

‘तरुण तपसी’मा प्रयुक्त शब्दालङ्कारहरूको अध्ययन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय

नेपाली केन्द्रीय विभागअन्तर्गत स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको

दसौँ पत्रको प्रयोजनका लागि

प्रस्तुत

शोधपत्र

शोधार्थी

साबित्रा आचार्य

नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर

२०६९

मन्तव्य

श्रीमती साबित्रा आचार्यले 'तरुण तपसीमा प्रयुक्त शब्दालङ्कारहरूको अध्ययन' शीर्षकको शोधपत्र मेरो निर्देशनमा तयार पार्नुभएको हो । यस शोधपत्रप्रति आफ्नो सन्तुष्टि जनाउँदै आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि सिफारिस गर्दछु ।

.....

शोधनिर्देशक

(डा.राजेन्द्रप्रसाद पौडेल)

नेपाली केन्द्रीय विभाग

त्रि.वि.वि, कीर्तिपुर ।

मिति: २०६९/१२/

स्वीकृति प्रमाणपत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय नेपाली केन्द्रीय विभागअन्तर्गत स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्षको दसौँ पत्रको प्रयोजनका लागि प्रस्तुत 'तरुण तपसीमा प्रयुक्त शब्दालङ्कारहरूको अध्ययन' शीर्षकको शोधपत्र स्वीकृत गरिएको छ ।

शोधमूल्याङ्कन समिति

.....

प्रा. डा. पारसमणि भण्डारी
(बाह्य परीक्षक)

.....

डा. राजेन्द्रप्रसाद पौडेल
(शोधनिर्देशक)

.....

डा. जीवेन्द्रदेव गिरी
(नि.विभागीय प्रमुख)

कृतज्ञता ज्ञापन

प्रस्तुत शोधपत्र मैले नेपाली विषयको स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्षको दसौँ पत्रको प्रयोजनका लागि तयार पारेको हुँ । यसक्रममा मैले विभिन्न महानुभावहरूबाट ठूलो सहयोग पाएको हुँदा सर्वप्रथम उहाँहरूप्रति म आफ्नो कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु ।

प्रस्तुत शोधपत्रको लेखनक्रममा प्रारम्भदेखि अन्तिमसम्म आफ्नो अमूल्य समय र श्रम दिई महत्त्वपूर्ण सल्लाह र आवश्यक निर्देशन एवम् लेखनकार्यको सूक्ष्म निरीक्षण गरिदिनुहुने मेरा शोधनिर्देशक गुरुवर श्री डा. राजेन्द्रप्रसाद पौडेलज्यूप्रति म हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु ।

शोधप्रस्तावलाई विभागीय स्वीकृति प्रदान गरी शोधपत्र लेख्ने अवसर प्रदान गर्नुहुने नेपाली केन्द्रीय विभागका विभागाध्यक्षज्यूप्रति आभार व्यक्त गर्दछु ।

शोधलेखनक्रममा द्विविधाग्रस्त परिस्थितिमा अत्यावश्यक सल्लाह सुझाव दिनुहुने दाजु श्री सुमन पोखरेलप्रति हार्दिक आभार व्यक्त गर्दछु । यसका साथै आवश्यक शोधपत्र, पुस्तक, पत्रपत्रिकाहरू उपलब्ध गराई अध्ययन र सामग्री-सङ्कलनमा सुविधा मिलाइदिने त्रि.वि. केन्द्रीय पुस्तकालयलाई पनि धन्यवाद दिन चाहन्छु । यस शोधपत्रलाई टङ्कन कार्यद्वारा मूर्तता प्रदान गर्नुहुने सहयोगी श्री महेशकुमार आचार्य, श्री शालिकराम आचार्य र श्री वसन्त शर्मालाई हृदयतः स्मरण गर्दछु ।

अन्त्यमा म यस शोधपत्रको समुचित मूल्याङ्कनका लागि नेपाली केन्द्रीय विभागसमक्ष प्रस्तुत गर्दछु ।

मिति: २०६९ चैत्र

शैक्षिक सत्र २०५९/०६०

शोधार्थी
साबित्रा आचार्य
नेपाली केन्द्रीय विभाग,
कीर्तिपुर ।

विषयसूची

शीर्षक	पृष्ठ
प्रथम परिच्छेद: शोध परिचय	१-५
१.१ शोध शीर्षक	१
१.२. शोधकार्यको प्रयोजन	१
१.३. समस्या कथन	१
१.४. शोधकार्यको उद्देश्य	२
१.५. पूर्वकार्यको समीक्षा	२
१.६. शोधकार्यको औचित्य	४
१.७. शोधकार्यको सीमाङ्कन	४
१.८. शोधविधि	४
१.९. शोधपत्रको रूपरेखा	५
दोस्रो परिच्छेद : लेखनाथ पौड्यालको साहित्यिक परिचय	६-१३
२.१. लेखनाथ पौड्यालको परिचय	६
२.२. काव्ययात्रा	८
२.३. काव्यप्रवृत्ति	१०
तेस्रो परिच्छेद : अलङ्कार परिचय	१४-४५
३.१ अलङ्कार शब्दको व्युत्पत्ति	१४
३.२. अलङ्कार शब्दको अर्थ	१४
३.३. अलङ्कारको सैद्धान्तिक परम्परा	१५
३.३.१. अलङ्कारको प्राचीनता	१६
३.३.२. संस्कृत काव्य-परम्परामा अलङ्कार	१६
३.४. अलङ्कारको सङ्ख्या	२०

३.५.	अलङ्कारको वर्गीकरण	२१
३.६.	शब्दालङ्कारको ऐतिहासिकता	२६
३.६.१.	शब्दालङ्कारको परिचय	२८
३.६.२.	शब्दालङ्कारको वर्गीकरण	२९
३.६.२.१.	अनुप्रास अलङ्कार	३०
३.६.२.२.	यमक अलङ्कार	३६
३.६.२.२.३.	श्लेष अलङ्कार	३६
३.६.२.२.४.	वक्रोक्ति अलङ्कार	३७
३.७.	साहित्यमा अलङ्कारको भूमिका	३८
३.७.	नेपाली साहित्यमा अलङ्कार	४४
चौथो परिच्छेद : 'तरुण तपसी'मा शब्दालङ्कार		४६-८४
४.१.	'तरुण तपसी' परिचय	४६
४.१.१.	कथावस्तु	४६
४.१.२.	नव्यकाव्य संज्ञा र महाकाव्य स्वरूप	४७
४.१.३.	संरचना वा प्रबन्ध विधान	४९
४.१.४.	आख्यानीकरण	५१
४.२.	'तरुण तपसी'मा प्रयुक्त शब्दालङ्कार	५२
४.२.१.	अनुप्रास	५३
४.२.२.	यमक अलङ्कार	८०
४.२.३.	श्लेष	८१
४.२.४.	वक्रोक्ति अलङ्कार	८२
४.३.	शब्दालङ्कारले 'तरुण तपसी'मा पारेको प्रभाव	८२
पाँचौँ परिच्छेद : उपसंहार		८५-८९
सन्दर्भ सामग्री-सूची		९०-९१

प्रथम परिच्छेद

शोध परिचय

१.१ शोध शीर्षक

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक 'तरुण तपसी मा प्रयुक्त शब्दालङ्कारहरूको अध्ययन' रहेको छ ।

१.२. शोधकार्यको प्रयोजन

प्रस्तुत शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र संकायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागको स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्षमा अध्ययन गर्नुपर्ने दसौँ पत्रको परिपूर्ति गर्ने प्रयोजनका निम्ति तयार पारिएको हो ।

१.३ समस्या कथन

कवि शिरोमणि लेखनाथ पौड्यालद्वारा लिखित 'तरुण तपसी' नेपाली साहित्यको काव्य विधाको एक महत्त्वपूर्ण कृति हो । 'तरुण तपसी' नव्यकाव्यको संरचना पक्ष, आख्यान पक्ष, चरित्र, लयविधान आदिका बारेमा केही मात्रामा अध्ययन तथा विश्लेषण भएका देखिन्छन् । तर यसमा प्रयुक्त शब्दालङ्कारको विषयमा कतै पनि अध्ययन भएको पाइँदैन । त्यसैले लेखनाथ पौड्यालको नव्यकाव्य 'तरुण तपसी' र यसमा प्रयुक्त महत्त्वपूर्ण शब्दालङ्कारको बारेमा अध्ययन गर्नु अपेक्षित छ । तसर्थ: 'तरुण तपसी'का रचनाकारको साहित्यिक परिचय कस्तो रहेको छ ? 'तरुण तपसी' कृतिभित्र केकस्ता शब्दालङ्कार प्रयोग भएका छन् ? उक्त कृतिमा प्रयुक्त शब्दालङ्कारले कस्तो साहित्यिक सौन्दर्य प्रकट गरेका छन् ? र उक्त कृतिमा प्रयुक्त शब्दालङ्कारले काव्यमा कस्तो प्रभाव पारेका छन् ? जस्ता विषयमा विश्लेषणात्मक अध्ययन गर्नु नै यस शोधपत्रको प्रमुख समस्या भएकाले उपर्युक्त समस्यातर्फ नै प्रस्तुत शोधपत्र उन्मुख रहेको छ ।

१.४. शोधकार्यको उद्देश्य

‘तरुण तपसी’ लेखनाथ पौड्यालको उत्कृष्ट काव्य रचना हो । यस नव्यकाव्य ‘तरुण तपसी’लाई उत्कृष्ट बनाउनका लागि यसमा प्रयुक्त अलङ्कारले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् । यस नव्यकाव्यको सौन्दर्य अभिवृद्धिमा काव्यका लागि आवश्यक तत्त्व शब्दालङ्कारले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको छ । यसर्थ, प्रस्तुत शोधकार्यका उद्देश्य निम्नानुसार रहेका छन् -

१. ‘तरुण तपसी’का रचनाकारको साहित्यिक परिचय दिनु ।
२. ‘तरुण तपसी’ कृतिमा प्रयुक्त शब्दालङ्कारको खोजी तथा अध्ययन गर्नु ।
३. उक्त कृतिमा प्रयुक्त शब्दालङ्कारले काव्यमा पारेको प्रभावको विश्लेषण गर्नु ।

१.५. पूर्वकार्यको समीक्षा

नेपाली साहित्यको महत्त्वपूर्ण कृति ‘तरुण तपसी’ नव्यकाव्यभित्र प्रयुक्त शब्दालङ्कारहरूको बारेमा आजसम्म शोधमूलक अध्ययन भएको पाइँदैन । उक्त कृतिको समीक्षा र काव्य विश्लेषण केही साहित्यिक पुस्तकहरूमा मात्र भेटिन्छ । ‘तरुण तपसी’ को अलङ्कार विधानको बारेमा हालसम्म जेजस्ता पूर्वकार्यहरू भएका छन् । तिनलाई सङ्क्षिप्त रूपमा तल प्रस्तुत गरिएको छ -

यदुनाथ खनाल (२०५९) ले लेखनाथ पौड्यालको नव्यकाव्य ‘तरुण तपसी’को समालोचना गर्ने क्रममा आठौँ विश्रामको छबिसौँ श्लोकलाई उदाहरणको रूपमा प्रस्तुत गर्दै उक्त श्लोकमा प्रयोग भएको वासरमणि(णी) शब्दलाई श्लेषाभाषी अनुप्रास अलङ्कार पर्न गएको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

राममणि रिसाल (२०५८)ले उपमा र उत्प्रेक्षाका धनी लेखनाथको आलङ्कारिक काव्य र कुशलता ‘तरुण तपसी’मा यत्रतत्र देखिन्छ भनी चर्चा गरेको पाइन्छ ।

कुमारबहादुर जोशी (२०५३) ले 'तरुण तपसी' नव्यकाव्यको समीक्षा गर्दै वासर-मणि र वास रमणीमा परेको यमक अलङ्कार अद्भुत मोहनीले भन्डैभन्डै सोमनाथ सिग्दालद्वारा रचित 'आदर्श राघव' को यमक अलङ्कारको विचित्र चमत्कारलाई नै विर्साउन खोज्छ, भनी उल्लेख गरेका छन् ।

ईश्वरीप्रसाद गैरे (२०६०) ले 'तरुण तपसी'मा भएको अलङ्कार विधानको टिप्पणी गर्दै लेखनाथका भाव-विचारलाई 'तरुण तपसी' मा शब्द शय्या र छन्दका साथै नयाँ नयाँ राम्रा अगणित अलङ्कारहरूले अरु विशेष माधुर्य थपेको र तिनले कवि लेखनाथ पौड्यालका विचार र अनुभूतिलाई कति पनि क्लिष्ट र कृत्रिम नपारी अरु बढी उद्दीप्त पार्न सघाएको कुरा व्यक्त गरेका छन् ।

खगेन्द्र प्रसाद लुइँटेल (२०५४) ले लेखनाथ पौड्यालको काव्य प्रवृत्तिको चर्चा गर्दै सरल र सहज भाषाका माध्यमबाट प्रकृतिको वस्तुपरक चित्रण गर्ने लेखनाथका कवितामा अलङ्कारको सन्तुलित प्रयोग भेटिन्छ, भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

मोहन हिमांशु थापा (२०५०)ले सन्देह अलङ्कारको उदाहरणका रूपमा 'तरुण तपसी'मा प्रयुक्त दसौँ विश्रामको पच्चीसौँ श्लोकको उल्लेख गरेका छन् ।

राजनारायण प्रधान (सन् १९७३) ले लेखनाथ पौड्यालको 'तरुण तपसी' को समालोचना गर्ने क्रममा अलङ्कारको विषयमा सामान्य चर्चा मात्र गरेका छन् ।

मोहनराज शर्मा र दयाराम श्रेष्ठ (२०५९) ले 'तरुण तपसी'मा यथार्थवादी दृष्टिकोण नभई आदर्शवादी दृष्टिकोण प्रकट भएको कुरा बताएका छन् ।

भरतराज पन्त (२०५६) ले लेखनाथ पौड्यालको 'तरुण तपसी' नव्यकाव्यको सत्रौँ विश्रामको पन्ध्रौँ श्लोकको उदाहरण प्रस्तुत गर्दै उक्त श्लोकमा श्रुत्यानुप्रास अलङ्कार परेको उल्लेख गरेका छन् ।

उपर्युक्त समीक्षालाई हेर्दा विद्वान् लेखकहरूले कवि लेखनाथ पौड्यालको नव्यकाव्य 'तरुण तपसी'मा प्रयुक्त अलङ्कारहरूमध्ये श्लेष, उपमा, उत्प्रेक्षा, यमक, सङ्कर, श्रुत्यानुप्रास र अन्त्यानुप्रासका टिप्पणी गरेको पाइन्छ । यसरी हेर्दा 'तरुण तपसी' मा प्रयुक्त शब्दालङ्कारहरूको विशद् अध्ययन गरेको नभई केवल उनका कवितांशको आंशिक टिप्पणी गरेको मात्र पाइन्छ । अतः प्रस्तुत शोधपत्रमा कवि शिरोमणिद्वारा लिखित 'तरुण तपसी' मा प्रयुक्त शब्दालङ्कारहरूको विस्तृत रूपमा अध्ययन गरिएको छ ।

१.६. शोधकार्यको औचित्य

साहित्यकार कवि शिरोमणि लेखनाथ पौड्यालको 'तरुण तपसी' कृतिको छन्द, भाव, संरचना आदि पक्षको अध्ययन तथा विश्लेषण भएको पाइए तापनि यस कृतिमा प्रयुक्त शब्दालङ्कारको सम्बन्धमा आजसम्म खोजमूलक अध्ययन हुन सकेको छैन । अतः साहित्यको शोभा शब्दालङ्कारको अध्ययन गर्नु बढी सान्दर्भिक भएकाले 'तरुण तपसी' नव्यकाव्यमा प्रयुक्त शब्दालङ्कारको व्यवस्थित रूपले खोजमूलक अध्ययन गर्नु यस शोधपत्रको औचित्य रहेको छ ।

१.७. शोधकार्यको सीमाङ्कन

लेखनाथ पौड्यालको नव्यकाव्य 'तरुण तपसी'को विविध आयामबाट विश्लेषण गर्न सकिने सम्भावना हुँदाहुँदै पनि प्रस्तुत शोधपत्रमा केवल शब्दालङ्कारको पहिचान तथा खोजी गरी तिनका प्रभावको विवेचना गर्नुमा सीमित रहेको छ ।

१.८. शोधविधि

प्रस्तुत शोधकार्य अलङ्कारसँग सम्बन्धित सिद्धान्तलाई आधार बनाएर गरिएको छ । तथ्य सङ्कलन गर्दा प्राथमिक स्रोतका साथै द्वितीय स्रोतमा आधारित रहेर गरिएको छ । लेखनाथ पौड्यालको 'तरुण तपसी', शब्दालङ्कार, अलङ्कार परिचय आदि जस्ता विषयमा हालसम्म लेखिएका पुस्तक, लेख, शोधपत्र जस्ता विविध प्रकृतिका सामग्रीहरूबाट तथ्य सङ्कलन गरिएको छ । प्राप्त तथ्यहरूलाई तालिकीकरण नगरी प्रतिवेदन लेखनको क्रममा सन्दर्भसहित प्रयोग गरिएको छ । तथ्य सङ्कलन गर्दा नमुना छनोट नगरी प्राप्त भएसम्मका

सबै सामग्री लिइएको छ । सामग्री सङ्कलनको लागि पुस्तकालयीय अध्ययनलाई मूल आधार बनाइएको छ ।

१.९. शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रलाई व्यवस्थित एवम् सुसङ्गठित बनाउन जम्मा पाँच परिच्छेदमा विभाजन गरी ती परिच्छेदलाई समेत आवश्यकता अनुसार शीर्षक एवम् उपशीर्षकहरूमा विभाजन गरिएको छ । शोधपत्रको अन्त्यमा सन्दर्भ-सामग्री सूची समावेश गरिएको छ । परिच्छेद विभाजनअन्तर्गत मूल शीर्षकहरू निम्नानुसार रहेका छन्-

क) पहिलो परिच्छेद: शोध परिचय-

यस परिच्छेदमा शोधपत्रको परिचय दिइएको छ ।

ख) दोस्रो परिच्छेद: लेखनाथ पौड्यालको साहित्यिक परिचय-

यस परिच्छेदमा कवि लेखनाथ पौड्यालको साहित्यिक परिचय, उनको काव्ययात्रा र उनका काव्य प्रवृत्तिहरूको बारेमा चर्चा गरिएको छ ।

ग) तेस्रो परिच्छेद: अलङ्कार परिचय-

यस परिच्छेद अन्तर्गत अलङ्कारको व्युत्पत्ति र अर्थ, अलङ्कारको सैद्धान्तिक परम्परा, अलङ्कारको सङ्ख्या र वर्गीकरण, साहित्यमा अलङ्कारको भूमिका र नेपाली साहित्यमा अलङ्कारको स्थान जस्ता विविध विषयमा चर्चा गरिएको छ ।

घ) चौथो परिच्छेद: 'तरुण तपसी'मा शब्दालङ्कार-

यस परिच्छेदमा 'तरुण तपसी' कृतिको परिचय, यसको संरचना र प्रबन्ध विधान र यसमा प्रयुक्त शब्दालङ्कारका विषयमा अध्ययन गरिएको छ ।

ङ) पाँचौ परिच्छेद: उपसंहार-

यस परिच्छेदमा शोधपत्रको सारांशलाई राखिएको छ ।

सन्दर्भ सामग्री-सूची:

दोस्रो परिच्छेद

लेखनाथ पौड्यालको साहित्यिक परिचय

२.१ परिचय

लेखनाथ पौड्यालको जन्म वि.स. १९४१ साल पुस २६ गते कास्की जिल्लाको अघौँ अर्चले भन्ने ठाउँमा भएको हो । पण्डित दुर्गादत्त पौड्याल र माता बसुन्धरादेवीको कोखबाट ज्येष्ठ सुपुत्रका रूपमा जन्मिएका कवि शिरोमणि लेखनाथ पौड्यालको प्रारम्भिक शिक्षादीक्षा घरमा नै भएको थियो । पाँच वर्षको उमेरमा अक्षरारम्भ र त्यसपछि गणेशस्तोत्र, गंगास्तोत्र, अमरकोश, सप्तसती, चण्डी आदिको परम्परित अध्ययन आरम्भ भएको थियो ।

घरमा पाँच दाजुभाइहरूमध्ये जेठा भएका कारणले उनीमाथि घर- गृहस्थीको जिम्मेवारी अरु भाइहरूको भन्दा केही बढी थियो । त्यसैले गाईवस्तु चराउने जिम्मेवारी समेत उनकै भागमा थियो । उनले गाईलाई तह लगाएर वनतिर पठाई रूखमुनि बसेर आफ्नो अध्ययन र पाठलाई स्वाध्ययनमार्फत नै अघि बढाए । पन्ध्र वर्षको उमेर भएपछि उनी काठमाडौँ आए । वि.स. १९५६ मा लेखनाथ पौड्याल काठमाडौँ रानीपोखरीस्थित तिनधारा संस्कृत छात्रावासमा भर्ना भई संस्कृत अध्ययनतर्फ लागे । उनले सोही छात्रावासमा बसेर मध्यमासम्मको अध्ययन गरे । तत्कालीन समयमा काठमाडौँमा मध्यमाको पढाइ हुने भए पनि परीक्षा दिन भने वनारसमै जानुपर्थ्यो । त्यसैले वनारसमा मध्यमाको परीक्षा दिन जाने प्रचलनअनुसार उनी वनारस पुगे । वनारसबाट परीक्षा दिई काठमाडौँ फर्केपछि नेपाली भाषाका श्लोक रचना गर्न उनको अभिरुचि बढ्न थाल्यो । यसभन्दा अघि उनले सानैमा भानुभक्त आचार्यको रामायणका श्लोकहरू आफैँले खोजी पढ्ने तथा आफ्नो गाउँमा गाई चराउन जाँदा तत्कालीन पण्डित पितृप्रसादले नेपाली भाषाका श्लोकहरू रच्ने गरेको देखेपछि पद्य रच्ने प्रेरणा पाएका थिए (कुर्वर, २०५०:३२) ।

काठमाडौँस्थित संस्कृत छात्रावासमा भर्ना भएपछि र खासगरी त्यहाँको अनुकूल वातावरणमा रहेपछि उनलाई पद्य रच्ने थप प्रेरणा प्राप्त भयो । फलस्वरूप 'सुन्दरी',

‘माधवी’ आदि पत्रपत्रिकाहरूमा उनका फुटकर पद्य रचनाहरू प्रकाशित हुन थाले । अध्ययनकालमै पनि छात्रवासमा रहँदा पण्डित शिवकुमारले अरुलाई दिएको समस्यापूर्ति लेखनाथ पौड्यालले लिने गर्दथे र त्यसलाई पूर्ति गरी पण्डितलाई देखाउँथे । यो क्रमसँगै काव्य अध्ययन गरी संस्कृतमा श्लोक लेखी बनारसबाट निस्कने ‘सूक्तिसुधा’ पत्रिकाबाट छपाउने गर्दथे । सुरुमा पितृप्रसादको हप्काइ, दधिराम मरासिनीको प्रोत्साहन अनि डी.एच. एन्डको कार्यालय (भोटाहिटी) मा बसेका केही विद्वान्हरूको नेपाली भाषा र साहित्यप्रतिको नकारात्मक दृष्टिले लेखनाथको नेपाली भाषा र साहित्यमाथिको अनुराग अझ बढ्न पुग्यो (रिसाल, २०५८:४२) ।

कवि शिरोमणि लेखनाथ पौड्यालले जतिजति राम्रा पद्य रचनाहरू प्रकाशित गर्दै गए, उतिउति उनको ख्याति पनि बढ्दै जान थाल्यो । त्यसपछि उनी भीमशमशेरको दरवारमा दरवारिया पण्डितको रूपमा केटाकेटी पढाउने काममा नियुक्त भए । यसैबेला उनले ‘पिंजडाको सुगा’ नामक मार्मिक कविता पनि लेख्न पुगे (जोशी, २०५३) । त्यसपछि उनले ‘लालित्य भाग १’ (१९७९) कविता सङ्ग्रह , ‘वर्षा विचार’ (१९६५) कवितासङ्ग्रह , ‘शोक प्रवाह’ (१९७०) काव्य, ‘ऋतुविचार’ (१९७३) खण्डकाव्य, ‘बुद्धिविनोद’ (१९७३) खण्डकाव्य, ‘त्याग र उदयको युगल प्रकाश’ (२००२) स्तुतिकाव्य, ‘तरुण तपसी’ (२०१०) नव्यकाव्य, ‘लक्ष्मीपूजा’ (१९९४) नाटक, ‘भर्तृहरिनिर्वेद’ (१९९४) नाटक आदि जस्ता थुप्रै रचनाहरू प्रकाशित गरेर नेपाली साहित्यलाई उचाइमा पुऱ्याएका छन् ।

यसरी लेखनाथको साहित्यिक कार्यक्षेत्र विशेष गरी काठमाडौँ हुन गयो । ‘माधवी’ पत्रिकाका सम्पादक सरदार राममणि आचार्य दीक्षितको सहयोग तथा हलन्त बहिष्कार आन्दोलनदेखि प्रभावित भएका लेखनाथले पछि नेपाली काव्य-परम्परालाई नै नयाँ मोड दिन पुगे । व्याकरणसम्मत भाषा, काव्यगत सचेतता र सुललित पद रचनाबाट नेपाली वाङ्मयको अभिवृद्धिमा लेखनाथ पौड्यालको अपूर्व योगदान रहेको छ ।

यसप्रकार नेपाली भाषा र खास गरी पद्य साहित्यको क्षेत्रमा अनवरत सेवा गरेबापत उनलाई वि.सं. २००८ सालमा तत्कालिन राष्ट्रपिता श्री ५ त्रिभुवनबाट आजीवन मासिक वृत्तिसहित ‘कवि शिरोमणि’ पदवी प्राप्त भयो। त्यस्तै वि.सं. २०११ सालमा उनको एकहत्तरौँ जन्मोत्सवका दिन तत्कालीन मन्त्रीमण्डल तथा समस्त नेपाली कवि-लेखकहरूले

संयुक्त रूपमा मिलेर उनको रथयात्रा समेत गरी ठुलो सम्मान तथा कदर गरे । त्यसैगरी वि.सं. २०१४ सालमा 'रोयल नेपाल एकेडेमी'मा सदस्यका रूपमा र वि.सं. २०२६ सालमा त्रिभुवन पुरस्कारद्वारा सम्मानित गरियो । वि.सं. २०२३ सालमा उनको नाममा हुलाक टिकट समेत प्रकाशन गरिएको थियो ।

“नेपालकै माटोमा मर्छु, काशी जान पर्दैन ” भन्ने कवि शिरोमणि लेखनाथ पौड्यालको मृत्यु वि.सं. २०२२ साल फागुन ७ गते तनहुँ जिल्लामा पर्ने सप्तगण्डकीको पवित्र संगमस्थल देवघाटमा भयो ।

२.२ काव्ययात्रा

लेखनाथ पौड्यालको काव्ययात्राको औपचारिक सुरुवात वि.सं. १९६२ सालदेखि भएको हो । 'कविता कल्पद्रुप' (१९६२) मा संग्रहित 'श्रृङ्गारपच्चीसी' र 'मानसाकर्षिणी' शीर्षकका कविताका माध्यमबाट उनले औपचारिक रूपमा काव्ययात्रा प्रारम्भ गरेका हुन् (लुइँटेल र अन्य, २०५४:५६) । तिक्ष्ण बुद्धि र प्रबल स्मरणशक्ति भएका कवि शिरोमणि लेखनाथ पौड्यालको सानैदेखि कविता सिर्जना गर्ने अभिरुचि थियो । हातमा 'अमरकोश' लिएर गाई चराउने क्रममा पितृप्रसादले कविता लेखेको देखेर लेखनाथलाई कविता लेख्न प्रेरणा मिलेको थियो । संस्कृत पाठशालाको छात्रावासमा बस्दा पण्डित शिवकुमारले विद्यार्थीहरूलाई 'समस्यापूर्ति' गर्न भनेर दिने गर्दथे । तर लेखनाथ पौड्याल भने सो कुराबाट वञ्चित थिए । तैपनि उनले अरुको समस्या लिएर पूर्ति गरी पछि पण्डितलाई देखाउँथे । उनले गरेको समस्यापूर्ति पढाइ सकिएपछि पण्डितले हेरी ज्यादै राम्रो छ भन्ने गर्दथे । यसरी हौसला प्राप्त भएपछि उनले काव्य अध्ययन गरी संस्कृतमा श्लोक लेखेर वनारसबाट निस्कने 'सूक्तिसुधा' पत्रिकामा छपाउन थाले (कुँवर, २०५०:३२) । यो उनको काव्ययात्रा थालनी थियो । यहींबाट उनको काव्ययात्राको प्रारम्भ भएको मान्न सकिन्छ ।

माध्यमिक कालको मध्यतिरबाट लेखनकार्यमा अभिमुख भएका लेखनाथ पौड्यालका सुरुसुरुका कविताहरू श्रृङ्गार रसमा लेखिएका छन् । 'सूक्तिसिन्धु' पत्रिकामा छापिएका उनका सुरुसुरुका कविताहरू अश्लील र अशिष्ट पाराका छन् । लेखनाथ पौड्यालका यस्ता

श्रृङ्गारिक कविताहरू 'जोगमण्डलीका कवि र कविता' (२०५२) मा सङ्कलित छन् । यसरी माध्यमिक कालको मध्यतिर श्रृङ्गार रसका कविता लेख्ने कवि शिरोमणि लेखनाथ पौड्याल सोही अवधिबाटै अध्यात्मिकतातिर लम्कन खोजेको आभासा मिल्दछ । 'सूक्तिसिन्धु' पत्रिकामा जो कविता निस्किएका छन् तिनमा 'विप्रलम्भ' श्रृङ्गार रसमा लेखिएको 'कुञ्जवर्तिनी विप्रलम्भा' भन्ने श्रृङ्गार रसको कविता देखिन आए तापनि सोही पत्रिकामा निस्किएको 'वियोगिनीको उपर सखीको प्रश्न' कविताले उनको अध्यात्मप्रियतालाई स्पष्ट देखाएको छ ।

यसरी प्रारम्भिक कालतिर 'सुन्दरी' (१९६३) पत्रिका र 'सूक्तिसिन्धु' पत्रिकामा प्रकाशित छोटा कविता र संस्कृत पढ्ने विद्यार्थी अवस्थामा यदाकदा 'समस्यापूर्ति'मा भल्याकभुलुक रूपमा देखिने लेखनाथ पौड्यालले श्रृङ्गारिकतालाई त्यागी विस्तारै शास्त्रीयतावादलाई अँगाल्न पुग्छन् । बनारसबाट मध्यमाको परीक्षा दिएर आएपछि एकदिन भोटाहिटीमा रहेको टी.डी. एच. एन्डको अदभुत कार्यालय भन्ने पुस्तक पसलमा पुग्दा 'नेपालीमा फारसी र संस्कृतका जस्ता उच्च ग्रन्थहरू निस्कनै सक्दैनन्' भनेर केही ठूला विद्वान्हरूको बहस चलिरहेको ठाउँमा कवि शिरोमणि लेखनाथ पौड्यालले यस मान्यताको तीव्र विरोध गरे । उनको विरोधलाई ती विद्वान्हरूले उपहास गरेपछि लेखनाथ पौड्यालले नेपाली भाषालाई साहित्यको रूप दिएरै छाड्छु भन्ने अठोटका साथ कविता लेख्न थाले । फलस्वरूप उनको पहिलो पुस्तकाकार कृतिका रूपमा 'वर्षा विचार' (१९६५) कविता सङ्ग्रह निस्कन पुग्यो । यसपछि उनले 'ऋतुविचार' (१९७३/९९) खण्डकाव्य, 'बुद्धिविनोद' (१९७३) खण्डकाव्य, 'त्याग र उदयको युगल प्रकाश' (२००२) स्तुतिकाव्य, 'तरुण तपसी' (२०१०) नव्यकाव्य, 'गौरी गङ्गा' (अपूर्ण महाकाव्य) जस्ता उत्कृष्ट काव्य रचना गर्न पुगे । त्यस्तै उनका थुप्रै कविताहरू कविता सङ्ग्रहका रूपमा 'लालित्य भाग १' (१९७९) , 'लालित्य भाग २' (२०२२), 'कवि शिरोमणि लेखनाथ पौड्यालका प्रीतिनधि कविता' (२०४१) र 'लेखनाथका प्रमुख कविता' (२०४६) मा प्रकाशित भएका छन् ।

काव्य र कविताबाहेक उनको कलम नाटक विधामा समेत चलेको देखिन्छ । 'भर्तृहरिनिर्वेद' (१९७४) र 'लक्ष्मीपूजा' (१९९४) जस्ता नाटकहरू उनका प्रकाशित नाटकहरू हुन् भने 'गौरी गौरव' नाटक वि.सं. २००९ मा प्रदर्शित मात्र भएको थियो (रिसाल, २०५८ :४३)

लेखनाथ पौड्यालका प्रकाशित कृतिहरूको सूची यसप्रकार रहेको छ :

कविता सङ्ग्रह

वर्षाविचार (१९६५)

लालित्य भाग १ (१९७९)

लालित्य भाग २ (२०२२)

पौड्यालका प्रतिनिधि कविता (२०४१)

लेखनाथका प्रमुख कविता (२०४६)

काव्य

शोक प्रवाह (१९७०)

बुद्धिविनोद (१९७३)

ऋतुविचार (१९७३/९१)

सत्यकलि संवाद (१९७६)

गीताञ्जलि (१९८६)

त्याग र उदयको युगल प्रकाश (२००२)

अमर ज्योतीको सत्यस्मृति (२००८)

तरुण तपसी (२०१०)

मेरो राम (२०११)

गौरीगङ्गा (अपूर्ण महाकाव्य)

नाटक

भर्तृहरिनिर्वेद (१९७४)

लक्ष्मीपूजा (१९९४)

गौरी गौरव (२००९ मा प्रदर्शन मात्र)

२.३ काव्यप्रवृत्ति

कवि शिरोमणि लेखनाथ पौड्याल माध्यमिक कालको उत्तरार्धको शास्त्रीयतावादी धाराका शीर्षस्थ कवि हुन् । नेपाली कविताको माध्यमिक कालको मध्यतिरबाट लेखन

कार्यमा अभिमुख भएका लेखनाथका सुरुसुरुका कविताहरू श्रृङ्गारिक प्रवृत्तिका छन् । उनको 'ऋतुविचार' पूर्वका कवितामा माध्यमिककालीन मूल प्रवृत्ति श्रृङ्गारिकता पाइन्छ । यसपछि उनी क्रमशः श्रृङ्गारिक भावलाई छोड्दै आफ्ना कविताका माध्यमबाट आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक पुनर्जागरणको स्वर सुसेल्न थालेका हुन् । पूर्वीय संस्कृतिका पृष्ठपोषक लेखनाथका कवितामा वैज्ञानिक सभ्यता र आधुनिकताप्रतिको विकर्षण तथा आध्यात्मिकता र सामाजिकताप्रतिको आकर्षण पाइन्छ । उनी श्रृङ्गारिक प्रवृत्तिबाट क्रमशः परिष्कारवादी काव्यधारातर्फ उन्मुख भएका नैतिक आदर्शवादी कवि हुन् ।

हिन्दु आदर्श र नैतिक औपदेशिक प्रवृत्ति भएका आध्यात्मिक कवि लेखनाथका कवितामा धार्मिक, सांस्कृतिक नवजागरणको स्वर मुखरित भएको पाइन्छ । उनका कृतिमा आध्यात्मिकताका माध्यमबाट सामाजिक सुधार, सांस्कृतिक जागरण, नैतिक र औपदेशिक स्वर प्रकट भएको छ । पूर्वीय आर्यसभ्यताका व्याख्याता औपदेशिक कवि लेखनाथका रचनामा सामाजिक आध्यात्मिक दृष्टिकोण, धार्मिक पौराणिक भक्तिभावको प्रस्तुति पाइन्छ । उनले आध्यात्मवादी-मानवतावादी दृष्टिकोण, हिंसा, क्रूरता आदि काव्यविरोधी विविध भावलाई आत्मसात् गरेका छन् । उनको मानवतावाद समाजवादी दृष्टिले धार्मिक अध्यात्मवादी ऋषिका रूपमा प्रकट भएको पाइन्छ । आर्यसंस्कृति, हिन्दु धर्म वा पूर्वीय वेदान्त दर्शनमा लेखनाथ पौड्यालको चिन्तन केन्द्रित देखिन्छ ।

आफ्ना काव्यमा इन्द्रियसंवेद्य प्रकृतिको स्वभाविक वर्णन गर्ने प्रकृतिवादी कवि लेखनाथको प्रकृति चित्रण आत्मपरक नभई वस्तुपरक देखिन्छ । उनी भावुक, कल्पनाशील, स्वच्छन्दतावादी कवि नभई चिन्तनशील, शास्त्रीयतावादी , परिष्कारवादी कवि हुन् । त्यसैले पूर्वीय साहित्यमा प्रयुक्त प्रकृति प्रयोगबाट विशेष प्रभावित भएका लेखनाथले प्रकृति प्रयोगमा स्वच्छन्दतावादी हार्दिकता भन्दा परिष्कारवादी कलात्मकताको ज्यादा उपयोग गरेको देखिन्छ । उनको प्रकृति प्रयोग राष्ट्रिय प्रकृतिको चित्रणमा बढी केन्द्रित रहेको देखिन्छ । उनले नेपाली मौसम, वनस्पति, जीवजन्तु आदि प्रकृतिका रूपलाई समायोजन गरी काव्य सिर्जना गरेका छन् । नेपाली कवितामा शिल्पगत परिष्कारका दृष्टिले लेखनाथ पौड्याल विशिष्ट मानिन्छन् ।

छ दशकभन्दा बढी साहित्यसेवा गरेका लेखनाथ पौड्यालले सुरुका दिनमा माध्यमिककालीन श्रृङ्गारिक प्रवृत्तिलाई अँगाले पनि उनको प्रारम्भिक चरणलाई छाडेर मूल्याङ्कन गर्नुपर्दा उनका रचनामा परिष्कृत रूपविधान तथा शैली पक्षमा परिष्कार पाइन्छ । उनका काव्यमा अकृत्रिमता पाइन्छ । पौड्यालका रचनाहरूमा बौद्धिकता प्रचुर मात्रामा पाइने भए पनि दुर्बोध्यता नभई बौद्धिकताभिन्न सरलता हुनु उनका काव्यगत प्रवृत्ति हुन् । उनी थोरै शब्दमा धेरै दर्शन दिनसक्ने कवि हुन् । उनका काव्यमा भाव र कलाको समन्वय पाइनुका साथै छन्दको अविरलता पाइन्छ । स्वस्थ आकर्षक छन्दको विकासमा उनको विशेष योगदान पाइन्छ ।

लेखनाथ पौड्यालका काव्यमा सामाजिकता र युगबोध प्रशस्त मात्रामा भेट्न सकिन्छ । आधुनिकताका प्रवर्तक कवि शिरोमणि लेखनाथ पौड्यालले युगानुकूल कविता लेखन गरी नेपाली कवितामा सामाजिकतालाई प्रवेश गराए । उनका काव्य तथा कवितामा प्रगतिशील चिन्तन पाइन्छ । यस्तै प्रगतिशील चिन्तन तथा युगबोधको प्रमुख प्राप्ति 'तरुण तपसी' नव्यकाव्य हो भन्न सकिन्छ । पूर्वीय योगदर्शन, साङ्ख्यदर्शन, वेदान्तदर्शन आदिका केन्द्रीयतामा कविता तथा काव्यरचना गर्ने कवि लेखनाथ पौड्यालले विषमतावादी समाजमा आध्यात्मिक चेतना वा वेदान्त दर्शनका माध्यमबाट समाज सुधारको चाहना गर्छन् (लुईटेल, २०५४:५७) ।

सम्पूर्ण साहित्यमा प्रकृतिको अर्न्तजगत् र बाह्यजगत्को चित्रण गर्दै प्रकृतिको गान गाउनु उनको अर्को मूल प्रवृत्ति हो । वि.सं. १९६६ मा प्रकाशित 'वर्षाविचार' यसको प्रमाण हो । यसैगरी 'ऋतुविचार' (१९७६) मा उनले असाधारण रूपमा प्रकृतिको चित्रण गर्न पुगेका छन् । यस कृतिमा उनको कला चेतनाको अद्भुत नमुना भेट्न सकिन्छ । 'वर्षाविचार' (१९६६) मा केही स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति देखिए पनि 'ऋतुविचार' (१९७६) मा प्रकृतिवादी देखिन्छन् उनी । प्रकृतिलाई आलम्बन विभाव र उद्दीपन विभावका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । राष्ट्रिय प्रकृतिको चित्रण गर्नमा पनि कवि शिरोमणि लेखनाथ पौड्याल खप्पिस देखिन्छन् । उनको प्रकृतिको चित्रणमा नैतिक, वातावरणीय र स्वच्छन्दतावादी चेतना पाइन्छ । 'तरुण तपसी' नव्यकाव्यमा उनले प्रकृतिलाई मानवीकरण गर्न पुगेका छन् । खास गरी प्रकृतिबाट अध्यात्मवाद र मानवतावादको दीक्षा ग्रहण गर्नु उनको महत्तम प्राप्ति देखिन्छ । उनको यो

प्रयोगमा परिष्कारका साथै स्वच्छन्दतावादी चेत पनि प्रशस्त पाउन सकिन्छ । प्रकृतिको बहुविध प्रयोग उनको विशेषता हो ।

यसरी सुरुमा उनले श्रृङ्गारिकतालाई अँगाली प्रणय भाव प्रस्तुत गरे । पछि विस्तारै आध्यात्मिक चिन्तनलाई परिष्कार गर्दै लगे । 'वर्षाविचार' (१९६५) र 'ऋतुविचार' (१९७३/९१) यसको ज्वलन्त उदाहरण हो । यसैगरी उनको नाटक 'भर्तृहरिनिर्वेद' (२०२०) मा वैराग्यबोध पाउन सकिन्छ । अन्तिम चरणतिरका उनका रचनामा शान्त रसात्मक भाव र अध्यात्मिक सुधारोन्मुख मानवतावादी भाव पाउन सकिन्छ ।

वास्तवमा विवेक र बहिरङ्ग पर्यवेक्षण अनि शैली चेतनाको सचेतताका साथ सन्तुलनमा भाव तत्त्व रहनु नै उनको परिष्कारवादी धर्म देखिन्छ । यो धर्मको निर्वाह उनले आफ्नो काव्ययात्राको आदिदेखि अन्तसम्म गरिरहेका देखिन्छन् । उनले यस भावलाई रसधारासम्म पुऱ्याएका छन्; यद्यपि उनको काव्य यात्रालाई हेर्दा केही मात्रामा नागरसभ्यताका स्वरहरू र केही अंशमा प्रगतिशील भाव रहेको पाइन्छ । तर पनि परिष्कारवादी भावधारा नै मूलधारा अर्थात् केन्द्रीय धाराका रूपमा पाइन्छ । स्तुतिवादी प्रवृत्ति पनि उनमा पाउन सकिन्छ । संक्षिप्तताभिन्न विस्तृतता र आलङ्कारिकता पनि उनको मूल प्रवृत्ति हो ।

तेस्रो परिच्छेद

अलङ्कार परिचय

३.१ अलङ्कार शब्दको व्युत्पत्ति

अलङ्कार संस्कृतबाट नेपालीमा आएको तत्सम शब्द हो । अलङ्कार शब्दको व्युत्पत्ति र त्यसको अर्थको बारेमा विद्वान्हरूका विभिन्न धारणाहरू पाइन्छन् । पूर्वीय साहित्यशास्त्रमा अलङ्कारको बारेमा विस्तृत चिन्तन गरिएको छ । यस सन्दर्भमा ऋग्वेदमा 'अलङ्कृताः' कै समानार्थी शब्दका रूपमा 'अरङ्कृताः' शब्दको प्रयोग भएको भेटिन्छ । 'अरङ्कृताः' शब्दमा पछिबाट 'र' का ठाउँमा 'ल' भएर 'अलङ्कृताः' वा 'अलङ्कृत' हुन गएको बुझिन्छ (उपाध्याय, २०५५:९३) ।

३.२. अलङ्कार शब्दको अर्थ

अलम्+कृ+घञ् बाट 'अलङ्कार' शब्द निष्पन्न भएको हो । 'अलम्' को अर्थ पूर्णता र समर्थता हो; त्यसलाई 'कार' भनेको कार्यान्वयन गर्ने भन्ने यसको शाब्दिक अर्थ बुझिन्छ । व्यावहारिक अर्थमा अपूर्णलाई पूर्ण र असमर्थलाई समर्थ तुल्याउने साधन विशेष काव्यतत्त्वको नाम अलङ्कार हो (पन्त, २०५६:१) । शाब्दिक अर्थमा अलङ्कार भन्नाले आभूषण वा गहना भन्ने हुन्छ । यसर्थ काव्यका सन्दर्भमा अलङ्कार शब्दको तात्पर्य काव्यको गहना वा आभूषण हो । अलङ्कार शास्त्रमा "अलङ्करोतीति अलङ्कारः" भनिएको छ । त्यसको अर्थ हुन्छ, जसले भूषित गर्दछ, वा सिँगार्दछ, त्यसैलाई अलङ्कार भनिन्छ ।

वैयाकरणहरूका विचारानुसार कसैको पनि शोभावर्द्धक तत्त्वलाई अलङ्कार भनिन्छ (थापा, २०५०:२६०) । मानिसको सौन्दर्य बढाउनको लागि प्रयोग गरिने आभूषणहरूलाई पनि अलङ्कार भनिन्छ । जसरी सुन, चाँदी, हीरा, मोती जस्ता गहनाले शरीरको शोभा बढाउँछ, त्यसैगरी भाषिक गहना अलङ्कारले पनि काव्यको सौन्दर्य बढाउँछ (शर्मा, २०६१:५८) । लोकमा श्रृङ्गार प्रसाधनले सौन्दर्यको अभिवृद्धि गरेजस्तै साहित्यमा शब्द प्रयोगको सौष्ठव

तथा उक्तिको विशिष्ट सौन्दर्य छटाद्वारा त्यसलाई सुरुचिकर र चमत्कारपूर्ण मात्र होइन, अधिक सम्प्रेषणीय पनि बनाउन सकिन्छ । साहित्यको निम्ति आवश्यक तत्त्वको रूपमा अलङ्कारलाई स्वीकार गर्दै यसको सूक्ष्म विवेचना गर्ने सैद्धान्तिक परम्परालाई अलङ्कार सम्प्रदाय भनिन्छ (पाण्डेय २०५७:४९) ।

अलङ्कार शब्दलाई विभिन्न शब्दकोशहरूले पनि आ आफ्नो तरिकाबाट अर्थात् उने प्रयास गरेको पाइन्छ । 'नेपाली बृहत् शब्दकोश' (२०४०) ले अलङ्कारलाई १. गहना, आभूषण, श्रृङ्गारका सामग्री २. श्रृङ्गार, सजावट ३. अर्थगत वा शाब्दिक चमत्कारद्वारा साहित्यलाई सिँगार्ने तत्त्व भएको साहित्यशास्त्रको एक अङ्ग, काव्यको चमत्कारपूर्ण वर्णन शैली भनेको छ । त्यस्तै वसन्तकुमार शर्माको 'नेपाली शब्दसागर' मा अलङ्कारको अर्थ 'हार, लडी, गहना आदिको सामुदायिक नाम; बालाबाजु आदि आभूषण; सिँगारपटार, सजिसजाउ आदिको सामग्री र त्यही काम; काव्य-कवितामा चामत्कारिक वर्णन; अर्थ वा शब्दद्वारा साहित्यको गहक बढाउने तत्त्व' भनिएको छ । 'संस्कृत नेपाली बृहत्कोश' ले पनि अलङ्कार शब्दको निम्नलिखित अर्थ दिएको छ- १. गहना २. श्रृङ्गार/सिँगार/सजावट ३. जसरी उचित ठाउँमा पहिरिएका गहनाले मानिसलाई सिँगार्छ त्यसै गरी कविहरूको प्रसिद्धिले वा उनका प्रौढ कल्पनाले राम्रा शब्द र अर्थका रचना हुँदा अलङ्कार बन्दछ भनेको छ । 'प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश' (२०६६) ले पनि माथिको अर्थको समर्थन गर्दै साहित्यमा सौन्दर्य बढाउने तत्त्वलाई नै अलङ्कार मानेको छ ।

अलङ्कारले अभिव्यक्तिलाई तीव्रता थप्ने र भावलाई परिष्कृतता र गाम्भीर्य प्रदान गर्ने भएकोले अलङ्कार काव्य शरीरको शोभा बढाउने गहना मात्र नभई त्यसको आन्तरिक सौन्दर्य पनि प्रदान गर्ने तत्त्व हो । यसरी हेर्दा अलङ्कार शब्दका विविध अर्थ भए पनि साहित्यको सन्दर्भमा सौन्दर्य अभिवृद्धिको साधन हो भन्ने कुरालाई सबैले स्वीकार गरेका छन् ।

३.३. अलङ्कारको सैद्धान्तिक परम्परा

अलङ्कारको सैद्धान्तिक परम्पराको आदि स्रोत संस्कृत साहित्य हो । अलङ्कारको सैद्धान्तिक परम्परा संस्कृत काव्य परम्परामा आधारित छ । तसर्थ 'अलङ्कारको प्राचीनता' र

‘संस्कृत काव्य परम्परामा अलङ्कार’ उपशीर्षक राखी अलङ्कारको सैद्धान्तिक परम्पराको अध्ययन गरिएको छ ।

३.३.१. अलङ्कारको प्राचीनता

अलङ्कारको चर्चा वैदिककालदेखि नै भएको पाइन्छ । ऋग्वेदमा ‘अरङ्कृताः’ शब्दको प्रयोग भेटिन्छ । यही ‘अरङ्कृताः’ शब्दकै अनुशीलनबाट अलङ्कार शब्दको उत्पत्ति भएको विद्वान्हरूको भनाइ छ । वेदमा प्रयुक्त शब्दहरूका अर्थबोध गर्नका लागि पनि अलङ्कार जान्नुपर्ने विद्वान्हरूको कथन छ । यसबाट पनि आलङ्कारिक प्रयोगको थालनी वा आदि स्रोत वेदलाई नै मानिन्छ । ‘निरुक्त’मा यास्कले निपातहरूको विवेचना गर्ने सन्दर्भमा अलङ्कारको स्वरूप र त्यसका भेदहरूको समेत उल्लेख गरेको देखिन्छ । विभिन्न व्याकरणकारहरूमध्ये पाणिनिले कर्मधारय समासको चर्चा गर्दा उपमा समासको पनि उल्लेख गरेको भेटिन्छ (पौडेल, २०६७:७७) । त्यस्तै पौराणिक कालमा अलङ्कारको उल्लेख विशेष गरेर अग्निपुराणमा पाइन्छ । अग्निपुराणको ३३७ अध्यायदेखि ३४७ अध्यायसम्म विस्तृत रूपमा शब्द र अर्थ दुवैको लक्षण पाइन्छ । यसमा अर्थालङ्कारको सङ्ख्या पनि १६ पुर्याइएको देखिन्छ । काव्य, नाटक, रस, रीति, नेपथ्य, अभिनय, शब्द, अर्थ, शब्दार्थ, अलङ्कार, गुण र दोष समेत एघार विषयको चर्चा उक्त अग्निपुराणमा पाइन्छ (पन्त, २०५६:३) । अग्निपुराणमा अलङ्कारको शास्त्रीय रूपमा विवेचना गरिएको छ । यसमा शब्दालङ्कार, अर्थालङ्कार, विभाव, रीति आदिको व्याख्या भएको छ (उपाध्याय, २०५९:१९७) ।

३.३.२. संस्कृत काव्य-परम्परामा अलङ्कार

संस्कृत काव्यपरम्परामा काव्यको आत्मा वा मूलभूत तत्त्वको सम्बन्धमा ठूलो विवाद पाइन्छ । विभिन्न आचार्यहरूले गुण, रीति, वक्रोक्ति, ध्वनि, औचित्य, अलङ्कार, रस आदिलाई काव्यको अनिवार्य तत्त्वका रूपमा लिएका छन् । यसले गर्दा संस्कृत काव्य-परम्परामा विभिन्न सम्प्रदायको प्रार्दुभाव हुन पुग्यो । ती सम्प्रदायहरूमा रीति सम्प्रदाय, वक्रोक्ति सम्प्रदाय, रस सम्प्रदाय र अलङ्कार सम्प्रदाय प्रमुख रहेका छन् ।

काव्यशास्त्रीय चर्चाभन्दा पूर्व पनि अलङ्कारको सामान्य चर्चा भेटिन्छ तापनि काव्यतत्त्वका दृष्टिले अलङ्कारको चर्चा गर्ने प्रथम आधिकारिक आचार्य भने भरतमुनि नै हुन् । भरतले आफ्नो ग्रन्थ नाट्यशास्त्रमा उपमा, रूपक, दीपक र यमक गरी चार अलङ्कारको उल्लेख गरेका छन् । यिनले रसलाई सर्वोच्च स्थान दिएको पाइन्छ । त्यस्तै अग्निपुराणमा पनि अलङ्कारको शास्त्रीय रूपमा विवेचना गरिएको छ । यसमा शब्दालङ्कार, अर्थालङ्कार, विभाव र रीति आदिको व्याख्या भएको छ ।

नाट्यशास्त्र र अग्निपुराणमा अलङ्कारबारे सामान्य सैद्धान्तिक चर्चा भए पनि अलङ्कारको स्पष्ट शास्त्रीय विवेचना गरिएको ग्रन्थ भने भामहको 'काव्यालङ्कार' हो । अलङ्कारवादका मुख्य प्रतिष्ठापक पनि भामह नै मानिन्छन् । भरतले दृश्यकाव्यमा रसको सैद्धान्तिक चर्चा गर्ने क्रममा केही अलङ्कारहरूको सामान्य चर्चा गरेको देखिन्छ भने भामहले श्रव्य काव्यलाई आत्मसात् गरेर अलङ्कारको विस्तृत व्याख्या गरेका छन् ।

भरतले 'उपमा दीपकञ्चैव यमकम् दीपकस्तथा' भनेर आफ्नो नाट्यशास्त्र ग्रन्थको सोऽहौं अध्यायमा चार वटा अलङ्कारको उल्लेख गरेका छन् । तर यिनले अलङ्कारलाई सर्वोच्च स्थान नदिएर त्यो स्थान रसलाई दिए । काव्यमा अलङ्कारलाई सर्वोच्च स्थान र महत्त्व दिने आचार्य भामह हुन् । यिनले अलङ्कारलाई व्यापकता दिँदै आफ्नो ग्रन्थ 'काव्यालङ्कार'मा यसको विस्तृत रूपमा चर्चा गरेको हुनाले नै यिनलाई अलङ्कार सम्प्रदायको संस्थापक र अलङ्कारवादको जनक मानिएको हो । यिनले सर्वप्रथम अलङ्कारलाई काव्यको मुख्य तत्त्व मानी यसको सर्वोपरि वर्चस्व कायम गरेका छन् । उनले 'काव्यालङ्कार'को दोस्रो परिच्छेदमा "वक्राभिधेयशब्दोक्तिरिष्टावचामलङ्कृति" अर्थात् वक्रतामय (विदग्धतापूर्ण) शब्दोक्ति नै वचनको अलङ्कार हो भनेका छन् । उनको आशयअनुसार शब्दका आधारमा गरिने वक्रोक्तिपूर्ण अभिव्यक्ति अलङ्कार हो । अलङ्कारमा वक्रोक्तिको महत्त्वपूर्ण भूमिका स्वीकार गर्दै भामहले यसको सिद्धिमा कविले यत्न गर्नुपर्छ भन्ने निर्देशन दिएका छन् (उपाध्याय, २०३६:१०४) ।

भामहपछि दण्डीले पनि अलङ्कारलाई प्रशस्त महत्त्व दिए । तर उनले गुणलाई काव्यका प्राणतत्त्व मानी रीतिवादको उदयका लागि मार्गप्रशस्त गरिदिए । भामह र दण्डीका अलङ्कारगत मान्यतामा केही अन्तर देखिन्छ । भामह अलङ्कारलाई वचनको श्रृङ्गार मान्दछन् र त्यसलाई शब्दोक्ति मान्दछन् तर दण्डी अलङ्कारलाई शोभाकारक काव्यधर्म मान्दछन् । भामह अलङ्कारको मूल आधार अथवा निमित्त कारण वक्रोक्ति वा अतिशयोक्ति भन्दछन् र सारा ध्यान अलङ्कारमाथि नै केन्द्रित राख्छन् । उनले सबै तत्त्वहरूलाई अलङ्कार मान्दछन् । तर दण्डी अलङ्कारभन्दा रसको अलग व्यक्तित्व स्वीकार गर्दछन् र त्यसलाई महत्त्व दिँदै अलङ्कारले रसको सेचन गर्दछ भन्दछन् । दण्डी कट्टर अलङ्कारवादी त होइनन् तर भोजराजजस्ता अलङ्कारवादीले आफ्ना स्थापनाका निमित्त दण्डीका मतको आधार लिँदै “मार्गको विभाजक श्लेषादि दशगुणमा मात्रै दण्डीले अलङ्कारत्वको स्थापना गरेनन्, अरु जति गुण मानिएका छन् ; ती सबैमा अलङ्कारत्वको स्थापना गरे ” भनेका हुँदा उनलाई पनि अलङ्कारवादीमा राख्न सकिन्छ (भट्टराई, २०३१:३७८) । दण्डीका अनुसार “काव्यशोभाकरान्धर्मानलङ्कारान्प्रचक्षते” (दण्डी: काव्यादर्श) अर्थात् काव्य शोभाकारक धर्मलाई अलङ्कार भन्दछन् ।

भामहको अलङ्कारवादी स्थापनाका प्रबल पृष्ठपोषक काव्यालङ्कारका टीकाकार उद्भट र रुद्रट तथा पछिल्ला आचार्य जयदेव हुन् । रुचयकले भामह, उद्भट आदिलाई आलङ्कारिक भन्दै प्राचीन आचार्यहरूका मतमा काव्यमा अलङ्कार नै विशिष्ट मानिएको छ भन्ने जनाएका छन् । प्राचीन अलङ्कारवादीहरूका धारणाको विवेचना गर्दै उनीहरूले समस्त व्यङ्ग्यार्थलाई वाच्यार्थको उपकारक मानी तिनलाई अलङ्कारभिन्नै समेटेका थिए भन्ने रुचयकले लेखेका छन् । रुचयकको भनाइअनुसार उद्भट आदिले त गुण र अलङ्कारमा प्रायः समानता देखेका छन् ।

वास्तवमा गुण र अलङ्कारको साम्य भामहले नै प्रतिपादन गरेका हुन् र उनले रसलाई पनि रसवत् अलङ्कारभिन्नै राखेका छन् । यसप्रकार काव्य वा साहित्यका गुण, रस, शैली, आदि सबै पक्षहरूको ज्ञान भए पनि अलङ्कारवादीहरूका दृष्टिमा अलङ्कार नै सर्वोच्च तत्त्व मानिएको देखा पर्छ । यसै कारणले शब्दशः खुलारूपमा अलङ्कार काव्यको

आत्मा हो नभनेका भए पनि अलङ्कारवादीहरू अलङ्कारलाई नै काव्यको आत्मा मान्दछन् भन्ने आभास मिल्दछ ।

त्यसपछि आठौँ शताब्दीमा आएर वामनले रीतिवादको स्थापना गरे । रीतिवादका संस्थापक भए पनि वामनले अलङ्कारको महत्त्वलाई स्वीकार गरेका छन् र त्यसको अर्थ दिने प्रयास गरेका छन् । उनले आफ्नो ग्रन्थ 'काव्यालङ्कारसूत्र'मा अलङ्कारका कारणले काव्य ग्राह्य हुन्छ र अलङ्कार नै सौन्दर्य हो भनेका छन् । वामनले व्युत्पत्तिका आधारमा अलङ्कारको अर्थ एकातिर 'सौन्दर्य हुन्छ र अर्कोतिर सौन्दर्यकारक उपमा, यमक आदि तत्त्व हुन्छ भन्ने जनाएका छन् । उनका अनुसार अलङ्कार शब्द दुई तरिकाले व्युत्पन्न हुन्छ - १. भाव व्युत्पत्ति २. कारण व्युत्पत्ति ।

'अलङ्कृतिः अलङ्कार' यो भावपरक व्युत्पत्ति हो । यस आधारमा अलङ्कारको तात्पर्य सौन्दर्य हुन्छ । 'अलङ्कृत्यते अनेन इति अलङ्कारः' यो कारणपरक व्युत्पत्ति हो । यस आधारमा अलङ्कारको अर्थ सौन्दर्यका कारण उपमा, यमक, रूपक आदि तत्त्व बुझिन्छ । भामहका भनाइबाट वामनलाई उपर्युक्त निष्कर्ष निकाल्न सहायता मिलेको बुझिन्छ । भामहले अलङ्कारलाई उक्ति सौन्दर्य पनि भनेका छन् र त्यसको तुलना आभूषणसित गरेका छन् । वक्रोक्तिवादका कुन्तकले वक्रोक्तिलाई केन्द्र मानेर अलङ्कारको व्याख्या गरेका छन् । उनका अनुसार अलङ्कारशून्य काव्य असम्भव छ । र आकर्षणरहित अलङ्कारको कल्पना पनि असम्भव छ । उनका विचारमा वक्रोक्ति नै अलङ्कारमा आकर्षण बनेर बसेको हुन्छ । त्यसैगरी ध्वनिवादी आचार्य आनन्दवर्द्धनले अलङ्कारलाई काव्य सौन्दर्य बढाउने साधनका रूपमा लिएका छन् । उनका विचारमा "अलङ्कारोहिवाह्यालङ्कारसाम्यादङ्गिनश्चारुत्वहेतुरुच्यते" (आनन्दवर्द्धन, ध्वन्यालोक) । अर्थात् अलङ्कार भनेको लौकिक आभूषणभै अङ्गी (रस) सौन्दर्यको साधन हो ।

ध्वनिवादी आचार्य मम्मटले 'काव्यप्रकाश'मा काव्यलक्षण गर्दा सकेसम्म अलङ्कार हुनुपर्ने तर यसको अनिवार्यता चाहिँ नहुने उल्लेख गरेका छन् । तर पनि उनले काव्य प्रकाशमा धेरै अलङ्कारहरूको महत्त्वका साथ चर्चा गरेका छन् । उनका विचारमा शब्द र अर्थद्वारा रसको उपकार (सौन्दर्यवर्द्धन) गर्ने अनुप्रास, उपमा आदि अलङ्कार हुन् र ती हार

आदि जस्तै आभूषण हुन् । रसवादी आचार्य विश्वनाथले अलङ्कारलाई बाह्य तत्त्वका रूपमा लिएका छन् । उनको विचारमा सौन्दर्य बढाउने र रसको उपकार गर्ने शब्दार्थमा जुन अस्थिर धर्म हुन् ती अलङ्कार हुन् ।

काव्यशास्त्रीय परम्पराका विशिष्ट आचार्य सत्रौं शताब्दीका पण्डितराज जगन्नाथले अलङ्कारका बारेमा ध्वनिको चर्चा गर्ने क्रममा सामान्य टिप्पणी गरेको देखिन्छ । उनले अलङ्कारलाई काव्यको शोभावर्धक आभूषणकै रूपमा लिएका छन् । उनका विचारमा काव्यको आत्मा रस र त्यसको सौन्दर्यकारक तत्त्व नै अलङ्कार हो । जगन्नाथभन्दा अगाडिका रुचयक र अप्यय दीक्षितले आफ्ना ग्रन्थहरू क्रमशः 'अलङ्कार सर्वस्व' र 'कुवलयानन्द' मा अलङ्कारबारे विस्तृत चर्चा गरेका छन् । जयदेवले पनि 'चन्द्रालोक'मा अलङ्कारका धेरै भेद-उपभेदको चर्चा गरेको पाइन्छ । यसरी भामहदेखि जगन्नाथसम्मका विभिन्न विद्वान्हरूमध्ये भामह, उद्भट, रुद्रट, जयदेव, आदिले अलङ्कारलाई काव्यको आन्तरिक तत्त्वको रूपमा लिएका छन् भने मम्मट, विश्वनाथ आदिले भने काव्यको बाह्य तत्त्वको रूपमा लिएका छन् ।

३.४. अलङ्कारको सङ्ख्या

अलङ्कार कति छन् भन्ने सम्बन्धमा विद्वान्हरूका फरकफरक धारणा रहेको पाइन्छ । अलङ्कार सिद्धान्तको चर्चा हुन थालेदेखि अलङ्कारको सङ्ख्यामा पनि वृद्धि भएको पाइन्छ । भरतको 'नाट्यशास्त्र'मा उपमा, रूपक, दीपक र यमक गरी चार अलङ्कार भनिएको छ । भामहले 'काव्यालङ्कार'मा ३९ वटा, दण्डीले 'काव्यादर्श'मा ३५ वटा, उद्भटले 'काव्यालङ्कार सङ्ग्रह'मा ४० वटा, वामनले 'काव्यालङ्कारसूत्र'मा ३३ वटा, रुद्रटले 'काव्यालङ्कार'मा ५२ वटा, मम्मटले 'काव्यप्रकाश'मा ६९ वटा, रुचयकले 'अलङ्कार सर्वस्व'मा ८९ वटा, जयदेवले 'चन्द्रालोक'मा १०० वटा र अप्यय दीक्षितले 'कुवलयानन्द'मा १२४ वटा अलङ्कार मानेका छन् (पाण्डेय, २०५७:१०७-१०८) ।

एघारौं शताब्दीका आचार्य भोजले 'सरस्वतीकण्ठाभरण'मा शब्द र अर्थ दुवै थरी अलङ्कारको विस्तृत व्याख्या गर्नुका साथै अलङ्कारको सङ्ख्या पनि १०३ पुर्याएको देखिन्छ । इसवी सोन्हौं शताब्दीतिर अप्यय दीक्षितले आफ्नो 'कुवलयानन्द' भन्ने ग्रन्थमा आचार्य

जयदेवको 'चन्द्रालोक'को अनुसरण गरेर प्रमाण अलङ्कार तथा रसवत् अलङ्कार थपी अलङ्कारको सङ्ख्या १२४ पुऱ्याएका छन् । इस्वी सत्रौं शताब्दीतिर पण्डितराज जगन्नाथले 'रसगङ्गाधर' ग्रन्थको माध्यमबाट अर्थालङ्कारको सङ्ख्या १५१ पुऱ्याई अलङ्कारलाई ध्वनिको विषयमा समेत प्रतिपादन गरेका छन् । इस्वी उन्नाईसौं शताब्दीमा रामचन्द्र गुणचन्द्र मिश्रको पालासम्ममा अर्थालङ्कारको सङ्ख्या १९१ सम्म पनि पुगेको देखिन्छ (पन्त , २०५६:३-४) ।

३.५. अलङ्कारको वर्गीकरण

अलङ्कार सिद्धान्तको चर्चा हुन थालेदेखि नै अलङ्कारको सङ्ख्या र यसको वर्गीकरणका सम्बन्धमा पनि विद्वान्हरूका फरकफरक धारणा रहेको पाइन्छ । विभिन्न सङ्ख्यामा रहेका अलङ्कारहरूलाई विद्वान्हरूले विभिन्न प्रकारमा वर्गीकरण गर्ने प्रयास गरेका छन् । यस सम्बन्धमा शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार गरी दुई प्रकारको वर्गीकरण नै अहिलेसम्म व्यवहारिक र बहुसम्मत मानिएको छ । तापनि केही विद्वान्हरूले यसमा अभै बढी वर्ग पनि हुने धारणा राखेका छन् ।

सर्वप्रथम भामहले अलङ्कारलाई शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार गरी दुई वर्गमा विभाजन गरेका छन् । आचार्य भोजले शब्दालङ्कार, अर्थालङ्कार र उभयालङ्कार गरी तिन वर्गमा विभाजन गरेका छन् । दण्डीले वर्गीकरणलाई त्यति महत्त्व दिएका छैनन् । आनन्दवर्धनले अलङ्कारको चर्चा गरे पनि शब्दालङ्कारको त्यति वास्ता गरेका छैनन् । उनले मुख्य रूपमा व्यङ्ग्यार्थमूलक अलङ्कार र व्यङ्ग्यार्थोपस्कारक अलङ्कार गरी दुई वर्गलाई पनि विभिन्न वर्ग र उपवर्गमा विभाजन गरी पूर्ववर्ती आचार्यहरूका सबै मत र वर्गीकरणलाई समेट्ने प्रयास गरेका छन् । त्यसैगरी रुद्रटले अर्थालङ्कारमा मात्र केन्द्रित रहेर वास्तव, औपम्य, अतिशय र श्लेष गरी चार वर्गमा विभाजन गरेका छन् । यीमध्ये औपम्य र अतिशयलाई उत्तरवर्ती आचार्यहरूले पनि निकै महत्त्व दिएर चर्चा गरेका छन् । गोविन्दप्रसाद भट्टराईले 'पूर्वीय काव्यसिद्धान्त'मा रुद्रटको वर्गीकरणलाई 'अलङ्कार मातृका' भन्दै समस्त अर्थालङ्कारहरूलाई यिनै चारका आधारमा आठ वर्गमा विभाजन गरेको पाइन्छ । उनको वर्गीकरण निम्नानुसार छ :

१. औपम्यमूलक (सादृश्य वाच्य र गम्यमान हुने)
२. विरोधमूलक
३. न्यायमूलक
४. श्रृङ्खलामूलक
५. गूढार्थमूलक
६. उक्तिचातुर्यमूलक
७. संसर्गमूलक
८. प्रकीर्णक

आचार्य रुचयकले आफ्नो ग्रन्थ 'अलङ्कार सर्वस्व'मा सादृश्यगर्भ, विरोधगर्भ, श्रृङ्खलाबन्ध, न्यायमूल र गूढार्थ प्रतीतिमूल गरी ५ वर्गमा अलङ्कारको वर्गीकरण गरेका छन् । यस्ता पाँच प्रकारका अलङ्कारहरूका पनि विभिन्न भेद तथा उपभेदहरू देखाइएको छ । ती हुन् :

१. सादृश्यगर्भ

सादृश्यगर्भ अलङ्कारलाई पनि तिन वर्गमा विभाजन गरिएको छ -

- (क) भेदाभेदप्रधान अलङ्कार
- (ख) अभेदप्रधान अलङ्कार
- (ग) गम्यमान औपम्य अलङ्कार

भेदाभेदप्रधान अलङ्कारमा 'उपमा', 'उपमेयोपमा', 'अन्वय' र 'स्मरण' गरी चार वटा अलङ्कार पर्दछन् । अभेदप्रधान अलङ्कारमा 'आरोपमूलक' र 'अध्यवसायमूलक' पर्दछन् । यहाँ आरोपमूलकमा पनि रूपक, परिणाम, सन्देह, भ्रान्ति, उल्लेख र अपह्नुति गरी छ वटा उपभेदहरू देखाइएको छ । त्यस्तै अध्यवसायमूलक अलङ्कारमा पनि उत्प्रेक्षा र अतिशयोक्ति गरी दुई वटा उपभेद देखाइएको छ । यस्तै गम्यमान औपम्य अलङ्कारलाई पनि पाँच वर्गमा विभाजन गरी तिनका जम्मा १६ उपभेद देखाइएको छ । ती हुन् :

- (अ) पदार्थगत- दीपक र तुल्ययोगिता
- (आ) वाक्यार्थगत- दृष्टान्त, प्रतिवस्तुपमा र निदर्शना
- (इ) भेदगत- व्यतिरेक, सहोक्ति र विनोक्ति
- (ई) विशेषण वैचित्र्यगत- समासोक्ति र परिकार
- (उ) विशेषण-विशेषण वैचित्र्यगत- श्लेष, अप्रस्तुतप्रशंसा, अर्थान्तरन्यास, पर्यायोक्ति, व्याजस्तुति र आक्षेप

२. विरोध गर्भ

यसअन्तर्गत निम्न १२ वटा अलङ्कारलाई राखिएको छः

- (क) कार्यकारण पूर्वापर- यसमा विरोध, विभावना, विशेषोक्ति, सम, विचित्र, अधिक, अन्योन्य, विशेष, व्याघात र अतिशयोक्ति
- (ख) समविरोधी- विषम
- (ग) अन्य- असङ्गति

३. श्रृङ्खलाबन्ध

यसमा चार भेद छन् -

- (क) कारणमाला
- (ख) एकावली
- (ग) मालादीपक
- (घ) सार

४. न्यायमूल

यसअन्तर्गत निम्न सत्र वटा अलङ्कारलाई उल्लेख गरिएको छ-

- (क) तर्क न्यायमूलः काव्यलिङ्ग र अनुमान

(ख) काव्य वा वाक्यन्यायमूलः यथासङ्ख्य, पर्याय, परिवृत्ति, अर्थापत्ति, विकल्प, परिसङ्ख्या, समुच्चय र समाधि

(ग) लोकन्यायमूलः प्रत्यनीक, प्रतीत, मिलित, सामान्य, तद्गुण, अतद्गुण र उत्तर

५. गूढार्थप्रतीतिमूल

यसअन्तर्गत तिन वटा अलङ्कारलाई राखिएको छ ।

(क) सूक्ष्म

(ख) व्याजोक्ति

(ग) वक्रोक्ति

रुचयकले स्वभावोक्ति, भाषिक, उदात्त, संसृष्टि, सङ्कर, रसवत् प्रेयस, उर्जस्वि समाहित, भावोदय, भावसन्धि, भावसबलता आदि अलङ्कारहरूलाई कुनै वर्गमा राखेका छैनन् (शर्मा र लुईटेल, २०६७) ।

यसरी अलङ्कारको सबैभन्दा व्यापक र स्पष्ट वर्गीकरण गर्ने विद्वान् रुचयक हुन् । उनको वर्गीकरण मूल तत्त्वमा आधारित भएकोले अन्य विद्वान्हरूको वर्गीकरणभन्दा बढी युक्तिसङ्गत मानिन्छ ।

नेपाली साहित्यमा पनि अलङ्कारको वर्गीकरण गर्दा रुचयकको वर्गीकरणलाई नै मूल आधार बनाइएको पाइन्छ । मोहन हिमांशु थापाले 'साहित्य परिचय' पुस्तकमा अलङ्कारको वर्गीकरण गर्दा मुख्यतः तिन वर्गमा वर्गीकरण गरेका छन् : १.शब्दालङ्कार २. अर्थालङ्कार र ३. उभयालङ्कार ।

उनले शब्दालङ्कार अन्तर्गत 'अनुप्रास', 'यमक', श्लेष र वक्रोक्तिलाई राखेका छन् भने अर्थालङ्कारमा 'उपमा', 'रूपक', 'दृष्टान्त', 'भ्रान्तिमान', 'सन्देह', 'उत्प्रेक्षा', 'अतिशयोक्ति', 'समासोक्ति', 'लोकोक्ति', 'स्वभावोक्ति', 'विरोधाभास', 'अपन्हृति', 'अन्वय', प्रतिवस्तूपमा, दीपक, तुल्ययोगिता, अर्थान्तरन्यास र अप्रस्तुतप्रशंसाको व्याख्या गरेका छन् ।

त्यस्तै मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुईटेल (२०६७) ले अलङ्कारको वर्गीकरण गर्ने क्रममा शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार गरी दुई वर्गमा विभाजन गरेर शब्दालङ्कार अन्तर्गत अनुप्रास, श्लेष, यमक र वक्रोक्तिलाई राखेका छन् भने अर्थालङ्कार अन्तर्गत उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, दृष्टान्त, सन्देह, अपन्हृति, अतिशयोक्ति, तुल्ययोगिता, समासोक्ति, अर्थान्तरन्यास र विषमलाई उल्लेख गरेका छन् ।

केशवप्रसाद उपाध्याय (२०३६) ले अलङ्कारको वर्गीकरण गर्दा शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार गरी दुई वर्गमा विभाजन गरेका छन् । उनले शब्दालङ्कारका भेद भनेर 'शब्दालङ्कार सामान्यतया अनुप्रास, यमक, पुनरुक्तवदाभास, वक्रोक्ति र श्लेष गरी पाँच छन्' भनेका छन् । यसैगरी अर्थालङ्कारलाई औपम्यमूलक, विरोधमूलक, न्यायमूलक, श्रृङ्खलामूलक, गूढार्थमूलक, उक्तिचातुर्यमूलक, संसर्गमूलक र प्रकीर्णक गरी आठ वर्गमा विभाजन गरेका छन् । यसरी हेर्दा अलङ्कारको सङ्ख्या जतिसुकै मानिए पनि साहित्यमा प्रयुक्त अलङ्कारलाई मुख्यतः निम्नानुसार दुई वर्गमा विभाजन गर्न सकिन्छ :

क.अर्थालङ्कार- अर्थमा चमत्कार हुने अलङ्कारलाई अर्थालङ्कार भनिन्छ । यो शब्दको अर्थमा आधारित हुन्छ र यसले शब्दको अर्थगत चमत्कारबाट काव्यसौन्दर्य उत्पन्न गर्छ । पर्यायवाची शब्द राख्दा पनि यो अलङ्कार नासिँदैन । त्यसैले अर्थालङ्कारलाई त्यही अर्थ बुझाउने अन्य शब्द राख्न मिल्छ । यसमा अर्थ वा उक्तिको वैचित्र्य हुन्छ । उपमा, रूपक, दृष्टान्त, उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति आदि अलङ्कार यसका भेद हुन् ।

ख.शब्दालङ्कार- शब्दमा चमत्कार हुने अलङ्कारलाई शब्दालङ्कार भनिन्छ । यो शब्दको प्रयोगमा आधारित हुन्छ र यसले शब्द एवं ध्वनिको चमत्कारपूर्ण प्रयोगबाट काव्यसौन्दर्य पैदा गर्छ । यसमा शब्दको प्रधानता हुने हुँदा पर्यायवाची शब्द राख्दा यो अलङ्कार नासिँदैन । तसर्थ शब्दालङ्कारलाई त्यही अर्थ बुझाउने अन्य शब्दद्वारा परिवर्तन गर्न मिल्दैन । यसमा शब्द वा ध्वनिको वैचित्र्य हुन्छ । सामान्यतः शब्दालङ्कारका अनुप्रास, यमक, श्लेष, वक्रोक्ति आदि भेद हुन्छन् । प्रस्तुत शोधपत्र शब्दालङ्कारमा बढी केन्द्रित भएकोले शब्दालङ्कारको विस्तृत अध्ययन तल प्रस्तुत गरिएको छ ।

३.६. शब्दालङ्कारको ऐतिहासिकता

साहित्यमा अलङ्कारले वैदिक कालदेखि नै महत्त्वपूर्ण स्थान पाउँदै आएको छ । संस्कृत काव्यशास्त्रमा अलङ्कार विषयक चिन्तनको लामो परम्परा पाइन्छ । खासगरी वैदिक परम्परादेखि नै कुनै न कुनै रूपमा अलङ्कारको चर्चा पाइन्छ । ऋग्वेदको 'अरङ्कृताः' शब्द नै पछि 'अरङ्कृता' वा 'अलङ्कृत' भएको तथ्य अधिल्लो परिच्छेदमा नै उल्लेख गरिसकिएको छ । यसरी 'अरङ्कृता' शब्दकै अनुशीलनबाट अलङ्कार शब्दको उत्पत्ति भएको मानिन्छ । वेदका शब्दको अर्थबोध गर्न पनि अलङ्कार जान्नुपर्ने विद्वान्हरूको कथनबाट पनि आलङ्कारिक प्रयोगको थालनी वा आदिस्रोत वेदलाई नै मानिन्छ । निरुक्तमा यास्कले निपातहरूको विवेचना गर्ने सन्दर्भमा अलङ्कारको स्वरूप र त्यसका भेदहरूको समेत उल्लेख गरेको देखिन्छ भने विभिन्न व्याकरणकारहरूमध्ये पाणिनिले कर्मधारय समासको चर्चा गर्दा उपमा समासको पनि उल्लेख गरेको भेटिन्छ (पौडेल, २०६७:७७) ।

यसरी काव्यशास्त्रीय चर्चाभन्दा पूर्व पनि अलङ्कारको सामान्य चर्चा भेटिन्छ तर काव्यतत्त्वका दृष्टिले अलङ्कारको चर्चा गर्ने प्रथम आधिकारिक आचार्य भने भरतमुनि हुन् । भरतले आफ्नो ग्रन्थ 'नाट्यशास्त्र' मा उपमा, रूपक, दीपक र यमक गरी ४ अलङ्कारको उल्लेख गरेका छन् । तर भरतले अलङ्कारको भेद (शब्दालङ्कार, अर्थालङ्कार) नगरी ४ अलङ्कारको मात्र चर्चा गरेका छन् । यिनले रसलाई सर्वोच्च स्थान दिएका छन् । अग्निपुराणमा पनि अलङ्कारको शास्त्रीय रूपमा विवेचना गरिएको छ । यसमा भने शब्दालङ्कार, अर्थालङ्कार विभाव र रीति आदिको व्याख्या भएको छ (उपाध्याय, २०५९:१९७) ।

यसरी अलङ्कारको चर्चा वैदिककालदेखि भएको भए तापनि शब्दालङ्कारको चर्चा भामहदेखि भएको पाइन्छ । भामहले अलङ्कारलाई सर्वप्रथम शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार गरी दुई वर्गमा बाँड्ने काम गरे । भामहले काव्यको परिभाषा दिने क्रममा " *शब्दार्थौ सहितौ काव्यम्* " (भामह, काव्यालङ्कार) भनेका छन् । उनको यो भनाइको अर्थ शब्द र अर्थयुक्त रचना काव्य हो भन्ने हो । उनले काव्यालङ्कार ग्रन्थमा दिएको काव्यको परिभाषाले अलङ्कारयुक्त शब्द र अर्थको सहभाव नै काव्य हो भन्ने आशय व्यक्त गर्दछ (गिरी र ओझा, २०५८:२७४) । दण्डीले 'शरीरं तावदिष्ट्यार्थं व्यवच्छिन्ना पदावली' (दण्डी,

काव्यादर्श) अर्थात् इष्ट अर्थले युक्त पदावली र रूप जुन शरीर हो; त्यो नै काव्य हो भनेका छन् । यिनको काव्य सम्बन्धी यो परिभाषाले अलङ्कारको सीमालाई केही फराकिलो पार्ने र रीतिवादको सम्भावनालाई जन्माउने काम गरेको छ । यसका साथै शब्द र अर्थका सहभावमा रस छ, भन्ने आशय विशिष्ट पदावलीले झल्काएको छ । यसरी हेर्दा दण्डी पनि काव्यमा शब्दालङ्कारलाई गौण रूपमा स्वीकार गरेको प्रतीत हुन्छ ।

त्यसैगरी आठौँ शताब्दीका आचार्य वामनले 'काव्यालङ्कारसूत्रवृत्ति'मा काव्यको परिभाषा दिने क्रममा "काव्यशब्दोयं गुणालङ्कारसंस्कृतयो शब्दार्थयो वर्तते" अर्थात् गुण र अलङ्कारले परिष्कृत शब्दार्थको सहभाव नै काव्य हो भनेका छन् । उनको यो भनाइमा पनि शब्दालङ्कारलाई काव्यमा स्वीकार गरेको देखिन्छ । रीतिवादी भए पनि यिनी अलङ्कारलाई बाह्यशोभा बढाउने तत्त्व स्वीकार गर्छन् । त्यसै गरी ध्वनिवादी आचार्य आनन्दवर्द्धनले पनि 'ध्वन्यालोक'मा 'काव्यस्यात्मा ध्वनिः शब्दार्थ शरीरं तावत् काव्यम्' अर्थात् काव्यको आत्मा ध्वनि हो , शब्द र अर्थ त्यसका शरीर हुन् भन्दै अलङ्कारलाई शरीर अर्थात् बाह्य तत्त्व स्वीकार गर्छन् ।

यसरी हेर्दा रसध्वनिवादी आचार्यहरू अलङ्कारलाई साध्य पक्षमा स्वीकार गर्छन् । त्यसैले शब्दालङ्कारलाई पनि साधन पक्षमा नै स्वीकार गर्छन् । उनीहरू शब्दालङ्कारलाई साध्य पक्षमा स्वीकार गर्दैनन् तर पनि साहित्यमा साधन र साध्य दुवै पक्षको उत्तिकै आवश्यकता हुन्छ । कसैको साधन पक्षमा सिद्धि हुन्छ भने कसैको साध्यमा । साधन निरपेक्षसाध्यमा भन्दा साधन सापेक्षसाध्यमा विशेष पूर्णताको बोध हुन्छ भन्ने कुरामा कसैको दुई मत छैन । काव्यप्रकाशकार मम्मट शब्दचमत्कृतिप्रधान काव्यलाई काव्य मान्दैनन् तर अनुप्रासदेखि चक्रबन्धसम्मका शब्दचमत्कृतिप्रधान काव्यको भने उल्लेख गर्छन् ।

बौद्धमार्गी विद्वान् धर्मदास सुरीले 'विदग्धमुखमण्डनम्' भन्ने ग्रन्थद्वारा बहिरालापा, अन्तरालापा आदि कूट काव्यको प्रयोगात्मक ग्रन्थको नमुना दिएका छन् । पर्वतीय विश्वेश्वर पण्डितेन्द्रको 'कवीन्द्र-कर्णाभरण' काव्यले धर्मदास सुरीको 'विदग्धमुखमण्डन' लाई पनि उछिनेको छ, भन्ने चर्चा छ । भारवि, माघजस्ता दिग्गज कविहरूले देखाएजस्तो शब्द-

चमत्कार नेपाली कविहरूले आफ्नो भाषामा पनि देखाउन खोज्नु एउटा साहसिलो कदम हो जसको सही मूल्याङ्कन आजसम्म हुन सकेको देखिँदैन (पन्त, २०५६:७) । शब्दालङ्कार साधन पक्षमा हुँदा गौण हुँदैन । किनभने यसमा एकातिर बौद्धिकता र अर्कातिर श्रम र सीपको प्रशस्त लगानी भइरहेको हुन्छ ।

३.६.१. शब्दालङ्कारको परिचय

साहित्य आफैँमा एउटा कला हो । त्यसैले साहित्यलाई व्यक्त गर्ने शब्दमा मिठास भएन भने यसको कुनै महत्त्व रहँदैन र त्यो साहित्य हुन सक्दैन । अलङ्कार भनेको साहित्यको आभूषण वा गहना हो । साहित्यलाई उक्तिवैचित्र्य र श्रुतिमाधुर्य प्रदान गर्नका लागि शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारको प्रयोग गरिएको हुन्छ । साहित्यमा प्रयोग गरिने शब्दमा चमत्कार हुने अलङ्कारलाई शब्दालङ्कार भनिन्छ भने अर्थमा चमत्कार हुने अर्थालङ्कार हुन् ।

जसले शब्दका माध्यमबाट काव्यलाई अलङ्कृत पार्दछ, त्यसलाई शब्दालङ्कार भनिन्छ (उपाध्याय, २०३६:१२२) । यो शब्द प्रयोगमा आधारित हुन्छ र यसले शब्द एवम् ध्वनिको चमत्कारपूर्ण प्रयोगबाट काव्यसौन्दर्य पैदा गर्छ । यसमा शब्दको प्रधानता हुने हुँदा पर्यायवाची शब्द राख्दा अलङ्कार रहँदैन । तसर्थ शब्दालङ्कारलाई त्यही अर्थमा बुझाउने अन्य शब्दद्वारा बदल्ल मिल्दैन । यसमा शब्द वा ध्वनिको वैचित्र्य हुन्छ । शब्दालङ्कारको परिचय दिने क्रममा भोजराज भन्छन् 'जसले व्युत्पत्ति आदिद्वारा शब्दलाई अलङ्कृत पार्दछन् ती शब्दालङ्कार हुन्' (सोमनाथ, साहित्य प्रदीप) ।

यसरी हेर्दा के भन्न सकिन्छ भने जहाँ शब्दको आश्रय लिएर चमत्कार एवम् विचित्रता प्रकट भएको हुन्छ त्यहाँ शब्दालङ्कार हुन्छ । जुन अलङ्कार कुनै शब्द विशेषले सुन्दर बनेको हुन्छ र त्यसको सट्टा उही अर्थ दिने अर्को शब्द राख्दा त्यो अलङ्कार रहन सक्दैन भने त्यस्तो शब्द सजावटमा भर पर्ने अलङ्कार शब्दालङ्कार हो । कुनै पनि साहित्यमा वा काव्यमा वा कवितामा शब्द प्रयोग गर्दा सौन्दर्यात्मक र चमत्कारपूर्ण तरिकाले गरियो भने त्यहाँ शब्दालङ्कार हुन्छ । शब्दालङ्कारमा प्रायः समध्वनि वर्ण र

असमानार्थी पदहरूको आवृत्तिद्वारा श्रुतिसौन्दर्य उत्पन्न गरिन्छ । समध्वनि वर्णहरूको आवृत्ति 'अनुप्रास' अलङ्कारमा हुन्छ । असमानार्थी पदहरूको आवृत्ति 'यमक'मा हुन्छ । पूरै शब्दको आवृत्ति 'लाटानुप्रास'मा हुन्छ । त्यसैगरी दुई अर्थ दिने शब्दहरूको एकपटक मात्र प्रयोग 'श्लेष' मा हुन्छ । शब्दालङ्कारमा प्रयुक्त वर्ण पद वा वाक्यमा परिवर्तन गरिदिने हो भने त्यसको अलङ्कारत्व हराउँछ । त्यसैले यसले शब्दको परिवर्तन सहन सक्दैन । यस प्रकार शब्दको उपस्थितिमा रहनु र सोही अर्थ दिने अन्य शब्दको प्रयोग गरिएमा हराउनु शब्दालङ्कारको प्रवृत्ति वा विशेषता हो ।

३.६.२. शब्दालङ्कारको वर्गीकरण

शब्दालङ्कार कति प्रकारका छन् भन्ने सन्दर्भमा विद्वान्हरूका बीच एकमत देखिँदैन । संस्कृत काव्यसाहित्यका रसध्वनिवादी आचार्यहरूले अलङ्कारलाई साधन पक्षमा मात्र स्वीकार गर्ने भएकाले शब्दालङ्कारलाई गौण रूपमा लिने गरेको पाइन्छ । काव्यप्रकाशकार मम्मटले शब्दचमत्कृतिप्रधान काव्यलाई काव्य मान्दैनन् तर पनि अलङ्कारको सङ्ख्या निर्धारण गर्दा अनुप्रासदेखि लिएर चक्रबन्धसम्मका शब्दचमत्कृति प्रधान काव्यको उल्लेख गर्दै आठ वटा शब्दालङ्कारको व्याख्या गरेको पाइन्छ । त्यसैगरी आचार्य भोजले अलङ्कारको वर्गीकरण गर्दा चौबीस वटा शब्दालङ्कारको उल्लेख गरेका छन् भने वाग्भटले चार वटा शब्दालङ्कारको उल्लेख गरेको पाइन्छ । त्यस्तै हेमचन्द्रले पनि छ वटा र जयदेवले आठ वटा शब्दालङ्कारको उल्लेख गरेका छन् (गिरी र ओझा, २०५८: ३२०) ।

नेपाली साहित्यमा अलङ्कारको चर्चा गर्ने विद्वान्हरू पनि शब्दालङ्कारको वर्गीकरण गर्दा संस्कृत साहित्यका 'साहित्य दर्पण', 'चन्द्रालोक', 'काव्यादर्श', 'सरस्वतीकण्ठाभरण' जस्ता लक्षण ग्रन्थले बताएअनुसारको शब्दालङ्कारको वर्गीकरण गरी व्याख्या गर्ने प्रयास गरेको पाइन्छ । हेमाङ्गराज अधिकारीले 'पूर्वीय समालोचनाको सिद्धान्त' (२०५६) पुस्तकमा शब्दालङ्कारको वर्गीकरण गर्दा १.अनुप्रास २.यमक ३.श्लेष गरी तिन वर्गमा विभाजन गरेका छन् । यी तिन वर्गहरूमध्ये पनि अनुप्रास अलङ्कारका छेकानुप्रास, वृत्यानुप्रास, श्रुत्यानुप्रास र अन्त्यानुप्रास गरी चार भेद देखाएका छन् भने श्लेष अन्तर्गत पनि शब्दश्लेष र अर्थश्लेष गरी दुई भेद देखाएका छन् (पृ.५४-५६) । मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद

लुइँटैले 'पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त' (२०६७) मा १.अनुप्रास २.यमक ३.श्लेष ४.वक्रोक्ति गरी चार प्रकारमा विभाजन गरी अनुप्रासका पनि चार भेद छेकानुप्रास, वृत्यानुप्रास, लाटानुप्रास र अन्त्यानुप्रास देखाएका छन् (पृ. ६२-६५) । केशवप्रसाद उपाध्यायले 'पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त' (२०३६) पुस्तकमा शब्दालङ्कारलाई पाँच वर्गमा विभाजन गरेका छन् - १.अनुप्रास २.यमक ३.पुनरुक्तावदाभास ४.वक्रोक्ति ५.श्लेष । उनका अनुसार अनुप्रासका छेकानुप्रास, वृत्यानुप्रास, अन्त्यानुप्रास र लाटानुप्रास गरी चार भेद हुन्छन् भने वक्रोक्तिमा श्लेष र काकु गरी दुई भेद हुन्छन् (पृ.१२२-१२५) । त्यसैगरी अलङ्कारको विस्तृत रूपमा नेपालीमा विवेचना गरिएको भरतराज पन्तको पुस्तक 'नेपाली अलङ्कार परिचय' (२०५६) मा शब्दालङ्कारअन्तर्गत १.अनुप्रास २.यमक ३.श्लेषका साथै केही कूट पद्यहरू भनेर परिचय दिएका छन् । उनले अनुप्रासका पनि वृत्यानुप्रास, श्रुत्यानुप्रास, लाटानुप्रास र अन्त्यानुप्रासको उदाहरणसहित व्याख्या गरेका छन् (पृ.९-१६) । त्यसैगरी पण्डित कुलचन्द्र गौतमको 'राघवालङ्कार' (२०६८) मा शब्दालङ्कारअन्तर्गत १.वक्रोक्ति २.अनुप्रास ३.यमक ४.पुनरुक्तावदाभास ५.श्लेष ६.प्रहेलिका ७.बहिरालापा ८.अन्तरालापा र ९. बन्धचित्र गरी नौ वटा शब्दालङ्कारको चर्चा गरेका छन् (पृ.१-२२) ।

यसरी हेर्दा शब्दालङ्कारलाई विभिन्न विद्वान्हरूले विभिन्न प्रकारमा वर्गीकरण गरे तापनि नेपाली साहित्यमा देखापर्ने शब्दालङ्कारहरू मुख्यतः ४ प्रकारका भेटिएको पाइन्छ । ती हुन् -

- १.अनुप्रास
- २.यमक
- ३.श्लेष
- ४.वक्रोक्ति

३.६.२.१. अनुप्रास अलङ्कार

शब्दालङ्कारको सुरुवात अनुप्रासदेखि हुन्छ । अनु+प्र+आस् भनेको शब्दको अर्थ प्रकृत शब्दसित अर्को अप्रकृत शब्द पनि मिल्दोजुल्दो भएर रहनु हो । वर्णको आवृत्तिलाई अनुप्रास भनिन्छ । नेपाली भाषामा अनुप्रासलाई तुकबन्दी पनि भनिन्छ । तर तुकबन्दीले

अन्त्यानुप्रासलाई मात्र बुझाउँछ । अनुप्रास अलङ्कारका विभिन्न भेदहरू रहेका छन् । अनुप्रास अलङ्कारका भेदहरूलाई विभिन्न विद्वान्हरूले विभिन्न वर्गमा बाँडी व्याख्या गरेको पाइन्छ । 'नेपाली साहित्यकोश' मा १. छेकानुप्रास २. वृत्यानुप्रास ३. श्रुत्यानुप्रास ४. अन्त्यानुप्रास ५. लाटानुप्रास ६. सम्पुटानुप्रास र श्रृङ्खलानुप्रास गरी छ भेदहरूको परिचय दिइएको छ ।

केशवप्रसाद उपाध्याय (२०६३) ले अनुप्रासका भेद भनेर १. छेकानुप्रास २. वृत्यानुप्रास ३. अन्त्यानुप्रास र ४. लाटानुप्रास गरी जम्मा चार अनुप्रास अलङ्कारको परिचय दिएका छन् । त्यसैगरी मोहन हिमांशु थापा (२०५०) ले १. छेकानुप्रास २. लाटानुप्रास र ३. अन्त्यानुप्रासको मात्र परिचय दिएका छन् । मोहनराज शर्मा र खगेन्द्र प्रसाद, लुइँटेल (२०६७) ले १. छेकानुप्रास २. वृत्यानुप्रास ३. लाटानुप्रास ४. अन्त्यानुप्रास गरी चार भेदको परिचय दिएका छन् । भरतराज पन्त (२०५६) ले पनि १. छेकानुप्रास २. वृत्यानुप्रास ३. श्रुत्यानुप्रास ४. लाटानुप्रास ५. अन्त्यानुप्रास ६. सम्पुटानुप्रास र ७. श्रृङ्खलानुप्रास गरी सात भेदहरूको बारेमा परिचय दिएका छन् । यसैगरी कुलचन्द्र गौतम (२०६८) ले 'राघवालङ्कार'मा अनुप्रास अलङ्कारका जम्मा आठ भेदहरूको उदाहरणसहित व्याख्या गरेका छन् । 'राघवालङ्कारमा' प्रस्तुत अनुप्रास अलङ्कारको भेद निम्नानुसार छन् -

१. छेकानुप्रास
२. वृत्यानुप्रास
३. श्रुत्यानुप्रास
४. अन्त्यानुप्रास
५. आद्यन्तानुप्रास
६. मध्यानुप्रास
७. श्रृङ्खलानुप्रास
८. लाटानुप्रास

१. छेकानुप्रास

अनेक व्यञ्जनवर्णको उस्तै क्रमले एकपटक मात्र समता भएमा अर्थात एकपटक मात्र आवृत्ति भएका छेकानुप्रास हुन्छ, जस्तै-

अव अन्त छैन करुण, सन्तहरू व्यर्थ भूलमा पर्छन् ।

शवरीमङ्गलदाता, जङ्गलवासी उनै दया गर्छन् ॥

लङ्काधिनाहन्ता, शङ्का- सन्ताप- हर्ता छन् ।

कर्ता तिनै -जगत्का इनै सबैका सहारा छन् ॥

(राघवालङ्कार: ४)

माथिको कवितांशमा सन्त-अन्त, मङ्गल-जङ्गल, लङ्का-शङ्का, हर्ता-कर्ता शब्दमा न, त, ड, ग, ल, र जस्ता अनेक व्यञ्जन वर्ण एकपटक मात्र दोहोरिएका छन् । त्यसैले यहाँ छेकानुप्रास पर्न गएको छ ।

छेकानुप्रास अलङ्कार पनि व्यवहित र अव्यवहित दुई प्रकारको हुन्छ । एकथरी शब्दको जोडी एक ठाउँमा मिलेर अर्को त्यही शब्दको जोडी अर्को ठाउँमा मिले पनि त्यस्तोलाई छेकानुप्रास भन्ने चलन पाइन्छ । त्यो कुनै शब्दले पनि नछेकिएमा अव्यवहित र कुनै शब्दले छेकेको ठाउँमा व्यवहित हुन्छ । (पन्त, २०५६:९) ।

२. वृत्यानुप्रास

दुई वा दुई भन्दा बढी व्यञ्जन वर्णको अनेक पटक आवृत्ति भएमा वृत्यानुप्रास हुन्छ, जस्तै-

व्यथाकै कथावाट निस्कन्छ विन्दु

बन्यो काव्य गम्भीर कारुण्य सिन्धु

त्यही सिन्धुमा देखिए स्पष्ट इन्दु

त्यही इन्दु भैं लाग्छ सिन्दूर, विन्दु

(दोभान महाकाव्य, सर्ग ७, श्लोक ४)

३. श्रुत्यानुप्रास

श्रुत्यानुप्रास नियमित रूपले बनेको हुन्छ । यसमा छेकानुप्रास र वृत्यानुप्रासमा जस्तो अनियमितता रहँदैन । शास्त्रीय छन्दका हरेक विश्रामस्थलमा तुकबन्दी जस्तै मिलेर रहने अनुप्रासको नाम श्रुत्यानुप्रास हो । अर्को शब्दमा 'एक स्थानीय व्यञ्जन वर्णको मात्र आवृत्ति भएमा श्रुत्यानुप्रास हुन्छ' (गौतम, २०६८:४) जस्तै-

चराको रस रङ्गले बदनमा बल्छी विषालु गडी
उत्रेकी थलमा परेर छलमा मत्सी सरी भै लडी
यस्तो दर्द खपी, असङ्ख्य तडपी भोगेर यो दुर्गति
बाँचुला म कती, अवश्य विधिले मेरो पुन्यायो मिति
-लेखनाथ पौड्याल, कुञ्जवर्तिनी (सूक्तिसिन्धुबाट)

उक्त पद्यको दोस्रो पाउमा 'थलमा' 'छलमा' नियमित छन् । तेस्रो पाउमा पनि 'खपी' 'तडपी' , चौथो पाउमा 'कती' र 'मिति' शार्दूलविक्रीडित छन्दको विश्रामस्थलमा नियमित रूपले मिलेर बसेका छन् । त्यसैले यसमा श्रुत्यानुप्रास अलङ्कार पर्न गएको छ ।

४. अन्त्यानुप्रास

यो सामान्य अनुप्रास हो । हरेक पद्यका पङ्क्ति र पाउको पुछारमा नियमित रूपले मिलाइने शब्दको तुकबन्दीजस्तै मिल्ने जोडीलाई अन्त्यानुप्रास भनिन्छ । कविता लेख्दा गद्य कवितामा बाहेक अन्त्यमा प्रायः सबैमा अन्त्यानुप्रास मिलाइन्छ, जस्तै-

सिर्जनाभिन्न रचना राम्रा नजरका जुहार ।
ईश्वरको हाँसो पाएका फूल छोएर नमार ॥
(मुनामदन: १३)

माथिको कविताको पङ्क्तिमा पहिलो र दोस्रो पाउको अन्तमा 'जुहार' र 'नमार' को 'हार' र 'मार' जस्ता एकै समानका वर्ण दोहोरिएकाले अन्त्यानुप्रास अलङ्कार पर्न गएको छ ।

५. आद्यन्त्यानुप्रास

कवितामा पद्यको आदि र अन्त्यमा वर्णको आवृत्ति भएमा आद्यन्त्यानुप्रास अलङ्कार हुन्छ । जस्तै:-

घेरा दिएर मनमा रहने प्रचण्ड
मेरा छ शत्रुहरूले बरबाद पारे ।
के राज हुन्छ ? बढिया पण त्यो अखण्ड
हे राम ! विर्सनुभयो कि ? दसौँननारे !

(राघवालङ्कार: ६)

माथिको पद्यमा प्रत्येक पाउको सुरुमा 'घेरा' 'मेरा' 'के' 'हे' जस्ता शब्दको आवृत्ति भएको छ । त्यस्तै प्रथम र तृतीय पाउको अन्त्यमा 'प्रचण्ड' र 'अखण्ड' तथा द्वितीय चतुर्थ पाउको अन्त्यमा 'पारे' र 'नारे' जस्ता शब्दको आवृत्ति भएको छ । त्यसैले यहाँ आद्यन्त्यानुप्रास अलङ्कार पर्न गएको छ ।

६. मध्यानुप्रास

कुनै पनि पद्य वा कवितामा माझका वर्णको आवृत्ति भएमा मध्यानुप्रास हुन्छ, जस्तै-

समस्त साधारणका बयानमा
अनेक बाधा उपहार पाइयो ।
विवेकका धारक रामभद्रको
तसर्थ आधार अनाथले लियो ॥

(राघवालङ्कार: ७)

माथिको कविताको पङ्क्तिमा प्रत्येक पाउको पाँचौ अक्षर 'धा' को आवृत्ति भएको छ । त्यसैले यहाँ मध्यानुप्रास अलङ्कार पर्न गएको छ ।

७. श्रृङ्खलानुप्रास

कुनै पनि पद्यको चरणको अन्तिम पद र अर्को चरणको सुरुको पद उही भएको खण्डमा श्रृङ्खलानुप्रास अलङ्कार हुन्छ, जस्तै-

“लतारी लगाएकि वेस चाँदरीको
दरीको सरी वेस् फरीया खुलेको
खुलेको कमल भैं मुहारलाई देखि
इ देखि म देखतिन सव् छाड्छु शेखी ”

(जोग मण्डलीका कवि र कविता: पृ. ३७, प्रविष्टी १८)

यसमा 'दरीको' 'दरीको' 'खुलेको' 'खुलेको' 'इ देखि' 'इ देखि' जस्ता शब्दहरू श्रृङ्खलात्मक रूपमा रहेका छन् । त्यसैले यसलाई श्रृङ्खलानुप्रास अलङ्कार मान्नुपर्ने देखिन्छ ।

८. लाटानुप्रास

लाटानुप्रास अनुप्रास अलङ्कारको एक भेद हो । भारतको लाट् प्रान्त (गुजरात) का विद्वान्हरूले प्रचलनमा ल्याएको हुनाले यस अनुप्रासको नाम रहन गएको हो । तात्पर्य फरक भएको एक पाउमा प्रयोग भएको वाक्य जस्ताको त्यस्तै अर्का पाउमा प्रयोग भएमा वा उही अर्थ भएको शब्दको पुनरुक्ति भएमा लाटानुप्रास हुन्छ (उपाध्याय, २०३६:१२३) । वाच्यार्थ एउटै तात्पर्यका दृष्टिले शब्द र अर्थ पूरै दोहोरिएमा लाटानुप्रास हुन्छ, जस्तः-

कल्ले घिसार्छ अति वेग गरी रेललाई
कल्ले घिसार्छ अति वेग गरी रेललाई ।

कस्ले बिगार्दछ विशेष फलामलाई
कस्ले बिगार्दछ विशेष फलामलाई ॥

(सोमनाथ साहित्य प्रदिप, पृ. ८५)

यहाँ एउटै वाक्य दुई पटक प्रयोग भएको छ । तर अघिल्लो पाउको 'कल्ले'को तात्पर्य 'कुन कुरा'ले भन्ने हुन्छ भने पछिल्लो पाउको 'कल्ले'को तात्पर्य 'कल वा मेसिन' भन्ने हुन्छ । त्यस्तै तेस्रो पाउमा प्रयोग भएको 'कस्ले'को अर्थ 'कुन कुराले' भन्ने छ भने अन्तिम पाउको 'कस्ले'को तात्पर्य 'कस वा खिया' भन्ने छ । त्यसैले यहाँ लाटानुप्रास पर्न गएको छ ।

३.६.२.२. यमक अलङ्कार

यमक अलङ्कारको चर्चा भरतमुनिको 'नाट्यसूत्र' देखि नै भएको पाइन्छ । यमक भनेको युग्म वा जोडा हो । धेरै अर्थ बुझाउने एउटै शब्द दोहोरियो भने यमक अलङ्कार हुन्छ । व्यवहारमा तिन अक्षरको समूह सार्थक वा निरर्थक दुवै रूपमा दोहोरिएका यमक अलङ्कार बन्दछ । संस्कृत साहित्यमा यसका धेरै भेद र उपभेद भएको कुरा आचार्य दण्डी र कवि भट्टीले देखाएका छन् । नेपालीमा कविताकल्पद्रुप (१९६१) र सुन्दरी (१९६३) मा यसका धेरै नमुना पनि पाइन्छन् (नेपाली साहित्यकोश, २०५५:२२) । यमक अलङ्कारमा कतै दुवै पद सार्थक हुन्छन्, कतै एउटा सार्थक अर्को निरर्थक हुन्छ र कतै दुवै निरर्थक हुन्छन् । यमक अलङ्कारका बारेमा पं कुलचन्द्र गौतम लेख्नुहुन्छ, 'यमकका भेद अनेकानेक हुन सक्छन्, तर अति गरेर यमक पारेका काव्य दुर्बोध्य हुनाले अधम श्रेणीमा गनिन्छन् । अर्थ बोधमा ज्यादा कष्ट र विलम्ब नपर्ने यमकवाला काव्य बेसै हुन्छ' (गौतम, २०६८:९) । कवि सोमनाथ सिग्दालले 'आदर्शराघव' महाकाव्यमा यमक अलङ्कारको सफल प्रयोग गरेको भेटिन्छ । जस्तै:-

“सब हिमाल हिमालयका खुले, नव, सरोज सरोज-लमा फुले
अब पलाश-पलाशमाहाँ चढे, तब अशोक-अशोक भई बढे ”

(सोमनाथ, आदर्शराघव, ८:२)

यहाँ उसै क्रममा उस्तै स्वरव्यञ्जन-समूह भएका पदहरू वा अक्षरहरूको आवृत्ति छ । तर हिमाल-हिमाल तथा सरोज-सरोजमा अधिल्लो पद सार्थक र पछिल्लो पद निरर्थक छ भने पलाश-पलाश तथा अशोक-अशोकमा दुवै स्थलका दुवै पद सार्थक छन् ।

३.६.२.२.३. श्लेष अलङ्कार

एउटै श्लेष पदबाट अनेक अर्थ निस्केमा शब्द श्लेष अलङ्कार हुन्छ । एउटै शब्दले दुई वटा अर्थलाई अँगालेका ठाउँमा श्लेष अलङ्कार पर्न सक्छ । एकै शब्दका अक्षरको खण्डखण्ड गरेर अनेक अर्थ हुँदा पनि श्लेष अलङ्कार हुन्छ । श्लेष अलङ्कार भङ्गश्लेष र अभङ्गश्लेष गरी दुई प्रकारको हुन्छ । अभङ्गश्लेष एकै प्रकारको हुन्छ भने भङ्गश्लेष वर्ण, पद,

लिङ्ग, भाषा, प्रकृति, प्रत्यय, विभक्ति र वचन गरी आठ मध्ये कुनैलाई आश्रय गरेर रहने हुनाले आठ प्रकारको हुन्छ (गौतम, २०६८:१६) । श्लेष अलङ्कारको बारेमा 'काव्यप्रकाश'मा शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार दुवैमा गणना गरिएको छ भने 'कुवलयानन्दमा' अर्थालङ्कारको रूपमा गणना गरिएको छ । यसैगरी 'साहित्य दर्पण'मा यसलाई शब्दालङ्कारका रूपमा गणना गरिएको छ । सामान्यतया श्लेष शब्द, अर्थ दुवैमा मान्ने मम्मटको विचार पाइन्छ । शब्दश्लेष भन्नाले शब्द बदल्न नसकिने, जसलाई 'शब्दपरिवृत्यसह' भन्ने चलन छ, अर्थ श्लेष भन्नाले शब्द बदलेर पनि अर्थ नहराउने हुँदा त्यस्तोलाई 'शब्दपरिवृत्तिसह' भनिन्छ (पन्त, २०५६:२१) । लक्षण ग्रन्थले बताएअनुसार सभङ्ग,अभङ्ग र सभङ्गाभङ्ग गरी शब्द श्लेषका तिनथरी श्लेष अलङ्कार हुन्छन् । श्लेष अलङ्कारका राम्रा नमुना लेखनाथ पौड्यालका 'ऋतुविचार' खण्डकाव्यमा पाउन सकिन्छ, जस्तै-

अडिने साहसै छैन चाहन्छन् सब पल्टनै

खुला दोकान को राख्छ गलेबन्द भए कुनै ।

(ऋतुविचार, पृ. ८८)

यहाँ जाडो असाध्यै भएकोले कसैको अडिने साहस छैन । सबैलाई न्यानोका लागि पल्टन मन लाग्छ । यस्तो बेलामा दोकान (पसल) खुल्ला राख्न सकिदैन अथवा जाडो भएकोले गलेबन्द भएदेखि दोकान (दुवै कान) खुला राख्न सकिदैन । यसरी हेर्दा यसमा दोकानले अनेक अर्थ बुझाएकोले श्लेष अलङ्कार पर्न गएको छ ।

३.६.२.२.४. वक्रोक्ति अलङ्कार

वक्र भनेको बाङ्गो र उक्ति भनेको भनाइ हो । त्यसैले वक्रोक्तिको अर्थ बाङ्गो वा घुमाउरो भनाइ हो । बोल्ने वा लेख्नेले एउटा अर्थ लगाएर प्रयोग भएको वाक्य वा शब्दलाई अरुले अर्कै अर्थ लगाएमा वक्रोक्ति अलङ्कार हुन्छ । यसरी एउटा अर्थलाई अर्को अर्थको रूपमा लिने दुई कारण हुन्छन् । ती हुन्- १.श्लेष २.काकु ।

श्लेष पद अनेकार्थी हुन्छ भने स्वर अथवा आवाजको परिवर्तनलाई काकु भनिन्छ । श्लेष शब्दको प्रयोग भएमा एउटा अर्थमा प्रयोग भएको शब्दलाई श्लेषले गर्दा अर्कै अर्थमा

लिइन्छ । त्यसकारण वक्रोक्ति अलङ्कार पर्न जान्छ । त्यस्तै काकुमा स्वर परिवर्तनको कारणले वाक्यको अर्थ परिवर्तन भई वक्रोक्ति पर्न जान्छ । जस्तै -

सुन्देउ गाउँछु उमापतिको चरित्र
सुन् छैन मित्र ! सकियो अवधान दिन्छु,
पाएँ अभीष्ट अव रद्द गयो मलाई
सद्दे छँदै कसरी रद्द भयो त भाइ ।

(राघवालङ्कार, पृ.३)

यहाँ अधिल्लो पदको सुन्देउलाई वक्ताले श्रवण गरिदेऊ भन्ने अर्थमा प्रयोग गरेकामा श्रोताले त्यसलाई बङ्ग्याएर 'सुन' नामक पदार्थ देऊ भन्ने अर्थमा लिएको छ र त्यसको जवाफमा 'म सँग सुन छैन ' भनेको छ र 'अवधान' दिन्छु भनी धान दिने कुरो गरेको छ । त्यस्तै वक्ताले 'अवधान' शब्दको अर्थ 'ध्यान' भन्ने बुझी आफू रद्द (प्रसन्न) भएको जनाएको छ । श्रोताले भने 'रद्द' लाई रद्दी भन्ने अर्थ लगाएको छ । त्यसैले माथिको कवितामा श्लेष वक्रोक्ति अलङ्कार पर्न गएको छ ।

काकु वक्रोक्तिमा भने स्वर बिगारेर अर्कै अभिप्राय प्रकट गरिन्छ । जस्तै-

यस्तो कराल कलिकाल बढेर आयो

श्रीरामको चरणचिन्तन लौ नगर्नु ? (राघवालङ्कार, पृ. ४)

यहाँ स्वर भङ्गद्वारा श्रीरामको चरण चिन्तन अवश्य गर्नु भन्ने अर्थ बुझिन्छ । त्यसैले यहाँ काकु वक्रोक्ति पर्न गएको छ ।

३.७. साहित्यमा अलङ्कारको भूमिका

साहित्य आफैँमा एउटा कला हो । यो सुन्दर हुन्छ । सौन्दर्य मन पराउनु, सुन्दर बन्न खोज्नु, मानिसको सहजात गुण हो । साहित्य पनि कलाकै क्षेत्र भएकोले यसमा सौन्दर्यको अभिव्यक्ति आवश्यक मानिन्छ । सौन्दर्य प्राप्त गर्न खोज्नु मानिसको स्वाभाविक चाहना हो । त्यसैले साहित्य सुन्दर र सुरुचिपूर्ण हुनुपर्छ । साहित्यमा शब्द र अर्थको चमत्कारबाट नै सौन्दर्यको सृष्टि हुन्छ । त्यस्तो शब्द र अर्थको चमत्कार साहित्यमा अलङ्कारले प्रदान गर्ने भएकाले साहित्यमा अलङ्कारको विशिष्ट स्थान छ ।

साहित्यमा अलङ्कारको के स्थान छ ? भन्ने बारेमा वेददेखि वर्तमानसम्म अलङ्कारको चर्चापरिचर्चा गर्ने क्रम बढ्दै गएको तथ्यबाट नै छर्लङ्ग हुन्छ । लौकिक साहित्यमा मात्र होइन; अलङ्कारको ज्ञानविना वेदको पनि अर्थबोध गर्न नसकिने कुरा विद्वान्हरूले औँल्याएको देखिन्छ । अलङ्कार शब्दको उल्लेख वेद र व्याकरणशास्त्रहरूमा पनि पाइन्छ । भरतमुनिले 'नाट्यशास्त्र'मा अलङ्कारको विस्तृत चर्चा गरी काव्य र अलङ्कारलाई जोडेर काव्यालङ्कार ग्रन्थ तयार पारेको तथ्यबाट पनि प्राचीनकालदेखि नै साहित्यमा अलङ्कारको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको स्पष्ट हुन्छ । भामहबाहेक दण्डी र वामनले पनि अलङ्कारलाई सर्वस्व ठानेका छन् । यसै पृष्ठभूमिमा सम्पूर्ण अलङ्कारको मूल स्रोतको रूपमा भामहले वक्रोक्तिाई, दण्डीले अतिशयोक्तिाई र वामनले औपम्यलाई मानेका छन् । तर जे भए पनि अलङ्कारलाई काव्य वा साहित्यको आत्माको रूपमा नलिए पनि काव्य वा साहित्यको एउटा आवश्यक र स्वाभाविक अङ्गका रूपमा लिएका छन् । यसै आधारमा रसवादी र रीतिवादी आचार्यहरूले पनि अलङ्कारलाई काव्यमा उत्कर्षता प्रदान गर्ने अर्थमा वा सहायक उपादानको रूपमा लिएका छन् ।

भरतले चार अलङ्कार उल्लेख गरेको ठाउँमा भामहले अलङ्कारको सैद्धान्तिक व्याख्यासहित ३९ अलङ्कारको चर्चा गरे । विस्तारै विस्तारै अलङ्कारको सङ्ख्या बढ्दै गएर सत्रौँ शताब्दीका अप्यय दीक्षितको 'कुवलयानन्द' ग्रन्थमा आइपुग्दा अलङ्कारको सङ्ख्या १२४ पुग्नुले साहित्यमा अलङ्कारको प्रयोग, अलङ्कारको सैद्धान्तिक चर्चामा अभिरुचि तथा उत्कृष्ट साहित्य सिर्जनामा अलङ्कारको आवश्यकता जस्ता कुराहरू छर्लङ्ग हुन्छन् ।

प्राचीन विद्वान्हरूले अलङ्कारको काव्यशास्त्रीय विवेचनाका सन्दर्भमा शब्द वा भाव उन्मेषहरूका नयाँ-नयाँ सौन्दर्यछटाको अन्वेषण एवम् वर्गीकरण गर्ने कार्यमा आफ्नो प्रतिभाको प्रशस्त प्रयोग गरेका छन् । परिणामस्वरूप जतिजति नयाँ साहित्यिक कृतिहरू लेखिँदै जान्छन् त्यति अलङ्कारका नवीनतम भेदहरूको विकास हुनुका साथै तिनको सङ्ख्यामा पनि क्रमशः वृद्धि हुँदै गएको देखिन्छ । भामह, दण्डी जस्ता विद्वान्हरूले त अलङ्कारलाई अनिवार्य तत्त्व मानेका छन् । उनीहरूका विचारमा अलङ्कार काव्यसौन्दर्यको स्थायी धर्म हो । दण्डीले 'काव्यादर्श'मा "काव्य शोभाकारान्धर्मानलङ्कारान् प्रचक्षते" भन्दै

राम्रो र अलङ्कारयुक्त काव्य नै शाश्वत हुने कुरा बताएका छन् । यहाँ काव्यको लोकप्रियता र आयु पनि अलङ्कारमै भरपर्ने कुराको सङ्केत गर्न खोजिएको छ ।

त्यस्तै आचार्य जयदेवले 'चन्द्रालोक'मा *अङ्गीकरोति यः काव्यं शब्दार्थवनलङ्कृती असौ न मन्यते कस्मादनुष्णमनलकृती* अर्थात् अलङ्कार नभएका शब्द र अर्थलाई जो काव्यका रूपमा स्वीकार गर्दछ त्यो विद्वान् तापविनाको आगो भनेर किन स्वीकार गर्दैन ? भन्दै अलङ्कारविना काव्य हुनै नसक्ने कुरा बताएका छन् (हैमप्रभा, २०६८:५८) । अलङ्कारवादीहरूले त अलङ्कारलाई काव्यको आत्मा नै मानेका छन् । तर रसध्वनिवादीहरूले भने काव्यको आत्मा मानिएका रस र ध्वनिका उपकारक धर्मको रूपमा अलङ्कारलाई लिएका छन् । जे होस् कुनै रूपमा काव्यमा अलङ्कारको भूमिकालाई पूर्वीय विद्वान्हरूले व्यापक रूपमा स्वीकार गरेको पाइन्छ । वास्तवमा अलङ्कारले शब्दसौन्दर्य र अर्थ सौन्दर्यद्वारा रस अथवा भावलाई अलङ्कृत पारेर काव्य वा साहित्यलाई आकर्षक एवम् प्रभावपूर्ण बनाउन सक्छन् (उपाध्याय, २०५५:१०८) ।

संस्कृत साहित्यमा कालिदास, भारवि, दण्डी, माघ र श्रीहर्षका काव्यकृतिहरू अलङ्कार प्रयोगले गर्दा आजसम्म पनि उत्कृष्ट रचनामा गनिन्छन् । कालिदासको उपमा, भारविको अर्थगौरव, दण्डीको पदलालित्य अनि कवि माघका रचनामा चाँहि तिनवटै गुणहरू पाइन्छन् भन्ने कुरा पूर्वीय काव्यशास्त्रमा सूक्ति नै बनेको छ -

उपमाकालिदासस्य भारवेरर्थगौरवम् ।

दण्डीनः पदलालित्यम् माघे सन्ति त्रयो गुणाः ।

कालिदासको काव्यकला बेजोड मानिन्छ । उनले आफ्ना काव्यहरूमा उपमा, उत्प्रेक्षा, अर्थान्तरन्यासजस्ता अलङ्कारहरूको प्रयोगबाट उक्तिवैचित्र्यको रमणीयता प्रस्तुत गरेका छन् । उनी विशेष गरी उपमाले नै चिनिन्छन् । उपमाद्वारा कविताको सौन्दर्य प्रस्तुत गर्नमा उनी अविजेय मानिन्छन् । उपमा प्रयोगको विलक्षण काव्यशिल्पले गर्दा कालिदास 'दीपशिखा कालिदास'का नामले पनि प्रसिद्ध छन् (हैमप्रभा, २०६८:५९) ।

अलङ्कार प्रयोगका दृष्टिले भारविलाई पनि 'आतपत्रभारवि' भनिएको छ । यिनको 'किरातार्जुनीय' विचित्रमार्गी काव्यपरम्पराको उत्कृष्ट कृति मानिन्छ । माघ र श्रीहर्षका

महाकाव्यहरू पनि अलङ्कार प्रयोगका दृष्टिले विशिष्ट छन् । गद्य प्रयोगका सिद्धहस्त दण्डी शब्दचित्र प्रस्तुत गर्नमा प्रवीण देखिन्छन् भने बाणभट्टको 'कादम्बरी' अलङ्कारमूलक काव्यात्मक गद्यको उत्कर्ष नै मानिन्छ (शर्मा, २०६३:१०८)

पूर्वीय साहित्यशास्त्रमा मात्र होइन; पाश्चात्य साहित्य शास्त्रीहरूले पनि अलङ्कारलाई विशेष महत्त्व दिएर व्याख्या गरेका छन् । ग्रीसेली साहित्यशास्त्रमा अलङ्कारलाई 'त्रोदे' र अङ्ग्रेजी साहित्यशास्त्रमा अलङ्कारलाई 'फिगर्स अफ स्पिच' का नामले चर्चा गरेको पाइन्छ । अङ्ग्रेजी साहित्यमा पनि सिमिली (उपमा-लुप्तोपमा पूर्णापमा), मेटोनोमी (वक्रोक्ति), अमिसन (अपासान, उत्सर्ग अपन्हृति), हाइपरबल (अत्युक्ति, अतिशयोक्ति), एन्टि-थेसिस (अर्थान्तरन्यास, प्रतिपक्षता), मेटाफोर (रूपक-आरोपमूलक), एलीगोरी (रूपक) जस्ता अलङ्कारहरूले महत्त्वपूर्ण स्थान पाएका देखिन्छन् । आजभोलि अलङ्कारलाई बिम्ब भन्ने गरेको पाइन्छ । अलङ्कार विधानका ठाउँमा बिम्ब विधान भनेर व्यवहार गरिन्छ । यसरी पूर्वीय र पाश्चात्य दुवैतिर साहित्यशास्त्रमा अलङ्कारलाई महत्त्वपूर्ण स्थान दिइएको छ र साहित्यिक उक्तिका अङ्ग बनेर आउने अलङ्कार या बिम्बप्रतीकलाई माथिबाट जडिएका आभूषणमूलक तत्त्वमात्र नठानी स्वयम् नै सुन्दर उक्ति बनेर तत्त्व स्वीकार गरिएको देखिन्छ (पौडेल, २०६७:८०) ।

नेपाली साहित्यशास्त्रीहरूले पनि अलङ्कारको बारेमा प्रशस्त व्याख्या विवेचना गरेको पाइन्छ । यस सम्बन्धमा सैद्धान्तिक चर्चामा संस्कृतकै भनाइलाई अनुवाद गरेर राखे पनि उदाहरणमा भने नेपाली साहित्य पद्य वा भनाइलाई समावेश गरिएको छ । कुलचन्द्र गौतमको 'राघवालङ्कार' र भरतराज पन्तको 'नेपाली अलङ्कार परिचय' अलङ्कारका विषयमा चर्चा गरिएका महत्त्वपूर्ण कृति हुन् । यसैगरी केशवप्रसाद उपाध्याय, हेमाङ्गराज अधिकारी, हिमांशु थापा आदिले पनि पूर्वीय समालोचनाको चर्चा गर्दा अलङ्कारको बारेमा विस्तृत चर्चा गरेको पाइन्छ । लेखनाथ पौड्यालको 'ऋतुविचार' र माधव घिमिरेका खण्डकाव्यहरूलाई अलङ्कार विधानका दृष्टिले व्याख्या तथा विवेचना गरी विद्यावारिधि गरिसकिएको छ । यसरी पूर्वपश्चिम र नेपाली सबैतिरका सबै खालका आचार्यहरूबाट कुनै न कुनै रूपमा चर्चित र सम्मानित हुनुबाट अलङ्कार साहित्यको एक अनिवार्य वा अपरिहार्य तत्त्व हो भन्ने कुरा प्रमाणित हुन्छ ।

वास्तवमा काव्य वा साहित्यमा अलङ्कारको विशिष्ट स्थान र भूमिका रहेको हुन्छ । अलङ्कार भनेको सौन्दर्य हो । सौन्दर्य प्रेम मानवमात्रको जन्मजात प्रवृत्ति हो । अर्को शब्दमा भन्ने हो भने सौन्दर्य मानव सभ्यताको अतुल सम्पत्ति हो । यसै सौन्दर्य प्रेमले गर्दा मानिसको विधि व्यवहार र भाषामा पनि सौन्दर्य अभिव्यक्ति हुन्छ । सौन्दर्य अभिव्यक्तिको प्रबल रूप साहित्य हो । त्यसैले साहित्यमा सत्यं, शिवम्का साथै सुन्दरम् पनि हुन्छ । यसरी सौन्दर्यको प्रस्तुति साहित्यमा कला पक्ष र भाव पक्षमा हुन्छ । कला पक्षअन्तर्गत गठन, भाषा, शैली, अभिव्यक्ति आदिमा सौन्दर्यको उपयोग गरिएको हुन्छ । भाव पक्षअन्तर्गत साहित्यको मूल विषय र उद्देश्य आदिमा सौन्दर्य अभिव्यक्त भएको हुन्छ । यसरी कलापक्ष र भावपक्षमा सौन्दर्यको आग्रह निर्वाहमा मात्र साहित्य सार्थक, आकर्षक र प्रभावात्मक हुन्छ । साहित्यमा सार्थकता, आकर्षकता र प्रभावकारिताको सिर्जनाको लागि सौन्दर्यको अर्थमा अलङ्कारको विशिष्ट भूमिका छ ।

साहित्यमा जीवनको संवेगात्मक अभिव्यक्ति हुन्छ । आफ्नो भाव, विचार र अनुभूति व्यक्त गर्ने एउटा भिन्न मनस्थिति हुन्छ । यस्तै मानसिकताको तीव्रतम स्थितिमा साहित्य रचना हुन्छ । साहित्यकारको सौन्दर्यप्रतिको आकर्षणले गर्दा कवितामा स्वतःस्फूर्त रूपमा आलङ्कारिक अभिव्यक्तिको प्रस्फुटन हुन्छ । कवि व्यथितका अनुसार 'अनुभूतिले रन्थनिएर भावावेशपूर्वक लेखिएको कवितामा भाषा, अलङ्कार र अनुप्रास आदि स्वभावतः छाया भैं रचनाका पछि लागेका हुन्छन्' (कुर्वर, २०५०:५४) । यसरी स्वतःस्फूर्त अभिव्यक्तिमा नैसर्गिक सौन्दर्य हुन्छ । यस्तो स्वभाविक सौन्दर्यमा कलात्मकता र प्रभावात्मकता हुन्छ ।

आफ्नो अभिव्यक्तिलाई विविधता र नवीनता प्रदान गर्नु साहित्यकारको सफल कला र शिल्पको परिचायक हो । यसरी विविधता र नवीनताको प्रादुर्भाव पनि उक्तिवैचित्र्य र चमत्कारको केन्द्रीयतामा हुन्छ । उक्तिवैचित्र्य र चमत्कारको सिर्जनाको मूल आधारभूमि आलङ्कारिक अभिव्यञ्जना नै हुन्छ । तर साहित्यमा अलङ्कारको प्रयोग स्वाभाविक र आवश्यक रूपमा मात्र हुनु पर्छ । अलङ्कारको प्रबलता र बहुलताले गर्दा साहित्यक रचना कृत्रिम र निष्प्राण हुन्छ । त्यसैले साहित्यमा अलङ्कारको भूमिका महत्त्वपूर्ण छ भन्न सकिन्छ । यसले एकातिर साहित्यमा उक्ति वैचित्र्य चमत्कार तथा विलक्षणता उत्पन्न गर्ने हुँदा र

अर्कातिर सौन्दर्य उत्पन्न गर्ने हुँदा यसको महत्त्व स्वतः स्पष्ट देखिन्छ । अलङ्कारले साहित्यलाई विशेष कथन तुल्याई प्रभावोत्पादक बनाउँछ । यसका अभावमा साहित्य अनाकर्षक र सामान्य कथनजस्तै बन्छ ।

साहित्यमा शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार दुवैको विशिष्ट भूमिका रहेको हुन्छ । शब्दालङ्कारले साहित्यमा प्रयुक्त शब्दलाई चामत्कारिक र सौन्दर्यमूलक तुल्याउँछ भने अर्थालङ्कारले अर्थलाई भावपूर्ण र सुन्दर बनाउँछ । शब्दालङ्कार शब्दमा आधारित हुने हुँदा यसले विशेषतः वाह्य सौन्दर्य वा प्रभावको सिर्जना गर्छ भने अर्थालङ्कार भावमा आधारित हुने हुँदा यसले आन्तरिक सौन्दर्य वा प्रभाव उत्पन्न गर्छ । यी दुई प्रकारको सौन्दर्य वा प्रभावको सिर्जनामा यिनको आ-आफ्नो विशेष भूमिका र महत्त्व रहेको हुन्छ ।

शब्दालङ्कार श्रमसाध्य हुन्छ । साहित्यमा यसको बढी प्रयोग हुँदा बौद्धिक चमत्कार बढ्छ । अर्थालङ्कार सर्जकको भावनाबाट उत्पन्न हुने हुँदा यो सरस सहज हुन्छ । यी दुई प्रकारका अलङ्कारहरूले दुई भिन्न किसिमबाट साहित्यलाई सिँगार्ने हुँदा यी दुवैको आफ्ना आफ्नै ढङ्गको विशिष्ट भूमिका रहेको देखिन्छ । यी दुवैले नै साहित्यलाई प्रभावकारी विशिष्ट र सौन्दर्ययुक्त तुल्याए पनि शब्दालङ्कारको बाहुल्य हुँदा पनि कृति बोभिलो बन्न पुग्छ । यिनको सन्तुलित र आवश्यक प्रयोग हुँदाचाँहि कृति ग्राह्य हुन्छ । अलङ्कार स्वयम्मा गहना भए पनि यिनको प्रयोग गराइबाट ग्राह्य र अग्राह्य बन्न पुग्छन् । त्यसैले अलङ्कारको प्रयोग अपकारक ढङ्गमा नभएर उपकारक ढङ्गमा, अनाकर्षक ढङ्गमा नभएर आकर्षक ढङ्गमा, निरर्थक नभएर सार्थक ढङ्गमा गरिएमा मात्र यसले साहित्यिक गरिमा अभिवृद्धि गर्छ । कृतिमा यसको उपयोग पाण्डित्य प्रदर्शनका दृष्टिले नभएर भाव प्रकाशनका दृष्टिले गरिनुपर्छ र त्यसो गरिएमा मात्र कृति उत्कृष्ट बन्दछ ।

साहित्यमा अलङ्कारको सिर्जना अलङ्कारकै निमित्त हुनुहुँदैन । त्यसो भएमा अलङ्कार बाहिरबाट जडान गरिएको गहनाजस्तो भद्दा हुन्छ । यसको प्रयोग भाव अभिव्यक्तिका लागि हुँदा यो सुन्दर एवम् प्रभावयुक्त बन्छ र काव्यको आस्वादनमा सहायक सिद्ध हुन्छ । शब्द र अर्थको चमत्कारबाट मात्र सबल साहित्यको सिर्जना नहुने हुँदा यसको समुचित प्रयोग वाञ्छनीय ठानिन्छ ।

अलङ्कारवादीहरूले अलङ्कारको भूमिकालाई सर्वोपरि मानेका छन् । तर रसध्वनिवादीहरूले यस कुरालाई स्वीकार नगरे पनि अलङ्कारलाई आवश्यक महत्त्व दिएका छन् । उनीहरूले यसलाई अलङ्कारवादीभै सौन्दर्य नमानेर कारक मानेका छन् । अलङ्कारवादीका दृष्टिमा यो साधन र साध्य दुवै हो भने अन्यका दृष्टिमा यो साध्य नभएर साधनमात्र हो । आधुनिक विचारकहरू पनि अलङ्कारलाई सौन्दर्य नमानेर त्यसको साधन मान्छन् । जे होस् साहित्यलाई विशिष्ट अभिव्यक्ति तुल्याउने सन्दर्भमा अलङ्कारको ठूलो भूमिका रहेको हुन्छ भन्ने कुरामा दुईमत छैन ।

३.८. नेपाली साहित्यमा अलङ्कार

नेपाली साहित्यमा अलङ्कारको आफ्नै महत्त्व रहँदै आएको छ । संस्कृत वाङ्मयको सामुन्ने नेपाली भाषा गरिब देखिए पनि नेपाली भाषामा जेजति सिर्जनाहरू भएका छन् सबै महत्त्वपूर्ण नै छन् । संस्कृत लक्षण ग्रन्थका निमित्त सुहाँउदा अलङ्कारका नमुनाहरू नेपाली काव्य क्षेत्रमा नपाइने होइनन् । शास्त्रीय धाराका कवि लेखनाथ, सोमनाथ आदिका रचनामा अलङ्कारले महत्त्व पाएका छन् । 'ऋतुविचार' खण्डकाव्यको सिर्जना गर्दा लेखनाथ पौड्यालले अलङ्कार योजनालाई निकै महत्त्व दिएका छन् । त्यस्तै सोमनाथ सिग्देलले पनि 'आदर्श राघव'मा पूर्वीय काव्यशास्त्रीय आदर्शलाई पुनःस्थापना गर्ने प्रयास गरेको देखिन्छ । छन्दलाई अनावश्यक वस्तु मान्ने स्वच्छन्दतावादी कविहरू अलङ्कारलाई पनि पुरानो वस्तु मान्दछन् । तर पनि आफ्नो भावलाई स्पष्ट पार्न अलङ्कार योजनाको सहारा लिएको पाइन्छ ।

अलङ्कार साहित्यमा अलगअलग भावाभिव्यक्तिको लागि आवश्यक महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । त्यसैले साहित्यमा यसलाई छोड्दा छोडिने र लिँदा लिइने वस्तु मान्नु उपयुक्त हुँदैन । नेपाली साहित्यमा छन्द बहिष्कारको युग आएपछि शास्त्रीय छन्दको अवहेलना गरिए पनि बालकृष्ण सम, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, गोपालप्रसाद रिमालजस्ता कविहरूले मात्र होइन, भूपी शेरचन, मोहन कोइराला, सङ्करलामिछाने, पारिजात आदिहरूले पनि कवितालाई अनुप्रास, लाक्षणिक, उक्तिपरक विम्बहरूमा बाँधेर संश्लिष्ट रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् (उपाध्याय,

२०३६:१९९) । यस प्रकारको बिम्ब विधानले गद्य कवितालाई प्रशस्त सिँगारेको छ र सशक्त पारेको छ । कविताले छन्दवादी धाराका विरुद्ध क्रान्ति भई जब गद्य कविताको प्रारम्भ भयो; तबदेखि नै पश्चिमी साहित्यबाट प्रभावित प्रतीकवादी योजनाको प्रभाव भन् बढ्दै गयो र आलङ्कारिक प्रयोगले पनि कोल्टो फेच्यो । तर प्रतीक योजना साध्यवसाना, गौणी लक्षणा अथवा रूपकातिशयोक्ति अलङ्कारको दोस्रो रूप हो भन्ने कुरालाई हामीले विर्सनु हुँदैन ।

पहिलेका विद्वान्हरूले उपमा, अतिशयोक्ति तथा वक्रोक्तिलाई अलङ्कारको विवेचना गरेका थिए भने अहिले प्रतीक अथवा लाक्षणिक रूपका अतिशयोक्ति नै अलङ्कारको मूल तत्त्व बन्न पुगेको छ । उपर्युक्त कुरालाई चूडानाथ भट्टराई यसरी भन्नुहुन्छ-

‘आजकल प्रतीकका बलमा चल्ने कविता कविहरूले अर्को अत्योक्ति या रूपकातिशयोक्तिको चाहना गरी त्यसतर्फ नै विशेष प्रवृत्ति बढाए । ढुङ्गी छाडेर सुन्दरीहरूले मुन्त्री लाएमा गहनाको जमाना गयो भन्न मिल्दैन आभूषणले रूप बदल्यो मात्र ’

यसको अर्थ आधुनिक साहित्यमा अरु अलङ्कारको महत्त्व छैन र तिनीहरूको प्रयोग पनि पाइँदैन भनेर दोष लगाउन खोज्नु सरासर भूल हुनेछ । नवीन साहित्यक प्रयोगमा पनि उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, विरोधाभास, समासोक्तिजस्ता अलङ्कारहरू प्रशस्त भेटिन्छन् । समय र परिस्थितिको परिवर्तनशीलताले गर्दा अभिव्यक्तिमा पनि नयाँ शैली र नयाँ प्रयोगहरू देखिनु स्वभाविक हो । यसले गर्दा नयाँ उक्ति वैचित्र्यहरूको आविष्कार भइरहेको हुन्छ । तिनीहरूलाई पुरानो ढाँचाको शास्त्रीय रूप नदिइएकोले गर्दा ती अलङ्कार होइनन् भन्न मिल्दैन । यस्ता नयाँ उक्तिवैचित्र्यलाई वक्रोक्ति अथवा अतिशयोक्ति अलङ्कारमा समावेश गर्न सकिन्छ; किनभने सम्पूर्ण उक्तिवैचित्र्यको मूल तत्त्व वक्रोक्ति या अतिशयोक्ति नै हो भन्ने कुरामा अलङ्कार शास्त्रीहरू पूर्ण सहमत छन् ।

चौथो परिच्छेद 'तरुण तपसी'मा शब्दालङ्कार

४.१. 'तरुण तपसी' परिचय

'तरुण तपसी'मा प्रयुक्त शब्दालङ्कारको अध्ययन गर्नुपूर्व यो कस्तो खालको कृति हो ? भन्ने बारेमा अध्ययन हुनु सान्दर्भिक भएकाले 'तरुण तपसी'को कथावस्तु, नव्यकाव्य संज्ञा र महाकाव्य स्वरूप, संरचना वा प्रबन्ध विधान, आख्यानीकरणजस्ता विषयमा सङ्क्षिप्त अध्ययन प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.१.१. कथावस्तु

कवि शिरोमणि लेखनाथ पौड्यालद्वारा लिखित 'तरुण तपसी' नेपाली काव्य साहित्यकै एक उत्कृष्ट रचना हो । 'तरुण तपसी' नव्यकाव्यको कथावस्तु कान्ताविरही कवि घुम्दैफिर्दै साँभपख चौतारीमा बस्न पुगेपछि सुरु हुन्छ । कान्ताविरही कवि घुम्दैफिर्दै चौतारीमा बस्न पुगेपछि उनको मनमा तपस्याको विषयमा चाख उत्पन्न हुन्छ । त्यसैले उनले त्यहाँ तपस्याकै विषयमा केही सोच र कविता रचन खोज्छन् । त्यत्तिकैमा साँभको बेला भएकाले विस्तारै अँध्यारो हुन थाल्छ । उनका कलम, मसी, कापी, सबैलाई अँध्यारोले छोपिदिन्छ । त्यसपछि कवि त्यही रूखमुनि पल्टिन्छन् र केहीबेरमै निदाउन पुग्छन् ।

सपनामा उनले त्यही रूखमै अन्तर्निहित भएका एकजना वृद्ध तपसीलाई देख्छन् । ती तपसीलाई देखेपछि उनले 'तपाईं को हुनुहुन्छ ?' भनेर प्रश्न गर्छन् । जवाफमा उनलाई त्यस वृद्धमा निहित तपसीले आफ्नो जीवनको सबै कहानी सुनाउँछन् । तपसीको त्यस जीवनकहानीमा रूखको बाल्यकाल, रूख र पशुहरूको सम्बन्ध, विभिन्न ऋतुहरूमा रूखको अवस्था, रूखमा बस्ने चराहरू, चरा र व्याधाको कहानी, धनी र गरिवबीचको अवस्था, भोको अतिथि, मानिसको धनसञ्चय गर्ने प्रवृत्ति, रूपैयाँ पैसा, पसिनाको खिचातानी, अन्धविश्वास, धर्म र विज्ञान, समाधि, निष्काम कर्म, हाँसो इत्यादि विविध विषयको विवेचना

रोचक तरिकाले हुन्छ । यिनै विषयहरूको विवेचना गर्ने क्रममा कवि लेखनाथ पौड्यालले आफ्ना जीवनका तमाम अनुभव, घात-प्रतिघात, संघर्ष, अर्न्तद्वन्द्व, धारणा, विश्वास, सिद्धान्त, मान्यता, विचार, भावना, कल्पना इत्यादिको विशद् व्याख्या प्रस्तुत गरेका छन् ।

यस प्रकार सबै कुरा बताइसकेपछि ती तपसी त्यही तरुभित्री बिलाएर जान्छन् । यतिञ्जेलसम्म भोलिपल्टको मिमिरे बिहानी भइसकेको हुन्छ । कवि पनि व्युँझन पुग्छन् । उनी व्युँझदा उनीसँग खालि सपनाको सम्झना मात्र बाँकी रहन्छ । उनले उदेक मान्छन् । यत्तिकैमा यस नव्यकाव्यको कथानक टुङ्गिन्छ ।

४.१.२ नव्यकाव्य संज्ञा र महाकाव्य स्वरूप

कवि शिरोमणि लेखनाथ पौड्यालले 'तरुण तपसी' लाई नव्यकाव्य भनेर नामकरण गरेका छन् । पूर्वीय काव्यपरम्परामा काव्य, महाकाव्य, खण्डकाव्य, चम्पुकाव्य आदि काव्यका नाम उल्लेख गरिएको पाइन्छ । तर नव्यकाव्यको नाम भने कतै पाईदैन । अतः पूर्वीय काव्यपरम्पराकै अनुसरण गरी लेखिएको प्रस्तुत काव्य 'तरुण तपसी' कसरी 'नव्यकाव्य' भयो ? भनेर प्रश्न उठ्न सक्छ । पूर्वीय महाकाव्यीय मान्यताअनुसार जीवन र जगत्को विराट् दिग्दर्शन भएको प्रबन्ध काव्यलाई महाकाव्य मानिन्छ । त्यस्तो प्रबन्धकाव्यमा सर्गबद्धता, आठ सर्गभन्दा अधिक सर्ग, धीरोदात्त नायक, एकरस केन्द्रीयता, पञ्चसन्धि, धर्मार्थकाममोक्षमध्ये कुनै एकको प्राप्तिको उद्देश्य, काव्यको आदिमा मङ्गलाचरण, खलनिन्दा र सज्जनप्रशंसा, एउटा सर्गभरि एउटै छन्द र सर्गान्तमा छन्द परिवर्तन तथा भावी सर्गको कथा सङ्केत, विविध प्रकृतिको चित्रण, विविध जीवनकर्मको चर्चा, नायक वा विषय आदिका आधारमा काव्यको नामकरण भएको हुन्छ ।

त्यस्तै कोशकाव्यमा अश्रुङ्खलित र परस्पर असम्बद्ध भएर पनि एकै समुदायमा पद्यहरू अन्वित भएको हुन्छ । 'तरुण तपसी' मा यी लक्षण छैनन् । खण्डकाव्यले एकदेशीय अनुसरण गर्छ, जो सर्ग योजनारहित हुन्छ, जसमा परस्पर सम्बद्ध पद्यहरू हुन्छन्, जसमा सबै सन्धि हुँदैनन्, जसमा भाषा र विभाषाको नियम हुन्छ, अर्थात् संस्कृत भाषाबाट प्रारम्भ भएको भए संस्कृत नै र प्राकृत भाषाबाट प्रारम्भ भएको भए प्राकृत भाषामै लेख्ने

नियमलाई खण्डकाव्य भनिन्छ (विश्वनाथ) । यस परिभाषाभित्र पनि लेखनाथको 'तरुण तपसी' अटाउँदैन ।

प्रस्तुत 'तरुण तपसी' मा उपर्युक्त महाकाव्यीय र खण्डकाव्यीय लक्षणहरू दुरुस्त रुजु हुन सकेका छैनन् । त्यसैले नेपाली साहित्यका विद्वान्हरूका यस काव्यका विषयमा विभिन्न मान्यताहरू रहेका छन् । नेपाली साहित्यका समीक्षक साहित्यकार सोमनाथ सिग्दालका दृष्टिमा खण्डकाव्य, महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका दृष्टिमा अल्पमहाकाव्य वा दीर्घकाव्य, केशव घिमिरेका दृष्टिमा उपमहाकाव्य वा एकार्थक महाकाव्य र लेखनाथका विषयमा विद्यावारिधि गर्ने वासुदेव त्रिपाठीका दृष्टिमा महाकाव्य समकक्षी कृति हो (गैरे, २०६०:२८३) । माथिका विद्वान्हरूको मान्यतालाई हेर्दा प्रस्तुत काव्य 'तरुण तपसी' लाई महाकाव्यका नजिक हेर्न खोजेको पाइन्छ ।

'तरुण तपसी' मा महाकाव्यीय लक्षणहरू पूर्णरूपमा अर्थात् हुबहु मिल्दैन ; तापनि महाकाव्यका निमित्त आवश्यक पर्ने तत्त्वहरूको प्रशस्त समावेश भएकै देखिन्छ । विश्रामबद्धताले सर्गबद्धताको काम गरेको छ । धीरोदात्त नायकका रूपमा तरुमा निहित तपसी रहेको छ तर मङ्गलाचरण छैन । भावी सर्गको कथानक पूर्वसर्गमा उल्लेख छैन । जन्मदेखि मृत्युपर्यन्तको व्याख्या पनि छैन । यसमा पञ्चसन्धिको व्यवस्था छैन । तर पनि महाकाव्यमा हुने लक्षणहरूमध्ये एक रस शान्तरस यसमा पाइन्छ । खलनिन्दा र सज्जन प्रशंसा पनि यसमा रहेको छ । नायक रूख बनेको छ । जीवन र जगत्को वर्णन छ र यसले युगबोध पनि गरेको छ ।

यसरी हेर्दा कवि लेखनाथ पौड्याल पूर्वीय काव्यमान्यताको कठोर नियमसँग पूर्णतः सहमत नभएको र निजी महत्त्वाकाङ्क्षाको लहडमा कुदेको प्रतीत हुन्छ । महाकाव्यको संज्ञा तोक्दा पूर्वीय रुढ मान्यताको अवमूल्यन हुने भएकोले आफ्नो कविसुलभ महत्त्वाकाङ्क्षा र नवीन प्रयोगलाई स्थापित गर्न उनले नव्यकाव्यको घोषणा गर्न पुगेका देखिन्छन् । यहाँ कविले उल्लेख गरेको नव्यकाव्य नामकरणका सम्बन्धमा 'संभवतः मङ्गलाचरण नभएको, सर्गको बदला विश्राम भएको र खासगरी वर्णन र शैलीको नवीनताका साथ नौलो कुरा सुरु गरे भन्ने धारणाले नव्यकाव्य नाम दिएको हुनुपर्छ' भन्छन् लेखक कुमार बहादुर जोशी ।

विचार र स्वरको नवीनता नहुँदासम्म काव्य हुँदैन । तर प्रत्येक मौलिक काव्यलाई नव्यकाव्य भन्न मिल्दैन बरु काव्यरीतिकै एक नमुनाको सङ्केत मान्न सकिन्छ । नाटककार बालकृष्ण समले यस नव्यकाव्यको भूमिकामा 'तरुण तपसी' लाई कालिदासको 'मेघदूत' र ग्रे को 'एलीजी' सँग दाँजेका छन् । सम लेख्छन् - 'तरुण तपसीका श्लोक शैलीमा प्राचीनता भल्कन्छ तर भावशैलीमा आधुनिकता छ' । वास्तवमा लेखनाथ पौड्यालले पूर्वीय साहित्यशास्त्र र कविसुलभ महत्वाकाङ्क्षाको द्वन्द्वमा नव्यकाव्य नामको छुट्टै संज्ञा दिएर उनले पूर्वीय रुढ मान्यताप्रतिको आफ्नो निष्ठा एवं आफ्नो काव्यप्रतिको महान् आस्था यी दुवैका निमित्त छुट्टै बाटो खोजेको प्रतीत हुन्छ । वास्तवमा पूर्वीय रुढ मान्यताप्रति नतमस्तक भएकै कारणले महाकाव्यको संज्ञा दिन हिचकिचाएकै हुन् कि भन्ने अड्कल काट्न सकिन्छ । अन्यथा 'तरुण तपसी' महाकाव्यकै कोटीमा राख्न सकिने ग्रन्थ हो । किनकि यस ग्रन्थले गरेको युगचेतनाको व्यापक प्रतिनिधित्व देवकोटा र सोमनाथ सिग्दालका महाकाव्यमा पनि पाइँदैन ।

४.१.३ संरचना वा प्रबन्ध विधान

लेखनाथ पौड्यालको नव्यकाव्य 'तरुण तपसी' मा जम्मा उन्नाईस वटा विश्राम रहेका छन् । यस नव्यकाव्यको मूल छन्द योजना शिखरिणी छन्द रहेको छ । कुल श्लोक सङ्ख्या पाँच सय एकान्तब्बे रहेको यस नव्यकाव्यमा पाँच सय चवालिस श्लोक शिखरिणी छन्दमा, उन्नाईस श्लोक वियोगिनी छन्दमा र अठार श्लोक मालिनी छन्दमा रहेका छन् । प्रथम विश्रामबाहेक कविले प्रारम्भमा वियोगिनी छन्दको प्रयोग गरेका छन् भने विश्रामको अन्तमा मालिनी छन्दको प्रयोग गरेका छन् । यस नव्यकाव्यमा प्रत्येक विश्रामको अन्तमा छन्द परिवर्तन गरिएको छ । विश्रामको अन्तिम श्लोकले विश्रामको समाप्तिको सङ्केत गर्दछ तर भावी विश्रामको विषयमा कुनै पनि सङ्केत गर्दैन । प्रत्येक विश्रामले महाकाव्यको कथानकको एउटा अडानलाई मात्र देखाएको पाइन्छ । महाकाव्यको कथायात्रालाई त्यसले देखाउँदैन । यस नव्यकाव्यको प्रारम्भमा कविको आगमन हुन्छ र पछि कविद्वारा तपसीको दर्शन हुन्छ । तरुमा निहित तपसीद्वारा आफ्नो जीवनयात्राको कथनको रूपमा कथानकको यात्रा सुरु हुन्छ ।

प्रश्नोत्तरका रूपमा पूर्वस्मृतिको शैलीमा कथानक र कथ्य दुवैलाई प्रस्तुत गरी यसको रचना गरिएको छ । यसको कथानक सबल नभए पनि समग्र काव्यलाई हेर्दा सुरुदेखि अन्त्यसम्म अनुभूति प्रवाह संयोजित देखिन्छ । त्यस्तै यसको सिङ्गो प्रबन्ध विधान तरुमा निहित तपसीको आत्मगाथाको रूपमा गरिएको पाइन्छ । तरुलतामा भएका कविले आफ्नै अर्न्तआत्माभित्र कुनै अलग ज्योतिको साक्षात्कार गर्न पुग्छन् । अनि तुरुन्तै त्यो दिव्य आभास बिलाएर जान्छ । त्यस दिव्यताकै भल्को दिने कुनै तपसीलाई कवि भेट्नुपर्छ । यी तपसी त्यही तरुभित्रै अर्न्तर्निहित तरुण तपसीका रूपमा प्रकट हुन्छन् र कविले यिनलाई प्रश्न सोधेपछि सम्पूर्ण आत्मकथा सुनाउँदछन् । यही कवि स्रोता बनेर वक्ता तपसीको वर्णन सुन्ने क्रममा रात बित्दछ । प्रथम विश्रामको अठ्ठाईसौँ श्लोकमा कवि प्रश्न गर्छन् र त्यसको उत्तरमा तपसीले उन्नाईसौँ विश्रामको बाईसौँ श्लोकसम्म आफ्नो जीवनकहानी सुनाइरहेका छन् । कवि श्रोता बनेर सुनिरहेका छन् ।

यस नव्यकाव्यमा भएका कवि पात्रकै अन्तर्मनमा तरुतपसी प्रकट भई आत्मकथा सुनाएर अन्तमा त्यही तरुमा लीन हुन्छन् । त्यसपछि कवि पात्र बिहानको मिर्मिरे उज्यालोमा ब्युँभिएर आँखा खोल्दा रातको सम्पूर्ण घटना सम्झन्छन् र अन्तर्दर्शन रहेछ भन्ने थाहा पाई उनको विरहवेदना शान्त भई तपस्याबोध भएको देखाएर 'तरुण तपसी' नव्यकाव्य सकिएको छ ।

यसरी यस नव्यकाव्यमा कान्ताविरही कवि तथा तरुमा निहित काल्पनिक तपसीको चरित्राङ्कनद्वारा काव्यनिर्माणको कुशलता प्रदर्शन गरिएको छ । प्रमुख सामग्रीको रूपमा मान्छे र प्रकृतिलाई लिइएको छ । साथै मनोजगत् र बाह्य संसारलाई प्रस्तुत गरिएको छ । कविको आगमन, तपसीको दर्शन, तपसीद्वारा निजी जीवनवृत्तको कथन र योगी रूपको प्राप्तिका रूपमा यसको कथानकको प्रारम्भ, विकास र उत्कर्ष पाइन्छ । तर कथानकको क्रम सिलसिलाबद्ध छैन । केही सर्गहरूलाई उल्टोपाल्टो पारे पनि फरक नपर्ने देखिन्छ । जस्तै : पाँचौँ र छैठौँ विश्राममा शिकारी र चरीको प्रसङ्गलाई जहाँ पनि लैजान सकिन्छ । त्यसै गरी बाह्रौँ विश्रामको जूनकीरीको प्रसङ्ग र तेस्रो विश्रामको चङ्गाको प्रसङ्ग पनि सिलसिलाबद्ध छैन । त्यसैले यसको प्रबन्ध-विधान रुढबन्धन वा शास्त्रीय शैलीमा नभई स्वच्छन्दतावादी देखिन्छ । सर्ग योजनाका सट्टा विश्राम योजना गर्नु, विश्राम भन्ने शब्द

समाप्ति सूचक भए पनि प्रारम्भदेखि नै विश्राम योजना गर्नु, पञ्चसन्धिको आयोजना नहुनु, मङ्गलाचरण नगरिनु, सर्गान्तमा भावी सर्गको सङ्केत नहुनु जस्ता अभावका कारण यस काव्यमा शास्त्रीय मान्यताअनुकूलको महाकाव्यात्मक प्रबन्ध विधान छैन । यसको आकार, विषय, चिन्तन र युगबोध आदिको व्यापकताले गर्दा यसको प्रबन्ध-विधान खण्डकाव्यात्मक पनि छैन । तर पनि संरचनाका दृष्टिले हेर्दा यसलाई महाकाव्य नै भन्न सुहाउँछ ।

४.१.४ आख्यानीकरण

‘तरुण तपसी’ नव्यकाव्यको आख्यानभिन्न दुई तह छन् । एउटा ‘तरु’ अर्थात् वृक्षको गाथा रहेको छ भने अर्कोतिर कविको आफ्नै आत्मगाथा पाइन्छ । तरु गाथा बाह्य रूपमा रहेको छ भने कविको आत्मगाथा आन्तरिक रूपमा रहेको छ । यसरी तरुण तपसीको कथालाई दुई समानान्तर दृष्टिले हेर्न सकिन्छ ।

‘तरुण तपसी’को आख्यानको केन्द्रमा वृक्ष जीवनी रहेको देखिन्छ र वृक्ष जीवनका अनुभूति मूलतः कवि लेखनाथका अनुभूति देखिन्छन् । वृक्षका माध्यमबाट बाह्य जगत् अर्थात् प्रकृति जगत् तथा मानव जीवनको निरूपण गर्ने आध्यात्मिक प्रयत्न गरेको देखिन्छ । किनभने यस कृतिमा वृक्ष जीवनका विभिन्न अवस्थासँग मानव जीवनका अवस्था र यथार्थलाई तादात्म्यीकरण गर्न खोजिएको छ । प्रवृत्तिगत रूपमा हेर्दा फलयुक्त वृक्ष देखाउनु संसारलाई देखाउनु हो भन्ने भैं लाग्छ । यस कृतिको वृक्ष कुनै एक जातको नभई वृक्ष सामान्यका रूपमा प्रस्तुत छ । त्यसैले यो कृति कुनै एक स्थानीयता वा एक जातीयता वा सामूहिकता र वैयक्तिकतामा आधारित छैन । यसमा विरही कविको अन्तरचेतनामा वृक्ष तपसीलाई प्रस्तुत गरिएको छ र वृक्षका अन्तरङ्ग दृष्टिभिन्न व्यक्ति लेखनाथ देखिन्छन् तथा व्यक्ति लेखनाथमा प्रतिबिम्बित नेपाली समाज र विश्वमानवता अन्तर्निहित भएको देखिन्छ । यस्तो अनेकताभिन्न एकत्व र एकताभिन्न अनेकताको कलात्मक प्रस्तुति दिन सक्नु कवि लेखनाथको बृहत् सामर्थ्यको परिचायक मान्नुपर्छ ।

अभिधा अर्थमा भन्नुपर्दा ‘तरुण तपसी’ वृक्ष जीवन नै हो तर अन्तरङ्ग विश्लेषण गर्दा यसमा लेखनाथको आत्मगाथा पनि सन्निहित देखिन्छ । खासगरी स्मृतिका रूपमा कविको

जीवनी प्रकट भएको छ । यही कविको जीवनी नै उनको आत्मगाथा हो । वृक्ष जीवनीमा लेखनाथको जीवन अन्तर्निहित हुनु नै उनको आत्मगाथाको प्रतीतिको आधार हो । पत्नीवियोगी कवि वृक्षमुनि बस्न आएको प्रसङ्गमा र उसमा वेदना र स्वजन वियोगको पीडा व्याप्त रहेको स्थितिबाट काव्य प्रारम्भ गरिएको छ । यस नव्यकाव्यको श्लोक (१-१०, १-१४) प्रथम र उन्नाइसौँ विश्रामका कवि स्वयम् लेखनाथ देखिन्छन् । वृक्षका जीवन घटना, आरोह, अवरोह, अनुकूलता, प्रतिकूलताहरू लेखनाथको जीवनसँग मेल खाने देखिएकाले यसमा लेखनाथकै जीवन देखिन्छ । वास्तवमा लेखनाथको आफ्नो जीवन अनुभव र जीवनयात्राले उनीभित्रको कवि प्रतिभा पाएपछि तरुण तपसीको काव्यात्मक आकृतिमा कलात्मकताको अभिव्यक्ति पाइएको छ । वस्तुतः 'तरुण तपसी' तरु तपसीकै गाथा हो तापनि यसभित्र लेखनाथको अवचेतन मनले आफ्नै प्रतिच्छवि उतार्न खोजेको अनुभव हुन्छ ।

'तरुण तपसी'को कथानक अत्यन्त भिनो भएकाले र मूल चरित्रहरू पनि स्थिर किसिमका भएकाले चारित्रिक विकासका दृष्टिकोणबाट यस काव्यको चरित्र-चित्रण त्यति सबल देखिँदैन । किनकि यसमा कुनै पनि चरित्रको परिपुष्ट विकास भएको छैन । यति हुँदाहुँदै पनि कथानक अगाडि बढाउनका लागि मूल पात्रले सङ्घर्ष गरेको देखिन्छ र त्यस्तो सङ्घर्षका पनि दुई स्वरूप देखिन्छन् - १. आन्तरिक सङ्घर्ष २. बाह्य सङ्घर्ष । मूल चरित्र तरु तपसी रहेको छ । यस तरुको चरित्र अत्यन्त सङ्घर्षमय छ । तरु तपसी धैर्यशाली, विचारक, सहनशील, परोपकारी, मानवतावादी, सुधारक, शान्तिकामी, आध्यात्मिक एवम् विश्वबन्धुत्वको पक्षमा छ । धेरैधेरै चरित्रहरू यस काव्यमा भए तापनि तरुमा निहित तपसी चरित्र नै केन्द्रीय चरित्र हो । एक किसिमले पूर्वीय काव्य मान्यताअनुसार हेर्दा शान्त रस केन्द्रित काव्य भएकाले र शान्तरसलाई वहन गर्ने वैरागी तपसीको मूल चरित्र भएकोले यो चरित्र धीर प्रशान्त र उच्च कोटिको देखिन्छ । तरुमा आरोपित मानवीय आदर्श चरित्र यसको मूल चरित्र हो ।

४.२.तरुण तपसीमा प्रयुक्त शब्दालङ्कार

अलङ्कार साहित्यको आभूषण हो । 'तरुण तपसी' नव्यकाव्य विभिन्न शब्दालङ्कारको प्रयोगद्वारा सिँगारिएको छ । उन्नाईस विश्राम र पाँच सय एकान्नब्बे श्लोक

भएको यस नव्यकाव्यमा अनुप्रास, श्लेष, यमक तथा वक्रोक्ति अलङ्कार र यिनका विभिन्न भेदहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । अनुप्रास अलङ्कार अन्त्यानुप्रास सबै श्लोकमा र छेकानुप्रासको अत्यधिक प्रयोग भएको पाइन्छ । अनुप्रासकै एक भेद मानिने लाटानुप्रासको प्रयोग कतै पनि देखिँदैन । धेरथोर मात्रामा श्रुत्यानुप्रास, वृत्यानुप्रास, आद्यानुप्रास र मध्यानुप्रासले यस नव्यकाव्यलाई सिँगारेको पाइन्छ । अन्य शब्दालङ्कारहरूमा यमक, श्लेष र वक्रोक्ति अलङ्कारको प्रयोग पनि यदाकदा भेटिन्छ । यस नव्यकाव्यमा प्रयुक्त शब्दालङ्कार र तिनका भेदहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

४.२.१. अनुप्रास

क) छेकानुप्रास

यस नव्यकाव्यका प्रत्येक विश्रामका श्लोकहरूमा छेकानुप्रासको प्रयोग भएको पाइन्छ । यसमा प्रयुक्त छेकानुप्रासमा पनि व्यवहित र अव्यवहित दुवै खालका छेकानुप्रासको प्रयोग भएको पाउन सकिन्छ ।

प्रथम विश्राममा पाँच, सात, आठ र नवौँ श्लोकमा छेकानुप्रास परेको छ ।

तपस्वी कस्तो हो ? कठिन तपको तत्त्व कुन हो ?

भनी गम्दा गम्दै दिनकर , त्यसै कुन्नि किन हो ?

गए सुस्तै सुस्तै मलिन भई खस्तै जलाधिमा

पन्यो सारा पृथ्वीतल मलिनिमाको परिधिमा ॥ (१.५)

यस श्लोकको तेस्रो पाउमा व्यवहित छेकानुप्रास परेको छ । 'सुस्तै' र 'खस्तै' शब्दका बीच अन्य शब्दले छेकेको हुँदा व्यवहित छेकानुप्रास परेको मान्न सकिन्छ ।

फिँजी मैलो भाँक्रो मलिन तमको व्याकुल बनी

बडो चर्को गर्दै हुँचिल-रवको क्रन्दन पनि ।

कुनै काली आली विकल विधवातुल्य रजनी

लडी छर्दै तारामय चहकिला भूषण पनि ॥ (१.७)

यस श्लोकको तेस्रो पाउमा 'काली' र 'आली' शब्दलाई कुनै पनि शब्दले नछेकेको हुँदा अव्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

समेटी ताराको चहक सब एकै पटकमा
लपेटी त्यो सार अति निविड मालिन्य-पटमा ।
घुस्यो चालो चालो विकटतम कालो घनघटा
जुटाई चौतर्फी भुवनभरमा तस्कर-छटा ॥ (१.८)

यस श्लोकको तेस्रो पाउमा 'चालो' र 'कालो' शब्दका बीच 'विकटतम' शब्दले छेकेको हुँदा व्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

न कोही बाँकी भो वन, नद, नदी, शैलशिखर
न ता भुप्रो, छाप्रो, शहर घर वा वस्ति बगर । (१.९)

यस श्लोकको दोस्रो पाउमा 'भुप्रो' र 'छाप्रो'का बीच कुनै शब्दले नछेकेको हुँदा अव्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

न तुम्बाको टण्टा, न त छ चिपिया, भोलि-भकडा
न ता छाला, माला न धुनि, न कुनै गेरु-कपडा ।
न ता चोला-चाटी, न गुरु परिपाटी छ शरण
खडा छु एकाकी जमिन-बीच टेकेर चरण ॥ (१.३०)

यस श्लोकको दोस्रो पाउमा अव्यवहित र तेस्रो पाउमा व्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

द्वितीय विश्राममा तिन, चार, पाँच, तेह्र, चौध, उन्नाईस, बीस र छब्बीसऔं श्लोकमा छेकानुप्रास परेको छ ।

म जन्मेको मात्रै, तन शिथिल, मन्टो पनि लुलो
कलीला रौं जस्ता पयर; अडिने शक्ति फितलो ।
चुचे दाहने ढुङ्गा तलतिर कडा, माथि छ खडा

कठै ! त्यो शून्यात्मा मलिन नभको शून्य मुखडा ॥ (२.३)

यस श्लोकको तेस्रो पाउमा 'कडा' र 'खडा' शब्दका बीच व्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

सहारौँ, सम्भारौँ, अशरण छ यो बालक भनी

मलाई को हेने ? उस बखत माया-वश बनी । (२.४)

यस श्लोकको प्रथम पाउमा 'सहारौँ' र 'सम्भारौँ'का बीच अव्यवहित छेकानुप्रास छ ।

कतै दायाँ बायाँ तिलभर पनी नेत्र नधरी

जथाभावी चल्दा अबुझ बटुवा टम्टम गरी ।

म थर्कन्थेँ, भन्थेँ पनि गिडगिडाई तिनकन

दुवै आँखा हेरी हिँड जमिनमा, अन्ध नबन ॥ (२.५)

यस श्लोकको तेस्रो पाउमा 'थर्कन्थेँ' र 'भन्थेँ'का बीच अव्यवहित छेकानुप्रास छ ।

कहाँ कस्ले कस्तो किसिमसित कुल्चन्छ शिरमा

भनी उदैँ, तदैँ नयन बटुवाका पयरमा । (२.१३)

यस श्लोकको दोस्रो पाउमा 'उदैँ' र 'तदैँ'का बीच अव्यवहित छेकानुप्रास छ ।

जसै बल्के माखा, मसक बीचरा जाल-बीचमा

अनी कालो कालेपम शठ शिकारी नगिचमा ।

पुगी दाहा धस्थ्यो, रगत सब चुस्थ्यो तननन

म आँखा चिम्लन्थेँ सहन नशकी त्यो शठपन ॥ (२.१४)

यस श्लोकको तेस्रो पाउमा 'धस्थ्यो' र 'चुस्थ्यो' शब्दका बीच अन्य शब्दले छेकेको हुँदा व्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

न ता मेरो काया प्रबल, न त छाया छ घनको

न ता स्पर्शै मिल्यो पलकभर चीसो पवनको । (२.१९)

यस श्लोकको प्रथम पाउमा 'काया' र 'छाया'का बीच व्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

खडेरीले पोल्दा तन सब शुक्र्यो, मस्तक भुक्र्यो,
छुट्यो मानू नाडी-चलन, पदमा जीवन लुक्र्यो । (२.२०)

यस श्लोकको पनि प्रथम पाउमा 'शुक्र्यो' र 'भुक्र्यो'का बीच व्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

अकस्मात मिल्नाले मधुरतम त्यो जीवन-सुधा
भयो मेरा लेखा अमर-नगरी तुल्य वसुधा ।
उदायें, मौलायें, जड पनि जमायें वरिपरि
पस्यो त्यै वेलामा तर मकन अर्कै थरहरी ॥ (२.२६)

यस श्लोकको तेस्रो पाउमा 'उदायें' र 'जमायें'का बीच व्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

तृतीय विश्राममा पाँच, सात, नौ, सोह्र, सत्र, अठार, तेइस, तीस र छत्तिसौं श्लोकमा छेकानुप्रासको प्रयोग भएको छ । यसमा सातौं श्लोकको दोस्रो र तेस्रो पाउमा नवौं श्लोकको तेस्रो पाउमा, सोह्रौं श्लोकको दोस्रो पाउमा, अठारौं श्लोकको पहिलो पाउमा, तेईसौं पहिलो पाउमा र तीसौं श्लोकको दोस्रो पाउमा अव्यवहित छेकानुप्रास परेको छ । त्यस्तै यस विश्रामको पाँचौं श्लोकको दोस्रो पाउमा, सत्रौं श्लोकको पनि दोस्रो पाउमा र छत्तिसौं श्लोकको प्रथम पाउमा व्यवहित छेकानुप्रासको प्रयोग भएको छ ।

बढूँ सुस्तै सुस्तै, पर पर चढूँ नील नभमा । (३.५)

यसमा 'बढूँ' र 'चढूँ'का बीच व्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

कुनै खेल्दै चल्दै घुसुघुसु धकेल्थे मकन ती ।
कुनै दल्थे, मल्थे, हरकिसिमका युक्ति-बलले (३.७)

यसमा पहिलोमा 'खेल्दै' र 'चल्दै' तथा दोस्रोमा 'दल्थे' र 'मल्थे'का बीच अव्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

कतै तक्र्यो मक्र्यो, तन सब भयो घायल अति (३.९)

यसमा 'तक्र्यो' र 'मक्र्यो'का बीच अव्यवहित छेकानुप्रास छ ।

कुनै खेल्थे, डुल्थे, कलरव गरी मस्त सुरमा । (३.१६)

यसमा 'खेल्थे' र 'डुल्थे'का बीच अव्यवहित छेकानुप्रास छ ।

कुनै भन्थे भारी श्रुति-मधुर भारी रसभरी । (३.१७)

यसमा 'भारी' र 'भारी'का बीच व्यवहित छेकानुप्रास छ ।

गुणी, ज्ञानी, ध्यानी, ऋषि, मुनिहरूसम्म सकल (३.१८)

यसमा 'ज्ञानी' र 'ध्यानी'का बीच अव्यवहित छेकानुप्रास छ ।

यसरि हृदय-हारी भाव-गम्भीर भारी (३.३६)

यसमा 'हारी' र 'भारी'का बीचमा व्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

चौथो विश्राममा पाँच, आठ, नौ, तेह्र, सत्र, बीस, एक्काईस र छब्बीसौं श्लोकमा छेकानुप्रास परेको छ । यस विश्राममा पाँचौ श्लोकको तेस्रो पाउमा, आठौं श्लोकको दोस्रो पाउमा, तेह्रौं श्लोकको दोस्रो पाउमा, सत्रौं श्लोकको दोस्रो पाउमा र छब्बीसौं श्लोकको तेस्रो पाउमा अव्यवहित छेकानुप्रासको प्रयोग भएको पाइन्छ भने यही विश्रामको नवौं श्लोकको दोस्रो पाउमा, बीसौं श्लोकको दोस्रो पाउमा, एक्काईसौं श्लोकको प्रथम पाउमा व्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

चुट्यो, टोक्यो, ठोक्यो अधम हिमले हुर्मत लियो (४.५)

यसमा 'टोक्यो' र 'ठोक्यो'का बीच अव्यवहित छेकानुप्रास छ ।

चुसी-हाल्यो, थाल्यो विवश दुनियाँ खुम्चिन अति । (४.८)

यसमा 'हाल्यो' र 'थाल्यो'का बीच अव्यवहित छेकानुप्रास छ ।

कुनामा भुल्कन्थे, तर तिन रहन्थे क्षणभर । (४.९)

यसमा 'भुल्कन्थे' र 'रहन्थे'का बीच व्यवहित छेकानुप्रास छ ।

सबै धोयो, ल्यायो अभिरुचि तपोरूप धनको । (४.१३)

यसमा 'धोयो' र 'ल्यायो'का बीच अव्यवहित छेकानुप्रास छ ।

हुँदै आयें, पायें, कठिन तपको स्वाद गुलियो । (४.१७)

यसमा 'आयें' र 'पायें'का बीच अव्यवहित छेकानुप्रास रहेको छ ।

ठिटी भैं गर्थिन् ती नटखट छिटी भन् पयरमा (४.२१)

यसमा 'ठिटी' र 'छिटी'का बीच व्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

पाँचौ विश्राममा पनि सात वटा श्लोकमा छेकानुप्रासको प्रयोग भएको पाइन्छ । यस विश्राममा प्रथम श्लोकको तेस्रो पाउमा, चौथो श्लोकको दोस्रो र चौथो पाउमा र चौविसौं श्लोकको चौथो पाउमा व्यवहित छेकानुप्रासको प्रयोग भएको छ भने यही विश्रामको आठौं श्लोकको प्रथम र तृतीय पाउमा, चौधौं श्लोकको दोस्रो पाउमा, बीसौं श्लोकको तेस्रो पाउमा र एक्काईसौं श्लोकको प्रथम पाउमा अव्यवहित छेकानुप्रासको प्रयोग भएको छ ।

अब त्यो कब पाउँला भनी (५.१)

यसमा 'अब' र 'कब'का बीच 'त्यो' शब्दले छेकेको हुँदा व्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

म रस्तामा त्यस्तो किसिमसित बस्ता अटल भै !

मलाई सम्भन्धे, प्रणयसित घुम्थे वरिपरि ॥ (५.४)

यसमा 'रस्ता' र 'बस्ता' तथा 'सम्भन्धे' र 'घुम्थे'का बीच अन्य शब्दहरू आएर छेकेको हुँदा व्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

सबै आउन्, पाउन् प्रणय-सुख द्वारा हृदयको

म भन्थें भुम्मिन्धे पथिक सब, राती तर तिनी (५.८)

यसमा 'आउन्' र 'पाउन्' तथा 'भन्थें' र 'भुम्मिन्धे'का बीच कुनै पनि शब्दले नछेकेको हुँदा अव्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

निदाये, तन्काये तनतन निदैमा रस-बल । (५.१४)

यसमा 'निदाये' र 'तन्काये'का बीच कुनै पनि शब्द नरहेको हुँदा अव्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

बनी-जान्थ्यो, लोभी मनुज पनि हुन्थ्यो त्रिनयन ॥ (५. २४)

यसमा 'जान्थ्यो' र 'हुन्थ्यो'का बीच व्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

छैठौँ विश्राममा पाँच ओटा श्लोकमा छेकानुप्रास रहेको छ । पाँच ओटा श्लोकमध्ये तिन ओटा श्लोकमा अव्यवहित छेकानुप्रास र दुई ठाउँमा व्यवहित छेकानुप्रास रहेको छ । यस विश्राममा पाँचौँ श्लोकको प्रथम पाउमा, चौधौँ श्लोकको दोस्रो पाउमा र बीसौँ श्लोकको प्रथम र द्वितीय पाउमा व्यवहित छेकानुप्रास छ भने पाँचौँ श्लोकको दोस्रो पाउमा, दसौँ श्लोकको तेस्रो पाउमा र सत्रौँ श्लोकको चौथो पाउमा अव्यवहित छेकानुप्रास प्रयोग भएको छ ।

सिधा-सादा, निर्धा उपर पिर-बाधा जति जति

ठुला, बाठा, टाठा मनुजहरू पाछन् उति उति । (६.५)

यसमा पहिलो श्लोकमा 'सादा' र 'बाधा'का बीच व्यवहित छेकानुप्रास परेको छ भने दोस्रो श्लोकमा 'बाठा' र 'टाठा'का बीच अव्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

खुसी हुन्थेँ, भन्थेँ मनुज-जुनि हो भाग्यसदन (६.१०)

यसमा 'हुन्थेँ' र 'भन्थेँ'का बीच अव्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

सिला खोजी चर्ने सफर-सुख गर्ने गगनमा

ठहर्ने शाखामा, मधुर सुर भर्ने पवनमा । (६.२०)

यहाँ दुवै श्लोकमा 'चर्ने' र 'गर्ने' तथा 'ठहर्ने' र 'भर्ने'का बीच व्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

सातौँ विश्राममा दुई, तिन, नौ, एघार, उन्नाईस, चौविस र पच्चिसौँ श्लोकमा छेकानुप्रास अलङ्कार रहेको छ । यस विश्रामको दोस्रो, उन्नाईसौँ, चौविसौँ र पच्चिसौँ श्लोकका क्रमशः पहिलो, तेस्रो, दोस्रो र दोस्रो पाउमा अव्यवहित छेकानुप्रास रहेको छ भने यस विश्रामको तेस्रो श्लोकको पहिलो पाउमा, उन्नाईसौँ श्लोकको पहिलो पाउमा र एघारौँ श्लोकको पहिलो र तेस्रो पाउमा व्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

हुँदोहोला तोलाभर फगत फुर्के जुन चरी (७.२)

यसमा 'होला' र 'तोला'का बीच अव्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

म ठिङ्गा, त्यो नङ्गा पथ, वधिकको त्रास मनमा (७.३)

यसमा 'ठिङ्गा' र 'नङ्गा'का बीच व्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

न चेला त्यो वेला, गगन गुरुजी, शान्त मुहुडा

थियो शिक्षा-दीक्षा ध्वनिमय बडो अद्भुत कडा । (७.९)

यसमा पहिलो श्लोकमा 'चेला' र 'वेला'का बीच व्यवहित छेकानुप्रास परेको छ भने दोस्रो श्लोकमा 'शिक्षा' र 'दीक्षा'का बीच अव्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

कुनै चाहे नङ्गा भई फगत दङ्गा गरिरहून्

कुनै चाहे चङ्गा भई गगन-गङ्गाबीच बहून् । (७.११)

यहाँ दुबै श्लोकमा 'नङ्गा' र 'दङ्गा' तथा 'चङ्गा' र 'गङ्गा'बीच व्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

म सम्भन्थेँ, हुन्थेँ प्रणयरसले गद्गद् अति (७.२४)

यसमा 'सम्भन्थेँ' र 'हुन्थेँ'का बीच अव्यवहित छेकानुप्रास छ ।

आठौँ विश्राममा दुई, चार, पाँच, बाह्रौँ र पच्चिसौँ श्लोकमा छेकानुप्रास परेको छ । यस विश्रामको दोस्रो श्लोकको द्वितीय पाउमा, पाँचौँ श्लोकको चौथो पाउमा र पच्चिसौँ श्लोकको दोस्रो पाउमा अव्यवहित छेकानुप्रास अलङ्कार रहेको छ भने दोस्रो श्लोकको तेस्रो पाउमा, चौथो श्लोकको प्रथम र दोस्रो पाउमा तथा बाह्रौँ श्लोकको चौथो पाउमा व्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

म रस्तामा बस्ता मनु, पशु, पक्षी सब खुशी ।

थिये, ती भुम्मिन्ये अतुल सुख लिन्ये, प्रणयले (८.२)

यसमा पहिलो श्लोकमा 'रस्ता' र 'बस्ता'का बीच अव्यवहित छेकानुप्रास छ भने दोस्रो श्लोकमा 'भृम्मिन्थे' र 'लिन्थे'का बीच व्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

कुनै त्यागी होस् वा विषयरस रागी लखपति । (८.४)

यसमा 'त्यागी' र 'रागी'का बीच व्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

थियो बढ्दो चढ्दो तर विषमता विश्वभरमा ॥ (८.५)

यसमा 'बढ्दो' र 'चढ्दो'का बीच अव्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

थियो मानू मेला मधुर उस वेला नगिचमा ॥ (८.१२)

यसमा 'मेला' र 'वेला'का बीच व्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

त्यसै भल्केँ टल्केँ रवि-किरणले कञ्चन बनी । (८.२५)

यसमा 'भल्केँ' र 'टल्केँ'का बीच अव्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

नवौँ विश्राममा चार ओटा श्लोकमा छेकानुप्रास पर्न गएको छ । यस विश्रामको तेस्रो श्लोकको पहिलो र दोस्रो पाउमा तथा चौथो श्लोकको तेस्रो पाउमा व्यवहित छेकानुप्रास परेको छ भने चौधौँ श्लोकको तेस्रो पाउमा र उन्नाईसौँ श्लोकको पहिलो पाउमा अव्यवहित छेकानुप्रास पर्न गएको छ ।

न त्यस्ले क्यै खायो, न त पिउन पायो द्रवहरू

न केही बीच्छ्यायो, न त धुनि जगायो हरुहरु । (९.३)

यहाँ दुवै श्लोकमा 'खायो' र 'पायो' तथा 'बीच्छ्यायो' र 'जगायो'का बीच व्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

मडारिन्थ्यो खेल्थ्यो पल पल उकेल्थ्यो विकलता (९.४)

यसमा 'खेल्थ्यो' र 'ओकेल्थ्यो'का बीच व्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

भुली माता-नाता अझ सब उनै मालिक बनी (९.१४)

यसमा 'माता' र 'नाता'का बीच अव्यवहित छेकानुप्रास छ ।

बडा बाठा, टाठा, सकल तर बाट ाबीच परी (९.१९)

यसमा 'बाठा' र 'टाठा'का बीच अव्यवहित छेकानुप्रास छ ।

दसौं विश्राममा दुई, आठ, दश, एघार, बाह्र, चौध, पन्ध्र, अठार, तीस र तेत्तीसौं श्लोकमा छेकानुप्रास छ । यस विश्रामको दोस्रो श्लोकको दोस्रो पाउमा, दसौं श्लोकको तेस्रो पाउमा, बाह्रौं श्लोकको तेस्रो पाउमा, चौधौं श्लोकको तेस्रो पाउमा, पन्ध्रौं श्लोकको पहिलो पाउमा, अठारौं श्लोकको दोस्रो पाउमा र तेत्तीसौं श्लोकको दोस्रो पाउमा अव्यवहित छेकानुप्रास परेको छ । त्यस्तै यस विश्रामको आठौं श्लोकको पहिलो पाउमा पहिलो श्लोकको तेस्रो पाउमा, अठारौं श्लोकको पहिलो पाउमा, तीसौं श्लोकको तेस्रो पाउमा र तेत्तीसौं श्लोकको पहिलो पाउमा व्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

असन्तोषी दोषी अति विकट त्यो दानवपना । (१०.२)

यसमा 'असन्तोषी' र 'दोषी'का बीच अव्यवहित छेकानुप्रास छ ।

पुकारा यो सारा विकल बटुवा-खातिर गरी (१०.८)

यसमा 'पुकारा' र 'सारा'का बीच व्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

भनी छामें, थामें लचक ललिताऽऽकार उसको (१०.१०)

यसमा 'छामें' र 'थामें'का बीच अव्यवहित छेकानुप्रास छ ।

जहाँ जो भेटायो, प्रणयसित खायो फलफुल

चुचो बायो, गायो मधुर सुरमा तृप्ति-गजल । (१०.३३)

यसमा पहिलो श्लोकमा 'भेटायो' र 'खायो'का बीच व्यवहित छेकानुप्रास परेको छ भने दोस्रो श्लोकको 'बायो' र 'गायो'का बीच अव्यवहित छेकानुप्रास छ ।

एघारौँ विश्राममा चार, छ, आठ, एघार, बाह्र, चौध, बाईस, चौविस, पच्चिस, छव्विस, उनन्तीस, बत्तीस र चौतीसौँ श्लोकमा छेकानुप्रास परेको छ । यस विश्राममा चौथो श्लोकको दोस्रो पाउमा, छैठौँ श्लोकको तेस्रो पाउमा, बाईसौँ श्लोकको तेस्रो पाउमा, चौबीसौँ श्लोकको दोस्रो पाउमा तथा पच्चीसौँ, छव्वीसौँ, उनन्तीसौँ र चौतीसौँ श्लोकको पनि पहिलो पाउमा छेकानुप्रास परेको छ । त्यस्तै यस विश्रामको आठौँ श्लोकको तेस्रो पाउमा, एघारौँ श्लोकको पहिलो पाउमा, चौधौँ श्लोकको तेस्रो पाउमा, बत्तीसौँ श्लोकको तेस्रो पाउमा र चौतीसौँ श्लोकको चौथो पाउमा व्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

कुनै हान्थे, तान्थे, कर-किशलय-च्छेदन गरी । (११.४)

यसमा 'हान्थे' र 'तान्थे'का बीच अव्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

सफा सेता-राता कमरबीच ताता गरी गरी (११.११)

यसमा 'राता' र 'ताता'का बीच व्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

न जाडो हर्छन् ती, न त उदर भर्छन् अलिकति (११.१४)

यसमा 'हर्छन्' र 'भर्छन्'का बीच व्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

भरयो होला कोलाहल कलहको जागृति गरी (११.२२)

यसमा 'होला' र 'कोला'का बीच अव्यवहित छेकानुप्रास परेको छ । ३

कडा जोशी, दोषी, तमक, हठ वा गर्व-गुरुता (११.२९)

यसमा 'जोशी' र 'दोषी'का बीच अव्यवहित छेकानुप्रास छ ।

गला काटी तातो रगतकन चाटी लपलपी (११.३२)

यसमा 'काटी' र 'चाटी'का बीच व्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

कठै ! बाठो-टाठो अमर प्रतिभाको निधि सरी

चिरञ्जीवी बन्थ्यो, अभई पद लिन्थ्यो निमिषमा ॥ (११.३४)

यसमा पहिलो श्लोकमा 'बाठो' र 'टाठो'का बीच अव्यवहित छेकानुप्रास छ भने दोस्रो श्लोकको 'बन्थ्यो' र 'लिन्थ्यो'का बीच व्यवहित छेकानुप्रास छ ।

बान्हौं विश्राममा पाँच, आठ र सत्रौं श्लोकमा छेकानुप्रास परेको छ । यसमा पाँचौं श्लोकको तेस्रो पाउमा र सत्रौं श्लोकको पहिलो पाउमा व्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

भनी हेदाहेदैँ निविड तम चिदैँ चरचरी (१२.५)

यसमा 'हेदैँ' र 'चिदैँ'का बीच व्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

घडी भिम्क्यो, चम्क्यो चमचम घडी, यै क्रम गरी (१२.६)

यसमा 'भिम्क्यो' र 'चम्क्यो'का बीच अव्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

न त्यो तेरो तातो छवि छ रविको भैँ अति कडा (१२.१७)

यसमा 'छवि' र 'रवि'का बीच व्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

तेज्हाँ विश्राममा पनि तिन ठाउँमा मात्र छेकानुप्रास परेको भेटिन्छ । चौथो श्लोकको दोस्रो पाउमा, चौबीसौं श्लोकको पहिलो पाउमा र छब्बीसौं श्लोकको तेस्रो र चौथो पाउमा अव्यवहित छेकानुप्रास परेको छ भने छब्बीसौं श्लोकको पहिलो पाउमा व्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

खनिन्थ्यो, वर्षन्थ्यो सब फगत मेरै शिरभरी । (१३.४)

यसमा 'खनिन्थ्यो' र 'वर्षन्थ्यो'का बीच अव्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

कुनै फुस्रा धुस्रा चुटुचुटु जगल्टा र जुटिका (१३.२४)

यसमा 'फुस्रा' र 'धुस्रा'का बीच अव्यवहित छेकानुप्रास छ ।

यताको यो चिल्लो छवि फिर उताको सुनहरी

मडारिन्थ्यो, खेल्थ्यो घुमि घुमि बडो मस्त सुरमा ॥ (१३.२६)

यसमा पहिलो श्लोकमा 'यताको' र 'उताको'का बीच व्यवहित छेकानुप्रास परेको छ भने दोस्रो श्लोकमा 'मडारिन्थ्यो' र 'खेल्थ्यो'का बीच अव्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

चौधौँ विश्राममा चौथो, पाँचौ, नवौँ, बीसौँ, एक्काईसौँ, बाईसौँ र सत्ताईसौँ श्लोकमा छेकानुप्रास परेको छ । यस विश्रामको चौथो श्लोकको तेस्रो र चौथो पाउमा, पाँचौ श्लोकको तेस्रो पाउमा, बीसौँ श्लोकको दोस्रो पाउमा र एक्काईसौँ श्लोकको पहिलो पाउमा अव्यवहित छेकानुप्रास परेको छ भने यस विश्रामको नवौँ श्लोकको दोस्रो पाउमा, बाईसौँ श्लोकको तेस्रो पाउमा र सत्ताईसौँ श्लोकको पहिलो पाउमा व्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

भयो फुस्रो धुस्रो तन पनि कडा काल-गतिले

सबै लुर्का फुर्का मकन दिन छोडिन् प्रकृतिले ॥ (१४.४)

यहाँ दुवै श्लोकमा 'फुस्रो' र 'धुस्रो' तथा 'लुर्का' र 'फुर्का'का बीच अव्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

कुनै आयो पञ्चाऽमृतहरू चढायो खुशि भयो । (१४.९)

यसमा 'आयो' र 'चढायो'का बीच व्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

लिई माला, छालाउपर दृढ पद्माऽसन धरी । (१४.२०)

यसमा 'माला' र 'छाला'का बीच अव्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

उदेकाई खाली नलिइ मनमा ग्लानि कटुता (१४.२७)

यसमा 'खाली' र 'ग्लानि'का बीच व्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

पन्ध्रौँ विश्राममा पाँचौ, बीसौँ, तेईसौँ, छब्बीसौँ र अठ्ठाईसौँ श्लोकमा छेकानुप्रास परेको छ । यस विश्रामको पाँचौँ श्लोकको तेस्रो पाउमा, बीसौँ श्लोकको पहिलो पाउमा र छब्बीसौँ श्लोकको पनि पहिलो पाउमा अव्यवहित छेकानुप्रास परेको छ भने तेईसौँ

श्लोकको पहिलो पाउमा र अठ्ठाईसौं श्लोकको तेस्रो पाउमा व्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

घुम्यो मेरो माथा, गम अगमतामा बदलियो (१५.५)

यसमा 'गम' र 'अगम'का बीच अव्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

कतै लुकेँ फुकेँ फुल र मुजुरा पल्लव पनि (१५.२०)

यसमा 'लुकेँ' र 'फुकेँ'मा अव्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

तमासा ती खासा उपसुर-पुरीका सब थरी (१५.२३)

यसमा 'तमासा' र 'खासा'का बीच व्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

विधाताको यद्वा नियति-गतिको लाखन थरी (१५.२६)

यसमा 'नियति' र 'गति'का बीच अव्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

सोच्नौं विश्राममा दोस्रो, पाँचौं, बोच्नौं, तेच्नौं, बीसौं, अठ्ठाईसौं र तीसौं श्लोकमा छेकानुप्रास परेको छ । यस विश्राममा व्यवहित छेकानुप्रास मात्र रहेका छन् । दोस्रो श्लोकको तेस्रो पाउमा, पाँचौं श्लोकको पहिलो पाउमा, बाच्नौं श्लोकको पहिलो पाउमा, तेच्नौं श्लोकको दोस्रो पाउमा, बीसौं श्लोकको चौथो पाउमा, अठ्ठाईसौं श्लोकको चौथो पाउमा र तीसौं श्लोकको तेस्रो पाउमा व्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

पुग्यो माथी माथी, विधि-नियम हेरचो, तल भरचो (१६.२)

यसमा 'हेरचो' र 'भरचो'का बीच व्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

तमासा त्यो खासा प्रणयसित हेर्दै टुलुटुलु (१६.१०)

यसमा 'तमासा' र 'खासा'का बीच व्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

त्रियामा त्यो श्यामा अमृत-करका दिव्य करमा (१६.१२)

यसमा 'त्रियामा' र 'श्यामा'का बीच व्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

थिये भिल्के तारा उस बखत सारा वरिपरि ॥ (१६.२०)

यसमा 'तारा' र 'सारा'का बीच व्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

न भास्यो आकाशै, न फिर अवकाशै अलिकति (१६.२०)

यसमा 'आकाशै' र 'अवकाशै'का बीच व्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

सत्रौं विश्राममा नवौं, बान्हौं, पन्ध्रौं, सोन्हौं र अठारौं श्लोकमा छेकानुप्रास परेको छ । यस विश्राममा नवौं श्लोकको दोस्रो पाउमा, पन्ध्रौं श्लोकको तेस्रो पाउमा, सोन्हौं श्लोकको चौथो पाउमा र अठारौं श्लोकको दोस्रो पाउमा अव्यवहित छेकानुप्रास परेको छ । त्यस्तै यस विश्रामको तेस्रो श्लोकको पहिलो र दोस्रो पाउमा, बान्हौं श्लोकको तेस्रो पाउमा, सोन्हौं श्लोकको पहिलो पाउमा र अठारौं श्लोकको पनि पहिलो पाउमा व्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

चमत्कारी, भारी मधुर, भरिएको रस-भरी । (१७.९)

यसमा 'चमत्कारी' र 'भारी'का बीच अव्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

बनी वाञ्छा दासी, मतलब उदासी हुन गयो

विदा माग्यो, भाग्यो द्रुतगति असन्तोष छिचरो ॥ (१७.१६)

यसमा पहिलो श्लोकको 'दासी' र 'उदासी'का बीच व्यवहित छेकानुप्रास परेको छ भने दोस्रो श्लोकको 'माग्यो' र 'भाग्यो'का बीच अव्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

म यस्तो, त्यो त्यस्तो, किन ? कसरि ? भन्ने सब गयो

छ जो जस्तो, उस्तो उस बखत भास्यो पर भयो । (१७.१८)

यसमा पहिलो श्लोकमा 'यस्तो' र 'त्यस्तो'का बीच व्यवहित छेकानुप्रास परेको छ भने दोस्रो श्लोकमा 'जस्तो' र 'उस्तो'का बीच अव्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

अठारौं विश्राममा नवौं, एघारौं, तेईसौं, चौबीसौं र अठ्ठाईसौं श्लोकमा छेकानुप्रास परेको छ । यस विश्राममा नवौं श्लोकको चौथो पाउमा र चौबीसौं श्लोकको पहिलो

पाउमा अव्यवहित छेकानुप्रास परेको छ भने एघारौँ श्लोकको दोस्रो पाउमा, तेईसौँ श्लोकको तेस्रो पाउमा र अठ्ठाईसौँ श्लोकको पहिलो पाउमा व्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

थियो मानू सानू मधुर उनको हास्य-रचना (१८.९)

यसमा 'मानू' र 'सानू'का बीच अव्यवहित छेकानुप्रास छ ।

सबै हाँसे खोली मुखमय दरी उन्नत गरी । (१८.११)

यसमा 'दरी' र 'गरी'का बीच व्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

बडो भर्को लाग्दो रगडमय चर्को खलबली (१८.२३)

यसमा 'भर्को' र 'चर्को'का बीच व्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

बली, बाठा, टाठा, कुटिल, कपटी जीवहरूको (१८.२४)

यसमा 'बाठा' र 'टाठा'का बीच अव्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

त्यसैगरी उन्नाईसौँ विश्राममा तेस्रो, एघार र पच्चीसौँ श्लोकमा छेकानुप्रास परेको छ । यसमा तेस्रो विश्रामको दोस्रो पाउमा र एघारौँ विश्रामको तेस्रो र चौथो पाउमा अव्यवहित छेकानुप्रास देखिन्छ भने पच्चीसौँ श्लोकको पहिलो पाउमा व्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

सहेँछु, भोगेँछु कति कति कुरा आसन कसी । (१९.३)

यसमा 'सहेँछु' र 'भोगेँछु'का बीच अव्यवहित छेकानुप्रास छ ।

धराको वर्षेनी ज्वर मथर गर्ने सब इनै

तपस्वी हुन्, यस्ता सुर-असुर छैनन् अरु कुनै ॥ (१९.११)

यसमा पहिलो श्लोकमा 'ज्वर' र 'मथर' तथा दोस्रो श्लोकमा 'सुर' र 'असुर'का बीच अव्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

उदेकायँ, फेरी उपरतिर हेरँ टुलुटुलु (१९. २५)

यसमा 'उदेकायँ' र 'हेरँ'का बीच व्यवहित छेकानुप्रास परेको छ ।

ख) वृत्यानुप्रास

यस नव्यकाव्य 'तरुण तपसी'मा छेकानुप्रासपछि सबैभन्दा धेरै परेको वृत्यानुप्रास शब्दालङ्कार हो । यस नव्यकाव्यको प्रथम विश्रामको दोस्रो श्लोकमा वृत्यानुप्रास परेको छ ।

मजाको चौतारी, वरपर सबै शून्य विजन

निकै टाढा पर्थे भवन, वन, वस्ती उपवन । (१. २)

यहाँ 'वन' शब्दको आवृत्ति भएकोले वृत्यानुप्रास परेको छ ।

प्रथम विश्रामकै पाँचौँ श्लोकमा पनि वृत्यानुप्रास परेको भेटिन्छ । यस श्लोकको प्रथम पाउमा 'त' र 'क' वर्णको आवृत्ति भएकोले अक्षरमैत्री भएर वृत्यानुप्रास परेको छ भने तेस्रो पाउमा 'सुस्तै' र 'खस्तै' शब्दको आवृत्ति भएको छ । त्यसैले यहाँ वृत्यानुप्रास परेको भेटिन्छ । जस्तै:

तपस्वी को हो ? कठिन तपको तत्त्व कुन हो ?

भनी गम्दा गम्दै दिनकर, त्यसै कुन्नि किन हो ?

गये सुस्तै सुस्तै मलिन भई खस्तै जलधिमा

परचो सारा पृथ्वीतल मलिनिमाको परिधिमा ॥ (१. ५)

प्रथम विश्रामकै छैठौँ श्लोकको चौथो पाउमा वृत्यानुप्रास परेको छ ।

डुबी खेल्दै खेल्दै मधुर छवि छर्दै निमिषमा ॥ (१. ६)

यसमा 'दै' वर्णको आवृत्ति छ ।

मिठो त्यो मिश्रीको रस मधुर मिश्री कवि थिये (१. १८)

यसमा पनि 'म' वर्णको आवृत्ति भएकोले वृत्यानुप्रास परेको छ ।

दोस्रो विश्रामको तेन्हाँ, सत्रौं र छब्बीसौं श्लोकमा वृत्यानुप्रास परेको भेटिन्छ ।

कहाँ कस्ले कस्तो किसिमसित कुल्चन्छ शिरमा

भनी डर्दै, तर्दै नयन बटुवाका पयरमा ।

म गन्थें बाटोमा निशिदिन कठै । जीवन-घडी

मजा मानी बुन्थें मलिन मुखमा जाल मकडी ॥ (२.१३)

यस श्लोकको प्रथम पाउमा कहाँ, कस्ले, कस्तो, किसिमसित, कुल्चन्छ शब्दमा 'क' वर्ण र यसै श्लोकको चौथो पाउमा मजा, मानी, मलिन, मुखमा, मकडी शब्दमा 'म' वर्णको आवृत्ति भएको हुँदा वृत्यानुप्रास परेको छ ।

विजेताको मानू विकट विजयोन्माद-जनित-

प्रताप ज्वालाले सदृश किरण श्रेणि-खचित । (२.१७)

यस श्लोकको प्रथम पाउमा पनि विजेता, विकट र विजयोन्माद शब्दमा 'व' वर्णको आवृत्ति भएको हुँदा वृत्यानुप्रास परेको छ ।

उदायें, मौलायें, जड पनि जमायें वरिपरि (२.२६)

यसमा पनि उदायें, मौलायें, जमायें शब्दमा 'यें'को आवृत्ति भएको हुँदा वृत्यानुप्रास परेको छ ।

तृतीय विश्रामको बत्तीसौं श्लोकमा वृत्यानुप्रास परेको छ ।

उभिण्डो भै लर्के तलतिर, बिपत्तासित गये

नयाँ निस्के, आये, अलिछिन उडे, त्यै पथ लिये । (३.३२)

यस श्लोकमा लर्के, गये, निस्के, आये, उडे र लिये शब्दमा एकारको अनेकावृत्ति भएको हुँदा वृत्यानुप्रास अलङ्कार पर्न गएको छ ।

चौथो विश्रामको उन्नाईसौं श्लोकमा वृत्यानुप्रास अलङ्कार परेको छ ।

नयाँ हावा लाग्यो, जल-थल भयो मञ्जुल नयाँ,

नयाँ अर्कै भावोदय, हृदयको कौतुक नयाँ ।

नयाँ बोली-चाली, विषय-रुचि निस्क्यो सब नयाँ

नयाँ भैगो मानू समय-गतिले गैह्र दुनियाँ ॥ (४.१९)

यस श्लोकको प्रत्येक पाउमा नयाँ शब्द दोहोरिएकोले वृत्यानुप्रास अलङ्कार परेको छ ।

छैठौं विश्राममा बान्हौं, चौधौं, सत्रौं, अठारौं, उन्नाईसौं र बीसौं श्लोकमा वृत्यानुप्रास अलङ्कार भेटिन्छ । यस विश्रामको बान्हौं श्लोकको तेस्रो पाउमा, चौधौं श्लोकको प्रथम पाउमा र सत्रौं श्लोकको तेस्रो पाउमा 'ब' वर्णको आवृत्ति रहेको भेटिन्छ । जस्तै:

कठै ! वासा बस्थेँ, विजन वनका मञ्जु रूखमा (६.१२)

कलीला ती साना विकल बीचरा बाल बचरा (६.१४)

नहाने है बाबा ! विकल बचरा हुर्कन दिये (६.१७)

यसैगरी १८औं श्लोकमा 'कहाँ' शब्दको आवृत्ति रहेको छ ।

कहाँ त्यो सुत्केरी प्रणय-पुतली ! त्यो गुँड कहाँ !

कहाँ प्यारा साना शिशुहरू ! कठै ! त्यो सुख कहाँ !

कहाँ प्रेमी साथी ! स्मरण पनि हा ! कष्टमय भो

कठै ! मेरा लेखा अब सब कुराको प्रलय भो ॥ (६.१८)

यस श्लोकको पहिलो, दोस्रो र तेस्रो पाउमा 'कहाँ' शब्दको आवृत्ति भएको हुँदा वृत्यानुप्रास अलङ्कार पर्न गएको छ ।

न चाँडो जाने भो सहजसित यो प्राण-पवन

न शक्छु यो बाधा सहन अथवा शान्त रहन ।

न थामिन्छुन् आँशू न त छ अरु क्यै जीवनगति

कठै ! कस्तो पापी कति कुपित यो क्रूर नियति ॥ (६.१९)

यस श्लोकको पहिलो, दोस्रो र तेस्रो पाउमा 'न' वर्णको आवृत्ति र चौथो पाउमा 'क' वर्णको आवृत्ति भएकोले यहाँ वृत्यानुप्रास अलङ्कार परेको छ ।

सिला खोजी चर्ने सफर-सुख गर्ने गगनमा,

ठहर्ने शाखामा, मधुर सुर भर्ने पवनमा ।

सिधा-सादा, निर्धा विहगकन मार्ने नियतिले

दियेकी हुन् के त्यो करयुगल माता प्रकृतिले ? (६.२०)

यस श्लोकमा पहिलो, दोस्रो र तेस्रो पाउमा चर्ने, गर्ने, ठहर्ने, भर्ने, मार्ने शब्दमा 'ने' को आवृत्ति भएको हुँदा वृत्यानुप्रास अलङ्कार परेको छ ।

सातौँ विश्रामको सोच्नै श्लोकमा पनि वृत्यानुप्रास अलङ्कार परेको छ ।

घडी देखा पथ्यो चमचम गरी दीर्घ विजुली

घडी आत्मज्ञानी पुरुष अथवा सिद्ध सकली ।

घडी पानी पानी सबतिर छताछुल्ल धरणी

घडी आगो बल्थ्यो धपधप, घडी वासरमणि ॥ (७.१६)

यस श्लोकका चारवटै पाउमा घडी शब्दको आवृत्ति भएको हुँदा वृत्यानुप्रास अलङ्कार पर्न गएको छ ।

आठौँ विश्राममा बाच्नै र तेच्नै श्लोकमा वृत्यानुप्रास अलङ्कार परेको छ ।

जटामा लट्टामा चपल चिडियाको चहचह

उता त्यो चौकीमा विविध बटुवाको तह-वह ।

दगुर्थे लोखर्के-प्रभृति बिचरा बीच-बीचमा

थियो मानू मेला मधुर उस वेला नगिचमा ॥ (८.१२)

यसमा पहिलो पाउमा चपल, चिडिया र चहचह शब्दमा 'च' वर्णको र तेस्रो पाउको बिचरा, बीच, बीचमा शब्दमा 'व' वर्णको आवृत्ति भएको हुँदा वृत्यानुप्रास अलङ्कार परेको छ ।

लगाई गालामा कर-कमल कर्के शिर गरी

बगाई आनन्दी सरस रसियाको रस-भरी ।

कुनै वेला ग्वाला कृषरु वस्ता मिलिजुली

मुटूमा चम्कन्थ्यो चमचम चमत्कार-विजुली ॥ (८.१३)

यस श्लोकको पहिलो पाउमा कर, कमल र कर्के शब्दमा 'क' वर्णको तथा चौथो पाउमा चम्कन्थ्यो, चमचम र चमत्कार शब्दमा 'च' वर्णको आवृत्ति भएको हुँदा वृत्यानुप्रास अलङ्कार परेको छ ।

दसौँ विश्रामको अठारौँ श्लोकमा वृत्यानुप्रास परेको छ ।

सबै आये, खाये, प्रणयसित गाये गुण पनि

रमाये, फ़ैलाये सुयश तपसी धन्य छ ! भनी । (१०.१८)

यसमा आये, खाये, गाये, रमाये र फ़ैलाये शब्दमा 'ये' आवृत्ति भएको हुँदा वृत्यानुप्रास अलङ्कार परेको छ ।

एघारौँ विश्रामको बाईसौँ श्लोकमा पनि वृत्यानुप्रास अलङ्कार परेको छ ।

विधाताले कैले ? किन ? कसरि ? कस्तो कुदिनमा ?

विषालू पैसाको अभिरुचि वृथा मर्त्य-मनमा । (११.२२)

यस श्लोकको प्रथम पाउमा कैले, किन, कसरि, कस्तो र कुदिनमा शब्दमा 'क' वर्णको आवृत्ति भएकोले वृत्यानुप्रास अलङ्कार परेको छ ।

तेह्रौँ विश्रामको दसौँ, पच्चीसौँ र तीसौँ श्लोकमा वृत्यानुप्रास परेको छ ।

कुनै बाङ्गो पारी शिर, कमर बाङ्गो गरी कुनै

कुनै खुट्टा बाङ्गो गरि, नजर बाङ्गो गरी कुनै । (१३.१०)

यस श्लोकमा कुनै र बाङ्गो शब्द धेरैपटक दोहोरिएका छन् । त्यसैले यहाँ वृत्यानुप्रास अलङ्कार पर्न गएको छ ।

तलासेका चिल्ला महक उडने बालहरूमा

कसैको दौडन्थ्यो मन मुदित गर्ने मधुरिमा । (१३.२५)

यस श्लोकको दोस्रो पाउमा मन, मुदित र मधुरिमा शब्दमा 'म' वर्णको आवृत्ति भएकोले यहाँ वृत्यानुप्रास अलङ्कार पर्न गएको छ ।

जती जस्ले जान्यो गरम पसिना टिप्न अरुका

उती उस्को देखेँ वजन अथवा मान गह्रुका । (१३.३०)

यस श्लोकमा जती, जस्ले र जान्यो शब्दमा 'ज' वर्णको आवृत्ति भएकोले यहाँ वृत्यानुप्रास अलङ्कार पर्न गएको छ ।

पन्ध्रौँ विश्राममा पच्चीसौँ र तीसौँ श्लोकमा वृत्यानुप्रास अलङ्कार परेको छ ।

जता फर्की हेरचो सुखमय उतै राम-रमिता

थियो कस्तो कस्तो प्रथम कविको उच्च कविता ॥ (१५. २५)

यस श्लोकको दोस्रो पाउमा 'क' वर्णको आवृत्ति भएको हुँदा वृत्यानुप्रास अलङ्कार पर्न गएको छ ।

जरैदेखि हेर्दा जुग जुग जहाँ शून्य छ जरा

जवानीको मात्रै लहलह जहाँ गर्छ लहरा ।

जहाँ आँधी, व्याधि, क्षय, जननको छैन शरण

वहाँको को जान्ने अतुल सुखको त्यो विवरण ? (१५. ३०)

यस श्लोकमा प्रथम पाउमा पाँच ठाउँमा, दोस्रो पाउमा दुई ठाउँमा, तेस्रो पाउमा दुई ठाउँमा र चौथो पाउमा एक ठाउँमा 'ज' वर्ण दोहोरिएको छ । त्यसैले यहाँ वृत्यानुप्रास अलङ्कार पर्न गएको छ ।

सोच्नै विश्राममा चौथो श्लोकमा वृत्यानुप्रास अलङ्कार परेको छ ।

निशाले तत्कालै तल तल तमोरूप कवरी

लतारी ताराका कुसुमकलि उन्दै शिरभरी ॥ (१६. ४)

यस श्लोकमा 'त' वर्णको आवृत्ति भएकोले वृत्यानुप्रास अलङ्कार पर्न गएको छ ।

सत्रौँ विश्रामको तेस्रो श्लोकमा वृत्यानुप्रास अलङ्कार परेको छ ।

उदेकायें केही, मगज तह लायें, पवनको

थमौतीमा ल्यायें गति, कल चलायें वचनको ।

घुमायें चौतर्फी नयन, मुसुकायें, अलिकति

सबै देख्दै आयें क्षणिक दुनियाँको परिणति ॥ (१७. ३)

यस श्लोकको चारवटै पाउमा उदेकायें, लायें, ल्यायें, चलायें, घुमायें, मुसुकायें र आयें शब्दमा 'यें' दोहोरिएको छ । त्यसैले यहाँ वृत्यानुप्रास अलङ्कार पर्न गएको छ ।

अठारौँ विश्रामको बत्तीसौँ श्लोकमा वृत्यानुप्रास अलङ्कार परेको छ ।

चितामा चित खाई चटचट गरी देह-ममता

डढी जाँदा हाँस्यो बहुत खुशि भै खिस्स समता ।

लिई खाली सानू स्मरणमय बत्ति पिलिपिलि

विधाताको कालो विलय-विधि हाँस्यो हिलिहिलि ॥ (१८.३२)

यस श्लोकको प्रथम पाउमा 'च' वर्ण र चौथो पाउमा 'व' वर्णको आवृत्ति भएको हुँदा वृत्यानुप्रास अलङ्कार पर्न गएको छ ।

त्यसैगरी, उन्नाईसौँ विश्राममा पाँचौँ, सत्रौँ र छब्बीसौँ श्लोकमा वृत्यानुप्रास अलङ्कार परेको छ ।

भयेथ्यो यो पैले जुन बखत भूगोल-रचना

बसेका हुन् वस्ती उस बखत हाम्रा सब घना । (१९.५)

यस श्लोकमा 'व' वर्णको आवृत्ति भएको हुँदा वृत्यानुप्रास अलङ्कार परेको छ ।

कसैका देखिन्छन् शिर विकट नाङ्गा र मुडुला

कसैका काटिन्छन् कटकट कठै ! हात डुँडुला । (१९.१७)

यस श्लोकको दोस्रो पाउमा 'क' वर्णको आवृत्ति भएको हुँदा वृत्यानुप्रास अलङ्कार परेको छ ।

विजन वितत पन्था धन्य, त्यो वृक्ष धन्य

उस तरुवरको त्यो फेदको वास धन्य ।

अविचल तपसी ती धन्य, त्यो सूक्ति धन्य

सतत मनन उस्को गर्छ जो, त्यो छ धन्य ॥ (१९.२६)

यस श्लोकका चारवटै पाउमा 'धन्य' शब्दको आवृत्ति भएको हुँदा वृत्यानुप्रास अलङ्कार परेको छ ।

ग) श्रुत्यानुप्रास

शास्त्रीय छन्दका हरेका विश्रामस्थलमा तुकबन्दी जस्तै मिलेर रहने अनुप्रास श्रुत्यानुप्रास अलङ्कार हो । तरुण तपसी नव्यकाव्यमा एकाध ठाउँमा मात्र श्रुत्यानुप्रास अलङ्कार भेटिन्छ । यस नव्यकाव्यको छैठौँ, सातौँ नवौँ र सत्रौँ विश्राममा मात्र श्रुत्यानुप्रास अलङ्कार भेटिन्छ ।

छैठौं विश्रामको बीसौं श्लोकमा श्रुत्यानुप्रास अलङ्कार परेको छ ।

सिला खोजी चर्ने सफर-सुख गर्ने गगनमा

ठहर्ने शाखामा, मधुर सुर भर्ने पवनमा । (६.२०)

यस श्लोकको पहिलो पाउमा चर्ने र गर्ने तथा दोस्रो पाउमा ठहर्ने र भर्ने विश्रामस्थलमा नियमित रूपले अनुप्रास मिलेर बसेको हुँदा श्रुत्यानुप्रास अलङ्कार पर्न गएको छ ।

सातौं विश्रामको एघारौं औं श्लोकमा पनि श्रुत्यानुप्रास अलङ्कार परेको पाउन सकिन्छ ।

कुनै चाहे नङ्गा भई भगत दङ्गा गरिरहून्

कुनै चाहे चङ्गा भई गगन-गङ्गाबीच बहून् । (७.११)

यस श्लोकमा पहिलो पाउमा नङ्गा र दङ्गा तथा दोस्रो पाउमा चङ्गा र गङ्गा विश्रामस्थलमा नियमित रूपले अनुप्रास मिलेर बसेमा छन् । त्यसैले यो श्रुत्यानुप्रास अलङ्कार हो ।

नवौं विश्रामको तेस्रो श्लोकमा श्रुत्यानुप्रास अलङ्कार परेको छ ।

न त्यस्ले क्यै खायो, न त पिउन पायो द्रवहरू

न केही बीचछ्छायो, न त धुनि जगायो हरुहरु । (९.३)

यस श्लोकमा पनि प्रत्येक विश्रामस्थलमा खायो, पायो तथा बीचछ्छायो र जगायो शब्दहरू यथास्थानमा मिलेर बसेका छन् । त्यसैले यहाँ श्रुत्यानुप्रास अलङ्कार पर्न गएको छ ।

सत्रौं विश्रामको पनि तेस्रो श्लोकमा श्रुत्यानुप्रास अलङ्कार परेको छ ।

उदेकायें केही, मगज तह लायें, पवनको

थमौतीमा ल्यायें गति, कल चलायें वचनको ।

घुमायें चौतर्फी नयन, मुसुकायें, अलिकति

सबै देख्दै आयें क्षणिक दुनियाँको परिणति ॥ (१७.३)

यसमा पनि प्रत्येक विश्रामस्थलमा अनुप्रास मिलेर बसेको हुँदा श्रुत्यानुप्रास अलङ्कार पर्न गएको छ ।

यसै विश्रामको पन्ध्रौं श्लोकमा पनि श्रुत्यानुप्रास अलङ्कार परेको छ ।

मरचो ताल्चा लाल्चाउपर, परनिन्दा पर सरचो

निराशाले आशाउपर अति खासा घर गच्यो । (१७.१५)

यस श्लोकको पहिलो पाउमा उपर र पर तथा दोस्रो पाउमा आशा र खासा विश्रामस्थलमा नियमित रूपले मिलेर बसेका छन् । त्यसैले यहाँ श्रुत्यानुप्रास अलङ्कार परेको छ ।

घ) आद्यन्त्यानुप्रास

तरुण तपसी नव्यकाव्यका केही विश्रामहरूमा आद्यन्त्यानुप्रास अलङ्कार परेको पनि पाउन सकिन्छ । श्लोकका अगाडि र पछाडि अनुप्रास मिलेमा आद्यन्त्यानुप्रास हुन्छ । यस नव्यकाव्यमा चौथो, पाँचौं, आठौं, दसौं, एघारौं, बाह्रौं, अठारौं र उन्नाईसौं विश्रामका केही श्लोकहरूमा आद्यन्त्यानुप्रास अलङ्कार परेको छ ।

बसेको बाटोमा गठित गठरीसाथ धनको

फसेको फन्दामा कुटिल कपटी दस्युजनको । (४.६)

यस श्लोकको आदिमा बसेको र फसेका तथा अन्त्यमा धनको र जनको अनुप्रास मिलेको हुनाले यहाँ आद्यन्त्यानुप्रास अलङ्कार परेको छ ।

यता माथी नीलो गगन, तल विस्तीर्ण धरणी

उता शैलश्रेणी, उभई तिर त्यो दीर्घ सरणी । (४.१५)

यस श्लोकको आदिमा यता र उता तथा अन्त्यमा धरणी र सरणी अनुप्रास मिलेको हुनाले यहाँ आद्यन्त्यानुप्रास अलङ्कार परेको छ ।

सहू सदी, गर्मी बहुत बलियो आसन कस,

रहू चौकीधित्री, कठिन तपको भोग सकस । (५.१२)

यस श्लोकको आदिमा सहू र रहू तथा अन्त्यमा कस र सकस अनुप्रास मिलेको हुनाले यहाँ आद्यन्त्यानुप्रास अलङ्कार परेको छ ।

उता यौटा ढाक्रे चरम गिरि भन्दा तल भरे

यता त्यो चौकीको वरपरि हजारौं अगि सरे । (८.१८)

यस श्लोकको आदिमा उता र यता तथा अन्त्यमा भरे र सरे अनुप्रास मिलेको हुनाले यहाँ आद्यन्त्यानुप्रास अलङ्कार परेको छ ।

उता जोड्छन् नाता उदयगिरिमा वासरमणि

यता छोड्छन् ताता सुखशयनको वासरमणी ।

उनी बन्छन् आफैँ गिरिशिखरका स्वर्णकलश

इनी भन्छन् पारौँ अब त जलले पूर्ण कलश ॥ (८.२६)

यस श्लोकको आदिमा उता र यता तथा उनी र इनी एवं अन्त्यमा वासरमणि र वासरमणी तथा स्वर्णकलश र कलश अनुप्रास मिलेको हुनाले यहाँ आद्यन्त्यानुप्रास अलङ्कार परेको छ ।

उठोस् आँधी-ब्यारी लिइ बिट विध्वंस विभव

फुटोस् वज्रद्वारा पटपट गरी मस्तक सब । (१०.६)

यस श्लोकको आदिमा उठोस् र फुटोस् तथा अन्त्यमा विभव र सब अनुप्रास मिलेको हुनाले यहाँ आद्यन्त्यानुप्रास अलङ्कार परेको छ ।

लिई चक्की त्यस्तो किसिमसित मुट्ठी भर भर

दिई खाना जबमै जब जब गयेथे घर घर । (११.१२)

यस श्लोकको आदिमा लिई र दिई तथा अन्त्यमा भर भर र घर घर अनुप्रास मिलेको हुनाले यहाँ आद्यन्त्यानुप्रास अलङ्कार परेको छ ।

जती उस्ले चिथ्यो चरचर तमोराशि बीचमा

उती जुट्यो रेखा नपरिकन सारा निमिषमा । (१२.१२)

यस श्लोकको आदिमा जती र उती तथा अन्त्यमा बीचमा र निमिषमा अनुप्रास मिलेको हुनाले यहाँ आद्यन्त्यानुप्रास अलङ्कार परेको छ ।

जती जस्ले जान्यो गरम पसिना टिप्न अरुका

उती उस्को देखेँ वजन अथवा मान गहुका । (१३.३०)

यस श्लोकको आदिमा जती र उती तथा अन्त्यमा अरुका र गह्रुका अनुप्रास मिलेको हुनाले यहाँ आद्यन्त्यानुप्रास अलङ्कार परेको छ ।

दुखी जाँदा हाँस्यो सहज-सुख वा शान्ति अभय

सुखी जाँदा हाँस्यो अति कठिन बाधा अनुशय । (१८. ३३)

यस श्लोकको आदिमा दुखी र सुखी तथा अन्त्यमा अभय र अनुशय अनुप्रास मिलेको हुनाले यहाँ आद्यन्त्यानुप्रास अलङ्कार परेको छ ।

रहेँछु कस्तो वा कुन किसिमको यो म तपसी

सहेँछु, भोगेँछु कति कति कुरा आसन कसी । (१९. ३)

यस श्लोकको आदिमा रहेँछु र सहेँछु तथा अन्त्यमा तपसी र कसी अनुप्रास मिलेको हुनाले यहाँ आद्यन्त्यानुप्रास अलङ्कार परेको छ ।

ड) मध्यानुप्रास

‘तरुण तपसी’ नव्यकाव्यका केही श्लोकहरूमा मध्यानुप्रास अलङ्कार परेको पनि पाउन सकिन्छ । श्लोकहरूका मध्य भागमा अनुप्रास मिलेमा त्यो मध्यानुप्रास हुन्छ । जस्तै :

न त्यस्ले क्यै खायो, न त पिउन पायो द्रवहरू

न केही विच्छ्रचायो, न त धुनि जगायो हरुहरु । (९. ३)

यस श्लोकको मध्य विश्रामस्थलमा खायो र विच्छ्रचायो शब्दहरूमा अनुप्रास मिलेकाले यहाँ मध्यानुप्रास अलङ्कार पर्न गएको छ ।

कि ता माता ! मेरो सदय मन यो मन्द गरिद्यौ

कि ता याता ५ ५ यातै पथिकजनको बन्द गरिद्यौ । (१०. ४)

यस श्लोकको पनि दुवै पाउको तेस्रो र चौथो वर्णमा अनुप्रास मिलेकाले यहाँ मध्यानुप्रास अलङ्कार पर्न गएको छ ।

उदेकायँ केही, मगज तह लायँ, पवनको

थमौतीमा ल्यायँ गति, कल चलायँ वचनको । (१७.३)

यस श्लोकको दुवै पाउको बान्हौँ र तेन्हौँ वर्णमा अनुप्रास मिलेकाले यहाँ पनि मध्यानुप्रास अलङ्कार पर्न गएको छ ।

बनी वाञ्छा दासी, मतलब उदासी हुन गयो

दया भै अखासी, शठ हठ हटयो वा लय भयो । (१७.३)

यस श्लोकको दुवै पाउको पाँचौँ र छैठौँ वर्णमा अनुप्रास मिलेकाले यहाँ पनि मध्यानुप्रास अलङ्कार पर्न गएको छ ।

४.२.२. यमक अलङ्कार

भिन्नभिन्न अर्थ भएका व्यञ्जन वर्णको पहिला क्रममा मिलेर आवृत्ति भएमा यमक अलङ्कार हुन्छ । व्यवहारमा तिन अक्षरको समूह सार्थक वा निरर्थक दुवै रूपमा दोहोरिएमा यमक शब्दालङ्कार हुन्छ । यस नव्यकाव्य 'तरुण तपसी'मा केही श्लोकहरूमा मात्र यमक अलङ्कार परेको देखिन्छ । यमक अलङ्कारमा पनि यहाँ साधारण यमकको मात्र प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

निकै टाढा पर्थे भवन, वन, वस्ती उपवन । (१.२)

यस श्लोकमा भवन र वनका बीच यमक अलङ्कार परेको छ । यस श्लोकमा प्रयोग भएको भव र वनका बीचमा आएको 'न' दुवै शब्दमा जोड्दा तिन तिन अक्षरका दुई वटा सार्थक शब्द बन्दछन् । त्यसैले यसमा यमक अलङ्कार पर्न गएको छ ।

अहो ! यस्तै यस्ता अघट घटनारूप चटक (७.१८)

यस श्लोकमा अघट र घट दोहोरिएका छन् । अघिल्लो अघट शब्दको अर्थ सार्थक रहेको छ भने पछिल्लो घट शब्द निरर्थक छ । त्यसैले यसमा पनि यमक अलङ्कार पर्न गएको छ ।

मरचो ताल्चा लाल्चाउपर, परनिन्दा पर सरचो (१७.१५)

यस श्लोकमा उपर र पर शब्दमा 'पर' दोहोरिएको छ । दुवै सार्थक रूपमा दोहोरिएका छन् । त्यसैले यसमा यमक अलङ्कार पर्न गएको छ ।

जटा, मासू-छाला सहित हितको जीवन पनि (१९.१८)

यस श्लोकमा सहित र हित शब्दमा 'हित' दोहोरिएको छ । यसमा पनि दुवै सार्थक रूपमा दोहोरिएका छन् । त्यसैले यसमा यमक अलङ्कार पर्न गएको हो ।

४.२.३.श्लेष

एउटै शब्दले दुई वटा अर्थलाई अँगालेका ठाउँमा श्लेष अलङ्कार पर्दछ । लेखनाथ पौड्यालको यस नव्यकाव्य 'तरुण तपसी'मा अनुप्रास अलङ्कारको बाहुल्य भए पनि केही काव्यपङ्क्तिमा एकाध ठाउँमा श्लेष अलङ्कार परेको भेट्न सकिन्छ ।

यति भनी तपसीले मन्द निःश्वाससाथ

मुख-कमल भुकाये, बन्द भो सूक्ति-पात ।

म पनि अमृत जस्तो त्यो सबै सच्चरित्र

मनन मन लगाई गर्न थालें पवित्र ॥ (७.२६)

यस श्लोकको चौथो पाउमा प्रयोग भएको मनन मन शब्दले दोहोरो अर्थ बोकेका छन् । एउटा मनन शब्दले गहन अध्ययन गर्दै भन्ने बुझाएको छ भने अर्को नमन शब्दले नमस्कार गर्दै भन्ने अर्थ बुझाएको छ । त्यसैले यसमा श्लेष अलङ्कार पर्न गएको छ ।

उता जोड्छन् नाता उदयगिरिमा वासरमणि ।

यता छोड्छन् ताता सुखशयनको वासरमणी ।

उनी बन्छन् आफैँ गिरिशिखरका स्वर्णकलश

इनी भन्छन् पारौँ अब त जलले पूर्ण कलश ॥ (८.२६)

यस श्लोकको प्रथम र दोस्रो पाउमा प्रयुक्त वासरमणि र वास-रमणी शब्दले दुवै पंक्तिमा दोहोरो अर्थ बोकेका छन् । त्यसैले यहाँ श्लेष अलङ्कार पर्न गएको छ ।

४.२.४. वक्रोक्ति अलङ्कार

बोल्ने वा लेख्नेले एउटा अर्थ लगाएर प्रयोग भएको वाक्य वा शब्दलाई अरुले अर्कै अर्थ लगाएमा वक्रोक्ति अलङ्कार हुन्छ । एउटा अर्थलाई अर्को अर्थको रूपमा लिने दुई कारण हुन्छन् । ती हुन-१. श्लेष र २. काकु । श्लेष शब्द अनेकार्थी हुन्छ भने आवाजको परिवर्तनलाई काकु भनिन्छ । श्लेष शब्दको प्रयोग भएका एउटा अर्थमा प्रयोग भएको शब्दलाई श्लेषले गर्दा अर्कै अर्थमा लिइन्छ । त्यसकारण वक्रोक्ति अलङ्कार पर्न जान्छ । त्यस्तै काकुमा स्वर परिवर्तनको कारणले वाक्यको अर्थ परिवर्तन भै वक्रोक्ति पर्न जान्छ । लेखनाथ पौड्यालको नव्यकाव्य 'तरुण तपसी'मा एघारौँ विश्रामको तेईसौँ श्लोकमा वक्रोक्ति अलङ्कार पर्न गएको मान्न सकिन्छ ।

विरामी लोभिन्छन् कुमतिवश जस्तो कुपथमा

दुरुस्तै त्यै ढाँचासित मनुज ती भ्रान्ति-पथमा । (११.२३)

माथिको श्लोकमा प्रयुक्त 'कुपथ' शब्दले एउटा अर्थ नराम्रो बाटो र अर्को अर्थ भोजनदोष भन्ने लगाएका छन् । त्यसैले यसमा श्लेष वक्रोक्ति परेको मान्न सकिन्छ ।

नशा जस्तै गाँजा, चरस, अहिफेनाऽऽदि चिजको

विवेक-ज्योत्स्ना वा मधुर छवि छोप्ने मगजको ।

विषालू पैसाले सकल दुनियाँ पागल सरी

बनाई पार्ने भो नरकमय पृथ्वी, हरि ! हरि !! (११.१९)

यस श्लोकको अन्तिम पाउमा प्रयोग भएको हरि ! हरि !! शब्दलाई काकु वक्रोक्ति मान्न सकिन्छ ; किनभने यहाँ प्रयोग भएको हरि ! हरि !! शब्दले भगवान् विष्णुको नाम पुकारा गरेको नभएर दुःखवाचक विस्मयादिवोधक शब्दको रूपमा प्रयोग भएको छ ।

४.३. शब्दालङ्कारले तरुण तपसी'मा पारेको प्रभाव

अलङ्कारले काव्यको सौन्दर्य बढाउँछ । त्यसैले अलङ्कार काव्यको आभूषण वा गहना हो । अलङ्कारले अभिव्यक्तिमा तीव्रता थप्ने र भावलाई परिष्कृतता र गम्भीरता

प्रदान गर्ने भएकोले अलङ्कार काव्यको शोभा बढाउने गहना मात्र नभई त्यसको आन्तरिक सौन्दर्य पनि प्रदान गर्ने तत्त्व हो ।

लेखनाथ पौड्यालको यस नव्यकाव्य 'तरुण तपसी'मा शब्द शचया र छन्दका साथै राम्राराम्रा अलङ्कारले विशेष माधुर्य प्रदान गरेका छन् । 'तरुण तपसी'मा प्रयुक्त शब्दालङ्कारले यस नव्यकाव्यको रूप सौन्दर्यको गरिमा बोकेको पाइन्छ । यस काव्यको बाह्य सौन्दर्य बढाउन मात्र नभई भित्री सौन्दर्य बढाउन समेत यस नव्यकाव्यमा प्रयुक्त शब्दालङ्कारले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेका छन् । यस दृष्टिकोणले हेर्दा पनि यो एक सफल आलङ्कारिक काव्य देखिन्छ ।

अत्यधिक रूपमा अनुप्रास अलङ्कारमै रमाएका कवि शिरोमणि लेखनाथले यस नव्यकाव्यलाई श्रुतिमाधुर्य प्रदान गर्न सफल भएका देखिन्छन् । श्रुतिमाधुर्यका निम्ति सहायक मानिने अनुप्रास, यमक, श्लेष आदि शब्दालङ्कारले यस काव्यमा श्रुतिमाधुर्य मात्र बढाएका छैनन्, साथमा भावलाई सघन र अभिव्यक्तिलाई कलात्मक पनि बनाएका छन् । यस नव्यकाव्यमा प्रयुक्त श्लेष, यमक आदि अलङ्कारले पनि दुर्बोध्यता र क्लिष्टता दिनुको साटो विचार अनुभूतिलाई उद्दीप्त पार्न सघाएका छन् ।

वस्तुतः कवि शिरोमणि लेखनाथ पौड्याल सोचीविचारी शब्द र उक्तिउक्ति केलाएर असाध्यै ठूलो धीरताका साथ परिष्कार र परिमार्जनप्रति दत्तचित्त भएर लाग्ने अनि देवकोटाजस्तो अवचेतनमा नै नबगी भावलाई चेतनमनद्वारा थामीथामी प्रस्तुत गर्ने शास्त्रीयतावादी कवि हुन् । त्यसैले उनले कठिन तर मधुर छन्द शिखरिणीलाई मूल छन्दको रूपमा यस नव्यकाव्यमा अपनाए तापनि यस छन्दलाई माधुर्य प्रदान गर्नका निम्ति अन्तर अनुप्रासीयताको निर्वाह राम्रोसँग गरेको पाइन्छ ।

यस काव्यको आलङ्कारिक विशेषता भन्नु नै स्वाभाविकता, अकृत्रिमता, स्वस्फूर्तता र सहजता हो । आलङ्कारिक प्रयोगद्वारा श्रुतिमाधुर्य प्रदान गर्नको निम्ति शब्दको पुनरुक्ति गरेर भए पनि लयात्मकता प्रदान गर्न खोजिएको पाइन्छ । शब्दशचया र लय एकाकार हुनु वा लयकै निमित्त शब्दको बारम्बार प्रयोग गर्नु अन्तर्लय हो । शब्दालङ्कारको सहज प्रयोग

गरैरै पनि यहाँ यसलाई कायम गरिएको छ । तर पनि अलङ्कारकै निम्ति अलङ्कारको प्रयोग गरिएको नभई अभिव्यक्तिको उच्चता, शालीनता, गाम्भीर्य र प्रभावोत्पादकताका निम्ति यस नव्यकाव्यमा शब्दालङ्कारहरू आएका छन् । यस नव्यकाव्यलाई श्रुतिमाधुर्य प्रदान गर्न, अर्थमा परिष्कार ल्याउन, भावलाई गाम्भीर्यता प्रदान गर्न, शैलीलाई उच्च राख्न र काव्यात्मकता ल्याउनका निम्ति शब्दालङ्कारहरू आएका छन् । यही नै यस काव्यको सबैभन्दा ठूलो प्राप्ति पनि हो ।

पाँचौं परिच्छेद उपसंहार

वि.सं. १९४१ साल पुस २६ गते कास्की जिल्लाको अर्घौं अर्चलेमा जन्मेका कवि शिरोमणि लेखनाथ पौड्याल माध्यमिक कालको उत्तरार्द्धका परिष्कारवादी धाराका शीर्षस्थ कवि हुन् । पूर्वीय वेदान्त दर्शन र आध्यात्मिक चेतना प्रकट गर्ने थुप्रै कृतिहरूको रचना गरेर उनले नेपाली साहित्यलाई उचाइमा पुऱ्याएका छन् । प्रारम्भिक कालतिर 'सुन्दरी' र 'सूक्तिसिन्धु' पत्रिकामा प्रकाशित छोटो श्रृङ्गारिक कविता र संस्कृत पढ्ने विद्यार्थी अवस्थामा 'समस्यापूर्ति'का माध्यमबाट भल्याकभुलुक रूपमा देखिने कवि शिरोमणि लेखनाथ पौड्यालले पछि श्रृङ्गारिकतालाई त्याग्दै ऋतुविचार (१९७३), बुद्धिविनोद (१९७३, तरुण तपसी (२०१०), मेरो राम (२०११), लक्ष्मीपूजा, भतृहरिनिर्वेद जस्ता परिष्कारपरक कृतिहरूको रचना गरेर शास्त्रीयतावादलाई अँगाली नेपाली साहित्यलाई उच्चता प्रदान गरेका हुन् । यस्तै कृतिहरू मध्येको उत्कृष्ट रचना हो 'तरुण तपसी' नव्यकाव्य ।

'तरुण तपसी' को कथावस्तु कान्ताविरही कवि घुम्दै साँभ्रपख एउटा चौतारीमा बस्न पुगेपछि सुरु हुन्छ । त्यस चौतारीमा बस्न पुगेपछि कविको मनमा तपस्याको विषयमा चाख उत्पन्न हुन्छ । त्यसैले उनले त्यहाँ तपस्याकै विषयमा केही सोचन र कविता लेख्न खोज्छन् । त्यत्तिकैमा साँभ्रको समय भएकाले बिस्तारै अँध्यारो हुन्छ, र उनका कलम मसी, कापी, सबैलाई अँध्यारोले छोपिदिन्छ । त्यसपछि कवि त्यही रूखको फेदमा पल्टिन्छन् र केही बेरमै निदाउन पुग्छन् । सपनामा उनले आफू बसेको रूखमै अनर्तनिहित एकजना वृद्ध तपसीलाई देख्छन् । ती तपसीलाई देख्ने बित्तिकै कविले तपाईं को हुनुहुन्छ ? भनेर प्रश्न गर्छन् । जवाफमा उनलाई त्यस वृक्षमा निहित तपसीले आफ्नो जीवनको सम्पूर्ण कहानी सुनाउँछ । त्यस वृक्षमै अर्न्तनिहित भएको तपसीले आफ्ने सम्पूर्ण जीवन कहानी सुनाइसकेपछि त्यही वृक्ष अर्थात् तरुभित्रै बिलाएर जान्छ । यतिजेलसम्म भोलिपल्टको मिर्मिरे बिहानी भैसकेकोले कवि निद्राबाट ब्युँभन पुग्छन् । उनी ब्युँभिसकेपछि सपना रहेछ भनेर उदेक मान्छन् र यस काव्यको कथानक टुङ्गिन्छ ।

कवि शिरोमणि लेखनाथ पौड्यालले यस काव्यलाई 'नव्यकाव्य' भनेर नामकरण गरेका छन् । पूर्वीय काव्यपरम्परामै कतै उल्लेख नभएको तर पूर्वीय काव्यपरम्परामै अनुसरण गरी लेखिएको यस काव्य कसरी नव्यकाव्य भयो भन्ने सन्दर्भमा नेपाली साहित्यका विद्वान् समीक्षकहरूका विभिन्न धारणाहरू रहेका छन् । 'तरुण तपसी' काव्य सोमनाथका दृष्टिमा खण्डकाव्य; देवकोटाको दृष्टिमा अल्पमहाकाव्य वा दीर्घकाव्य, केशव घिमिरेका दृष्टिमा उपमहाकाव्य वा एकार्थक महाकाव्य तथा वासुदेव त्रिपाठीका दृष्टिमा महाकाव्य समकक्ष कृति हो । 'तरुण तपसीमा पूर्वीय काव्य परम्पराअनुसारका महाकाव्यीय लक्षणहरू पूर्णरूपमा अर्थात् हुबहु रूपमा मिल्दैनन् तापनि महाकाव्यको निम्ति आवश्यक पर्ने तत्त्वहरूको प्रशस्त समावेश भएको देखिन्छ । विश्रामबद्धले सर्गबद्धताको काम गरेको छ । मङ्गलाचरण नभए पनि धीरोदात्त नायक र एकरस (शान्त रस) तथा खलनिन्दा र सज्जन प्रशंसा रहेको छ ।

समग्रमा हेर्दा कवि लेखनाथ पौड्यालले पूर्वीय काव्यमान्यताको कठोर नियमसँग सहमत हुँदाहुँदै पनि आफ्नो कविसुलभ महत्त्वाकांक्षा र नवीन प्रयोगलाई स्थापित गर्नको लागि यस काव्यलाई महाकाव्यको संज्ञा तोक्दा पूर्वीय रुढ मान्यताको अवमूल्यन हुने भएकाले यसलाई 'नव्यकाव्य' नामकरण गर्न पुगेका देखिन्छन् । जे होस् काव्यका लक्षणहरू हेर्दा 'तरुण तपसी' महाकाव्यकै कोटीमा राख्न मिल्ने ग्रन्थ हो ।

'तरुण तपसी' नव्यकाव्यको संरचना वा प्रबन्ध विधानलाई हेर्दा यस कृतिमा जम्मा उन्नाईस वटा विश्राम रहेका छन् । प्रथम विश्रामलाई छाडेर अन्य विश्रामको पहिलो श्लोक वियोगिनी छन्दमा, बीचमा श्लोकहरू शिखरिणी छन्दमा र अन्त्यको श्लोक मालिनी छन्दमा रहेका छन् । कुल श्लोक सङ्ख्या पाँच सय एकान्नब्बे यस नव्यकाव्यको प्रत्येक विश्रामको अन्त्यमा छन्द परिवर्तन गरिएको छ । प्रश्नोत्तरका रूपमा पूर्वस्मृतिको शैलीमा कथानक र कथ्य दुवै प्रस्तुत गरी यसको रचना गरिएको छ । यस काव्यको सिङ्गो प्रबन्ध विधान तरुमा निहित तपसीको आत्मगाथाको रूपमा गरिएको पाइन्छ । कान्ताविरही कवि तथा तरुमा निहित काल्पनिक तपसीको चरित्राङ्कनद्वारा काव्य निर्माण गरिएको छ । प्रमुख सामग्रीको रूपमा मान्छे र प्रकृतिलाई लिइएको छ र मनोगत तथा बाह्य संसारलाई प्रस्तुत गरिएको

छ । कविको आगमन तपसीको दर्शन, तपसीद्वारा निजी जीवनवृत्तको कथन र योगी रूपको प्राप्तिका रूपमा यसको कथानकको प्रारम्भ, विकास र उत्कर्ष पाइन्छ ।

साहित्य आफैमा एउटा कला हो र यो सुन्दर हुन्छ । सौन्दर्य मन पराउनु र सुन्दर बन्न खोज्नु मानिसको सहजात गुण हो । साहित्य पनि कलाकै क्षेत्र भएकोले यसमा सौन्दर्यको अभिव्यक्ति आवश्यक मानिन्छ । सौन्दर्य प्राप्त गर्न खोज्नु मानिसको चाहना हो । त्यसैले साहित्य सुरुचिपूर्ण र सुन्दर हुनुपर्छ । साहित्यमा शब्द र अर्थको चमत्कारबाट नै सौन्दर्यको सृष्टि हुन्छ । त्यसैले साहित्यका सुन्दर गहना मानिने अलङ्कारले साहित्यको भावलाई गाम्भीर्य, श्रुतिमा माधुर्य र उक्तिमा वैचित्र्यता प्रदान गर्ने काम गरेका हुन्छन् ।

अलम+कृ+घञ् बाट निष्पन्न भएको शब्द अलङ्कारको साहित्यमा महत्त्वपूर्ण स्थान रहँदै आएको छ । वैदिक कालदेखि नै प्रयोगमा आएको अलङ्कार शब्द र त्यसको आलङ्कारिक प्रयोग अग्निपुराणमा समेत पाइन्छ । त्यस्तै भरतमुनिले समेत आफ्नो नाट्यशास्त्र ग्रन्थमा चार अलङ्कारको उल्लेख गरेका छन् । नाट्यशास्त्र र अग्निपुराणमा अलङ्कारबारे सामान्य चर्चा भए पनि स्पष्ट र शास्त्रीय विवेचना गरिएको ग्रन्थ भने भामहको 'काव्यालङ्कार' ग्रन्थ नै हो । भामहपछिका पूर्वीय आचार्यहरू वामन, दण्डी, उद्भट, रुद्रट, जयदेव, मम्मट विश्वनाथ आदि सबै विद्वान्हरूले कुनै न कुनै रूपमा साहित्यमा अलङ्कारको अस्तित्वलाई स्वीकार गरेका छन् । यसरी भामहदेखि जगन्नाथसम्मका विभिन्न विद्वान्हरूमध्ये भामह, उद्भट, रुद्रट, जयदेव आदिले अलङ्कारलाई काव्यको आन्तरिक तत्त्वको रूपमा स्वीकार गरेको देखिन्छ भने मम्मट विश्वनाथ आदिले काव्यको बाह्य तत्त्वको रूपमा स्वीकार गरेका छन् ।

अलङ्कारलाई साहित्यको एक प्रमुख तत्त्वको रूपमा स्वीकार गर्ने क्रममा यसको संख्या निर्धारण र वर्गीकरण गर्दा पनि विद्वान्हरूका बीच विभिन्न अवधारणाहरू रहेको पाइन्छ । भरतले नाट्यशास्त्रमा चार अलङ्कारको मात्र उल्लेख गरेका छन् भने भामहले ३९, दण्डीले ३५, उद्भटले ४०, वामनले ३३, रुद्रटले ५२, मम्मटले ६९, रुचयकले ८१, जयदेवले १००, अप्पय दीक्षितले १२ वटा अलङ्कार मानेका छन् । अलङ्कारको संख्या

जतिसुकै भए पनि अलङ्कारको वर्गीकरण गर्दा शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार गरी दुई वर्गमा विभाजन गरी तिनको संख्या निर्धारण गरिएको पाइन्छ ।

जुन अलङ्कार कुनै शब्द विशेषले सुन्दर बनेको हुन्छ । त्यसलाई शब्दालङ्कार भनिन्छ । शब्दालङ्कारलाई रसध्वनिवादी पूर्वीय आचार्यहरू साधनपक्षमा मात्र स्वीकार गर्छन् । शब्दालङ्कार साधनपक्ष हुँदा गौण हुँदैन । किनभने यसमा बौद्धिकता, श्रम र सीपको प्रशस्त लगानी भएको हुन्छ ।

लेखनाथ पौड्यालको नव्यकाव्य 'तरुण तपसी' मा शब्दालङ्कारले महत्त्वपूर्ण स्थान पाएको छ । अलङ्कारमा पनि शब्दालङ्कारले यस नव्यकाव्यको सौन्दर्य वृद्धि गर्न विशिष्ट योगदान पुऱ्याएको छ । शब्दालङ्कारभित्र पर्ने अनुप्रास, यमक, श्लेष र वक्रोक्ति अलङ्कारको प्रयोग यस नव्यकाव्यभित्र भेटिन्छ । 'तरुण तपसी' नव्यकाव्यमा अनुप्रास अलङ्कारले महत्त्वपूर्ण स्थान पाएको छ । अनुप्रास अलङ्कारमा पनि अन्त्यानुप्रास सबै काव्य पङ्क्तिहरूमा मिलेर रहेका छन् । अन्त्यानुप्रास पछि सबैभन्दा बढी प्रयोग भएको अनुप्रास छेकानुप्रास हो । छेकानुप्रासको प्रयोग उन्नाईस वटै विश्राममा पाइन्छ । त्यस्तै वृत्यानुप्रास अलङ्कारको पनि प्रशस्त मात्रामा प्रयोग भएको भेटिन्छ । वृत्यानुप्रास अलङ्कारको प्रयोगमा सबभन्दा बढी अक्षरमैत्री बनाइएको छ, भने शब्दहरूको पनि आवृत्ति भएको छ । केही श्लोकहरूमा श्रुत्यानुप्रास अलङ्कारको प्रयोग पनि भेटिन्छ । त्यसैगरी आद्यन्त्यानुप्रास र मध्यानुप्रासको प्रयोग पनि कतैकतै भएको छ ।

अनुप्रास अलङ्कारबाहेक अन्य शब्दालङ्कारहरू एकाध ठाउँमा मात्र पाउन सकिन्छ । अनुप्रास अलङ्कारभित्रै रमाएका कवि लेखनाथ पौड्यालले यमक, श्लेष र वक्रोक्ति अलङ्कारको प्रयोगमा परिश्रम गर्नुपरेको देखिन्छ; तापनि काव्यमा स्वाभाविक रूपमा प्रयुक्त भएका छन् ।

यस काव्यमा प्रयुक्त भएका अनुप्रास र यमक अलङ्कारले काव्यलाई लयात्मकता र गेयात्मकता थप्दै श्रुतिमाधुर्य बढाउनुका साथै भावलाई सघन र अभिव्यक्तिलाई कलात्मक बनाएका छन् । यस काव्यमा प्रयुक्त श्लेष र वक्रोक्ति अलङ्कारले पनि काव्यलाई दुर्बोध्यता र क्लिष्टता दिनुको सट्टा विचार र अनुभूतिलाई उद्दीप्त पार्न सघाएका छन् । यस काव्यको

आलङ्कारिक विशेषता भन्नु नै स्वाभाविकता, अकृत्रिमता, स्वतःस्फूर्तता र सहजता हुन् । यस काव्यलाई श्रुतिमाधुर्य प्रदान गर्न, अर्थमा परिष्कार ल्याउन, भावलाई गाम्भीर्य प्रदान गर्न, शैलीमा उच्चता कायम राख्न र काव्यात्मकता ल्याउनका निम्ति शब्दालङ्कारहरू आएका छन् । अलङ्कारकै निम्ति अलङ्कारको प्रयोग गरिएको नभई अभिव्यक्तिको उच्चता, शालीनता, गाम्भीर्य र प्रभावोत्पदकताका निम्ति अनुप्रास, यमक, श्लेष आदि शब्दालङ्कारहरू आएका छन् । यही नै 'तरुण तपसी' नव्यकाव्यको सबैभन्दा ठूलो प्राप्ति हो ।

सन्दर्भ सामग्री-सूची

- अधिकारी, हेमाङ्गराज, **पूर्वीय समालोचना सिद्धान्त**, चौ.सं., काठमाडौं: साभा प्रकाशन २०५६)
- आचार्य, बाबुराम, **काव्यशास्त्रीय परम्परामा अलङ्कार सिद्धान्त र साहित्यमा यसको महत्त्व**, हैमप्रभा, जनता विद्यापीठ विजौरी, दाङ (२०६८)
- उपाध्याय, केशवप्रसाद, **पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त**, काठमाडौं : साभा प्रकाशन (२०५५) ।
- कुँवर, उत्तम, **स्रष्टा र साहित्य**, चौ.सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन (२०५०) ।
- गिरी, मधुसुदन र ओझा, रामनाथ, **शोध, सिर्जना र संस्कृतकाव्यशास्त्र**, काठमाडौं : न्यू हिरा बुक्स इन्टरप्राइजेज (२०५८) ।
- गैरे, ईश्वरीप्रसाद, **आधुनिक नेपाली खण्डकाव्य र महाकाव्य**, काठमाडौं : न्यू हिरा बुक्स इन्टरप्राइजेज (२०६०) ।
- गौतम, कुलचन्द्र, **राघवालङ्कार**, दो.सं. काठमाडौं : कुलचन्द्र गौतम स्मृति संस्था (२०६८)।
- जयदेव, टीकाकार सुबोधचन्द्र पन्त, **चन्द्रालोक**, वाराणसी : मोतीलाल बनारसी दास (सन् १९७१) ।
- जोशी, कुमारबहादुर, **चार अमर कविका पाँच काव्यकृति**, दो.सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन, (२०५०) ।
- थापा, डा. हिमांशु , **साहित्य परिचय**, दो.सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन (२०५०) ।
- दण्डी, **काव्यादर्श**, दो.सं., वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन (सन् १९६०) ।
- नेपाली बृहत् शब्दकोश**, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र. (२०४०) ।
- पन्त, भरतराज, **नेपाली अलङ्कार**, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र. (२०५६) ।
- पाण्डेय, फणीन्द्रप्रसाद (सं), **संस्कृत-नेपाली बृहत् शब्दकोश**, दाङ : म.सं.वि (२०५७) ।
- पौड्याल, लेखनाथ, **तरुण तपसी**, तेन्हाँ सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन (२०६६) ।
- प्रधान, राजनारायण, **तरुण तपसी, केही कृति केही स्मृति**, दार्जिलिङ : नेपाली साहित्य परिषदका निमित्त श्याम ब्रदर्स, (सन् १९७३) ।
- बराल, ईश्वर र अन्य (सं), **नेपाली साहित्यकोश**, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र.(२०५५) ।
- भट्टराई, घटराज, **नेपाली स्नातकोत्तर समालोचना**, काठमाडौं : पैरवी बुक्स एन्ड स्टेसनरी सेन्टर, (२०५९) ।
- भामह, **काव्यालङ्कार**, दो.सं., पटना : विहार राष्ट्र भाषा परिषद् (२०१९) ।
- मम्मट, **काव्यप्रकाश**, दो.सं., वाराणसी : ज्ञानभण्डार लिमिटेड (२०१७) ।
- रिसाल, राममणि, **नेपाली काव्य र कवि**, पाँ.सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन, (२०५८) ।
- लुइँटेल, खगेन्द्रप्रसाद र अन्य , **नेपाली कविता**, विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, (२०५४) ।

वामन, काव्यालङ्कार सूत्र, दिल्ली: मोतीलाल, बनारसीदास (वि.सं. २०११) ।
विश्वनाथ, साहित्य दर्पण (न.सं.), छै.सं., दिल्ली : आत्मराम एन्ड सन्स (सन् १९८२) ।
शर्मा, गोपीकृष्ण, संस्कृत साहित्यको रूपरेखा, काठमाडौं : अभिनव प्रकाशन (२०६३) ।
शर्मा, देवेन्द्रनाथ, अलङ्कार मुक्तावली, पटना : भारती भवन (सन् १९७६) ।
शर्मा, मोहनराज र लुईटेल, खगेन्द्रप्रसाद, ते.सं., पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त, काठमाडौं :
विद्यार्थी पुस्तक भण्डार (२०६१) ।
शर्मा, मोहनराज र श्रेष्ठ, दयाराम, नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास, छै.सं., काठमाडौं : साभा
प्रकाशन, (२०५९) ।
शर्मा, वसन्तकुमार, नेपाली शब्दसागर, काठमाडौं : भाभा पुस्तक भण्डार (२०५८) ।
ज्ञवाली, रामप्रसाद, 'अलङ्कारवादको मर्म, अलङ्कार वाद कि सिद्धान्त ?', नव मञ्जरी, (वर्ष १,
अंक १ (२०५३) ।