवमा अलङ्कारलाई आभूषणको उपमा दिइएकाले ती बाहिरी कवचकुण्डलभैं लगाए पनि हुने,

फुकालेर राखे पनि हुने ऐच्छिक बनेका हुन् तर रूपक, समासोक्ति, अप्रस्तुतप्रशंसा, व्याजस्तुति आदि अलङ्कार अन्तरङ्ग तहमा पुगेका हुन्छन् । यसरी अलङ्कार काव्यको भाव तथा भाषाको भूषण हो तथापि यो नै काव्यको मूल तत्व चाहिँ होइन । अलङ्कारमा नै काव्यको सम्पूर्ण शोभा अन्तर्निहित हुन्छ भन्न नसकिए पनि काव्यसौन्दर्यको उत्कर्षक पोषक तत्वका दृष्टिले अलङ्कारको भूमिका अत्यन्त महत्वपूर्ण मानिन्छ ।

३.७ राप्ती खण्डकाव्यको अध्ययन

क) परिचय :

डा. गोविन्द आचार्यद्वारा रचित खण्डकाव्य राप्ती को प्रथम प्रकाशन वि.स.२०५७ सालमा भएको हो । उक्त खण्डकाव्य सर्वप्रथम नयाँ युगबोध नामक पत्रिकाकामा वि.स. २०५७ साल फागुन १२ गते प्रकाशन भएको हो भने पुस्तकाकार रूपमा सोही वर्ष फागुन २८ गते प्रकाशन भएको हो । यहाँ उक्त खण्डकाव्यको खण्डकाव्यात्मक तत्वका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

३.८ खण्डकाव्यात्मक तत्वका आधारमा राप्तीको अध्ययन

क) विषयवस्तु

पूर्वीय साहित्य सिद्धान्तमा खण्डकाव्यको विषयस्रोत प्रख्यात, उत्पाद्य मिश्रित वा प्राकृतिक मध्ये कुनै एक हुनु पर्ने भन्ने जस्तै यस खण्डकाव्यमा प्रकृति चित्रण खालको विषयवस्तु रहेको छ । कुनै ऐतिहासिक सन्दर्भ पौराणिक सन्दर्भ तथा सामाजिक सन्दर्भ भन्दा पनि प्रकृतिमा विद्यमान प्राकृतिक सौन्दर्य र प्रकृतिमा हुनुपर्ने सौन्दर्य सिंगो राप्ती अञ्चलमा भएको सौन्दर्य तथा त्यहाँका नदी, रुख, ताल, हिमाल, तथा धार्मिकस्थलहरूको बारेमा चित्रण गर्न अत्यन्तै खप्पिस खण्डकाव्यकारको रूपमा चिनिन्छ । यसमा मुख्यतया राप्तीको सेरोफेरी र त्यहाँका मानिसहरूले त्यो प्रकृति प्रति गर्ने स्नेह, माया र ममता सम्बन्धी कुरालाई मुख्य, विषयवस्तु बनाइएको छ । कवि आचार्य देवकोटा रिमाल लेखनाथ एवम् पाश्चात्य विद्वानका साथै राप्तीमा विद्यमान प्राकृतिक सौन्दर्य नै आफ्नो मूल प्रेरणा स्रोत मान्ने

आचार्य लेखनाथ पौड्यालको ऋतुविचार ' खण्डकाव्यको शैली अपनाई राप्ती ' अञ्चलका पाँच वटै जिल्लाहरुको प्रकृति चित्रण नै मूल स्रोत बनाएका छन् ।

ख) शीर्षक विधान

प्रस्तुत खण्डकाव्य राप्ती ' अन्य कुनै विशेषण तथा विभक्ति नभई नामपद शब्दले बनेको शीर्षक छ । शीर्षक अनिवार्य रहने खण्डकाव्य विधाको मूल विद्वान्तलाई आत्मसाथ गरेको उक्त खण्डकाव्य राप्ती ' शीर्षक सार्थक रहेको छ । शीर्षक कुनै पनि कृतिको शीर हो, यसर्थ शीर्षक सार्थक नभए कृति दुर्घटित हुन सक्छ । यद्यपि उक्त खण्डकाव्य विषयवस्तु, शीर्षक, परिवेश एवम् विभिन्न दृष्टिले सार्थक छ । राप्ती अञ्चलका पाँच वटै जिल्लाहरुको बारेमा विस्तृत रूपमा त्यहाँका पहाड, छाँगा, वृक्ष, नदीनाला, ताल आदिको बारेमा प्राकृतिक सौन्दर्यताको मनोरम दृष्यावलोकन गर्ने कार्य यसमा प्रस्तुत गरिएको र कवि स्वयम् एउटा अन्जान यात्री बनेर यो सेरोफेरोमा घुमफिर गर्ने कार्य गरेको हुनाले पनि उक्त खण्डकाव्य शीर्षक केन्द्रित रहन गएको छ । स्वयम् आफै पात्र बनी त्यहाँका प्रत्येक स्थलको स्थलगत भ्रमण र त्यहाँबाट प्राप्त भएको प्रत्येक अनुभूतिलाई यस कृतिमा समावेश गर्न सफल भएका छन् ।

यी माथि उल्लेखित विभिन्न आधारमा शीर्षक स्वभाविक प्रसंगित प्रमाणिक र सार्थक छ भन्नुमा कुनै सन्देहपन छैन ।

ग) संरचना प्रबन्धविधान

राप्ती, खण्डकाव्यको संरचना वा प्रबन्धविधान अति व्यवस्थित र सुगठित छ । यस खण्डकाव्यमा कविले आफ्नो कथ्य विषयका साथै आफ्नो भावना र विचारलाई खण्डकाव्यात्मक आयाम र विस्तार दिई व्यक्त गर्दा आख्यान सघन रूपमा नभएपनि आख्यानको उपयोग गरेकै छन् । कथावस्तु सघन रूपमा वा कवितालाई मित्ने खालको नभएर र कविता, भाव वा विचार र आख्यानको बडो तारतम्य मिलाएका छन् । ७ वटा सर्ग र जम्मा १४५ श्लोक संरचनामा सजिएको उक्त खण्डकाव्य मभौला लमाईगत खण्डकाव्यको रूपमा दरिन सफल छ । ७ वटा अभ्यान्तर शीर्षकको चयनगरी सात सर्ग

भन्न सकिने सर्ग विधानलाई प्रस्तुत गरी विश्लेषण गर्दा प्रबन्ध विधान अंभ भल्कने हुँदा यहाँ निम्नानुसार उक्त खण्डकाव्यमा प्रयुक्त सर्ग संरचनालाई उल्लेख गरिन्छ ।

सर्ग अभ्यान्तर शीर्षक श्लोकसंख्या

१ प्रथम भेटमा राप्ती	२२
२ रुकूम	२०
३ रोल्या	२०
४ प्यूठान	२०
५ सल्यान	१९
६ दाङ	२२
७ राप्ती प्रतिको प्रेम र प्रतिबद्धता	२२
जम्मा	१४५

७ वटा सर्गमा असमानुपातिक श्लोक संरचनामा विभाजन गरिएको देखिएता पनि प्रबन्धकौशल सुव्यवस्थित रहेको छ । प्रथम भेटमा राप्ती भन्ने सर्गबाट कथावस्तु शुरु हुन पुगेको छ । पहिले कवि आचार्यले स्वयं एउटा यात्री बनेर यो काव्यको थालनी भएको छ ।^६ प्रथम भेटमा राप्तीबाट नै प्रारम्भ गरी राप्तीकै प्राकृतिक सुन्दरताबाटै सम्मोहित भएका कविले राप्तीसँग आफ्नो निकटतम सम्बन्ध स्थापित गर्न खोजिएको छ । आफू जन्मदैमा प्राणदाता मातापिताको न्यानो मायाममता र मातृवात्सल्याताबाट विछोड हुन पुगेका आचार्य आफ्नो जन्मभूमिलाई नै जन्मदिने आमाका रूपमा हेरेर जननी जन्मभूमिश्च स्वर्गादपि गरियसी भन्ने मूल मन्त्रलाई शिरोधार्य गरेका छन् । दोस्रो उपशीर्षक वा सर्गमा आचार्यको यात्रा गर्ने श्रृङ्खला अत्यन्तै हतार देखिन्छ । यो सर्ग रुकूमबाट शुरु भएको छ । राप्तीबाट रुकुममा पुग्दा कवि एक्कासि भेरी नदीको किनारमा छाल हाल पुगेका छन् । यसै क्रममा कविले भन्दछन् ।

६. गोविन्द आचार्य, राप्ती (दाङ : स्वर्गद्वारी प्रकाशन, २०५७) ।

उल्लेको जलछालकासँगसँगै गाना सुसेल्लै पुगौँ”

सानी भेरी हतारमा तलतलै बग्दै थिइन

दूरमा सानी कै पछि लागि लौन किन हो जाउँ सरी भो ममा.....।

रुकुम पुगदा कविले त्यहाँका महत्वपूर्ण भौगोलिक स्थलहरु हँजारी छहरा, स्यार्पुतस्त, चाखुरे हिमाल, सिस्ने हिमालसँग बढी प्रभावित भएका छन् । त्यसैगरी धार्मिक दृष्टिले हेर्दा पनि रुकूमको धार्मिक संस्कारबाट बढी प्रभावित छन् ।^९ भने त्यहाँको संस्कृति र परम्परासँग पनि बढी प्रभावित देखिन्छन् । यसरी उनको यात्रा रुकूमसँग चलिरहेको छ । तेस्रो उपशीर्षक वा सर्गमा कवि राल्पा पुगदछन् र त्यहाँको दोहोरी गीत, रहनसहन भेषभुषा खानपान नाच गान आदि । लुङ्ग्री, सुनछहरी, भर्ना, जलजला, खुंग्री, मिभिड, वडाचउर, भावाड र माढी को प्राकृतिक सुन्दरतामा कवि निकै सम्मोहित भएका देखिन्छन् । त्यसैगरी राल्पाली वासिन्दाहरु माथि निकै शोषण गरिएको र त्यहाँका अधिकांश मानिसहरु भोकभोकै बसेको दृश्य पनि कविले यस काव्यमा उल्लेख गरेका छन् ।

जालीका सब जाल शोषण खपी बाँच्ने निहत्या चरा
भोका पेट तथा विना गुँठ सधैं धर्केर रुन्थे बरा ।^५

प्यूठान नामक उपशीर्षक वा चौथो सर्गमा जम्मा २० श्लोक छन् । कवि एक यात्रीको रूपमा यात्रा गरिरहने क्रममा यस चौथो सर्गमा प्यूठानको यात्रा गर्न पुगेका छन् । त्यहाँको भिमुक नदी, माण्डवी बगर, स्वर्गद्वारी मन्दिर, स्वर्गद्वारीका प्रभुमहाराज, नारायण, क्षेत्री, रुम्टी, जस्ता भौगोलिक क्षेत्र र धार्मिक महत्वका व्यक्ति तथा स्थानसँग कवि बढी रमाएका छन् भने सांस्कृतिक रूपमा त्यहाँको सराहा, नाच र अशिलल फागु प्रथाको पनि वर्णन गरेको छन् ।^९

७. ऐजन्, सर्ग दोस्रो, पृष्ठ ८ ।

८. गोविन्द आचार्य, पूर्ववत्, सर्ग तेस्रो, पृष्ठ १३ ।

९. गोविन्द आचार्य, पूर्ववत्, सर्ग चौथो, पृष्ठ १८ ।

शारदा नदीलाई सल्यानी बधु (दुलही) भनेर सम्बोधन गरेका छन् । बनगार ' खोलो, पाथीभेर ' लेक, थर्कोटको लेक, गरीजिउलाको ' फाँट, छायाँ, क्षेत्रको मन्दिर र त्यहाँ ऐतिहासिक दरवारहरु जो आजभोलि खण्डहरको रूपमा रहेका छन् तिनको वर्णन गरेका

छन् भने त्यहाँको संस्कृति, सभ्यता, भ्याउरे, सोरठी, र सेरुङ्गे नाँचको बारेमा पनि वर्णन गरेको उक्त सर्गमा देखिन्छ ।^{१०}

दाङ नामक उपशीर्षक वा छैठौँ सर्ग जम्मा २२ श्लोकमा फैलिएको छ । उक्त सर्गमा कवि राप्ती अञ्चलकै अन्नभण्डार मानिने दाङ उपत्यकाको फाँटमा भरेका छन् र त्यहाँ उनले बबई नदी, बाह्र कुने दह, दाङको फाट चौघेराको, रत्ननाथ मन्दिर, धारापानीको महादेवको मन्दिरको वर्णन गरेका छन् । बेलभुण्डीलाई कविले हाम्रो संस्कृतिको अमरस्थल बनोस भन्ने चाहना गरेका छन् र त्यहाँको विश्वविद्यालय अध्यापनरत गुरुहरुलाई कवि ऋषिको, उपमा दिएका छन् । यसै सन्दर्भमा कवि भन्दछन् ।^{११}

आफ्ना प्राक-इतिहास दीप्त गरिमा बल्दै रहून् ती सधैं
प्यारो संस्कृतको थलो अमर होस् यो बेलभुण्डी सधैं

सातौँ सर्गको रूपमा रहेको राप्ती प्रतिको प्रेम र प्रतिबद्धता नामक उपशीर्षक जो २२ श्लोकमा फैलिएको अन्तिम सर्ग हो । यसमा कविले आफ्नो प्रेम र सम्बन्ध रहिरहने प्रतिबद्धता व्यक्त गर्दै उनले एउटा अन्जान यात्रीको रूपमा यात्रा गरेर राप्तीको बारेमा धेरै नवीन नवीन स्थान, वस्तु, संस्कृतिको अनुभव गर्ने अवसर प्राप्त भयो र यो प्राप्त अवसर सधैं भरी नै रहने प्रतिबद्धता पनि उल्लेखित गरेका छन् भने सम्पूर्ण मानिसहरुलाई राप्तीको रमाइलोपन हेर्न जानको लागि अनुरोध समेत व्यक्त गरेका छन् । यसरी माथि उल्लेखित ७ सर्गमा कथित कथ्य विषयको रूपमा आएको कथा आदि मध्य र अन्त्य रैखिक श्रृङ्खला नआएपनि कथावस्तुको सघन प्रयोगको अभाव देखिएतापनि भिन्ना रूपमा भएपनि सर्गगत संरचना परिपुष्ट हुनेगरी संरचित

१०. गोविन्द आचार्य, पूर्ववत्, सर्ग पाँचौँ, पृष्ठ २३ ।

११. गोविन्द आचार्य, पूर्ववत्, सर्ग छैठौँ, पृष्ठ २८ ।

परिपुष्टता पाएको उत्कृष्ट खण्डकाव्य हुन पुगेको छ राप्ती ।^{१२}

च) पात्रविधान

खण्डकाव्यकार डा. आचार्यको प्रमुख पात्रका रूपमा स्वयम् आफैँ प्रथम पुरुषीय ढाँचामा यहाँ आफू एउटा अन्जान यात्री भएर राप्तीको प्रत्येक धार्मिक, सांस्कृतिक, प्राकृतिक सौन्दर्यले भरिपूर्ण स्थानहरूको यात्रा गर्दै त्यसमा आफ्नो मन बहलाउने र अनेकन अनुभूतिहरू सँगाल्दै हिंडिरहेका छन् । जसले गर्दा उक्त खण्डकाव्य मा आचार्य ने आफैँ पात्रको रूपमा काम गरेको हुनाले पात्रविधानगत स्वरूप अत्यन्तै सफल रहेको छ । उक्त खण्डकाव्य मुख पात्रको रूपमा स्वयम् आचार्य भएपनि अन्य अमानवीय पात्रहरू पहाड, नदी, भरना, मन्दिर भने रहेका छन् । जसको प्रयोगले खण्डकाव्य रोचक, सरल र सुबोध बनेको छ ।

ड) उद्देश्य (भाव / विचार)

प्रस्तुत खण्डकाव्य जन्मस्थलको प्रेमप्रधान खण्डकाव्य हो । डा. आचार्य स्वयम् मुखपात्र बनेर आफ्नो जन्मस्थल प्रति अति नै अभिरुचि लिएर सिंगो राप्ती अञ्चलको नै प्रेमभाव प्रस्तुत गरिएको खण्डकाव्य हो । आफ्नै जन्मथलोको बारेमा अनभिज्ञ हुनु भनेको एउटा दुःखको कुरा हो र यसमा कुन ठाउँमा के कस्ता सांस्कृतिक धार्मिक, प्राकृतिक, नदीनाला तथा हिमाल र पहाड रहेका छन् । भनेर यात्रा गर्दै स्वयम् कवि घुमेका डुलेका अनुभवहरू नै यस खण्डकाव्यको मूल उद्देश्य रहेको छ । स्वच्छन्दतावादी प्रगतिवादी विचारधाराले ओतप्रोत उक्त खण्डकाव्य स्वच्छन्दतावादी मुख्य कथ्य विषय सबै नेपालीहरूलाई राप्तीको रमाइलो पन हेर्नको लागि अनुरोध गरिएको छ ।

१२. गोविन्द आचार्य, पूर्ववत्, सातौँ सर्ग, पृष्ठ ३४ ।

अब सब जन जाऔँ राप्ती रम्य हेर्न ।

राप्ती सातौँ उपशीर्षक, श्लोक २२

च) रस विधान :

रस विधानका दृष्टिले पनि यस खण्डकाव्यमा बहुरसको प्रयोग गरिएको छ । प्रत्येक छन्दमा कुनै एक रस अंगी रसका रूपमा रहेता पनि प्रयाश : मिश्रित खालको रस प्रयोग गरिएको छ । करुण, अदभूत, वीर, शान्त जस्ता विभिन्न बहुरसको प्रयोग गरिएको छ । अंगी रसका रूपमा करुण र वीर रहेको छ ।

करुण रस :

करुण रस इष्ट वस्तुको नाश र अनिष्टता प्राप्तिद्वारा उत्पन्न हुन्छ । करुण रसको शोक स्थायी भाव हो, जसको विषयमा शोक गरिएको छ, त्यो आलम्बन विभाव हो, सोच्य वस्तुको गुण आदि उद्दीपन विभाव 'रोदन, विपर्णता, उच्छवास, प्रलाप आदि अनुभाव दैन्य आदि सञ्चारी भाव र मोह, मुर्छा, उन्माद व्यभिचारी भाव हुन् ।

जस्तै :

धेरै बालक औ बुढा र तरुना डुब्थे नदीमा जहाँ ॥

धेरैका घरबास गाँस सकिने मुगलान कुर्थे जहाँ ॥

(पूर्ववत , दोस्रो उपशीर्षक, श्लोक ३)

ए प्यारा निमुखा गरीव जन हो तर्की अगाडि बढ ।

टिक्दैनन् धन्वान गरीव चुसुवा तिम्रा अगाडि अब ॥

(पूर्ववत, तेस्रो उपशीर्षक श्लोक १७)

काला शोषणमा विषालु पनका हुर्काइ खैरो हुसी

माया -प्रेम कडोरपतिका मात्रै हुँदैनन् खुशी ॥

(पूर्ववत, चौथो उपशीर्षक, श्लोक १४)

अदभूत रस :

अदभूत रसको विस्मय (आश्चर्य) स्थायी भाव हो । आश्चर्यजनक भाव हो । आश्चर्यजनक काम गर्ने व्यक्ति यसको आलम्बन विभाव हुन्छ । आश्चर्यजनक काम उद्दीपन विभाव हो ।

जस्तै :

काला पथ्थर भैं कलंक मनको चट्टान टुक्राउदै
वाधा जे जति छन् अगाडि उभिने निर्विहन भत्काउँदै
फोडी ती पहरा अँधेर युगका चाहन्छ, सम्याउन
प्यारो शासन रामरज्य जगको खोज्दैछ, है ल्याउन
(पूर्ववत, पाँचौ उपशीर्षक, श्लोक ४)

वीर रस :

वीर रसको उत्साह स्थायी भाव हो । शत्रुहरू आलम्बन विभाव, शत्रुका अपराध र
चेष्टाहरूमा उद्दीपन विभाव, सहायता आदि खोज्नु अनुभाव र धैर्य, अहङ्कार आदि
व्यभिचारी भाव हुन् । दानवीर, धर्मवीर, युद्धवीर र दयावीरका भेदले वीरहरू चार किसिमका
हुन्छन् । जस्तै :

खेल्छन् सारा ऋतुहरू यहाँ रम्य पाखा हँसाई
ब्युँभन्छन् रे विविध रूपका फूल सौन्दर्य छाई
यै पाखामा मृदु वनचरा बोल्दैछन् मिष्ट भाषा
देखिन्छन् यी अचल गरिमा सिर्जनामा तमासा ॥
(पूर्ववत, उपशीर्षक साँतौ श्लोक १४)

शान्त रस :

शान्त रसको शान्ति वा वैराग्य स्थायी भाव हो । नित्य, सत्य, परमात्मा र निस्सार
जगतचाहि आलम्बन विभाव हुन्छ । पुण्य स्थान, तिर्थ, तपोवन आदि यसका उद्दीपन विभाव
हुन् । यसका रोमाञ्च, हडबडी, स्वेद, नेत्र विकास आदि अनुभाव र निर्वेद, धैर्य, हर्ष आदि
व्यभिचारी भाव हुन् । जस्तै :

यै माटाका कणहरू सधैं लाग्छ प्यारो मलाई
तिम्ना ताजा मधुर - ममता काख न्यानो मलाई
यो नै मेरो प्रकृत पनको गाउँ प्यारो मलाई
यै पाखाका नयनव उषा लाग्छ आनन्ददायी ॥

(पूर्ववत, उपशीर्षक सातौँ, श्लोक १)

यसरी माथि उल्लेखित विभिन्न रसहरुको प्रयोगले खण्डकाव्य रसमय बनेको छ । मूलतः करुण रस खण्डकाव्यको शुरुका सर्गमा र अन्तिमका सर्गमा वीर रसको बाहुल्यता भएको अंगी रसका रूपमा वीर र करुण छन् । रस परिपाकले खण्डकाव्य उत्कृष्ट नै छ । अँभै स्पष्ट भन्नुपर्दा प्रकृतिवादी खण्डकाव्यमा प्रकृति प्रति देखाइएको करुण माया ममता उत्पन्न गर्दै वीरताको भावको चित्रण हुने हुँदा वीर र करुण रसको अङ्गितामा रस परिपाकताले उत्कृष्ट नै छ ।

छ) उक्तिढाँचा

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा म, पात्रको रूपमा स्वयम् कवि आएका छन् । जसले गर्दा प्रथम पुरुषीय कथन पद्धति एवम् कविप्रौढोक्ति उक्तिढाँचा को प्रयोग गरिएको छ । कविद्वारा व्यक्त भाव वा विचार लाई कविले प्रकृतिलाई तिमी भन्दै बारम्बार प्रकृतिको बारेमा स्पष्ट पार्ने कार्य गर्दै राप्ती अञ्चलभित्रका विभिन्न स्थलहरुको रमाइलो तरिकाले व्याख्या गर्ने कार्य प्रस्तुत खण्डकाव्यमा रहेको छ । पात्रको रूपमा स्वयम् आफैँ मुखपात्रको कार्य यहाँ भएकोले कविप्रौढोक्ति उक्ति को प्रयोगले आन्तरिक दृष्टिविन्दु रहेको छ ।

ज) लयविधान

प्रस्तुत खण्डकाव्यलाई छन्दोवद्धताका रूपमा हेर्दा ३ छन्दको प्रयोग गरी काव्यलाई पूर्णता दिएका छन् । जसमध्ये प्रथम र सातौँ सर्गमा मन्द्राकान्ता छन्दको प्रयोग पाइन्छ भने अन्य पाँच सर्गहरुमा शार्दूलविक्रीडित र सर्गान्तमा मालिनी छन्दको प्रयोग भएको छ । जसले गर्दा खण्डकाव्य लालीत्यपूर्ण सङ्गीतात्मक लयात्मक रागात्मक शैलीले खण्डकाव्य उत्कृष्ट छ । लयले भावलाई रतीभर खलबलाएको छैन । सुन्दर हरफहरु उत्कृष्ट शब्दचयन गरी लोकलयको शास्त्रीय मान्यता, राख्ने उक्त छन्दहरुको प्रयोग सबै पाउँमा लागू गरिएको छ । जस्तै

मन्द्राकान्ता छन्द

म	भ	न	त	त	गुरु	गुरु
SSS	SII	III	SSI	SSI	S	S

राप्ती तिम्रो अनुपम कला जन्मदैमा जवानी

सुन्दै आएँ कति विगत्का शुभ्र तिम्रा कहानी

तिम्रो जन्मस्थल कति उँचो शैल आकाश जस्तो
कालिन्दी नै नवनव उषा खेल्छ आईसधैं जो ॥

शार्दूलविक्रीडित छन्द

म स ज स त त गुरु
SSS IIS ISI IIS SSI SSI S
पूजाका धुप-दीप गन्ध वदने कैलाशको मन्दिर
मान्छेका मनका विषाक्त कणका उच्छवास भन्दा पर
इप्योका विकराल ध्वंसक धुवाँ आउन्न कैन्थै यहाँ
काला बादलका कठोर कटुता छाउन्न कैल्यै यहाँ ॥

मालिनी छन्द

न न म य य
III III SSS ISS ISS
विविध ऋतुहरुमा फूल राम्रा उनेर
मधुमय मृदुमाला आजै अर्पन्छु धेर
सकल विषयका ती दुःख वैराग हर्न
अब सब जन जाऔँ रापती रम्य हेर्न ॥

यसरी शास्त्रीय छन्दलाई भावमा घुलेर, भावलाई छन्दमा ङुवाएर सुन्दर र कलात्मक तवरले उक्त खण्डकाव्य रचिएको छ । लयविधानले उत्कृष्टता पाएको उक्त खण्डकाव्यमा प्रगतिवादी भावलाई लोकप्रिय शास्त्रीय छन्दमा ढालेर व्यक्त गरिएको छ । समग्रमा भावलाई लय वा छन्दले नकिचेको र भावले छन्दलाई थिलथिलाउने काम नगरेकोले प्रस्तुत खण्डकाव्य राप्ती ' उत्कृष्ट

भ) भाषाशैली :

लेखकको भाव व्यक्त गर्ने साधन वा माध्यम नै भाषा र उक्त भाषा प्रस्तुति गर्ने ढङ्ग वा तौर - तरिका नै मूलतः शैली हो । सरल, सहज भाषाको प्रयोगबाट पनि गहन विचार व्यक्त गर्न सफल भएको खण्डकाव्य हो राप्ती, । कुनै शब्दको अर्थ अभिधा, लक्षणा र

व्यञ्जना गरी तीन प्रकारका हुन्छन् । प्रस्तुत खण्डकाव्यमा धेरै - थोर अभिधात्मक अर्थ बहन गर्ने शब्दको प्रयोग भएतापनि लेखकीय भाव खोज्नका निम्ति लक्षणा र व्यञ्जना जस्ता शब्दशक्ति प्रयोग गर्नुपर्ने हुन्छ । लोक जीवनमा प्रचलित लय वा छन्द भएकोले भाषा प्रयोग र शैलीमा लयात्मक र सङ्गीतात्मक रूपमा प्रयोग भएको छ ।

सबैका लागि ग्राह्य अझ गरिब दुःखी एवम् सामान्य शिक्षित सम्म बुझ्ने हुन प्रगतिवादी खण्डकाव्यको एउटा विशेषता भएकोले उक्त खण्डकाव्यमा दूर्बोधता एवम् क्लिष्टताको लेस समेत उक्त खण्डकाव्यको भाषा प्रयोगमा नपाइने हुँदा खण्डकाव्य भाषाशैलीगत हिसाबले समेत उत्कृष्ट छ । ठाउँ -ठाउँमा तत्भव तत्सम एवम् आगन्तुक शब्दका उचित स्थानमा प्रयोगले भाषा लयात्मक बनेको छ ।

ज) अलङ्कार र विम्ब - प्रतीक विधान :

राप्ती- खण्डकाव्य अलङ्कार एवम् विम्ब प्रतीक योजना पनि ओजिले छ । प्रयास : श्लोकमा शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारको प्रयोगले श्लोक अलङ्कार मय बनेको छ । प्रस्तुत अलङ्कारलाई शब्दालङ्कार अर्थालङ्कारधारमा निम्नानुसार छुट्टाउन सकिन्छ ।

अ) शब्दालङ्कार :

प्रयास : श्लोकको अन्तमा अन्त्यानुप्रास मिलाइएको छ जसले स्पष्ट बनाएको छ । छेकानुप्रासको पनि राम्रो संयोजक गरिएको छ । जस्तै :

आयो घाम जसै सफा शरदको भाग्यो भदौरे भरी

देखिन्छन् नवचारु शिष्ट दुलही आएकि नौली सरी

(पूर्ववत्, छैठौँ उपशीर्षक श्लोक ५)

प्रस्तुत श्लोकमा भरी र सरी को प्रयोग गरी अन्त्यानुप्रासको राम्रो प्रयोजन गरिएको छ ।

डाँडावाट गुरासका चहकले बसी उज्याला भए

फक्रयो प्रेम वसन्तका दिन सँगै सन्ताप सारा गए ॥

(पूर्ववत्, पाँचौँ उपशीर्षक, श्लोक ११)

प्रस्तुत श्लोकको पहिलो पाउमा 'ड' वर्ण र दोस्रो पाउमा 'फ', वर्णको लगातार प्रयोगले वृत्तानुप्रासको राम्रो व्याख्या भएको पाइन्छ ।

आ) अर्थालङ्कार

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा विभिन्न अर्थालङ्कार ले पनि काव्य अलंकृत बनाएको छ । उपमा रूपक, उत्प्रेक्षा, स्वभावोक्ति जस्ता अर्थालङ्कारको प्रयोगले काव्य अत्यन्त उत्कृष्ट बनेको छ । जस्तै :-

उर्लन्छिन् सरिता बबै निकटमा वर्षात भैनाभरी
मातेका घरघोर खोंच खहरे थापेर आँफै भरी
आयो याम जसै सफा शरदको भाग्यो भदौरे भरी
देखिन्छिन् नवचारु शिष्ट दुलही आएकि नौली सरी
(पूर्ववत्, छैठौँ उपशीर्षक श्लोक ५)

इ) रूपक अलङ्कार

जालीका सब जाल शोषण खपी बाच्ने निहत्था चरा
भोका पेट तथा विना गुँठ सधैँ धर्केर रुन्थे बरा ।
पूर्ववत्, उपशीर्षक तेस्रो, श्लोक १५)

ई) उत्प्रेक्षा अलङ्कार

रोगी औषधिको नदेखि पुडिया मर्छन थलामा
शिक्षा ज्याति नपाइ वाल कलिला त्यसै छन्
अन्धतामा अभ्रै ॥

(पूर्ववत्, उपशीर्षक तेस्रो, श्लोक १३)

यसरी उक्त खण्डकाव्यमा शब्दालङ्कार र

अर्थालङ्कारको उचित प्रयोगले काव्य भडकृत
एवम् रोचक बनेको छ ।

ट) शीर्षक विधान

प्रस्तुत खण्डकाव्य राप्ती विशेषण शब्द नभई नामपद शब्दले राप्ती खण्डकाव्य बनेको छ । खण्डकाव्य प्रयुक्त विषयवस्तु स्वयम कवि आफैँ एक अन्जान यात्री बनेर राप्ती अञ्चलका पाँच वटै जिल्लामा यात्रा गरेका छन् ।

उक्त यात्राबाट प्राप्त अनुभवलाई यस काव्यमा प्रत्येक जिल्लामा भएको प्राकृतिक सौन्दर्यताको चित्रण सामाजिक चित्रण र त्यहाँको संस्कृति, जनजाति रीतिरिवाज, र भेषभुषाको बारेमा चित्रण गर्ने कार्य गरेका छन् भने प्रगतिवादीका रूपमा ग्रामीण समुदायका निमुखा र गरीबीको रेखामुनि रहेका जनताहरूलाई अन्याय, अत्याचार शोषण दमन र असमनताका विरुद्ध संघर्ष गर्न सचेतना तथा जागृति प्रदान गर्दछन् । समाजको सामन्तवादी पूँजीवादी व्यवस्थाका असंगतिहरूको भण्डाफोर र समान बन्धुत्व तथा मानवतावादी र भावनालाई जगाउने प्रयास यस खण्डकाव्यमा भएको छ ।

राप्ती खण्डकाव्य जुन शीर्षक छ त्यही शीर्षकमा केन्द्रित रही राप्ती अञ्चलका पाँच जिल्लाको बारेमा व्याख्या गर्नमा सिमित रहेको र आफ्नो विषयमा भन्दा रक्तिभर बाहिर नगई रचिएको खण्डकाव्य भएकोले शीर्षक सार्थक वा उपयुक्त तथा सुहाउँदो छ । शीर्षक प्रयोगमा स्वाभाविकता, प्रासङ्गिकता सार्थकताकै कारणपनि खण्डकाव्य सफल हुनमा बल पुगेको छ ।

निष्कर्ष

डा. गोविन्द आचार्यद्वारा रचित प्रस्तुत खण्डकाव्य राप्ती उनको काव्य यात्रामा थुप्रै कविताहरू विचारपरक लेखहरू, गीतहरू लेखेपश्चात खारिएर, माभिएर देखापरेको काव्य वा रचना हो । विषयवस्तु छनौट र प्रयोग, प्रबन्धविधान, पात्र, चरित्र एवम् विविध खण्डकाव्यीय अंगको समुचित एवम् यथास्थानमा प्रयोग र सुगठनपनले खण्डकाव्य लयात्मक, आकर्षण, कलात्मक, र रसात्मक बनेको छ ।

प्रस्तुत खण्डकाव्य माथि उल्लेखित कारणले उत्कृष्ट छदैं छ तर यसमा अझ व्यापक र विचारणीय प्रसंग यसमा प्रयोग गरिएको हो । राप्ती अञ्चलको प्राकृतिक चित्रण, सामाजिक सांस्कृतिक, रीतिरिवाज चालचलन तथा प्रगतिवादी चेतना समेत उक्त खण्डकाव्यमा प्रयोग गरिएको छ । सामन्ती वर्गले दिन दिन गरिब निमुखाहरूको रगत चुस्ने कार्य यस राप्ती अञ्चलका केही जिल्लाहरूमा गरिएको प्रसंग समेत प्रस्तुत गरिएको छ । प्रगतिवादी भाव

प्रमुख रूपमा सलबलाउन पुगेको छ साथै मनोरम दृष्यको प्रमुख स्थल को रूपमा समेत चिनिन पुग्नु राप्ती अञ्चल यो हामी सबैको लागि एउटा गर्वको कुरा हो भन्ने भाव प्रस्तुत गरिएको छ राप्तीमा । नेपाली साहित्यमा प्रचलित भन्दाक्रान्ता, शार्दुलविक्रीडित तथा मालिनी छन्द जस्ता बहुछन्दको प्रयोगले प्रगतिवादी विचारलाई घोलेर पाठकलाई अमृत पिलाए भै विचारको अमृतको रूपमा उक्त खण्डकाव्यको महत्वपूर्ण भूमिका छ ।

प्रगतिवादी विचारलाई वा चिन्तनलाई कलात्मक भाषा र रागात्मक पारामा घोलेर विचारको रसलाई तपतप चुहाउन सफल खण्डकाव्य हो राप्ती अन्त : वस्तुपक्षमा जति सशक्त र मजबुत छ त्यति रूपपक्षमा पनि कुनै कमि छैन । लेखनाथ पौड्यालको रचनाकौशलबाट प्रभावित भएको स्वीकार्ने आचार्य यसमा केवल ऋतुविचार खण्डकाव्य नभएर आफ्नो अनुभवीय शैलीमा चित्रण गरेर वस्तुपक्ष र रूपपक्ष बीच सामञ्जस्यता देखाएका छन् । नत वस्तुले रूपलाई बन्दी बनाएको न त रूपले विचारलाई बाधक, वास्तवमा प्रस्तुत खण्डकाव्य राप्ती प्रगतिवादी चेत अँगालेर रचिएको अग्रणी खण्डकाव्य हो । विचारको संवाहक नै यस यस खण्डकाव्यको सफलतम कडि हो । प्रगतिवादी खण्डकाव्य जगतकै उत्कृष्ट र नमूना खण्डकाव्यको नाम नै राप्ती खण्डकाव्य हो ।

परिच्छेद चार

आचार्यको खण्डकाव्यात्मक अध्ययन र उनको यागदान

डा. आचार्य खण्डकाव्यको क्षेत्रमा उनका कृतिहरु परिमाणात्मक न्यूनता तर गुणात्मकताले ओतप्रोत कृति रचना गर्ने व्यक्तित्व हुन् । थुप्रै कविता रचना गरेतापनि खण्डकाव्यको क्षेत्रमा उनका दुईवटा कृतिहरु मात्र रहेका छन् । जसमा राप्ती खण्डकाव्य र प्रेयसी खण्डकाव्यगरी दुई छन् तापनि उनका यी दुई कृतिले नै उनलाई काव्यजगतमा एउटा महत्वपूर्ण स्थान पुर्याएका छन् । खण्डकाव्य भन्दा उनका सांगीतिक विधाले भन चर्चाको शीखरमा पुर्‍याउन ठूलो मद्दत गरेको छ । साहित्यिक कृतिहरु थुप्रै रचित र प्रकाशित भए तापनि सिर्जनाको क्षेत्रमा देखापरेको र आफ्नो जन्मभूमिको बारेमा कलम चलाएर प्रसिद्धि पाउने खण्डकाव्यात्मक कृति राप्ती खण्डकाव्य नै हो त्यसैले उनको उक्त खण्डकाव्यात्मक अध्ययनलाई निम्नानुसार उल्लेख गर्न सकिन्छ ।^१

४.१ प्रगतिवादी खण्डकाव्यकार

राप्ती खण्डकाव्यको आधारमा डा. आचार्यलाई प्रगतिवादी साहित्यकारका रूपमा उभ्याउन सकिन्छ उनको यस काव्यमा ग्रामीण समुदायका निमुखा र गरीबीको रेखामुनि रहेका जनताहरुलाई अन्याय, अत्याचार शोषण दमन र असमानताका विरुद्ध संघर्ष गर्न सचेतता तथा जागृति प्रदान गर्दछन् । अँभू भनौँ, वर्गहीन समाजवादी समाजको स्थापनाका लागि प्रेरित गर्ने जाति, धर्म, सम्प्रदाय, वर्ग, वर्ण र वंश आदिको आधारमा अडेको उचनीचताको विरोध सामन्तवादी पूँजीवादी व्यवस्थाका असंगतिको भण्डाफोर र समान बन्धुत्व तथा मानवतावादी भावनालाई जगाउने प्रयास यस खण्डकाव्यमा भएको छ ।^२

यहाँ गरीब निमुखा थारु समुदायका मानिसहरुलाई हुने खाने भनाउँदाहरुले दासका रूपमा प्रयोग गरेर आफू महलमा बस्ने कटु यथार्थ प्रति कवि डा. आचार्य चिन्तित हुँदै ती गरीब निमुखाहरुलाई अन्याय र अत्याचारको विरुद्धमा आवाज उठाउन आह्वान गर्दछन् ।
जस्तै :

१. गोविन्द आचार्य, राप्ती (दाङ : नयाँ युगबोध, फागुन १२, २०५७), पृष्ठ २ ।

२. राप्ती साहित्य परिषद, कवि मूल्याङ्कन (दाङ : स्वर्गद्वारी प्रकाशन, २०६०), पृष्ठ ३१ ।

मछन् थारु यहाँ सदैव अरुका घरमा कमैया बनी
अर्काकै घरमा सधैं कमलरी बस्छन् थरुनी पनि
कस्तो शासन हो ! समाज पनि यो सामन्त मोटाउने
भुप्रामाथि सधैं उचा महलले कुल्चेर होच्याउने !!

(पूर्ववत, उपशीर्षक छैठौँ श्लोक १३)

ए भुप्राहरु हो ! जुटेर अब ता आकाश छोप्दै उठ ।
अन्यायीहरुका विरुद्ध अवता मुठ्ठी कसी लौ जुट ।
नीला घाम उदाउदै कहिल्यै रात्री नच्यातीकन
बग्दैन् भुस -भास फोहोर सबै, खोला नमातीकन ॥

(पूर्ववत, उपशीर्षक छैठौँ, श्लोक १४)

४.२ प्रकृति चित्रण

राप्ती खण्डकाव्यमा प्रकृतिको बेजोड चित्रण भएकोले प्रकृति चित्रणका दृष्टिले यसको अध्ययन गरिनु आवश्यक देखिन्छ । राप्ती अंचलको प्रकृतिको छटालाई उतार्नु यसको मौलिक र निजी विशेषता हो । यसमा राष्ट्रिय प्रकृतिको व्यापक चित्रण अथवा राप्ती कै डाँडा काँडा, पशुपक्षी , खोलानाला, वनस्पति, मठमन्दिर आदिको चित्रण भएकोले प्रकृति चित्रणमा नेपालीपन र मौलिकता भेटिन्छ । यहाँ राप्ती लाई प्रकृतिसँग तुलना गर्ने क्रममा जसरी कुनै वस्तु जवानीमा जति सुन्दर देखिन्छ । त्यस्तै राप्ती जन्मदा वित्तिकै सुन्दरताले भरपूर भएको छ । आफ्नो जन्मस्थान राप्तीलाई आचार्यले आकाशजस्तै फराकिलो र सुन्दर अनि अविरल बग्ने नदी जस्तै ठान्दछन् । जस्तै :

राप्ती तिम्रो अविरल कला जन्मदैमा जवानी
सुन्दै आएँ कति विगतका शुभ्र तिम्रा कहानी
तिम्रो जन्मस्थल कति उँचो शैल आकाश जस्तो
कालिन्दी नै नवनव उषा खेल्छ आई सधैं जो ॥

(पूर्ववत, उपशीर्षक पहिलो , श्लोक ४५)

प्रकृतिको चित्रण गर्न खप्पिस डा. आचार्यले घोडा गाउँ गुफा जटाजुट रूपी शिवजी पाषाणमा रहँदाको सुन्दरता गाईका थुनजस्ता देखिने पहाडका पहरा आदिको मनमोहक तरिकाले वर्णन गरेका छन् ।

घोडा गाउँ गुफा छ रे विगतको यौटा चिनो प्रस्तर
देखिन्छन् शिवजी जटाजुट रूपी पाषाणमा सुन्दर
गाईका थुन देखिने छ पहरा आश्चर्य यो हैन र
माटो प्रतरका यहाँ सृजन यी छन् सुन्दरै सुन्दर ॥

(पूर्ववत्, उपशीर्षक तीन, श्लोक १०)

प्रकृतिकै चित्रण गर्ने क्रममा कवि आचार्यले सल्यान पुगी त्यहाँको मौसम को चित्रण गरेका छन् जस्तै :

चर्को घाम यहाँ हुँदैन कहिल्यै वैशाख वा जेठ होस्
वसन्ती मधुमास भैं छ धरती सौन्दर्य यस्तै भरोस्
वर्षले पनि रड भर्छ जब यी, डाडाँ भरी आउँछ
धुलो धोई दिएरै स्वच्छ चुचुरा पारेर चम्काउँछ ॥

(पूर्ववत्, उपशीर्षक पाँच, श्लोक ९)

प्रकृतिको चित्रण गर्दा वनमा जब काफल र ऐसुलाका दाना फल्दछन् अनि कोइलीले मधुर स्वरमा गीत गाउन थाल्छे, त्यो बेला कविलाई आनन्दको अनुभूति मिल्ने वसन्त ऋतुको समय लागेपनि मनका सारा दुःखहरु हटी, आत्म आनन्दित हुने तथा जिन्दगीमा नयाँ विहानीको सुरुवात हुनेकुरा व्यक्त गर्दछन्, जस्तै :

पाके काफल लेकमा वनवनै ऐसुलु दाना फली
छोड कै छ कुहूँ कुहूँ गजबको आलाप त्यो कोइली
आनन्दी मनले प्रफुल्लित बन्थो यो जिन्दगी अब
भागो दुर्दिन दुर्दशा मनुजका वैशाख लाग्यो जब ॥

(पूर्ववत्, उपशीर्षक पाँच, श्लोक १२)

कविले वर्षाकालीन प्रकृतिको चित्रण पनि उत्तिकै मनमोहक तरिकाले व्यक्त गरेको पाइन्छ । जब वर्षात समयमा बबै नदी विभिन्न खोच खहरे मिसिएर घनघोर रूपमा उर्लन्छ, अनि जब वर्षाऋतु सकिन्छ, र शरदऋतुको आगमन हुन्छ, त्यो बेला धरती भर्खर शृंगार गर्न लागेको शिष्टघुम्टी ओढेकी दुलही जस्ती देखिन्छे भनेर बबै, नदीलाई नौली दुलहीसँग तुलना गरिएको छ । जस्तै :-

उर्लन्छिन् सरिता बबै निकटमा वर्षात मैना भरि
मातेका घरघोर खोच खहर थापेर आफै भरि
आयो याम जसै सफा शरदको भाग्यो भदौरे भरि
देखिन्छिन् नवचारु शिष्ट दुलही आएको नौली सरी ॥

(पूर्ववत, उपशीर्षक छैठौं, श्लोक ५)

४.३ सामाजिक यथार्थवादी खण्डकाव्यकार

डा. आचार्यको राप्ती खण्डकाव्यमा सामाजिक चित्रण पनि प्रथस्त मात्रामा भेट्न सकिन्छ । समाजमा भएको रूढीवादी परम्परा, भाग्यमा विश्वास गर्ने भाग्यवादीहरु, आफ्ना देशमा रोजगार नपाई रोजगारको खोजीमा विदेशिनु पर्ने विवशता, वर्ष दिन कामगरी दुइछाक राम्ररी खान नपुग्ने गरीब र औषधी मूलो गर्न नपाई अकालमा ज्यान गुमाउनु पर्ने अनि शिक्षाको ज्योति नपाई अन्धकारमा जीवन गुजार गर्नु पर्ने र आफ्नो पाखा पखेरामा भएका बहुमुल्य वस्तुको अज्ञानता जस्ता पक्षहरुको चित्रण गरेको पाइन्छ । जस्तै :-

हुंगे बन्जर खोरिया खनी त्यहाँ खेती किसानी गरी
आधा पेट यहाँ नखाई जिबिका चल्दैन कस्तो गरी
रोगी औषधीको नदेखि पुडिया मर्छन् थलामा त्यसै
शिक्षा ज्योति नपाई बालकलिला छन् धन्धतामा अभैँ ॥

(पूर्ववत, उपशीर्षक तीन, श्लोक १३)

जान्छन् खेर विदेशमा गहकिला सार युवा पौरख
नेपाली पसिना बगेर बगिया सिञ्चेर फुल्ला कब !

पाखाका बहुमूल्य वस्तु कहिल्यै केही नखोजीकन
तिम्रो गाउँ धनी तथापि कसरी बन्छौ निर्धन ॥

(पूर्ववत, उपशीर्षक तीन, श्लोक १४)

४.४ शास्त्रीय छन्दका पारखी

डा. गोविन्द आचार्य एक छन्दवादी कवि हुन् । उक्त खण्डकाव्यमा बहुछन्दको प्रयोग गरी एक छन्दोवद्ध काव्य कृतिको रूपमा राप्ती लाई चिनिन्छ । छन्द एउटा काव्यको आत्मा भएको कारणले काव्यमा छन्द अति नै आवश्यक तत्व हो । त्यसैले नेपाली शास्त्रीय छन्दको प्रयोग गरी राप्ती खण्डकाव्य सिर्जना गरेका छन् । यसमा मुख्यतया तीन छन्दको प्रयोग भएको पाईन्छ जस्तै : प्रथम र सातौँ सर्गमा मन्दाक्रान्ता छन्द अन्य पाँच सर्गमा शार्दुलविक्रीडित र सर्गान्तमा मालिनी छन्दको प्रयोग गरिएको छ । जस्तै :

मन्दाक्रान्ता

म भ न त त गुरु गुरु
SSS SII III SSI SSI S S

छाती खोली सरल मनको लाखवती जलाई
निम्तो गर्छिन अमर पुरमा प्रेमीकाले मलाई
हाली स्यँदा भर सिन्दुरको स्वच्छ सिन्दुर रेखी
ल्याऊँ क्यारे मुदुल दुलही मन्यमा स्वर्गदेखि

(पूर्ववत, उपशीर्षक सातौँ श्लोक १७)

शार्दुलविक्रीडीत

म स ज स त त गुरु
SSS IIS ISI IIS SSI SSI S

मैले यो धरती भरी विपतको माया कतै पाइन
काला शोषणका विषालु पनका छाँया कतै पाइन
मीठो बोल्दा चरा यहाँ विपिनमा भाषा बुनी मंगल
टुक्रन्छन् सहजै असत्य जस्ता संसारका ती बल ॥

(पूर्ववत, उपशीर्षक दोस्रो, श्लोक ९)

मालिनी

न न म य य
III III SSS ISS ISS

मन भरि म घुमूँ यो रापती आज सारा
भलमल पथ पार्ने बालि ती जून-तारा
विपुल धरति भित्रै खोज्छु साना प्रमाणु
सकल सुजनमा ती ल्याई सौजन्य बाँड्छु ॥

(पूर्ववत्, उपशीर्षक प्रथम, श्लोकप २२)

४.५ भाषाशैलीगत सरलता

डा.आचार्यद्वारा रचित उक्त खण्डकाव्य राप्ती को अध्ययन गर्दा भाषाशैलीगत सरसता, सहजता एवम् सुवोध्यता उनको अर्को प्रमुख प्रवृत्ति हो भन्नुमा कुनै सन्देह लाग्दैन । गहन विचारको ओजतालाई सरल भाषाको जलय लगाएर निखार्नु आचार्य आफ्नै पहिचान हो । विभिन्न शब्दालङ्कार, अर्थालङ्कार एवम् सरल, सहज र स्थानीय रूपमा प्रयोग गरिने शब्दहरूको प्रयोगले उक्त खण्डकाव्यको भाषाशैली सुवोध्य बन्न पुगेको छ । यस काव्यमा आख्यानात्मकता पाइँदैन र यो वर्णनात्मक काव्यका रूपमा परिचित भएको हुनाले पनि यसको भाषाशैली सरल र सुवोध्य नै छ ।

४.६ व्यंग्यात्मकता

माथि उल्लेखित अन्य प्रवृत्तिहरू जस्तै व्यंग्यात्मकता पनि आचार्यको खण्डकाव्यात्मक प्रवृत्ति हो । समाजमा रहेको धनी, शासक र सामन्ती वर्गलाई तिखो भटारो हान्न आचार्य सिपालु छन् । उक्त खण्डकाव्यमा मुख्यतया तराईमा सामन्तीहरूले थारु, जातिहरूमाथि गरेको दमन शोषण प्रति व्यंग्य प्रहार गरेका छन् र ति निमुखा सोभा जनताहरू लाई यस्तो कार्यको विरुद्धमा अगाडि बढ्नको लागि आवहान् समेत गरेका छन् । यस्तो प्रवृत्तिले गर्दा देशको श्रमशक्ति सम्पूर्ण बाहिर जान्छ र नेपालमा विकासको सम्भावना पनि कम हुन्छ भन्ने जस्ता व्यंग्यात्मकता पाइन्छ । जसलाई निम्न उदाहरणले अरु प्रष्ट पार्दछ । जस्तै :

जालीका सब जाल शोषण खपी बाँच्ने निहत्था चरा ।

भोका पेट तथा विना गुँढ सधैं धर्केर रुन्थे बरा ॥

(पूर्ववत्, उपशीर्षक तेस्रो, श्लोक १५)

मर्छन् थारु यहाँ सदैव अरुका घरमा कमैया बनी ।

अर्काकै घरमा सधैं कमलरी बस्छन् थरुनी पनि ॥

(पूर्ववत्, उपशीर्षक छैठौँ, श्लोक १३)

जान्छन् खेर विदेशमा गहकिलो सारा युवा पौरख ।

नेपाली पसिना बगेर बगिया सिञ्चेर फुल्ला कब ॥

(पूर्ववत्, उपशीर्षक तेस्रो, श्लोक १४)

४.७ रसगत विविधता

डा. आचार्यद्वारा रचित खण्डकाव्य राप्ती मा अर्को उल्लेखनीय वस्तु वा प्रवृत्ति रसगत विविधता प्रयोग पनि हो । रसगत विविधताले गर्दा खण्डकाव्य अति नै कर्णग्राह्य बनेको छ । करुण, अदभूत, वीर, शान्त जस्ता बहुरसको प्रयोगले गर्दा खण्डकाव्य उच्च बन्न पुगेको छ । करुण रसले पाठकको हृदय विह्वल पारेर दया, करुणभाव जाग्न बेर गर्दैन । वीर रसले युक्त श्लोक पढ्दा जोश जागर पलाएर क्रान्तिको निमित्त कम्मर कस्ला कि ? भन्ने लाग्दछ ।

यसर्थ उक्त खण्डकाव्यमा डा. आचार्यलाई बहुरसमा कलम चलाउने व्यक्तित्व भनेर सहजै भन्न सकिन्छ । डा. आचार्यको अन्य प्रवृत्ति भैं रसगत विविधता पनि एक प्रवृत्ति हो । जसलाई निम्न उदाहरणबाट अझ प्रष्ट पार्न सकिन्छ ।

अदभूत रस :

कस्तो शासन हो ! समाज पनि यो सामन्त मोटाउने ।

भुप्रा माथि सधैं उता महलले कुल्चेर होच्याउने ॥

(पूर्ववत्, उपशीर्षक छैठौँ, श्लोक १३)

करुण रस :

हुंगे बन्जर खोरिया खनि त्यहाँ खेती किसानी गरी ।

आधा पेट यहाँ नखाई जिविका चल्दैन कस्तो गरी ॥

(पूर्ववत्, उपशीर्षक तेस्रो श्लोक १३)

वीर रस :

फोडी ती पहरा अँधेर युगका चाहन्छु सम्याउन ।

प्यारो शासन रामराज्य जगको खोज्दैन है ल्याउन ॥

(पूर्ववत्, उपशीर्षक पाचौं, श्लोक ४)

निष्कर्ष

दुईवटा मात्र खण्डकाव्य रचना गरेका डा. आचार्यको खण्डकाव्यात्मक प्रवृत्तिका बारेमा चर्चा गर्दा राप्ती खण्डकाव्य खाेरिएर लेखिएको खण्डकाव्य मान्न सकिन्छ । किनकी वि.स. २०५१ सालमा प्रेयसी नामक खण्डकाव्य उनको पहिलो काव्य हो भने त्यसपछि ६ वर्ष पश्चात खण्डकाव्यमा अझ निखारपन लिएर लेखिएको खण्डकाव्य राप्ती भएकोले यसै काव्य लाई प्रमुख प्रवृत्तिको आधार लिन सकिन्छ ।

मूलतः प्रकृतिमूलक खण्डकाव्य रचना गर्ने आचार्यले प्रकृतिलाई विभिन्न दृष्टिकोणमा गालेर व्यक्त गरेका छन् । आफ्नो मूल प्रवृत्ति प्रगतिवादलाई कवितामा उनेर व्यक्त गर्न उनी सिपालु देखिन्छन् । प्रगतिवादी स्वर, सामाजिकता, प्रकृति चित्रण, सरल-सहज सुबोध्य भाषा प्रयोग, व्यंग्यात्मकता युगबोधरसगत विविधता जस्ता प्रवृत्ति नै खण्डकाव्यकार डा. गोविन्द आचार्यका मूलभूत खण्डकाव्ययात्मक प्रवृत्तिहरु हुन् ।

४.८ डा. गोविन्द आचार्यको खण्डकाव्यात्मक योगदान

४.८.१ पृष्ठभूमि

नेपाली साहित्यको समालोचना र सिर्जना जस्ता दुई अलग अलग विधामा कलम चलाएका आचार्य नेपाली साहित्य फाँटमा योगदान दिने व्यक्तित्व हुन् । वि.स. २०२०।०५।२७ मा जन्मेर वि.स. २०३८ सालदेखि कलम चलाउन थालेका आचार्यले थुप्रै

फुटकर कविता, गीत संग्रह, कविता संग्रह लोकसाहित्य, नेपाली व्याकरण र दुइवटा खण्डकाव्य सिर्जना गरेका छन् ।

डा. आचार्यको खण्डकाव्यात्मक योगदान भनेर अध्ययन गर्दा उनीद्वारा रचित राप्ती कै सेरोफेरोमा रहेर व्याख्या विश्लेषण गर्नु पर्ने हुन्छ । संरचनात्मक गुणात्मकता सफलता प्राप्त आचार्यद्वारा रचित खण्डकाव्य प्रगतिवादी चिन्तनमा आधारित भएर रचना गरिएकोले उनको खण्डकाव्य राप्ती लाई सर्वप्रथम प्रगतिवादी साहित्यिक सिद्धान्तको कसौटीमा हेरेर उनको खण्डकाव्यात्मक योगदान वारेमा चर्चा गर्दा उपयुक्त हुने हुँदा प्रगतिवादी खण्डकाव्यात्मक सिद्धान्तका आधारमा राप्तीले स्थान निर्धारण गर्दछ ।

४.९ प्रगतिवादी खण्डकाव्यका आधारभूत मान्यता

प्रगतिवादी खण्डकाव्यका आधारभूत दर्शन भनेको मार्क्सवाद हो । मार्क्सवादी द्वान्द्रात्मक भौतिकवाद र ऐतिहासिक भौतिकवाद अनि वर्गसंघर्षलाई कसरी हेरिएको छ भन्ने कुराको खोज नै प्रगतिवादी धारणा अनुसार खण्डकाव्यमा प्रयुक्त समाज, पात्र, परिवेश, विचार जीवनदृष्टि, भाषाशैलीको खोज खण्डकाव्यमा गर्नुपर्ने हुन्छ । प्रगतिवादी खण्डकाव्यमा हुनुपर्ने आवश्यक मान्यताहरु के के हुन भन्ने विषयमा यहाँ छोटो चर्चा गरिन्छ ।

४.९.१ प्रगतिवादी खण्डकाव्यमा प्रयुक्त समाज

कुनै पनि समाजको आर्थिक संरचनामा आधारित त्यस समाजको सामाजिक संरचना निर्माण भएको हुनुपर्छ । समाजमा उत्पादनका साधनहरु कुन वर्गका हातमा रहेका छन् र त्यो उत्पादनका साधनलाई कसरी प्रयोग गरिएको छ भन्ने कुराको खोज हुनुपर्छ । त्यसरी खोज गर्दा समाज दुई वर्गमा विभक्त देखिन्छ । उत्पादनका साधन आफ्नो हातमा भएको शोषक वर्ग अनि श्रम मात्र भएको शोषित वर्ग शोषकहरुले उत्पादनका साधनको प्रयोग गरेर श्रमिकहरुलाई चरम शोषण गर्दछन् । त्यही शोषणको परिणाम धनीहरु धनी बन्दै गएको अवस्था र गरिबहरु गरिबीतर्फ धकेलिँदै गएको अवस्थाको चित्रण हुनुपर्दछ । तिनै उत्पादनका साधनको आधारमा निर्माण भएको आर्थिक संरचना (धर्म, कानून, शिक्षा संस्कृति) लगायतका कुराहरुको निर्माणको खोजी खण्डकाव्यमा हुनुपर्छ ।

४.९.२ प्रगतिवादी खण्डकाव्यमा द्वन्द्वको स्थिति

प्रगतिवादी खण्डकाव्यमा द्वन्द्वलाई स्पष्ट भन्दा वाह्य द्वन्द्वको प्रधानता यी खण्डकाव्यमा छर्लङ्गिनु पर्छ उत्पादनका साधनको प्रयोग गरेर शोषण गर्ने वर्ग र आफू दिनभरि श्रम गर्दा पनि खान नपाउने शोषित वर्गबीच रहेको द्वन्द्वको अवस्था खण्डकाव्यमा रहनुपर्दछ । द्वन्द्वको प्रकृति जुनसुकै पनि हुन सक्छ । प्रगतिवादी खण्डकाव्य द्वन्द्वको वर्गीय एकता हुन्छ र विपरित वर्गप्रतिको घृणा हुन्छ । यो खण्डकाव्यमा एउटै वर्गबीच द्वन्द्व देखाउनु हुँदैन र एउटै वर्गलाई सहयोग, सद्भाव, माया, ममता र एकतापूर्ण अवस्था देखाउनुपर्छ भने विपरित वर्गलाई दुश्मनको रूपमा चित्रित गर्दै वर्गीय शत्रुता देखाउनुपर्छ र प्रयुक्त पात्रहरु द्वन्द्व विमुख हुनुहुँदैन भन्नेमा आधारित छ ।

४.९.३ प्रगतिवादी खण्डकाव्यमा पात्रको स्थिति

प्रगतिवादी खण्डकाव्यमा पात्रहरु वर्गीय र प्रतिनिधि पात्र हुनुपर्छ । त्यहाँ व्यक्तिपात्रको प्राधान्यता रचित हुनुहुँदैन । पात्रहरुको मनोभावनामा शोषणको अनुभूति हुनुपर्छ । नायक नायिका शोषित पात्रको प्रतिनिधि हुनुपर्छ । सत्पात्रहरु परम्परागत कुसंस्कारलाई स्विकार्दै जाने हुनुहुँदैन । उनीहरुमा विद्रोहको भाव प्रधानताका साथ उठ्नुपर्छ । शोषकले गरेको शोषणप्रति सचेत बन्दै त्यसको संगठित प्रतिरोधमा जाने आँट देखाउन सक्नुपर्छ । पात्रहरुमा पनि दुइवर्गका पात्रहरुको प्रयोग हुनुपर्छ ।

माथि उल्लेखित विभिन्न प्रगतिवादी खण्डकाव्यात्मक सिद्धान्तका आधारमा राप्ती खण्डकाव्य उपयुक्त भएकोले प्रगतिवादी साहित्यिक कोणबाट उनको योगदानलाई मूल्यांकन गर्न सकिन्छ ।

४.१० नेपाली खण्डकाव्ययात्रामा डा. गोविन्द आचार्य

नेपाली साहित्यमा खण्डकाव्यको परम्परा ज्यादै लामो छ । प्राथमिक कालमा (वि.स. १८२६-१९४०) एवम् माध्यमिक कालमा (वि.स.१९४१-१९७४) देखापरेको थुप्रै खण्डकाव्यले नै आधुनिककालको पृष्ठभूमिको कार्य गरेको सुरुवात भएको हो ।

लोकप्रारूप लोकगाथा 'भारत' चैत्र जस्ता गाथामा खण्डकाव्यको संकेत देखापरेपनि मूलत वि.स.१८७२ तिर कवि उदयानन्द अर्यालले रचेको बेताल पच्चीसबाट शिष्ट-लेख्य नेपाली खण्डकाव्यको शुरु भएको हो ।

प्राथमिक कालमा देखापरेका विभिन्न खण्डकाव्य भन्दा भिन्न प्रवृत्ति र स्वरूप बोकेर मोतीराम, लक्ष्मीदत्त शम्भुप्रसाद आदिले खण्डकाव्य रचना गरेपछि माध्यमिककालको सुरु हुन्छ । वि.स. १९७५ को परिष्कृत ऋतुविचार बाट आधुनिककाल सुरु भएको थियो । आधुनिक कालमा पनि विभिन्न धाराहरु देखापरेको पाइन्छ । परिष्कारवादी धारा स्वच्छन्दवादी धारा, प्रयोगवादी धारा, प्रगतिवादी धारा र उत्तर आधुनिक काल वा उत्तरप्रगतिवादी धारा जस्ता विभिन्न धाराहरु देखापरेका छन् । प्रस्तुत शोधपत्रको शोधनायक डा. गोविन्द आचार्यलाई हामी खोज्दै जाँदा प्रगतिवादी धारा मा फेला पार्न सक्यौं । प्रगतिवादी खण्डकाव्य रचना गरेर उनले आधुनिक खण्डकाव्यगतधारा प्रगतिवादी धारालाई अगाडि बढाउन टेवा दिएका छन् ।

नेपालको सन्दर्भमा वि.सं. २००६ सालमा नेपाल कम्युनिष्ट पार्टीको स्थापना भएपछि मात्र प्रतिवद्ध प्रगतिवादी साहित्य लेख्न थालिएको पाइन्छ । लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाद्वारा रचित वि.स. २००५ को पहाडी पुकार अघुत्तर खण्डकाव्यलाई प्रगतिवादी खण्डकाव्य प्रारम्भको रेडबुक सरह मानिएको पाइन्छ । तरपनि पहाडी पुकारलाई प्रतिवद्ध प्रगतिवादी रचनावादी रचनाको रेडबुक होइन भन्ने को जमात पनि कम छैन । त्यसपछि समद्वारा रचित आगो र पानी खण्डकाव्यलाई पनि प्रगतिवादी खण्डकाव्य भन्ने चासो व्यक्त कुनै कुनै समिक्षकहरु गर्ने गर्दछन् । तर वि.स. २००८ को कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानद्वारा रचित कविता संग्रह भञ्ज्यां निरै बाट भएको हो भन्ने सबै समिक्षक हरुको बीच मतैक्य पाइन्छ । देवकोटाको पहाडी पुकार भञ्जावर्णन, समको आगो र पानी बसन्तकुमार शर्माको विधवा विवाह बाट प्रगतिवादी साहित्यको उन्मेष भएतापनि मूलतः मार्क्सवादी विचारप्रति पूर्ण आवद्ध भएर रचना गरिएको वि.स. २००४ मा प्रकाशित गोविन्द भट्टको शान्ति सन्देश नै प्रगतिवादी खण्डकाव्य सिद्धान्तमा आधारित भएर देखापरेको खण्डकाव्य हो । गोविन्द भट्टको शान्ति सन्देश नै प्रगतिवादी खण्डकाव्य सिद्धान्तमा आधारित भएर युद्धप्रसाद मिश्रले वि.स. २०२७ मा लेखी प्रकाशनमा ल्याएको मुक्ति रामायन आरव्यकाण्ड मुक्त सुदामा जस्ता खण्डकाव्यले विशिष्ट योगदान दिएको पाइन्छ ।

प्रगतिवादी खण्डकाव्य परम्परामै जनकप्रसाद हुमागाई (गोरे धर्तीको सवाई), रामचन्द्र भट्टराईको (बोई), विक्रम सुब्बा (शान्तिको खोजमा), गोविन्द भण्डारी (फिलिङ्गो), मोहनविक्रम सिंह (भिष्मक नदी र चिवे चराको कथा, आदिज विद्रोह), घनश्याम कँडेल (देवयानी), कृष्णसेन इच्छुक (बन्दी र चन्द्रागिरी), रामप्रसाद ज्ञवाली (एकादेमा), जगत

उपाध्याय (ज्वाला), जस्ता स्रष्टाले सशक्तता प्रदान गरेका छन् । हो यही खण्डकाव्य परम्परामा एउटा महान हस्ती, मार्क्सवादी प्रतिवद्धतामा आधारित भएर खण्डकाव्य रचना गर्ने व्यक्तित्व गोविन्द आचार्य देखा पर्दछन् । उनीद्वारा रचित वि.स. २०५७ सालमा प्रकाशित राप्ती यस प्रगतिवादी धारालाई अभि ओभिलो, गर्विलो बनाउने कृति र कृतिकार हुन् ।

डा. आचार्यद्वारा रचित 'राप्ती' नामक खण्डकाव्यले आधुनिक कालमा देखापरेको प्रगतिवादी खण्डकाव्य धाराको एक हिस्साको कार्य गरेको छ । केही मार्क्सवादी प्रतिवद्धतामा आधारित रहेर रचना गरिएको राप्ती प्रगतिवादी खण्डकाव्य यात्रालाई धेरै खुड्किलो माथि पुऱ्याउने रचना हो भने प्रगतिवादी खण्डकाव्य परम्परालाई डा. गोविन्द आचार्यको आगमनले भन दहो रुपमा अगाडि बढाउन मद्दत गरेको पाइन्छ । आचार्यले प्रगतिवादी खण्डकाव्य धारालाई दुई भन्दा धेरै खण्डकाव्य दिन सकेका छैनन् तापनि उनको योगदानलाई कम महत्वको रुपमा लिनु हुँदैन । पूर्णत प्रगतिवादी खण्डकाव्यको रुपमा देखापरेको राप्ती अन्य खण्डकाव्य भन्दा कम महत्वको छैन । जसले प्रगतिवादी खण्डकाव्य परम्परामा मात्र नभई सिंगो खण्डकाव्य परम्परा मै महत्वपूर्ण स्थान ग्रहण गर्न सक्छ । आशा गरौं प्रगतिवादी समालोचक एवम् सर्क डा. गोविन्द आचार्य आफ्नो विचारको ओतप्रोत प्रतिभा वा क्षमतालाई अभि सशक्तता साथ सिर्जनामा खरो उतार्ने छन् । धाराका सशक्त र प्रतिनीधि खण्डकाव्य धारालाई अगाडि बढाउने एउटा खण्डकाव्य राप्ती काफी छ । यसर्थ उनले खण्डकाव्ययात्रामा गरेको योगदानलाई हामी सबैले विनापक्षपात ग्रहण गरी उनको हौसला वृद्धि गरेमा अभि सशक्त खण्डकाव्य प्राप्त गर्न सक्ने आशा गरिन्छ ।

परिच्छेद पाँच

उपसंहार

५.१ डा. गोविन्द आचार्यको जीवनी र राप्ती खण्डकाव्य अध्ययनको निष्कर्ष

नेपाली साहित्यका सिर्जना, सांगीतिक विभिन्न भाषाका लोकगीत, व्याकरण जस्ता विविध विधामा निरन्तर कलम चलाइरहेका विशिष्ट प्रतिभा डा. गोविन्द आचार्य वि.स. २०२० साल भाद्र २७ गतेका दिन पिता पद्मप्रसाद आचार्य र माता रुपसा आचार्यको कोखबाट राप्ती अञ्चल दाङ जिल्ला लक्ष्मीपुर गा. वि. स. लक्ष्मीपुर रोलमा जन्मिएका हुन् । सानैदेखि अध्ययनमा रुची राख्ने आफ्नो जागिरी समयदेखि बाहेक अन्य फुर्सदको समयमा मात्र कलम चलाउने आचार्य प्रगतिवादी चिन्तनलाई मूल आधार बनाएर नेपाली साहित्यको सिर्जना, सांगीतिक तथा अन्य विविध विधाका बहुआयमिक व्यक्तित्व हुन् । सुपरिचित डा. आचार्य वि.स. २०४१ साल वैशाख ४ गते नारायणपुर टारी निवासी नारायण पाण्डेकी जेष्टी सुपुत्री शीला पाण्डेका साथ विवाह बन्धनमा बाधिएका थिए । हाल सन्तानका रूपमा उनका दुइभाइ छोराहरु समीर र अमिर छन् । डा. आचार्य कम बोल्ने तर आवश्यक कुरा मात्र बोल्न रुचाउने अत्यन्त सहयोगी भावनाका व्यक्ति हुन् । कर्मशील भएर बाच्च सन्देश दिने आचार्य एकदिन पनि खाली नबस्ने स्वभावका छन् । अध्ययन, अनुसन्धान ज्यादा रुचाउने डा. आचार्य साहित्यिक स्रोत लेखनाथ, माधवप्रसाद घिमिरेका रचनाहरु र मूलतः शोषण उत्पीडनमूलक सामाजिक जीवनबाट ग्रहण गरेको कुरा बताउछन् ।

डा. आचार्य एस.एल.सी परीक्षा उत्तीर्ण भएपछि प्रमाण पत्र तह अध्ययन गर्नका लागि फाराम भर्न रु.५० घरबाट उपलब्ध नहुँदा कान्छो बाबुको छोरा उनका दाजु श्री मधुसुदन आचार्यबाट प्राप्त गरेको र पछि कविता प्रतियोगितामा प्राप्त भएको पुरस्कार राशीबाट सो रकम फिर्ता गरेको कुरा उनी झल्झली सम्झन्छन् । यसबाट डा. गोविन्द आचार्यको साहित्य प्रति लगाव अत्यन्तै थियो भन्ने कुराको पुष्टि हुन्छ ।

करिव वि.स. २०३६ सालदेखि नेपाली साहित्ययात्रामा संलग्न भएका डा. आचार्यले थुप्रै सिर्जना प्रकाशन गर्न पुगेका छन् भने वि.स. २०५१ सालदेखि काव्य जगत्मा काव्यकृतिहरु प्रकाशन गर्न थालेका छन् । प्रथम प्रकाशित काव्य कृति सुसेली गीतसङ्ग्रह (२०३८) हो भने त्यसपछि स्मृतिमा गीतसंग्रह (२०५३), राप्ती खण्डकाव्य (२०५७), आमा

कवितासंग्रह (२०५८), लोकगीतको विश्लेषण (विधावारिधि शोधग्रन्थमा आधारित (२०६२, राप्ती लोकसाहित्य, (२०६३), साहित्य सिद्धान्त (२०६५) नेपाली वर्णविन्यास नियम (२०६५), अक्षरयात्रा (कविता, गीत, गजल संग्रह २०६५), छन् भने सम्पादन गरिएका ग्रन्थहरु यसप्रकार छन् : रापतीका गीत (प्रधान सम्पादक २०६०), नव पालुवा, बाल पत्रिका (अतिथी सम्पादक २०६१), स्वर्गद्वारी, राष्ट्रिय कविता महोत्सव (प्रधान सम्पादक २०६२), लोकसंस्कृति, अनुसन्धानमूलक अर्धवार्षिक (प्रधान सम्पादक २०६२), दाडका पर्यटकीय सम्पदा (प्रधान सम्पादक) २०६५ ।

प्रगतिवादी विचारलाई अँगालेर रचिएको खण्डकाव्य राप्ती नेपाली साहित्ययात्राको खण्डकाव्य विधा अन्तर्गत प्रगतिवादी धाराको उत्कृष्ट रचना हो । प्रगतिवादी विचारमा प्रतिवद्ध भएर रचना गरेको खण्डकाव्य राप्ती छन्दावद्वलयमा प्रगतिवादी विचारलाई बडो सरल ढंगमा प्रस्तुत गरी पाठकजनलाई विचारको स्वाद चखाउने खालको रचना वा भनौँ सिर्जना हो काव्यहरु थोरै लेखेर धेरै सिद्धिप्राप्त गर्न सक्ने खालको रचना राप्तीले साच्चिकै डा. गोविन्द आचार्यलाई प्रगतिवादी खण्डकाव्य धाराका अग्रणी व्यक्तित्वको रूपमा स्थापित गर्न सक्छ भन्ने कुरामा कुनै दुईमत छैन । बहुआयामिक व्यक्तित्व डा. गोविन्द आचार्य सिर्जना तर्फ एक प्रखर हस्ती हुँदै हुन् । सांगीतिक तर्फपनि अझ बढी कलम चलाउन भ्याएका आचार्य प्रगतिवादी दृष्टिकोणबाट समीक्षा गर्ने समीक्षक हुन् । डा. आचार्य विधाकेन्द्रीत कृतिकेन्द्रित सैद्धान्तिक एवम् विविध सांगीतिक प्रकारहरुको अश्रुबाट कृति समीक्षा गर्ने गर्दछन् । कल्पना, वर्गहीनता, हार्दिकता, शून्यवादी चिन्तनका विरोध गर्ने आचार्यले वस्तुपरक ढंगले मूलतः प्रगतिवादी दृष्टिकोण अँगालेर कृति कसरी भनिएको छ । भन्दा कृतिमा समाजको कस्तो चित्रण गरिएको छ भन्ने कुरालाई खोतल खातल गरी निष्पक्ष तवरले समालोचना गर्दछन् ।

समग्रमा डा. गोविन्द आचार्यको जीवनी र राप्ती खण्डकाव्यको अध्ययन गर्दा मध्यमवर्गीय वातावरणमा वाल्यजीवन बिताउन पुगेका आचार्यको जीवन आर्थिक तवरले शुरूका दिनमा सुख र आनन्द हिसाबले वितेपनि जीवनका धेरै क्षणहरु कमजोर रहेको समाजसेवी, साहित्यकार एवम् जागिरे जस्ता बहुआयामिक व्यक्तित्वका धनीका रूपमा सुपरिचित मूर्धन्य व्यक्तित्व हुन् । प्रकृति र मानवीय चेतनाका विचारलाई अँगालेर उनीद्वारा रचित खण्डकाव्य राप्ती उत्कृष्ट र सशक्त रचना हो । उक्त रचनाधारमा भन्नुपर्दा डा. आचार्य प्रगतिवादी सांगीतिक रचनाकार मात्र नभई प्रगतिवादी खण्डकाव्य

धाराका समेत सशक्त हस्ती हुन् । प्रगतिवादी खण्डकाव्य सिद्धान्तको कसौटीमा राखेर हेर्दा राप्ती एक सफल र उत्कृष्ट खण्डकाव्य र उनी उत्कृष्ट प्रगतिवादी खण्डकाव्यकार हुन् भन्न सकिन्छ ।

५.२ डा. गोविन्द आचार्यको विषयमा शोधकार्य गर्न सकिने शीर्षकहरु

- १ प्रेयसी खण्डकाव्यको अध्ययन तथा विश्लेषण
- २ आमा (कविता संग्रह) सम्बन्धी अध्ययन,
- ३ डा. गोविन्द आचार्यद्वारा रचित राप्ती लोकसाहित्यको अध्ययन
- ४ अक्षरयात्रा (कविता,गीत, गजल संग्रह) को विश्लेषण,
- ५ थारु लोकवार्ता र लोक जीवनको अध्ययन तथा विश्लेषण,
- ६ डा. गोविन्द आचार्यको काव्ययात्रा सम्बन्धी अध्ययन ।

सन्दर्भग्रन्थसूची

(क) पुस्तक

- । अप्पयदीक्षित (१९९५ इ.), कुवलयानन्द, चतुर्थसंकरण, अनु. भोलाशङ्कार व्यास, वाराणसी: चौखम्बा, विद्याभवन ।
- । आनन्दवर्धन (२०२८), ध्वन्यालोक, द्वि.सं. अनु. विश्वेश्वर, वाराणसी: ज्ञानमण्डल लिमिटेड ।
- । आचार्य गोविन्द (२०३८), सुसेली (गीत संग्रह) दाड ।
- । आचार्य, गोविन्द (२०५१) प्रेयसी ।
- । आचार्य, गोविन्द, दाड आचार्य गोविन्द (२०५३), शान्ति मेरो त्यहाँ मध्यपश्चिमका कविता, मध्यपश्चिमाञ्चल परिषद, काठमाडौं ।
- । आचार्य गोविन्द (२०५४), उदैपुरे अधिकारी (कार्की) हरु र श्रुतिमा जीवित आध्यात्मिक लोकसंगीत संस्कृति, चैत्र ११ ।
- । आचार्य, गोविन्द (२०५७), राप्ती स्नातकोत्तर तह आठौं पत्र प्रयोजनाथ प्रस्तुत ग्रन्थ, नेपाली केन्द्रीय विभाग त्रि.वि.वि. किर्तीपुर काठमाडौं ।
- । आचार्य, गोविन्द (२०५७) राप्ती, दाड ।
- । आचार्य, गोविन्द (२०५९) आमा कवि संग्रह दाड ।
- । आचार्य गोविन्द (२०५९) दुखान्त पल्लवी, दामुमसिकुल, रमेश सुवेदी, दाड ।
- । आचार्य गोविन्द (२०५९)चाहना, आँखी भ्रमाल, अतिरिक्त प्रकाशन नेपाल दाड ।
- । आचार्य गोविन्द (२०५९) मनका धुन, नगेन्द्र गुरु दाड ।
- । आचार्य गोविन्द (२०६१) सन्या छन्दमा रापती, राप्ती कलाकेन्द्र दाड ।
- । आचार्य गोविन्द (२०६२) भावनाका लहरहरु भुपेन्द्र सुवेदी, नगेन्द्र, प्युठान ।
- । आचार्य गोविन्द (२०६३) युग र मनहरु, हुकुम वैभव ,रुकुम ।
- । आचार्य गोविन्द (२०६०) सम्म,रापतीका गीत, अतिरिक्त प्रकाशन, नेपाल दाड ।
- । आचार्य, गोविन्द (२०६०) गीतको सामान्य परिचय, रापतीका गीत, अतिरिक्त प्रकाशन नेपाल दाड ।
- । आचार्य डा. गोविन्द (२०६०) राप्ती अञ्चलका लोकगीतको विश्लेषण, त्रि. वि. वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग काठमाडौं ।
- । आचार्य डा. गोविन्द (२०६२) लोकगीतको विश्लेषण , पैरवी प्रकाशन काठमाडौं ।
- । आचार्य गोविन्द (२०६१), दाड देउखुरी उपत्यकाको थारु लोक साहित्य, ने. रा प्र. प्र. काठमाडौं ।

-) आचार्य, डा. गोविन्द (२०६३) राप्ती लोकसाहित्य, पैरवी प्रकाशन काठमाडौं ।
-) आचार्य, प्रकाशन (२०६०) , आचार्य व. वंशावली दाङ ।
-) आचार्य डा. गोविन्द (२०६०), गीतको सामान्य परिचय रापतीका गीत, अतिरिक्त प्रकाशन नेपाल ।
-) आनन्दवर्धन, ध्वन्यालोक १:१ ।
-) उद्भट (१९२५ इ.), काव्यालङ्कार सारसङ्ग्रह, संशो. नारायण वनहट्टी, पूना: प्राच्य विद्या मन्दिर ।
-) उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०५५), पूर्वीय साहित्यसिद्धान्त, ते.सं., काठमाडौं: साभा प्रकाशन ।
-) उपाध्याय, मुकुन्दशरण (२०१८), श्री ५ महेन्द्रालङ्कार, पोखरा: हेमजा ।
-) उपाध्याय, डा. केशवप्रसाद, साहित्य प्रकाशन, साभा प्रकाशन काठमाडौं ।
-) कविर्मनिषी परिभु, शुक्ल यजुर्वेदी, ४०८ ।
-) कँडेल घनश्याम (२०५७) राप्ती, गोविन्द आचार्य, दाङ ।
-) खरेल, किरण (२०५२-७ -२७) स्मृतिमा गोविन्द आचार्य राप्ती अंचल संस्कृति परिवार, दाङ ।
-) गिरी, अमर (२०६०) , नेपाली गीत संगीतको क्षेत्रमा रापतीको योगदान, रापतीका गीत अतिरिक्त प्रकाशन नेपाल, दाङ ।
-) गौम डा. सुरेश (२००२ ई .) लोकगीतको रास्ता दिल्ली ।
-) घिमिरे, माधवप्रसाद (२०५१) सहानुभूति, प्रेयसी गोविन्द आचार्य, दाङ ।
-) घिमिरे माधव (२०५७) राप्ती, गोविन्द आचार्य, दाङ ।
-) चापागाई, नरेन्द्र (२०५१) केही सिद्धान्त केही विश्लेषण विराटनगर पुर्वाञ्चल साहित्य प्रतिष्ठान पृष्ठ १३ ।
-) थापा धर्मराज र सुवेदी हंसपुरे (२०४१) नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना, पाठ्यक्रम विकास केन्द्र त्रि. वि. ।
-) थापा डा. हिमांशु (२०५०), साहित्य परिचय साभा प्रकाशन चौ. संस्करण काठमाडौं पृष्ठ ३३-३४ ।
-) थापा, धर्मराज (२०५१), कविता काव्यधारा प्रति मेरो नम्रनिवेदन, प्रेयसी गोविन्द आचार्य, दाङ
-) थारु, अशोक (२०५५), बर्किमार, हुसल पर्वसेस काठमाडौं ।
-) नेपाली बृहत शब्दकोश (२०५०) ने.रा.प्र. प्र. काठमाडौं ।
-) पोखरेल भानुभक्त (२०३९) कविघिमिरे र उनका चिन्तन, सा.प्र. काठमाडौं पृ. ४८ ।
-) पोखरेल, भानुभक्त, कवि घिमिरे र उनका काव्य चिन्तन : (२०५९) ।

-) बन्धु डा. चुडामणि (२०५८), नेपाली लोकसाहित्य ।
-) बराल, कृष्णहरि (२०५५) संदृष्टि सा.प्र. ।
-) प्रा.डा. भण्डारी, दुर्गाप्रसाद (२०५९), गोविन्द आचार्यको आमा कविता संग्रह, गोविन्द आचार्य, दाङ ।
-) अधिकारी, रविलाल, प्रगतिवादी नेपाली समालोचना, काठमाडौं, लेकाली प्रकाशन, २०५६ ।
-) गौम, देवीप्रसाद, प्रगतिवादी परम्परा र प्रवृत्ति काठमाडौं मुना गौतम २०४६ ।
-) स्वर्गद्वारी राष्ट्रिय कविता महोत्सव स्वर्गद्वारी स्मारिका प्रकाशन समिति दाङ ।
-) भामह, काव्यालङ्कार, १: १६ ।
-) विश्वनाथ, साहित्य दर्पण, १: ३ ।
-) ओभा, केदारनाथ (सं.) (२०३७), रसगङ्गाधर, वाराणसी: निर्देशक अनुसन्धान संस्थान सम्पूर्णानन्द संस्कृत विश्वविद्यालय ।
-) कुन्तक (१९८८ इ.) वक्रोक्तिजीवित, अनु. दशरथप्रसाद द्विवेदी, बनारसीदास, वाराणसी: विश्वविद्यालय प्रकाशन ।
-) खनाल, नारायणप्रसाद (२०५९), ऋतुविचार खण्डकाव्यको अलङ्कार शास्त्रीय अध्ययन, अप्रकाशित शोध-प्रबन्ध, महेन्द्र संस्कृत विश्वविद्यालय ।
-) गौतम, कुलचन्द्र (१९७८), अलङ्कारचन्द्रोदय, नेपाल: प्रकाशक स्वयम् ।
-) घिमिरे, नरहरि (२०६३), प्राकृत पोखरा वर्णनात्मक काव्यमा अलङ्कार विधान, अप्रकाशित शोधपत्र, त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।
-) जगन्नाथ (२०३७), रसगङ्गाधर, सं केदारनाथ ओभा, वाराणसी: सम्पूर्णानन्द संस्कृत विश्वविद्यालय ।
-) जयदेव (१९८१ इ.) चन्द्रालोक, तृ.सं. पुनर्मुद्रण, अनु. सुबोधचन्द्र पन्त, दिल्ली: मोतीलाल बनारसीदास ।
-) त्रिपाठी, वासुदेव (२०५८) पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा (भाग ३), तृ.सं. पुनर्मुद्रण, ललितपुर: साभा प्रकाशन ।
-) द्विवेदी, पारसनाथ (२०४२) अग्निपुराणोक्तं काव्यालङ्कारशास्त्रम्, वाराणसी: अनुसन्धान संस्थान ।
-) नगेन्द्र (१९४९ इ.) रीतिकाव्यकी भूमिका, नयाँ दिल्ली: नेसनल पब्लिसिंग हाउस ।
-) पाठक, मुकुन्दप्रसाद (२०५४) भरतराज शर्मा 'मन्थलीय' को जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व, अप्रकाशित शोधपत्र, त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।
-) पौडेल, भूपहरि (२०५४) नेपालको विद्वत्परम्परा, काठमाडौं : नेपाली साहित्य प्रकाशन केन्द्र ।
-) प्रह्लादकुमार (२०३३) ऋग्वेदेअलङ्काराः, दिल्ली: मुन्सीराम मनोहरलाल पब्लिसर्स प्रा.लि. ।
-) भट्टराई, गोविन्दप्रसाद (२०३१), पूर्वीय काव्यसिद्धान्त, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र. ।

-) (२०३९) भरतमुनिको नाट्यशास्त्र, अनु., काठमाडौं: ने.रा.प्र.प्र. ।
-) भामह (२०४२), काव्यालङ्कार, द्वि.सं., अनु. देवेन्द्रनाथ शर्मा, विहार: विहार राष्ट्रभाषा परिषद् हिन्दी ग्रन्थ अकादमी ।
-) भण्डारी, विमला (२०६०) महाकवि भरतराज मन्थलीयको देवयानी महाकाव्य एक अध्ययन, अप्रकाशित शोधपत्र, त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।
-) 'मन्थलीय', भरतराज शर्मा (२०१७) महेन्द्रोदयम्, काठमाडौं : खड्गकुमारी घिमिरे ।
-), (२०३९) देवयानी, वाराणसी, लेखक स्वयम् ।
-), (२०३७) अमरत्वको सन्देश, काठमाडौं : भङ्गराज शर्मा ।
-), (२०३९) गिरिवाला, काठमाडौं : गोवर्द्धनबहादुर कार्की क्षेत्री ।
-), (२०४१) पहाड र भर्नाको लोक, वाराणसी : खड्गकुमारी घिमिरे ।
-), (२०५०) महारामायण, काठमाडौं : लेखक स्वयम् ।
-), (२०५४) श्री पतञ्जलिमुनिका योगसूत्रहरू, काठमाडौं : आध्यात्मिक सम्पदा संरक्षण तथा समाज कल्याण प्रतिष्ठान ।
-), (२०५८) श्रुति-सौरभ, काठमाडौं : नेपाल राष्ट्रिय संस्कृति प्रवर्द्धन केन्द्र ।
-), (२०६२) चाँदनीशाह विरचिता : कविता, काठमाडौं : अन्तर्राष्ट्रिय मञ्च ।
-) मम्मट (२००३) काव्यप्रकाश, व्या. सत्यव्रत सिंह, वाराणसी: चौखम्बा, विद्याभवन ।
-), (२०२१), काव्यप्रकाश, तृ.सं., अनु. सत्यव्रत सिंह, वाराणसी: चौखम्बा विद्याभवन ।
-), (२०४२), काव्यप्रकाश, षष्ठ संस्करण, अनु. विश्वेश्वर, वाराणसी: ज्ञानमण्डल लिमिटेड ।
-) मिश्र, जगदीशचन्द्र, (१९९४ इ.) अलङ्कारशास्त्रस्येतिहासः द्वि.सं. वाराणसी चौखम्बा सुरभारती प्रकाशन ।
-) राजवंश, सहाय हीरा (२०२६) अलङ्कारशास्त्रकी परम्परा, वाराणसी: चौखम्बा संस्कृत सिरिज अफिस ।
-) रुद्रट् (१९६५ ई.) काव्यालङ्कार, व्या. सत्यदेव चौधरी, दिल्ली: वासुदेव प्रकाशन ।
-) रुत्यक (२०३६), अलङ्कारसर्वस्व, द्वि.सं., अनु. रेवाप्रसाद द्विवेदी, वाराणसी: चौखम्बा, संस्कृत संस्थान ।
-) रेग्मी, ऋषभदेवा शर्मा (२०२०), काव्यमञ्जरी, द्वि.सं., काठमाडौं: पुस्तककेन्द्र ।
-) वाग्भट, (२०१४), वाग्भटालङ्कार, टी. सत्यकतसिंह, वाराणसी: चौखम्बा विद्याभवन चौक ।
-) वामन (२०४७), काव्यालङ्कारसूत्र, पं.सं., अनु. वेचनभा, वाराणसी: चौखम्बा संस्कृत संस्थान ।

-) विश्वनाथ (१९७७ इ.) साहित्यदर्पण, न.सं., अनु.शालग्राम शास्त्री, दिल्ली: मोतीलाल, बनारसीदास ।
-) विश्वेश्वर (१९८७ इ.) अलङ्कारकौस्तुभः, पुनर्मुद्रण दिल्ली: चौखम्बा संस्कृत प्रतिष्ठान ।
-) विश्वेश्वर अनु. (२०२८) ध्वन्यालोक, द्वि.सं., वाराणसी: ज्ञानमण्डल लिमिटेड ।
-), (२०४२) काव्यप्रकाश, पं.सं. वाराणसी: ज्ञानमण्डल लिमिटेड ।
-) शर्मा, मोहनराज र लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद (२०६१) पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त, काठमाडौं: विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
-) शास्त्री, शालग्राम (अनु.) (१९७७ इ.) साहित्यदर्पण, न.सं., वाराणसी: मोतीलाल बनारसीदास ।
-) शुक्ल, रामबहोरी (१९६१) काव्यप्रदीप, वा.सं., इलाहाबाद: हिन्दीभवन ।
-) श्रेष्ठ, ईश्वरकुमार (२०५८), पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यसमालोचना प्रमुख मान्यता, वाद र प्रणाली, ते.सं., काठमाडौं: साभा प्रकाशन ।
-) Baner m and payserethel [1939], How music group.
-) Brogan, the new princeton hand book of poetic terms new jeracry, Prineceton Univercity press.
-) How by, A.S. [1989], oxford Advanced learners dictionary.
-) Jainling [1997], A History of European Folk Music.

पत्रिका सम्बन्धी

-) आचार्य गोविन्द (२०४४), स्मारिका ने.प.नि. संघ, दाङ ।
-) आचार्य, गोविन्द (२०५१) तसलीमा नसरिन लाई चिठ्ठी, युगबोध दैनिक, पुस १९ दाङ
-) आचार्य गोविन्द (२०५१) तसलीमा नसरिनलाई चिठ्ठी, गरिमा वर्ष १३ अंक ४ पूर्णाङ्क १४८ चैत्र साभा प्रकाशन ।
-) आचार्य गोविन्द (२०५१), आमा नयाँ युगबोध साप्ताहिक फागुन २ दाङ ।
-) आचार्य, गोविन्द (२०५१) आमा भंकार रेडियो नेपाल, काठमाडौं ।
-) आचार्य, गोविन्द (२०५१), स्वर्गनौलो बसाउँ, स्मारिका ने .प.नि. संघ, दाङ ।
-) आचार्य गोविन्द (२०५२) मेरो हिमाल, स्मारिका दरेयुकाई नेपाल, दाङ उपशाखा ।
-) आचार्य गोविन्द (२०५२) मेरो हिमाल स्मारिका कर्मचारी मिलन केन्द्र, दाङ ।
-) आचार्य गोविन्द (स्मृतिमा राप्ती अंचल सांस्कृतिक परिवार, दाङ ।

-) आचार्य गोविन्द (२०५३) आमा एउटै मा सन्तान जन्म देऊ, स्मारिका ने.प.नि. संघ परिवार, दाङ ।
-) आचार्य, गोविन्द (२०५३), दाङका थारुहरुको साहित्यिक एवं सांस्कृतिक झलक हाम्रो संस्कृति, हाम्रो परम्परा रेडियो नेपाल (दाहाल यज्ञनिधि) भदौ १३ काठमाडौं ।
-) आचार्य गोविन्द (२०५३) नौलो विहान, प्रवाह, लेखक संघ, दाङ ।
-) आचार्य गोविन्द (२०५३) नौलो विहान, राष्ट्रिय साहित्य सम्मेलन तनहुँको स्मारिका ।
-) आचार्य, गोविन्द (२०५४), स्वर्गद्वारी स्वर्गीय रमणीयता र पौरण्य संस्कृति, हाम्रो संस्कृति हाम्रो परम्परा रेडियो नेपाल, आषढ १०, काठमाडौं ।
-) आचार्य, गोविन्द (२०५५), कवि हरेन आलेको अजम्मरी सबै र हृदयका फूल साहित्य संसार रेडियो नेपाल, भदौ २९, काठमाडौं ।
-) आचार्य गोविन्द (२०५५), राप्ती अंचल लोकगीतका क्षेत्रमा भएका कार्यहरुको संक्षिप्त मूल्यांकन, साहित्य संसार रेडियो नेपाल फागुन १२, काठमाडौं ।
-) आचार्य, गोविन्द (२०५६) कला साधना र आध्यात्मिक चिन्तनको पाठशाला एवं सांस्कृतिक स्मारिका परम्परा भाद्र २९ रेडियो नेपाल काठमाडौं ।
-) आचार्य, गोविन्द (२०५५), यो देश आक्रान्त छ स्मारिका त्रिभुवन नगर जुनियर चेम्बर, दाङ ।
-) आचार्य, गोविन्द (२०५५) गरीब, नौलो जन उभार, साप्ताहिक माघ १० ।
-) आचार्य, गोविन्द (२०५५) हामी अँभै जंगली, सरयू साप्ताहिक, फागुन १३, दाङ ।
-) आचार्य, गोविन्द (२०५५), त्रैमासिक, कौशिकी साहित्य प्रतिष्ठान, काठमाडौं ।
-) आचार्य गोविन्द (२०५५) कागजका फूलहरु, जि.वि.स. समाचार, दाङ ।
-) आचार्य गोविन्द (२०५५), कागजका फूलहरु, नयाँ युगवोध राष्ट्रिय दैनिक, चैत्र २६, दाङ ।
-) आचार्य गोविन्द (२०५६) आह्वान, नयाँ युगवोध राष्ट्रिय दैनिक, आषाढ १८ दाङ ।
-) आचार्य, गोविन्द (२०५६) शहरमा नयाँ युगवोध राष्ट्रिय दैनिक , जेठ १४ दाङ ।
-) आचार्य, गोविन्द (२०५६), कुन भुतको वास यो, स्मारिका त्रि.न.पा. जेसीज विशेषताहरु, सरयू साप्ताहिक, असार २२- २९, दाङ ।
-) आचार्य, गोविन्द (२०५७) एउटा सिनो कुकुर गिद्धहरु, नयाँ युगवोध दैनिक, कार्तिक ४, दाङ ।
-) आचार्य, गोविन्द (२०५६) राँगाहरु, नयाँ युगवोध राष्ट्रिय दैनिक, फागुन २९ दाङ ।
-) आचार्य गोविन्द (२०५८), महाभारत, सरयू साप्ताहिक, श्रवण १८ ।
-) आचार्य गोविन्द (२०५८) लोकगीत नयाँ युगवोध राष्ट्रिय दैनिक, असोज १९ ।
-) आचार्य गोविन्द (२०५८), पहाडी जीवन नागार्जुन साहित्यिक प्रतिष्ठान, काठमाडौं ।

- ॥ आचार्य गोविन्द (२०५८) लोक संस्कृति परम्परागत कि परिवर्तनशील ? न.यु.रा. दै. मंसिर २९ ।
- ॥ आचार्य गोविन्द (२०५८), आँखी लाउने गाँजलु न.यु.रा. दै, माघ ५, दाङ ।
- ॥ आचार्य, गोविन्द (२०५८), अमर योद्धाहरु, स्मारिका, हापुर गा. वि.स. दाङ ।
- ॥ आचार्य गोविन्द (२०६२), डोल्पादेखि रोल्पासम्म, राप्तीदूत राप्ती साहित्य परिषद दाङ ।
- ॥ आचार्य, गोविन्द,(२०६२), हाकिम पुराण, राप्तीदूत, राप्ती साहित्य परिषद दाङ ।
- ॥ आचार्य, गोविन्द (२०५९) साँघुरा थुमका राज्यहरु पुष्पाञ्जलि साहित्यिक द्वैमासिक जेठ असार ।
- ॥ आचार्य गोविन्द (२०५९) फागुन न.पु. रा. दै. चैत्र १४, दाङ ।
- ॥ आचार्य, गोविन्द (२०५९) म.त. हिँड्छु मेरै बाटो न.यु.रा. दै । असार २ ।
- ॥ आचार्य गोविन्द (२०६०।६१) लोकगीतमा प्रयुक्त प्रतीकको स्वरूप, स्वर्णिम कृति, त्रैमासिक स्वर्णिम कला परिवार, दाङ ।
- ॥ आचार्य, गोविन्द (२०६३), राप्ती अंचलका लोकगीतमा प्रयुक्त प्रतीकका स्वरूप, समीष्ट वर्ष २६ अंक ६ जेठ असार ।
- ॥ आचार्य, गोविन्द (२०६०), लोकगीतका स्रष्टाको आधार, बीस वर्ष संगीत, बीस वर्ष म्यूजिक नेपाल प्रा.लि. काठमाडौँ ।
- ॥ आचार्य, गोविन्द (२०६०), जीवन प्रेम, स्मारिका त्रिभुवननगर जेसीज, दाङ ।
- ॥ आचार्य गोविन्द (२०६१) योगी नरहरिनाथ साँगको साक्षात्कार सन्दर्भ लोकगीत, राप्तीदूत राप्ती साहित्य परिषद, दाङ ।
- ॥ आचार्य, गोविन्द (२०६१) बालपत्रिका , नवपालुवा लाई शारदीय स्वागत, न.पु. रा. दै. दाङ ।
- ॥ आचार्य, गोविन्द (२०६२) भ्याउरे गीत, ज्यैत्स्ना प.प. नमूना उच्च मा.वि. भरतपुर ।
- ॥ आचार्य, गोविन्द (२०६३) काग र स्यालको कथा, नवपालुवा, वैशाख, जेष्ठ बाल स.स. समूह दाङ ।
- ॥ आचार्य डा. गोविन्द (२०६२) राष्ट्रप्रेम, अन्तर्ध्वनि, राष्ट्रिय साहित्य परिषद, दाङ ।
- ॥ आचार्य डा. गोविन्द (२०६२) खसानको सांस्कृतिक सम्पदा सम्पदा, प्रवाह भाद्र लेखक संघ दाङ ।
- ॥ आचार्य, गोविन्द (२०६३) नारी करुणा काव्य : तीजका गीत, राप्ती समाचार साप्ताहिक, भाद्र १२ ।
- ॥ आचार्य, गोविन्द (२०६३) विहान घोषणा गर्‍यो, नयाँ युगवोध राष्ट्रिय दैनिक असार १० दाङ ।
- ॥ आचार्य डा. गोविन्द (२०६३) श्रमिक रुकमेली नव प्रतिभा, रुकमेली सेवा समाज दाङ ।

-) आचार्य डा. गोविन्द (२०६३), छुनुमुनु, छुनुमुनु, फुलबारी, बालगीत संग्रह बाल सरोकार संयार समुह दाड ।
-) आचार्य डा. गोविन्द (२०६३), शत्रुखेती, अन्तध्वनि वर्ष ३९ पूर्णाङ्क ११ रा.सा.प. दाड ।
-) आचार्य डा. गोविन्द, लोकसाहित्य अर्थात श्रमिकसाहित्य, पहल, वर्ष ६ अंक ३, दाड ।
-) जी.एम. उदय (२०६१) अन्नपूर्ण पोष्ट वैशाख ११ काठमाडौं ।
-) डि. सी. कृष्णराज (२०५७) कवि गोविन्द आचार्य र उनको खण्डकाव्य राप्ती नयाँ युगवोध राष्ट्रिय दैनिक फागुन १२ दाड ।
-) दाहाल, यज्ञनीधी (२०५९) बादा उचाल्दा , नेपाल समाचार पत्र, जेष्ठ १३ ।
-) देवकोटा, भुवन (२०६१) कुराकानी, गाउँघर साप्ताहिक भाद्र ५, दाड ।
-) पीडित, केएल (२०६१) राष्ट्रियताको स्वर, आमा न.यु.रा. दै कार्तिक २० ।
-) मजगैया उत्तमकृष्ण (२०६१) छन्दमा राप्ती : एक संक्षिप्त अवलोकन छन्दमा राप्ती, राप्ती कलाकेन्द्र, दाड ।
-) मजगैया उत्तम कृष्ण (२०६३) दाडका दोस्रो पुस्ताका लेखक साहित्यकारहरु, प्रवाह, लेखक संघ दाड ।
-) सल्यानी नारायण (२०५२) स्मृतिमा संगालिएको अनुभूति हरुलाई उधिन्दा, साहित्य र सृजना, रेडियो, नेपाल क्षेत्रीय प्रसारण केन्द्र, सुर्खेत ।
-) त्रिपाठी, वासुदेव (२०५४), “संस्कृति साहित्यमा कवि, काव्य तथा साहित्य शब्दको प्रयोग सन्दर्भ”, कुञ्जिनी (वर्ष ५, अङ्क ३) ।
-) भट्ट, रामचन्द्र (२०५४/५५), “नेपाली काव्यमा उपनिषद् दर्शनको प्रभाव”, प्रज्ञा (वर्ष २८, अङ्क ८६)
-) ‘मन्थलीय’ भरतराज शर्मा (२०५३) “साहित्यमा वाद”, जनमत (वर्ष १३, अङ्क ५-६)
-) (२०५५) “पुत्रलाई आजको पिताको मौन अर्ती”, गोरखा वाङ्मय (वर्ष ३, संयुक्ताङ्क २) ।

परिशिष्ट अन्तर्वार्ता

प्र.१. बाल्यकाल र शिक्षादिक्षाबारे बताइदिनु हुन्छ कि ?

मेरो ६ वर्षसम्मको बाल्यकाल हालको घोराही नगरपालिका ४ हरिद्वारमा वित्यो । त्यसपछि आमा बुवा र दाजुभाइका साथ लक्ष्मीपुर गा.वि.स. वडा नं.९ लक्ष्मीपुरमा वितेको थियो । मेरो प्रारम्भिक शिक्षाको शुरुवात प्राथमिक विद्यालय हरिद्वार मै भएतापनि मैले औपचारिक रूपमा तत्कालीन प्रा.वि. डाडाँगाउँ गोग्लीमा अध्ययन आरम्भ गरेको त्यसपछि प्रवेशिका परीक्षा गंगा मा.वि. स्नातक सम्मको अध्ययन म.ब.क्या . दाडमा गरी नेपाली विषयको उच्च अध्ययनका लागि त्रिभुवन विश्वविद्यालय केन्द्रीय क्याम्पस कीर्तिपुर बाट स्नातकोत्तर तह उपाधि हासिल गरपश्चात राप्ती अंचलका लोकगीतको विश्लेषण शीर्षकमा विद्यावारिधी वि.स. २०६० सालमा गरेको छु ।

प्र.२. तपाईं एक विरिष्ठ प्रगतिवादी साहित्यकार हुनुहुन्छ साथै जागिरे पनि तर आफूलाई कर्मचारी भन्न रुचाउनु हुन्छ कि साहित्यकार ?

मैले आफ्नो जागिरका लागि धेरै समय दिएको छु तर पनि यस साहित्य र सृजनामा पनि त्यत्तिकै समय दिन्छु जसले गर्दा मलाई साहित्यकारका रूपमा बढी चिन्दछन् ।

प्र.३. विभिन्न संलग्नता मध्ये बढी कुन क्षेत्रमा आफूलाई सफल रहेको जस्तो ठान्नुहुन्छ ?

सफल र असफलको कुरालाई परिभाषित गर्न निकै मुस्किल हुन्छ । त्यसबारे अभै निष्कर्षमा पुग्नै समय आइसकेको छैन तरपनि अहिलेसम्मको अवस्थामा मेरो साहित्यमा संलग्नतामा बढी नै छ त्यसर्थमा मेरो सफलता पनि त्यसैमा सन्निहित छ ।

प्र.४. जीवन भोगाइ र रचना बीच कतिको सह सम्बन्ध रहन्छ ?

जीवन भोगाइ र रचना बीच घनिष्ठ सम्बन्ध हुन्छ । रचनाहरूको मूल स्रोत सामाजिक जीवन नै हो र जीवनका अनुभवहरूलाई नयाँ उचाईमा पुऱ्याएर संश्लेषण गर्ने,

आफ्नो सैद्धान्तिक ज्ञान, रुची र निष्ठा अनुसार जीवनलाई बदल्ने कुरातर्फ पनि ध्यान जाने गर्छ र त्यो स्वभाविक नै हो ।

प्र.५. साहित्य सिर्जनाको प्रेरणाश्रोत कहाँबाट प्राप्त गर्नुभयो ?

केही भाधवप्रसाद घिमिरे, सिद्धिचरण श्रेष्ठ, प्रा. धनश्याम कडेल, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा जस्ता साहित्यकारहरूका रचनाहरू बाट केही संगसंगै अध्ययन गर्ने तथा साहित्यप्रेमी साथीहरूबाट र केही प्राकृतिक सौन्दर्य, शोषण उत्पीडनमूलक सामाजिक जीवनबाट मैले त्यस प्रकारको प्रेरणा प्राप्त गरे ।

प्र.६. तपाइको विचारमा साहित्य के हो ? साहित्य कस्तो हुनुपर्छ भन्ने लाग्छ ?

साहित्य भनेको विशिष्ट भाषामा अभिव्यक्त सामाजिक जीवनका विशिष्ट क्षण र लेखकीय अनुभूतिको कलात्मक प्रतिविम्बन हो । साहित्यले द्वन्द्वमय सामाजिक यथार्थलाई सजीव ढंगले अंकन गर्नपर्दछ । साहित्यमा कस्तो छ मात्र होइन मुख्यतः कस्तो हुनुपर्छ भन्ने कुराको चित्रण हुनुपर्दछ र साहित्य शोषित पिडित जनताको सेवा गर्नपर्दछ । साहित्यमा जीवनका उच्च आदर्श र सपनाको संवहन हुनुपर्दछ ।

प्र.७. जीवनका सुखद र दुखद क्षण बताइदिनुहुन्छ कि ?

जीवनमा मैले विशिष्ट रूपमा कुनै क्षणलाई दुःखद अर्थमा लिएको छैन तर एकपटक प्रवेशीका परीक्षा उत्तीर्ण गरेपश्चात प्रवीणता प्रमाणपत्र तहको अध्ययनका लागि फाराम भर्न रु ५० मसँग नहुँदा साह्रै दुःखको क्षण मैले सम्झन्छु त्यसमा मेरा आफ्ना दाजुले समेत सहयोग नगरेको र काकाको छोरा दाजुले सहयोग गर्नुभयो अनि त्यो पैसा मैले कविता प्रतियोगिताबाट प्राप्त गरेपछि फिर्ता दिएको घटनाले मेरो दुखद जीवन भनेको साहित्यलाई नै सम्झन्छु ।

प्र.८. हामीजस्ता शोधकर्तालाई के भन्नु हुन्छ ? जसले तपाइँको साहित्यिक छविलाई बाहिर ल्याउने कसरत गरिरहेको छौं ?

तपाइँको यो प्रयास तथा साहसलाई पनि म धन्यवाद दिन चाहन्छु ।

प्र.९ साहित्यका विभिन्न विद्यामा तपाइँले कलम चलाइसक्नु भएको छ ?
तपाइँलाई सबैभन्दा मनपर्ने साहित्यिक विद्या कुन हो ?

साहित्यका विविध विद्याहरु छन् केहीमा मैले कलम चलाइसकेको छु । त्यसमा पनि लयात्मक भाषाशैलीको विद्या मलाई मनपर्छ ।

प्र.१०. कुनै कृतिहरु तुरुन्तै प्रकाशनमा ल्याउने तरखरमा हुनुहुन्छ कि ?

तुरुन्तै प्रकाशनमा ल्याउने प्रयासमा रहेको कृति हालको लागि सीमा (उपन्यास) छ, भने अन्य लेखने तयारीमा छु ।

प्र.११. नेपाली साहित्यको प्रगतिवादी साहित्य वर्तमान परिप्रेक्ष्यमा यहाँको अग्रणी भूमिका छ, प्रगतिवादी साहित्यको भविष्य कस्तो देख्नु भएको छ ?

प्रगतिवादी साहित्यको भविष्य उज्वल छ किनभने त्यो शोषित पिडित जनताहरुको प्रतिनिधित्व गरेर रचिने साहित्य भएकोले र यसको लागि सोही अनुसारका जनाधार पनि बलियो छ ।

प्र.१२. तपाइँले राप्ती अंचलको चिनारी स्वरूप राप्ती खण्डकाव्य लेख्नु भएको छ ? यो काव्य लेख्ने प्रेरण कसरी प्राप्त भयो ?

राप्ती खण्डकाव्य राप्ती अंचलको चिनारी मात्रै नभएर उक्त अंचलभित्र बसोबास गर्ने जातजाति, धर्मसंस्कृति, भेषभुषा आदि र आफ्नै जन्मभूमिको अन्जान राप्तीवासीहरु नहुनपरोस भन्ने दृष्टिकोणले लेखेँ र यो लेख्नको लागि कविवर माधवप्रसाद घिमिरेले प्रेरणा प्रदान गर्नुभयो साथै राप्तीका प्राकृतिक, धार्मिक, सांस्कृतिक मनमोहन दृष्य नै प्रेरणाका स्रोतहरु हुन् ।

प्र.१३. हजुर यति धेरै व्यस्त हुनुहुन्छ, जागिरे र साहित्यमा लेखनमा, स्वास्थ्यले साथ दिएको छ वा कुनै दीर्घ समस्या त छैन ?

व्यस्तताको बावजुत पनि भगवानको कृपाले अभैसम्म कुनै स्वास्थ्य सम्बन्धी समस्या परेको छैन ।