

माधव घिमिरेका कवितामा अलङ्कारविधान

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र
सङ्कायअन्तर्गत नेपाली विषयमा विद्यावारिधि
उपाधि प्राप्त गर्ने प्रयोजनका लागि
प्रस्तुत

शोधप्रबन्ध

शोधकर्ता

सुभाषचन्द्र न्यौपाने

विद्यावारिधि दर्ता नं. १३/२०७३ (श्रावण)

त्रि.वि. दर्ता नं. ६-३-२८-३-९९

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

कीर्तिपुर, काठमाडौं

२०७८

सिफारिसपत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली विषयमा विद्यावारिधि उपाधि हासिल गर्ने प्रयोजनका लागि श्री सुभाषचन्द्र न्यौपानेले *माधव घिमिरेका कवितामा अलङ्कारविधान* शीर्षकको प्रस्तुत शोधप्रबन्ध हाम्रा निर्देशनमा परिश्रमपूर्वक तयार पार्नुभएको हो । प्रस्तुत शोधप्रबन्धमा आन्तरिक मूल्याङ्कनकर्ता विषयविशेषज्ञहरूबाट लिखित रूपमा प्राप्त भएका सुभावहरू तथा पूर्वमौखिक परीक्षामा उठाइएका प्रश्नहरूलाई समायोजन गरिएको छ । यसका साथै प्रस्तुत शोधप्रबन्धमा बाह्य मूल्याङ्कनकर्ता विषयविशेषज्ञहरूबाट लिखित रूपमा प्राप्त सुभावहरूलाई समेत समावेश गरी परिमार्जन गरिएकाले उहाँको यो शोध सन्तोषजनक रहेको छ । अतः हामी यसको आवश्यक मूल्याङ्कनप्रक्रिया अगाडि बढाउनका लागि त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय डीन कार्यालयसमक्ष सिफारिस गर्दछौं ।

शोधप्रबन्ध समिति

.....

प्रा.डा. नारायणप्रसाद गडतौला

शोधनिर्देशक

.....

प्रा. डा. महादेव अवस्थी

सहशोधनिर्देशक

वि.सं. २०७८/११/३०

प्रतिबद्धता

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय डीन कार्यालयमा विद्यावारिधि उपाधिका निमित्त प्रस्तुत माधव घिमिरेका कवितामा अलङ्कारविधान शीर्षकको यो शोधप्रबन्ध मैले मेरा शोधनिर्देशक तथा सहनिर्देशकका निर्देशनमा रही सम्पन्न गरेको पूर्णतः मौलिक कार्य हो । मैले यस शोधप्रबन्धको लेखनका क्रममा विभिन्न स्रोतबाट सामग्री सङ्कलन गरी तिनको उपयोग गरेको छु र तीप्रति कृतज्ञ पनि छु । यस शोधप्रबन्धमा प्रस्तुत सामग्रीलाई मैले यसअघि कहीं पनि कुनै उपाधि अथवा अन्य प्रयोजनका निमित्त प्रस्तुत गरेको छैन । यस शोधप्रबन्धको कुनै पाठ/अंश पुस्तक वा पुस्तकको अंशका रूपमा प्रकाशित गरे/गराएको छैन । मैले यहाँ प्रस्तुत गरेका यी प्रतिबद्धताका विरुद्ध कुनै प्रमाण भेटिए म त्यसप्रति पूर्णतः जिम्मेवार हुनेछु ।

मिति : २०६८ /११/३०

.....
शोधकर्ता
सुभाषचन्द्र न्यौपाने

कृतज्ञता ज्ञापन

प्रस्तुत शोधप्रबन्ध त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली विषयमा विद्यावारिधि उपाधि प्राप्त गर्ने प्रयोजनका लागि आदरणीय गुरु प्राध्यापक डाक्टर नारायणप्रसाद गडतौलाको कुशल निर्देशनमा तयार पारिएको हो । आफ्नो अतिव्यस्त दैनिकीबाट बारम्बार समय निकालेर मलाई शोधकार्य गर्नका लागि उचित मार्गनिर्देश गर्नुहुने, शोधका अप्ठ्यारा र कठिन गाँठाहरू फुकाई मेरो शोधकार्यलाई सहज तुल्याइदिनुहुने आदरणीय शोधनिर्देशक गुरुप्रति सर्वप्रथम हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु । प्रस्तुत शोधकार्यलाई गन्तव्यसम्म पुऱ्याउन सकारात्मक सुभावा दिँदै मार्गनिर्देश गर्नुहुने अर्का मेरा आदरणीय गुरु, सहनिर्देशक प्राध्यापक डाक्टर महादेव अवस्थीप्रति हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु । आदरणीय गुरुहरूको मार्गनिर्देशने प्रस्तुत शोधकार्यले पूर्णता पाएको हो ।

मेरो शोधकार्यमा आवश्यक परामर्श दिने नेपाली केन्द्रीय विभागका विभागीय प्रमुख प्राध्यापक डाक्टर कृष्णप्रसाद घिमिरेप्रति हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु । मेरो अनुसन्धानका लागि अध्ययनविदा उपलब्ध गराइदिने नेपाली विभाग महेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस धरानका तत्कालीन विभागीय प्रमुख प्राध्यापक डाक्टर भोलानाथ पोखरेल, तत्कालीन क्याम्पस प्रमुख सहप्राध्यापक चन्द्रकुमार राई, महेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस धरान नेपाली विभागका विभागीय प्रमुख उपप्राध्यापक दामोदर भण्डारी, क्याम्पस प्रमुख उपप्राध्यापक दामोदर भण्डारी आदि सबैप्रति म धन्यवाद ज्ञापन गर्दछु । यसैगरी मेरो अनुसन्धानमा आवश्यक सुभावा र सल्लाह प्रदान गर्ने आदरणीय गुरुहरू प्राध्यापक डाक्टर टड्कप्रसाद न्यौपाने, प्राध्यापक डाक्टर गोपालप्रसाद भण्डारी, वाह्य मूल्याङ्कनकर्ता प्राध्यापक डाक्टर ताराकान्त पाण्डे, प्राध्यापक डाक्टर कृष्णहरि बराल, प्राध्यापक डाक्टर जगदीशचन्द्र भण्डारी आन्तरिक मूल्याङ्कनकर्ता गुरुहरू प्राध्यापक डाक्टर लक्ष्मणप्रसाद गौतम र प्राध्यापक डाक्टर ऋषिराम शर्माप्रति हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु ।

प्रस्तुत शोधप्रबन्ध तयारीका क्रममा बारम्बार आइपरेका अनेक जटिल समस्याहरूलाई सहज रूपमा सरलीकरण गरी सहयोग गर्ने मेरा आदरणीय गुरु सहप्राध्यापक डाक्टर सागरमणि सुवेदीको सहयोग, प्रेरणा र ऊर्जा नभएको भए यस शोधकार्यले पूर्णता प्राप्त गर्न अझै निकै सङ्घर्ष गर्नुपर्थ्यो । मलाई विद्यावारिधि शोधकार्यमा सधैं प्रेरित गरिरहनु हुने र अनेक प्राविधिक पक्षमा सहयोग पुऱ्याउनु हुने आदरणीय सर

सहप्राध्यापक डाक्टर अमृतकुमार श्रेष्ठको योगदान विशिष्ट रहेको छ । यसैगरी उपप्राध्यापक दीपकप्रसाद न्यौपाने, डाक्टर शालिकराम पौडेल, डाक्टर गोपीकृष्ण खतिवडा, डाक्टर महानन्द तिमिसना, प्रिय भाइ खेम पौडेल लगायतका सम्पूर्ण महानुभावहरूप्रति आभार व्यक्त गर्दछु ।

मलाई अध्ययनको यो अवस्थासम्म ल्याइपुऱ्याउन अहोरात्र प्रयत्न गर्ने मेरा स्वर्गीय पितामाता धनञ्जय न्यौपाने र देवकला न्यौपानेप्रति म आजीवन ऋण छु । आज वहाँहरू यस लोकमा नभए पनि म वहाँहरूलाई स्मरण गरिरहेको छु । मेरो अध्ययनलाई तन, मन र धनले सहयोग गर्ने आदरणीय दाजु नेत्रप्रसाद न्यौपानेको ऋण म जीवनभर तिर्न सकिदैन । मलाई अधि बढ्न सधैं हौसला प्रदान गर्ने आदरणीय मामा पूर्णप्रसाद दाहाल, सहायक डिन प्राध्यापक डाक्टर दुविनन्दन ढकाल सर तथा कार्यालयको काममा सहयोग गर्ने आदरणीय कर्मचारीहरू मित्रहरू, घरायसी सम्पूर्ण कामको बोझ आफ्नो काँधमा लिएर मलाई अध्ययनका लागि समय जुटाइदिने जीवन सङ्गिनी कमला न्यौपाने, अझ कति पढ्नुपर्छ बाबा ! काठमाडौं कहिले जाने ? भनेर बारम्बार मेरा वरिपरि घुमिरहने छोरो सुयश, छोरी सुकृति, कम्प्युटरका प्राविधिक गाँठा फुकाइ सहयोग गर्ने भाइ महेश्वर कोइराला, टीकारराम घिमिरे आदि सबैलाई धन्यवाद छ ।

प्रस्तुत शोधकार्यको सामग्री सङ्कलनका क्रममा मलाई सहज रूपमा आवश्यक सामग्री उपलब्ध गराइदिने केन्द्रीय पुस्तकालय कीर्तिपुर परिवार, मदन पुस्तकालय पाटन परिवार, महेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस पुस्तकालय परिवार, पिण्डेश्वर विद्यापीठ पुस्तकालय परिवार, नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय, अनुसन्धान केन्द्रलाई धन्यवाद छ । सामग्री सङ्कलनका क्रममा विशेष सहयोग पुऱ्याउने आदरणीय गुरु प्राध्यापक डाक्टर भीम खतिवडा, उपप्राध्यापक सुमन खतिवडा, उपप्राध्यापक सोमनाथ रेग्मी र उपप्राध्यापक हरिनारायण बास्कोटाप्रति कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु । यसैगरी मेरो अध्ययन, अनुसन्धान कार्यमा प्रत्यक्ष तथा अप्रत्यक्ष रूपमा सहयोग पुऱ्याउनुहुने सम्पूर्ण महानुभावहरूमा धन्यवाद ज्ञापन गर्दछु । अन्त्यमा प्रस्तुत शोधप्रबन्धलाई आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय डीन कार्यालयसमक्ष पेस गर्दछु ।

वि.सं. २०७८/११/३०

.....

शोधकर्ता

सुभाषचन्द्र न्यौपाने

शोधसार

प्रस्तुत शोधप्रबन्धको शीर्षक *माधव घिमिरेका कवितामा अलङ्कारविधान* रहेको छ । कवि घिमिरेका कवितालाई शोधक्षेत्र बनाई उनका कवितामा अलङ्कारविधानको अवस्था केकस्तो रहेको छ भन्ने प्रश्नलाई यस शोधमा मूल समस्या बनाइएको छ । माधव घिमिरेका कवितामा निहित भाव तथा शिल्पसौन्दर्यको अभिवृद्धिका लागि अर्थालङ्कारले खेल्ने भूमिका, उनका कवितामा अभिव्यक्त कथ्य अर्थ र अलङ्कारका बीचको सहसम्बन्ध तथा घिमिरेका कवितामा अलङ्कारविधान गर्नुको कारण के हो भन्ने प्रश्नलाई प्रस्तुत शोधप्रबन्धमा मूल शोधसमस्या बनाइएको छ । प्रस्तुत शोधप्रबन्धमा समष्टि विधिद्वारा माधव घिमिरेका *नवमञ्जरी* र *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्र सङ्कलित सम्पूर्ण चौरानब्बेओटा फुटकर कविताहरूको छनोट गरिएको छ । छनोट गरिएका कविताहरूको अलङ्कारपरक विश्लेषणका लागि कविताको सूक्ष्म पठन गरी सोद्देश्य विधिद्वारा साक्ष्यहरू छनोट गरी प्राथमिक सामग्री जुटाइएको छ । कवि घिमिरेका कविताका सन्दर्भमा विमर्श गरिएका पुस्तक, पत्रपत्रिका, शोधप्रबन्ध तथा सिद्धान्तसँग सम्बद्ध संस्कृत र हिन्दी भाषामा लेखिएका ग्रन्थहरूलाई द्वितीयक सामग्रीको रूपमा उपयोग गरिएको छ । प्रस्तुत शोधप्रबन्धसँग सम्बन्धित सामग्रीहरूको विश्लेषणका लागि पूर्वीय अलङ्कार सिद्धान्तलाई मूल आधार मानिएको छ । त्यसका लागि आचार्य रुय्यकद्वारा वर्गीकृत अलङ्कारको स्वरूपलाई कविता विश्लेषणको मूलढाँचाका रूपमा लिइएको छ । आचार्य रुय्यकद्वारा वर्गीकृत सादृश्यमूलक, विरोधमूलक, शृङ्खलामूलक, न्यायमूलक र गूढार्थमूलक वर्गका त्रिपन्नओटा अलङ्कार प्रयोगको अवस्था, स्तर र ती अलङ्कार प्रयोग गर्नुको प्रयोजनका साथै कविताको कथ्य अर्थ र अलङ्कारका बीचको सहसम्बन्धको विश्लेषण यस शोधप्रबन्धमा गरिएको छ ।

कवि माधव घिमिरे आधुनिक नेपाली कविताको स्वच्छन्दतावादी धाराका त्यस्ता कवि ठहर्छन् जसले आफ्ना कवितामा जीवनजगत्सम्बन्धी कथ्य अर्थलाई सघनतापूर्वक व्यक्त गर्दा विभिन्न अर्थालङ्कारहरूको सौन्दर्यपूर्ण प्रयोग गर्ने विशेष क्षमता देखाएका छन् । उनी कविताका शकलमा नै स्वस्थ आकार दिने शिल्पी हुनुका साथै एउटै सानो सरल कृतिमा पूर्ण संसारको अभिव्यक्ति दिनुपर्छ भन्ने दृष्टिकोण भएका कवि हुन् । शकलमा स्वस्थ वा सौन्दर्यपूर्ण अभिव्यक्ति गर्नका निम्ति कविमा अलङ्कार प्रयोग गर्ने सामर्थ्य हुनु अपरिहार्य नै हुन्छ । यस दृष्टिले हेर्दा कवि घिमिरेले यस जीवनजगत्सँग सम्बद्ध विविध कथ्य विषय, भाव र विचारलाई कवितात्मक वाणी दिँदा जुन मितव्ययी संरचनाको प्रयोग गरेका छन् त्यसका

निम्ति उनले प्रयोग गरेका अर्थालङ्कारहरूले उल्लेख्य भूमिका खेलेका छन् । उनका कविताका कथ्य अर्थ र त्यस अर्थको छाया अर्थका रूपमा प्रस्तुत गरिएको अर्को अर्थ (अलङ्कार) का बीच अन्योन्याश्रित र सहजात सहसम्बन्ध रहेको छ । यसै कारणले गर्दा नेपाली कवितापरम्परमा उनले रचेका कविताहरू विशेष कलात्मक अभिव्यक्तिका रूपमा प्राप्तपूर्ण ठहर्छन् ।

कवि माधव घिमिरेका कविताका बारेमा विगत सात दशकदेखि हुँदै आएको अध्ययन अनुसन्धान परम्परामा उनका कवितामा गरिएको अलङ्कारविधानसम्बन्धी यो शोध पनि थपिन पुगेको छ । यस शोधले उनका कविताको अलङ्कारविधान बारेको ज्ञानको नवप्रतिपादन गरेको छ । यस शोधमा घिमिरेका कवितामा प्रयुक्त अर्थालङ्कारको वर्गीकृत विश्लेषण गरिनुका साथै उनका कविताका कथ्य अर्थ र अलङ्कारका बीचको सम्बन्ध केलाई उनका कवितामा अलङ्कारविधान गरिनुका कारण र परिणामबारे जुना समीक्षा गरिएको छ त्यो नै यस शोधको प्राज्ञिक प्राप्ति हो । नेपाली कविताको अलङ्कारपरक विश्लेषणका लागि प्रस्तुत शोधले कविता विश्लेषणको ढाँचा वा पद्धतिको मार्गचित्रसमेत प्रस्तुत गरेकाले प्रस्तुत शोधको प्राज्ञिक उपादेयता सिद्ध हुन्छ ।

विषयसूची

	पृष्ठ
शोधप्रबन्ध समितिको सिफारिस	ख
अनुमोदन पत्र	ग
प्रतिबद्धता	घ
कृतज्ञता ज्ञापन	ङ
शोधसार	छ
सङ्क्षिप्त शब्द	त

पहिलो परिच्छेद

शोधपरिचय

	१-३०
१.१ विषयपरिचय	१
१.२ समस्याकथन	३
१.३ शोधको उद्देश्य	३
१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा	४
१.५ शोधको औचित्य	२४
१.६ शोधविधि	२५
१.६.१ सामग्री सङ्कलनविधि	२५
१.६.२ शोधदर्शन	२६
१.६.३ सैद्धान्तिक ढाँचा तथा सामग्री विश्लेषणको प्रारूप	२७
१.७ सीमाङ्कन	२९
१.८ शोधप्रबन्धको रूपरेखा	३०

दोस्रो परिच्छेद

अलङ्कारको सैद्धान्तिक विमर्श र कविता विश्लेषणको प्रारूप

	३१-१०३
२.१ विषयपरिचय	३१
२.२ अलङ्कारको व्युत्पत्ति र अर्थ	३१
२.३ अलङ्कारको स्वरूप	३२
२.३.१ अलङ्कारवादी आचार्यहरूका दृष्टिमा अलङ्कारको स्वरूप	३३
२.३.२ रसध्वनिवादी आचार्यहरूका दृष्टिमा अलङ्कारको स्वरूप	३४

२.४ अलङ्कार चिन्तनको ऐतिहासिक विकास	३६
२.४.१ अलङ्कारवादी चिन्तनपरम्परा	३६
२.४.२ रसध्वनिवादी चिन्तनपरम्परा	४३
२.४.३ अन्य परम्परा	४८
२.५ अलङ्कारको वर्गीकरण	५१
२.५.१ रुद्रटको अलङ्कार वर्गीकरण	५१
२.५.२ रुय्यकको अलङ्कार वर्गीकरण	५२
२.५.३ विद्याधरको अलङ्कार वर्गीकरण	५६
२.५.४ विद्यानाथको अलङ्कार वर्गीकरण	५७
२.६ शब्दालङ्कार, अर्थालङ्कार र उभयालङ्कारमा पार्थक्य	५९
२.६.१ शब्दालङ्कार वर्ग	६०
२.६.२ अर्थालङ्कार वर्ग	६१
२.६.३ उभयालङ्कार वर्ग	६१
२.७ पाश्चात्य सन्दर्भमा अलङ्कार	६२
२.८ अलङ्कार र प्रतीकको सम्बन्ध	६२
२.९ कविता विश्लेषणको प्रारूप	६३
२.९.१ अलङ्कारको प्रकारगत व्याख्या	६५
२.९.१.१ सादृश्यविच्छित्तिमूलकता	६५
२.९.१.२ विरोधविच्छित्तिमूलकता	८३
२.९.१.३ शृङ्खलाविच्छित्तिमूलकता	८९
२.९.१.४ न्यायविच्छित्तिमूलकता	९३
२.९.१.५ गूढार्थविच्छित्तिमूलकता	९७
२.९.२ अलङ्कार र कथ्य अर्थका बीचको सम्बन्ध	१००
२.९.३ अलङ्कारविधानको प्रयोजन	१०१
२.१० निष्कर्ष	१०३

तेस्रो परिच्छेद

माधव घिमिरेका कवितामा सादृश्यविच्छित्तिमूलक अलङ्कार	१०४-१५५
३.१ विषयपरिचय	१०४

३.२ घिमिरेका कवितामा प्रयुक्त सादृश्यविच्छित्तिमूलक अलङ्कारको विश्लेषण	१०४
३.२.१. उपमा अलङ्कार	१०४
३.२.२ मालोपमा अलङ्कार	१०८
३.२.३ अनन्वय अलङ्कार	१११
३.२.४ स्मृति/स्मरण अलङ्कार	११३
३.२.५ रूपक अलङ्कार	११६
३.२.६ सन्देह अलङ्कार	११९
३.२.७ भ्रान्तिमान् अलङ्कार	१२२
३.२.८ उल्लेख अलङ्कार	१२३
३.२.९ उत्प्रेक्षा अलङ्कार	१२५
३.२.१० अतिशयोक्ति अलङ्कार	१२७
३.२.११ दीपक अलङ्कार	१३०
३.२.१२ आवृत्तिदीपक अलङ्कार	१३२
३.२.१३ प्रतिवस्तूपमा अलङ्कार	१३३
३.२.१४ दृष्टान्त अलङ्कार	१३४
३.२.१५ उदाहरण अलङ्कार	१३६
३.२.१६ व्यतिरेक अलङ्कार	१३७
३.२.१७ विनोक्ति अलङ्कार	१३९
३.२.१८ सम्भावना अलङ्कार	१४०
३.२.१९ समासोक्ति अलङ्कार	१४३
३.२.२० परिकर अलङ्कार	१४५
३.२.२१ अप्रस्तुतप्रशंसा अलङ्कार	१४७
३.२.२२ अर्थान्तरन्यास अलङ्कार	१४९
३.२.२३ प्रहर्षण अलङ्कार	१५१
३.२.२४ आक्षेप अलङ्कार	१५२
३.३ निष्कर्ष	१५४

चौथो परिच्छेद

माधव घिमिरेका कवितामा विरोध तथा शृङ्खलाविच्छित्तिमूलक अलङ्कार १५६-१९२

४.१ विषयपरिचय	१५६
४.२ घिमिरेका कवितामा प्रयुक्त विरोधमूलक अलङ्कारको विश्लेषण	१५६
४.२.१ विभावना अलङ्कार	१५६
४.२.२ विशेषोक्ति अलङ्कार	१५९
४.२.३ असङ्गति अलङ्कार	१६२
४.२.४ विषम अलङ्कार	१६३
४.२.५ व्याघात अलङ्कार	१६४
४.२.६ अधिक अलङ्कार	१६६
४.२.७ विशेष अलङ्कार	१६९
४.२.८ अन्योन्य अलङ्कार	१७२
४.२.९ विषादन अलङ्कार	१७३
४.२.१० प्रौढोक्ति अलङ्कार	१७५
४.३ घिमिरेका कवितामा प्रयुक्त शृङ्खलामूलक अलङ्कारको विश्लेषण	१७७
४.३.१ कारणमाला अलङ्कार	१७७
४.३.२ काव्यलिङ्ग अलङ्कार	१८०
४.३.३ अनुमान अलङ्कार	१८४
४.३.४ यथासङ्ख्य अलङ्कार	१८५
४.३.५ पर्याय अलङ्कार	१८७
४.३.६ उदारसार अलङ्कार	१८९
४.४ निष्कर्ष	१९०

पाँचौँ परिच्छेद

माधव घिमिरेका कवितामा न्याय तथा गूढार्थविच्छित्तमूलक अलङ्कारक १९३-२२२

५.१ विषयपरिचय	१९३
५.२ घिमिरेका कवितामा प्रयुक्त न्यायविच्छित्तमूलक अलङ्कारको विश्लेषण	१९३
५.२.१ परिसङ्ख्या अलङ्कार	१९३
५.२.२ अर्थापत्ति अलङ्कार	१९५
५.२.३ विकल्प अलङ्कार	१९८
५.२.४ तद्गुण अलङ्कार	२००

५.२.५ समुच्चय अलङ्कार	२०२
५.२.६ समाधि अलङ्कार	२०४
५.२.७ उत्तर अलङ्कार	२०६
५.२.८ लोकोक्ति अलङ्कार	२०९
५.३ घिमिरेका कवितामा प्रयुक्त गूढार्थविच्छिन्तिमूलक अलङ्कारको विश्लेषण	२१०
५.३.१ सूक्ष्म अलङ्कार	२१०
५.३.२ स्वभावोक्ति अलङ्कार	२१२
५.३.३ भाविक अलङ्कार	२१५
५.३.४ भाविकच्छवि अलङ्कार	२१७
५.३.५ उदात्त अलङ्कार	२१९
५.४ निष्कर्ष	२२१

छैटौँ परिच्छेद

अलङ्कार र कथ्य अर्थका बीचको सम्बन्ध

२२३-२७२

६.१ विषयपरिचय	२२३
६.२ कविताको कथ्य अर्थ र अलङ्कार	२२३
६.२.१ प्रकृतिपरक कथ्य र अलङ्कार	२२४
६.२.१.१ मानवीकृत प्रकृति र अलङ्कार	२२५
६.२.१.२ रहस्यात्मक प्रकृति र अलङ्कार	२२८
६.२.१.३ उत्प्रेरक प्रकृति र अलङ्कार	२३१
६.२.१.४ वस्तुपरक प्रकृति र अलङ्कार	२३३
६.२.२ समाजपरक कथ्य र अलङ्कार	२३६
६.२.२.१ सामाजिक जनजीवनगत कथ्य र अलङ्कार	२३७
६.२.२.२ साहसगत कथ्य र अलङ्कार	२४३
६.२.२.३ मानवीय अनुभूतिगत कथ्य र अलङ्कार	२४५
६.२.२.४ श्रमगत कथ्य र अलङ्कार	२४९
६.२.३ अध्यात्मपरक कथ्य र अलङ्कार	२५१
६.२.३.१ आध्यात्मिक गूढ अर्थगत कथ्य र अलङ्कार	२५२
६.२.३.२ ईश्वरीय शक्तिगत कथ्य र अलङ्कार	२५४

६.२.३.३ पौराणिक कथ्य र अलङ्कार	२५६
६.२.३.४ धार्मिक कथ्य र अलङ्कार	२५७
६.२.४ प्रकृति र मानवका बीच सहसम्बन्ध	२५९
६.२.५ प्रकृति र अलौकिक वस्तुका बीच सहसम्बन्ध	२६२
६.२.६ राष्ट्रप्रेमपरक कथ्य र अलङ्कार	२६४
६.२.७ सांस्कृतिक कथ्य र अलङ्कार	२६७
६.२.८ राजनैतिक कथ्य र अलङ्कार	२६९
६.३ निष्कर्ष	२७१

सातौँ परिच्छेद

अलङ्कारविधानको प्रयोजन

२७३-३१८

७.१ विषयपरिचय	२७३
७.२ काव्यमा अलङ्कारको प्रयोजन	२७३
७.२.१ भावाभिव्यञ्जन	२७५
७.२.१.१ देवादिविषयक प्रेमभाव	२७५
७.२.१.२ राष्ट्रविषयक प्रेमभाव	२७७
७.२.१.३ प्रकृतिविषयक प्रेमभाव	२७९
७.२.१.४ मानवीय प्रणयभाव	२८२
७.२.१.५ दैन्यभाव	२८५
७.२.१.६ गर्वभाव	२८७
७.२.१.७ औत्सुक्यभाव	२८९
७.२.१.८ स्मृतिभाव	२९२
७.२.१.९ मतिभाव	२९५
७.२.१.१० हर्षभाव	२९७
७.२.२ रसाभिव्यञ्जन	३००
७.२.२.१ शृङ्गाररसको अभिव्यञ्जना	३००
७.२.२.२ वीररसको अभिव्यञ्जना	३०३
७.२.२.३ शान्तरसको अभिव्यञ्जना	३०६
७.२.२.४ अद्भुतरसको अभिव्यञ्जना	३०८

७.२.३ सौन्दर्यवर्धन	३११
७.२.४ उक्तिवैचित्र्य	३१५
७.३ निष्कर्ष	३१८

आठौं परिच्छेद

सारांश र निष्कर्ष	३१९-३३८
-------------------	---------

८.१ सारांश	३१९
८.२ निष्कर्ष	३२३
सन्दर्भ सामग्रीसूची	३३४

सङ्क्षिप्त शब्द

इ.	: इस्वी संवत्
क्र.सं.	: क्रम सङ्ख्या
च.संस्क.	: चतुर्थ संस्करण
चौ. संस्क.	: चौथो संस्करण
छै. संस्क.	: छैटौं संस्करण
तृ. संस्क.	: तृतीय संस्करण
ते. संस्क.	: तेस्रो संस्करण
द्वि. संस्क.	: द्वितीय संस्करण
दो.संस्क.	: दोस्रो संस्करण
प.संस्क.	: पञ्चम संस्करण
पाँ.संस्क.	: पाँचौं संस्करण
पृ.	: पृष्ठ
वि. सं.	: विक्रम संवत्
सम्पा.	: सम्पादक
सा.संस्क.	: सातौं संस्करण

पहिलो परिच्छेद शोधपरिचय

१.१ विषयपरिचय

आधुनिक नेपाली कविताको दोस्रो चरणमा देखापरेको स्वच्छन्दतावादी धाराको सुरुआतसँगै कविता लेखन प्रारम्भ गरेका माधव घिमिरेको साहित्यिक व्यक्तित्व कविता, गीतिनाटक, खण्डकाव्य, गीत, निबन्ध, समालोचना, कथा, नाटक, गीतिकाव्य जस्ता विधामा फैलिएको पाइन्छ । उनी भावसिद्ध र रससिद्ध स्वच्छन्दतावादी कवि हुन् । माधव घिमिरेको कवितायात्रा वि.सं.१९९२ मा 'ज्ञानपुष्प' कविता प्रकाशित भएपछि प्रारम्भ भएको मानिन्छ । वि. सं. १९९२ बाट प्रारम्भ भएको घिमिरेको काव्ययात्रा आठ दशकभन्दा लामो देखिन्छ । काव्ययात्राको यो लामो अवधिमा घिमिरेका *नवमञ्जरी* (१९९४) र *चैतवैशाख* (२०६०) कविता सङ्ग्रह, *नागानन्द* (२००२) नाटक), *घामपानी* (२०१०), *नयाँ नेपाल* (२०१३), *बालालहरी* (२०२६) *सुनपङ्खी चरी* (२०५३) र *विजुले र विजुली* (२०६३) बालकविता सङ्ग्रह, *किन्नर-किन्नरी* (२०३३) गीतिकविता सङ्ग्रह, *गौरी* (२०१५), *राजेश्वरी* (पापिनीआमासहित) (२०१७), *राष्ट्रनिर्माता* (धर्तीमातासहित) (२०३०), *इन्द्रकुमारी* (गौँथली र गजधम्मको पर्दासहित) (२०५७) खण्डकाव्य, *राहुल यशोधरा* (२०३५) गीतिकाव्य, *शकुन्तला* (२०३८), *मालतीमङ्गले* (२०३८), *विषकन्या* (२०५०), *अश्वत्थामा* (२०५३), *हिमालवारि* *हिमालपारि* (२०५४) *देउकी* (२०५७), *बालकुमारी* (२०६१) गीतिनाटक, *बालचिन्ते मुरली* (२०५७) कथासङ्ग्रह, *चारुचर्चा*, *आफ्नै बाँसुरी आफ्नै गीत* (२०५८), लेखनिबन्ध सङ्ग्रह जस्ता कृतिहरू प्रकाशित भइसकेका छन् । यी कृतिहरूमध्ये उनका गीतिनाटक र खण्डकाव्यका बारेमा विद्यावारिधिस्तरीय अनुसन्धान भइसकेको तर फुटकर कविताका बारेमा अलङ्कारपरक अनुसन्धान गर्नुपर्ने विषय बाँकी रहेकाले सोही बाँकी काम पूरा गर्नका लागि प्रस्तुत अध्ययनमा कवि घिमिरेका फुटकर कविताको अलङ्कारपरक अध्ययनलाई अनुसन्धानको मुख्य विषय बनाइएको हो ।

कविता लघुआयाममा पूर्ण हुने लयबद्ध, भाषिक अभिव्यक्ति हो । कविता विशेष प्रकारको साहित्यिक रूप भएकाले यसको भाषा सङ्गीतात्मक रहेको हुन्छ । साहित्यका प्रमुख चार विधाहरूमध्ये कविता सबभन्दा पुरानो विधा हो । कवितामा मानवीय अनुभूतिहरू प्रकट गरिएका हुन्छन् । कविले आफ्ना विभिन्न अनुभूति, भाव, विचार, चिन्तन आदिलाई कवितामा

प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेको हुन्छ । कवि घिमिरेले प्रस्तुत गरेका यिनै विविध विषयवस्तुहरूमा अर्थालङ्कारको प्रयोग कसरी र किन गरिएको छ भन्ने कुराको विश्लेषण गर्नु यस शोधकार्यको मुख्य समाधेय विषय हो ।

कविताको कथ्यलाई सौन्दर्यपूर्ण बनाउने तत्त्व अलङ्कार हो । अलङ्कार कविताको मुख्य अर्थसित आउने प्रभावकारी अर्थ हो जसले मुख्य अर्थसँगै अर्को अर्थ प्रस्तुत गरी मुख्य अर्थको भावलाई पुष्टि गर्ने काम गरेको हुन्छ । अलङ्कारको सोभो सम्बन्ध कविताको अर्थसँग रहेको हुन्छ । कवितामा अलङ्कार कसरी एकाकार भएर आएका हुन्छन् भनी त्यसको प्रक्रियाका बारेमा व्याख्या गर्ने शास्त्र अलङ्कार सिद्धान्त हो । यो पूर्वीय काव्यशास्त्रमा स्थापित पुरानो मान्यता हो ।

पूर्वीय काव्यचिन्तन परम्परामा भामह प्रथम अलङ्कारवादी आचार्य मानिन्छन् । उनले आफ्नो लाक्षणिक ग्रन्थ *काव्यालङ्कार*मा काव्यमा अलङ्कारको अनिवार्य उपस्थिति हुनुपर्ने धारणा अधिसारेका छन् । जसरी कुनै वस्तु सुन्दर भए पनि त्यसलाई अलङ्कारद्वारा सजाइएमा त्यो अझै आकर्षक हुन्छ, त्यसरी नै काव्यमा रस आदि भए पनि त्यसलाई अलङ्कारद्वारा सजाइएमा त्यसको सौन्दर्य वृद्धि हुनुका साथै काव्यात्मक गरिमा पनि बढ्छ भन्ने धारणा भामहको रहेको पाइन्छ । भामहले अलङ्कारलाई व्यापक सन्दर्भमा लिँदै काव्यसौन्दर्य नै अलङ्कार भएकाले यो नै काव्यको आत्मा वा सर्वोच्च तत्त्व हो भन्ने मान्यता अधि सारेका छन् । काव्यकृतिमा पाइने चमत्कार, कलात्मक सौन्दर्य, हृदयसंवेद्य अनुभूति आदि आलङ्कारिक आयोजनाकै माध्यमबाट सम्भव हुन्छ । काव्यकृतिको भावगत तीव्रता, सम्प्रेषणीयता, शैलीशिल्पगत विशिष्टता, पदगत लालित्य, भाषिक सौन्दर्य अलङ्कारकै माध्यमबाट प्रकट भएको हुन्छ । अलङ्कार काव्यको भाव तथा भाषाको भूषण हो । कविता साहित्यको एक प्रमुख विधा भएकाले यो साहित्यका अन्य विधाभै अनुसन्धेय विधाका रूपमा रहेको छ । वास्तवमा कलात्मक वा काव्यात्मक सौन्दर्य भन्नु नै त्यसभिन्न स्वाभाविक रूपले प्रयुक्त हुनपुगेका अलङ्कारपरक सौन्दर्यको प्रस्फुटन हो । पूर्वकार्यको सर्वेक्षणका क्रममा कवि घिमिरेका फुटकर कविताहरूमा प्रयुक्त अलङ्कार र ती अर्थालङ्कारका कारण उत्पन्न काव्यात्मक सौन्दर्यका बारेमा उल्लेख गरेको नपाइएकाले प्रस्तुत अध्ययनमा यसैलाई अनुसन्धानको मुख्य विषय बनाइएको हो । माधव घिमिरेका फुटकर कविताहरूको अलङ्कारपरक अध्ययनका क्रममा प्राप्त भएका पूर्वकार्यहरूको सर्वेक्षण गर्दा उनका कवितामा प्रयुक्त अर्थालङ्कारका कारण उत्पन्न काव्यात्मक सौन्दर्यका बारेमा उल्लेख गरेको

नपाइएकाले प्रस्तुत अध्ययनमा यसै विषयलाई अध्ययनको क्षेत्र बनाइएको हो । पूर्वकार्यको सर्वेक्षणबाट अलङ्कारका कोणबाट कवि घिमिरेका फुटकर कविताहरूको अनुसन्धान गर्नुपर्ने विषय बाँकी रहेको देखिएकाले प्रस्तुत अध्ययनमा यसैलाई अनुसन्धानको विषय बनाइएको हो ।

१.२ समस्याकथन

प्रस्तुत अनुसन्धानको मुख्य समस्या माधव घिमिरेका फुटकर कविताहरूमा केकस्ता अर्थालङ्कारको प्रयोग किन र कसरी गरिएको छ भन्ने मूल प्रश्न नै हो । घिमिरेका कविताहरू अलङ्कारपरक, ध्वनिपरक, वक्रोक्तिपरक, रसपरक दृष्टिले अनुसन्धेय छन् । कविता विश्लेषणको एउटा आधार अलङ्कारविधान पनि हो । अलङ्कारविधान भन्नाले कविताको कथ्यलाई चमत्कारपूर्ण तुल्याउनका निम्ति कविताको मूल कथ्यसँगै अभिव्यञ्जित भएको अर्को अर्थ हो । माधव घिमिरेका कवितामा अर्थालङ्कारविधानको अवस्था, प्रयोजन, कविताको कथ्य अर्थ र अलङ्कारका बीचको सम्बन्ध केकस्तो छ भन्ने कुरा पूर्वकार्यको सर्वेक्षणका क्रममा विवेचना गरेको नपाइएकाले यिनै मूल प्राज्ञिक समस्याहरूको समाधानका लागि निम्नलिखित शोधप्रश्नहरू तयार पारिएको छ :

१. माधव घिमिरेका कवितामा सादृश्यविच्छित्तिमूलक अलङ्कारको केकस्तो प्रयोग भेटिन्छ ?
२. माधव घिमिरेका कवितामा विरोध तथा शृङ्खलाविच्छित्तिमूलक अलङ्कारको केकस्तो प्रयोग भेटिन्छ ?
३. माधव घिमिरेका कवितामा न्याय तथा गूढार्थविच्छित्तिमूलक अलङ्कारको केकस्तो प्रयोग भेटिन्छ ?
४. माधव घिमिरेका कविताका कथ्य अर्थ र अलङ्कारका बीच केकस्तो सम्बन्ध रहेको छ ?
५. माधव घिमिरेका कवितामा अलङ्कारको प्रयोग किन गरिएको हो ?

१.३ शोधको उद्देश्य

पूर्वीय अलङ्कार सिद्धान्तका आधारमा माधव घिमिरेका कविताहरूको विश्लेषण तथा मूल्याङ्कन गरी समस्याकथनमा उठाइएका प्रश्नहरूको समाधान खोज्नु नै यस शोधकार्यको मुख्य उद्देश्य हो । प्रस्तुत अनुसन्धानलाई मुख्य रूपमा निम्नानुसारका उद्देश्यहरूमा केन्द्रित गरिएको छ :

१. माधव घिमिरेका कवितामा प्रयुक्त सादृश्यविच्छित्तिमूलक अलङ्कारको विश्लेषण गर्नु,

२. माधव घिमिरेका कवितामा प्रयुक्त विरोध तथा शृङ्खलाविच्छिन्तिमूलक अलङ्कारको विश्लेषण गर्नु,
३. माधव घिमिरेका कवितामा प्रयुक्त न्याय तथा गूढार्थविच्छिन्तिमूलक अलङ्कारको विश्लेषण गर्नु,
४. माधव घिमिरेका कविताका कथ्य अर्थ र अलङ्कारका बीचको सम्बन्धको मूल्याङ्कन गर्नु र
५. माधव घिमिरेका कवितामा अलङ्कार प्रयोग गरिनुका कारण र परिणामको समीक्षा गर्नु ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

कवि माधव घिमिरेको जीवनी, उनका कविता, काव्य, गीतिनाटक आदिका बारेमा प्रशस्त खोज, अनुसन्धान, चर्चापरिचर्चा, अध्ययन र विश्लेषणहरू भइसकेका छन् । घिमिरेका खण्डकाव्यका सम्बन्धमा विद्यावारिधिस्तरीय गहन अनुसन्धान भए पनि फुटकर कवितामा प्रयुक्त अलङ्कारका सम्बन्धमा गहन अध्ययन हुन सकेको छैन । घिमिरेका फुटकर कविताका सम्बन्धमा विधातात्त्विक सैद्धान्तिक मान्यताका आधारमा अध्ययन भए पनि अलङ्कारपरक दृष्टिले अध्ययन भएको पाइँदैन । उनका फुटकर कवितामा केकस्ता अर्थालङ्कारहरूको प्रयोग कसरी गरिएको छ, उनका कवितामा प्रयुक्त अलङ्कार र कथ्य अर्थका बीच केकस्तो सम्बन्ध रहेको पाइन्छ, र उनले आफ्ना कवितामा गरेको अलङ्कारविधानको प्रयोजन के हो भन्ने विषयमा कुनै ठोस अध्ययन हुन नसकेकाले यसै समस्यालाई प्रस्तुत अध्ययनमा अनुसन्धानको मुख्य विषय बनाइएको हो । घिमिरेका कविताका बारेमा विविध दृष्टिकोणबाट अध्ययन भए पनि अलङ्कारपरक सौन्दर्यका दृष्टिले अध्ययन नभएकाले उनका कविताका सन्दर्भमा आजसम्म आएका विचार, धारणा र विश्लेषणहरूलाई कालक्रमका आधारमा क्रमशः प्रस्तुत गरी तिनको समीक्षा गरिएको छ ।

ईश्वर बराल (२०१२) ले *हिमालचुली* नामक पुस्तकमा माधव घिमिरेलाई शास्त्रीयता र नवीनता दुवै पक्षलाई सन्तुलित रूपमा अँगाल्ने स्रष्टाका रूपमा चिनाउँदै उनका रचनाहरूमा जातीय गौरव र राष्ट्रवादी स्वर कलात्मक शिल्पद्वारा अभिव्यक्त भएको तथ्यलाई अधि सारेका छन् । बरालले घिमिरेका कविताको कलापक्षतर्फ सङ्केत गर्दै उनले अँगालेका विषयलाई आफ्नो कलाद्वारा सजाइएको हुन्छ भनेका छन् । कवितालाई सजाउने कला भनेको अलङ्कारकै कुशल संयोजन हो । बरालको यस विश्लेषणमा कवि घिमिरेका

कवितामा प्रयुक्त अलङ्कारद्वारा सृजित कलापक्षको विश्लेषण गरिएको छ । यसै कलाभिन्न अलङ्कारपरक सौन्दर्य रहने भएकाले घिमिरेका कवितामा कलात्मक सौन्दर्यको अन्वेषणका लागि प्रस्तुत विश्लेषण सहायक भएको छ ।

बदरीनाथ भट्टराई (२०१४) ले *नेपाली पद्यसङ्ग्रह दोस्रो भाग* नामक पुस्तकमा माधव घिमिरेको कवित्वको परिचय गराउँदै उनका कविताहरू माधुर्य र प्रसाद गुणले युक्त हुने कुरा उल्लेख गरेका छन् । यसका साथै उनका रचनामा सत्यम्, शिवम् र सुन्दरम्को परिपूर्णता रहेको तथ्य पनि भट्टराईले प्रस्तुत गरेका छन् । भट्टराईको विश्लेषणमा परेका सत्यम्, शिवम् र सुन्दरम् शब्दले घिमिरेका कविताको विषयवस्तु, उद्देश्य र शैलीशिल्पको समेत सङ्केत गरेका छन् । कविता सुन्दर हुनका लागि अलङ्कारको आवश्यकता पर्दछ । यस विश्लेषणमा परेका सत्यम्, शिवम् र सुन्दरम्मध्ये सुन्दरम्भिन्न अलङ्कारपरक सौन्दर्य रहने भएकाले माधव घिमिरेका कवितामा सौन्दर्यको खोज गर्ने क्रममा प्रस्तुत अनुसन्धानका सबै प्राज्ञिक प्रश्नहरूको समाधानका लागि भट्टराईको यो विश्लेषण सहायक भएको छ ।

यज्ञप्रसाद सत्याल (२०१७) ले *नेपाली साहित्यको भूमिका* नामक कृतिमा कवि माधव घिमिरेलाई महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाकै समकालीन कविका रूपमा चर्चा गर्दै ठेट नेपाली शब्दलाई मधुर रूपमा प्रस्तुत गर्ने काममा घिमिरेलाई सफलता मिलेको कुरा उल्लेख गरेका छन् । घिमिरेका कविताकाव्यमा पाइने सुन्दर शैलीशिल्प, उनले आफ्ना कवितामा प्रस्तुत गर्ने स्वदेशी प्रेम, मानवीय संवेदनशील भावको कलात्मक प्रस्तुति, नेपाली प्राकृतिक परिवेशको आकर्षक र सुन्दर प्रयोग माधव घिमिरेका कवितामा गरिएको हुन्छ भन्ने कुरा सत्यालको विश्लेषणमा उल्लेख गरिएको पाइन्छ । सत्यालले घिमिरेका कविताकाव्यमा पाइने अलङ्कारको चर्चा गरेको नपाइए पनि उनका कवितामा माधुर्य गुण, सुन्दर शिल्प र लालित्यमय शैली पाइने कुरा उल्लेख गरेका छन् । कवितामा पाइने माधुर्य गुण, सुन्दर शिल्प र लालित्यमय शैलीभिन्न जुन सौन्दर्य विद्यमान छ त्यो आलङ्कारिक आयोजनाकै माध्यमबाट मात्र सम्भव छ । अतः घिमिरेका कवितामा सौन्दर्यको अन्वेषणका लागि सत्यालको यो विश्लेषण सहायक भएको छ ।

चूडानाथ भट्टराय (२०१९) ले *कवि, कविता र कविताको सिद्धान्त* नामक कृतिमा माधव घिमिरेलाई लेखनाथभन्दा पनि सिपालु कविका रूपमा चिनाउँदै शब्द र शैलीमा माधुर्य छन् उनी सक्षम छन् भन्ने कुरा प्रस्तुत गरेका छन् । भट्टरायले घिमिरेको कवित्व र उनको कवित्वमा देखापर्ने अलङ्कारपरक सौन्दर्यको विश्लेषण गरेका छन् तापनि उनले कवि

माधव घिमिरेलाई लेखनाथभन्दा सिपालु कवि भन्दै उनका कविताको शैलीमा माधुर्य रहने कुराको उल्लेख गरेका छन् । माधुर्य गुणका लागि उपमा, रूपक, समासोक्ति, विभावना, विशेषोक्तिजस्ता अलङ्कार उपयुक्त मानिन्छन् । यही माधुर्यभित्र अलङ्कारपरक सौन्दर्य रहने भएकाले भट्टरायको प्रस्तुत विश्लेषण कवि माधव घिमिरेका कवितामा पाइने अलङ्कारपरक सौन्दर्यको अन्वेषणका लागि सहायक भएको छ ।

विष्णु शर्मा (२०१९) ले 'नेपाली साहित्यमा घिमिरे र राजेश्वरी' नामक लेखमा कवि माधवप्रसाद घिमिरेका कवित्वको चर्चा गर्दै उनको *राजेश्वरी* खण्डकाव्यको विश्लेषण गरेका छन् । यस क्रममा उनले *राजेश्वरी* खण्डकाव्यभित्रका कविताहरूमा उपमा अलङ्कारको सुन्दर प्रयोग भेटिन्छ भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् । *राजेश्वरी* खण्डकाव्यभित्रका कतिपय उदाहरण दिँदै शर्माले उपमा अलङ्कारको प्रयोगका दृष्टिले कतिपय ठाउँमा संस्कृत भाषाका कालिदास र भवभूतिलाई पनि कवि घिमिरेले सम्झाएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । उक्त लेखमा कालिदासद्वारा प्रयोग गरिएको उपमा अलङ्कारलाई कवि घिमिरेले अझ रोचक बनाएर प्रयोग गरेका छन् भन्ने कुरा प्रस्तुत गरिएको छ । कालिदासद्वारा प्रभावित भएर उपमा अलङ्कारको प्रयोग गरे पनि कवि घिमिरेमा त्यस उपमालाई अझ चमत्कृत बनाएर प्रयोग गर्ने सामर्थ्य रहेको छ भन्ने कुरा शर्माको विश्लेषणमा उल्लेख गरिएको छ । त्यसैले घिमिरेका कवितामा केकस्ता अर्थालङ्कारहरूको प्रयोग कसरी र किन गरिएको छ भन्ने शोध्य प्रश्नको समाधानका लागि यो विश्लेषण सहायक भएको छ ।

रत्नध्वज जोशी (२०२१/२०३४) ले *आधुनिक नेपाली साहित्यको झलक* नामक पुस्तकमा नेपाली साहित्यका प्रायः सबै स्रष्टाहरूको चर्चाका क्रममा कवि घिमिरेको लघुआकारको 'किशोरी' कवितामा पाइने अलङ्कारको सङ्केत गरेका छन् । यस कवितामा रहेको अलङ्कारको सङ्केत गर्दै जोशीले यो कविता एउटी किशोरीका हृदयको कोमलतम् अति सूक्ष्म भावनाको प्रस्तुति भएकाले यो आफैँमा सौन्दर्यपूर्ण छ र यसलाई अलङ्कारपरक सौन्दर्यले सजाइएको छ भन्ने विचार अभिव्यक्त गरेका छन् । जोशीको यस विश्लेषणबाट घिमिरेका कविता आलङ्कारिक तथा सौन्दर्यपूर्ण छन् भन्ने कुरा पुष्टि हुन्छ । त्यसैले प्रस्तुत अनुसन्धानका शोध्य प्रश्नहरूको समाधानका लागि जोशीले यो विश्लेषण सहायक भएको छ ।

कृष्णप्रसाद पराजुली (२०२४/२०४९) ले *पन्ध्र तारा र नेपाली साहित्य* नामक पुस्तकमा कवि माधवप्रसाद घिमिरेको परिचय दिँदै उनका कवितामा विशेषतः करुण र वीर रसको अभिव्यक्ति पाइन्छ भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् । उनका कवितामा गहिरो अनुभूति, सरलता र माधुर्य भावको नवीनता, जातिप्रेम, राष्ट्रिय चेतना आदि सशक्त रूपमा अभिव्यक्त भएको पाइन्छ भन्ने पराजुलीको धराणा छ । यस्तै पराजुलीले कवि घिमिरेका कवितामा अनुभूतिको सूक्ष्मता र सौन्दर्यको दिव्यता पाइने कुराको उल्लेख गरेकाले कवि घिमिरेका कवितामा अभिव्यञ्जित वीररस तथा करुण रसको विश्लेषणका लागि प्रस्तुत विचार सहायक भएको छ ।

दैवज्ञराज न्यौपाने (२०३०) ले 'कवि घिमिरेको राष्ट्रनिर्माता' नामक लेखमा कवि माधव घिमिरेका कवितामा पाइने सौन्दर्य शिल्पका बारेमा विमर्श गरेका छन् । कवि माधव घिमिरेका जुनसुकै काव्यकृतिमा महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको जस्तो स्वच्छन्द सौन्दर्य नभएर फुटकर वा काव्यगत कृतिहरूमा सर्वाङ्ग सौन्दर्यको सिर्जना गरिएको हुन्छ । आफ्ना काव्यकृतिहरूलाई कालिदास, रवीन्द्रनाथ र किट्सजस्तै सर्वाङ्ग सौन्दर्यपूर्ण बनाउनसक्नु कवि माधव घिमिरेको वैशिष्ट्य हो भन्ने कुरा न्यौपानेको विश्लेषणमा उल्लेख गरिएको छ । यसरी कवि घिमिरेलाई विभिन्न प्रसिद्ध कविहरूसँग तुलना गरिएकाले कवि घिमिरेका रचनाहरू पनि यिनै प्रसिद्ध कविहरूका रचनाभन्ने अलङ्कारपरक तथा सौन्दर्यपूर्ण छन् भन्न सकिन्छ । तसर्थ न्यौपानेको यो विश्लेषण प्रस्तुत शोधका शोध्य प्रश्नहरूको समाधानका लागि सहायक भएको छ ।

राममणि रिसाल (२०३१/२०५८) ले *नेपाली काव्य र कवि* नामक पुस्तकमा कवि माधव घिमिरेका काव्यात्मक प्रवृत्तिहरूका बारेमा विमर्श गरी घिमिरेका *गौरी*, *राजेश्वरी* र *राष्ट्रनिर्माता* खण्डकाव्यको विषयवस्तुमाथि प्रकाश पारेका छन् । रिसालको यस लेखको मूल उद्देश्य घिमिरेका कवितात्मक प्रवृत्तिहरू केलाउँदै उनका माथि प्रस्तुत तीनवटा खण्डकाव्यहरूमा निहित विषयवस्तुको विश्लेषण गर्नु रहेको देखिन्छ । यी तीनवटै खण्डकाव्य लेखनको सन्दर्भ र यी खण्डकाव्यहरूले समेटेको विषयवस्तुलाई केलाउने काम रिसालको विश्लेषणमा गरिएको पाइन्छ । *गौरी*, *राजेश्वरी* र *राष्ट्रनिर्माता* खण्डकाव्यको विश्लेषण गर्नुपूर्व खण्डकाव्यकार माधव घिमिरेलाई चिनाउँदै संस्कृतको वार्षिक छन्दलाई नेपाली काव्यमा कलात्मक रूपमा भित्र्याउने लेखनाथपछिका सशक्त कविका रूपमा घिमिरे रहेको कुरा रिसालको विश्लेषणमा उल्लेख गरिएको पाइन्छ । खण्डकाव्यको विश्लेषण गर्नुपूर्व

रिसालले काव्यकार घिमिरेका कविताकाव्यले समेटेका विषयवस्तु, भाव, लय, छन्द, रस आदिका पक्षमा प्रकाश पाउँदा प्रारम्भमा देवकोटाको स्वच्छन्दतावादी भावधाराबाट प्रभावित घिमिरेले पछिल्लो समयमा भाव र कलाको उचित संयोजन गर्दै सुसंस्कृत काव्यकृतिको रचना गर्ने सन्दर्भमा देवकोटालाई समेत पछाडि पारिसकेका छन् भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् । माधव घिमिरेको काव्यवैशिष्ट्यका बारेमा प्रकाश पाउँदा रिसालले छन्दलाई कोमलता प्रदान गर्न र भावलाई कवितामा स्थापित गर्न सफल घिमिरे कालिदासको सुकुमार वर्णनशैली र रसानुभूतिको वैशिष्ट्यबाट प्रभावित रहेका छन् भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् । घिमिरेका कवितामा भेटिने छन्द, लय, भाव, चिन्तन आदि पक्षका बारेमा प्रकाश पाउँदा घिमिरेका कवितामा सहज अलङ्कार प्रयोग भेटिने र धेरै ठाउँमा उपमा अलङ्कारले काव्यको सौन्दर्यलाई बहन गरेको कुरा रिसालको विश्लेषणमा उल्लेख गरिएकाले प्रस्तुत विश्लेषण यस अनुसन्धानका शोध प्रश्नहरूको समाधानका लागि सहायक भएको छ ।

वासुदेव त्रिपाठी (२०३२) ले *सिंहावलोकन* नामक ग्रन्थमा कवि माधव घिमिरेका काव्य प्रवृत्तिहरूलाई घिमिरेकै 'कालीगण्डकी' कविताका सापेक्षतामा निर्यात गर्ने काम गरेका छन् । कवि घिमिरेको 'कालीगण्डकी' कवितामा सहज रूपमा अलङ्कारको प्रयोग भेटिने कुरा उल्लेख गर्दा त्रिपाठीले घिमिरेले 'कालीगण्डकी' कवितामा अलङ्कारहरूको भरमार प्रयोग गरे पनि कृत्रिमता र क्लिष्टता पाइँदैन भनेका छन् । उपमा, स्वभावोक्ति र काव्यलिङ्ग जस्ता सरल र सुन्दर खास-खास अलङ्कारहरूप्रति आफ्ना काव्यादर्श कालिदासभै घिमिरे पनि उन्मुख रहेका देखिन्छन् भन्ने कुरा त्रिपाठीको विश्लेषणमा उल्लेख गरिएको पाइन्छ । त्रिपाठीको विश्लेषणमा 'कालीगण्डकी' कवितामा उपमा, स्वभावोक्ति र काव्यलिङ्ग जस्ता अर्थालङ्कारको प्रयोग गरिएको पाइन्छ भन्ने कुराको उल्लेख गरिएको छ । तसर्थ प्रस्तुत विश्लेषण अलङ्कार सिद्धान्तका आधारमा कवि घिमिरेका फुटकर कविताहरूको अनुसन्धानमा पहिलो, दोस्रो र तेस्रो शोध प्रश्नको समाधानका लागि सहायक भएको छ ।

कृष्ण गौतम (२०३३) ले 'कवि घिमिरेको गौरी काव्य विवेचनाको आलोकमा' शीर्षकको लेखमा कवि घिमिरेका कविताकाव्यमा पाइने कला पक्ष सन्देश पक्षभन्दा पनि उल्लेखनीय रहेको कुरा उल्लेख गरेका छन् । उनले घिमिरेका विभिन्न कविताहरूमा प्रयोग भएका 'रामछाया', 'घामछाया', 'जोडी हुकुर', 'फूलको वासना' जस्ता अभिव्यक्तिमा रूपकातिशयोक्तिमूलक अभिव्यक्तिहरू अति उच्च र गम्भीर प्रकृतिका बनेर आएका छन् भन्दै घिमिरेका कवितामा अभिधामूलक उपमा आदि अनेक अलङ्कारहरू भए पनि उनी

लक्षणामूलक रूपकातिशयोक्ति प्रधान अलङ्कारका सिद्धहस्त कवि हुन् भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् । गौतमको यो विश्लेषण कवि घिमिरेको *गौरी* खण्डकाव्यको विश्लेषणका सन्दर्भमा मात्र आएको भए पनि यसैसँग गाँसिएर आएका उनका अलङ्कार योजनासँग सम्बन्धित अभिव्यक्तिहरू निकै गहन देखिन्छन् । रूपकातिशयोक्ति अलङ्कार प्रयोगका दृष्टिले घिमिरे सिद्धहस्त कविका रूपमा स्थापित भइसकेका छन् भन्ने कुरा उल्लेख गरिएको प्रस्तुत लेख यस अनुसन्धानको पहिलो शोध प्रश्नको समाधानका लागि सहायक भएको छ ।

जगन्नाथ शर्मा त्रिपाठी (२०३४) ले 'राष्ट्रनिर्मातालाई यसो हेर्दा' नामक लेखमा माधव घिमिरेका काव्यकृतिहरूको सामान्य चर्चा गर्दै घिमिरेका प्रायः सबै काव्यकृतिहरू उत्कृष्ट भए तापनि *गौरी*, *राजेश्वरी* तथा *राष्ट्रनिर्माता* जस्ता काव्यकृतिहरू अति उत्कृष्ट रहेको कुरा उल्लेख गरेका छन् । उनले यी काव्यकृतिहरूमा उपमेय र उपमानको सुन्दर तारतम्यले उपमा अलङ्कारको सुन्दर झलक पाइएको छ भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् । त्रिपाठीको यो विश्लेषण कवि माधव घिमिरेको *राष्ट्रनिर्माता* खण्डकाव्यसँग सम्बन्धित रहेको देखिन्छ । उपमान र उपमेयको उचित संयोजनले गर्दा उपमा अलङ्कारको सुन्दर झलक घिमिरेका काव्यकृतिमा पाइने कुरा शर्माको विश्लेषणमा उल्लेख गरिएको छ । शर्माले *राष्ट्रनिर्माता* खण्डकाव्यमा संयोजित हुनपुगेको उपमा अलङ्कारको चर्चा गरेकाले उनका अन्य कविताकाव्यहरू पनि आलङ्कारिक तथा सौन्दर्यले भरिपूर्ण छन् भन्ने कुरा स्वतः अभिव्यञ्जित हुन पुगेको देखिन्छ । अतः त्रिपाठीको यो विश्लेषण प्रस्तुत अनुसन्धानका शोध प्रश्नहरूको समाधानका लागि सहायक भएको छ ।

भानुभक्त पोखरेल (२०३९/४०) ले 'महाकवि देवकोटा र कवि माधव घिमिरे एक तुलनात्मक अध्ययन' शीर्षकको लेखमा देवकोटाको अलङ्कार प्रयोग र घिमिरेको अलङ्कार प्रयोगका पक्षमा तुलनात्मक विमर्श गरेका छन् । देवकोटाका अलङ्कारहरू भावावेगका ज्वारमा अर्धप्रस्फुट रूपमा पर्नआएका हुन्छन् भने घिमिरेका अलङ्कारहरू भावद्रवमा तैरिएर मनोरम बनी पुष्ट लघुविम्बका रूपमा प्रयुक्त भएका हुन्छन् भन्ने कुरा पोखरेलले आफ्नो विश्लेषणमा उल्लेख गरेका छन् । अलङ्कारको प्रयोग गर्ने सन्दर्भमा देवकोटाभन्दा घिमिरे बढी सचेत रहेको कुरा पोखरेलको विश्लेषणमा उल्लेख गरिएको छ । देवकोटाका अलङ्कारहरू भावका सहजात र भावोद्दीपक बनेर आएका हुन्छन् भने घिमिरेका अलङ्कारहरू भावभिन्न अन्तर्घुलन भएर कवितामै एकाकार भएका हुन्छन् भन्ने विचार पोखरेलले प्रस्तुत गरेका छन् । यसरी पोखरेलले कवि घिमिरेका कवितामा अलङ्कारहरू

भावोद्दीपक रूपमा भावका सहजात भई भावभिन्न अन्तर्घुलन भएर आएका हुन्छन् भन्ने कुरा उल्लेख गरेका हुनाले पोखरेलको प्रस्तुत विश्लेषण यस अनुसन्धानका शोध प्रश्नहरूको समाधानका लागि सहायक भएको छ ।

भानुभक्त पोखरेल (२०३९/२०५०) ले *कवि माधव घिमिरे र उनका काव्य चिन्तन* नामक पुस्तकमा कवि माधव घिमिरेको जीवनी प्रस्तुत गर्नुका साथै उनका काव्यमान्यताहरूको विश्लेषण गरेका छन् । यसैक्रममा पोखरेलले घिमिरेका कवितामा अलङ्कारहरू स्वतःस्फूर्त रूपमा आएका हुन्छन् र ती अलङ्कारहरू कविताको भावलाई ग्राह्य बनाउनका लागि कविताको भावसँग एकाकार भएर प्रकट भएका हुन्छन् भन्दै घिमिरे आफ्ना कविताकाव्यमा स्वतःस्फूर्तरूपमा नै अलङ्कारको आयोजना गर्ने कवि हुन् भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् । पोखरेलको यस विश्लेषणमा कवि घिमिरेका कवितामा अलङ्कारको प्रयोग भेटिने कुरा उल्लेख गरिएकाले प्रस्तुत अनुसन्धानका सबै शोध प्रश्नहरूको समाधानका लागि प्रस्तुत विश्लेषण उपयोगी भएको छ ।

हीरामणि शर्मा पौडेल (२०४१) ले *समालोचनाको बाटोमा* नामक पुस्तकमा *पापिनी आमा* खण्डकाव्यको विश्लेषण गर्नुपूर्व कवि माधव घिमिरेका कविताकाव्यमा पाइने प्रवृत्तिहरूका बारेमा विमर्श गरेका छन् । कवि शिरोमणि लेखनाथ पौड्यालको परिष्कृत चेतना र कालिदासको रसमयी काव्यकलालाई अनुसरण गर्ने घिमिरे शिल्पसौन्दर्यका दृष्टिले अङ्ग्रेजी सौन्दर्यवादी रोमान्टिक कवि किट्सकै समानान्तर रेखामा उभिन सफल भएका छन् भन्ने कुरा पौडेलको विश्लेषणमा उल्लेख गरिएको पाइन्छ । घिमिरेको काव्यकलामा किट्सको शिल्पसौन्दर्यवाद र कालिदासको रसवाद दुवैको सङ्गम वा अद्भुत सम्मिलन भएको पाइने कुरा उल्लेख गर्दै पौडेलले घिमिरेलाई विश्वप्रसिद्ध कविहरू किट्स र कालिदासकै हाराहारीमा उभ्याएका छन् । घिमिरेको कवित्व फुटकर कविता, खण्डकाव्य र लघुकाव्यकै सेरोफेरोभित्र सीमित रहेको कुरा उल्लेख गर्दै उनका कवितामा चिल्ला सुकोमल भावहरू पोखिएका हुन्छन् भन्ने कुरा शर्माको विश्लेषणमा उल्लेख गरिएको छ । घिमिरेका कविताहरूमा रङ्गीन कल्पनाहरू छिरलिएभैं सजाइएका हुन्छन्, प्राकृतिक सुषमाको रङ्गरोगन पोतिएको हुन्छ, देशप्रेम, राष्ट्रियता र विशुद्ध राष्ट्रिय संस्कृतिको जलप लगाइएको हुन्छ भन्ने कुरा पौडेलले आफ्नो विश्लेषणमा उल्लेख गरेका छन् । पौडेलले यस विश्लेषणमा कवि माधव घिमिरेका कवितामा पाइने अलङ्कारको चर्चा नगरे पनि किट्स र कालिदासका कविताको शिल्पसौन्दर्य घिमिरेका कवितामा पाइने कुराको सङ्केतले उनका कवितामा प्रयुक्त अलङ्कारहरू स्वतः

व्यञ्जित हुन पुगेका छन् । घिमिरेका कवितामा चिल्ला सुकोमल भावहरू पाइने, देशप्रेम र राष्ट्रियताका भावनाहरू प्राकृतिक सुषमाको रङ्गरोगनमा पोखिएर कलात्मक र सुन्दर बनेर आएका हुन्छन् भन्ने कुरा उल्लेख गरिएको हुनाले प्रस्तुत विश्लेषण यस अनुसन्धानका शोध्य प्रश्नहरूको समाधानका लागि सहायक भएको छ ।

नरेन्द्र चापागाईं (२०४३) ले *केही सृष्टि केही दृष्टि* नामक ग्रन्थमा कवि घिमिरेका कवितामा सघनभावभित्रै अलङ्कार संयोजित भएर आएका हुन्छन् भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् । उनले घिमिरेका कवितामा प्रस्तुतप्रति अप्रस्तुतको आरोप गरिँदा चाहिँ आलङ्कारिकताले काव्यमा सौन्दर्यको सीमा नै नाघ्न खोजेभै अनुभव हुन्छ भनेका छन् । कवि घिमिरे अप्रस्तुत योजनाविनाको प्रस्तुत योजनाबाट मात्रै पनि भावसौन्दर्यको स्थापना गर्न सफल छन्, उनी छन्दसाधना, भावसाधना, अलङ्कारसाधना, बिम्बसाधना एवम् शिल्पसाधना सबैमा कुशल छन् भन्ने कुरा चापागाईंले आफ्नो विश्लेषणमा उल्लेख गरेका छन् । चापागाईंको यस विश्लेषणमा कवि घिमिरे अलङ्कारसाधनामा कुशल छन् भन्ने कुराको उल्लेख गरिएको पाइएकाले यस अनुसन्धानका शोध्य प्रश्नहरूको समाधानका लागि प्रस्तुत लेख सहायक भएको छ ।

वासुदेव त्रिपाठी, दैवजराज न्यौपाने र केशव सुवेदी (२०४६) ले *नेपाली कविता भाग ४* मा कवि माधव घिमिरेका कवितात्मक प्रवृत्तिहरूको विश्लेषण गर्नुका साथै उनका चारओटा कविताहरू सङ्कलन गरी ती कवितामा पाइने शैलीशिल्प, भाव, रस, अलङ्कार आदि पक्षको विश्लेषण गरेका छन् । समालोचक त्रयले 'राष्ट्रिय भण्डा' कविताको विश्लेषणका सन्दर्भमा यस कविताले नेपाली राष्ट्रिय चेतनालाई प्रस्तुत गरेको छ भने देशभक्तिपूर्ण राष्ट्रप्रेम अभिव्यक्त गर्ने क्रममा वीर रस परिपाकको अवस्थामा पुगेको कुरा उल्लेख गरेका छन् । त्यस्तै समालोचक त्रयले 'पर्वतवासिनी देवी' कविताको विश्लेषणका क्रममा कवि घिमिरेका कवितामा ठाउँठाउँमा अर्थालङ्कारको चमत्कारपूर्ण उपस्थिति देखिन्छ भनेका छन् । समालोचक त्रयले घिमिरेका कवितामा स्वभावोक्ति, रूपक, उपमा, उत्प्रेक्षा, दृष्टान्त, कारणमालाजस्ता अलङ्कारद्वारा वस्तुगत र भावगत अर्थव्यञ्जकता सृजना भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । समालोचक त्रयले कवि मिधिरेको यस कवितामा प्राकृतिक, मानवीय र दिव्यदर्शनलाई विभिन्न वस्तुध्वनि र अर्थालङ्कारद्वारा सङ्केत गरेकाले अलङ्कारध्वनिलाई पनि आंशिक रूपमा अँगालेको पाइन्छ र उनका कविताको कथ्य ध्वन्यात्मक भावदशामा परिणत हुन पुग्छ भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् भने उनका

कविताका विभिन्न ठाउँमा अद्भुत, करुण, हास्य, शान्त र शङ्कार रससमेत अभिव्यञ्जित भएको कुरा उल्लेख भएकाले कवि घिमिरेका कवितामा प्रयुक्त अलङ्कारको विश्लेषणका लागि प्रस्तुत विश्लेषण सहयोगी भएको छ ।

वासुदेव त्रिपाठी, दैवज्ञराज न्यौपाने र केशव सुवेदी (२०४८) ले सम्पादन गरेको *नेपाली कविता भाग २* नामक पुस्तकमा नेपाली साहित्यको सर्वेक्षण गर्ने क्रममा कवि माधव घिमिरेका कवितामा भेटिने अलङ्कारहरूको उल्लेख गर्दै उनका कवितामा उपमा, दृष्टान्त, समासोक्ति आदि विविध अलङ्कारहरूलाई सशक्त सौन्दर्य चेतनासहित प्रयोग गरिएको हुन्छ भन्ने कुरा उल्लेख गरिएको छ । शब्दालङ्कारका रूपमा विशेष गरेर अनुप्रासलाई वरण गर्ने कवि घिमिरेले अर्थालङ्कारमध्ये उपमा, दृष्टान्त, समासोक्ति आदि विविध अलङ्कारहरूलाई सशक्त सौन्दर्य चेतनासहित आफ्ना कवितामा प्रस्तुत गरेका छन् भन्ने कुरा उक्त पुस्तकमा उल्लेख गरिएको छ । पूर्वीय काव्यतत्त्वमध्ये रस, भाव, ध्वनि, अलङ्कार र गुणको सम्मोहक, सहजपरिपाक घिमिरेका कविताको महत्त्वपूर्ण प्राप्तिबिन्दु हुन पुगेको छ भन्ने विचार प्रस्तुत भएको समालोचक त्रयको यो विश्लेषण प्रस्तुत अनुसन्धानका शोध्य प्रश्नहरूको समाधानका लागि सहायक भएको छ ।

वासुदेव त्रिपाठी, दैवज्ञराज न्यौपाने र केशव सुवेदी (२०४८/२०६०) को *नेपाली कविता भाग १* नामक पुस्तकमा नेपाली कविताको विधागत चिनारी दिँदै नेपाली कविताको विकासलाई सङ्क्षिप्त रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत पुस्तकमा नेपाली कविताको विकासक्रमपछि प्राथमिक कालदेखिकै प्रतिनिधि कविहरूको सामान्य परिचय र प्रवृत्तिको उल्लेख गरी एकएकओटा कविताहरूको विश्लेषण गरिएको छ । प्राथमिक कालका भानुभक्त आचार्य, माध्यमिक कालका मोतीराम भट्ट हुँदै आधुनिक कालका लेखनाथ पौड्यालदेखि पछिल्लो पुस्ताका कवि दिनेश अधिकारीसम्मका जम्मा बीसजना कविहरूलाई समेटेी उनीहरूका कवितात्मक प्रवृत्तिहरूको निरूपण यस पुस्तकमा गरिएको छ । यसै क्रममा माधवप्रसाद घिमिरेका मुख्य विशेषताहरूको उल्लेख गर्दै घिमिरेका कवितामा राष्ट्र, राष्ट्रियता, मितव्ययी कवित्व, परिष्कार, परिमार्जन, सामाजिक, सांस्कृतिक आदर्शका गाथाहरू सशक्त रूपमा प्रस्तुत भएका हुन्छन् भन्ने कुरा यस पुस्तकमा उल्लेख गरिएको पाइन्छ । यस विश्लेषणमा कवि माधव घिमिरेका कविताकाव्यको विषय, त्यस विषयले ग्रहण गरेको भाव, भाषाशैली, प्राकृतिक तथा सांस्कृतिक पक्षहरू, उनका कवितामा पाइने सौन्दर्यवर्धक तत्त्व, विम्ब, प्रतीक तथा अलङ्कारहरू मूल रूपमा प्राकृतिक, सांस्कृतिक जगत्बाट ग्रहण गरिएका

र यी सौन्दर्य विधायक तत्त्वबाट उत्पन्न हुन पुगेको सौन्दर्यकला विशिष्ट रहेको सन्दर्भ यस पुस्तकमा उल्लेख गरिएको पाइन्छ । घिमिरेका काव्यात्मक प्रवृत्तिहरूको उल्लेख गर्दै समालोचक त्रयले प्रकृतिलाई वस्तुपरक र आत्मपरक दुवै स्तरमा अभिव्यक्ति दिन चाहने कवि घिमिरेले आफ्ना कवितामा नेपाली प्रकृतिका रङ्गरूपका विलक्षणता र विविध छायाछविहरूलाई छोएका छन् भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् । नेपाली राष्ट्रिय प्रकृतिको पहाडी सौन्दर्य घिमिरेका कवितामा अत्यन्त कलात्मकरूपमा व्यक्त भएको छ भने आफ्ना कविताकाव्यलाई विभिन्न बिम्ब, प्रतीक तथा अलङ्कारद्वारा सजाउनु कवि घिमिरेको काव्यगत विशेषता हो भन्ने कुरा उक्त पुस्तकमा उल्लेख गरिएकाले समालोचक त्रयको यो विश्लेषण प्रस्तुत अनुसन्धानका शोध्य प्रश्नहरूको समाधानका लागि सहायक भएको छ ।

नरेन्द्र चापागाईं (२०५१) ले *केही सिद्धान्त केही विश्लेषण* नामक ग्रन्थमा कवि माधव घिमिरेका कविताकाव्यहरूमा मानव हृदयका सुकोमल भावहरूलाई सुन्दर शिल्पद्वारा सजाएर प्रस्तुत गरिएको हुन्छ भन्ने कुरा प्रस्तुत गरेका छन् । चापागाईंले उनका रचनामा प्रमुख रूपमा करुणरसको अभिव्यक्ति पाइनुका साथै जीवनका विविध कालखण्डहरूमध्ये अतिसंवेदनशील अवस्थालाई उनले आफ्ना कविताकाव्यमा प्रस्तुत गरेका हुन्छन् भनेका छन् । त्यस्तै उनले घिमिरेका कवितामा जीवनका कटु तथा तीता अनुभवहरूलाई पनि यथावत नभएर विभिन्न बिम्ब, प्रतीक र अलङ्कारजस्ता आवरणले सजाएर सौन्दर्यपूर्ण बनाई प्रस्तुत गरिएको हुन्छ भन्ने कुरा उल्लेख गरेको पाइएकाले प्रस्तुत लेख यस अनुसन्धानका शोध्य प्रश्नहरूको समाधानका लागि उपयोगी भएको छ ।

कृष्ण प्रधान (२०५३) ले 'कवितामा वैचारिक चेतना र समसामयिकता' शीर्षकको लेखमा नेपाली कविता परम्परामा देखापरेका विभिन्न कविहरूका कवितामा केकस्तो विचारको अभिव्यक्ति पाइन्छ भन्ने कुरा उल्लेख गर्दै कवि माधव घिमिरेका कवितामा मानवीय पक्षको सुन्दर, कलात्मक सृजन गरिएको हुन्छ भन्ने कुरा प्रस्तुत गरेका छन् । मानिसलाई एउटा अमर कृतिका रूपमा हेर्ने सृजनात्मक बानीको विकास हुनसके संसार स्वर्ग हुन्छ, कृतिको सृजनात्मकता अमर हुन्छ, ढुङ्गाजस्तो कठोर वस्तु फुटाएर पीपल उम्रेभैं सृजना पनि कहिल्यै असफल नहुने विचार घिमिरेका रचनामा प्रस्तुत गरिएको छ भन्ने कुरा प्रधानले आफ्नो विश्लेषणमा उल्लेख गरेका छन् । प्रधानको प्रस्तुत विश्लेषणमा कवि माधव घिमिरेका कवितामा मानवीय पक्षको सुन्दर र कलात्मक पक्षको प्रस्तुति पाइने कुरा उल्लेख

गरिएकोले यही सुन्दर कलात्मक पक्षमा आलङ्कारिकताको सङ्केत पाइन्छ । त्यसैले प्रस्तुत लेख यस अनुसन्धानका शोध प्रश्नहरूको समाधानका लागि सहायक भएको छ ।

अम्बिकाप्रसाद अधिकारी (२०५४) ले *नेपाली कविता र ध्वनिसिद्धान्त* नामक पुस्तकमा नेपाली कविताहरूमा निहित ध्वनितत्त्वलाई पर्गेल्ने प्रयास गरेका छन् । नेपाली कविहरूका कविताहरूमा ध्वनिको अन्वेषण गर्ने क्रममा कवि माधव घिमिरेका कविताहरूलाई पनि उदाहरणका रूपमा उल्लेख गर्दै घिमिरेका कविताकाव्यमा ध्वनिको मात्रा उल्लेख्य रूपमा रहेको छ भन्ने कुरा अधिकारीको लेखमा उल्लेख गरिएको छ । यसरी अधिकारीले कवि माधव घिमिरेका कवितामा प्रयुक्त अलङ्कारको विश्लेषण नगरे पनि ध्वनिका उदाहरणका रूपमा घिमिरेका कविताहरूलाई प्रस्तुत गरेका हुनाले घिमिरेका कविताहरूमा अलङ्कार स्वाभाविक रूपमा प्रकट हुन पुगेको कुरा स्वतः अभिव्यञ्जित भएको देखिन्छ । अधिकारीको यो विश्लेषण अलङ्कारपरक नभएर ध्वनिपरक देखिन्छ । उनले ध्वनिको परिचय र उदाहरण प्रस्तुत गर्ने क्रममा कवि माधव घिमिरेका कविताहरूलाई पनि प्रस्तुत गरेका छन् । कुनै पनि कवितामा ध्वनित हुने विषय आलङ्कारिक नै हुन्छ । अलङ्कारको संयोजनकै कारण कुनै पनि कविता ध्वन्यात्मक र प्रतीकात्मक हुने हुनाले कवि माधव घिमिरेका कवितामा ध्वनि छ भन्नु उनका कवितामा निहित अलङ्कारलाई स्वीकार गर्नु नै हो । तसर्थ अधिकारीले कवि माधव घिमिरेका कवितालाई ध्वनिका उदाहरणका रूपमा प्रस्तुत गरेर उनका कविताहरू अलङ्कारयुक्त छन् भन्ने कुरा व्यञ्जित गरेका हुनाले प्रस्तुत विश्लेषण यस अनुसन्धानका शोध प्रश्नहरूको सामाधानका लागि सहायक भएको छ ।

बमबहादुर थापा 'जिताली' (२०५५) ले 'कविताका सन्दर्भमा माधव घिमिरे र उनका फुटकर कविताको मूल्याङ्कन' नामक लेखमा माधव घिमिरेका कविताहरूमा केकस्ता कवितात्मक तत्त्वहरूको संयोजन केकसरी गरिएको छ भन्ने कुराको विमर्श गरेका छन् । माधव घिमिरेका फुटकर कविताहरू केकस्ता कवितात्मक गुणका आधारमा विशिष्ट बन्न पुगेका छन् भन्ने कुराको विश्लेषण गर्दै उनका कविताहरूमा शीर्षक, संरचना, विषयवस्तु, भावविधान, छन्दप्रयोग, लयविधान, बिम्बप्रतीक तथा अलङ्कारयोजना र भाषाशैलीको सरलतम् प्रस्तुति पाइने हुँदा कवि घिमिरे नेपाली साहित्यका सर्वोत्कृष्ट कविका रूपमा देखापरेका छन् भन्ने कुरा थापाले आफ्नो विश्लेषणमा उल्लेख गरेका छन् । थापाको यस विश्लेषणमा कवि माधव घिमिरेका फुटकर कविताहरूलाई कवितातत्त्वका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । कवि माधव घिमिरेका फुटकर कवितामा भेटिने विषयवस्तु, शीर्षक, संरचना,

भाव, लय, बिम्ब, प्रतीक, अलङ्कार, भाषाशैली आदिका आधारमा घिमिरे सर्वोत्कृष्ट कवि हुन् भन्ने कुरा थापाले आफ्नो विश्लेषणमा उल्लेख गरेका छन् । थापाको यो विश्लेषण घिमिरेका फुटकर कवितामा नै केन्द्रित रहे पनि यहाँ समग्र रूपमा कविताहरूको एकमुष्ट विश्लेषण मात्र गरिएको छ । यस विश्लेषणमा कवि घिमिरेका कवितामा अलङ्कारको प्रयोग भेटिने कुरा उल्लेख गरिएकाले प्रस्तुत अनुसन्धानका शोध प्रश्नहरूको समाधानका लागि यो विश्लेषण सहायक भएको छ ।

योगराज पौडेल (२०५५) ले 'आत्ममूल्याङ्कनका पारख कवि माधव घिमिरे' नामक लेखमा पूर्वीय काव्यचिन्तनअनुसार कविताकाव्यमा केकस्ता तत्त्वहरू रहनु आवश्यक छ र ती काव्यतत्त्वहरूको संयोजनका दृष्टिले कवि माधव घिमिरेका कविताकाव्यहरू केकस्ता रहेका छन् भन्ने कुराको विश्लेषण गरेका छन् । पौडेलले पूर्वीय काव्यसिद्धान्तअनुसार काव्य रस, अलङ्कार, ध्वनि आदि गुणले ओतप्रोत भएको हुनुपर्छ भन्ने मान्यता स्थापित भइसकेको हुनाले कवि माधव घिमिरेको कविव्यक्तित्वको निरूपण गर्दा उनी निकै सशक्त कविका रूपमा देखापर्छन् भनेका छन् । उनका कविताकाव्यमा ती पूर्वीय काव्यसिद्धान्तले मान्यता दिएका र स्थापित भएका काव्यगुणहरूको उचित सन्तुलन भएको पाइन्छ भन्ने कुरा पौडेलको विश्लेषणमा उल्लेख गरिएको पाइन्छ । पौडेलको यस विश्लेषणमा पूर्वीय काव्यसिद्धान्तको अनुसरण गरी काव्यकृतिको रचना गर्ने घिमिरेले पनि आफ्ना काव्यकृतिमा पूर्वीय साहित्यशास्त्रले निर्देश गरेका रस, अलङ्कार, गुण, ध्वनि आदिलाई यथोचित रूपमा प्रयोग गरेका छन् भन्ने कुरा उल्लेख गरिएको छ । यस विश्लेषणमा घिमिरेका कविताकाव्यमा पाइने अलङ्कारको चर्चा नगरिएको भए पनि पूर्वीय काव्यसिद्धान्तले अलङ्कारलाई काव्यको साधन र साध्यका रूपमा प्रयोग गरेको हुनाले र सोही उद्देश्यमा केन्द्रित भएर घिमिरेले पनि काव्यकृतिको रचना गरेका छन् भन्ने देखिन्छ । घिमिरेका कविताकाव्यमा अलङ्कारको प्रयोग भेटिन्छ भन्ने कुराको सङ्केत पौडेलको यस लेखमा गरिएको हुनाले प्रस्तुत अनुसन्धानका शोध प्रश्नहरूको समाधानका लागि यो विश्लेषण सहयोगी भएको छ ।

केशवप्रसाद उपाध्याय (२०५६) ले सम्पादन गरेको *तीन कविका तीन काव्य* नामक ग्रन्थमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा र सिद्धिचरण श्रेष्ठसँगै कवि माधव घिमिरेलाई पनि समेटेर उनका काव्यात्मक प्रवृत्तिका बारेमा विश्लेषण गरिएको छ । उपाध्यायले कवि घिमिरेका कविताकाव्यमा यथास्थानमा शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ, उनले आफ्ना कवितामा अनुप्रास अलङ्कारका साथै उपमा, उत्प्रेक्षा, स्वभावोक्ति, समासोक्ति जस्ता

अलङ्कारहरूको प्रयोग गरेका छन् भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् । उनको अर्थालङ्कारविधान कृत्रिम नभएर स्वाभाविक छ र त्यसले भावलाई अलङ्कृत र प्रभावकारी तुल्याएको पाइन्छ भन्ने कुरा उपाध्यायले उल्लेख गरेका हुनाले प्रस्तुत विश्लेषण यस अनुसन्धानका शोध्य प्रश्नहरूको समाधानका लागि उपयोगी भएको छ ।

भानुभक्त पोखरेल (२०५६) ले *माधव घिमिरेका विशिष्ट खण्डकाव्य* नामक कृतिमा कवि माधव घिमिरेका *गौरी, पापिनी आमा, राजेश्वरी, राष्ट्रनिर्माता र धर्तीमाता* खण्डकाव्यको विविध आयाममा विश्लेषण गरेका छन् । यस कृतिको छैटौँ खण्डमा नेपाली साहित्यका अन्य खण्डकाव्यकारहरूसँग माधव घिमिरेको तुलना गर्दै घिमिरे र अन्य खण्डकाव्यकारहरूमा कतिपय समान प्रवृत्ति र कतिपय असमान प्रवृत्ति रहेका छन् भन्ने कुराको विश्लेषण यस पुस्तकमा गरिएको छ । प्रस्तुत पुस्तकको उद्देश्य माधव घिमिरेका खण्डकाव्यहरूको विश्लेषण गर्नु रहेको देखिन्छ तर ती खण्डकाव्यहरूको विश्लेषणका सन्दर्भमा घिमिरेका कविताकाव्यमा अभिव्यञ्जित हुन पुगेका अलङ्कारहरूको सङ्केत पनि गरिएको पाइन्छ । *गौरी* खण्डकाव्यको विश्लेषणका क्रममा 'शिल्पविधान' शीर्षकमा अलङ्कारहरूको चर्चा गरिएको छ । *गौरी* खण्डकाव्यभित्रका विविध सन्दर्भमा प्रयोग भएका अलङ्कारहरूको विश्लेषण गर्दै प्रस्तुत काव्यमा उत्प्रेक्षा, उपमा, रूपक, दृष्टान्त, अतिशयोक्ति र अप्रस्तुतप्रशंसा आदि अर्थालङ्कारहरू प्रयुक्त भएका देखिन्छन् तर यी अलङ्कारहरू कुनै लगभग पूर्ण विकसित, कुनै अर्द्ध विकसित र कुनै इषत् विकसित अवस्थामा रहेका छन् भन्ने कुरा पोखरेलले प्रस्तुत गरेका छन् । घिमिरेका कवितामा प्रयासपूर्ण अलङ्कार योजनाको उद्देश्य नरहेको र भावप्रवाहको वेगमा स्वभावतः कतिपय अलङ्कारहरूको रसायन पर्न गएको अनुभव हुन्छ भन्ने कुरा पोखरेलको विश्लेषणमा उल्लेख गरिएकाले प्रस्तुत विश्लेषण यस अनुसन्धानका शोध्य प्रश्नहरूको समाधानका लागि सहायक भएको छ ।

भानुभक्त पोखरेल (२०५९) ले *कवि घिमिरेको रचनायोग* नामक पुस्तकमा कवि माधव घिमिरेका समग्र कविताकाव्यमा केकस्ता काव्यात्मक प्रवृत्तिहरू पाइन्छन् भन्ने विषयमा सूक्ष्म विश्लेषण गरेका छन् । पोखरेलले कवि घिमिरेका कविताकाव्यमा भावतरलता, लयात्मकता, संरचनात्मक सन्तुलन, शिल्पसज्जागत सौकुमार्य, शब्दालङ्कारमा सङ्गति, अर्थालङ्कारमा समन्वित, पदलालित्यमा परिपाक, सुमर्यादित शैलीमा भर्त्सना, भावको संयमित स्वतःस्फूर्तता, सांस्कृतिक सौरभ, राष्ट्रियराग, जीवनबोध, प्रकृतिको बोधमय माधुर्य, सुसम्परिष्कार, चारुता आदि घिमिरेका काव्यत्मक प्रवृत्ति हुन् भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

पोखरेलले माधव घिमिरेका कवितामा रूपक, उत्प्रेक्षा, दृष्टान्त र अप्रस्तुतप्रशंसा आदि अर्थालङ्कारभन्दा निकै पछिदेखि प्रयोगमा ल्याउन थालिएको स्वभावोक्ति अलङ्कारको प्रयोग गरिएको पाइन्छ भने उपमा, दृष्टान्त जस्ता अलङ्कारको प्रयोग कालिदासका काव्यकलामा जत्तिकै सशक्त रहेको छ भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् । पोखरेलको यस विश्लेषणमा माधव घिमिरेका कवितामा रूपक, दृष्टान्त, उपमा, अप्रस्तुतप्रशंसा जस्ता अलङ्कारको प्रयोग कालिदासका रचनामा भैं सुन्दर रूपमा गरिएको हुन्छ भन्ने कुरा उल्लेख गरिएकाले प्रस्तुत विश्लेषण यस अनुसन्धानका शोध प्रश्नहरूको समाधानका लागि उपयोगी भएको छ

शैलेन्द्रप्रकाश नेपाल (२०५९) ले *माधव घिमिरेका खण्डकाव्यको ध्वनितात्त्विक अध्ययन* शीर्षकको विद्यावारिधि शोधप्रबन्धमा ध्वनि सिद्धान्तका आधारमा कवि माधव घिमिरेका खण्डकाव्यहरूको विश्लेषण गरेका छन् । ध्वनिपरक विश्लेषणका क्रममा नेपालले उनका खण्डकाव्यहरूमा ध्वनि तत्त्वका अतिरिक्त अलङ्कार तत्त्व पनि रहेको कुरा उल्लेख गरेका छन् । घिमिरेका खण्डकाव्यहरूमा पद, पदावली हुँदै प्रबन्धका तहसम्म ध्वनि तत्त्वको प्रबलता देखिए पनि उनका खण्डकाव्यहरूमा अलङ्कार तत्त्वको संयोजन पनि उच्च कोटिको रहेको छ भन्ने कुरा नेपालले आफ्नो अनुसन्धानमा प्रस्तुत गरेका छन् । घिमिरेले आफ्ना खण्डकाव्यहरूमा ध्वनिसँगै रस र अलङ्कारलाई पनि सहज र सम्प्रेष्य बनाएर प्रस्तुत गरेका हुनाले अलङ्कारका दृष्टिले पनि उनका खण्डकाव्यहरू उल्लेखनीय रहेका छन् भन्ने कुरा नेपालको अनुसन्धानमा उल्लेख गरिएकाले प्रस्तुत अनुसन्धानका शोध प्रश्नहरूको समाधानका लागि यो विश्लेषण सहयोगी भएको छ ।

खगेन्द्रप्रसाद लुइटेले (२०६०) को *कविता सिद्धान्त र नेपाली कविताको इतिहास* नामक ग्रन्थमा नेपाली कविहरूको परिचय दिने क्रममा कवि माधवप्रसाद घिमिरेका कविताहरूमा विविध अलङ्कारहरूको कुशल प्रयोग गरिएको हुन्छ भन्ने कुरा उल्लेख गरिएको छ । यसका साथै घिमिरेका कवितामा मनोहर, सुकुमार, सौन्दर्यपूर्ण अभिव्यक्ति सरल र सहज शब्दावलीमा गहन भावको प्रस्तुति भेटिन्छ भन्ने कुरा लुइटेलेको विश्लेषणमा उल्लेख गरिएकाले प्रस्तुत विश्लेषण यस अनुसन्धानका शोध प्रश्नहरूको समाधानका लागि सहायक भएको छ ।

कपिल 'अज्ञात' (२०६०) ले 'राष्ट्रकविको सन्दर्भ र राष्ट्रवादी स्वर' शीर्षकको समालोचनात्मक लेखमा कवि माधव घिमिरेका कविताहरूमा पाइने राष्ट्रिय चिन्तन र राष्ट्रवादीश्वरबारे विमर्श गर्दै घिमिरेले नेपाली वीरताको गाथालाई कलात्मक शिल्पद्वारा प्रकट

गरेका छन् भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् । कवि घिमिरेका कविताहरूमा वीररसका साथै शान्त र करुणरसको प्रस्तुति भेटिन्छ भने उनले आफ्ना विचारहरूलाई अनेक आलङ्कारिक शिल्पद्वारा सजाएर प्रस्तुत गरेका छन् भन्ने कुरा 'अज्ञात'को विश्लेषणमा उल्लेख गरिएको पाइन्छ । 'अज्ञात'ले आफ्नो विश्लेषणमा कवि माधव घिमिरेका कविताकाव्यमा प्रकट भएका अलङ्कारका बारेमा सङ्केत गर्दै घिमिरेले आफ्ना विचारहरूलाई आलङ्कारिक शिल्पद्वारा सजाएर प्रस्तुत गरेका छन् भन्ने अभिव्यक्ति दिएका छन् । समालोचक 'अज्ञात'ले कवि माधव घिमिरेका कविताकाव्यहरूमा अलङ्कारको प्रयोगलाई भने स्वीकार गरेका हुनाले प्रस्तुत विश्लेषण यस अनुसन्धानका शोध प्रश्नहरूको समाधानका लागि सहायक भएको छ ।

केशव आमोदी (२०६१) ले 'वैशाख कविता र कविवर माधव घिमिरे' शीर्षकको लेखमा कवि माधव घिमिरेको 'वैशाख' कवितालाई विभिन्न कोणबाट विश्लेषण गरेका छन् । यस कविताको विश्लेषण गर्दै आमोदीले वैशाख कवितालाई विभिन्न बिम्ब, प्रतीक र अलङ्कारका माध्यमबाट सुन्दर रूपमा सजाइएको छ भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् । आमोदीको यो विश्लेषण कवि माधव घिमिरेको 'वैशाख' कविताको विश्लेषणमा मात्र केन्द्रित रहेको छ । यस कवितामा व्यक्त भएको भावलाई कवि घिमिरेले विभिन्न बिम्ब, प्रतीक र अलङ्कारका माध्यमबाट सुन्दर रूपमा सजाएका छन् भन्ने विचार यस विश्लेषणमा उल्लेख गरिएकाले यो लेख प्रस्तुत अनुसन्धानका शोध प्रश्नहरूको समाधानका लागि सहायक भएको छ ।

लेखप्रसाद निरौला (२०६३) ले *माधव घिमिरेका खण्डकाव्यमा अलङ्कार योजना* शीर्षकको विद्यावारिधि शोधप्रबन्धमा माधव घिमिरेका खण्डकाव्यहरूलाई अलङ्कारका कोणबाट विश्लेषण गरेका छन् । यस शोधप्रबन्धमा अलङ्कार सिद्धान्तको विवेचना गर्नुका साथै घिमिरेका खण्डकाव्यहरूको अलङ्कारपरक विश्लेषण गरिएको छ, यस अनुसन्धानमा उनका खण्डकाव्यहरूमा कुनकुन अलङ्कारको प्रयोग केकसरी गरिएको छ र ती अलङ्कारहरूको प्रयोगले माधव घिमिरेका खण्डकाव्यमा व्यक्त विचार केकस्तो कलात्मक बन्न पुगेको छ भन्ने कुराको गहन विश्लेषण गरिएको छ । खण्डकाव्यहरूको विश्लेषणका क्रममा निरौलाले माधव घिमिरे विशुद्ध अलङ्कारको योजनाका लागि खण्डकाव्यहरूको रचना गर्ने व्यक्तित्व होइनन् भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् । उनका खण्डकाव्यहरूमा पूर्वीय खण्डकाव्य परम्परामा स्थापित भएका रस, ध्वनि, रीति, कक्रोक्ति र औचित्यजस्ता अलङ्कारबाहेकका तत्त्वहरूको पनि यथोचित ढङ्गबाट प्रयोग भएको पाइन्छ भन्ने धारणा

निरौलाको रहेको छ । घिमिरे हरेक अभिव्यक्तिलाई सहज बनाउन चाहन्छन्, फलस्वरूप सहज रूपमा उनका कवितामा अनायासै अनेक अलङ्कारहरू प्रयोग हुन पुगेका छन् भन्ने निरौलाको निष्कर्ष छ । भाव वा विचारको स्पष्टताका लागि उनले प्रयोग गरेका हरेक अलङ्कारहरू सशक्त रहेका पाइन्छन् त्यसैले यदि घिमिरेका काव्यमा रसादि ग्रहण गर्नुछ भने काव्यको अर्थ बुझ्नु आवश्यक पर्दछ र त्यसका लागि त्यहाँ स्वाभाविक रूपले प्रयोग भएका अलङ्कारहरूबारे स्पष्ट हुनु नितान्त आवश्यक देखिन्छ भन्ने कुरा निरौलाको विश्लेषणमा उल्लेख गरिएको छ । अतः प्रस्तुत विश्लेषण यस अनुसन्धानका शोध प्रश्नहरूको समाधानका लागि सहायक भएको छ ।

महादेव अवस्थी (२०६४) ले *आधुनिक नेपाली खण्डकाव्य र महाकाव्यको विमर्श* नामक ग्रन्थमा खण्डकाव्यकार माधव घिमिरेको *राजेश्वरी* खण्डकाव्यको विश्लेषणका सन्दर्भमा खण्डकाव्यकार माधव घिमिरेका खण्डकाव्यमा विभिन्न अलङ्कार, बिम्ब, प्रतीक आदिको कलात्मक प्रयोग गरिएको छ भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् । घिमिरेका खण्डकाव्यमा पाइने विविध अलङ्कारहरूको सङ्केत गरिएको यस ग्रन्थमा खण्डकाव्यहरूको शिल्पसौन्दर्यको वर्धक तत्त्वका रूपमा देखापर्ने अर्थालङ्कारहरूमध्ये उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, दृष्टान्त, समासोक्ति, अर्थान्तरन्यास, रूपकातिशयोक्ति, स्वभावोक्ति, व्यतिरेक, विरोध, प्रश्न, पर्याय, सन्देह, कारणमाला, समानान्तरता आदि प्रमुख देखापर्छन् र ती केवल बाहिरी आवरण वा सजावटका रूपमा मात्र प्रयुक्त नभई आन्तरिक मुख्य अर्थकै सहज अङ्गका रूपमा सङ्घटित भेटिन्छन् भन्ने कुरा उल्लेख गरिएकाले प्रस्तुत विश्लेषण यस अनुसन्धानका शोध प्रश्नहरूको समाधानका लागि सहायक भएको छ ।

कुलप्रसाद ढुङ्गाना (२०६६) ले *रसवादी दृष्टिले कवि माधव घिमिरेका खण्डकाव्यहरूको अध्ययन* नामक शोधप्रबन्धमा कवि माधव घिमिरेका खण्डकाव्यहरूको रसपरक विश्लेषण गरेका छन् । कवि घिमिरेका खण्डकाव्यहरूमा अभिव्यक्त रसको खोजी गर्ने सन्दर्भमा उनका खण्डकाव्यहरू रसात्मक हुनुका साथै आलङ्कारिक र प्रतीकात्मक पनि रहेका छन् भन्ने कुरा ढुङ्गानाको अनुसन्धानमा उल्लेख गरिएको पाइन्छ । आफ्नो शोधप्रबन्धको निष्कर्ष प्रस्तुत गर्दै ढुङ्गानाले कवि घिमिरेका खण्डकाव्यहरूमा विभिन्न बिम्ब, प्रतीक र अलङ्कारहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् । ढुङ्गानाको यो अनुसन्धान रसपरक रहे पनि माधव घिमिरेका खण्डकाव्यहरूमा रसको खोजी गर्ने क्रममा अलङ्कार पनि रहेको सन्दर्भ उनले प्रस्तुत गरेका छन् । घिमिरेका खण्डकाव्यहरूमा रसको

अभिव्यक्तिका साथै अलङ्करण प्रविधिको पनि सुन्दर प्रयोग भएको पाइन्छ भन्ने अनुसन्धाताको अभिव्यक्तिमा घिमिरेका कविताकाव्यहरू अलङ्कारयुक्त छन् भन्ने कुरा स्वतः पुष्टि हुन्छ । माधव घिमिरेका खण्डकाव्यमा अलङ्करण प्रविधि पाइएकाले उनका फुटकर कविताहरू पनि अलङ्कारयुक्त छन् भन्ने कुरा यस विश्लेषणले सङ्केत गरेकाले ढुङ्गानाको यो विश्लेषण प्रस्तुत अनुसन्धानका शोध्य प्रश्नहरूको समाधानका लागि सहायक भएको छ ।

घनश्याम दाहाल (२०६६) ले *नेपाली फुटकर कविता र काव्य* नामक कृतिमा नेपाली कविताको इतिहास सङ्क्षेपमा प्रस्तुत गर्दै केही प्रमुख कविका प्रतिनिधि कविताहरूको विश्लेषण गरेका छन् । यसै क्रममा दाहालले कवि माधव घिमिरेको *कालीगण्डकी* कविताको विश्लेषण गर्नुपूर्व उनका केही काव्यात्मक प्रवृत्तिहरूमाथि पनि प्रकाश पारेका छन् । स्वच्छन्दतावादी धारामा परिष्कारवादी शैलीलाई आत्मसात गर्ने कवि माधव घिमिरेले आफ्ना कवितामा विभिन्न किसिमका अलङ्कारहरूको सुन्दर संयोजन गरेका छन् भन्ने कुरा दाहालले आफ्नो विश्लेषणमा उल्लेख गरेका छन् । दाहालको यो विश्लेषण कवि माधव घिमिरेको 'कालीगण्डकी' कवितामा केन्द्रित रहे पनि यसमा घिमिरेका काव्यात्मक प्रवृत्तिहरूको चर्चाका क्रममा घिमिरेका कवितामा विभिन्न किसिमका अलङ्कारहरूको सुन्दर संयोजन भएको कुरा उल्लेख गरिएको छ । दाहालको विश्लेषणबाट घिमिरेका कविताहरू अलङ्कारयुक्त छन् भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । अतः प्रस्तुत विश्लेषण यस अनुसन्धानका शोध्य प्रश्नहरूको समाधानका लागि सहायक भएको छ ।

विष्णुकुमार खत्री (२०६७) ले *माधव घिमिरेको खण्डकाव्यकारिता* नामक विद्यावारिधि शोधप्रबन्धमा पूर्वीय खण्डकाव्य सिद्धान्तका आधारमा कवि माधव घिमिरेका सम्पूर्ण खण्डकाव्यहरूको विश्लेषण गरेका छन् । माधव घिमिरेका खण्डकाव्यहरूको विश्लेषणपछि निष्कर्षका रूपमा खत्रीले उनका खण्डकाव्यहरूमा विम्ब र अलङ्कारहरूको सहज, सुन्दर र अकृत्रिम प्रयोग रहेको पाइन्छ भने लयमाधुर्य पनि लहराएको पाइन्छ भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् । घिमिरेका खण्डकाव्यहरूमा विम्ब र अलङ्कारहरूको सुन्दर र अकृत्रिम प्रयोग पाइने कुरा खत्रीको अनुसन्धानमा उल्लेख गरिएकाले उनका फुटकर कविताहरूमा पनि अलङ्कारको अकृत्रिम र सुन्दर प्रयोग भेटिन्छ भन्ने कुराको सङ्केत पाइन्छ । त्यसैले खत्रीको प्रस्तुत विश्लेषण यस अनुसन्धानका शोध्य प्रश्नहरूको समाधानका लागि सहायक भएको छ ।

महेश प्रसाईं (२०६८) ले 'महाकवि बन्ने तरखरमा राष्ट्रकवि' नामक लेखमा घिमिरेको *अश्वत्थामा* नाटकको विश्लेषण गर्दै यस नाटकलाई काव्यालङ्कारको अनुपम दृष्टान्तका

रूपमा उल्लेख गरेका छन् । संस्कृत भाषाका कवि माघमा कालिदास, भारवि र दण्डी तीनैजना कविहरूका विशेषता पाइन्छन् भने घिमिरेमा माघसमेत चारैजना कविहरूका विशेषता पाइन्छन् भन्ने कुरा घिमिरेका गौरी, शाकुन्तल र अश्वत्थामाजस्ता काव्य तथा नाट्यकृतिहरूले पुष्टि गरेका छन् भन्ने कुरा प्रसाईंको विश्लेषणमा उल्लेख गरिएको पाइन्छ । प्रसाईंको यो विश्लेषण माधव घिमिरेको *अश्वत्थामा* गीति नाटकसँग सम्बन्धित भएर पनि यसमा कवि घिमिरेका कविताकाव्यमा पाइने आलङ्कारिक विशेषताहरूको सङ्केत पाइन्छ । यस गीतिनाटकलाई काव्यालङ्कारको अनुपम दृष्टान्तका रूपमा उल्लेख गरिएकाले प्रस्तुत लेख यस अनुसन्धानका शोध प्रश्नहरूको समाधानका लागि सहायक भएको छ ।

सीता सिवाकोटी (२०७१) को 'वैशाख कवितामा ध्वनि' शीर्षकको लेखमा कवि माधव घिमिरेको 'वैशाख' कवितालाई ध्वनिशास्त्रीय दृष्टिकोणबाट विश्लेषण गरिएको पाइन्छ । 'वैशाख' कवितामा व्यक्त विचार अभिधेय अर्थबाट मात्र नसमेटिने कुरा उल्लेख गर्दै सिवाकोटीले लक्षणा र व्यञ्जनाका तहबाट यस कवितामा व्यक्त विशिष्ट, सूक्ष्म र प्रतीयमान अर्थ अभिव्यक्त हुन पुगेको छ भन्ने कुरा उल्लेख गरेकी छन् । सिवाकोटीको विश्लेषणमा माधव घिमिरेका कवितामा व्यक्त अलङ्कारको चर्चा नगरिएको भए पनि 'वैशाख' कविता अभिधा अर्थबाट मात्र नअर्थिने र त्यसका लागि लक्षणा र व्यञ्जनाका तहबाट यस कवितालाई हेर्नुपर्ने विचारमा अलङ्कार स्वतः व्यञ्जित हुन पुगेको देखिन्छ । कवितामा व्यक्त भावको सूक्ष्म र प्रतीयमान अर्थ भनेकै आलङ्कारिक प्रस्तुतिका माध्यमबाट व्यक्त हुने सौन्दर्यपूर्ण अर्थ हो । सिवाकोटीको भनाइअनुसार कवि माधव घिमिरेको 'वैशाख' कविता अभिधेय अर्थबाट मात्र अर्थिन सक्दैन, यस कवितालाई व्यङ्ग्यार्थ र ध्वन्यार्थका रूपमा ग्रहण गर्नुपर्छ भन्ने आशय रहेको हुँदा त्यही व्यङ्ग्यार्थ र ध्वन्यार्थभित्र अलङ्कार अन्तर्भूत हुने देखिन्छ । तसर्थ सिवाकोटीको यो लेख प्रस्तुत अनुसन्धानका शोध प्रश्नहरूको समाधानका लागि सहायक भएको छ ।

बाबुराम आचार्य (२०७३) ले *नाट्यशिल्पका दृष्टिले माधव घिमिरेका नाटकको अध्ययन* शीर्षकको विद्यावारिधि शोधप्रबन्धमा माधव घिमिरेका गीति नाटकहरूको नाट्यतत्त्वका आधारमा विश्लेषण गरेका छन् । आचार्यले आफ्नो शोधप्रबन्धमा घिमिरेका गीतिनाटकहरू परिष्कृत, सरल, सहज, सम्प्रेष्य, अलङ्कृत, सुन्दर भाषाशैली र करुणरसप्रधान छन् भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् । घिमिरेका गीति नाटकहरू अलङ्कृत छन् भन्ने आचार्यको विचारबाट उनी अलङ्कारलाई पनि आफ्ना कवितामा प्रयोग गर्छन् भन्ने कुरा

अभिव्यञ्जित भएकाले यो लेख प्रस्तुत अनुसन्धानका शोध्य प्रश्नहरूको समाधानका लागि सहायक भएको छ ।

प्रमोद प्रधान (२०७६) ले 'नेपाली बालकविताका अथक साधक माधव घिमिरे र उनको योगदान' नामक लेखमा माधव घिमिरेका बालकवितामा पाइने विषयवस्तु, विचारपक्ष र शैलीपक्षको विश्लेषण गरेका छन् । प्रकृतिको सौन्दर्यछटा, भूवनोट र रूपरङ्गलाई अत्यन्त कुशलताका साथ आफ्ना कवितामा उतार्ने घिमिरेका बालकविताहरू आलङ्कारिक प्रयोगका दृष्टिले समेत उत्कृष्ट छन् भन्ने कुरा प्रधानको लेखमा उल्लेख गरिएको छ । प्रधानले कवि घिमिरेका कुनकुन कवितामा केकस्ता अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ भन्ने कुरा उल्लेख नगरी समग्र उनका बालकविताहरू आलङ्कारिक सौन्दर्यले पूर्ण भएको सन्दर्भ मात्र उल्लेख गरे पनि प्रस्तुत लेख यस अनुसन्धानका पहिलो, दोस्रो र तेस्रो शोध्य प्रश्नहरूको समाधानका लागि सहायक भएको छ ।

बच्चुराम भट्टराई (२०७६) ले 'रसप्रयोगका दृष्टिले माधव घिमिरेका गीतिनाटक' शीर्षकको लेखमा कवि माधव घिमिरेले आफ्ना खण्डकाव्य, गीतिनाटक, फुटकर कविता र गीतहरूका माध्यमबाट नेपाली साहित्यलाई विशिष्ट उचाइमा पुऱ्याएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । भट्टराईले माधव घिमिरेले आफ्ना रचनाहरूलाई विभिन्न विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारहरूको स्वाभाविक प्रयोगद्वारा भावमय बनाएका छन्, उनी आफ्ना कविताको भावसौन्दर्यको निर्माणका क्रममा शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारको प्रयोगमा सचेत देखिन्छन् भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् । भट्टराईको विश्लेषणमा प्रकृतिलाई मानवीकरण गरिँदा स्वतः निर्माण हुँदै आएका अलङ्कारहरूको प्रयोगबाट भावाभिव्यक्तिमा स्वाभाविकता थपिएको पाइन्छ भन्ने कुरा उल्लेख गरिएको छ । भट्टराईको यो लेख घिमिरेका गीतिनाटकसँग मात्र सम्बन्धित भए पनि कवि घिमिरेले आफ्ना कवितामा व्यक्त विचारलाई स्वाभाविक र आकर्षक तुल्याउन प्रयोग गरेका अलङ्कारहरूले उनका कविताको विचारपक्ष प्रभावकारी र कलात्मक बन्न पुगेको देखिन्छ भन्ने विचारले प्रस्तुत अनुसन्धानका शोध्य प्रश्नहरूका लागि यो लेख सहायक भएको छ ।

माधवप्रसाद पोखरेल (२०७६) ले 'राष्ट्रकविको राति त्यतै शिरानी होस्' शीर्षकको लेखमा कवि माधव घिमिरेको 'राति त्यतै शिरानी होस्' गीतमा प्रयुक्त शब्दहरूको विश्लेषण गरेका छन् । पोखरेलले यस गीतमा प्रयोग भएका शब्दहरूमा विम्बप्रतिविम्बभाव सम्बन्ध रहेकाले स्पष्ट रूपमा अलङ्कार नदेखिए पनि विम्बप्रतिविम्बसम्बन्धबाट उपमानहरू प्रकट

भएका देखिन्छन् भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् । यस यसमा गीतमा प्रयुक्त 'घामछाया' शब्द जिन्दगीको र मानव जीवनको उपमान हो भन्ने कुरा उल्लेख गरिएकाले घिमिरेका गीतहरू अलङ्कारपरक सौन्दर्यले युक्त छन् भन्ने कुरा स्वतः प्रमाणित हुन्छ । पोखरेलको यो लेख घिमिरेको एउटा गीतसँग मात्र सम्बन्धित भएर पनि प्रस्तुत गीतमा प्रयुक्त आलङ्कारिक शब्द प्रयोगले उनका रचनाहरू अलङ्कारयुक्त छन् भन्ने देखिन्छ । त्यसैले प्रस्तुत लेख यस अनुसन्धानका शोध्य प्रश्नहरूको समाधानका लागि सहायक भएको छ ।

कवि माधव घिमिरेका कविता, खण्डकाव्य तथा गीति नाटकका बारेमा गहन विमर्श र विश्लेषण भएको पाइन्छ । घिमिरेका कविता, खण्डकाव्य र गीतिनाटकका सम्बन्धमा विद्यावारिधि स्तरीय गहन अध्ययनहरू भए पनि उनका फुटकर कवितामा प्रयुक्त अलङ्कारका बारेमा सूक्ष्म अध्ययन भएको पाइँदैन । माथि प्रस्तुत गरिएका यी पूर्वकार्यहरू कुनै न कुनै रूपमा कवि माधव घिमिरेका कविताकाव्यसँग सम्बन्धित छन् । यी पूर्वकार्यहरूमध्ये केही कवि घिमिरेको कविता यात्रा, उनको कवित्व र कवितात्मक पक्षसँग सम्बन्धित छन् भने केही पूर्वकार्यहरू उनका विभिन्न खण्डकाव्य, गीतिकाव्य, कविता र केही घिमिरेको जीवनीका अन्य अन्य पक्षका बारेमा गरिएका विश्लेषणसँग सम्बन्धित छन् । घिमिरेको कवितायात्रासँग सम्बन्धित पूर्वकार्यहरूले घिमिरेको कविता लेखनको समयलाई विभिन्न चरणमा विभाजन गर्नुका साथै ती चरणगत प्रवृत्तिहरूको समेत चर्चा गर्ने काम गरेका छन् । घिमिरेको कवित्वसँग सम्बन्धित पूर्वकार्यहरूमा घिमिरेका कवितामा केकस्ता विषयवस्तुको प्रयोग गरिएको छ ? ती कवितामा प्रयुक्त भाषाशैली केकस्तो रहेको रहेको छ र ती कविताले केकस्तो विचार वा सन्देशलाई प्रस्तुत गरेका छन् भन्ने विषयमा मात्र विमर्श गरिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले आफ्ना कवितामा विभिन्न बिम्ब, प्रतीक र अलङ्कारहरूको सुन्दर प्रयोग गरेका छन् भन्ने कुराको जानकारी पूर्वकार्यको सर्वेक्षणबाट प्राप्त भए पनि उनका कुनकुन कवितामा केकस्ता अलङ्कारहरूको प्रयोग कसरी र किन गरिएको छ ? ती अलङ्कारहरूको प्रयोगले उनका कविताहरूको भाव केकस्तो बन्न पुगेको छ, अलङ्कारपरक प्रस्तुतिले उनका कविताको विचार पक्ष केकस्तो प्रभावकारी बन्न पुगेको छ ? घिमिरेका कवितामा प्रयुक्त अलङ्कार र कथ्य अर्थका बीच केकस्तो सम्बन्ध रहेको छ र उनले आफ्ना कवितामा अलङ्कारविधान गर्नुको प्रयोजन के हो भन्ने विषयमा कुनै विश्लेषण भएको नपाइएकाले यिनै शोधरिक्ततालाई पूरा गर्ने काम यस अनुसन्धानले गरेको छ । त्यसैले कवि माधव घिमिरेका कविताहरूमा केकस्ता अर्थालङ्कारको प्रयोग कसरी र किन गरिएको हो र

ती अलङ्कारहरूको प्रयोगले उनको कवित्व केकस्तो सौन्दर्यपूर्ण, प्रभावकारी, लयात्मक, आकर्षक, मधुर, मनमोहक बन्न पुगेको छ भन्ने विषयमा ठोस, आधिकारिक र प्रामाणिक अध्ययनको आवश्यकता देखिएकाले यसैलाई प्रस्तुत अध्ययनमा शोधको विषय बनाइएको हो ।

माधव घिमिरेका कवित्व र कविताबारे गरिएका पूर्वाध्ययनहरूमा मूलतः उनको जीवनी र उनका कविताकाव्यमा पाइने विषयवस्तु तथा भाव वा विचारको विश्लेषणमा केन्द्रित छन् भने कतिपय पूर्वाध्ययनहरूमा घिमिरेका कविताकाव्यमा स्वतःफूर्त र सहज प्रयोग हुन पुगेका अलङ्कारबारे पनि प्रकाश पारिएको छ । कवि माधव घिमिरेका कविताकाव्यहरूमा अभिव्यक्त विचारसंग अभिन्न तुल्याई भाव र अलङ्कारहरूको प्रयोग भएको छ । अलङ्कारहरूको प्रयोगले उनका कवितालाई सौन्दर्यपूर्ण र प्रभावकारी बनाइएका हुन्छन् भन्ने कुरा उनका कविताबारे गरिएका पूर्वकार्यले देखाए पनि घिमिरेका कविताहरूको अलङ्कारपरक शोधमूलक अनुसन्धान नभएको हुँदा प्रस्तुत शोधमा उनका कवितामा गरिएको अलङ्कारविधानलाई शोधसमस्या बनाइएको हो । उनका कवितामा केकस्ता अलङ्कारको प्रयोग कसरी गरिएको छ, ती अलङ्कारहरूको प्रयोगले उनका कविता कसरी सौन्दर्यपूर्ण बनेका छन्, उनका कवितामा अलङ्कारविधानको प्रयोजन के हो र ती अलङ्कारहरूको प्रयोगबाट उनका कविताको कथ्य अर्थ केकसरी प्रभावपूर्ण, गहन र भावव्यञ्जक बन्न पुगेको छ भन्ने प्रश्न यी पूर्वकार्यहरूमा अनुत्तरित नै रहेकाले सोही प्राज्ञिक रिक्तताको पूर्ति गर्न यो शोध गरिएको हो ।

१.५ शोधको औचित्य

माधव घिमिरेका कवितामा प्रयुक्त अलङ्कारको मूल्याङ्कन गरी उनका कवितामा प्रयुक्त अलङ्कार र कथ्य अर्थका बीचको सम्बन्ध केलाउँदै अलङ्कारविधानको प्रयोजन के हो भन्ने कुराको समेत विश्लेषण गरिएकाले यस शोधको प्राज्ञिक औचित्य रहेको छ । उनका कविताकाव्यका सन्दर्भमा अनेक व्यक्तिबाट विभिन्न रूपमा गहन विश्लेषण भएको पाइए पनि उनका कवितामा प्रयुक्त आलङ्कारिक सौन्दर्यका सन्दर्भमा विमर्श भएको पाइँदैन । घिमिरेका कविताका सन्दर्भमा गरिएका विश्लेषणहरूमा पनि घिमिरेले आफ्ना कवितामा केकस्ता विषयवस्तुको प्रयोग गरेका छन् र ती कविताको शैलीशिल्प केकस्तो रहेको छ भन्ने विषयमा मात्र विश्लेषण गरिएको पाइन्छ । कवितालाई सौन्दर्यपूर्ण र आस्वाद्य तुल्याउने महत्त्वपूर्ण पक्ष भनेको अलङ्कार हो । घिमिरेका कवितामा केकस्ता अर्थालङ्कारहरूको प्रयोग कसरी र किन

गरिएको छ, घिमिरेका कवितालाई अलङ्कारपरक रूपमा कसरी वर्गीकरण गर्न सकिन्छ, अलङ्कार प्रयोगका दृष्टिले माधव घिमिरेका कविता केकस्ता छन्, घिमिरेका कवितामा प्रयुक्त अलङ्कार र कथ्य अर्थका बीच केकस्तो सम्बन्ध रहेको छ र घिमिरेका कवितामा अलङ्कारविधानको प्रयोजन के हो भन्ने विषयमा कुनै विश्लेषण भएको पाइँदैन । घिमिरेका कविताहरू अलङ्कारपरक सौन्दर्यका दृष्टिले केकस्ता छन् अलङ्कारको विन्यासले घिमिरेका कविताको भाव, शैलीशिल्प केकस्तो प्रभावकारी र आकर्षक बन्न पुगेको छ भन्ने विषयमा यस अनुसन्धानले ठोस र आधिकारिक जानकारी दिने हुनाले यस अध्ययनको प्राज्ञिक औचित्य सिद्ध हुन्छ । यस अनुसन्धानले कवि घिमिरेका कविताहरू अलङ्कारपरक दृष्टिले केकस्ता रहेका छन् भनेर जान्न चाहने जिज्ञासुहरूका लागि आवश्यक सामग्री प्रदान गर्ने हुनाले यस अध्ययनको नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा विशेष महत्त्व, उपयोगिता र औचित्य रहेको छ । अलङ्कार सिद्धान्त र त्यस सिद्धान्तका आधारमा घिमिरेका कविताका बारेमा आधिकारिक जानकारी राख्न चाहने जिज्ञासु, अनुसन्धाता, पाठक, शोधार्थी आदिलाई आवश्यक ज्ञान प्रदान गर्ने र कविताको अलङ्कारपरक विश्लेषण गर्ने आधिकारिक ढाँचा निर्माण हुने भएकाले यस अध्ययनको विशेष औचित्य र महत्त्व रहेको छ भन्ने कुरा पुष्टि हुन्छ ।

१.६ शोधविधि

प्रस्तुत शोधकार्य माधव घिमिरेका फुटकर कवितामा प्रयुक्त अलङ्कारसँग सम्बन्धित रहेकाले यसै प्रयोजनको पूर्तिको लागि आवश्यक सामग्रीको सङ्कलन र सङ्कलित सामग्रीको विश्लेषण गरिएको छ । त्यसका लागि अवलम्बन गरिएका विधिहरूलाई क्रमशः प्रस्तुत गरिएको छ ।

१.६.१ सामग्री सङ्कलनविधि

प्रस्तुत अनुसन्धानमा कवि माधव घिमिरेका फुटकर कविताहरू नै प्राथमिक सामग्रीका रूपमा रहेका छन् । कवि घिमिरेका *नवमञ्जरी* र *चैतवैशाख* गरी दुईओटा कविता सङ्ग्रहहरू प्रकाशित भएका छन् । *नवमञ्जरी* कविता सङ्ग्रहभित्र नौओटा र *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्र पचासीओटा कविताहरू सङ्कलित छन् । यी दुईओटा कृतिमा समेटिएका कवि घिमिरेका जम्मा चौरानब्वेओटा कविताहरूको सूक्ष्म पठन र विश्लेषण गरी समष्टि विधि तथा सोद्देश्य विधिका आधारमा यस शोधका निम्ति आवश्यक सामग्री सङ्कलन गरिएको छ ।

कवि घिमिरेका कविताकाव्यका बारेमा प्रकाश पारी लेखिएका पुस्तक, पत्रपत्रिका, अनुसन्धान प्रतिवेदन, शोधप्रबन्ध आदिलाई द्वितीयक सामग्रीका रूपमा उपयोग गरिएको छ । अलङ्कार सिद्धान्त पूर्वीय साहित्यमा विकसित भएको मान्यता भएकाले संस्कृत भाषामा लेखिएका अलङ्कारसँग सम्बन्धित ग्रन्थहरू तथा नेपाली भाषाका पुस्तक, पत्रपत्रिका, शोधप्रबन्ध एवम् हिन्दी भाषामा लेखिएका पुस्तकहरूलाई द्वितीयक सामग्रीहरूका रूपमा उपयोग गरी प्रस्तुत अनुसन्धानलाई पूर्णता दिइएको छ । शोधप्रबन्ध तयारीका लागि पुस्तक, पत्रपत्रिका, लेख, अनुसन्धान प्रतिवेदन, शोधप्रबन्ध आदि सामग्रीहरू पुस्तकालयबाट नै प्राप्त हुने भएकाले पुस्तकालयकै आधारमा सामग्री सङ्कलन गरी प्रस्तुत अनुसन्धानलाई पूर्णता दिइएको छ ।

१.६.२ शोधदर्शन

माधव घिमिरेका कवितामा प्रयुक्त त्रिपन्नओटा अर्थालङ्कारहरूको तत्त्वगत स्वरूप निरूपणका निम्ति पूर्वीय काव्यशास्त्रले स्थापित गरेका अलङ्कारशास्त्रीय लक्षणलाई आधार मानिएको छ । पूर्वीय काव्यशास्त्रले निर्देश गरेका लक्षणका आधारमा नै घिमिरेका कवितामा प्रयुक्त अलङ्कारको स्वरूपलाई यथातथ्य पहिचान गरी आलङ्कारिक विश्लेषण गर्नु यस शोधको तत्त्वमीमांसा हो ।

माधव घिमिरेका कविताको सौन्दर्य निरूपणका निम्ति तिनमा प्रयोग भएका अलङ्कारलाई आधार मानिएको छ । कवितामा प्रयुक्त संरचनागत सौन्दर्य तथा भावगत सौन्दर्य प्रदान गर्ने तत्त्व अलङ्कार हो भन्ने सिद्धान्तका आधारमा घिमिरेका कवितामा अलङ्कारको वर्गीकरण गर्ने आचार्य रुय्यकद्वारा वर्गीकृत सादृश्यविच्छित्तिसूत्रक, विरोधविच्छित्तिसूत्रक, शृङ्खलाविच्छित्तिसूत्रक, न्यायविच्छित्तिसूत्रक र गूढार्थविच्छित्तिसूत्रक जस्ता पाँच वर्गका अलङ्कारले नै काव्यसौन्दर्य निर्माण गरेका छन् भन्ने मान्यताकै आधारमा यहाँ घिमिरेका कविताको सूक्ष्म पठन र विश्लेषण गर्नु यस शोधको ज्ञानमीमांसा हो ।

माधव घिमिरेका कवितामा प्रयुक्त सौन्दर्य निरूपणका निम्ति कविताकै सूक्ष्म पठन गरी संरचनागत तथा भावगत सौन्दर्यको निरूपण गरिएको छ । यसमा पूर्ववर्ती अध्येताहरूद्वारा स्थापित कुनै पनि मान्यताहरूलाई भावहरण गरिएको छैन । आवश्यक प्रमाण पुष्टिका निम्ति पूर्वाध्ययनलाई ससन्दर्भ थयास्थानमा उल्लेख गरिएको छ । यस शोधकार्यमा कसैप्रति दुराग्रही भएर आक्षेपमूलक भाषाको उपयोग गरिएको छैन । घिमिरेका कविताको

सौन्दर्य निरूपणमा वस्तुगत भाषाको प्रयोग गरिएको छ र अलङ्कार सिद्धान्तले निर्देश गरेअनुसार घिमिरेका कवितामा निहित आलङ्कारिक सौन्दर्यको मूल्यमीमांसा गरिएको छ ।

१.६.३ सैद्धान्तिक ढाँचा तथा सामग्री विश्लेषणको प्रारूप

प्रस्तुत अनुसन्धानसँग सम्बन्धित सामग्रीको विश्लेषणका लागि अलङ्कार सिद्धान्तलाई अवलम्बन गरिएको छ । यस अध्ययनमा अलङ्कारलाई मुख्य विश्लेषणको आधार बनाइएकाले कवि घिमिरेका फुटकर कविताहरूको विश्लेषणका लागि अलङ्कारपरक ढाँचा तयार पारी त्यसैका आधारमा विवेच्य कविताहरूमा प्रयुक्त अलङ्कार प्रयोगको अवस्थाबारे अनुसन्धान गरिएको छ ।

अलङ्कार पूर्वीय साहित्यशास्त्रमा स्थापित पुरानो काव्यमान्यता हो । आचार्य भामहले *काव्यालङ्कार* नामक लाक्षणिक ग्रन्थमार्फत अलङ्कार सम्प्रदायको प्रारम्भ गरेका हुन् । आफूपूर्व वैदिककालदेखि नै काव्यसाहित्यमा प्रयोग हुँदै आएको अलङ्कारलाई स्थापित गरी प्रतिष्ठा दिलाउने काममा भामहपछि दण्डी, वामन, उद्भट, रुद्रट, मम्मट, विश्वनाथ, रुय्यक, अप्पयदीक्षित, जयदेव, जगन्नाथ जस्ता आचार्यहरूको उल्लेखनीय योगदान रहेको देखिन्छ । यिनै आचार्यहरूद्वारा स्थापित अलङ्कारलाई कविताको विश्लेषणका लागि आधारका रूपमा ग्रहण गरिएको छ भने कविता विश्लेषणको ढाँचाका रूपमा आचार्य रुय्यकद्वारा वर्गीकृत सादृश्यविच्छित्तमूलक, विरोधविच्छित्तमूलक, शृङ्खलाविच्छित्तमूलक, न्यायविच्छित्तमूलक र गूढार्थविच्छित्तमूलक वर्गका अर्थालङ्कारलाई अवलम्बन गरिएको छ ।

पूर्वीय काव्यचिन्तन परम्परामा स्थापित आचार्यहरूमध्ये अलङ्कारवादी आचार्यहरूले अलङ्कारलाई काव्यको अनिवार्य तत्त्व वा आत्मा तत्त्वका रूपमा लिएका छन् भने रसध्वनिवादी आचार्यहरूले ऐच्छिक तत्त्वका रूपमा भए पनि अलङ्कारको आवश्यकतामाथि जोड दिएका छन् । कविता सौन्दर्यपूर्ण विधा भएकाले यसको कलात्मक आकर्षणका लागि विभिन्न अलङ्कारहरूको संयोजन गर्नुपर्ने हुन्छ । कवितामा स्वतःस्फूर्तरूपमा अलङ्कारको प्रयोग भएको हुन्छ । प्रस्तुत अनुसन्धानमा पूर्वीय काव्यशास्त्रीहरूद्वारा स्थापित अलङ्कार सिद्धान्तलाई आधार बनाएर कवि घिमिरेका कविताहरूको विश्लेषण गर्ने सैद्धान्तिक ढाँचा निर्माण गरिएको छ । घिमिरेका फुटकर कवितामा कुनकुन वर्गका केकस्ता अर्थालङ्कारको प्रयोग कसरी र किन गरिएको छ भन्ने कुराको विश्लेषण अलङ्कार सिद्धान्तका आधारमा गर्दै ती अलङ्कारको प्रयोगले घिमिरेको कवितात्मक भावसौन्दर्य र शिल्पसौन्दर्य केकस्तो बन्न

पुगेको छ भन्ने कुराको निरूपण कवितांशको सूक्ष्म पठन र सूक्ष्म विश्लेषणविधिमाफत गरिएको छ ।

अलङ्कारको उचित संयोजनले काव्यकृतिलाई सुन्दर स्वरूप प्रदान गर्दछ । अलङ्कार सिद्धान्तमा कविताकाव्यलाई सुन्दर, प्रभावकारी र आस्वाद्य तुल्याउन केकस्ता आलङ्कारिक उपकरणहरूको प्रयोग गरिएको हुन्छ र ती उपकरणका माध्यमबाट कविताकाव्यमा केकस्तो चमत्कार उत्पन्न भएको हुन्छ, अलङ्कारकै कारण काव्य कसरी ग्रहणीय र आस्वाद्य बन्न पुग्छ भन्ने विषयमा यस शोधमा विमर्श गरिएको छ । कवि घिमिरेका फुटकर कवितामा यिनै पूर्वीय काव्यशास्त्रमा स्थापित पाँचै वर्गका केकस्ता अलङ्कारहरू उनका कुनकुन फुटकर कविताका कुनकुन पद्यमा कसरी प्रयोग गरिएको छ र ती अलङ्कारहरू प्रयोग किन गरिएको हो भन्ने कुराको खोज यस अनुसन्धानमा गरिएको छ ।

संस्कृत अलङ्कार सिद्धान्तलाई आधार मानी मूल रूपमा रुय्यकद्वारा वर्गीकरण गरिएका शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारमध्ये अर्थालङ्कारअन्तर्गतका सादृश्यविच्छित्तिमूलक, विरोधविच्छित्तिमूलक, शृङ्खलाविच्छित्तिमूलक, न्यायविच्छित्तिमूलक र गूढार्थविच्छित्तिमूलक वर्गका गरी जम्मा त्रिपन्नओटा अलङ्कारहरूलाई कवि घिमिरेका कविता विश्लेषणका लागि आधारमा रूपमा लिइएको छ । सादृश्यविच्छित्तिमूलक वर्गका उपमा, मालोपमा, अनन्वय, स्मृति, रूपक, सन्देह, भ्रान्तिमान्, उल्लेख, उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति, दीपक, आवृत्तिदीपक, प्रतिप्रस्तूपमा, दृष्टान्त, व्यतिरेक, विनोक्ति, सम्भावना, अत्युक्ति, समासोक्ति, परिकर, अप्रस्तुतप्रशंसा, अर्थान्तरन्यास, प्रहर्षण, उदाहरण र आक्षेप गरी जम्मा चौबीसओटा, विरोधविच्छित्तिमूलक वर्गका विभावना, विशेषोक्ति, असङ्गति, विषम, व्याघात, अधिक, विशेष, अन्योन्य, विषादन र प्रौढोक्ति गरी जम्मा दशओटा, शृङ्खलाविच्छित्तिमूलक वर्गका कारणमाला, काव्यलिङ्ग, अनुमान, यथासङ्ख्य, पर्याय र उदारसार गरी छओटा, न्यायविच्छित्तिमूलक वर्गका परिसङ्ख्या, अर्थापत्ति, विकल्प, तद्गुण, समुच्चय, समाधि, उत्तर र लोकोक्ति गरी जम्मा आठओटा तथा गूढार्थविच्छित्तिमूलक वर्गका सूक्ष्म, स्वभावोक्ति, भाविक, भाविकच्छवि र उदात्त पाँच गरी जम्मा त्रिपन्नओटा अलङ्कारहरूलाई मूल रूपमा कवि घिमिरेका कविताहरूको निरूपणका लागि लिइएको छ । यसै ढाँचाका आधारमा घिमिरेका फुटकर कविताहरूको सूक्ष्म पठन र सूक्ष्म विश्लेषण गरी प्रस्तुत शोधकार्यलाई पूर्णता दिइएको छ । कवितामा सौन्दर्यको खोजमूलक विश्लेषणका लागि भामह, रुद्रट, दण्डी, मम्मट, विश्वनाथ, जयदेव, अप्पयदीक्षित जस्ता अलङ्कारवादी आचार्यहरूका मान्यता र

अलङ्कारको वर्गीकरणका लागि आचार्य रुय्यकको मान्यतालाई मूल विश्लेषणको ढाँचा बनाइएको छ । यी विभिन्न वर्गका अलङ्कारको स्वरूप तथा ती वर्गमा पर्ने अलङ्कारहरूको विमर्श दोस्रो परिच्छेदमा गरिएको छ । कविता विश्लेषणको प्रारूप यसप्रकार रहेको छ :

१. अलङ्कारको प्रकारगत व्याख्या

- (क). सादृश्यविच्छित्तिमूलकता
- (ख). विरोधविच्छित्तिमूलकता
- (ग). शृङ्खलाविच्छित्तिमूलकता
- (घ). न्यायविच्छित्तिमूलकता
- (ङ). गूढार्थविच्छित्तिमूलकता

२. अलङ्कार र कथ्य अर्थका बीचको सम्बन्ध

३. अलङ्कारविधानको प्रयोजन

१.७ सीमाङ्कन

माधव घिमिरेका फुटकर कविताहरूको अलङ्कारका कोणबाट मात्र विश्लेषण गर्नु प्रस्तुत शोधकार्यको सीमाङ्कन हो । माधव घिमिरेका *नवमञ्जरी* कविता सङ्ग्रहमा समाविष्ट नौ र *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहमा समाविष्ट पचासी गरी जम्मा चौरानब्बेओटा कविताहरूलाई प्रस्तुत अध्ययनमा विश्लेषणका निमित्त समेटिएको छ । यिनै कविता सङ्ग्रहमा समाविष्ट कविताहरू नै कवि घिमिरेका प्रमुख कविता हुन् । यीबाहेक फुटकर रूपमा प्रकाशित कविताहरूले घिमिरेका कविताको प्रतिनिधित्व नगर्ने भएकाले यिनै दुईओटा सङ्ग्रहका कविता छनोट गरिएको हो ।

प्रस्तुत अनुसन्धान रुय्यकद्वारा वर्गीकरण गरिएका पाँच वर्गका त्रिपन्नओटा अलङ्कारका आधारमा कवि माधव घिमिरेका कविताहरूको अध्ययनमा केन्द्रित रहेको छ । यस अनुसन्धानमा संस्कृत अलङ्कार सिद्धान्तलाई आधार मानेर माधव घिमिरेका फुटकर कविताहरूमा प्रयुक्त सादृश्यविच्छित्तिमूलक, विरोधविच्छित्तिमूलक, शृङ्खलाविच्छित्तिमूलक, न्यायविच्छित्तिमूलक र गूढार्थविच्छित्तिमूलक वर्गका केकस्ता अलङ्कारहरूको प्रयोग किन र कसरी गरिएको छ भन्ने कुराको विश्लेषण गरिएको छ । यस शोधमा माधव घिमिरेका कवितामा प्रयुक्त अर्थालङ्कारको वर्गीकृत अध्ययन गरिनुका साथै ती अलङ्कार र उनका कविताका कथ्य अर्थका बीचको सम्बन्ध उनका कवितामा अलङ्कारविधान गरिनुका कारण

र परिणामको मूल्याङ्कनसमेत गरिएको छ । घिमिरेका चौरानब्बेओटा कवितामा प्रयुक्त शब्दालङ्कार वर्गका अलङ्कारहरूको विश्लेषण नगरिनु नै प्रस्तुत शोधको सीमा हो ।

१.८ शोधप्रबन्धको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधप्रबन्धलाई व्यवस्थित गर्नका लागि यहाँ विश्लेषित सामग्रीहरूलाई विभिन्न आठओटा परिच्छेदहरूमा विभाजन गरिएको छ । आठ परिच्छेदमा सङ्गठित प्रस्तुत शोधप्रबन्धको पहिलो परिच्छेदमा विषयपरिचयका साथै शोधसमस्या, उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधको औचित्य, शोधविधि, सीमाङ्कन लगायतका आठओटा शीर्षकहरू रहेका छन् भने दोस्रो परिच्छेद अलङ्कारको सैद्धान्तिक विमर्श र कविता विश्लेषणको प्रारूप रहेको छ । जसमा अलङ्कारचिन्तन परम्पराको चिनारीपछि कविता विश्लेषणको ढाँचा निर्धारण गरिएको छ । तेस्रो परिच्छेदमा माधव घिमिरेका कवितामा प्रयुक्त चौबीसओटा सादृश्यविच्छित्तमूलक अलङ्कारको विश्लेषण गरिएको छ । चौथो परिच्छेदमा माधव घिमिरेका कवितामा प्रयुक्त दशओटा विरोध तथा छओटा शृङ्खलाविच्छित्तमूलक अलङ्कारको विश्लेषण गरिएको छ । पाँचौँ परिच्छेदमा माधव घिमिरेका कवितामा प्रयुक्त आठओटा न्याय तथा पाँचओटा गूढार्थविच्छित्तमूलक अलङ्कारको विश्लेषण गरिएको छ भने छैटौँ परिच्छेदमा माधव घिमिरेका कवितामा प्रयुक्त अलङ्कार र कथ्य अर्थका बीचको सम्बन्धको निरूपण गरिएको छ । सातौँ परिच्छेदमा कवि घिमिरेका कवितामा अलङ्कारविधानको प्रयोजन के हो भन्ने कुराको विश्लेषण गरिएको छ भने आठौँ परिच्छेदमा यस शोधप्रबन्धको सारांश र निष्कर्षलाई प्रस्तुत गरिएको छ र अन्त्यमा सन्दर्भ सामग्रीसूची समावेश गरिएको छ ।

दोस्रो परिच्छेद

अलङ्कारको सैद्धान्तिक विमर्श र कविता विश्लेषणको प्रारूप

२.१ विषयपरिचय

कविताकाव्यलाई सौन्दर्यपूर्ण बनाउने विभिन्न उपकरणहरूमध्ये पूर्वीय काव्यशास्त्रपरम्परामा स्थापित अलङ्कारसम्प्रदायको सैद्धान्तिक विमर्श यस परिच्छेदमा गरिएको छ । अलङ्कार काव्यको आभूषण हो । काव्यमा अलङ्कारको विशिष्ट स्थान रहेको हुन्छ । शब्दालङ्कार, अर्थालङ्कार र उभयालङ्कार गरी अलङ्कार मूल तीन प्रकारका हुन्छन् । यसलाई विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गरिएको छ । यिनै अलङ्कारसम्बन्धी अवधारणाहरूको सङ्क्षिप्त विमर्श यस परिच्छेदमा गरिएको छ । यस परिच्छेदमा पूर्वीय अलङ्कारपरम्परामा देखापरेका अलङ्कारका वर्गीकरणहरूमध्ये आचार्य रुय्यकको वर्गीकरणलाई मूल आधार मानेर कवि माधव घिमिरेका फुटकर कविताहरूको विश्लेषणको प्रारूप तयार पारिएको छ । यसैगरी यस परिच्छेदमा अलङ्कारको ऐतिहासिक रूपरेखाको सङ्क्षिप्त विवरण प्रस्तुत गर्नुका साथै अलङ्कारवादी परम्परा र अन्य परम्पराका आचार्यहरूका अलङ्कारसम्बन्धी दृष्टिकोणलाई समेत प्रस्तुत गरिएको छ ।

२.२ अलङ्कारको व्युत्पत्ति र अर्थ

अलङ्कार शब्दको भावपरक अर्थ र करणपरक अर्थमा व्युत्पत्ति गरिएको पाइन्छ । यस शब्दको अलगअलग व्युत्पत्ति गर्दा अर्थमा पनि फरक पर्न जान्छ । अलङ्कृति अलङ्कारका रूपमा यस शब्दको व्युत्पत्ति गर्दा शोभाको भाव भन्ने अर्थ निस्कन्छ । वामनले यस शब्दको अर्थ स्पष्ट पाउँँ भावपरक व्युत्पत्तिका आधारमा सौन्दर्य नै अलङ्कार हो र अलङ्कारयुक्त काव्य नै ग्राह्य हुन्छ भनेका छन् (इ.१९९५, पृ.६) । यसरी व्युत्पादित अलङ्कार शब्दको भाव व्युत्पत्तिपरक अर्थबाट सौन्दर्य नै अलङ्कार हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । यस आधारमा वामनले अलङ्कार र सौन्दर्यलाई अभिन्न रूपमा हेरेको देखिन्छ ।

काव्यसाहित्यलाई आस्वादनयुक्त बनाउने र सामान्य कथनभन्दा विशिष्ट तुल्याउने प्रमुख तत्त्व नै अलङ्कार हो जसले अलङ्कृत गर्छ त्यो अलङ्कार हो (वामन, इ. १९९५, पृ.६) भन्ने व्युत्पत्तिका आधारमा अलङ्कार शब्दको अर्थ काव्यसौन्दर्यको अभिवृद्धि गर्नमा सहयोग पुऱ्याउने उपकरण भन्ने बुझिन्छ । काव्यको सौन्दर्य अभिवृद्धि गर्ने शब्दार्थपरक उपमा, अनुप्रास, यमक आदि नै अलङ्कार हुन् भन्ने कुरा करणव्युत्पत्तिपरक अर्थले अभिव्यक्त गरेको छ ।

अलङ्कारका भाव र करण व्युत्पत्तिगत अर्थमध्ये रसध्वनिवादी युगमा आएर करणव्युत्पत्तिपरक अर्थमा नै अलङ्कारलाई सीमित गरिएको पाइन्छ र यसै अर्थमा अलङ्कार स्थापित पनि भएको छ ।

आठौँ शताब्दीको उत्तरार्धमा आएर रीतिवादी आचार्य वामनले अलङ्कारको भावपरक र करणपरक व्युत्पत्ति गरी यस शब्दको अर्थ स्पष्ट गर्ने काम गरे पनि अलङ्कार शब्दको प्रयोग भने वैदिक कालदेखि नै हुँदै आएको पाइन्छ । *रामायण*मा अलङ्कारका स्पष्ट र सुन्दर नमुनाहरू भेट्न सकिन्छ । भरतमुनिले आफ्नो *नाट्यशास्त्र*मा नाटकका छत्तीस लक्षण बताउने क्रममा हेतु, संशय, दृष्टान्त, निदर्शन, अर्थापत्ति, गुणातिशय, लेश आदि अलङ्कारहरूको सङ्केत गरे पनि तिनीहरूलाई नाट्यशास्त्रका लक्षणका रूपमा मात्र उल्लेख गरेका छन् भने अलङ्कारकै रूपमा भने उनले उपमा, रूपक, यमक र दीपक गरी चारओटा अलङ्कारको मात्र चर्चा गरेका छन् (इ. १९८३, पृ. २६०) । भूषणार्थक अलङ्कार शब्दको प्रयोग ऋग्वेदमा अरंकृत शब्दका रूपमा भएको पाइन्छ र यसमा अनुप्रास, यमक, श्लेष, उपमा, रूपक, अतिशयोक्ति, व्यतिरेक, उत्प्रेक्षा, अनन्वयजस्ता अनेक अलङ्कारहरूका प्रशस्त उदाहरणहरू पाइने कुरा जयमन्त मिश्रले उल्लेख गरेका छन् । मिश्रका अनुसार *शतपथ ब्राह्मण* तथा *छान्दोग्योपनिषद्*मा अलङ्कार शब्दको स्पष्ट प्रयोग भेटिन्छ (२०२१, पृ. १३१) । यसरी वैदिक युगदेखि नै अलङ्कारको प्रयोग हुँदै आएको पाइए पनि यसबारे शास्त्रीय चिन्तन गर्ने परम्परा भने छैटौँ शताब्दीका आचार्य भामहबाट मात्र प्रारम्भ भएको देखिन्छ । यसरी काव्यशास्त्रीय रूपमा अलङ्कारको विमर्श सुरु भएपछि मात्र यस शब्दको अर्थका बारेमा पनि विमर्श सुरु भएको पाइन्छ ।

अलङ्कारवादी आचार्यहरूका अनुसार अलौकिक चमत्कार उत्पादन गर्ने शब्द र अर्थको वैचित्र्य नै अलङ्कार हो । यो काव्यको आत्माका रूपमा रहन्छ र यो नै काव्यको सर्वोपरि तत्त्व पनि हो । उक्ति वैचित्र्यबाट नै काव्यमा अर्थको विभावना हुन्छ । वक्रोक्ति रूप अलङ्कारका अभावमा काव्यमा काव्यत्व नै रहँदैन । रसध्वनिवादी आचार्यहरूका अनुसार शरीरका आभूषण कुण्डल, हार आदिभै काव्य शरीरको शोभावृद्धि र रसको उपकार गर्ने आभूषण नै अलङ्कार हुन् । अलङ्कार काव्यको अनिवार्य वा आत्मा तत्त्व नभएर यो ऐच्छिक तत्त्व मात्र हो ।

२.३ अलङ्कारको स्वरूप

आचार्य वामनले अलङ्कारका सम्बन्धमा गरेको व्युत्पत्ति तथा वैदिक कालदेखि नै हुँदै आएको अलङ्कारको प्रयोगलाई हेर्दा यस शब्दको प्रयोगको परम्परा निकै पुरानो रहेको तथ्य

फेला पछि भने यससम्बन्धी चिन्तनको व्यवस्थित शास्त्रीय परम्पराको सुरुवात छैटौं शताब्दीबाट मात्र भएको देखिन्छ । पूर्वीय काव्यचिन्तनपरम्परामा विभिन्न सम्प्रदायहरूको स्थापना भएपछि विभिन्न चिन्तकहरूले आआफ्ना सम्प्रदायको परिधिभित्र रहेर अलङ्कारको स्वरूपका बारेमा विचार राखेका छन् । यस किसिमको प्रयास स्वरूप कतिपय आचार्यहरूले सौन्दर्य र अलङ्कार अभिन्न हुन् भन्ने कुरामा जोड दिएका छन् भने कतिपय आचार्यहरूले सौन्दर्य र अलङ्कारलाई अलगअलग तत्त्वका रूपमा चिनाएका छन् । दुवैथरी समालोचकहरूले आआफ्ना तर्फबाट अलङ्कारसम्बन्धी चिन्तन प्रस्तुत गरे पनि सबै आचार्यहरू अलङ्कारको सम्बन्ध काव्यसौन्दर्यसँग रहेको कुरामा भने सहमत भएका छन् । अलङ्कारको स्वरूपलाई चिनाउने क्रममा अलङ्कारवादी, रसध्वनिवादी र अन्य आचार्यहरूले अलगअलग विचार राखेकाले यहाँ पनि ती विचारहरूलाई अलगअलग रूपमा नै प्रस्तुत गर्नु उपयुक्त देखिन्छ ।

२.३.१ अलङ्कारवादी आचार्यहरूका दृष्टिमा अलङ्कारको स्वरूप

अलङ्कार सम्प्रदायका संस्थापक आचार्य भामहले अलङ्कारलाई काव्यको असाधारण धर्म वा अङ्गीका रूपमा लिँदै काव्यमा शब्द र अर्थको वक्रताबाट अलङ्कार सिर्जना हुने कुरा उल्लेख गरेका छन् । उनले अलौकिक चमत्कार उत्पन्न गर्ने वैचित्र्यलाई नै अलङ्कार मानेका छन् (इ.१९३८, पृ.३६) । उनका अनुसार वक्रोक्ति रूप अलङ्कारका अभावमा काव्यमा काव्यत्व रहँदैन । उनले अलङ्कारहरूमध्ये वक्रोक्ति र अतिशयोक्तिलाई विशेष महत्त्व लिँदै यिनै अलङ्कारबाट काव्यमा काव्यत्व आउने हुनाले यी अलङ्कारका अभावमा काव्य सामान्य वार्ता जस्तो मात्र हुन्छ भनेका छन् (इ.१९३८, पृ.८७) । अलङ्कारको निर्माणमा वक्रोक्ति नै सर्वत्र निमित्त कारकका रूपमा रहेको हुन्छ । यसैबाट अर्थ (भाव) को विभावना हुन्छ, यसविना कुनै अलङ्कारको निर्माण हुँदैन । यसैले अलङ्कार भनेको सौन्दर्य हो र यस सौन्दर्यको मूल विधायक तत्त्व भने वक्रोक्ति हो भन्ने मान्यता भामहले प्रस्तुत गरेका छन् (इ.१९३८, पृ.८७) । आचार्य दण्डीले काव्यशोभाकारक धर्मलाई अलङ्कारका रूपमा लिँदै यसलाई साधारण र असाधारणका रूपमा विभाजन गरेका छन् (इ.१९५८, पृ.११७) । उनले अनुप्रास र यमकलाई असाधारण र स्वभावोक्ति, उपमा आदिलाई साधारण अलङ्कार मानेका छन् । उनले रस, भाव आदिलाई पनि रसवत् अलङ्कारका रूपमा ग्रहण गरेर काव्यमा अलङ्कारको मान्यतालाई सिद्ध गरेका छन् (इ.१९५८, पृ.२७५) । उद्भट र रुद्रटले पनि अलङ्कारलाई सौन्दर्यको पर्यायका रूपमा लिएका छन् भने विशेष प्रकारको कथन नै अलङ्कार हो भन्ने धारणा रुद्रटको रहेको देखिन्छ । रीतिवादी आचार्य वामनले सौन्दर्यरूप अलङ्कारद्वारा नै काव्यको उपादेयता सिद्ध हुने कुरा

उल्लेख गर्दै अलङ्कारलाई काव्यको अविभाज्य अङ्ग मानेका छन् (इ. १९९५, पृ.१) । वक्रोक्तिवादी कुन्तकले अलङ्कारशून्य काव्य असम्भव भएको तर आकर्षणरहित अलङ्कारको कल्पना पनि निरर्थक रहेको धारणा राखेका छन् । उनका विचारमा वक्रोक्ति नै काव्यमा आकर्षक बनेर बसेको हुन्छ (इ. १९९५, पृ.२) । जयदेवले अलङ्काररहित काव्यलाई मान्नु भनेको उष्णताररहित अग्निलाई स्विकार्नु जस्तै निरर्थक हो भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् (इ. १९९५, पृ.१०) । अलङ्कारवादी तथा काव्यमा अलङ्कारलाई विशेष महत्त्व दिने आचार्यहरूका दृष्टिमा अलङ्कार काव्यको सौन्दर्य हो, काव्यको चमत्कार यसैमा निर्भर रहन्छ, अलङ्कार नभई कुनै काव्यको कल्पना गर्न सकिँदैन भन्ने देखिन्छ । अलङ्कारवादी आचार्यहरूका अनुसार रस, गुण आदि पनि काव्यशोभाप्रदायक धर्म भएकाले यी पनि अलङ्कार नै हुन् । यस आधारमा अलङ्कार काव्यको सर्वोच्च तत्त्व, आत्मा तत्त्व र अविभाज्य तत्त्व हो भन्न सकिन्छ । रस आदिभन्दा भिन्न, व्यङ्ग्य आदिभन्दा भिन्न काव्यमा चमत्कार उत्पन्न गर्ने जुन एउटा विशिष्ट तत्त्व हुन्छ जो शब्द र अर्थमा रहन्छ त्यसैलाई अलङ्कार भनिन्छ ।

२.३.२ रसध्वनिवादी आचार्यहरूका दृष्टिमा अलङ्कारको स्वरूप

काव्यको प्रमुख प्राण तत्त्वका रूपमा रसध्वनिलाई प्राथमिकता दिने काव्यशास्त्रीहरूको मान्यताअनुसार अलङ्कार काव्यको प्राण तत्त्व वा आत्मा तत्त्व नभएर यो काव्यशोभादायक बाह्य तत्त्व मात्र हो । ध्वनिवादी आचार्य आनन्दवर्धनले अलङ्कारको व्यापक सौन्दर्यपरक अर्थ लिएर त्यसलाई नै अङ्गीका रूपमा हेर्ने दृष्टिकोणको अन्त्य गर्दै अलङ्कारलाई काव्यसौन्दर्यको साधनका रूपमा मात्र लिएका छन् । उनले अलङ्कारलाई अनुप्रास, रूपक, यमक, उपमा आदिमा सीमित गर्दै अलङ्कार भनेका लौकिक आभूषणभैँ अङ्गी (रस) का सौन्दर्यका साधन हुन् भनेका छन् (इ. २००९, पृ.४०) । रसवादी आचार्य मम्मटले आनन्दवर्धनकै दृष्टिकोणलाई समर्थन गर्दै अलङ्कार काव्यका निमित्त अनिवार्य तत्त्व होइनन्, यिनीहरू अङ्ग (शब्द र अर्थ) द्वारा रसको उपकार (सौन्दर्यवर्धन) गर्ने अनुप्रास, यमक, उपमा, रूपक आदि आभूषण हुन् भनेका छन् (इ. १९८०, पृ.६७) । अर्का रसवादी आचार्य विश्वनाथले मम्मटकै भनाइको अनुसरण गर्दै सौन्दर्य बढाउने र रसको उपकार गर्ने शब्दार्थका जुन अस्थिर धर्म हुन्, तिनै अलङ्कार हुन् र ती बाला आदिभैँ आभूषण हुन् भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् (इ. १९७७, पृ.२७३) । सत्रौँ शताब्दीका आचार्य जगन्नाथले पनि काव्यको आत्माका रूपमा रहेको सौन्दर्यको कारकका रूपमा मात्र अलङ्कारको चर्चा गरेका छन् (इ. १९०२, पृ.१९४) । *अग्निपुराण*मा काव्यशोभाकारक धर्मका रूपमा

अलङ्कारलाई लिँदै यसले शब्द, अर्थ र शब्दार्थोभयलाई अलङ्कृत पार्छ भनिएको छ (द्विवेदी, २०४२, पृ.१३१) । अलङ्कारको लक्षण र स्वरूपका सम्बन्धमा माथि चर्चा गरिएका अलङ्कारसम्बन्धी अवधारणाहरूलाई हेर्दा के निष्कर्षमा पुग्न सकिन्छ भने अलङ्कारवादी आचार्यहरूका दृष्टिमा अलङ्कार काव्यको आत्मा तत्त्व भएकाले यो काव्यको सर्वोपरि तत्त्व र सौन्दर्य हो । अलङ्कारका अभावमा काव्यमा काव्यत्व रहँदैन । अलङ्काररहित काव्य केवल सामान्य वार्ता मात्र हुन्छ । अलङ्कारकै कारण काव्य ग्रहणीय हुने हुनाले काव्यसौन्दर्य वा काव्यात्मक चमत्कृति भन्नु नै अलङ्कार भएकाले काव्यसाहित्यका चारुत्वका हेतु गुण, रीति, रस, ध्वनि आदि सबै अलङ्कारभित्र अन्तर्भूत हुन्छन् । यो काव्यको अङ्गीकार रूपमा रहेको हुन्छ भने अन्य पक्षहरू काव्याङ्गका रूपमा रहेका हुन्छन् ।

रसध्वनिवादी आचार्यहरूका दृष्टिमा भने अलङ्कार काव्यको अङ्गी नभएर अङ्ग हो । यसले रसध्वनिको उपकार गरी सौन्दर्यको वृद्धि गर्ने काम गर्दछ । यो काव्यको अनिवार्य र प्रमुख तत्त्व नभएकाले अलङ्कारका अभावमा पनि काव्यमा काव्यत्व रहन्छ तर अलङ्कारको प्रयोग हुँदा काव्यमा अभै उत्कर्षता भने थपिन्छ । त्यसैले अलङ्कारहरू काव्यका शोभाकारक अस्थिर धर्म, सौन्दर्यवर्धक तत्त्व वा ऐच्छिक तत्त्व हुन् भन्ने रसध्वनिवादी आचार्यहरूको निष्कर्ष रहेको देखिन्छ ।

अलङ्कारको स्वरूप र लक्षणका बारेमा माथि प्रस्तुत गरिएका अलङ्कारवादी आचार्य तथा रसध्वनिवादी आचार्यहरूको अवधारणामा विपरीत चिन्तन आएको पाइन्छ । दुवै अवधारणाहरूलाई हेर्दा यी धारणाहरू आआफ्ना चिन्तनलाई प्राथमिकता दिने अभिप्रायले निर्देशित देखिन्छन् । अलङ्कारहरू अलङ्कारवादी आचार्यहरूले दावी गरेभैँ काव्यको आत्मा वा सर्वोच्च तत्त्व पनि होइनन् र रसध्वनिवादी आचार्यहरूले भनेभैँ काव्यसौन्दर्यको वृद्धि गर्ने बाह्य शोभाकारक तत्त्व मात्र पनि होइनन् । यी काव्यसाहित्य निर्माणका लागि महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्ने प्रमुख तत्त्व हुन् । अलङ्कारहरू काव्यका शरीर पनि हुन् भने आत्मा पनि हुन् तथा शरीरको सौन्दर्य वृद्धि गर्ने शोभाकारक धर्म पनि हुन् । अलङ्काररहित काव्य भए पनि त्यसमा काव्यत्व रहँदैन, त्यसैले यो काव्यका लागि अपरिहार्य तत्त्व हो । काव्यले कुनै पनि भाव वा विचार अभिव्यक्त गरिरहेको हुन्छ तर त्यो भाव वा विचार ग्रहण योग्य छ कि छैन भन्ने कुरा अलङ्कारको उपस्थितिले निर्धारण गर्दछ । त्यसैले काव्यको विचार वा भावलाई ग्रहणीय बनाउने, सामान्य वार्ताका रूपमा रहेका भाव वा विचारलाई काव्यमय

बनाउने र तिनलाई अझ प्रभावकारी, सौन्दर्यपूर्ण र आकर्षक बनाउने प्रमुख तत्त्व नै अलङ्कार हुन् भन्न सकिन्छ ।

२.४ अलङ्कार चिन्तनको ऐतिहासिक विकास

पूर्वीय काव्यशास्त्र परम्परामा अलङ्कारको लामो इतिहास रहेको देखिन्छ । पूर्वीय वाङ्मयको प्राचीनतम ग्रन्थ वेदमै अलङ्कारयुक्त प्रयोगहरू भेटिन्छन् । अलङ्कारको साहित्यसँग गहिरो सम्बन्ध रहेको छ । जहिलेदेखि काव्य वाङ्मयको बीजाधान भयो तबदेखि नै अलङ्कार प्रयोगको पनि बीजाधान भएको देखिन्छ । वेदलगायत वेदाङ्गमा पनि अलङ्कारपरक अभिव्यक्तिहरू प्रस्तुत भएका हुनाले वैदिक साहित्य हुँदै लौकिक साहित्यका क्षेत्रमा अलङ्कार शब्दको व्यापक रूपमा प्रयोग हुँदै आएको पाइन्छ । भरतको *नाट्यशास्त्र* आउनुपूर्व अलङ्कारको व्यवस्थित र काव्यपरक चिन्तन प्रारम्भ भएको पाइँदैन । अतः अलङ्कारको व्यवस्थित र सङ्ख्यात्मक विकासको क्रमिक रूपमा अध्ययनका लागि भरतदेखिको परम्परालाई यहाँ सङ्क्षिप्त रूपमा विमर्श गरिएको छ । अलङ्कारको विकासमा तीन किसिमको परम्परा विकास भएको पाइन्छ । यसैका आधारमा अलङ्कारको विकासलाई हेर्न सकिन्छ ।

२.४.१ अलङ्कारवादी चिन्तनपरम्परा

काव्यमा अलङ्कारलाई सर्वोच्च मान्यता प्रदान गर्ने तथा अलङ्कारलाई काव्यको अनिवार्य तत्त्वका रूपमा स्वीकार गर्ने चिन्तकहरू अलङ्कारवादी परम्परामा देखापरेका आचार्यहरू हुन् । उनीहरूकै चिन्तनका आधारमा अलङ्कारपरम्पराको विकास भएको पाइन्छ । अलङ्कारका बारेमा चर्चा गर्ने प्रथम व्यक्ति आचार्य भरतमुनि हुन् तर उनी रसवादी आचार्य भएकाले यस परम्पराको थालनी भामहवाट भएको मानिन्छ ।

आचार्य भामहले अलङ्कारको व्यवस्थित चिन्तन प्रारम्भ गरेका हुन् । भामहको *काव्यालङ्कार* नामक लाक्षणिक ग्रन्थमा सर्वप्रथम अलङ्कारको व्यापक विमर्श गरिएको पाइन्छ । अलङ्कारको मूल वक्रोक्तिलाई मान्ने आचार्य भामहले आफूपूर्व प्रचलित अलङ्कारहरूमध्ये हेतु, सूक्ष्म, लेश आदिलाई छाडेर अठतीसओटा अलङ्कारहरूको निरूपण गरेका छन् (इ. १९३८, पृ.१७) । भरतले जुन चारओटा अलङ्कारको चर्चा गरेका थिए त्यसमा शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारको कुनै सङ्केत गरिएको पाइँदैन तर भामहले दुवै किसिमका अलङ्कारहरूको चर्चा गरेका छन् । भामहद्वारा विवेचित अलङ्कारहरूको स्पष्ट र वैज्ञानिक परिभाषा र व्यवस्थित निरूपण चाहिँ हुन सकेको पाइँदैन तापनि पहिलो पटक अलङ्कारलाई काव्यमा स्थापित गर्दै यसका बारेमा गरिएको विवेचना उल्लेखनीय, महत्त्वपूर्ण र ऐतिहासिक

उपलब्धिका रूपमा रहेको देखिन्छ । यिनको आफ्नो ग्रन्थ *काव्यालङ्कार*को पहिलो, दोस्रो र तेस्रो परिच्छेदमा उल्लेख गरेका अठतीसओटा अलङ्कारहरू यसप्रकार छन् :

(क) शब्दालङ्कार : अनुप्रास र यमक (जम्मा २) ।

(ख) अर्थालङ्कार : रूपक, दीपक, उपमा, आक्षेप, अर्थान्तरन्यास, व्यतिरेक, विभावना, समासोक्ति, अतिशयोक्ति, यथासङ्ख्य, उत्प्रेक्षा, स्वभावोक्ति, प्रेय, रसवत्, ऊर्जस्वी, पर्यायोक्ति, समाहित, उदात्त, शिल्प, अपह्नुति, विशेषोक्ति, विरोध, तुल्ययोगिता, अप्रस्तुतप्रशंसा, व्याजस्तुति, निदर्शना, उपमारूपक, उपमेयोपमा, सहोक्ति, परिवृत्ति, ससन्देह, अनन्वय, उत्प्रेक्षावयव, संसृष्टि, भाविकत्व र आशी (जम्मा ३६) ।

आचार्य दण्डीले आफ्नो लाक्षणिक ग्रन्थ *काव्यादर्श*को दोस्रो परिच्छेदमा पैतीसओटा अर्थालङ्कारका लक्षण र उदाहरणहरू प्रस्तुत गरेका छन् भने तेस्रो परिच्छेदमा चारओटा शब्दालङ्कारको सविस्तार वर्णन गरेका छन् । यिनले पनि भामहले भैं अलङ्कारको वर्णनका क्रममा शब्दालङ्कारका अपेक्षा अर्थालङ्कारको विस्तृत विवेचना गरेका छन् । अलङ्कारका भेद उपभेदको विभाजनका दृष्टिले दण्डीको विवेचना भामहको भन्दा व्यापक देखिन्छ । यिनले यमकका तीनसय पन्ध्र भेद र उपमाका बत्तीस भेदको चर्चा गरेका छन् । भामहले स्वीकार गरेका समाहित, शिल्प, विशेषोक्ति, उपमारूपक, उपमेयोपमा, ससन्देह र अनन्वय अलङ्कारलाई दण्डीले उल्लेख गरेका छैनन् भने भामहले उल्लेख नगरेका चित्र र प्रहेलिका दुई शब्दालङ्कार र आवृत्तिदीपक, हेतु, लेश, सूक्ष्म, समाधि, श्लेष र विशेष गरी सातओटा अर्थालङ्कारलाई यिनले समावेश गरेका छन् (इ. १९५८, पृ.१६४) । यिनले आफ्नो लाक्षणिक ग्रन्थ *काव्यादर्श*को दोस्रो र तेस्रो परिच्छेदमा उल्लेख गरेका अलङ्कारहरू यसप्रकार छन् :

(क) शब्दालङ्कार : अनुप्रास, यमक, चित्र र प्रहेलिका (जम्मा ४) ।

(ख) अर्थालङ्कार : स्वभावोक्ति (जाति), उपमा, रूपक, दीपक, आवृत्तिदीपक, आक्षेप, अर्थान्तरन्यास, व्यतिरेक, विभावना, समासोक्ति, अतिशयोक्ति, उत्प्रेक्षा, हेतु, सूक्ष्म, लेश, यथासङ्ख्य, प्रेयस्, रसवत्, ऊर्जस्वी, पर्यायोक्ति, समाधि, उदात्त, अपह्नुति, श्लेष, विशेष, तुल्ययोगिता, विरोध, अप्रस्तुतप्रशंसा, व्याजस्तुति, निदर्शना, सहोक्ति, परिवृत्ति, आशी, संसृष्टि र भाविक (जम्मा ३५) ।

भामहको *काव्यालङ्कार* ग्रन्थका भामह विवरण नामक टीकाकार तथा *काव्यालङ्कार सङ्ग्रह*का लेखक आचार्य उद्भट दण्डीपछि अलङ्कार चिन्तनमा देखापर्ने अर्का प्रतिभा हुन् ।

यिनको अलङ्कार विमर्शमा खासै नवीनता नपाइए पनि अलङ्कार चिन्तन परम्परामा यिनको पनि भूमिका रहेको देखिन्छ । यिनले *काव्यालङ्कार सङ्ग्रह*का छ अধ্যयहरूमा एकचालीसओटा अलङ्कारहरूको विवेचना गरेका छन् । कालिदासको *कुमारसम्भवम्* महाकाव्यबाट उदाहरण लिएर उद्भटले अलङ्कारको विवेचना गर्दै कतिपय नयाँ अलङ्कारको अस्तित्वलाई पनि स्वीकार गरेका छन् । छेकानुप्रास, लाटानुप्रास, काव्यदृष्टान्त, काव्यहेतु र सङ्कर नामक नवीनतम् अलङ्कारको निरूपणमा यिनले विशेष सतर्कता देखाएका छन् । यिनले श्लेष अलङ्कारलाई शब्दश्लेष र अर्थश्लेषका रूपमा विभाजन गरी दुवैलाई अर्थालङ्कारकै वर्गमा समावेश गरेका छन् (इ. १९२८, पृ. ६३-६६) । यिनले दण्डीले भैं रसवत् अलङ्कारको चर्चा गरे पनि त्यसमा रत्यादिको सूचना हुनुपर्ने कुरामा जोड दिएका छन् । भामहकै अनुयायी उद्भटले धेरै ठाउँमा आफ्नो स्वतन्त्र पहिचानसमेत देखाएका छन् । यिनले दण्डीद्वारा विरेचित यमक अलङ्कारको विस्तार र उनले स्वीकार गरेका हेतु, सूक्ष्म र लेश अलङ्कारलाई भने स्वीकार गरेका छैनन् । यिनले आफ्नो ग्रन्थको पहिलोदेखि छोटौँ अধ্যयसम्म प्रस्तुत गरेका अलङ्कारहरू यसप्रकार छन् :

(क) शब्दालङ्कार : छेकानुप्रास, अनुप्रास, लाटानुप्रास (जम्मा ३) ।

(ख) अर्थालङ्कार : पुनरुक्तवदाभास, रूपक, दीपक, उपमा, प्रतिवस्तूपमा, आक्षेप, अर्थान्तरन्यास, व्यतिरेक, विभावना, समासोक्ति, अतिशयोक्ति, यथासङ्ख्य, उत्प्रेक्षा, स्वभावोक्ति, प्रेय, रसवत्, ऊर्जस्वी, पर्यायोक्ति, समाहित, उदात्त, श्लिष्ट, अपह्नुति, विशेषोक्ति, विरोध, तुल्ययोगिता, अप्रस्तुतप्रशंसा, व्याजस्तुति, निदर्शना, सङ्कर, उपमेयोपमा, सहोक्ति, परिवृत्ति, ससन्देह, अनन्वय, संसृष्टि, भाविक, काव्यलिङ्ग र दृष्टान्त (जम्मा ३८) ।

अलङ्कार विवेचनाका क्रममा देखापरेका अर्का प्रसिद्ध चिन्तक रुद्रट हुन् । उनको काव्यशास्त्रीय ग्रन्थ *काव्यालङ्कार* हो । यस ग्रन्थमा उनले शब्दगत र अर्थगत दुवै किसिमका अलङ्कारहरूको विवेचना गरेका छन् । यिनले अलङ्कारको सङ्ख्या बढाएर बैसठ्ठीओटा पुऱ्याएका छन् । यिनले अलङ्कार निरूपणका क्रममा आफ्नो समयसम्ममा स्थापित भइसकेका र केही नयाँ अलङ्कारहरूको समेत चर्चा गरेका छन् । यिनले चर्चा गरेका कतिपय अलङ्कारहरूलाई परवर्ती आचार्यहरूले भने स्वीकार गरेका छैनन् । यस्ता अलङ्कारहरूमा मत, साम्य, पिहित र भाव रहेका छन् भने पूर्ववर्ती आचार्यहरूले स्थापित गरिसकेका व्याजस्तुति, स्वभावोक्ति र उदात्त अलङ्कारका नाम पनि यिनले व्याजश्लेष, जाति र अवसर जस्ता नाममा

परिवर्तन गरेका छन् । यिनको अलङ्कार चिन्तन र विवेचनालाई हेर्दा के देखिन्छ भने यिनको चिन्तनमा निकै मौलिकता भल्कन्छ, तापनि यिनको अप्रचलित अलङ्कारहरूको स्थापना र प्रचलित अलङ्कारहरूको नाम परिवर्तन गर्ने कार्य भने त्यति उपयुक्त देखिँदैन । यिनको अलङ्कार वर्गीकरणको प्रयास भने निकै सफल र उदाहरणीय कार्य मानिन्छ । जसलाई तत्कालीन समयको एक ऐतिहासिक उपलब्धिका रूपमा लिने गरिएको देखिन्छ । रुद्रट्टद्वारा निर्दिष्ट अलङ्कारहरू यसप्रकार छन् :

(क) शब्दालङ्कार : वक्रोक्ति, अनुप्रास, यमक, श्लेष र चित्र (जम्मा ५) ।

(ख) अर्थालङ्कार : सहोक्ति, समुच्चय, जाति, यथासङ्ख्य, भाव, पर्याय, विषम, अनुमान, दीपक, परिकर, परिवृत्ति, परिसङ्ख्या, हेतु, कारणमाला, व्यतिरेक, अन्योन्य, उत्तर, सार, सूक्ष्म, लेश, अवसर, मीलित, एकावली, उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक, अपह्नुति, संशय, समासोक्ति, मत, अन्योक्ति, प्रतीप, अर्थान्तरन्यास, उभयन्यास, भ्रान्तिमान्, आक्षेप, प्रत्यनीक, दृष्टान्त, पूर्व, साम्य, स्मरण, विशेष, विभावना, तद्गुण, अधिक, विरोध, असङ्गति, पिहित, व्याघात, अहेतु र श्लेष गरी (जम्मा ५१) ।

रुद्रट्टले प्रस्तुत गरेका यी छपन्न अलङ्कारहरूमा उत्तर, सहोक्ति र समुच्चय अलङ्कारलाई वास्तव वर्ग र औपम्य वर्गमा, उत्प्रेक्षा अलङ्कारलाई औपम्य वर्ग र अतिशय वर्गमा, विषम अलङ्कारलाई वास्तव वर्ग र अतिशय वर्गमा, पूर्व अलङ्कारलाई औपम्य वर्ग र अतिशय वर्गमा राख्दै अलङ्कारको सङ्ख्या बैसठ्ठी पुऱ्याएका छन् ।

अलङ्कार चिन्तन परम्परामा देखापरेका अर्का आचार्य भोजको अलङ्कार निरूपणमा नवीन चिन्तनपद्धतिको सङ्केत पाइन्छ । परम्परित अलङ्कारशास्त्रीहरूका मान्यताभन्दा केही भिन्न विचार राखेर यिनले आफ्नो चिन्तनमा नयाँपन थपेका छन् । यिनको *सरस्वतीकण्ठाभरण* नामक आलङ्कारिक ग्रन्थ उपलब्ध छ, जसमा बहत्तरओटा अलङ्कारहरूको विवेचना गरिएको पाइन्छ । अलङ्कारलाई बाह्य, अभ्यन्तर र उभयका क्रमले शब्दालङ्कार, अर्थालङ्कार र मिश्रालङ्कारको चर्चाको क्रम पनि भोजबाटै प्रारम्भ भएको मानिन्छ (इ. १९६७, पृ. २४१) । यिनले गुण र रसलाई समेत काव्यशोभाको कारक मानेकाले अलङ्कारको क्षेत्रमा व्यापकता आएको हो । भोजले तिनै प्रकारका अलङ्कारहरूको सङ्ख्या चौबीसचौबीस बनाएर एक किसिमको अनौठो वर्गीकरणको रूपरेखासमेत निर्धारण गरेका छन् । भोजले उल्लेख गरेका अलङ्कारहरू यसप्रकार रहेका छन् :

- (क) शब्दालङ्कार : जाति, गति, रीति, वृत्ति, छाया, मुद्रा, उक्ति, युक्ति, भणिति, गुम्फना, शय्या, पठिति, यमक, श्लेष, अनुप्रास, चित्र, वाकोवाक्य, प्रहेलिका, गूढ, प्रश्नोत्तर, अध्येय, श्रव्य, प्रेक्ष्य र अभिनय (जम्मा २४) ।
- (ख) अर्थालङ्कार : जाति (स्वभावोक्ति), विभावना, हेतु, अहेतु, सूक्ष्म, उत्तर, विरोध, सम्भव, अन्योन्य, परिवृत्ति, निदर्शन, भेद, समाहित, भ्रान्ति, वितर्क, मीलित, स्मृति, भाव, अनुमान, प्रत्यक्ष, उपमान, शब्द, अर्थापत्ति, अभाव (जम्मा २४) ।
- (ग) उभयालङ्कार : उपमा, रूपक, साम्य, संशयोक्ति, अपह्नुति, समाध्युक्ति, समासोक्ति, उत्प्रेक्षा, अप्रस्तुतप्रस्तुति, तुल्ययोगिता, लेश, सहोक्ति, समुच्चय, आक्षेप, अर्थान्तरन्यास, विशेष, परिष्कृति, दीपक, क्रम, पर्याय, अतिशय, श्लेष, भाविक र संसृष्टि (जम्मा २४) ।

अलङ्कारको विकासमा शोभाकर मिश्रको नाम पनि उच्च सम्मानका साथ लिनै गरिएको पाइन्छ । यिनको सूत्रात्मक शैलीमा लेखिएको *अलङ्कार रत्नाकर* नामक ग्रन्थमा शब्दालङ्कार, अर्थालङ्कार र उभयालङ्कार गरी एकसय नौओटा अलङ्कारको चर्चा गरिएको पाइन्छ । पूर्ववर्ती आचार्यहरूद्वारा स्थापित संसृष्टि अलङ्कारबाहेक यिनले स्थापित अलङ्कारहरूलाई स्वीकार गरेका छन् भने आफ्ना तर्फबाट केही अलङ्कारहरू स्थापित गराउने प्रयास गरेका छन् तर उनले स्थापित गराउन प्रयास गरेका अलङ्कारहरू स्थापित हुन भने सकेका छैनन् । यिनले स्थापना गरेका अलङ्कारहरू यसप्रकार छन् :

असम, उदाहरण, प्रतिभा, व्यासङ्ग, वैधर्म्य, अभेद, वितर्क, प्रतिमा, क्रियातिपत्ति, निश्चय, विध्याभास, सन्देहाभास, विकल्पाभास, विपर्यय, अचिन्त्य, अशक्य, व्यत्यास्त, समता, उद्रेक, तुल्य, अनादर, आदर, अनुकृति, प्रत्यूह, प्रत्यादेश, व्याप्ति, आपत्ति, विधि, नियम, प्रतिप्रसव, तन्त्र, प्रसङ्ग, वर्धमानक, अवरोह, अतिशय, शृङ्खला, विवेक, परभाग, उद्वेग र गूढ ।

आचार्य वाग्भटले आफ्नो आलङ्कारिक ग्रन्थ *वाग्भट्टालङ्कार*मा पूर्ववर्ती आचार्यहरूले निरूपण गरेका केही अलङ्कारहरूलाई विवेचना गर्ने काम गरेका छन् । यिनले पूर्ववर्ती आचार्यहरूबाट विवेचित सबै अलङ्कारहरूलाई भने समेट्न सकेका छैनन् । आफूपूर्व स्थापित भइसकेका अलङ्कारहरूको समर्थन गर्दै प्रसिद्ध अलङ्कारहरूको निरूपण गर्ने काम मात्र यिनबाट भएको पाइन्छ । अलङ्कारको विकासमा वाग्भटले खासै ठूलो योगदान गर्न सकेका छैनन् । उनले विवेचना गरेका अलङ्कारहरू यसप्रकार छन् :

- (क) शब्दालङ्कार : अनुप्रास, यमक, वक्रोक्ति र चित्र (जम्मा ४) ।
- (ख) अर्थालङ्कार : उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक, दीपक, अप्रस्तुतप्रशंसा, पर्यायोक्ति, अतिशय, आक्षेप, विरोध, सहोक्ति, समासोक्ति, जाति, श्लेष, व्यतिरेक, अर्थान्तरन्यास, संशय, अपह्नुति, परिवृत्ति, अनुमान, भ्रान्तिमान्, विषम, समुच्चय, परिसङ्ख्या, सङ्कर, प्रतिवस्तूपमा, दृष्टान्त, तुल्ययोगिता, विभावना, हेतु, समाहित, यथासङ्ख्य, अवसर, सार, एकावली र प्रश्नोत्तर (जम्मा ३५) ।

अलङ्कार चिन्तनको परम्परामा महत्त्वपूर्ण स्थान ओगट्ने अर्का काव्यचिन्तक आचार्य जयदेव हुन् । अलङ्कारको विवेचना गरिएको उनको प्रसिद्ध कृति *चन्द्रालोक* हो । यिनले अत्यन्त सरल शैलीमा अलङ्कारहरूको विवेचना गरेका छन् । यिनले प्रस्तुत गरेका अलङ्कारको सङ्ख्यामा मतभेद भए पनि यिनको अलङ्कार चिन्तन स्पष्ट र व्यापक देखिन्छ । यिनले कुनैकुनै अलङ्कारका विविध भेदको समेत चर्चा गरेर अलङ्कारको सङ्ख्या एकसय नौ पुऱ्याएका छन् । यसरी जयदेवले अलङ्कारको सङ्ख्यामा व्यापक वृद्धि गर्ने काम गरेका छन् । पूर्ववर्ती आचार्यहरूले प्रस्तुत गरेका एउटै अलङ्कारलाई अनेक स्वरूपमा परिवर्तन गर्नु, प्रचलित अलङ्कारका विपरीत स्वभाव भएका अलङ्कारहरूको कल्पना गर्नु जस्ता कारणबाट अलङ्कारको सङ्ख्यामा वृद्धि भएको देखिन्छ । यिनले आफ्नो कृति *चन्द्रालोक*को पाँचौं मयूखमा प्रस्तुत गरेका अलङ्कारहरू यसप्रकार छन् :

(क) शब्दालङ्कार : छेकानुप्रास, वृत्यनुप्रास, लाटानुप्रास, स्फुटानुप्रास, अर्थानुप्रास,

पुनरुक्तप्रतिकाश, यमक र चित्र (जम्मा ८) ।

(ख) अर्थालङ्कार : उपमा, अनन्वय, उपमेयोपमा, प्रतितोपमा, उन्मीलित, प्रहर्षण, विषादन, आवृत्तिदीपक, विकस्वर, असम्भव, उल्लास, ललितोपमा, स्तवकोपमा, सम्पूर्णोपमा, रूपक (सोपाधिरूपक, सादृश्यरूपक र आभासरूपक), परिणाम, उल्लेख, अपह्नुति (पर्यस्तापह्नुति, भ्रान्तापह्नुति, छेकापह्नुति र कैतवापह्नुति), उत्प्रेक्षा (उत्प्रेक्षा र गूढात्प्रेक्षा), स्मृति, भ्रान्ति, सन्देह, मीलित, सामान्य, उन्मीलित, अनुमान, अर्थापत्ति, काव्यलिङ्ग, परिकर, परिकराङ्कुर, अतिशयोक्ति (अक्रमातिशयोक्ति, अत्यन्तातिशयोक्ति, चपलातिशयोक्ति, सम्बन्धातिशयोक्ति, भेदकातिशयोक्ति र रूपकातिशयोक्ति), प्रौढोक्ति, सम्भावना, प्रहर्षण, तुल्ययोगिता, दीपक, आवृत्तिदीपक, प्रतिवस्तूपमा, दृष्टान्त, निदर्शना, व्यतिरेक, सहोक्ति, विनोक्ति, समासोक्ति, श्लेष (खण्डश्लेष, भङ्गश्लेष र अर्थश्लेष),

अप्रस्तुतप्रशंसा, अर्थान्तरन्यास, पर्यायोक्ति, व्याजस्तुति, आक्षेप (आक्षेप र गूढाक्षेप), विरोध, विरोधाभास, असम्भव, विभावना, विशेषोक्ति, असङ्गति, विषम, सम, विचित्र, अधिक, अन्योन्य, विशेष, व्याघात, कारणमाला, एकावली, मालादीपक, सार, उदारसार, यथासङ्ख्य, पर्याय, परिवृत्ति, परिसङ्ख्या, विकल्प, समुच्चय, समाधि, प्रत्यनीक, प्रतीप, उल्लास, तद्गुण, पूर्वरूपता, अतद्गुण, अननुगुण, अवज्ञा, प्रश्नोत्तर, पिहित, व्याजोक्ति, वक्रोक्ति, स्वभावोक्ति, भाविक, भाविकच्छवि, उदात्त, अत्युक्ति, रसवत्, प्रेय, ऊर्जस्वी, समाहित, भावोदय, भावसन्धि, भावशवलता, संसृष्टि र सङ्कर (जम्मा १०१) ।

आचार्य जयदेवले आफ्ना तर्फबाट उन्मीलित, प्रौढोक्ति, सम्भावना, प्रहर्षण, विषादन, विकस्वर, असम्भव, उल्लास, पूर्वरूपता, अनुगुण, अवज्ञा, पिहित, भाविकच्छवि, अत्युक्ति, परिकराङ्कुर, उदारसार जस्ता नवीन अलङ्कारलाई स्थापित गरेका छन् । यसरी अलङ्कारको विकास र विवेचनाका दृष्टिले जयदेवको उल्लेख्य योगदान रहेको पाइन्छ ।

अलङ्कार निरूपणका क्रममा देखापर्ने अर्का सशक्त चिन्तक अप्पयदीक्षित हुन् । उनी पूर्वीय काव्यशास्त्रान्तर्गत सर्वाधिक अलङ्कारको विवेचना गर्ने अन्तिम र चर्चित आचार्य हुन् । अलङ्कार विकासको अवधारणालाई हेर्दा परवर्ती आचार्यहरूमध्ये यिनको नाम सर्वोपरि देखापर्छ । यिनले आफ्नो काव्यशास्त्रीय ग्रन्थ *कुवलयानन्द*मा जयदेवको *चन्द्रालोक*मा भैं अलङ्कारको लक्षण र उदाहरणको क्रमलाई सरल तथा स्पष्ट बनाउँदै अलङ्कारहरूको निरूपण गरेका छन् । अलङ्कार निरूपणमा यिनले *चन्द्रालोक*बाट सहयोग लिएको कुरासमेत उल्लेख गरेका छन् (इ. १९९७ पृ.२) । यसरी यिनले पूर्ववर्ती आचार्यहरूकै अलङ्कार विवेचनालाई आधार बनाएका भए पनि यिनले कतिपय नयाँ अलङ्कारहरूको पनि उद्भावना गरेका छन् । भेद उपभेदसहित एकसय तेइसओटा अलङ्कारहरूको निरूपणका क्रममा यिनले प्रशस्त मिहिनेत गरेको देखिन्छ । कतिपय विवादित अलङ्कारहरूलाई पनि सरल ढङ्गबाट समाधान गर्ने काम दीक्षितले गरेका छन् । उनको *कुवलयानन्द* सम्पूर्ण रूपमा अलङ्कारको मात्र विमर्श गरिएको ग्रन्थ हो । यस ग्रन्थमा उल्लेख भएका अलङ्कारहरू यसप्रकार छन् :

उपमा, अनन्वय, उपमेयोपमा, प्रतीप, रूपक, परिणाम, उल्लेख, स्मृति, भ्रान्ति, सन्देह, अपह्नुति, उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति, तुल्ययोगिता, दीपक, आवृत्तिदीपक, प्रतिवस्तूपमा, दृष्टान्त, निदर्शना, व्यतिरेक, सहोक्ति, विनोक्ति, समासोक्ति, परिकर, परिकराङ्कुर, श्लेष, अप्रस्तुतप्रशंसा, प्रस्तुताङ्कुर, पर्यायोक्त, व्याजस्तुति, व्याजनिन्दा, आक्षेप, विरोधाभास, विभावना, विशेषोक्ति,

असम्भव, असङ्गति, विषम, सम, विचित्र, अधिक, अल्प, अन्योन्य, विशेष, व्याघात, कारणमाला, मालादीपक, एकावली, सार, यथासङ्ख्य, पर्याय, परिवृत्ति, परिसङ्ख्या, विकल्प, समुच्चय, कारकदीपक, समाधि, प्रत्यनीक, अर्थापत्ति, काव्यलिङ्ग, अर्थान्तरन्यास, विकस्वर, प्रौढोक्ति, सम्भावना, मिथ्याध्यवसिति, ललित, प्रहर्षण, विषादन, उल्लास, अवज्ञा, अनुज्ञा, लेश, मुद्रा, रत्नावली, तद्गुण, पूर्वरूप, अतद्गुण, अनुगुण, मीलित, सामान्य, उन्मीलित, विशेष, उत्तर, सूक्ष्म, पिहित, व्याजोक्ति, गूढोक्ति, विवृतोक्ति, युक्ति, लोकोक्ति, छेकोक्ति, वक्रोक्ति, स्वभावोक्ति, भाविक, उदात्त, अत्युक्ति, निरुक्ति, प्रतिशेष, विधि, हेतु, रसवत्, प्रेय, ऊर्जस्वी, समाहित, भावोदय, भावसन्धि, भावशवल, प्रत्यक्ष, अनुमान, उपमान, शाब्दप्रमाण, स्मृति, श्रुति, अर्थापत्ति, अनुपलब्धि, सम्भव, ऐतिह्य, संसृष्टि र सङ्कर (अङ्गाङ्गभावसङ्कर, समप्रधानसङ्कर, सन्देहसङ्कर, एकवचनानुप्रवेश र सङ्करसङ्कर (जम्मा १२३) ।

अप्यदीक्षितकै समकालीन आचार्य केशव मिश्रले आफ्नो लाक्षणिक ग्रन्थ *अलङ्कारशेखर*मा अलङ्कारको सङ्ख्यालाई सकेसम्म सीमित गरी विवेचना गर्ने काम गरेका छन् । पूर्ववर्ती आचार्यहरूबाट निरूपण गरिएका कतिपय विवादित अलङ्कारहरूलाई यिनले अस्वीकार गरेका छन् भने जुनजुन अलङ्कारहरू बढी प्रसिद्ध र प्रचलित छन् तिनीहरूको मात्र निरूपण गर्ने काम मिश्रले गरेका छन् (खनाल, २०५९, पृ.४३) । मिश्रले आफ्नो ग्रन्थमा निम्नलिखित अलङ्कारहरूको निरूपण गरेका छन् :

(क) शब्दालङ्कार : चित्र, वक्रोक्ति, अनुप्रास, गूढ, श्लेष, प्रहेलिका, प्रश्नोत्तर र यमक ।

(ख) अर्थालङ्कार : उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, समासोक्ति, अपह्नुति, समाहित, स्वभाव वा

स्वभावोक्ति, विरोध, सार, दीपक, सहोक्ति, अन्यदेशत्व वा असङ्गति,

विशेषोक्ति र विभावना (जम्मा १४) ।

२.४.२ रसध्वनिवादी चिन्तनपरम्परा

काव्यको आत्मा रसध्वनि हो भन्दै काव्यमा रसध्वनिलाई प्रमुख स्थान दिने र अलङ्कारलाई काव्यशोभाकारक धर्मका रूपमा मात्र लिने आचार्यहरू रसध्वनिवादी आचार्यहरू हुन् । यस परम्पराको थालनी आचार्य भरतबाट भएको मानिन्छ ।

भरतमुनिले आफ्नो *नाट्यशास्त्र*मा नाटकका छत्तीस लक्षण बताउने क्रममा हेतु, संशय, दृष्टान्त, निदर्शन, अर्थापत्ति, गुणातिशय, लेश आदि अलङ्कारहरूको सङ्केत गरे पनि तिनीहरूलाई नाट्यशास्त्रका लक्षणका रूपमा मात्र उल्लेख गरेका छन् भने अलङ्कारकै रूपमा उनले उपमा, रूपक, यमक र दीपक गरी चार अलङ्कारको मात्र चर्चा गरेका छन् (इ. १९८३,

पृ. २६०) । भरतले प्रस्तुत गरेका चार अलङ्कारमध्ये उनले उपमा अलङ्कारका प्रशंसा, निन्दा, कल्पिता, सदृशी र किञ्चित् सदृशी गरी पाँच भेदको चर्चासमेत गरेका छन् (इ. १९८३, पृ. २६१) । भरतले रूपक र दीपक अलङ्कारका भेदहरूको चर्चा नगरे पनि यमक अलङ्कारको भने विस्तृत चर्चा गरेका छन् । यिनले यमक अलङ्कारका पदान्त यमक, काञ्ची यमक, समुद्ग यमक, विक्रान्त यमक, चक्रवाल यमक, सन्द्रष्ट यमक, पदादि यमक, आभेदित यमक र चतुर्व्यवसित यमक गरी दश भेदको चर्चा गरेका छन् । यमकको उत्पत्ति नाद सौन्दर्यबाट भएको कुरासमेत भरतले *नाट्यशास्त्र*मा उल्लेख गरेका छन् (इ. १९८३, पृ. २६२) । यस आधारमा हेर्दा भरतले अर्थालङ्कारलाई भन्दा शब्दालङ्कारको वर्गीकरण र विवेचनामा विशेष चासो राखेको पाइन्छ ।

काव्यप्रकाश नामक ग्रन्थका रचनाकार आचार्य मम्मटले पूर्ववर्ती आचार्यहरूकै अवधारणालाई प्रत्यक्षपरोक्ष रूपमा आत्मसात गरी अलङ्कारको निरूपण गरेका छन् । यिनले अलङ्कारलाई काव्यसौन्दर्यको परिपोषक धर्मका रूपमा स्वीकार गरेकाले यिनको अलङ्कार विवेचनामा खासै नयाँपन पाउन सकिँदैन । यिनले शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारको मात्र विवेचना गरेका छन् उभयालङ्कारको चर्चा यिनबाट भएको छैन । यिनले आफ्नो लाक्षणिक ग्रन्थ *काव्यप्रकाश*को दशौँ उल्लासमा निरूपण गरेका अलङ्कारहरू यसप्रकार छन् :

(क) शब्दालङ्कार : वक्रोक्ति, अनुप्रास (छेकानुप्रास, वृत्यनुप्रास तथा लाटानुप्रासका पाँच भेद), यमक, श्लेष, चित्र र पुनरुक्तवदाभास (जम्मा ६) ।

(ख) अर्थालङ्कार : उपमा, अनन्वय, उपमेयोपमा, उत्प्रेक्षा, ससन्देह, रूपक, अपह्नुति, श्लेष, समासोक्ति, निदर्शना, अप्रस्तुतप्रशंसा, अतिशयोक्ति, प्रतिवस्तूपमा, दृष्टान्त, दीपक, मालादीपक, तुल्ययोगिता, व्यतिरेक, आक्षेप, विभावना, विशेषोक्ति, यथासङ्ख्य, अर्थान्तरन्यास, विरोध वा विरोधाभास, स्वभावोक्ति, व्याजस्तुति, सहोक्ति, विनोक्ति, परिवृत्ति, भाविक, काव्यलिङ्ग, पर्यायोक्ति, उदात्त, समुच्चय, पर्याय, अनुमान, परिकर, व्याजोक्ति, परिसङ्ख्या, कारणमाला, अन्योन्य, उत्तर, सूक्ष्म, सार, असङ्गति, समाधि, सम, विषम, अधिक, प्रत्यनीक, मीलित, एकावली, स्मरण, भ्रान्तिमान्, प्रतीप, सामान्य, विशेष, तद्गुण, अतद्गुण, व्याघात, संसृष्टि र सङ्कर (जम्मा ६२) ।

मम्मटको यस किसिमको अलङ्कार निरूपणमा पूर्ववर्ती आचार्यहरू भरत, भामह, उद्भट, वामन, कुन्तक, रुद्रट आदिका अलङ्कारसम्बन्धी धारणालाई यथोचित मूल्याङ्कन गरी

स्थापित गर्नमा महत्त्वपूर्ण योगदान पुगेको देखिन्छ । पूर्ववर्ती आचार्यहरूका कतिपय अलङ्कारहरूलाई यिनले अस्वीकार गरेका छन् भने कतिपय नयाँ अलङ्कारहरू थप्ने काम पनि मम्मटले गरेका छन् । यिनले वृत्यनुप्रास, विनोक्ति, सम, सामान्य र अतद्गुण अलङ्कारलाई थप गरेका छन् । मम्मटको अलङ्कार निरूपण स्पष्ट, सङ्क्षिप्त र सारगर्भित मानिन्छ । यिनले अलङ्कार वर्गीकरणमा खासै ध्यान नदिए पनि मानक अलङ्कार निर्धारण गर्नु यिनको महत्त्वपूर्ण उपलब्धि मानिन्छ ।

आचार्य रुय्यकको *अलङ्कारसर्वस्व* अलङ्कारका बारेमा व्यापक विमर्श गरिएको ग्रन्थ हो । यिनी मूल रूपमा ध्वनिवादी आचार्य हुन् । यिनले रसध्वनिको उपकारक धर्मका रूपमा अलङ्कारको निरूपण गरेका छन् । यिनले शब्दालङ्कार, अर्थालङ्कार र उभयालङ्कार गरी तीन वर्गका बयासीओटा अलङ्कारको निरूपण गरेका छन् । पूर्ववर्ती आचार्यहरूका अलङ्कारसम्बन्धी धारणालाई व्यवस्थित स्वरूप प्रदान गर्नुका साथै कतिपय नवीन अलङ्कारहरूको समेत निरूपण गर्ने काम यिनले गरेका छन् । यिनले अलङ्कारको निरूपणका साथै अलङ्कारहरूको व्यवस्थित र वैज्ञानिक वर्गीकरण गर्ने कामसमेत गरेका छन् । आचार्य मम्मटको समयसम्म विकसित भइसकेका अलङ्कारहरूलाई सङ्कलन गरी तिनीहरूको व्यवस्थित निरूपण तथा वर्गीकरण गर्नुलाई यिनको महत्त्वपूर्ण उपलब्धिको रूपमा लिने गरिएको छ । रुय्यकको *अलङ्कारसर्वस्व* सम्पूर्ण रूपमा अलङ्कारको मात्र विमर्श गरिएको ग्रन्थ हो । यस ग्रन्थमा निम्नलिखित अलङ्कारहरूको निरूपण र वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ :

पुनरुक्तवदाभास, छेकानुप्रास, वृत्यनुप्रास, यमक, लाटानुप्रास, चित्र, परिमाण, उपमा, अनन्वय, उपमेयोपमा, स्मरण, रूपक, सन्देह, भ्रान्तिमान्, उल्लेख, अपह्नुति, उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति, तुल्ययोगिता, दीपक, प्रतिवस्तूपमा, दृष्टान्त, निदर्शना, व्यतिरेक, सहोक्ति, विनोक्ति, समासोक्ति, परिकर, श्लेष, अप्रस्तुतप्रशंसा, अर्थान्तरन्यास, पर्यायोक्ति, व्याजस्तुति, आक्षेप, विरोध, विभावना, विशेषोक्ति, अतिशयोक्ति, असङ्गति, विषम, सम, विचित्र, अधिक, अन्योन्य, विशेष, व्याघात, कारणमाला, एकावली, मालादीपक, सार, काव्यलिङ्ग, अनुमान, यथासङ्ख्य, पर्याय, परिवृत्ति, परिसङ्ख्या, अर्थापत्ति, विकल्प, समुच्चय, समाधि, प्रत्यनीक, प्रतीप, मीलित, सामान्य, तद्गुण, अतद्गुण, उत्तर, सूक्ष्म, व्याजोक्ति, वक्रोक्ति, स्वभावोक्ति, भाविक, उदात्त, रसवत्, प्रेय, ऊर्जस्वी, समाहित, भावोदय, भावसन्धि, भावशवलता, संसृष्टि र सङ्कर ।

उपर्युक्त अलङ्कारहरूमध्ये रुय्यकले उपमा अलङ्कारलाई सम्पूर्ण अलङ्कारको बीज मानेका छन् (इ. १९९४, पृ. २६) । यिनले आफ्नातर्फबाट परिणाम, उल्लेख, विचित्र, मालादीपक,

भावोदय, भावसन्धि, भावशवलता, अर्थापत्ति र विकल्प जस्ता अलङ्कारहरूको स्थापना गरेका छन् । यसरी रुय्यक अलङ्कार चिन्तनपरम्परामा अलङ्कार सङ्ग्रहकर्ताका साथै वर्गीकरणकारका रूपमा प्रसिद्ध रहेका देखिन्छन् । उनको यस किसिमको अलङ्कारसम्बन्धी विकासात्मक र वर्गीकरणात्मक योगदान ऐतिहासिक दृष्टिले उल्लेखनीय रहेको देखिन्छ ।

अलङ्कारको विकासमा देखापर्ने अर्का प्रतिभाशाली चिन्तक हेमचन्द्र हुन् । यिनले आफ्नो *काव्यानुशासन* नामक ग्रन्थमा छोटो शब्दालङ्कार र उनन्तीसओटा अर्थालङ्कारका लक्षण र उदाहरणहरू प्रस्तुत गर्दै पूर्वप्रचलित अलङ्कारहरूको परिधिमा रहेर अलङ्कारहरूको निरूपण गरेका छन् । आचार्य मम्मटकै विचारलाई बढी प्राथमिकता दिँदै समान प्रकृतिमा अलङ्कारहरूलाई एकअर्कामा अन्तर्भूत गरी अलङ्कारको सङ्ख्या घटाउने काम पनि यिनले गरेका छन् । हेमचन्द्रले उल्लेख गरेका अलङ्कारहरू यसप्रकार रहेका छन् :

(क) शब्दालङ्कार: अनुप्रास, यमक, चित्र, श्लेष, वक्रोक्ति र पुनरुक्तवदाभास (जम्मा ६) ।

(ख) अर्थालङ्कार : उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक, निदर्शना, दीपक, अन्योक्ति, पर्यायोक्ति,

अतिशयोक्ति, आक्षेप, विरोध, सहोक्ति, समासोक्ति, जाति, व्याजस्तुति, श्लेष, व्यतिरेक, अर्थान्तरन्यास, ससन्देह, अपह्नुति, परिवृत्ति, अनुमान, स्मृति, भ्रान्ति, विषम, सम, समुच्चय, परिसङ्ख्या, कारणमाला र सङ्कर (जम्मा २९) ।

आचार्य हेमचन्द्रका समकालीन आचार्य वाग्भट्टले आफ्नो लक्षण ग्रन्थ *वाग्भट्टालङ्कार*मा पूर्ववर्ती आचार्यहरूले निरूपण गरेका केही अलङ्कारहरूलाई विवेचना गरेका छन् । यिनले पूर्ववर्ती आचार्यहरूबाट विवेचित सबै अलङ्कारहरूलाई भने समेट्न सकेका छैनन् । आफूपूर्व स्थापित भइसकेका अलङ्कारहरूको समर्थन गर्दै प्रसिद्ध अलङ्कारहरूको निरूपण गर्ने काम मात्र यिनबाट भएको पाइन्छ । अलङ्कारको विकासमा वाग्भट्टबाट खासै ठूलो योगदान पुग्न सकेका देखिँदैन । उनले विवेचना गरेका अलङ्कारहरू यसप्रकार छन् :

(क) शब्दालङ्कार : अनुप्रास, यमक, वक्रोक्ति र चित्र (जम्मा ४) ।

(ख) अर्थालङ्कार : उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक, दीपक, अप्रस्तुतप्रशंसा, पर्यायोक्ति, अतिशय, आक्षेप, विरोध, सहोक्ति, समासोक्ति, जाति, श्लेष, व्यतिरेक, अर्थान्तरन्यास, संशय, अपह्नुति, परिवृत्ति, अनुमान, भ्रान्तिमान्, विषम, समुच्चय, परिसङ्ख्या, सङ्कर, प्रतिवस्तूपमा, दृष्टान्त, तुल्ययोगिता, विभावना, हेतु, समाहित, यथासङ्ख्य, अवसर, सार, एकावली र प्रश्नोत्तर (जम्मा ३५) ।

रसवादी आचार्य विश्वनाथले आफ्नो लाक्षणिक ग्रन्थ *साहित्यदर्पण*को दशौं परिच्छेदमा अलङ्कारको उदाहरणसहित विवेचना गरेका छन् । यिनले पूर्ववर्ती मम्मट आदिका व्यवस्थित अलङ्कार विवेचनालाई आधारका रूपमा ग्रहण गरेको देखिन्छ । पूर्ववर्ती आचार्यहरूकै ग्रन्थमा प्रतिपादित अलङ्कारहरूको परिष्कारपूर्वक विवेचना विश्वनाथले गरेका छन् । पूर्ववर्ती आचार्यहरूले प्रस्तुत गरेका कतिपय अस्वाभाविक अलङ्कारहरूलाई भने यिनले खण्डनसमेत गरेका छन् । *साहित्यदर्पण*को दशौं परिच्छेदमा विश्वनाथले निरूपण गरेका अलङ्कारहरू यसप्रकार छन् :

- (क) शब्दालङ्कार : पुनरुक्तवदाभास, अनुप्रास (छेक, वृत्ति, अन्य र लाट), यमक, वक्रोक्ति, भाषासम, श्लेष र चित्र (जम्मा ७) ।
- (ख) अर्थालङ्कार : उपमा, अनन्वय, उपमेयोपमा, स्मरण, रूपक, परिणाम, सन्देह, भ्रान्तिमान्, उल्लेख, अपह्नुति, निश्चय, उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति, तुल्ययोगिता, दीपक, प्रतिवस्तूपमा, दृष्टान्त, निदर्शना, व्यतिरेक, सहोक्ति, विनोक्ति, समासोक्ति, परिकर, श्लेष, अप्रस्तुतप्रशंसा, व्याजस्तुति, पर्यायोक्ति, अर्थान्तरन्यास, काव्यलिङ्ग, अनुमान, हेतु, अनुकुल, आक्षेप, विभावना, विशेषोक्ति, विरोध, असङ्गति, विषम, सम, विचित्र, अधिक, अन्योन्य, विशेष, व्याघात, कारणमाला, मालादीपक, एकावली, सार, यथासङ्ख्य, पर्याय, परिवृत्ति, परिसङ्ख्या, उत्तर, अर्थावृत्ति, विकल्प, समुच्चय, समाधि, प्रत्यनीक, प्रतीप, मीलित, सामान्य, तद्गुण, अतद्गुण, सूक्ष्म, व्याजोक्ति, स्वभावोक्ति, भाविक, उदात्त, रसवत्, प्रेय, ऊर्जस्वी, समाहित, भावोदय, भावसन्धि, भावशबलता, संसृष्टि र सङ्कर (जम्मा ७७) ।

पूर्वीय काव्यशास्त्र परम्पराका पछिल्ला र सर्वाधिक चर्चित काव्यचिन्तक आचार्य जगन्नाथ हुन् । रसवादी आचार्यका रूपमा चिनिने जगन्नाथले अलङ्कारको विवेचनामा पनि विशेष चासो देखाएका छन् । यिनले विशेष गरी अप्पयदीक्षितद्वारा *चित्रमीमांशा*मा निरूपित अलङ्कारहरूको खण्डन गरेका छन् । यिनले पूर्ववर्ती आचार्यहरूद्वारा प्रतिपादित अलङ्कारसम्बन्धी अवधारणालाई पुनः परीक्षण गरी स्वतन्त्र रूपमा ती अलङ्कारको स्वरूप निर्धारण गरेका छन् । यिनको काव्यशास्त्रीय ग्रन्थ *रसगङ्गाधर*को दशम आननमा निम्नलिखित अर्थालङ्कारहरूको निरूपण गरिएको पाइन्छ :

उपमा, उपमेयोपमा, अनन्वय, असम, उदाहरण, स्मरण, रूपक, परिणाम, ससन्देह, भ्रान्तिमान्, उल्लेख, अपह्नुति, उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति, तुल्ययोगिता, दीपक, प्रतिवस्तूपमा, दृष्टान्त, निदर्शना, व्यतिरेक, सहोक्ति, विनोक्ति, समासोक्ति, परिकर, श्लेष, अप्रस्तुतप्रशंसा, पर्यायोक्ति, व्याजस्तुति, आक्षेप, विरोध, विभावना, विशेषोक्ति, असङ्गति, विषम, सम, विचित्र, अधिक, अन्योन्य, विशेष, व्याघात, कारणमाला, एकावली, सार, काव्यालिङ्ग, अर्थान्तरन्यास, अनुमान, यथासङ्ख्य, पर्याय, परिवृत्ति, परिसङ्ख्या, अर्थापत्ति, विकल्प, समुच्चय, समाधि, प्रत्यनीक, प्रतीप, प्रौढोक्ति, ललित, प्रहर्षण, विषादन, उल्लास, अवज्ञा, अनुज्ञा, तिरस्कार, लेश, तद्गुण, अतद्गुण, मीलित, सामान्य र उत्तर (जम्मा ७०) ।

२.४.३ अन्य परम्परा

काव्यमा अलङ्कार र रसध्वनिलाई नभएर रीति, गुण, वक्रोक्ति, औचित्य आदिलाई प्रमुख महत्त्व दिने आचार्यहरूलाई यहाँ अन्य परम्परामा राखिएको छ । यस परम्पराका आचार्यहरूले पनि अलङ्कारका बारेमा आआफ्ना चिन्तनहरू प्रस्तुत गरेका छन् । यस परम्पराको प्रारम्भ रीतिवादी आचार्य वामनबाट भएको पाइन्छ ।

रीतिवादी आचार्य वामनले आफ्नो लाक्षणिक ग्रन्थ *काव्यालङ्कारसूत्र*मा छब्बीसओटा अलङ्कारको चर्चा गरेका छन् । सूत्रात्मक शैलीमा लेखिएको यस कृतिमा दुईओटा शब्दालङ्कार र बाँकी अर्थालङ्कारको परिचर्चा गरिएको पाइन्छ । यिनले वक्रोक्ति र व्याजोक्ति नामक अलङ्कारको विशेष चर्चा गरेका छन् । वक्रोक्ति शब्दको व्यापक चर्चा भइसकेको परिप्रेक्षमा अलङ्कार विशेषका रूपमा वामनद्वारा गरिएको व्याख्यालाई विशेष उल्लेखनीय मानिएको छ । यिनले वक्रोक्तिको परिभाषाका क्रममा सादृश्यमूलकतालाई नै वक्रोक्ति मानेका हुनाले यिनको परिभाषा सर्वस्वीकार्य चाहिँ हुन सकेको पाइँदैन । यिनले यमक अलङ्कारका भेदको कल्पना गरे जस्तै अनुप्रास अलङ्कारका पनि भेदको कल्पना गरेका छन् । यिनले उपमा अलङ्कारलाई समेत सविस्तार वर्णन गरेका छन् । अलङ्कारलाई सौन्दर्यसँग गाँसेर परिभाषा गर्ने वामनले आफ्नो लाक्षणिक ग्रन्थको चतुर्थ अधिकरणमा निम्नलिखित अलङ्कारहरूको चर्चा गरेका छन् :

(क) शब्दालङ्कार : यमक र अनुप्रास (जम्मा २) ।

(ख) अर्थालङ्कार : उपमा, प्रतिवस्तूपमा, समासोक्ति, अप्रस्तुतप्रशंसा, अपह्नुति, रूपक, श्लेष, वक्रोक्ति, उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति, सन्देह, विरोध, विभावना, अनन्वय, उपमेयोपमा, परिवृत्ति, व्यर्थ, दीपक, निदर्शना, सहोक्ति, समाहित, संसृष्टि, उपमारूपक र उत्प्रेक्षावयव (जम्मा २४) ।

वामनले शब्दालङ्कारका अपेक्षा अर्थालङ्कारलाई बढी चासोका साथ विवेचना गरेका छन् । अर्थालङ्कारभित्र पनि सम्पूर्ण सादृश्यमूलक अलङ्कारहरूलाई उपमा प्रपञ्चको संज्ञा दिँदै उपमाकै विस्तारका रूपमा चर्चा गर्नु यिनको मौलिक विशेषताका रूपमा रहेको देखिन्छ । (इ. १९९५, पृ. १५६) यस आधारमा हेर्दा यिनी सबै अलङ्कारहरू उपमाभित्रै अन्तर्निहित हुन सक्छन् भन्ने पक्षमा देखिन्छन् ।

वक्रोक्ति सम्प्रदायका प्रवर्तक कुन्तकले आफ्नो लाक्षणिक ग्रन्थ *वक्रोक्तिजीवितम्मा* वक्रताका अनेक भेदहरूको कल्पना गर्नुका साथै वाक्यवक्तृताअन्तर्गत चमत्कारका आधारमा केवल बीसओटा अलङ्कारको मात्र चर्चा गरेका छन् । कुन्तकको अवधिसम्म विकसित भइसकेका छद्दर्जनभन्दा बढी अलङ्कारहरूमध्ये यिनले कतिपय अलङ्कारलाई यिनै बीस अलङ्कारभित्र गाभेका छन् भने कतिपय अलङ्कारहरूलाई सौन्दर्यका अभावमा अस्वीकार र खण्डनसमेत गरेका छन् । सङ्ख्यात्मक हिसाबले कुन्तकले थोरै मात्र अलङ्कारको विवेचना गरे पनि यिनले सौन्दर्य र चमत्कारका आधारमा प्रमुख अलङ्कारहरूलाई भने समेटेकै देखिन्छ । कुन्तकले शब्दालङ्कारका बारेमा कुनै चर्चा गरेका छैनन् भने अर्थालङ्कारको मात्र चर्चा गरेका छन् । यिनले आफ्नो लाक्षणिक ग्रन्थ *वक्रोक्तिजीवितम्को* तृतीय उन्मेषमा विवेचना गरेका अलङ्कारहरू यसप्रकार छन् :

(क) अर्थालङ्कार : दीपक, रूपक, उत्प्रेक्षा, अप्रस्तुतप्रशंसा, पर्यायोक्ति, अतिशयोक्ति, उपमा, उपमेयोपमा, तुल्ययोगिता, अनन्वय, परिवृत्ति, श्लेष, व्यतिरेक, सहोक्ति, दृष्टान्त, अर्थान्तरन्यास, आक्षेप, विभावना, ससन्देह र अपह्नुति ।

उपर्युक्त अलङ्कार निरूपणका क्रममा आचार्य कुन्तकले रसवत्लाई भने सबै अलङ्कारको प्राणका रूपमा उल्लेख गर्दै अलङ्कारमा यसलाई समावेश गरेका छैनन् (इ. १९९५, पृ. ३८३) । वक्रोक्तिलाई काव्यको सर्वस्व ठान्ने कुन्तकले अलङ्कारमा सर्वत्र रसात्मकताको सञ्चार रहन्छ भन्ने कुरामा जोड दिएका छन् । अलङ्कार शब्द र अर्थका धर्म हुन् भन्ने यिनको अवधारणा रहेको देखिन्छ । यिनले अलङ्कारलाई काव्यको प्रमुख तत्त्व नमानेर रसपरिपोषक धर्मका रूपमा मात्र स्वीकार गरेका छन् ।

अलङ्कार निरूपणको विकासका क्रममा उपर्युक्त विवेचित आचार्यहरूबाहेक अन्य अलङ्कारशास्त्रीहरूको पनि अलङ्कारको विकासमा योगदानको सम्भावना जीवितै देखिन्छ । वाग्भट द्वितीय, विद्यानाथ, विद्याधर, विश्वेश्वर पण्डित, भवदेव सुरी, अच्युत राय जस्ता अलङ्कारशास्त्रीहरूको अलङ्कार निरूपण पनि यस प्रसङ्गमा उत्तिकै उल्लेखनीय देखिन्छ तर

यहाँ उपलब्ध प्रमुख स्रोतलाई आधार मानी आचार्य भरतमुनिदेखि जगन्नाथसम्मको लगभग दुई शताब्दी लामो पूर्वीय अलङ्कार चिन्तनपरम्परामा देखापरेका प्रमुख चिन्तकहरूका अवधारणालाई मात्र समावेश गरिएको हो ।

संस्कृत काव्यशास्त्रीहरूले अलङ्कारशास्त्रको रचना गरेपछि हिन्दी तथा नेपाली भाषाका चिन्तकहरूले पनि अलङ्कारसम्बन्धी ग्रन्थहरूको रचना गरेका छन् । हिन्दी साहित्यमा परम्परितबाहेक केशवदासले छओटा, भूषणले एउटा, देवदत्तले चारओटा, भीखारीदासले तीनओटा, मुरारिदत्तले तीनओटा, भगवान् दीनले एउटा, रमाशङ्कर शुक्लले एउटा, विहारीलाल भट्टले दुईओटा, कन्हैयालालले एउटा गरी चौबीस नयाँ अलङ्कारहरूको स्थापना गरेका हुनाले समग्र अलङ्कारको सङ्ख्या दुईसय एकचालीससम्म पुग्छ भन्ने कुरा नारायण खनालले आफ्नो विद्यावारिधि शोधप्रबन्धमा उल्लेख गरेका छन् (२०५९, पृ.२३५) भने हिन्दी साहित्यका ओमप्रकाशले भने अलङ्कारको कुल सङ्ख्या एकसय एकहत्तर देखाएका छन् भन्ने कुरा काणले उल्लेख गरेका छन् (इ. १९६६, पृ.९४) । यी विभिन्न समालोचकहरूको धारणालाई हेर्दा अलङ्कारको यकिन सङ्ख्या यति नै हो भनेर किटान गर्नसक्ने अवस्था देखिँदैन ।

नेपाली साहित्यजगत्मा पनि अलङ्कारका विषयमा निकै चर्चा हुने गरेको पाइन्छ । नेपाली साहित्यमा सोमनाथ सिग्दाल, कुलचन्द्र गौतम, गोविन्दप्रसाद भट्टराई, केशवप्रसाद उपाध्याय, हेमाङ्गराज अधिकारी, हिमांशु थापा लगायतका विद्वान्हरूले अलङ्कारका बारेमा चिन्तन गरेका छन् । यिनीहरूले संस्कृत काव्यशास्त्रपरम्परामा स्थापित तथा विकसित अलङ्कारहरूमध्ये केही प्रसिद्ध अलङ्कारहरूको चर्चा गरेका छन् तर नेपाली अलङ्कार चिन्तकहरूका कृतिहरूमा कुनै नवीन चिन्तन र अलङ्कारको अन्वेषण भएको पाइँदैन । त्यसैले अलङ्कारको विकासमा नेपाली अलङ्कार चिन्तकहरूले कुनै योगदान पुऱ्याउन सकेका छैनन् ।

निष्कर्षमा भन्दा पूर्वीय अलङ्कारशास्त्रीहरूद्वारा अलङ्कारको चिन्तनका क्रममा क्रमिक रूपमा अलङ्कारहरूको विकास र विस्तार गरिँदै आएको पाइन्छ । अलङ्कारशास्त्रका आदि चिन्तक भरतले प्रस्तुत गरेका चारओटा अलङ्कार सत्रौँ शताब्दीसम्म लगभग दुई सयको सङ्ख्यामा पुगिसकेका छन् । कतिपय विवादित र खण्डित अलङ्कारलाई गणना नगर्ने हो पनि प्रसिद्ध अलङ्कारको सङ्ख्या एक सयको हाराहारीमा सीमित हुनपुग्छन् । प्रायः प्रसिद्ध अलङ्कार चिन्तकहरूले चालीसदेखि सत्तरीओटासम्म अलङ्कारको चर्चा गरेका हुनाले र मम्मट, विश्वनाथ, जयदेव, अप्पयदीक्षित, जगन्नाथ जस्ता आचार्यहरूका चिन्तनलाई हेर्दा चर्चित अलङ्कारहरू एक सय जतिको सङ्ख्यामा सर्वस्वीकृत रूपमा स्थापित भएका देखिन्छन् ।

२.५ अलङ्कारको वर्गीकरण

अलङ्कारको उद्भवसँगै यसको वर्गीकरणका सङ्केतहरू देखापर्न थालिसकेका थिए । सामान्य रूपमा अलङ्कार वर्गीकरणका सङ्केतहरू देखिए पनि स्पष्ट रूपमा अलङ्कारको वर्गीकरण गर्ने काम भने धेरैपछि मात्र हुन थालेको देखिन्छ । पूर्वीय काव्यपरम्पराको लामो अलङ्कारसम्बन्धी चर्चाका क्रममा भरत, भामह, दण्डी जस्ता आचार्यहरूको उदय हुन्जेलसम्म पनि अलङ्कारको वर्गीकरणका बारेमा आधिकारिक र वस्तुगत प्रयास भएको पाइँदैन । काव्यालङ्कारका रचयिता आचार्य रुद्रटले पहिलो पटक अलङ्कारको वर्गीकरण गरी यस क्षेत्रमा ऐतिहासिक योगदान गरेका छन् । रुद्रटको आगमनपछि अलङ्कारको वर्गीकरण गर्ने परम्पराको विकास भएको पाइन्छ । रुद्रटभन्दा अघि आचार्य उद्भटको अलङ्कारको वर्गीकरणसम्बन्धी अवधारणा देखापरे पनि त्यसमा स्पष्टता र वर्गीकरणगत सामञ्जस्यता नपाइएकाले त्यस प्रयासलाई अलङ्कार वर्गीकरणको प्रेरक पृष्ठभूमि मात्र मान्न सकिन्छ, व्यवस्थित वर्गीकरणको थालनी मान्न सकिन्न । अतः रुद्रटबाट प्रारम्भ भएर अगाडि बढेको अलङ्कार वर्गीकरणमा अन्य आचार्यहरू पनि समावेश भएका छन् । रुद्रट र त्यसपछि देखापरेका आचार्यहरूले प्रस्तुत गरेका अलङ्कार वर्गीकरणलाई क्रमशः प्रस्तुत गर्नु सान्दर्भिक देखिएकाले त्यसैअनुसार यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

२.५.१ रुद्रटको अलङ्कार वर्गीकरण

आचार्य रुद्रटले प्रारम्भ गरेको अलङ्कारको वर्गीकरणले ऐतिहासिक महत्त्व बोकेको छ । यिनले अलङ्कारको वर्गीकरणका लागि आश्रयगत आधारलाई अघि सारेका छन् । आश्रयगत आधारमा शब्द तथा अर्थगत आश्रय निर्धारण गरिएको छ । शब्दलाई आश्रय मानेर निर्धारण गरिएका अलङ्कारहरूमा यिनले वक्रोक्ति, यमक, अनुप्रास, श्लेष र चित्र अलङ्कारलाई समावेश गरेका छन् भने अर्थलाई आश्रय मानेर निर्धारण गरिएका अलङ्कारहरूलाई विभिन्न वर्गमा विभाजन गरेका छन् । यिनले अर्थलाई आश्रय मानेर निर्धारण गरेका अलङ्कारहरूलाई वास्तव वर्ग, औपम्य वर्ग, अतिशय वर्ग र श्लेष वर्ग गरी चार वर्गमा विभाजन गरेका छन् । यी वर्गहरूको परिभाषा दिने क्रममा आचार्य रुद्रटले जुन अलङ्कारमा कुनै पनि वस्तुको स्वरूपका बारेमा स्पष्ट रूपमा वर्णन गरिएको हुन्छ, त्यस्ता सादृश्य, अतिशय र श्लेषरहित अलङ्कारलाई वास्तव वर्गभित्र राखेका छन् (इ. १९८९, पृ.१९०) । त्यसैगरी जुन अलङ्कारमा कुनै वस्तुविशेषलाई अन्य वस्तुसँग सादृश्यका आधारमा सम्यक रूपमा तुलना गरिएको हुन्छ, वा जहाँ उपमान उपमेयको भाव प्रतीत हुन्छ, त्यस्ता अलङ्कारहरू औपम्य वर्गका अलङ्कार हुन्

भन्ने रुद्रटको धारणा छ (इ. १९८९, पृ. २४४) । जहाँ लोकप्रसिद्ध धर्म र अर्थका नियमभन्दा विपरीत वर्णनमा अतिअलौकिकता भल्किएको हुन्छ, त्यस्ता अलङ्कारलाई अतिशय वर्गका अलङ्कार भनिन्छ (इ. १९८९, पृ. ३०३) । जहाँ अनेकार्थक पदद्वारा रचना गरिएको एउटा वाक्यले अनेक अर्थलाई अभिव्यञ्जित गर्छ, त्यस्ता अलङ्कारहरू श्लेष वर्गका अलङ्कार हुन् (इ. १९८९, पृ. ३२६) । यसप्रकार रुद्रटले एउटा निश्चित सिद्धान्तको प्रतिपादन गरी पूर्वाग्रहरहित भएर मौलिकताका साथ अलङ्कारको वर्गीकरण गरेका छन् । यिनले प्रस्तुत गरेको अलङ्कार वर्गीकरण यस्तो छ :

(क) शब्दालङ्कार : वक्रोक्ति, अनुप्रास, यमक, श्लेष, चित्र (जम्मा ५) ।

(ख) अर्थालङ्कार :

अ) वास्तव वर्ग : सहोक्ति, समुच्चय, जाति, यथासङ्ख्य, भाव, पर्याय, विषम, अनुमान, दीपक, परिकर, परिवृत्ति, परिसङ्ख्या, हेतु, कारणमाला, व्यतिरेक, अन्योन्य, उत्तर, सार, सूक्ष्म, लेश, अवसर, मीलित र एकावली (जम्मा २३) ।

(आ) औपम्य वर्ग : उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक, अपह्नुति, संशय, समासोक्ति,

मत, उत्तर, अन्योन्य, प्रतीप, अर्थान्तरन्यास, उभयन्यास, भ्रान्तिमान्, आक्षेप, प्रत्यनीक, दृष्टान्त, पूर्व, सहोक्ति, समुच्चय, साम्य र स्मरण (जम्मा २१) ।

(इ) अतिशय वर्ग : पूर्व, विशेष, उत्प्रेक्षा, विभावना, तद्गुण, अधिक, विरोध,

विषम, असङ्गति, पिहित, व्याघात र अहेतु (जम्मा १२) ।

(ई) श्लेष वर्ग : श्लेष (अविशेष, विरोध, अधिक, वक्र, व्याज, उक्ति,

असंभव, अवयव, तत्त्व, विरोधाभास) (जम्मा १०) ।

२.५.२ रुय्यकको अलङ्कार वर्गीकरण

रुद्रटपछि अलङ्कारको वर्गीकरणमा देखापरेका आचार्य रुय्यकको अलङ्कार वर्गीकरणलाई ऐतिहासिक उपलब्धिका रूपमा लिइन्छ । रुद्रटद्वारा प्रतिपादित अलङ्कार वर्गीकरणमा पाइएका कमीकमजोरीहरूलाई सफलतापूर्वक हटाउने काम रुय्यकले गरेका छन् । अलङ्कारको वैज्ञानिक वर्गीकरणका दृष्टिले रुय्यकको योगदान निकै उल्लेखनीय रहेको देखिन्छ । रुद्रटबाहेकका पूर्ववर्ती आचार्यहरूले केवल अलङ्कार निरूपणमा मात्र व्यापक होडबाजी प्रस्तुत गर्दै आएका थिए । उनीहरूले ध्यान नदिएको अलङ्कार वर्गीकरणलाई र रुद्रटको वर्गीकरणका अपूर्णताहरूलाई पूरा गरेर रुय्यकले ऐतिहासिक कार्य गरेका छन् । हुन त आचार्य भोजले पनि शब्द, अर्थ र उभयालङ्कारको चर्चा गर्दै चौबीसचौबीसओटा अलङ्कारको

विभाजन गरेका थिए (इ. १९६७, पृ. २४१) । भोजको त्यस विभाजनमा व्यवस्थितता तथा वैज्ञानिकताको अभाव देखिन्छ । भोजको अलङ्कार विभाजनमा कुनै युक्तिसङ्गत तर्क तथा गहिराइ नपाइएकाले यिनको अलङ्कार वर्गीकरणलाई आचार्यहरूले उच्च महत्त्व दिएको पाइँदैन । तसर्थ रुद्रटबाटै अलङ्कारको युक्तिसङ्गत वर्गीकरण प्रारम्भ भएको मानिन्छ । रुद्रटपछिका र अपेक्षाकृत सबभन्दा व्यवस्थित अलङ्कारको वर्गीकरण गर्ने व्यक्तिका रूपमा रुय्यकलाई लिने गरिएको छ तर यिनको वर्गीकरण पनि पूर्ण हुन सकेको पाइँदैन । यिनले पनि कतिपय अलङ्कारलाई दुई वर्गमा राखेको पाइन्छ, भने कतिपय स्थापित र चर्चित अलङ्कारलाई आफ्नो वर्गीकरणमा समेट्न सकेका छैनन् ।

रुय्यकले अलङ्कारलाई शब्दालङ्कार, अर्थालङ्कार र उभयालङ्कार गरी मूल रूपमा अलङ्कारका तीनओटा आश्रयगत भेदको चर्चा गरेका छन् । यी तीन भेदमध्ये उनले विशेष गरी अर्थालङ्कारका क्षेत्रमा गहिरो विश्लेषण गर्दै तिनीहरूको धर्मगत सम तथा विषमतालाई ध्यानमा राखेर व्यवस्थित रूपमा अलङ्कारको वर्गीकृत स्वरूप निर्धारण गरेका छन् । रुय्यकले आफ्नो अलङ्कार वर्गीकरणमा भरतदेखि मम्मटसम्मका अलङ्कारहरूलाई समेटेका छन् । उनले अलङ्कार परम्परामा देखापरेका अलङ्कारहरूलाई ती अलङ्कारहरूको सजातीय गुणका आधारमा यथासक्य सुव्यवस्थित रूपमा अलङ्कारको वर्गीकरण गरेका छन् । उनका समयसम्म अलङ्कारको सङ्ख्या एक सय पच्चीस पुगिसकेको थियो । उनले यी अलङ्कारहरूमध्ये त्रिचालीस अलङ्कारलाई छोडेर बयासी अलङ्कारहरूलाई विभिन्न वर्गमा विभाजन गरेका छन् । उनले आफ्नो वर्गीकरणमा अलङ्कारहरूलाई मूल रूपमा शुद्ध वर्ग र मिश्र वर्ग गरी दुई भागमा विभाजन गरेका छन् भने शुद्ध वर्गअन्तर्गत शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारलाई राखेका छन् भने मिश्र वर्गअन्तर्गत उभयालङ्कारलाई राखेका छन् । शब्दालङ्कार वर्गका अलङ्कारलाई पौनरुक्त्य वर्ग नाम दिइएको छ । रुय्यकले गरेको अलङ्कार वर्गीकरण यस्तो छ :

शुद्ध वर्ग (क) शब्दालङ्कार वर्ग (पौनरुक्त्य वर्ग)

१. अर्थ पौनरुक्त्य : पुनरुक्तवदाभास
२. व्यञ्जन पौनरुक्त्य : छेकानुप्रास र वृत्यनुप्रास
३. स्वरव्यञ्जन समुदाय पौनरुक्त्य : यमक
४. शब्दार्थोभय पौनरुक्त्य : लाटानुप्रास
५. स्थानविशेषश्लिष्ट वर्ग पौनरुक्त्य : चित्र

(ख) अर्थालङ्कार वर्ग

१. सादृश्यविच्छिन्ति

(अ) भेदाभेदतुल्यतामूलक : उपमा, उपमेयोपमा, अनन्वय, र स्मरण

(आ) अभेदप्राधान्यमूलक :

(१) आरोपाश्रित : रूपक, परिणाम, सन्देह, भ्रान्तिमान, उल्लेख र अपह्नुति

(२) अध्यवसायाश्रित : उत्प्रेक्षा र अतिशयोक्ति

(इ) गम्यौपम्यमूलक : तुल्ययोगिता, दीपक, प्रतिवस्तूपमा, दृष्टान्त र निदर्शना

(ई) भेदप्राधान्यमूलक : व्यतिरेक र सहोक्ति

२. विशेषणविच्छिन्ति :

(अ) केवल विशेषण विच्छिन्ति : समासोक्ति र परिकर

(आ) सविशेषणविच्छिन्ति : श्लेष

३. गम्यार्थताविच्छिन्ति : पर्यायोक्त, व्याजस्तुति र आक्षेप

४. विरोधविच्छिन्ति :

(अ) शुद्ध विरोध : विरोध

(आ) कार्यकारणभावाश्रित विरोधमूलक : विभावना, अतिशयोक्ति, असङ्गति, विषम, विचित्र, व्याघात,

(इ) आश्रयाश्रयित्वमूलक : अधिक र विशेष

(ई) व्यतिहारमूलक : अन्योन्य

५. शृङ्खलाविच्छिन्ति : कारणमाला, एकावली, मालादीपक, सार काव्यलिङ्ग, अनुमान, यथासङ्ख्य, पर्याय, परिवृत्ति,

६. न्यायविच्छिन्ति :

(अ) तर्कन्यायमूलक : परिसङ्ख्या, अर्थापत्ति, विकल्प,

(आ) वाक्यन्यायमूलक : समुच्चय र समाधि

(इ) लोकन्यायमूलक : प्रत्यनीक, प्रतीप, मीलित, तद्गुण, अतद्गुण, र उत्तर

७. गूढार्थपरताविच्छिन्ति :

(अ) शुद्ध : सूक्ष्म, व्याजोक्ति, वक्रोक्ति र स्वभावोक्ति

(आ) स्फुटार्थता : भाविक

(इ) उदात्तता : उदात्त

(ई) चित्तवृत्त्याश्रित : रसवत्, प्रेय, ऊर्जस्वि, समाहित, भावोदय, भावसन्धि र भावशवलता
मिश्र वर्ग (क) संसृष्टि

१. शब्दालङ्कार संसृष्टि

२. अर्थालङ्कार संसृष्टि

३. उभयालङ्कार संसृष्टि र

(ख) सङ्कर

माथि उल्लेख गरिएका बाहेक अन्य पाँच अलङ्कारहरूमध्ये चार अलङ्कारलाई विपरीत अलङ्कारका रूपमा वर्गीकरण गरिएको छ । विनोक्तिलाई सहोक्तिको विपरीत, अप्रस्तुतप्रशंसालाई समासोक्तिको विपरीत, विशेषोक्तिलाई विभावनाको विपरीत र समलाई विषमको विपरीत अलङ्कारका रूपमा राखिएको छ भने अर्थान्तरन्यासलाई अप्रस्तुतप्रशंसाभिन्नै अन्तर्भाव गरिएको छ । (रुय्यक, इ. १९९४, भूमिका, पृ. ४६-४७)

आचार्य रुय्यकद्वारा गरिएको वर्गीकरणमा बयासीओटा अलङ्कारहरूलाई समेटिएको छ । यसअघि रुद्रटले एकहत्तरओटा अलङ्कारहरूको वर्गीकरण गरेका थिए । यसबाट रुद्रटको भन्दा रुय्यकको अलङ्कारको वर्गीकरण व्यापक देखिन्छ । रुद्रटले अलङ्कारहरूलाई केवल चार वर्गमा विनाउपभेद वर्गीकरण गरेका थिए भने रुय्यकले मूल दुई वर्गमा र अर्थालङ्कार वर्गका अलङ्कारलाई सात वर्गमा विभाजन गरी त्यसमा पनि विभिन्न उपवर्ग देखाएर अलङ्कारको वर्गीकरण गरेका छन् । रुय्यकले प्रस्तुत गरेका सात वर्गका अलङ्कारहरूलाई ती अलङ्कारहरूमा रहेको स्वरूपगत विशेषता केलाउँदा पाँचवर्गमा समेट्न सकिने देखिन्छ । विशेषणविच्छिन्ति र गम्यार्थताविच्छिन्ति वर्गका अलङ्कारमा पनि उपमान र उपमेयका बीच सादृश्यजन्य सौन्दर्य रहने भएकाले यिनीहरूलाई पनि सादृश्यविच्छिन्तिमूलक वर्गमा नै समावेश गर्न सकिन्छ । रुय्यकले पनि आफूपूर्वका आचार्यहरूले निरूपण गरिसकेका सबै अलङ्कारहरूलाई आफ्नो वर्गीकरणभित्र समेट्न सकेका छैनन् । यिनले आफ्नो वर्गीकरणमा नसमेटेका कतिपय महत्त्वपूर्ण अलङ्कारहरूलाई कुन वर्गमा राखेर विश्लेषण गर्ने भन्ने अन्योल यथावत् नै देखिन्छ, किनकि रुय्यकपछि देखापरेका वर्गीकरणकारहरूले पनि यिनले समावेश नगरेका कतिपय अलङ्कारलाई समेटेका छैनन् । रुय्यकले रसवत्, प्रेय, ऊर्जस्वी, समाहित, भाविक, उदारता, स्वभावोक्ति, सङ्कर, संसृष्टिजस्ता अलङ्कारलाई पृथक् अलङ्कार मानेका छन् (इ. १९९४, पृ. ७१३) । रुय्यकले पृथक् रूपमा उल्लेख गरेका अलङ्कारहरूलाई कतिपय समालोचकहरू उनको मूल वर्गीकरणमा नराखेकाले यिनको वर्गीकरणमा अपूर्णता रहेको तर्क

पनि दिएका छन् तर बयासीओटा अलङ्कारलाई भने यिनले आफ्नो वर्गीकरणमा समेटेर ऐतिहासिक काम गरेका छन् ।

२.५.३ विद्याधरको अलङ्कार वर्गीकरण

अलङ्कार वर्गीकरणका क्रममा रुय्यकपछि विद्याधरले पनि केही नवीनताका साथ अलङ्कारको वर्गीकरण गरेका छन् । यिनले आफ्नो काव्यशास्त्रीय ग्रन्थ एकावलीमा शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार दुवैको उल्लेख गरी अलङ्कारको वर्गीकरण गरे पनि यिनको वर्गीकरणमा खास मौलिकता भेटिँदैन भन्ने समालोचकहरूको धारणा रहेको पाइन्छ । यिनले आफ्नो अलङ्कार वर्गीकरणमा पूर्ववर्ती आचार्यहरूका कमीकमजोरीहरूलाई हटाउने प्रयास गरेका छन् । रुद्रट र रुय्यकको अलङ्कार वर्गीकरणमा देखिएका अन्योललाई हटाउने प्रयास गरेर पनि यिनी सफल चाहिँ हुन सकेका छैनन् । यिनले अर्थालङ्कारको वर्गीकरणमा थप गरेका नवनव भेदलाई भने उल्लेख्य उपलब्धिका रूपमा लिने गरिएको छ । विद्याधरद्वारा गरिएको अलङ्कार वर्गीकरण यसप्रकार रहेको छ : (जगन्नाथ, भूमिका, इ. १९०२, पृ.८०)

(क) शब्दालङ्कार:

पुनरुक्तवदाभास, अनुप्रास, यमक, चित्र, छेकानुप्रास, वृत्यनुप्रास र लाटानुप्रास ।

(ख) अर्थालङ्कार :

(अ) भेदप्रधान वर्ग : उपमा, उपमेयोपमा, अनन्वय, स्मरण ।

(आ) अभेदप्रधान वर्ग :

(१) आरोपमूलक : रूपक, परिणाम, सन्देह, भ्रान्तिमान्, उल्लेख, अपह्नुति ।

(२) : अध्यवसायमूलक : उत्प्रेक्षा र अतिशयोक्ति ।

(इ) गम्यौपम्याश्रयीमूलक : तुल्ययोगिता, दीपक, प्रतिवस्तूपमा, दृष्टान्त, निदर्शना, व्यतिरेक, सहोक्ति, विनोक्ति, समासोक्ति, परिकर, परिकराङ्कुर, श्लेष, अप्रस्तुतप्रशंसा, अर्थान्तरन्यास, पर्यायोक्ति र आक्षेप ।

(ई) विरोधगर्भमूलक : विरोध, विभावना, विशेषोक्ति, अतिशयोक्ति, असङ्गति, विषम, सम, विचित्र, अधिक, अन्योन्य, विशेष र व्याघात ।

(उ) शृङ्खलाकार : कारणमाला, एकावली, मालादीपक, सार, काव्यलिङ्ग, अनुमान, यथासङ्ख्य, परिवृत्ति, पर्याय, परिसङ्ख्या, अर्थापत्ति, समुच्चय र समाधि ।

(ऊ) लोकन्यायाश्रयी : प्रत्यनीक, प्रतीप, मीलित, सामान्य, तद्गुण, अतद्गुण, उत्तर, र

प्रश्नोत्तर ।

(ऋ) बलाद् गूढार्थप्रतीतिमूलक : सूक्ष्म, व्योक्ति, वक्रोक्ति, स्वभावोक्ति, भाविक र उदात्त
(ए) अन्योन्याश्लेषपेशल : संसृष्टि र सङ्कर (जगन्नाथ, भूमिका, इ. १९०२, पृ. ८०-९४) ।

२.५.४ विद्यानाथको अलङ्कार वर्गीकरण

आचार्य विद्यानाथले आफ्नो अलङ्कारशास्त्रीय ग्रन्थ *प्रतापरुद्रयशोभूषण* नामक ग्रन्थमा आचार्य रुय्यककै अनुसरण गरी अलङ्कारको वर्गीकरण गरेका छन् । यिनको वर्गीकरण पूर्णतः मौलिक नहुँदा नहुँदै पनि रुय्यकद्वारा नछोडिएका रसवदादि अलङ्कारहरूलाई अर्को वर्गको कल्पना गरी समावेश गर्नुलाई भने महत्त्वपूर्ण उपलब्धि मानिन्छ । यिनले रसवद् आदि अलङ्कारहरूको वर्ग विभाजन गर्नु र अलङ्कार वर्गीकरणको अवान्तर भेदको समेत चर्चा गर्नुलाई भने महत्त्वपूर्ण उपलब्धिको रूपमा लिने गरिएको छ । यिनले प्रस्तुत गरेको अलङ्कारको वर्गीकरण यसप्रकार रहेको छ : (रुय्यक, इ. १९९४, भूमिका, पृ. ४६-४७)

(क) प्रतीयमानवास्तव वर्ग : समासोक्ति, पर्यायोक्ति, आक्षेप, व्याजस्तुति, उपमेयोपमा,

अनन्वय, अतिशयोक्ति, परिकर अप्रस्तुतप्रशंसा र विशेषोक्ति ।

(ख) प्रतीयमानौपम्य वर्ग : रूपक, परिणाम, सन्देह, भ्रान्तिमान्, उल्लेख (सापह्नव), उत्प्रेक्षा, स्मरण, तुल्ययोगिता, दीपक, प्रतिवस्तूपमा, दृष्टान्त, सहोक्ति, व्यतिरेक, निदर्शना र श्लेष ।

(ग) प्रतीयमानरसभावादि वर्ग : रसवत्, प्रेय, ऊर्जस्वी, समाहित, भावोदय, भावसन्धि, र

भावशवलता ।

(घ) अस्फुटप्रतीयमान वर्ग : उपमा, विनोक्ति, अर्थान्तरन्यास, विरोध, विभावना, विशेषोक्ति

(गुणनिमित्त), विषम, सम, चित्र, अधिक, अन्योन्य, कारणमाला, एकावली, व्याघात, मालादीपक, सार, अनुमान, यथासङ्ख्य, अर्थापत्ति, पर्याय, परिवृत्ति, परिसङ्ख्या, विकल्प, समुच्चय, समाधि, प्रत्यनीक, प्रतीप, विशेष, मीलित, सामान्य, असङ्गति, तद्गुण, अतद्गुण, व्याजोक्ति, वक्रोक्ति, स्वभावोक्ति, भाविक र उदात्त ।

विद्याधरले यसरी अलङ्कारलाई चार वर्गमा विभाजन गरिसकेपछि अवान्तर भेदको समेत चर्चा गरेका छन् । यिनले गरेको अवान्तर भेदमा भने रुय्यकको प्रत्यक्ष प्रभाव देखिन्छ । उनले देखाएको अलङ्कारको अवान्तर भेद यसप्रकार रहेको छ :

(क) सादृश्यमूलक अलङ्कार :

(अ) अभेदप्रधान साधर्म्यनिबन्धन : रूपक, परिणाम, सन्देह, भ्रान्तिमान्, उल्लेख र अपह्नुति ।

(आ) भेदप्रधान साधर्म्यनिबन्धन : दीपक, तुल्ययोगिता, दृष्टान्त, निदर्शना, प्रतिवस्तूपमा, सहोक्ति, प्रतीप र व्यतिरेक ।

(इ) भेदाभेदसाधारणसाधर्म्यमूलक : उपमा, अनन्वय, उपमेयोपमा र स्मरण ।

(ई) अध्यवसायमूलक : उत्प्रेक्षा र अतिशयोक्ति ।

(ख) विरोधमूलक अलङ्कार : विभावना, विशेषोक्ति, विषम, चित्र, असङ्गति, अन्योन्य, व्याघात, अतद्गुण, भाविक र विशेष ।

(ग) न्यायमूलक अलङ्कार :

अ) वाक्यन्यायमूलक : यथासङ्ख्य, परिसङ्ख्या, अर्थापत्ति, विकल्प र समुच्चय ।

(आ) लोकन्यायमूलक : परिवृत्ति, प्रत्यनीक, तद्गुण, समाधि, सम, स्वभावोक्ति, उदात्त र विनोक्ति ।

(इ) तर्कन्यायमूलक : काव्यलिङ्ग, अनुमान र अर्थान्तरन्यास ।

(घ) शृङ्खलावैचित्र्यमूलक : कारणमाला, एकावली, मालादीपक र सार ।

(ङ) अपह्नुतमूलक : व्याजोक्ति, वक्रोक्ति र मीलित ।

(च) विशेषणवैचित्र्यमूलक : समासोक्ति र परिकर ।

पूर्वीय अलङ्कारशास्त्र परम्परामा देखापरेका अलङ्कार वर्गीकरणलाई हेर्दा के कुरा स्पष्ट हुन्छ भने रुद्रट, रुय्यक, विद्याधर र विद्यानाथले विशेष गरी अर्थालङ्कारको तात्त्विक भिन्नतालाई ध्यानमा राखेर तिनीहरूकै वर्गविभाजनमा विशेष जोड दिएका छन् । यसरी गरिएको अलङ्कारको वर्गीकरण कुनै पनि आफैँमा पूर्ण हुन सकेका देखिँदैनन् । रुद्रटपछिका सबै वर्गीकरणकर्ताहरूले उनकै वर्गीकरणलाई बीज मानेर कलम चलाएका छन् । उक्त चारजना वर्गीकरणकारहरूमध्ये आचार्य रुय्यकको वर्गीकरण केही मात्रामा पूर्ण मानिन्छ तर उनले पनि सम्पूर्ण अलङ्कारहरूलाई आफ्नो वर्गीकरणमा समेट्न नसकेका हुनाले र अन्य वर्गीकरणकर्ताहरूको वर्गीकरणमा मौलिकता नपाइने भएकाले अलङ्कारको वर्गीकरणले पूर्णता पाउन सकेको छैन । रुय्यकको वर्गीकरणमा रसवदादि अलङ्कारलाई पृथक् वर्गमा समावेश नगरेर मूल वर्गमा नै समावेश गरेका भए अलङ्कार वर्गीकरणले पूर्णता प्राप्त गर्नसक्ने अवस्था

देखिन्छ । अलङ्कार वर्गीकरणको प्रयास सकिएको छैन । हालसम्म भएका प्रयासहरू अन्तिम प्रयास होइनन् र यिनमा पूर्णता पनि छैन । अलङ्कारको इतिहासमा यी आंशिक उपलब्धिहरूको उल्लेख्य योगदान भने रहेको देखिन्छ । वाणीको विचित्रताबाट जन्मिने हरेक अलङ्कारहरू आफैँमा भिन्नाभिन्नै स्वरूप र महत्त्वका हुने भएकाले सबै अलङ्कारहरूलाई वर्गीकरणमा समेट्न नसकिएको हो कि भन्ने देखिन्छ । अलङ्कारसम्बन्धी जेजति वर्गीकरणका प्रयासहरू भएका छन् तिनैलाई आधार मानेर अघि बढ्नुपर्ने अवस्था रहेको छ ।

२.६ शब्दालङ्कार, अर्थालङ्कार र उभयालङ्कारमा पार्थक्य

अलङ्कारको सम्बन्ध काव्यसँग रहेको हुन्छ । काव्यको प्रस्तुति शब्द र अर्थका माध्यमबाट हुने भएकाले काव्यमा प्रयुक्त अलङ्कारहरूलाई पनि शब्द र अर्थकै परिधिभित्र रहेर चर्चा गर्ने परम्पराको विकास भएको देखिन्छ । अलङ्कारको वर्गीकरणलाई शब्द र अर्थको सन्दर्भ गाँसेर खासगरी दुई किसिमको अवधारणा विकसित भएको हो भन्न सकिन्छ । पहिलो पटक अलङ्कारको काव्यशास्त्रमा चर्चा गर्ने भरतले शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारको भेदका सन्दर्भमा चर्चा नगरेका भए पनि उनले प्रस्तुत गरेका चार अलङ्कारमा दुवै वर्गका अलङ्कारहरू रहेका छन् । उनले यमक अलङ्कारको उत्पत्ति नाद सौन्दर्यबाट भएको चर्चा गर्दै शब्दात्मक चारुत्वलाई स्वीकार गरेको देखिन्छ । अलङ्कार सम्प्रदायका संस्थापक आचार्य भामहले पनि यसै कुरालाई हृदयङ्गम गरी आफूलाई दुवै किसिमका अलङ्कारहरू स्वीकार्य भएको कुरा अघि सारेका छन् (इ. १९३८, पृ. ३९) । जुन जसका आश्रयमा हुन्छ त्यो त्यही नै अलङ्कार हुन्छ भन्ने सिद्धान्तसमेत निर्धारण गरिएको अवस्थामा चारुत्व प्रदान गर्ने अलङ्कारहरू विभिन्न वर्गमा विभाजन हुनसक्ने आधार तयार हुन्छ । यसरी अलङ्कारजगत्मा शब्दगत चारुत्व र अर्थगत चारुत्वलाई अलङ्कारको विषय बनाइएको सन्दर्भमा शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारसम्बन्धी अवधारणाले विकसित हुने मौका पाएको हो । यसैगरी आश्रयकै आधारमा शब्द र अर्थबाहेक दुवै एकत्र पाइने शब्दार्थालङ्कार अथवा उभयालङ्कारको अवधारणाले पनि विकसित हुने मौका पाएको देखिन्छ । अलङ्कारलाई खासगरी आश्रय तथा तत्त्वका आधारमा विभाजन गर्नसकिने हुँदा सोही आधारमा अलङ्कार वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ । आश्रयको अभिप्राय शब्दगत तथा अर्थगत हुन्छ । तत्त्वको मिश्रणका आधारमा दुई वा दुईभन्दा बढी अलङ्कारहरू मिश्रणपछि नयाँ अलङ्कार बन्ने परम्पराले एउटै मिश्र वर्गसमेत तयार हुन्छ । शब्दालङ्कार, अर्थालङ्कार र उभयालङ्कारका सम्बन्धमा अलङ्कारको वर्गीकरण शीर्षकमा

चर्चा भइसकेको छ । यहाँ शब्दालङ्कार, अर्थालङ्कार र उभयालङ्कारमा के भिन्नता छ भन्ने कुराको विश्लेषण मात्र गरिएको छ ।

२.६.१ शब्दालङ्कार वर्ग

शब्दका माध्यमबाट उपन्न हुनसक्ने चमत्कार जुनजुन अलङ्कारमा रहन्छ, ती सबै शब्दालङ्कार वर्गअन्तर्गत पर्दछन् । काव्यमा प्रयुक्त अलङ्कारहरूको आश्रय शब्द, अर्थ वा शब्दार्थ दुवै हुने गर्दछ । चाहे सहज वा स्वस्फूर्त रूपमा सन्निवेश भएका अलङ्कारहरू हुन् वा प्रयाससाध्य अलङ्कारहरू हुन् जस्तोसुकै अवस्थामा प्रयोग भएका अलङ्कारहरूको आश्रयस्थल चाहिँ भाषा वा शब्दार्थ नै हुने गर्दछन् । यसर्थ अलङ्कारको पहिलो वर्गीकरणका रूपमा प्रायः सबै अलङ्कारवादी चिन्तकहरूले शब्दालङ्कारलाई लिएको देखिन्छ । जसमा व्युत्पत्ति आदिद्वारा शब्दलाई अलङ्कृत पारिएको हुन्छ । यो अन्वय र व्यतिरेकको सिद्धान्तमा आधारित रहेको हुन्छ (राजशेखर, इ. १९८२, पृ.१४१) । अलङ्कारको सम्बन्ध सौन्दर्य वा चारुत्वसँग हुने भएकाले यदि शब्दका माध्यमबाट सोको अभिव्यक्ति हुने गरेको पाइएमा त्यस्ता शब्दका माध्यमबाटै काव्यमा कमनीयता प्रदान गर्ने अलङ्कारहरूलाई शब्दालङ्कार वर्गअन्तर्गत राखिएको छ । यद्यपि शब्दालङ्कार वर्गका अलङ्कारहरूमा शब्दगत चमत्कारिताको आवश्यकतालाई महत्त्व दिइन्छ, तापनि अर्थको सन्दर्भलाई भने पूर्णतः उपेक्षा चाहिँ गरिएको हुँदैन । शब्दालङ्कार वर्गभित्र पर्ने यमक, अनुप्रास आदिमा अर्थलाई समेत जोडिएको पाइनुबाट यस कुराको पुष्टि हुन्छ । शब्दालङ्कार वर्गको खास विभेदक तत्त्व भन्नु नै काव्यमा चमत्कार वा सौन्दर्य प्रदान गरिरहेका शब्दहरूको पर्यायवाची शब्द प्रयोग वा शब्द परिवर्तनलाई सहन गर्न नसक्नु हो । अर्थात् सौन्दर्यपोषक वा चमत्कारोत्पादक शब्दहरूका सट्टामा अन्य कुनै किसिमका शब्दहरू प्रतिस्थापन गर्दा पुनः पहिलेको जस्तो सौन्दर्यको अनुभूति हुन नसक्नु नै शब्दालङ्कार वर्गका अलङ्कारको विशेषता हो । शब्दालङ्कार वर्गका अलङ्कारहरूमा जहाँजहाँ जुनजुन शब्दले जस्तोजस्तो सौन्दर्य वा चमत्कार झल्काइरहेका हुन्छन् त्यहाँत्यहाँ तिनै शब्दका अर्थमा प्रयोग हुने अन्य शब्दहरूको प्रयोगबाट त्यस्तै सौन्दर्य वा चमत्कार प्रदान गर्न नसक्नु नै शब्दालङ्कार वर्गका अलङ्कारको पहिचान हो । अतः पर्यायवाची शब्दको परिवर्तनबाट जहाँ अलङ्कारत्व नै समाप्त भई सौन्दर्य नरहने भएकाले शब्दालङ्कारको मूल मर्म शब्दपरिवर्तन असहत्वमा आधारित रहेको हुन्छ (मम्मट, इ. १९८०, पृ.४५१) । यसर्थ शब्दालङ्कारमा शब्दपरिवर्तन नै गर्न सकिँदैन । यही शब्द परिवर्तनको असहमति शब्दालङ्कार वर्गका अलङ्कारहरूको खास पहिचान हो ।

२.६.२ अर्थालङ्कार वर्ग

शब्दगत चारुत्व शब्दालङ्कार वर्गभित्र पाइन्छ भने अर्थगत चारुत्व अर्थालङ्कार वर्गभित्र पर्दछ । शब्दालङ्कारमा शब्दसौन्दर्यको महत्त्वपूर्ण स्थान रहेको हुन्छ भने अर्थालङ्कारमा अर्थगत सौन्दर्यलाई प्राथमिकताभित्र राखिएको हुन्छ । शब्दालङ्कार वर्गको ठीक विपरीत अर्थालङ्कार वर्गमा काव्यगत चारुत्व प्रदान गर्ने अर्थलाई प्राथमिकता दिइने भएकाले शब्दको परिवर्तन भए पनि कुनै असर पर्दैन । अर्थसँग मात्र सौन्दर्य हुने भएकाले सम्बन्धित चारुत्वपूर्ण अर्थप्रदान गर्ने जुनसुकै शब्द प्रयोगबाट पनि अर्थालङ्कारको अस्तित्व कायमै रहन्छ । तसर्थ शब्दालङ्कारमा शब्द परिवर्तनको असहमति हुन्छ भने अर्थालङ्कारमा शब्दपरिवर्तनको वा पर्यायवाची शब्द प्रयोगको सहमति रहन्छ (मम्मट, इ. १९८०, पृ. ४५२) । काव्यको प्रतिपाद्य विषयको सम्बन्ध प्रायः अर्थमा निर्भर गर्ने भएकाले अर्थगत सौन्दर्यको समृद्धिका क्रममा अनेक उक्ति वैचित्र्यको अथवा चमत्कारजनक उक्तिको प्रयोग हुने गरेको पाइन्छ, जसले अर्थालङ्कारको सङ्ख्यामा वृद्धि गर्ने काम गर्दछ । यस्ता अर्थालङ्कारहरू वाच्य, गम्य, प्रतीयमान आदि अनेक गुणले युक्त हुने भएकाले यिनको अनेक उपवर्ग विभाजन गर्नुपर्ने अवस्था देखिन्छ । फलस्वरूप अलङ्कारवादी आचार्यहरूले अर्थालङ्कार वर्गको उपभेदगत सम्भावनालाई पनि दृष्टिगत गरी अनेक भेदउपभेदमा विभाजित गरेका छन् । जसको चर्चा यसअघि नै गरिसकिएको छ ।

२.६.३ उभयालङ्कार वर्ग

शब्दगत चारुत्व र अर्थगत चारुत्वको एकत्र प्रस्तुतिबाट उभयालङ्कारको सम्भावना देखापर्दछ । काव्यसौन्दर्यको परिपोषकका क्रममा शब्द र अर्थ दुवैले आआफ्ना क्षेत्रबाट एकैचोटि चमत्कार प्रदान गरेका अवस्थामा शब्दार्थालङ्कार वा उभयालङ्कारको अस्तित्व देखापर्छ । जेजस्तो चमत्कारका लागि शब्दको परिवर्तनलाई सहन गरिएको हुँदैन र अर्थको समेत सौन्दर्य गम्भीर रूपमा देखापर्दछ, यस्तो अवस्थामा उभयालङ्कारको धारणाले विकसित हुने मौका पाउँछ तर पूर्वीय काव्यशास्त्र परम्परामा त्यस किसिमको उभयालङ्कारको स्वतन्त्र अस्तित्वका बारेमा खासै चिन्तन भएको पाइँदैन । यति भएर पनि नारीले प्रयोग गरेको हारबाट एकैचोटि वक्ष तथा गृवालाई अलङ्कृत पारेभैं उभयालङ्कारको एउटै प्रयोगले पनि शब्द र अर्थ दुवैलाई एकैचोटि अलङ्कृत गर्दछ भन्ने धारणासमेत केही मात्रामा विकसित भएको बुझिन्छ । यति हुँदाहुँदै पनि अलङ्कारशास्त्रीहरूले यस वर्गका अलङ्कारहरूका विमर्शमा खासै चासो देखाएका छैनन् । कतिपय अलङ्कारशास्त्रीहरूले दुई वर्गका अलङ्कार तत्त्वको एकत्र प्रयोगका आधारमा

मिश्रालङ्कार वा उभयालङ्कार वर्गको समेत सम्भावनालाई देखाएका छन् (मिश्र, इ. १९७२, पृ. ३६४) । अलङ्कार परम्परामा देखापर्ने त्यस किसिमका दुई भिन्नाभिन्नै अलङ्कारहरू मिलेर एउटै निश्चित स्वरूप भएको छुट्टै अलङ्कार निर्माण हुने परम्परा पनि देखिने सम्भावना रहेको हुनाले यस किसिमको मिश्र वर्गको सम्भावना बढेर गएको देखिन्छ तर यस वर्गको अस्तित्वका बारेमा स्थापित चिन्तकहरूको सहमति देखिँदैन । तसर्थ यस वर्गका अलङ्कारहरूको निर्धारण गर्नु वा निरूपण गर्नुको कुनै खासै औचित्य पनि देखिँदैन ।

२.७ पाश्चात्य सन्दर्भमा अलङ्कार

काव्यसाहित्य के हो र त्यसमा केकस्ता उपकरणहरूको प्रयोग गरिएको हुन्छ भन्ने सन्दर्भमा पूर्वमा जस्तै पश्चिममा पनि निकै लामो विमर्श भएको पाइन्छ । पश्चिममा काव्यचिन्तनको सुरुआत अरस्तुबाट भएको मानिन्छ । उनका अनुसार काव्य निश्चित रूपले छन्दोबद्ध साहित्य हो । जसले जीवनलाई सृजनात्मक व्याख्यानमा प्रतिबिम्बित गर्दछ । भाषाका माध्यमबाट गरिने कलात्मक अनुकरणलाई काव्य मान्ने अरस्तुको अवधारणामा अलङ्कारको स्पष्ट सङ्केत भने पाइँदैन । स्वच्छन्दतावादी युगमा आएर पाश्चात्य साहित्यमा फिगर अफ स्पिच (Figure Of Speech) का रूपमा अलङ्कारलाई लिने गरिएको छ । जसभित्र सिम्ली (Simile-उपमा), मेटाफोर (Metaphor-रूपक), एलिट्रेसन (Alienation-अनुप्रास), रैम (Rhyme-यमक), एक्जाम्प्लिफिकेसन (Exemplification-दृष्टान्त), हाइपर्वल (Hyperbole-अतिशयोक्ति), पोएटिकल प्रोबबिलिटी (Poetical Probability-उत्प्रेक्षा) र द पोएटिकल रिजन (The Poetical Reason-काव्यलिङ्ग) जस्ता अलङ्कारको सन्दर्भ मात्र उल्लेख गरिएको पाइन्छ (निरौला, २०६३, पृ.३६) । पाश्चात्य साहित्यमा प्रयोग भएका सिम्बोल र इमेज जस्ता शब्दहरूलाई पनि पूर्वीय सन्दर्भमा निदर्शना, दृष्टान्त आदि अलङ्कारकै परिधिभित्र समेटेर हेरिएको पाइन्छ । अतः पाश्चात्य काव्यशास्त्रमा अलङ्कारको व्यापक रूपमा अध्ययन भएको पाइँदैन । पाश्चात्य साहित्यमा अलङ्कारलाई केवल भाषिक कलाका रूपमा प्रयोग गरिने एउटा तत्त्व विशेषका रूपमा मात्र लिने गरिएको देखिन्छ ।

२.८ अलङ्कार र प्रतीकको सम्बन्ध

कुनै खास वस्तु, विषय, दृश्य आदिलाई जनाउने अर्को वस्तु वा चिनोलाई प्रतीक भनिन्छ । प्रतीक तत्सम शब्द हो र यसको अर्थ उल्टो, विरुद्ध, प्रतिकूल, विपरीत आदि भन्ने हुन्छ । अङ्ग्रेजीमा प्रतीक शब्द बुझाउनका लागि सिम्बोल (Symbol) शब्दको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । प्रतीकलाई स्पष्ट पार्न विम्बसँग पनि यसको तुलना गर्नुपर्ने हुन्छ । सामान्यतः विम्ब

अभिधात्मक हुन्छ भने प्रतीक व्यञ्जनात्मक हुन्छ । प्रतीक अनिश्चिततातिर र बिम्ब निश्चिन्नतातिर उन्मुख हुन्छ । साहित्यिक प्रतीक खास धारणा भएका बिम्बसँग जोडिने गर्छ । बिम्ब आफैमा प्रतीक हुँदैन तर खास विषयमा आउँदा प्रतीक बन्ने गर्छ । बिम्बले प्रतीक बन्नका लागि एउटा भिन्न अर्थलाई सङ्केत गर्न सक्नुपर्छ । प्रतीकले अर्थलाई विस्तार गरेको हुन्छ (बराल, २०६४/२०६८, पृ.१२०) । साहित्यमा प्रयुक्त अलङ्कारहरू लाक्षणिक हुन्छन् भने प्रतीक पनि लाक्षणिक नै हुन्छन् । यस दृष्टिले अलङ्कार र प्रतीक दुवैलाई समान रूपमा पनि हेरिएको पाइन्छ तर प्रतीकका अपेक्षा अलङ्कारको क्षेत्र व्यापक हुन्छ । उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति, व्यतिरेक, भ्रान्तिमान्, रूपक, दृष्टान्त जस्ता अलङ्कारहरू प्रतीकका जनिक हुन्छन् (गौतम, २०६०, पृ.३५) । यी अलङ्कार तथा प्रतीकले अभिधात्मक रूपमा नभएर व्यङ्ग्यात्मक रूपमा विषयवस्तुलाई सङ्केत गरिरहेका हुन्छन् ।

उत्प्रेक्षा अलङ्कारमा अप्रस्तुतमा प्रस्तुतको सम्भावना व्यक्त गरिएको हुन्छ भने प्रतीकमा पनि अप्रस्तुतलाई प्रस्तुतकै प्रतीकका रूपमा स्थापित गरिएको हुन्छ । अतिशयोक्ति अलङ्कारमा उपमेयलाई उपमानले निगरण गरेको हुन्छ भने प्रतीकमा पनि कुनै वस्तुलाई प्रतीकद्वारा निगरण गरिएको हुन्छ । व्यतिरेक अलङ्कारमा उपमानको भन्दा उपमेयको आधिक्य प्रस्तुत गरिएको हुन्छ भने प्रतीकले पनि कुनै वस्तुलाई ढाकेको हुन्छ । भ्रान्तिमान् अलङ्कारमा उपमेयमा उपमानको निश्चयात्मक भ्रम परेको हुन्छ भने प्रतीकबाट पनि मूल वस्तुमा अर्कै प्रतीयमान वस्तुको निश्चयात्मक भ्रम परेको हुन्छ । रूपक अलङ्कारमा उपमेयमा उपमानको आरोप गरिएको हुन्छ भने प्रतीकमा कुनै वस्तुमा प्रतीयमान वस्तुको आरोप गरिएको हुन्छ । दृष्टान्त अलङ्कारमा उपमान र उपमेयमा बिम्बप्रतिबिम्बभाव सम्बन्ध रहेको हुन्छ भने प्रतीकमा पनि वर्ण्य विषय र प्रतीयमान वस्तुका बीच बिम्बप्रतिबिम्बभाव सम्बन्ध रहेको हुन्छ । यस आधारमा हेर्दा उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति, व्यतिरेक, भ्रान्तिमान्, रूपक र दृष्टान्त अलङ्कार प्रतीकका नजिक रहेका छन् ।

२.९ कविता विश्लेषणको प्रारूप

प्रस्तुत अनुसन्धानमा कवि माधव घिमिरेका फुटकर कविताहरूको विश्लेषणका लागि पूर्वीय अलङ्कारसिद्धान्तलाई मूल पद्धति वा ढाँचाका रूपमा अवलम्बन गरिएको छ । कविताको विश्लेषणका क्रममा भामह, दण्डी, रुद्रट, मम्मट, विश्वनाथ, जयदेव, भोज, रुय्यक, अप्पयदीक्षित, जगन्नाथ जस्ता काव्यशास्त्रीहरूका अलङ्कारसम्बन्धी चिन्तनलाई मूल आधार मानिएको छ भने अलङ्कारको वर्गीकरणका लागि रुय्यकको चिन्तनलाई आधार मानिएको छ ।

अलङ्कार वर्गीकरणको सुरुआत रद्रटबाट भएको देखिन्छ । रुद्रटकै अलङ्कारको वर्गीकरणका जगमा उभिएर रुय्यकले गरेको अलङ्कारको वर्गीकरणलाई मात्रात्मक रूपमा बढी आधिकारिक, प्रामाणिक तथा वैज्ञानिक मानिएकाले यिनकै वर्गीकरणका आधारमा विभिन्न वर्गका अलङ्कारहरूलाई कविता विश्लेषणका आधारका रूपमा ग्रहण गरिएको हो ।

आचार्य रुय्यकले आफ्नो वर्गीकरणमा अलङ्कारहरूलाई मूल रूपमा शुद्ध वर्ग र मिश्र वर्ग गरी दुई भागमा विभाजन गरेका छन् । शुद्ध वर्गअन्तर्गत शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारलाई राखेका छन् भने मिश्र वर्गअन्तर्गत उभयालङ्कारलाई राखेका छन् । अर्थालङ्कार वर्गका अलङ्कारलाई सात वर्गमा विभाजन गरिएको छ । यस वर्गका अलङ्कारलाई सादृश्यविच्छित्तिमूलक, विशेषणविच्छित्तिमूलक, गम्यार्थताविच्छित्तिमूलक, विरोधविच्छित्तिमूलक, शृङ्खलाविच्छित्तिमूलक, न्यायविच्छित्तिमूलक र गूढार्थविच्छित्तिमूलक गरी मुख्य रूपमा सात वर्गमा विभाजित गरी त्यसभित्र अनेक उपभेदहरू देखाइएको छ । यी सात वर्गमा विभाजित अलङ्कारलाई ती अलङ्कारहरूको लक्षणका आधारमा विश्लेषण गर्दा सादृश्यविच्छित्तिमूलक, विशेषणविच्छित्तिमूलक र गम्यार्थताविच्छित्तिमूलक तीनैओटै वर्गका अलङ्कारहरूमा सादृश्यजन्य सौन्दर्य रहने भएकाले यिनलाई सादृश्यविच्छित्तिमूलक वर्गमा समेटेर पाँच वर्गमा विभाजन गर्न सकिने देखिएकाले प्रस्तुत अनुसन्धानमा पाँच वर्गलाई नै आधार मानेर कविता विश्लेषणको ढाँचा तयार पारिएको छ । यिनको अलङ्कार वर्गीकरणमा कतिपय अलङ्कारहरू समेटिएका छैनन् तर पनि यिनले जेजति अलङ्कारहरूलाई वर्गीकृत गरी तिनका भेदहरूको उल्लेख गरेका छन् त्यसैको लक्षणसँग मिल्ने अलङ्कारहरूलाई पनि सोही वर्गमा राखी कविता विश्लेषणको प्रारूप/ढाँचा तयार पारिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेका फुटकर कविताहरूको अलङ्कारपरक विश्लेषणका क्रममा कविताहरूको वर्ण्य विषयवस्तुमा प्रयुक्त अलङ्कार र त्यसका उपकरणहरूको खोजी गरिएको छ भने वर्ण्य विषयलाई अलङ्कृत गर्नुको प्रयोजनलाई पुष्टि गरिएको छ । वर्ण्य विषय वा कविताको कथ्य अर्थ र अलङ्कारका बीचको सम्बन्ध केलाउँदै अलङ्कारद्वारा सृजित भाव तथा शिल्पसौन्दर्य केकसरी प्रभावकारी बन्न पुगेको छ, केकस्ता विचारहरू अभिव्यञ्जित भएका छन् भन्ने कुराको निरूपण गरिएको छ । कवि माधव घिमिरेका फुटकर कविताहरूको विश्लेषणका लागि निर्धारित गरिएको कविता विश्लेषणको प्रारूपलाई क्रमशः प्रस्तुत गरिएको छ ।

२.९.१ अलङ्कारको प्रकारगत व्याख्या

कवि माधव घिमिरेका फुटकर कविताहरूमा आचार्य रुय्यकद्वारा वर्गीकृत सादृश्यविच्छित्तमूलक, विरोधविच्छित्तमूलक, शृङ्खलाविच्छित्तमूलक, न्यायविच्छित्तमूलक र गूढार्थविच्छित्तमूलक पाँचै वर्गका अलङ्कारको प्रयोग गरिएकाले यिनै पाँच वर्गका अलङ्कारहरूलाई कवि घिमिरेका कविताको विश्लेषणका लागि ढाँचागत आधारका रूपमा ग्रहण गरिएको छ ।

२.९.१.१ सादृश्यविच्छित्तमूलकता

सादृश्य भनेको समानता हो । कुनै पनि दुई वस्तुका बीचको समान धर्मलाई साधर्म्य भनिन्छ, साधर्म्य एउटा सम्बन्ध हो जो उपमान र उपमेय दुवैमा रहन्छ । उपमान र उपमेयमा समान धर्म भएका अलङ्कारहरूलाई सादृश्यविच्छित्तमूलक वा साधर्म्यमूलक अलङ्कार भनिन्छ (रुय्यक, इ. १९९४ पृ.८४) । यस वर्गका अलङ्कारहरूमा कुनै पनि दुई वस्तुका बीचमा द्रव्य, गुण, जाति, क्रिया, स्वरूप आदिमा समानता प्रस्तुत गरिन्छ । उपमान र उपमेयको सादृश्य प्रस्तुत गरी कुनै न कुनै रूपमा दुई वस्तुको बीचमा रहेको समान धर्मको वर्णन गर्नु यस वर्गका अलङ्कारको विशेषता हो । यसअन्तर्गत उपमा, उपमेयोपमा, अनन्वय, स्मरण, रूपक, परिणाम, सन्देह, भ्रान्तिमान, उल्लेख, अपह्नुति, उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति, तुल्ययोगिता, दीपक, प्रतिवस्तूपमा, दृष्टान्त, निदर्शना, व्यतिरेक, सहोक्ति, समासोक्ति, परिकर, श्लेष, पर्यायोक्त, व्याजस्तुसादृश्यविच्छित्तमूलक अलङ्कारअन्तर्गत जम्मा पच्चीसओटा अलङ्कारहरू रहेका छन् । जसमध्ये उपमा, अनन्वय, स्मरण, रूपक, सन्देह, भ्रान्तिमान, उल्लेख, उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति, दीपक, प्रतिवस्तूपमा, दृष्टान्त, समासोक्ति, परिकर, अप्रस्तुतप्रशंसा, अर्थान्तरन्यास र आक्षेप गरी सत्रओटा अलङ्कारहरू र रुय्यकको वर्गीकरणमा नपरेका तर अलङ्कारको स्वरूपलाई हेर्दा यसै वर्गमा राख्न सकिने मालोपमा, आवृत्तिदीपक, विनोक्ति, सम्भावना, व्यतिरेक, उदाहरण र प्रहर्षण गरी जम्मा चौबीसओटा अलङ्कार कवि माधव घिमिरेका फुटकर कविताहरूमा प्रयोग भएका छन् ।

कवि माधव घिमिरेका फुटकर कविताहरूको विश्लेषणका लागि साधर्म्यमूलक अलङ्कारहरूलाई विश्लेषणको आधार बनाइएको छ । दुई वस्तुका बीचको साधर्म्यको विश्लेषण गर्दा ती दुवै वस्तुका बीच केके आधारमा समानता छ, एउटै वस्तु उपमान उपमेय बन्दा केकस्तो सौन्दर्यपूर्ण अर्थ अभिव्यक्त हुन्छ, एउटा वस्तुका रूपको आरोप अर्को वस्तुमा गरिँदा केकसरी चमत्कार सिर्जना हुन्छ, उपमानले उपमेयलाई कसरी निगरण गरेको हुन्छ, अप्रस्तुतले

प्रस्तुतको अभिव्यञ्जना कसरी गरेको हुन्छ, एउटै प्रस्तुतमा विभिन्न अप्रस्तुतको आरोप गर्नुले अर्थमा केकस्तो गम्भीरता प्रकट भएको हुन्छ, विशेषले सामान्यलाई र सामान्यले विशेषलाई के कारणले समर्थन गरेका हुन्छन्, प्रस्तुत अर्थमा केकस्ता अप्रस्तुत अर्थहरूको अभिव्यञ्जना भइरहेको हुन्छ, भन्ने कुराको अन्वेषण साधर्म्यमूलक वर्गका अलङ्कारमा गरिन्छ । कवि माधव घिमिरेका कविताहरूमा पनि यिनै साधर्म्यमूलक वर्गका अलङ्कारहरूको उपस्थिति केकस्तो छ, यस वर्गका अलङ्कारहरू घिमिरेका कवितामा कसरी घटित भएका छन्, यस वर्गका अलङ्कार प्रयोगका कारण कवि माधव घिमिरेका कविताहरूको कथ्य अर्थमा केकस्तो सकारात्मक चामत्कारिक असर परेको छ, यस वर्गका अलङ्कारहरूले कविताको मूल मर्मलाई आत्मसात गर्न सकेका छन् कि छैनन् भन्ने कुरालाई मूल आधार मानी घिमिरेका कविताहरूको विश्लेषण गरिएको छ । अतः साधर्म्यमूलक अलङ्कारहरूको लक्षण घिमिरेका कविताहरूमा केकति र कसरी घटित भएका छन् भन्ने कुरालाई यस शोधप्रबन्धमा कविता विश्लेषणको मूल ढाँचामा रूपमा अपनाइएको हो ।

सादृश्यविच्छित्तमूलक अलङ्कारलाई आचार्य रुय्यकले ती अलङ्कारहरूको स्वरूपगत प्रवृत्तिका आधारमा भेदाभेदतुल्यतामूलक, अभेदप्राधान्यमूलक र गम्यौपम्यमूलक गरी तीन उपवर्गमा विभाजन गरेका छन् ।

(अ) भेदाभेदतुल्यतामूलक अलङ्कार

कुनै पनि दुई पदार्थहरूका बीच स्पष्ट भिन्नता देखिए पनि उपमेय वस्तु वा पदार्थको सौन्दर्यातिशय देखाउन कविहरूले ती भिन्न वस्तुहरूका बीचमा पनि अभिन्नता देखाउँछन् । यसरी अभिन्नता देखाउनुको मूल कारण ती वस्तुहरूका बीचमा रहेको सदृशता नै हो । उपमेय र उपमान अलगअलग वैशिष्ट्य भएका वस्तुहरू नै हुन् तर तिनका बीचमा देखिने समानताका आधारमा ती दुईवस्तु तुलनीय हुन्छन्, जसलाई सादृश्य भनिन्छ । यसरी भिन्न भएर पनि सादृश्यका कारण सहधर्मी भएका अलङ्कारहरू नै भेदाभेदतुल्यतामूलक अलङ्कार हुन् (रुय्यक, इ. १९९४, पृ.८५) । यस उपवर्गका अलङ्कारहरूमा उपमा, उपमेयोपमा, अनन्वय र स्मरण पर्दछन् । सादृश्यविच्छित्तमूलक वर्गको यस उपवर्गका उपमा, अनन्वय र स्मरण अलङ्कार र यस वर्गमा नसमेटिए पनि यसै वर्गभित्र पर्ने मालोपमा अलङ्कारको प्रयोग कवि घिमिरेका कविताहरूमा भएको पाइन्छ ।

(क) उपमा

कुनै दुई पदार्थका बीच सामीप्यका आधारमा समानतालाई दाँज्नु उपमाको शाब्दिक अर्थ हो । कुनै दुई तत्त्वका बीचमा रहेको सादृश्यलाई प्राथमिकताका साथ उपमेय र उपमान धर्मको समानतामा केन्द्रित हुनु यसको विशेषता हो । उपमामा दुई पदार्थका बीचको सादृश्यलाई प्राथमिकता दिइने हुँदा उपमेय र उपमानमा समानता हुनु आवश्यक मानिन्छ तर यी दुई भिन्नाभिन्नै पदार्थहरू कहिल्यै पूर्णतः समान सादृश्यका नहुने हुँदा अल्पसाम्य भए पनि दुवैका बीचमा आकर्षक, चमत्कारपूर्ण सादृश्य चाहिँ हुनै पर्दछ र वाच्यकै माध्यमबाट एउटै वाक्यमा साम्य कथन गरिनुपर्दछ । उपमा अलङ्कारको प्रयोग ऋग्वेददेखि नै हुँदै आएको पाइए पनि यसको स्वरूपका बारेमा चर्चा गर्ने प्रथम व्यक्ति भने आचार्य भरतमुनि हुन् । भरतले आफ्नो *नाट्यशास्त्र*मा गुण र आकृतिका आधारमा दुई पदार्थ बीचको सादृश्य कथनलाई उपमा मानेका छन् । उनले एकको अनेकसँग, अनेकको एकसँग, एकको एकसँग र अनेकको अनेकसँग गरी चार अवस्थामा उपमा रहने कुरा उल्लेख गरेका छन् (इ. १९८३, पृ.६०) । अलङ्कारवादी आचार्य भामहले उपमान र उपमेय देशकाल, क्रिया आदिका आधारमा सर्वथा भिन्नाभिन्नै हुँदाहुँदै पनि कदाचित गुणलेश मात्रले दुवैमा समानता भएमा उपमा अलङ्कार हुन्छ भनेका छन् (इ. १९३८, पृ.११) । मम्मटले उपमान र उपमेयमा भेद हुँदाहुँदै पनि गुण, क्रिया आदिका आधारमा हुने साधर्म्यबाट उपमा अलङ्कार हुने कुरा उल्लेख गरेका छन् (इ. १९८०, पृ.४६६) । आफूपूर्वका अलङ्कारसम्बन्धी चिन्तनलाई समेटेर आचार्य विश्वनाथले वैधर्म्यरहित उपमान र उपमेयका बीचको सादृश्यलाई वाच्यका माध्यमबाट एउटै वाक्यमा व्यक्त गर्नु नै उपमा हो भनेका छन् (इ. १९७७, पृ.२९२) । यसबाट उपमान र उपमेयका बीच रूप, गुण, क्रिया अथवा प्रभाव आदि कुनै पनि धर्मको समानताद्वारा एउटै वाक्यमा काव्यात्मक ढङ्गबाट सौन्दर्य प्रकाशन भएमा उपमा अलङ्कार हुन्छ भन्ने निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ ।

उपमा अलङ्कारका उपमान, उपमेय, साधारण धर्म र वाचक शब्द गरी चार अङ्ग रहेका हुन्छन् । यिनमा वर्णन गरिने वा उपमा गर्न योग्य वस्तुलाई उपमेय भनिन्छ । उपमेयको पर्यायवाची शब्दका रूपमा विषय, प्रस्तुत, वर्ण्य, प्रकृत, प्राकृतिक, प्रासङ्गिक आदि शब्दको प्रयोग गरिन्छ । उपमानका अपेक्षा उपमेयको क्षेत्र सीमित हुन्छ । उपमान चाहिँ उपमेय वस्तुसँग तुलना गरिने वा वर्ण्य विषयको उपमाको रूपमा उभ्याइने अवर्ण्य विषय हो । यसको पर्यायवाची शब्दका रूपमा विषयी, अप्रस्तुत, अप्रकृत, अप्रासाङ्गिक, अप्राकरणिक आदि शब्द प्रचलित छन् । उपमानको क्षेत्र भने उपमेयको जस्तो सीमित नभई व्यापक हुन्छ । साधारण

धर्म भनेको उपमेय र उपमानका बीचमा सादृश्य स्थापना गर्नसक्ने वस्तु हो, जुन दुवै पदार्थमा समान किसिमले रहेको हुन्छ । उपमान र उपमेयका बीच पाइने एकै किसिमको गुणलाई नै साधारण धर्म भन्न सकिन्छ । कुनै कुराको प्रशंसा गर्दा, निन्दा गर्दा, यथास्थितिको वर्णन गर्दा प्रस्तुत र अप्रस्तुतमा पाइने सौन्दर्य, मिठास, स्थिरता, दृढता, मालिन्य, चञ्चलता जस्ता भाव नै साधारण धर्म हुन् । उपमान र उपमेयका बीचको सादृश्य बुझाउनका लागि प्रयोग गरिने शब्दलाई वाचक शब्द भनिन्छ । वाचक शब्दलाई सादृश्यवाचक शब्द वा उपमावाचक शब्द पनि भनिन्छ । यस्ता वाचक शब्दका रूपमा भैं, जस्तै, तुल्य, सरि, समान, सदृश, यथा, सम जस्ता शब्दका साथै वत् प्रत्ययको पनि प्रयोग गरिन्छ ।

उपमा अलङ्कारका यति नै भेद हुन्छन् भन्ने निश्चित कितान गर्न गाह्रो छ । भामहले पाँच, दण्डीले बीस, रुद्रटले तीन, मम्मटले पच्चीस, विश्वनाथले सत्ताइस, जगन्नाथले सवासयभन्दा बढी भेद उपभेदको चर्चा गरेका छन् (निरौला, २०६३, पृ.६४) । कवि माधव घिमिरेका फुटकर कविताहरूको विश्लेषणका सन्दर्भमा उपमा अलङ्कारका भेदको चर्चा नगरी मूल उपमा अलङ्कारका आधारमा मात्र कवि घिमिरेका कविताहरूमा प्रयुक्त उपमा अलङ्कारको विश्लेषण गरिएको छ ।

(ख) मालोपमा

उपमामा माला जस्तै देखिनु मालोपमा हो । यसमा एउटा उपमेयका लागि अनेक उपमानहरूद्वारा साम्य स्थापित गरिँदा उपमालाई माला जस्तै तुल्याइन्छ । यसमा उपमा अलङ्कारमा जस्तो एउटा उपमान र एउटै मात्र उपमेय रहँदैन । एउटा उपमेयका लागि अनेक उपमानहरू रहेका हुन्छन् । त्यसमा पनि कतिपय अवस्थामा ती अनेक उपमानहरूद्वारा साम्य स्थापित गर्ने क्रममा एउटा मात्र गुणधर्मको ग्रहण गरिएको हुनसक्छ भने कतिपय अवस्थामा चाहिँ अनेक गुणधर्मको ग्रहण गरिएको हुनसक्छ । यसरी मालोपमा अलङ्कारमा एकधर्मी वा अनेक धर्मी उपमानहरू रहेका हुन्छन् । यो अलङ्कार सादृश्यमूलक वर्गकै भेदाभेदतुल्यतामूलक अलङ्कार हो तर रुय्यकले यसलाई उपमाभिन्न अन्तर्भाव गराएका हुनाले यस अलङ्कारलाई वर्गीकरणमा समेटेका छैनन् । प्रायः सबै अलङ्कारवादी आचार्यहरूले यस अलङ्कारको अस्तित्वलाई स्वीकार गरेका छन् तर यस अलङ्कारको पहिलो पटक व्यवस्थित चर्चा गर्ने व्यक्ति भने आचार्य रुद्रट हुन् । रुद्रटपछिका दण्डी, भोज, मम्मट, जयदेव, विश्वनाथ आदि आचार्यहरूले यस अलङ्कारका बारेमा आआफ्ना मान्यता प्रस्तुत गरेका छन् । आचार्य मम्मटले असाधारण धर्मको भिन्नताका आधारमा एउटा उपमेयका लागि अनेक उपमानहरूको प्रयोग

हुनु नै मालोपमा अलङ्कार हो भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् (इ. १९८०, पृ. ४८४) । विश्वनाथले एउटा उपमेयको समानताका लागि अनेक उपमानहरू प्रस्तुत गरिनुलाई मालोपमा अलङ्कार मानेका छन् (इ. १९७७, पृ. ३०९) । यसरी उपमा अलङ्कारकै शृङ्खलाका रूपमा मालोपमा अलङ्कार रहने कुराले यसलाई उपमाभिन्नको तर छुट्टै अस्तित्व भएको अलङ्कारका रूपमा लिनु उपयुक्त देखिन्छ ।

(ग) अनन्वय

अनन्वय भनेको सम्बन्धको अभाव हो । उपमान र उपमेय एउटै भई अर्को वस्तुसँग सादृश्य नदेखाई त्यसै वस्तुसँग मात्र सुन्दरसादृश्य देखाउनुलाई अनन्वय अलङ्कार भनिन्छ । यस अलङ्कारमा उपमेयलाई नै उपमान बनाएर वर्णन गरिन्छ । यस अलङ्कारले उपमेय अतुल्य छ भन्ने कुरा देखाउँछ । यस अलङ्कारको सर्वप्रथम चर्चा गर्ने व्यक्ति वामन हुन् तर सबै अलङ्कारवादी आचार्यहरूले यस अलङ्कारको अस्तित्वलाई स्वीकार गरेका छैनन् । वामनपछि मम्मट, रुय्यक, जयदेव र विश्वनाथले मात्र यस अलङ्कारको अस्तित्वलाई स्वीकार गरेका छन् । जयदेवका अनुसार जहाँ उपमान र उपमेय एउटै वस्तु हुन्छ त्यहाँ अनन्वय अलङ्कार हुन्छ (इ. १९९५, पृ. ८८) । विश्वनाथले एकै वाक्यमा एउटै वस्तु उपमान र उपमेय हुँदा अनन्वय अलङ्कार हुन्छ भनेका छन् (इ. १९७७, पृ. ३०२) । कुनै पनि वस्तुलाई अतिशय गुण वा शक्तिसम्पन्न वस्तुका रूपमा चित्रण गरी त्यसभन्दा उत्तम वस्तु अर्को कुनै हुनै नसक्ने भएकाले त्यसैलाई उपमान र उपमेयका रूपमा प्रस्तुत गर्नु नै अनन्वय अलङ्कारको विशेषता हो ।

(घ) स्मृति/स्मरण

स्मृति वा स्मरणको अर्थ सम्झना गर्नु हो । कुनै वस्तुलाई देखेर त्यस्तै समान वस्तुको सम्झना गर्नुलाई स्मृति वा स्मरण अलङ्कार भनिएको छ । यसमा प्रत्यक्ष रूपमा देखिएको वा अनुभव गरिएको वस्तुबाट तत्सदृश अप्रत्यक्ष वस्तुको स्मरण हुने गर्दछ । सादृश्यमूलक वर्गमा पर्ने यस अलङ्कारको प्रथम चर्चा रुद्रटबाटै भएको हो । उनले कुनै वस्तुविशेषलाई देखेर त्यसकै समान अनुभूत वस्तुको स्मरण गर्नुलाई स्मरण अलङ्कार मानेका छन् (इ. १९८९, पृ. ३०१) । मम्मटले अनुभूत वस्तुलाई देखेर अन्य वस्तुको स्मृति हुनुलाई स्मरण अलङ्कार मानेका छन् (इ. १९८०, पृ. ५८८) । यसरी सादृश्यजन्य स्मृतिलाई स्मरणको संज्ञा दिँदै आएको पाइए पनि कतिपय अवस्थामा सादृश्येतर अर्थात् वैयासादृश्य वस्तुको स्मृतिलाई पनि स्मरण अलङ्कार मान्ने गरेको पाइन्छ । जगन्नाथले स्मरणबाट मात्र स्मरण अलङ्कारको लक्षण पूरा

नहुने बताउँदै सादृश्य ज्ञानबाट उद्बोध संस्कारका कारण कुनै अन्य वस्तुको स्मरण हुनुलाई स्मरण अलङ्कार मानेका छन् (इ. १९०२, पृ.२२६) । स्मरण अलङ्कारमा उपमान वा उपमेय देखेर त्यस्तै वस्तुको सम्झना गर्ने वा सम तथा विषम अनुभवबाट पूर्वक्रियाकलापको सम्झना वा स्मरण गर्ने काम गरिन्छ ।

(आ) अभेदप्राधान्यमूलक अलङ्कार

दुई पदार्थहरूका बीचमा भिन्नता रहे पनि समानताको मात्रा अत्यधिक हुने र ती दुई वस्तुलाई अभिन्न मान्दा कथ्य वस्तुको सौन्दर्य उत्कर्ष हुने वा सौन्दर्य वृद्धि हुने भएकाले अभिन्नतालाई नै मूल आधार मानेर विभाजन गरिएका अलङ्कारहरूलाई अभेदप्राधान्यमूलक अलङ्कारअन्तर्गत राखिएको छ । त्यस्तो अभिन्नताको आधार तिनका बीचमा रहेको सदृशता नै हो । उपमान र उपमेयमा भेद भएर पनि अभेदका रूपमा प्रस्तुत हुनु यस वर्गका अलङ्कारको विशेषता हो । यस उपवर्गका अलङ्कारलाई पनि आरोपाश्रित र अध्यवसायाश्रित गरी दुई उपवर्गमा विभाजन गरिएको छ । उपमेयमा उपमानको आरोप गरी दुवैका बीच भेद भएर पनि अतिशय सादृश्यका कारण अभेदमूलक अर्थ व्यञ्जित गर्ने अलङ्कारहरूलाई आरोपाश्रित अभेदप्राधान्यमूलक अलङ्कारका रूपमा राखिएको छ (सुय्यक, इ. १९९४, पृ.६२) । यसमा कुनै पनि दुई वस्तुमा रहेको अतिशय सादृश्यकै कारण तिनीहरूमा भेद भए पनि तिनलाई अभेद रूपमा चित्रण गरिन्छ । यसअन्तर्गत रूपक, परिणाम, सन्देह, भ्रान्तिमान्, उल्लेख र अपह्नुति गरी छोटो अलङ्कारहरू रहेका छन् । सादृश्यमूलक अभेदप्राधान्य वर्गको उपवर्गका रूपमा अध्यवसायाश्रित अलङ्कार भनेर उत्प्रेक्षा र अतिशयोक्ति अलङ्कारलाई राखिएको पाइन्छ । यस उपवर्गका अलङ्कारहरूमा उपमेयलाई उपमानभित्रै प्रवेश गराइन्छ । उपमान र उपमेयमा रहेको सौन्दर्यका आधारमा उपमानभित्रै उपमेयलाई प्रवेश गराउँदा प्रकट हुने सौन्दर्यको अभिव्यञ्जना अध्यवसायाश्रित अलङ्कारले गर्दछन् । कवि माधव घिमिरेका फुटकर कविताको विश्लेषणका लागि यस वर्गका रूपक, सन्देह, भ्रान्तिमान्, उल्लेख, उत्प्रेक्षा र अतिशयोक्ति गरी छोटो अलङ्कारको प्रयोग गरिएको छ ।

(क) रूपक

रूपक अलङ्कारमा उपमेयमा उपमानको आरोप गरिन्छ । रूप शब्दमा क प्रत्यय लागेर बनेको रूपकको अर्थ आरोप गर्नु भन्ने हुन्छ । आरोप भनेको एउटा पदार्थसँग अर्को पदार्थको अभेद सम्बन्ध देखाउनु हो । यसरी उपमान र उपमेयका बीचमा एकरूपता स्थापित गर्नका लागि अभेदसम्बन्ध देखाउँदा रूपक अलङ्कार हुन्छ । सर्वप्रथम आचार्य भरतबाट केही क्लिष्ट

ढङ्गले यसको परिभाषा गरिएको भए पनि यसको स्पष्ट परिभाषा भने भामहले गरेका छन् । उनी गुणसाम्यका आधारमा उपमेयमा उपमानको अभेद आरोप नै रूपक अलङ्कार हो भन्छन् (इ. १९३८, पृ.१०) । त्यसपछि रुद्रट, दण्डी, उद्भट, वामन, कुन्तक आदि आचार्यहरूबाट रूपक अलङ्कारको परिभाषा हुँदै आएको छ । वामनले गुणसाम्य र कार्यसाम्यका आधारमा उपमेय वा उपमानको अभेद आरोप नै रूपक हो भनेका छन् (इ. १९९५, पृ.१०) । उपमेय र उपमानमा अभेद आरोप गरिने भएकाले यसमा वाचक शब्दको प्रयोग हुँदैन । मम्मटले उपमेय र उपमानका बीच अभेद आरोप गरी फलानो नै फलानो हो भन्नु रूपक हो भनेका छन् (इ. १९८०, पृ.३९१) । मम्मटका विचारमा यस अलङ्कारका लागि उपमान र उपमेयका बीच अन्तर भए पनि अत्यन्त सादृश्यका कारण अभेद आरोप गरिएको हुनुपर्छ । विश्वनाथ पनि निषेधविना नै विषयमाथि विषयीको अभेद आरोपलाई रूपक अलङ्कार मान्छन् (इ. १९७७ पृ.३१५) । समग्रमा भन्नुपर्दा वर्णन गरिने विषय (उपमेय) र विषयी (उपमान) का बीचको सुन्दर सादृश्यलाई अभिन्न मान्दै विषय (उपमेय) मा नै विषयी (उपमान) को अभेद आरोप गर्नु नै रूपक अलङ्कार हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

पूर्वीय अलङ्कार परम्परामा रूपक अलङ्कारका विभिन्न भेदहरूको चर्चा गरिएका छ । मम्मटले सबै किसिमका भेदहरूलाई समेट्दै निरङ्ग, साङ्ग र परम्परित गरी पहिले तीन भेद र साङ्गका शुद्ध र माला, निरङ्गका समस्त वस्तुविषय र एकदेशविवर्ति तथा परम्परितका केवलरूपा र मालारूपामा सीमित गरेका छन् (इ. १९८०, पृ.२३४) । यस्तै एउटै उपमेयका अनेक उपमानहरू अभिन्न रूपमा आरोप भएमा मालारूपक, एक आरोपलाई निमित्त बनाई अर्को आरोप गरिएमा परम्परित रूपक तथा एक उपमान र उपमेयमा अनेक अङ्ग तथा अङ्गीका बीच अभेद आरोप गरिएमा सावयव रूपक हुने चर्चासमेत पूर्वीय काव्यशास्त्रमा गरिएको छ (निरौला, २०६३, पृ.६५) । भामहले दुई, रुद्रटले बाह्र, उद्भटले चार, जयदेवले चार र भोजले चौबीस रूपकका भेदहरूको चर्चा गरेका छन् (दाहाल, २०७३, पृ.४६) । प्रस्तुत अनुसन्धानमा रूपक अलङ्कारका भेदहरूको विश्लेषण नगरी माधव घिमिरेका कविताहरूमा प्रयुक्त मूल रूपक अलङ्कारको प्रयोग केकसरी र कुन रूपमा गरिएको छ भन्ने कुराको विश्लेषण मात्र गरिएको छ ।

(ख) सन्देह

सन्देहलाई संशय पनि भनिन्छ । यस अलङ्कारमा प्रस्तुत वस्तुलाई देखेर अप्रस्तुत वस्तुको सन्देह भएको कुरा वर्णन गरिन्छ । यद्यपि प्रस्तुत र अप्रस्तुत दुवै भिन्नाभिन्नै हुन्छन्

तापनि यस अलङ्कारमा कविप्रतिभाद्वारा सादृश्यातिशय वर्णनका कारण दुवैमा अभिन्नता देखाउने प्रयास गरिएको हुन्छ । सादृश्यमूलक वर्गको यस अलङ्कारको विमर्श भामहवाटै हुँदै आएको हो । उनले उपमेयको प्रस्तुतिका निमित्त त्यसको उपमानसँग भेद अथवा अभेद देखाउँदै सन्देहयुक्त वचनको प्रयोग गरिएमा सन्देह अलङ्कार हुन्छ भनेका छन् (इ. १९३८, पृ. २३) । रुद्रटले सादृश्यका कारण एक पदार्थमा अनेक पदार्थको सन्देह हुनुलाई सन्देह अलङ्कार मानेका छन् (इ. १९८९, पृ. २७७) । मम्मटले उपमेयसँग उपमानको संशय हुनुलाई सन्देह अलङ्कार मान्दै यसका उक्ति र अनुक्ति दुई भेद रहेको कुरा उल्लेख गरेका छन् (इ. १९८०, पृ. ४८९) । विश्वनाथले कविप्रतिभाका कारण प्रकृतमा अप्रकृतको सन्देहलाई सन्देह अलङ्कारको संज्ञा दिएका छन् (इ. १९७७, पृ. २२८) । माथिका परिभाषाहरूलाई हेर्दा प्रस्तुत वस्तुलाई देखेर अप्रस्तुत वस्तुको संशय हुनु नै सन्देह अलङ्कार हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

(ग) भ्रान्तिमान्

भ्रान्ति शब्दमा मान् (मत्तुप्) प्रत्यय लागेर बनेको भ्रान्तिमान् शब्दको अर्थ भ्रमपूर्ण भन्ने हुन्छ । यसमा एउटा पदार्थलाई अर्कै पदार्थका रूपमा बुझिन्छ । अत्यन्त सादृश्यका कारण उपमेयमा उपमानको निश्चयात्मक चमत्कारपूर्ण भ्रम हुनुलाई नै भ्रान्तिमान् अलङ्कार मानिन्छ । यसमा व्यक्त भ्रान्ति व्यङ्ग्यमूलक नभएर वाच्यात्मक प्रकृतिको हुनुपर्छ । सादृश्यमूलक यस अलङ्कारको पहिलो चर्चा रुद्रटबाट भएको हो । त्यसपछि भोज, मम्मट, रुय्यक, जयदेव, विश्वनाथ, अप्पयदीक्षित, जगन्नाथ आदिले पनि यस अलङ्कारका बारेमा चर्चा गरेका छन् । रुद्रटले कुनै अर्थविशेष (वस्तुविशेष) लाई देखेर तत्सदृश अन्य वस्तुलाई विनाशङ्का त्यसैका रूपमा मान्नु नै भ्रान्तिमान् अलङ्कार हो भनेका छन् (इ. १९८९, पृ. २९१) । रुद्रटको यसै परिभाषाका आधारमा मम्मटले पनि तुल्य वा सदृश पदार्थलाई देखेर अन्य वस्तुको ज्ञानलाई भ्रान्तिमान् अलङ्कार मानेका छन् (इ. १९८०, पृ. ३८९) । मम्मटका भनाइको आशय कुनै प्रस्तुत वस्तुलाई देखेर त्यसैको सदृश अप्रस्तुत पदार्थका रूपमा ज्ञान हुनु नै भ्रान्तिमान् अलङ्कार हो भन्ने देखिन्छ । अर्का चिन्तक शोभाकर मिश्रले चाहिँ सादृश्यको अनिवार्यतालाई अस्वीकार गर्दै कुनै पदार्थको अन्य रूपमा निश्चित हुनुलाई भ्रान्तिमान् अलङ्कार मानेका छन् (इ. १९७२, पृ. ५६) । मिश्रको मान्यता सबैका लागि स्वीकार्य चाहिँ हुन सकेको छैन । विश्वनाथ र जगन्नाथले आआफ्ना परिभाषाहरूमा कवि प्रतिभाजन्य वा कविनिवद्ध पात्रजन्य भ्रमको समावेश गरे पनि मम्मटकै अनुसरण गरेका छन् ।

समग्रमा प्रस्तुतमा अप्रस्तुतको भ्रमलाई नै सबैले भ्रान्तिमान् अलङ्कारको आधारभूत पक्ष मानेका छन् । यस अलङ्कारका अनुगामी, शुद्धसामान्य या वस्तुप्रतिवस्तुभाव र विम्बप्रतिविम्बभाव जस्ता भेदहरू रहेको चर्चा गरिए पनि सबै जसो आचार्यहरूले त्यस किसिमको वर्गीकरणको आवश्यकता अनुभव गरेको पाइँदैन ।

(घ) उल्लेख

एउटै प्रस्तुत वस्तुमा अनेक अप्रस्तुत वस्तुको कल्पना गर्नु उल्लेख अलङ्कार हो । लेख्नु वा वर्णन गर्नुलाई उल्लेख भनिन्छ । एउटै वस्तुलाई भिन्नभिन्न पाराले वर्णन गर्नु नै उल्लेख अलङ्कार हो । प्रस्तुतलाई अनेक अप्रस्तुतसँग समानता स्थापित गर्नु उल्लेख अलङ्कारको मुख्य पहिचान हो । रुय्यकले एउटा वस्तुलाई निमित्त मानेर अनेक प्रकारले ग्रहण गर्नुलाई उल्लेख अलङ्कार मानेका छन् (इ. १९९४, पृ. ७०) । जयदेवले एउटा पदार्थलाई अनेक व्यक्तिद्वारा अनेक प्रकारले वर्णन गर्नु नै उल्लेख अलङ्कार हो भनेका छन् (इ. १९९५, पृ. ९९) । रसवादी आचार्य विश्वनाथले पनि उल्लेख अलङ्कारलाई चिनाउँदै ज्ञाता र विषय भेदका आधारमा एउटा वस्तुको अनेक ढङ्गबाट वर्णन गर्नुलाई उल्लेख अलङ्कार मानेका छन् (इ. १९७७, पृ. ३५५) । निष्कर्षमा भन्दा प्रस्तुत एउटा वस्तुलाई विषय, प्रसङ्ग वा परिस्थितिअनुसार अनेक वस्तुका रूपमा वर्णन गर्नु नै उल्लेख अलङ्कार हो भन्न सकिन्छ ।

(ङ) उत्प्रेक्षा

जहाँ सम्भावनात्मक तर्क उठाएर प्रस्तुतमा अप्रस्तुतको सम्भावना देखाइन्छ, त्यहाँ उत्प्रेक्षा अलङ्कार हुन्छ । उत्प्रेक्षा शब्दको अर्थ उत्कृष्ट रूपबाट वा बलपूर्वक हेर्नु भन्ने हुन्छ । यहाँ हेर्नुको अभिप्राय सम्भावना व्यक्त गर्नु भन्ने रहेकाले यस शब्दको अर्थ कल्पना वा सम्भावना व्यक्त गर्नु भन्ने बुझिन्छ । वस्तुतः प्रस्तुत वस्तुमा अप्रस्तुत वस्तुको सम्भावना व्यक्त गर्नु नै उत्प्रेक्षा हो । अभेदप्रधान अध्यवसायमूलक अलङ्कारका रूपमा चिनिने उत्प्रेक्षा अलङ्कारका लागि कविकल्पनायुक्त उपमानको आवश्यकता पर्दछ भन्ने कुरामा विद्वान्हरूले जोड दिएका छन् ।

भामहले पहिलो पटक उत्प्रेक्षा अलङ्कारको चर्चा गर्दै यस अलङ्कारमा केही उपमानको सम्बन्ध, सामान्यको अविबक्षा, असिद्ध गुण, क्रिया आदिको योग र अतिशयको भाव हुनुपर्नेमा जोड दिएका छन् (इ. १९३८, पृ. २८) । रुद्रटले चाहिँ औपम्यमूलक वर्गान्तर्गत अतिशय वर्गको अलङ्कारका रूपमा उत्प्रेक्षा अलङ्कारको चर्चा गर्दै यसका अनेक भेदहरू देखाएका छन् (इ. १९८९, पृ. २३४) । आचार्य मम्मटले व्यवस्थित रूपमा उत्प्रेक्षालाई चिनाउँदै

प्रकृतलाई अप्रकृतसँग एकरूपता वा तादात्म्यको सम्बन्ध नै उत्प्रेक्षा हो भनेका छन् (इ. १९८०, पृ. ४८७) । विश्वनाथले प्रकृतको अप्रकृतसँग सम्भावना गरिनु नै उत्प्रेक्षा हो भन्दै यस अलङ्कारका वाच्य र प्रतीयमान गरी दुई भेद हुन्छन् भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् (इ. १९७७, पृ. २३९) । यसरी हेर्दा एक पदार्थमा अर्को पदार्थको सम्भावना नै उत्प्रेक्षा हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । त्यस्तो सम्भावना उत्कर्षको सिद्धिका लागि हुनुपर्छ र सादृश्यमूलक पनि हुनुपर्छ । वस्तु, हेतु र फलका आधारमा सम्भावना गरिने हुँदा यसका तीन मुख्य भेद हुन्छन् । यस अलङ्कारमा मान्छु, तर्कना गर्छु जस्ता शब्दहरू र क्रियापदसँग भैं, सरि जस्ता शब्दद्वारा सम्भावना व्यक्त गरिँदा वाच्योत्प्रेक्षा हुन्छ भने त्यस्ता शब्दहरूका अभावमा गम्योत्प्रेक्षा हुन्छ (निरौला, २०६३, पृ. ६८) । उत्प्रेक्षा अलङ्कारका अनेकौं भेदहरू रहेको चर्चा पाइए पनि मूलतः वाच्य र प्रतीयमान गरी दुई भेद र तिनका जाति, गुण, क्रिया, द्रव्य, हेतु, फल, स्वरूप आदिका आधारमा अनेक उपभेदहरू रहेका देखिन्छन् तर यहाँ उत्प्रेक्षाका भेदहरूको चर्चा नगरी यसको मूल स्वरूपका आधारमा मात्र कवि माधव घिमिरेका कविताको विश्लेषण गरिएको छ ।

(च) अतिशयोक्ति

लोकमान्यताको उल्लङ्घन गरेर भन्नु वा बढाइचढाइ गरेर भन्नु नै अतिशयोक्ति हो । प्राचीन मान्यताका आधारमा लोकसीमाको उल्लङ्घन गर्नुलाई नै अतिशयोक्ति मानिएकोले यसको क्षेत्र अत्यन्त व्यापक देखिन्छ । अतिशयोक्ति उपमान र उपमेयका बीचको साधर्म्यका वर्णनमा केन्द्रित रहेकाले यसलाई साधर्म्यमूलक अलङ्कार मानिन्छ । यस अलङ्कारमा विषयीद्वारा विषयको निगरण गरिन्छ । यस अलङ्कारका लागि लोकसीमाको उल्लङ्घनदेखि अध्यवसानसम्मका कुराहरू चर्चाको विषय बन्दै आएका छन् तापनि विषयीद्वारा विषयको निगरण अर्थात् उपमानद्वारा उपमेयको अध्यवसान नै यस अलङ्कारको मूल पहिचान मानिएको छ ।

भामहदेखि लिएर भोजराजसम्मका प्रायः सबैजसो आचार्यहरूद्वारा अतिशयको अर्थ अलौकिक वा लोक मान्यताभन्दा भिन्न अर्थसँग जोडेर हेरिएको पाइन्छ तर आचार्य मम्मटले उपमानद्वारा उपमेयलाई पूर्ण रूपमा निगरण गरी उसैसँग अभेद सम्बन्ध राख्नु, प्रस्तुतलाई भिन्नै तरिकाले भन्नु, असम्भव अर्थको पकिल्पना गर्नु एवम् कार्य र कारणको अधिपछि वर्णन गर्नुलाई अतिशयोक्ति अलङ्कार मानेका छन् (इ. १९८०, पृ. ५०४) । आचार्य विश्वनाथले मम्मट एवम् रुय्यक आदिको परिभाषालाई ध्यानमा राखेर छोटो गरी अध्यवसानको सिद्धत्वमा अतिशयोक्ति अलङ्कार हुन्छ भनेका छन् (इ. १९७७, पृ. ३५३) । उद्भटले अभेदप्रधान

अध्यवसानमूलक यस अलङ्कारका अभेद, अभेदका भेद, असत्को सम्भावनामा जोड र कार्यकारणको पूर्वापरमा विपर्यय गरी चार भेदको चर्चा गरेका छन् भने मम्मटले उपमानद्वारा उपमेयको निगरण, प्रस्तुतको अन्यत्व, यदि अर्थको कल्पना र कार्यकारणको पूर्वापरविपर्यय गरी चारै भेदको चर्चा गरेका छन् (इ. १९२८, पृ.५१५) । अप्ययदीक्षितले भने अतिशयोक्ति अलङ्कारका अक्रमातिशयोक्ति, अत्यन्तातिशयोक्ति, चपलातिशयोक्ति, सम्बन्धातिशयोक्ति, भेदकातिशयोक्ति, सापह्नवातिशयोक्ति, असम्बन्धातिशयोक्ति र रूपकातिशयोक्ति गरी आठ प्रकारका भेदको चर्चा गरेका छन् (इ. १९९४, पृ.५३) । अप्ययदीक्षितले यस अलङ्कारलाई सादृश्यमूलक वर्गको अध्यवसायमूलक अभेदप्रधान वर्गमा पनि राखेका छन् भने विरोधगर्भमूलक वर्गका अलङ्कारमा पनि राखेका छन् (इ. १९९४, पृ.६८) । यस अलङ्कारलाई विरोधगर्भमूलक वर्गका अलङ्कारमा राख्नुभन्दा सादृश्यमूलक वर्गमा राख्नु नै उपयुक्त देखिन्छ ।

(इ) गम्यौपम्यमूलक अलङ्कार

उपमान र उपमेयको सादृश्यकै आधारमा उपमेय कथ्यको वर्णन गर्ने तर वाच्य रूपमा तुलना नगरी प्रस्तुत गरिने अलङ्कारहरूलाई गम्यौपम्यमूलक अलङ्कारका रूपमा चर्चा गरिएको पाइन्छ । यस वर्गका अलङ्कारमा कुनै न कुनै रूपमा उपमान र उपमेयका बीचमा सदृशता बोध भएपछि मात्र उपमेयको चमत्कारमा वृद्धि हुन्छ । त्यसको कारण ती दुईका बीचमा रहेको सदृशता नै हो तर त्यो उपमान गम्य मात्र रहन्छ, वाच्यका रूपमा रहँदैन (रुय्यक, इ. १९९४, पृ.४३) । कथ्य अर्थ वाच्य नभएर गम्य भएकाले यस्ता अलङ्कारलाई गम्यौपम्यमूलक अलङ्कार भनिएको हो । यसअन्तर्गत तुल्ययोगिता, दीपक, व्यतिरेक, सहोक्ति, प्रतिवस्तूपमा, दृष्टान्त, निदर्शना, समासोक्ति, परिकर, श्लेष, अप्रस्तुतप्रशंसा, अर्थान्तरन्यास, पर्यायोक्त, व्याजस्तुति र आक्षेप अलङ्कार रहेका छन् । कवि माधव घिमिरेका फुटकर कविताको विश्लेषणका लागि यस उपवर्गका दीपक, आवृत्तिदीपक, प्रतिवस्तूपमा, दृष्टान्त, उदाहरण, व्यतिरेक, विनोक्ति, सम्भावना, समासोक्ति, परिकर, अप्रस्तुतप्रशंसा, अर्थान्तरन्यास, प्रहर्षण र आक्षेप अलङ्कारको प्रयोग गरिएको छ ।

(क) दीपक

जहाँ प्रस्तुत र अप्रस्तुतको एउटै धर्म भएको कुरा वर्णित हुन्छ त्यहाँ दीपक अलङ्कार हुन्छ । दीपकको अर्थ उज्यालो वा प्रकाश पार्नु हो । दियोले चारैतिर प्रकाश पारेभैं दीपक अलङ्कारले पनि सम्पूर्ण प्रस्तुत र अप्रस्तुतहरूका बीच साधारणधर्मलाई समेत प्रकाशित तुल्याउँछ । वस्तुतः प्रस्तुत र अप्रस्तुत दुवैको एउटै धर्मका साथ वर्णन गर्नुलाई दीपक

अलङ्कार भनिन्छ । यस अलङ्कारको चर्चा भरतवाटै प्रारम्भ भएको मानिन्छ । उनले विभिन्न विषय भएका शब्दहरूको एउटै वाक्यसँग जोडेर वर्णन गर्नुलाई दीपक अलङ्कारको संज्ञा दिएका छन् (इ. १९८३, पृ. २६२) । मम्मटले प्रकृत र अप्रकृत अर्थात् उपमेय र उपमान स्वरूप वस्तुहरूको धर्मका बारेमा एकपटक प्रकाश पार्नुलाई दीपक अलङ्कार मानेका छन् भने अनेक क्रियाहरूको एउटा कारण रहनुलाई पनि दीपक अलङ्कार भनेका छन् (इ. १९८०, पृ. ४२०) । दीपक अलङ्कारका लागि उपमेय, उपमान, प्रकृत, अप्रकृत, प्रस्तुत, अप्रस्तुत, वर्ण्य, अवर्ण्य आदिका बीच एउटै धर्मको कथन गरिनु वाञ्छनीय मानिन्छ । जगन्नाथले प्रकृत र अप्रकृतको एउटै साधारण धर्मको कथनलाई दीपक अलङ्कार मानेका छन् (इ. १९०२, पृ. ३२२) । तसर्थ प्राकरणिक र अप्राकरणिक वा प्रस्तुत र अप्रस्तुतमा एकै किसिमको समानधर्म रहनु नै दीपक अलङ्कारको मूल पहिचान हो भन्न सकिन्छ ।

(ख) आवृत्तिदीपक

अलङ्कार वर्गीकरणमा आवृत्तिदीपक अलङ्कारलाई सादृश्यविच्छित्तिमूलक वर्गमा नसमेटिएको भए पनि दीपक अलङ्कार नै बारम्बार दोहोरिने भएकाले यस अलङ्कारलाई पनि दीपक अलङ्कार रहेकै वर्गमा समावेश गरेर विश्लेषण गरिएको छ । जहाँ गुण अथवा क्रियावाचक दीपक पद वा त्यसका अर्थको आवृत्ति हुन्छ, त्यहाँ आवृत्तिदीपक अलङ्कार हुन्छ । दीपक अलङ्कारको कारण स्वरूप रहेको कुनै पद हरेक पदका साथ अन्वित हुँदा आवृत्तिदीपक अलङ्कार हुन्छ । आचार्य दण्डीवाट चर्चा प्रारम्भ गरिएको यस अलङ्कारको व्यवस्थित परिभाषा भने जयदेवले आफ्नो *चन्द्रालोक*मा गरेका छन् । यस अलङ्कारका सम्बन्धमा दण्डी र जयदेवबाहेकका अन्य आचार्यहरूले कुनै चर्चा गरेका छैनन् । जयदेवले गुण तथा क्रियावाचक दीपक पद वा त्यसको अर्थको जहाँ आवृत्ति हुन्छ, त्यहाँ आवृत्तिदीपक नामक अलङ्कार हुन्छ भनेका छन् (इ. १९९५, पृ. ११८) । अतः दीपक अलङ्कारको कारण स्वरूप रहेको कुनै पद हरेक पदका साथ अन्वित हुँदा आवृत्तिदीपक अलङ्कार हुन्छ भन्न सकिन्छ । प्रस्तुत तथा अप्रस्तुतमा एउटै धर्म समान रूपले प्रस्तुत गर्ने क्रममा धर्मवाचक क्रियाको आवृत्ति हुँदा आवृत्तिदीपक अलङ्कार हुन्छ ।

(ग) प्रतिवस्तूपमा

उपमान वाक्य र उपमेय वाक्यमा एकै समान धर्म अलगअलग रूपमा निर्दिष्ट भई, सौन्दर्यको सृष्टि भएमा प्रतिवस्तूपमा अलङ्कार हुन्छ । वस्तु र उपमा शब्दमा प्रति उपसर्ग लागेर यस शब्दको निर्माण भएको देखिन्छ । यस अलङ्कारमा उपमेय वाक्य र उपमान

वाक्यमा रहेको एउटै साधारण धर्मलाई भिन्नभिन्न शब्दद्वारा कथन गरिने भएकाले यसभित्र पुनरुक्ति दोषको निराकरण गरिएको हुन्छ । यसमा उपमान र उपमेय वाक्यहरू निरपेक्ष रूपमा रहे पनि भैं, जस्तै आदि सादृश्यमूलक शब्दहरूको कथन चाहिँ शब्दबाट नभएर व्यङ्ग्यमूलक ढङ्गबाट हुने गर्दछ । आचार्य भामहबाटै सुरु भएको यस अलङ्कारको विमर्श प्रायः सबैजसो आचार्यहरूले गरेका छन् । भामहले गुणसाम्यको प्रतीतिका आधारमा जस्तै, भैं आदि वाचक शब्द प्रयोग नगरिएको समान वस्तुको निर्देशलाई प्रतिवस्तूपमा अलङ्कार मानेका छन् (इ. १९३८, पृ.११) । मम्मटले उपमेय वाक्य र उपमान वाक्यमा शब्दान्तरद्वारा साधारण धर्मको वर्णन वा कथन गर्नुलाई प्रतिवस्तूपमा अलङ्कार हो भनेका छन् (इ. १९८०, पृ.३१६) । विश्वनाथ र जगन्नाथको परिभाषा पनि मम्मटको परिभाषाभन्दा खासै भिन्न किसिमको छैन । यस अलङ्कारका साधर्म्य, वैधर्म्य र मालारूप गरी तीन भेद रहेको कुरा विश्वनाथले उल्लेख गरे पनि प्रस्तुत शोधप्रबन्धमा यसका भेदको विश्लेषण गरिएको छैन ।

(घ) दृष्टान्त

दृष्टान्तको सामान्य अर्थ उदाहरण हो तापनि दृष्टान्त अलङ्कार र उदाहरण अलङ्कार भिन्नाभिन्नै मानिन्छन् । दृष्टान्त अलङ्कारका लागि एउटा उपमेय वाक्य र अर्को उपमान वाक्य गरी दुई स्वतन्त्र वा निरपेक्ष वाक्यको आवश्यकता पर्दछ । यसरी दुई भिन्नाभिन्नै अर्थ भएका वाक्यहरूमा परस्पर बिम्बप्रतिबिम्बभाव सम्बन्ध हुनुलाई दृष्टान्त अलङ्कार मानिन्छ । सामान्यतया यस अलङ्कारमा एउटा वाक्यको पुष्टिका लागि अर्को वाक्यको प्रयोग गरिएको हुन्छ र पहिलो वाक्य उपमेय तथा दोस्रो वाक्य उपमान वाक्यका रूपमा रहेको हुन्छ । वस्तुतः एउटै विचार जस्ता देखिने दुई भिन्नाभिन्नै पदार्थको एकचोटि कथन गर्नु नै बिम्बप्रतिबिम्ब भाव हो, जुन दृष्टान्तका लागि आवश्यक हुन्छ । यस अलङ्कारको चर्चा पहिलो पटक आचार्य उद्भटले गरेका थिए । उनले काव्यदृष्टान्तका नामबाट यस अलङ्कारको पहिलो चर्चा गरेका छन् । उनले भैं, जस्तै आदि वाचक शब्दरहित इष्ट अर्थको विशेष किसिमले बिम्बप्रतिबिम्ब भाव हुनुलाई काव्यदृष्टान्त अलङ्कारको नाम दिएका छन् (इ. १९२८, पृ.११) । उनको यो परिभाषा ऐतिहासिक दृष्टिले महत्त्वपूर्ण भएर पनि त्यति व्यवस्थित चाहिँ छैन । आचार्य मम्मटले भने यस अलङ्कारको व्यवस्थित परिभाषा गरेका छन् । उनले यी सबैको अर्थात् उपमानको उपमेयसँग, उपमान सम्बद्ध विशेषणको उपमेयसम्बद्ध विशेषणसँग र साधारण धर्मसँग बिम्बप्रतिबिम्बभाव सम्बन्ध हुनुलाई दृष्टान्त अलङ्कारको संज्ञा दिएका छन् (इ. १९८०,

पृ.३१८) । उनका दृष्टिमा दृष्टान्तमूलक वाक्यद्वारा अन्त्यमा निश्चयबोध हुनु हो अर्थात् उपमान वाक्यद्वारा उपमेय वाक्यलाई निश्चितता प्रदान गर्नु नै दृष्टान्त अलङ्कारको पहिचान हो ।

(ड) उदाहरण

कुनै कुराको व्याख्या वा प्रमाणका लागि उपस्थित गरिने कथनलाई उदाहरण भनिन्छ । यसमा कुनै भनाइको स्पष्टीकरणका लागि त्यसै प्रकारको अर्को भनाइ प्रस्तुत गरिन्छ । यसमा जस्तै, भैं, जस्ता वाचक शब्दको प्रयोग गर्न वा नगर्न पनि सकिन्छ । यस अलङ्कारको पहिलो चर्चा आचार्य शोभाकर मिश्रबाट भएको हो । पछि आचार्य जगन्नाथले यसलाई पुष्टि गर्दै स्थापित गर्ने काम गरेका छन् । उनले सामान्य रूपमा निरूपण गरिएको अर्थको आनन्दका लागि एकदेशबाट निरूपण गरी तिनीहरूका बीच सम्बन्ध देखाउनु नै उदाहरण अलङ्कार हो भनेका छन् (इ. १९०२, पृ.२३१) । यसमा कुनै दुई कथनका बीच स्थापित हुने भनाइको पुष्टीकरण गरिएको हुन्छ । कुनै विषय वा अवस्थालाई पुष्टि गर्नका लागि उपस्थित गराइने तर्क, भनाइ वा प्रमाण नै उदाहरण अलङ्कारका रूपमा रहेको हुन्छ ।

(च) व्यतिरेक

अतिरेक शब्दमा वि उपसर्ग लागेर बनेको व्यतिरेक शब्दको अर्थ विशेष प्रकारको अधिकता भन्ने हुन्छ । यसमा उपमानभन्दा उपमेयको गुणलाई अत्यधिक रूपमा वर्णन गरिएको हुन्छ । सामान्यतया कविले उपमेयको सौन्दर्यलाई अभू बढी उत्कर्षता प्रदान गर्न उपमेयभन्दा उपमानको गुणोत्कर्षलाई देखाउने प्रयास गरेको हुन्छ, तर व्यतिरेक अलङ्कारमा चाहिँ कविले उपमानभन्दा पनि उपमेयको नै गुणोत्कर्षप्रति बढी रुचि जगाएको पाइन्छ । यसरी उपमानभन्दा उपमेयको अत्यधिक गुणोत्कर्ष प्रदर्शन गरी कविले काव्यमा चमत्कार प्रदर्शन गर्नु नै व्यतिरेक अलङ्कारको विशेषता हो भन्न सकिन्छ । यस अलङ्कारको पहिलो चर्चा गर्ने व्यक्ति भामह हुन् । उनले उपमानभन्दा उपमेयको उत्कर्षलाई व्यतिरेक अलङ्कार मानेका छन् (इ. १९३८, पृ.१६) । भामहपछि उद्भटले उपमान र उपमेयमध्ये दुवैमा कुनै एउटाको वैशिष्ट्य प्रतिपादन गर्दा व्यतिरेक अलङ्कार हुन्छ भनेका छन् (इ. १९२८, पृ.४१) । मम्मटले उपमानभन्दा उपमेयको गुणाधिक्य वर्णनमा व्यतिरेक अलङ्कार हुन्छ भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् (इ. १९८०, पृ.३२३) । जयदेवले चाहिँ उपमान र उपमेयमा परस्पर विलक्षणता देखिनुलाई नै व्यतिरेक अलङ्कार मानेका छन् (इ. १९९५, पृ.८०) । व्यतिरेक अलङ्कारमा उपमान र उपमेयका बीच गुणको आधिक्य र न्यूनताको वर्णन हुनुपर्छ भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । यसका भेदहरूका सम्बन्धमा अनेक मतमतान्तर पाइन्छन् । यस अलङ्कारका दण्डीले दश, उद्भटले

चार, रुद्रटले चार, मम्मटले चौबीस, विश्वनाथले अठचालीस, अप्पयदीक्षितले तीन भेदको चर्चा गरेका छन् तर प्रस्तुत अध्ययनमा यस अलङ्कारका भेदको चर्चा नगरी मूल व्यतिरेक अलङ्कारका आधारमा कवि घिमिरेका कविताको विश्लेषण गरिएको छ ।

(छ) विनोक्ति

विना अर्थसँग जोडेर गरिने उक्ति नै विनोक्ति हो । यस अलङ्कारमा एउटा वस्तु अर्को वस्तुविना असुन्दर वा सुन्दर भएको कुरा वर्णित हुन्छ र यसमा विना, बाहेक, रहित, हीनजस्ता शब्दहरूको प्रयोग पनि गरिएको हुन्छ । कतिपय अवस्थामा यस्ता शब्दका अभावमा पनि विनोक्ति अलङ्कार हुने गर्दछ । यस अलङ्कारको पहिलो चर्चा आचार्य मम्मटबाट भएको हो । उनले एउटाविना अर्को न त शोभित भएको न अशोभित भएको भन्ने कुरा बताइएमा विनोक्ति अलङ्कार हुन्छ भनेका छन् (इ. १९८०, पृ.३४५) । आचार्य जयदेवले चाहिँ शोभन र अशोभनको उल्लेख नगरी कुनै पदार्थविना प्रस्तुतमा हीनताबोध हुनुलाई विनोक्ति अलङ्कारको संज्ञा दिएका छन् (इ. १९९५, पृ.८१) । अन्य आचार्यहरूको परिभाषामा पनि खासै भिन्नता पाइँदैन ।

विनोक्ति अलङ्कारका लागि विनाशब्दको प्रयोग वा अप्रयोगमा पनि कुनै वस्तु अर्को वस्तुविना सुन्दर वा असुन्दर भएको वर्णन गरिनु आवश्यक हुन्छ । कुनै वस्तुविना अर्को कुनै वस्तु शोभित नहुनु, अझ बढी शोभित हुनु, शोभित वा अशोभित दुवै हुनु तथा मालाका रूपमा वर्णन हुनु आदिका आधारमा विनोक्ति अलङ्कारका भेदहरूको चर्चा गरिएको पाइए पनि त्यो त्यति प्रभावकारी बनेको देखिँदैन । यस अध्ययनमा विनोक्ति अलङ्कारका भेदहरूको विश्लेषण नगरी मूल विनोक्ति अलङ्कारको प्रयोग कवि घिमिरेका कवितामा कसरी भएको छ भन्ने कुराको विश्लेषण गरिएको छ ।

(ज) सम्भावना

सम्भावनाको अर्थ कल्पना हो । यस अलङ्कारमा यस्तो भएमा यस्तो हुन्छ भन्ने कुराको कल्पना गरिन्छ । सर्वप्रथम आचार्य जयदेवले यस अलङ्कारका बारेमा चर्चा गर्दै कुनै कार्यको सिद्धिका लागि यस्तो भएमा यस्तो हुन्छ भन्ने किसिमको कल्पना गर्नुलाई सम्भावना अलङ्कारको संज्ञा दिएका छन् (इ. १९९५, पृ.११४) । अप्पयदीक्षितले पनि जयदेवकै परिभाषालाई अनुमोदन गरेका छन् । वामन तथा विश्वनाथले भने यस अलङ्कारलाई अतिशयोक्ति अलङ्कारमै अन्तर्भाव गराएका छन् । यस अलङ्कारको खास पहिचान भनेको यदि यसो भएका यस्तो हुनेछ भन्ने कुराको कल्पना गर्नु हो ।

रुच्यकको अलङ्कार वर्गीकरणपछि मात्र अस्तित्वमा आएको हुनाले यो अलङ्कार परम्परागत अलङ्कार वर्गीकरणमा परेको देखिँदैन तर यस अलङ्कारको स्वरूप तथा लक्षणलाई हेर्दा यसलाई सादृश्यविच्छित्तमूलक वर्गभित्र समेट्न सकिने भएकाले प्रस्तुत शोधप्रबन्धमा यसै वर्गमा सम्भावना अलङ्कारलाई समावेश गरी कवि घिमिरेका कविताहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

(भ) समासोक्ति

समासोक्ति शब्दको शाब्दिक अर्थ संक्षिप्त उक्ति हो । यस अलङ्कारमा प्रस्तुत वृत्तान्तको वर्णनबाट अप्रस्तुत वृत्तान्तको प्रतीति हुने भएकाले यसलाई समासोक्ति अलङ्कार भनिएको हो । प्रस्तुत वाच्यबाट अप्रस्तुत व्यङ्ग्यको बोधलाई नै समासोक्ति अलङ्कार मानिन्छ । यसको पहिलो चर्चा भामहवाटै भएको हो । उनले विशेषण साम्यका आधारमा एउटा वस्तुको कथनबाट अर्को वस्तुको ज्ञान हुनुलाई समासोक्ति अलङ्कार मान्दै सङ्क्षिप्तताकै कारण समासोक्ति नाम सार्थक भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् (इ. १९३८, पृ.१७) । समान विशेषताका कारण प्रस्तुत अर्थबाट अप्रस्तुत अर्थको प्रकाशन हुनु नै समासोक्ति अलङ्कार हो । मम्मटले श्लिष्ट विशेषणको प्रयोग गर्दै प्रस्तुतबाट अप्रस्तुतको बोधलाई समासोक्ति अलङ्कार मानेका छन् भने विश्वनाथले कार्य र लिङ्गको समानतालाई जोड दिएका छन् । जयदेवले जहाँ प्रस्तुत वा प्राकरणिक विषयबाट अप्रस्तुत वा अप्राकरणिक विषयको प्रतीति हुन्छ, त्यहाँ समासोक्ति अलङ्कार हुन्छ भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् (इ. १९९५, पृ.१४१) । माथि प्रस्तुत गरिएका परिभाषाहरूको निचोडका रूपमा प्रस्तुत वाच्यार्थबाट अप्रस्तुत व्यङ्ग्यार्थको बोध हुनु नै समासोक्ति अलङ्कार हो भन्ने निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ ।

(ज) परिकर

वर्ण्य विषयको उत्कर्षता देखाउनका लागि बढी मात्रामा भावपूर्ण विशेषणहरूको प्रयोग गरिएमा परिकर अलङ्कार हुन्छ । भावपूर्ण विशेषणहरूको प्रयोग बढी मात्रामा हुँदा कथ्यमा उत्कर्षता थपिएको हुन्छ । प्रस्तुत अर्थलाई उत्कर्षमा पुऱ्याउनु नै परिकर हो । अभिप्रायले भरिपूर्ण विशेषणहरूको संयोजन गरी प्रस्तुत विषयलाई उचाइमा पुऱ्याएर चमत्कार पैदा गर्ने काम यस अलङ्कारले गर्दछ । रुद्रटले अभिप्रायपूर्ण विशेषणद्वारा अभिव्यक्तिमा चमत्कार उत्पन्न भएको अवस्थामा परिकर अलङ्कार हुने कुरा उल्लेख गरेका छन् (इ. १९८९, पृ. २२२) । मम्मटले अनेक अभिप्राययुक्त विशेषणहरूबाट वर्णनीय पदार्थको परिपोषक हुनु नै परिकर अलङ्कार हो भनेका छन् (इ. १९८०, पृ.४६४) । यस आधारमा कुनै पनि विषयको स्वरूप

प्रदर्शन गर्न भावपूर्ण विशेषणहरूको प्रयोगमा जोड दिनु नै परिकर अलङ्कारको मूल विशेषता हो भन्न सकिन्छ ।

(ट) अप्रस्तुतप्रशंसा

प्रस्तुत नभएका कुराको वर्णन नै अप्रस्तुतप्रशंसा हो । यस अलङ्कारमा अप्रस्तुत कुराको वर्णनबाट प्रस्तुत कुराको प्रतीति हुन्छ । कविले वर्णन गर्ने वस्तु प्रस्तुत र अप्रस्तुत दुवै हुन्छन् तर उसले प्रस्तुत कुरालाई नै प्राथमिकता दिएको हुन्छ र उसको चाहना पनि प्रस्तुत कुराकै वर्णन गर्नु रहेको हुन्छ । यस्तो अवस्थामा प्रस्तुतबाटै सोभै वाच्यार्थपरक ढङ्गबाट वा व्यङ्ग्यार्थपरक ढङ्गबाट विषयवस्तुको वर्णन गरिन्छ । अप्रस्तुतको वर्णनबाट प्रस्तुत अर्थ बुझाउनका लागि भने व्यङ्ग्यको सहयोग आवश्यक पर्दछ । अतः अप्रस्तुतप्रशंसा अलङ्कारमा अप्रस्तुत वाच्यबाट प्रस्तुत अर्थ व्यङ्ग्यमूलक ढङ्गबाट अभिव्यञ्जित भएको हुन्छ ।

अप्रस्तुतप्रशंसा अलङ्कारको पहिलो चर्चा भामहबाटै भएको पाइन्छ । उनले अप्रस्तुत वर्णनलाई नै अप्रस्तुतप्रशंसा अलङ्कार मानेका छन् (इ. १९३८, पृ.२२) । मम्मटले अप्रस्तुत कथनबाट प्रस्तुत विषयको आक्षेप हुनुलाई अप्रस्तुतप्रशंसा अलङ्कार मानेका छन् (इ. १९८०, पृ.४०७) । अप्रस्तुत कार्यबाट प्रस्तुत कार्य, अप्रस्तुत कारणबाट प्रस्तुत कारण, अप्रस्तुत सामान्यको वर्णनबाट प्रस्तुत विशेषको वर्णन, अप्रस्तुत विशेषको वर्णनबाट प्रस्तुत सामान्य र अप्रस्तुत समान पदार्थबाट प्रस्तुत समान पदार्थको बोध हुनुलाई अप्रस्तुतप्रशंसा अलङ्कार मानिएको छ । जयदेवले अप्रस्तुत वृत्तान्तद्वारा प्रस्तुत वृत्तान्तको प्रतीति हुनु नै अप्रस्तुतप्रशंसा अलङ्कार हो भन्दै यसमा अप्रस्तुतको प्रतीति अभिधावृत्तिबाट र प्रस्तुतको प्रतीति व्यञ्जना वृत्तिबाट हुने कुरा उल्लेख गरेका छन् (इ. १९९५, पृ.१३१) । त्यसैले अप्रस्तुत विषयको वर्णनबाट प्रस्तुत विषय व्यङ्ग्यमूलक ढङ्गबाट अभिव्यञ्जित हुनु नै अप्रस्तुतप्रशंसा हो भन्न सकिन्छ ।

(ठ) अर्थान्तरन्यास

अर्थान्तरन्यासको अर्थ अर्को अर्थको स्थापना गर्नु हो । यसमा कुनै एउटा अर्थको पुष्टिका लागि अर्को अर्थको स्थापना गरिन्छ । वस्तुतः सामान्यलाई विशेषले र विशेषले सामान्यलाई समर्थन गर्नुलाई नै अर्थान्तरन्यास अलङ्कार मानिन्छ । सामान्य कथन भनेको सबैसँग सम्बद्ध वा सर्वदेशीय हुन्छ भने विशेष कथन एउटासँग मात्र सम्बद्ध वा सीमित हुन्छ । यी दुवै किसिमका कथनहरूमा एक आपसको समर्थन भावका आधारमा चमत्कार उत्पन्न हुनु नै अर्थान्तरन्यास अलङ्कारको विशेषता हो । भामहदेखि नै यस अलङ्कारको चर्चा सुरु भएको

देखिन्छ । उनले पूर्वकथित अर्थसँगै अन्य अर्थको कथन हुँदा पूर्वकथित अर्थसँग सम्बन्ध भएमा अर्थान्तरन्यास अलङ्कार हुन्छ भनेका छन् (इ. १९३८, पृ.१६) । आचार्य मम्मटले साधर्म्य वा वैधर्म्य जुनसुकै अवस्थामा पनि सामान्यलाई विशेषले अथवा विशेषलाई सामान्यले समर्थन गरेको पाइएमा अर्थान्तरन्यास अलङ्कार हुन्छ भनेका छन् (इ. १९८०, पृ.३३४) । मम्मटको यस परिभाषामा नै अन्य अलङ्कारवादी आचार्यहरूको पनि समर्थन रहेको देखिन्छ । सामान्यले विशेषलाई, विशेषले सामान्यलाई, कार्यले कारणलाई, कारणले कार्यलाई समर्थनका आधारमा यसका चार भेद र यसैलाई साधर्म्य र वैधर्म्यका आधारमा विभाजित गर्दा यस अलङ्कारका आठ भेद रहने कुरा अलङ्कारवादी आचार्यहरूले उल्लेख गरेका छन् तर यहाँ यस अलङ्कारका भेदहरूको विश्लेषण नगरी मूल अर्थान्तरन्यास अलङ्कारको मात्र विश्लेषण गरिएको छ ।

(ड) प्रहर्षण

जहाँ कुनै प्रयत्नविना नै इच्छा गरिएको वस्तुभन्दा अधिक फल प्राप्त हुन्छ, त्यहाँ प्रहर्षण अलङ्कार हुन्छ । यस अलङ्कारको पहिलो चर्चा गर्ने व्यक्ति आचार्य जयदेव हुन् । जयदेवले जहाँ कुनै पनि प्रयत्न नगरिकनै इच्छित फलभन्दा अधिक लाभ हुन्छ, त्यहाँ प्रहर्षण अलङ्कार हुन्छ भनेका छन् (इ. १९९५, पृ.११४) । त्यसपछि अप्पयदीक्षित र जगन्नाथले यस अलङ्कारको चर्चा गरेका छन् तर जयदेवको भन्दा छुट्टै परिभाषा गरेका छैनन् । जगन्नाथले पनि प्रयत्नविना नै इच्छित फलभन्दा धेरै अधिक गुणा फलको प्राप्ति स्वतः हुनुलाई प्रहर्षण अलङ्कार मानेका छन् (इ. १९०२, पृ.७७०) । रुय्यकको अलङ्कार वर्गीकरणपछि मात्र अस्तित्वमा आएको हुनाले यस अलङ्कारलाई अलङ्कारको परम्परागत वर्गीकरणमा समेटिएको पाइँदैन । यस अलङ्कारको लक्षणलाई हेर्दा सादृश्यविच्छिन्तिमूलक वर्गका अलङ्कारहरूको स्वरूपसँग यसको साम्यता देखिएकाले यसै वर्गभित्र प्रहर्षण अलङ्कारलाई राखी कवि माधव घिमिरेका कविताहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

(ढ) आक्षेप

आफैले प्रयोग गरेको उपमानलाई पुनः विचार गरेर जहाँ त्यसको निषेध गरिन्छ, त्यहाँ आक्षेप अलङ्कार हुन्छ । उपमानलाई अस्वीकार गरेर उपमेयबाट नै सन्तुष्टि लिनु यस अलङ्कारको मुख्य गुण हो । यस अलङ्कारमा उपमेयलाई उपमानलाई भन्दा बढी महत्त्व दिइन्छ । उपमेयमा सबै गुण रहनाले उपमान व्यर्थ हुन्छ । विशेष कुराको अभिव्यक्तिका लागि भन्दै गरेको कुरालाई वीचैमा चट्ट काट्टा प्रकट हुने अलङ्कार नै आक्षेप हो । इच्छाइएको विचारको विशेषता प्रकट गर्न खोजिएको कुरालाई कलात्मक रूपमा निषेध गर्नु नै आक्षेप हो ।

भमहवाटै चर्चा प्रारम्भ भएको यस अलङ्कारका बारेमा अप्पयदीक्षितले स्पष्ट रूपमा यसलाई चिनाउने काम गरेका छन् । उनले आफैँले पहिले भनेको कुरालाई पछि विकल्पबोधक शब्दद्वारा निषेध गरिँदा प्रकट हुने अलङ्कार नै आक्षेप अलङ्कार हो भनेका छन् (इ. १९९७, पृ.१३७) । आचार्य जयदेवले प्रयोग गरिसकेको उपमानलाई पुनः विचार गरेर जहाँ त्यसको निषेध गरिन्छ, त्यहाँ आक्षेप अलङ्कार हुन्छ भनेका छन् (इ. १९९५, पृ.१३७) । आफैँले भनेको कुरालाई आफैँले खण्डन गर्नु, पूर्वोक्त विषयको कलात्मक ढङ्गले निषेध गरे जस्तो आभास हुनु, पहिले भनिएको र पछि भनिएको कुरामा भिन्नता आउनु यस अलङ्कारका मुख्य विशेषता हुन् ।

२.९.१.२ विरोधविच्छिन्तिमूलकता

कथ्य विषयहरूको कार्य र कारणका बीचमा देखिएको अमित्दोषन वा विरोधी अवस्थाको चित्रण गर्दा विरोधकै कारण कथ्यगत चमत्कार सृजना हुने अलङ्कारहरू विरोधविच्छिन्तिमूलक अलङ्कार हुन् (रुय्यक, इ. १९९४, पृ.३६) । अप्पयदीक्षितले पनि विरोधमा आधारित अलङ्कारहरूलाई नै विरोधविच्छिन्तिमूलक अलङ्कार मानेका छन् (इ. १९९७, पृ. ७२) । आलङ्कारिक दृष्टिले विरोधजन्य कथन चमत्कारजनक मानिन्छ । काव्यमा वर्णित वस्तु वा पदार्थका बीच सामाजिक लोकव्यवहार वा परम्परा तथा अनुभूति विरुद्ध ज्ञान भएमा विरोध हुन्छ । यस वर्गका अलङ्कारहरूमा वर्णित वस्तु वा पदार्थ एक आपसमा विरुद्ध स्वभावका हुन्छन् तर त्यस्तो विरोध सामान्य नभएर सौन्दर्यपूर्ण हुनु आवश्यक हुन्छ । यस्तो विरोध कुनैमा स्पष्ट हुन्छ भने कुनैमा स्पष्ट हुँदैन । विरोधमूलक वर्गमा विरोध, विभावना, अतिशयोक्ति, असङ्गति, विषम, विचित्र, व्याघात, अधिक, विशेष, अन्योन्य र विपरीत गुण भएका विशेषोक्ति र सम अलङ्कार पर्दछन् । यस वर्गका अलङ्कारहरूलाई पनि शुद्ध विरोध (विरोध र विरोधाभास), कार्यकारण भावाश्रितविरोध (विभावना, विशेषोक्ति, असङ्गति, विषम, विचित्र र व्याघात), आश्रयाश्रयित्वमूलक (अधिक र विशेष) र व्यतिहारमूलक (अन्योन्य) गरी चार उपप्रकारमा विभाजन गरिएको पाइन्छ (रुय्यक, इ. १९९४, पृ. ३४) ।

वस्तुहरूका बीचमा विभिन्न प्रकारले विरोध परेको देखिन्छ । द्रव्य, गुण, जाति, क्रिया आदिमा विरोध हुँदा, कारणका अभावमा कार्यको उत्पत्ति हुँदा, कारण भएर पनि कार्यको उत्पत्ति नहुँदा, कुनै वस्तुको वर्णनका क्रममा लोकसीमाको उल्लङ्घन भई अतिशय रूपमा चित्रण गर्दा, कार्य र कारण अलगअलग स्थानमा घटित हुँदा, अनुचित सम्बन्ध भएका प्रस्तुत र अप्रस्तुतका बीचको सम्बन्धलाई प्रस्तुत गर्दा, गरेको प्रयत्नभन्दा विपरीत फल प्राप्त हुँदा, आधारको भन्दा आधेयको मात्रा बढी हुँदा, आधारविना आधेयको वर्णन हुँदा, प्रिय वस्तुको स्मरणले पनि दुःखको

अनुभूति गराउँदा, विपरीत गुण भएका वस्तुहरूको एकसाथ वर्णन हुँदा अर्थगत चमत्कार सृजना हुने अलङ्कारहरू विरोधविच्छित्तमूलक वर्गमा पर्दछन् । यस वर्गका केकस्ता अलङ्कारहरूको प्रयोग कवि माधव घिमिरेका फुटकर कविताहरूमा केकसरी गरिएको छ भन्ने कुराको विश्लेषणका लागि विरोधविच्छित्तमूलक वर्गका अलङ्कारहरूलाई कविता विश्लेषणका आधारका रूपमा ग्रहण गरिएको हो । विपरीत गुण भएका पदार्थहरूको वर्णनलाई घिमिरेले कसरी संयोजन गरी कवितामा चमत्कार सिर्जना गरेका छन् र उनका कविताको मूल उद्देश्यलाई उत्कर्षमा पुऱ्याउन यस वर्गका अलङ्कारहरूको प्रयोगले केकस्तो सहयोग पुऱ्याएका छन् भन्ने कुराको विश्लेषणका लागि विरोधमूलक वर्गका अलङ्कारहरूलाई कविता विश्लेषणको आधारका रूपमा लिइएको हो । रुय्यकको अलङ्कार वर्गीकरणपछि मात्र स्थापित भएका तर यसै वर्गका अलङ्कारका लक्षणसँग स्वरूप मिल्ने अलङ्कारलाई पनि यसै वर्गभित्र राखेर विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेका फुटकर कविताहरूमा विरोधविच्छित्तमूलक वर्गका विभावना, विशेषोक्ति, असङ्गति, विषम, व्याघात, अधिक, विशेष, अन्योन्य, विषादन र प्रौढोक्ति गरी जम्मा दशओटा अलङ्कारहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

(क) विभावना

कारणविना नै कुनै कार्य सम्पन्न भएमा विभावना अलङ्कार हुन्छ । कारणका अभावमा कार्यको उत्पत्ति असम्भव छ तर कविले आफ्नो प्रतिभाचातुर्यद्वारा त्यसलाई सम्भव रूपमा प्रस्तुत गर्दछन् । विशेष प्रकारको भावनालाई नै विभावना भनिएको पाइन्छ । अनुमान एवम् कल्पनालाई पनि विभावना भनिन्छ । यस अलङ्कारमा कारणको अभाव हुँदाहुँदै कार्यको उत्पत्तिको वर्णन गरिएको हुन्छ । जसका लागि विशेष किसिमको भावना वा कल्पनाको आवश्यकता पर्दछ । त्यसैले यस अलङ्कारको नाम पनि विभावना राखिएको पाइन्छ । भामहद्वारा पहिलो पटक चर्चा गरिएको यस अलङ्कारका सम्बन्धमा उनले कारणस्वरूप क्रियाको निषेधमा त्यसको क्रमको कल्पनालाई विभावना अलङ्कारको संज्ञा दिएका छन् (इ. १९३८, पृ.६६) । कुन्तकले कुनै विशिष्ट किसिमको विशेषणकै कारण वर्ण्य वस्तुलाई कारणविना नै वर्णन गर्नु विभावना हो भनेका छन् (इ. १९९५, पृ.४७१) । मम्मटले क्रियाको निषेध हुँदाहुँदै त्यसको फल प्रकाशित हुनुलाई विभावनाको संज्ञा दिएका छन् (इ. १९८०, पृ.४१५) । जयदेवले विनाकारण कार्य उत्पन्न हुनुलाई विभावना अलङ्कार मानेका छन् (इ. १९९५, पृ.१६०) । अतः विनाकारण कुनै पनि कार्य सम्पन्न भएमा त्यस्तो अवस्थामा प्रकट हुने अलङ्कार नै विभावना

अलङ्कार हो भन्न सकिन्छ । यस अलङ्कारका बारेमा अलङ्कारवादी आचार्यहरूका बीच खास मतमतान्तर देखिँदैन ।

(ख) विशेषोक्ति

कारणको उपस्थितिमा पनि कार्यको अभाव देखिनु विशेषोक्ति अलङ्कारको लक्षण हो । असाधारण उक्ति वा विशेष किसिमको भनाइलाई विशेषोक्ति भनिन्छ । यस अलङ्कारमा कारणहरू पर्याप्त भएर पनि कार्यको उत्पत्ति हुँदैन । कारण भए पनि कार्यको उत्पत्ति भएको नदेखाउनु नै विशेषोक्ति अलङ्कारको मूल लक्षण हो । भामहकै समयदेखि चर्चाको विषय बन्दै आएको यस अलङ्कारका सम्बन्धमा उनले विशेषताको वृद्धिका लागि एउटा गुणको हानी भए पनि अर्को गुणको वर्णनलाई विशेषोक्ति अलङ्कारको संज्ञा दिएका छन् (इ. १९३८, पृ. २१) । यसरी भामहले विशेषोक्ति अलङ्कारको परिभाषा गरे पनि त्यो परिभाषा स्पष्ट छैन । आचार्य मम्मटले अखण्ड कारणहरू रहँदारहँदै पनि कार्यको अभाव देखिनुलाई विशेषोक्ति मानेका छन् (इ. १९८०, पृ. ५३३) । जगन्नाथले प्रसिद्ध कारणहरूको उपस्थितिमा पनि कार्यको उपस्थिति नभई चमत्कारपूर्ण वर्णन हुनु नै विशेषोक्ति अलङ्कार हो भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् (इ. १९०२, पृ. ४३७) । आचार्य जयदेवले कारण हुँदाहुँदै पनि कार्य उत्पन्न नहुने अवस्थालाई विशेषोक्ति अलङ्कार मानेका छन् (इ. १९९५, पृ. १४३) । वस्तुको प्रकृतिअनुसार कुनै कारण भएपछि त्यसको प्रतिफल स्वरूप कार्यको उत्पत्ति हुनुपर्छ तर विशेषोक्ति अलङ्कारमा भने कारणको उपस्थितिमा पनि कार्य सम्पादन भएको देखिँदैन । यही विशिष्टता विशेषोक्ति अलङ्कारको पहिचान हो ।

(ग) असङ्गति

सङ्गतिको अभावलाई असङ्गति भनिन्छ । यसमा कारण र कार्यबीच सङ्गति नमिलेको कुराको चमत्कारपूर्ण ढङ्गबाट वर्णन गरिएको हुन्छ । कार्य र कारणबीच स्वाभाविक सम्बन्ध हुनुपर्नेमा त्यसको परित्याग भई दुवैका बीच भिन्नाभिन्नै अवस्था सृजना हुनु र भिन्नै किसिमको प्रतिफल प्राप्त हुनु यसको पहिचान हो । वस्तुतः यसरी दुवैका बीचको स्वाभाविक सम्बन्ध परित्याग भई विरोध जस्तो देखिनुलाई नै असङ्गति अलङ्कार भनिन्छ । यसको पहिलो चर्चा आचार्य रुद्रटबाट भएको हो । पछि अन्य आचार्यहरूले निरन्तर रूपमा यस अलङ्कारको चर्चा गर्दै आएका छन् । रुद्रटले एकै समयमा कार्य र कारणको भिन्नाभिन्नै स्थिति देखापरेमा असङ्गति अलङ्कार हुन्छ भनेका छन् (इ. १९८९, पृ. ३२२) । आचार्य मम्मटले चाहिँ कार्यकारणस्वरूप दुई पदार्थलाई एकैचोटि भिन्न स्थानमा स्थापना गरिनुलाई असङ्गति

अलङ्कारको संज्ञा दिएका छन् (इ. १९८०, पृ.५७५) । समग्रमा भन्नुपर्दा असङ्गति अलङ्कारका लागि कार्यकारणमा भिन्न देशत्व, समयगत भिन्नत्व र विरोधाभासयुक्त अतिशयत्व रहनु आवश्यक हुन्छ । यस अलङ्कारका भेदका सम्बन्धमा अन्य आचार्यहरूले खासै चर्चा गरेका छैनन् भने अप्पयदीक्षितले भने स्थानविरुद्धत्व, अन्यत्र करणीय कार्यको अन्यत्र वर्णन र एउटा कार्यमा संलग्न व्यक्तिबाट अन्य विपरीत कार्य गरेको वर्णन जस्ता तीन भेद मानेका छन् (इ. १९९७, पृ.३४२) । अन्य आचार्यहरूले असङ्गति अलङ्कारको यस किसिमको वर्गीकरणको खासै औचित्य देखिँदैन भन्ने विचार प्रस्तुत गरेका छन् । यहाँ यी भेदहरूको चर्चा नगरी मूल असङ्गति अलङ्कारको प्रयोग भएका कविताहरूको मात्र विश्लेषण गरिएको छ ।

(घ) विषम

विषम भनेको असमानता वा बेमेल हो । यसमा सादृश्य नमिल्ने दुई पदार्थका बीच सङ्गठन बनाइएको हुन्छ । दुईटा साँच्चै नमिल्दा अवस्थाको मिलन भयो वा केही काम गर्नथाल्दा त्यसको विपरीत कार्य भयो भने विषम अलङ्कार हुन्छ । आचार्य रुद्रटद्वारा सर्वप्रथम निरूपित यस अलङ्कारका सम्बन्धमा आचार्य मम्मटले व्यवस्थित रूपमा चर्चा गरेका छन् । उनले वैसादृश्यमा सम्बन्ध स्थापित हुँदा, कर्तालाई क्रियाको फल प्राप्त नभई अनिष्टसमेत प्राप्त हुँदा, कार्यका गुणबाट कारणको गुण विरुद्ध फल प्राप्ति हुँदा विषम अलङ्कार हुन्छ भनेका छन् (इ. १९८०, पृ.४७९) । अन्य परवर्ती आचार्यहरू विश्वनाथ, जयदेव, अप्पयदीक्षित, जगन्नाथ आदिले दुई असमान वस्तुका बीचको मिलनलाई नै विषम अलङ्कारका रूपमा स्वीकार गरेका छन् । यसरी विषम अलङ्कारका लागि दुई प्रतिकूल वस्तुका बीच एकत्र स्थापना एवम् कार्य कारणको गुण, क्रिया आदिमा असङ्गति रहनु आवश्यक रहेको कुरा उल्लेख गरिएको पाइन्छ । यसलाई विशेष गरी विरुद्ध पदार्थका बीचको सङ्गठन, कार्य कारणका गुण क्रियामा विरोध र कर्ताले अभीष्टता प्राप्त नगरी अनर्थको लाभ आदिका आधारमा तीन भेदमा वर्गीकरण गर्नसकिने अलङ्कारवादी आचार्यहरूको धारणा रहेको देखिन्छ तर प्रस्तुत अध्ययनमा यस अलङ्कारका भेदको चर्चा गरिएको छैन ।

(ङ) व्याघात

एउटै वस्तुबाट जुन असल वा राम्रो कार्य सम्पन्न हुन्छ, त्यही वस्तुबाट खराब वा नराम्रो कार्य भएमा त्यस्तो अवस्थामा व्याघात अलङ्कार हुन्छ । यस अलङ्कारका बारेमा चर्चा गर्ने प्रथम व्यक्ति आचार्य मम्मट हुन् । भामह, दण्डी, उद्भट, वामन, रुद्रट जस्ता अलङ्कारवादी आचार्यहरूले भने यसलाई अलङ्कारका रूपमा स्वीकार गरेका छैनन् । आचार्य

जयदेवले जुन वस्तुबाट जे कार्य गरिन्छ, त्यही वस्तुबाट त्यसको विपरीत कार्य हुन्छ भने त्यहाँ व्याघात अलङ्कार हुन्छ भनेका छन् (इ. १९९५, पृ.१५०) । रसवादी आचार्य विश्वनाथले जुन वस्तुबाट कुनै एक प्रसङ्गमा एक प्रयोजन सिद्ध हुन्छ, अर्को प्रसङ्गमा उही वस्तुबाट त्यसको विपरीत कार्य हुन्छ भने त्यहाँ व्याघात अलङ्कार हुन्छ भनेका छन् (इ. १९७७, पृ.३५५) । आचार्य जगन्नाथले एउटै कर्ताले जुन कारणले कुनै कार्य सम्पन्न गर्छ, त्यही कर्ताले पहिलो कार्यको विरुद्ध कुनै कार्य सम्पन्न गर्छ भने त्यहाँ व्याघात अलङ्कार हुन्छ भनेका छन् (इ. १९०२, पृ.६५८) । यसरी एउटै पदले एक अवस्थामा जेजस्तो कार्य गर्छ अर्को अवस्थामा त्यसभन्दा भिन्न कार्य पनि उही पदबाट सम्पन्न हुँदा व्याघात अलङ्कार हुन्छ भन्ने निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ ।

(च) अधिक अलङ्कार

जहाँ आधार पदका अपेक्षा आधेय पदको अधिकता देखाइन्छ, त्यहाँ अधिक अलङ्कार हुन्छ । अधिक भनेको धेरै हो । यसमा आधार र आधेयका बीच कुनै एकको अधिकताको वर्णन गरिन्छ । आधार भनेको आधेय वस्तुको आश्रय हो । यी दुवैका बीच कुनै एक वस्तुको असमानता बारे वर्णन गरिँदा चमत्कार उत्पन्न भएमा अधिक अलङ्कार हुन्छ । यस अलङ्कारको चर्चा आचार्य रुद्रटबाट प्रारम्भ भएको हो तर यस अलङ्कारको व्यवस्थित परिभाषा भने मम्मटले प्रस्तुत गरेका छन् । मम्मटले आश्रित र आश्रय दुवैलाई जेजस्तो भए पनि बढाएर वर्णन गर्दा दुवैमा न्यून्याधिक्य रहे पनि दुवैलाई अधिकतापूर्वक वर्णन गर्दा अधिक अलङ्कार हुन्छ भनेका छन् (इ. १९८०, पृ.५८२) । जगन्नाथले भने आधार र आधेय दुवै एकै किसिमको वर्णनमा पनि अधिक अलङ्कार हुन्छ भन्ने कुरा प्रस्तुत गरेका छन् (इ. १९०२, पृ.४५३) । जयदेवले स्पष्ट रूपमा आधारभन्दा आधेयको अधिकता देखिएमा अधिक अलङ्कार हुन्छ भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् (इ. १९९५ पृ.१४७) । हरेक वस्तुको आश्रयस्थल त्यसको आधार हो । त्यही आधारभित्र अनेकौं आधेयहरू रहनसक्ने सम्भावना रहेको हुन्छ तर जहाँ आधारका अपेक्षा आधेयको अधिकता रहेको कुरा वर्णन गरिन्छ, त्यहाँ अधिक अलङ्कार हुन्छ भन्ने निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ ।

(छ) विशेष

जहाँ आधारविना आधेयको वर्णन हुन्छ, त्यहाँ विशेष अलङ्कार हुन्छ । आचार्य रुद्रटद्वारा चर्चा प्रारम्भ गरिएको यस अलङ्कारका सम्बन्धमा भामह, दण्डी, उद्भट र वामनले कुनै सङ्केत गरेका छैनन् । रुद्रट र मम्मटले यस अलङ्कारलाई अतिशयोक्तिभिन्नै अन्तर्भाव गर्न

सकिने विचार प्रस्तुत गरेका छन् । नागेशका अनुसार जहाँ असम्भवमा सम्भवको कल्पना गरिन्छ, त्यहाँ विशेष अलङ्कार हुन्छ । जयदेवले प्रसिद्ध आधारविना नै आधेयको वर्णन हुनुलाई विशेष अलङ्कार मानेका छन् (इ. १९९५, पृ.१४९) । आधार नभई कुनै पनि वस्तुको अस्तित्व रहँदैन तर कवि कल्पनाद्वारा जहाँ कुनै आधारविना नै आधेयको चित्रण गरिन्छ त्यहाँ विशेष अलङ्कार हुन्छ भन्ने निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ ।

(ज) अन्योन्य

जहाँ दुई पदार्थहरू परस्परमा एक अर्काका उपकारक हुन्छन् त्यहाँ अन्योन्य अलङ्कार हुन्छ । सर्वप्रथम आचार्य रुद्रटद्वारा चर्चा प्रारम्भ गरिएको यस अलङ्कारका सम्बन्धमा पूर्ववर्ती आचार्यहरू भामह, दण्डी, वामन आदिले कुनै सङ्केत गरेका छैनन् । रुद्रटले जहाँ दुई पदार्थमा परस्पर एउटै कर्ता आदि भावक्रियाद्वारा विशिष्ट धर्मको पोषण गरिन्छ त्यहाँ अन्योन्य अलङ्कार हुन्छ भनेका छन् (इ. १९८९, पृ.२३३) । आचार्य जयदेवले जहाँ दुई पदार्थ परस्परमा एक अर्काका उपकारक हुन्छन् त्यहाँ अन्योन्य अलङ्कार हुन्छ भनेका छन् (इ. १९९५, पृ.१४८) । आचार्य जगन्नाथले दुई पदार्थहरूमध्ये एकले अर्कालाई विशिष्ट र अर्काले पहिलोलाई विशिष्ट बनाउँछ भने त्यहाँ अन्योन्य अलङ्कार हुन्छ भनेका छन् (इ. १९०२, पृ.६४४) । यी माथिका परिभाषाहरूका आधारमा हेर्दा एकअर्काप्रति उपकारक पदहरूले एकअर्कालाई उपकार गरेको खण्डमा हुने अलङ्कार नै अन्योन्य अलङ्कार हो भन्न सकिन्छ ।

(झ) विषादन

विषादन भनेको विषादको भाव अर्थात् दुःखको अनुभूति गराउनु हो । यस अलङ्कारमा चिताइएको कुराभन्दा ठीक विपरीत फल प्राप्तिको वर्णन गरिन्छ । वस्तुतः चिताइएको कुराभन्दा भिन्न किसिमको प्रतिकूल फल प्राप्त हुँदा नै विषादको भाव उत्पन्न हुन्छ । यस अलङ्कारको पहिलो चर्चा आचार्य जयदेवबाट भएको हो । उनले इच्छाइएको वस्तुको विरुद्ध फलको प्राप्तिलाई विषादनको नाम दिएका छन् (इ. १९९५, पृ.७५) । त्यसपछि अप्पयदीक्षित, जगन्नाथ आदिले पनि जयदेवकै परिभाषाबाट प्रभावित भएर त्यसै अनुरूप यस अलङ्कारको चर्चा गरेका छन् । यस अलङ्कारको चर्चा गर्दै जगन्नाथले अभीष्टको लाभार्थ सम्बन्धी कारण प्रयोग नगरी इच्छाबाटै विरुद्धको प्राप्त र अभीष्टको लाभका लागि कारणको प्रयोग गरिएको तर त्यसका विपरीत फल प्राप्त भएको गरी यस अलङ्कारका दुई भेदको चर्चा गरेका छन् (इ. १९०२, पृ.३४२) । प्रस्तुत अध्ययनमा यी भेदहरूको चर्चा नगरी मूल विषादन अलङ्कारको लक्षणका आधारमा मात्र घिमिरेका कविताको विश्लेषण गरिएको छ । अलङ्कारको

वर्गीकरणपछि मात्र चर्चामा आएको यो अलङ्कार वर्गीकरणभित्र नसमेटिएको अलङ्कार हो । यस अलङ्कारको स्वरूपलाई हेर्दा विरोधविच्छिन्तिमूलक वर्गका अलङ्कारसँग यसको स्वरूप मिल्ने भएकाले यसलाई यही वर्गभित्र राख्नसकिने देखिन्छ र यसलाई यसै वर्गमा समावेश गरी विश्लेषण गरिएको छ ।

(ज) प्रौढोक्ति

कुनै पदार्थको उत्कर्षका लागि हेतु हुनै नसक्ने कुरालाई हेतुका रूपमा कल्पना गरी विषयवस्तुको सुन्दर वर्णन गर्नुलाई प्रौढोक्ति भनिन्छ । जहाँ कुनै कार्य सम्पन्न गर्ने कारण नमिल्ने वा त्यस कारणबाट हुनै नसक्ने कुरालाई कारण बनाएर प्रस्तुत गरिँदा हुने अलङ्कारलाई नै प्रौढोक्ति अलङ्कार भनिन्छ । अकारणलाई नै कारण बनाएर कुनै विषयवस्तुको वर्णन गर्दा उत्पन्न हुने यस अलङ्कारका बारेमा जयदेवले आफ्नो *चन्द्रालोक* नामक ग्रन्थमा चर्चा गर्दै भनेका छन् जसबाट जुन कार्य असमर्थ छ त्यसलाई समर्थरूपमा वर्णन गर्नु नै प्रौढोक्ति अलङ्कार हो (इ. १९९५, पृ.११३) । यस अलङ्कारका सम्बन्धमा अप्पयदीक्षित र जगन्नाथले पनि प्रकाश पार्ने काम गरेका छन् तर यी आचार्यहरूको परिभाषा पनि जयदेवकै परिभाषाबाट प्रभावित देखिन्छ । त्यसभन्दा भिन्न यस अलङ्कारको चर्चा गरिएको छैन ।

अलङ्कारको वर्गीकरणपछि मात्र अस्तित्वमा आएको अलङ्कार हुनाले प्रौढोक्ति परम्परगत अलङ्कारको वर्गीकरणमा समाविष्ट हुनसकेको छैन तर यस अलङ्कारको स्वरूपलाई हेर्दा विरोधविच्छिन्तिमूलक वर्गका अलङ्कारका लक्षणसँग यस अलङ्कारको लक्षण घट्नसक्ने देखिएकाले यस अलङ्कारलाई विरोधविच्छिन्तिमूलक वर्गमा नै समाविष्ट गरी विश्लेषण गरिएको छ ।

२.९.१.३ शृङ्खलाविच्छिन्तिमूलकता

शृङ्खला भनेको फलामको साङ्गो हो । यसमा फलामका टुक्राहरू एकपछि अर्को क्रमैले जोडिँदै आएभैं काव्यसाहित्यका विषयहरू आपसमा जोडिँदै आएका हुन्छन् । काव्यमा वर्णित वस्तुहरू एकपछि अर्को गर्दै क्रमैले सङ्घटित भएर आएको अवस्थामा प्रकट हुने अलङ्कारहरू शृङ्खलावद्ध अलङ्कार हुन् (अप्पयदीक्षित, इ. १९९७, पृ.७७) । रुय्यकको अलङ्कार वर्गीकरणलाई हेर्दा वस्तुहरूका बीचको सङ्गतिगत शृङ्खलाका कारण सृजना हुने चमत्कारका आधारमा अलङ्कारहरूको वर्ग निर्धारण गरिएको पाइन्छ । शृङ्खलाजन्य सौन्दर्य वा चमत्कार नै मुख्य हुने भएकाले यस वर्गका अलङ्कारलाई शृङ्खलाविच्छिन्तिमूलक वर्गमा राखिएको देखिन्छ । काव्यमा वर्णित वस्तुहरू एकपछि अर्को गर्दै क्रमैले सङ्घटित भएर आएको

अवस्थामा प्रकट हुने अलङ्कारहरू शृङ्खलावद्ध वर्गमा पर्दछन् (रुय्यक, इ. १९९४, पृ.३४) । यस वर्गअन्तर्गत कारणमाला, एकावली, मालादीपक, सार, काव्यलिङ्ग, अनुमान, यथासङ्ख्य, पर्याय र परिवृत्ति अलङ्कार पर्दछन् ।

कवि माधव घिमिरेका फुटकर कविताहरूको विश्लेषणका लागि शृङ्खलावद्ध वर्गका अलङ्कारहरूलाई पनि विश्लेषणका आधारका रूपमा लिइएको छ । कारणबाट कार्य र त्यही कार्य कारण बनेर पुनः कार्यकारण भावको शृङ्खला जोडिँदै गएमा केकस्तो सौन्दर्य उत्पन्न हुन्छ, कुनै एउटा पक्ष लियो त्यसलाई छोड्यो, पुनः अर्को पक्ष लियो त्यसलाई पनि छोड्यो गर्दै गएमा काव्यमा केकस्तो काव्यात्मक चमत्कार सृजना भएको हुन्छ, दीपक अलङ्कारका लक्षणहरू क्रमिक रूपमा आउँदा कसरी काव्यले चमत्कृति प्राप्त गर्छ, कुनै पनि विषयको उत्कर्ष वा अपकर्षको उत्तरोत्तर विकास हुँदा काव्यात्मक सौन्दर्यमा केकस्तो वृद्धि हुन्छ भन्ने कुरा शृङ्खलावद्ध अलङ्कारले अभिव्यक्त गरेका हुन्छन् । कवि माधव घिमिरेका कविताहरूमा शृङ्खलाविच्छिन्तिमूलक वर्गका कारणमाला, काव्यलिङ्ग, अनुमान, यथासङ्ख्य, पर्याय र उदारसार गरी छओटा अलङ्कारहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

(क) कारणमाला

कारणबाट कार्य र त्यही कार्य कारण बनेर पुनः अर्को कार्य हुँदै कार्यकारणको शृङ्खला माला जस्तै तुल्याइएमा कारणमाला अलङ्कार हुन्छ । जहाँ पूर्वपूर्व पदहरू उत्तरउत्तर पदका कारण बन्दछन् वा उत्तरउत्तर पदहरू पूर्वपूर्व पदका कारण बन्दछन्, त्यहाँ कारणमाला अलङ्कार हुन्छ । सर्वप्रथम आचार्य मम्मटबाट चर्चा प्रारम्भ गरिएको यस अलङ्कारलाई उनीपछिका रुय्यक, हेमचन्द्र, जयदेव, विश्वनाथ, अप्पयदीक्षित, जगन्नाथ जस्ता आचार्यहरूले स्वीकार गरेका छन् । अन्य आचार्यहरूले यस अलङ्कारका बारेमा कुनै चर्चा गरेका छैनन् । जयदेवले जहाँ पूर्वपूर्व पद उत्तरउत्तर पदका कारण हुन्छन् त्यहाँ प्रथम कारणमाला अलङ्कार हुन्छ भने जहाँ उत्तरउत्तर पद पूर्वपूर्व पदका कारण हुन्छन् त्यहाँ द्वितीय कारणमाला अलङ्कार हुन्छ भनेका छन् (इ. १९९५, पृ.१५१) । जगन्नाथले जुन शब्द कार्यकारण दुवै हुन्छ ती दुईदुई पटक आउँछन् तर पर्यायवाची शब्दबाट काम चल्दैन, उही शब्दको आवृत्ति हुनुपर्छ त्यहाँ कारणमाला अलङ्कार हुन्छ भनेका छन् (इ. १९०२, पृ.६६५) । यी माथिका परिभाषाका आधारमा कारण र कार्यको शृङ्खलित विन्यासद्वारा काव्यमा सौन्दर्यको सृष्टि गर्नु कारणमाला अलङ्कारको विशेषता हो भन्न सकिन्छ ।

(ख) काव्यलिङ्ग

कविको कल्पना काव्य हो भने काव्यमा हेतुको विधान लिङ्ग हो । कुनै वाक्य वा पदको वर्णनीय विषयको हेतुका रूपमा प्रस्तुत गर्दा काव्यमा चमत्कार पैदा हुन्छ भने त्यो चमत्कार उत्पन्न गराउने माध्यम नै काव्यलिङ्ग अलङ्कार हुन्छ । कुनै पनि भनाइको अर्थ स्पष्ट पार्नका लागि कारणको प्रयोग गरिन्छ । यसरी कारणको प्रयोग गर्दा चमत्कार उत्पन्न हुनु नै काव्यलिङ्ग अलङ्कारको मुख्य विशेषता हो । उद्भटले एउटा वस्तुको श्रवणपछि अर्को वस्तुको श्रवण वा अनुभव हुने प्रक्रिया नै काव्यलिङ्ग हो भनेका छन् (इ. १९२८, पृ. ८७) । मम्मटले वाक्यार्थ वा पदार्थका रूपमा कारणको कथनलाई काव्यलिङ्ग मानेका छन् (इ. १९८०, पृ. ४४८) । अप्पयदीक्षितले समर्थनीय विषयको समर्थनमा काव्यलिङ्ग अलङ्कार हुने कुरा उल्लेख गरेका छन् (इ. १९९७, पृ. १९५) । यसर्थ वर्णनीय विषयको हेतुको रूपमा चमत्कार प्रदान गर्नु नै काव्यलिङ्ग अलङ्कार हो भन्न सकिन्छ ।

(ग) अनुमान

अनुमिति अर्थात् कुनै सङ्केतद्वारा ज्ञान हुनु नै अनुमान हो । यसमा साध्यद्वारा साधनको चमत्कारपूर्ण ढङ्गबाट ज्ञान प्राप्त हुने गर्दछ । आचार्य रुद्रटद्वारा पहिलो पटक परिभाषित भएको यस अलङ्कारका सम्बन्धमा उनले परोक्ष साध्य पदार्थलाई सुरुमा उल्लेख गरेर पछि साधनका बारेमा चर्चा गर्नुलाई अनुमान अलङ्कारको संज्ञा दिएका छन् (इ. १९८९, पृ. २१६) । यसै परिभाषालाई स्वीकार गर्दै आचार्य मम्मटले पनि साध्यसाधनको भावलाई अनुमान अलङ्कार मानेका छन् (इ. १९८०, पृ. ५६२) । आचार्य जयदेवले जहाँ कार्यबाट कारणको अनुमान गरिन्छ त्यहाँ अनुमान अलङ्कार हुन्छ भनेका छन् (इ. १९९५, पृ. १०३) । विश्वनाथ, अप्पयदीक्षित जस्ता अन्य आचार्यहरूले पूर्ववर्ती आचार्यहरूकै परिभाषालाई स्वीकार गर्दै अनुमान अलङ्कारलाई चिनाउने काम गरेका छन् ।

(घ) यथासङ्ख्य

यथासङ्ख्य शब्दको शाब्दिक अर्थ सङ्ख्याअनुसार अथवा क्रमपूर्वक भन्ने हो । यसमा पहिले निर्देश गरेका पदार्थहरूको अन्त्यसम्म त्यसै क्रममा विन्यास गरिएको हुन्छ । वस्तुतः पूर्व कथित पदार्थहरूको पुनः त्यसै क्रममा अन्वयपूर्वक स्थापना गर्नु नै यथासङ्ख्य अलङ्कारको विशेषता हो । यस अलङ्कारका बारेमा सर्वप्रथम आचार्य भामहले प्रकाश पारेका हुन् । उनले यस अलङ्कारका बारेमा प्रकाश पाउँ विभिन्न धर्म भएका पूर्व निर्दिष्ट पदार्थहरूको त्यसै क्रममा स्थापना गर्नु यथासङ्ख्य अलङ्कार हो भनेका छन् (इ. १९३८, पृ. १८) । मम्मटले पनि

सोही कुराको समर्थन गर्दै क्रमपूर्वक भनिएका पदार्थहरूको त्यसै क्रममा अन्वयपूर्वक स्थापना हुनुलाई यथासङ्ख्य अलङ्कार मानेका छन् (इ. १९८०, पृ.४३४) । मम्मट उत्तरवर्ती आचार्यहरू विश्वनाथ, अप्पयदीक्षित, जगन्नाथ आदिले पनि क्रमवद्ध विन्यासलाई नै प्राथमिकता दिँदै यस अलङ्कारको स्वरूपलाई स्पष्ट पार्ने काम गरेका छन् । जयदेवले भने कारण र क्रियाहरूको क्रमशः कारक र क्रियासँग सम्बन्ध स्थापित हुनुलाई यथासङ्ख्य अलङ्कार मानेका छन् (इ. १९९५, पृ.९७) । माथिका यी परिभाषाहरूलाई हेर्दा पूर्व कथित पदार्थहरूको क्रमवद्धतालाई नै यथासङ्ख्य अलङ्कारका रूपमा सबैले स्वीकार गरेको देखिन्छ ।

(ङ) पर्याय

कुनै एक पदार्थको अनेक पदार्थसँग क्रमिक रूपले सम्बन्धको वर्णन गरिन्छ भने त्यहाँ पर्याय अलङ्कार हुन्छ । यस अलङ्कारमा एउटा वस्तुलाई अनेक स्थानहरूमा अथवा अनेक वस्तुहरूलाई एक स्थानमा क्रमशः वर्णन गरिन्छ । सर्वप्रथम आचार्य रुद्रटले यस अलङ्कारका बारेमा चर्चा गर्दै सुखदुःखादि रूप एक वस्तुलाई क्रमशः अनेक किसिमले वर्णन गरिनुलाई पर्याय अलङ्कार मानेका छन् (इ. १९८९, पृ.२१०) । आचार्य मम्मटले एउटा वस्तु क्रमशः अनेक आधारमा रहनु अथवा अनेक वस्तुहरू एउटै आधारमा क्रमवद्ध ढङ्गमा रहनुलाई पर्याय अलङ्कार भनिन्छ भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् (इ. १९८०, पृ.४५३) । आचार्य जयदेवले कुनै एक पदार्थको अनेक पदार्थका साथ क्रमिक रूपले सम्बन्ध हुनुलाई पर्याय अलङ्कार मानेका छन् (इ.१९९५, पृ.१५७) । यसरी मूलतः कविकल्पनाका आधारमा एउटाको अनेक अथवा अनेकको एकमा क्रमिक अवस्थितिको वर्णन गर्नुलाई नै पर्याय अलङ्कार हो भन्ने निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ ।

(च) उदारसार

यदि भिन्नभिन्न वस्तु पनि अभिन्न रूपमा उत्तरोत्तर उत्कृष्ट भएर वर्णित हुन्छन् भने त्यहाँ उदारसार अलङ्कार हुन्छ । अलगअलग तीन वा तीनभन्दा बढी वस्तुहरूको शृङ्खलामा उत्तरोत्तर उत्कर्षता प्रस्तुत गरिँदा उदारसार अलङ्कार हुन्छ । यस अलङ्कारको सर्वप्रथम चर्चा आचार्य जयदेवले गरेका हुन् । उनका पूर्ववर्ती तथा उत्तरवर्ती आचार्यहरूबाट यस अलङ्कारको कुनै चर्चा भएको पाइँदैन । जयदेववाहेकका आचार्यहरूले चर्चा नगरेका भए पनि यस अलङ्कारको अस्तित्व भने रहेको पाइन्छ । जयदेवले भिन्न गुण भए पनि अभिन्न लागेमा उदारसार अलङ्कार हुन्छ भनेका छन् (इ. १९९५, पृ.१५५) । रुय्यकको अलङ्कार वर्गीकरणपछि मात्र अस्तित्वमा आएको यो अलङ्कार परम्परागत वर्गीकरणभित्र समेटिएको छैन ।

२.९.१.४ न्यायविच्छिन्नमूलकता

न्यायमूलक वर्गका अलङ्कारलाई रुय्यकले तर्कन्यायमूलक, वाक्यन्यायमूलक र लोकन्यायमूलक गरी तीन वर्गमा विभाजन गरेका छन् । काव्यमा वर्णित पदार्थको कारण वा हेतुलाई तर्कपूर्ण रूपमा प्रस्तुत गरिएका अलङ्कारहरू तर्कन्यायमूलक अलङ्कार हुन् (रुय्यक, इ. १९९४, पृ. ४३) । यस वर्गका अलङ्कारहरू तर्क र न्यायमा आधारित हुन्छन् । लोकप्रसिद्ध चमत्कारपूर्ण अर्थको अभिव्यक्ति भयो भने त्यस्तो अवस्थामा प्रकट हुने अलङ्कारलाई लोकन्यायमूलक वर्गमा राखिएको छ । यस्ता अलङ्कारमा लोकलाई चकित वा आनन्दित तुल्याउने सन्दर्भलाई कविप्रतिभाद्वारा आकर्षित बनाई प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । यस वर्गका अलङ्कारको प्रस्तुति सामान्य नभएर सौन्दर्यपूर्ण हुनु आवश्यक मानिएको छ । काव्यमा प्रस्तुत पदार्थको वर्णनमा वाक्यहरूका बीच विभिन्न ढङ्गले आपसमा सम्बन्ध स्थापित भएका अलङ्कारहरू वाक्यन्यायमूलक अलङ्कार मानिन्छन् । यस वर्गका अलङ्कारहरूमा वाक्यहरूका बीच न्यायमूलक सम्बन्ध स्थापित हुने गर्दछ (रुय्यक, इ. १९९४, पृ. ४४) । यसअन्तर्गत परिसङ्ख्या, अर्थापत्ति, विकल्प, समुच्चय, समाधि, प्रत्यनीक, प्रतीप, मीलित, उद्गुण, र उत्तर अलङ्कार पर्दछन् ।

कुनै पनि वर्णनीय विषयको हेतुका रूपमा कुनै विषयको वर्णन हुँदा केकस्तो चमत्कार सृजना हुन्छ, कुनै पनि कार्य देखेर केकस्ता कारणहरूको अनुमान गर्नसकिन्छ, धेरैले थोरै वा थोरैले धेरै वस्तुको निविमय गर्दा कसरी काव्यमा चमत्कृति आउँछ, कुनै पनि वस्तु वा भावलाई एक स्थानबाट निषेध गरेर अर्को स्थानमा स्थापित गर्दा कसरी काव्यमा चारुता थपिन्छ, एक अर्थको अभिव्यक्तिबाट अन्य अर्थको अभिव्यञ्जना कसरी भएको हुन्छ, समान बलशाली दुई पदार्थहरूमध्ये कुनै एकलाई विकल्पका रूपमा चयन गर्नुपर्दा कसरी सौन्दर्यको सृष्टि भएको हुन्छ, एउटा मूल कारण हुँदाहुँदै विनाप्रयत्नका अन्य कारणहरूबाट कार्य कसरी सुगमताका साथ सम्पन्न हुन्छ, प्रसिद्ध उपमानलाई उपमेय बनाउँदा, बलवान शत्रुलाई पराजित गर्न नसकी त्यसभन्दा कमजोमाथि विजय प्राप्त गरी सन्तोष मान्नुपर्दा, एउटा वस्तुको गुण अर्को वस्तुमा गई एकाकार हुँदा, गुण ग्रहणको सम्भावना भएर पनि गुण ग्रहण नगर्दा, प्रश्नबाट उत्तर र उत्तरबाट प्रश्नको अभिव्यञ्जना हुँदा काव्यमा एकप्रकारको सौन्दर्य, चमत्कार वा कलात्मकता उत्पन्न हुने न्यायमूलक वर्गका अलङ्कारहरूको प्रयोग कवि माधव घिमिरेका फुटकर कविताहरूमा केकसरी र कुन रूपमा गरिएको छ भन्ने कुराको विश्लेषणका लागि न्यायमूलक वर्गका अलङ्कारहरूलाई घिमिरेका कविता विश्लेषणको आधारका रूपमा लिइएको

हो । कवि माधव घिमिरेका फुटकर कविताहरूका विभिन्न पङ्क्तिहरूमा न्यायविच्छिन्तिमूलक वर्गका परिसङ्ख्या, अर्थापत्ति, विकल्प, तद्गुण, समुच्चय, समाधि, उत्तर र लोकोक्ति अलङ्कारको प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

(क) परिसङ्ख्या

कुनै वस्तुलाई एक ठाउँबाट निषेध गरेर अर्को ठाउँमा स्थापित गरिन्छ भने त्यहाँ परिसङ्ख्या अलङ्कार हुन्छ । परिसङ्ख्या शब्दको अर्थ कुनै अर्थलाई छाडेर अर्को अर्थ ग्रहण गर्नु हो । एउटै पदार्थको अनेक स्थानमा उपस्थिति सम्भव भए पनि ती स्थानमा निषेध गरेर एउटै स्थानमा नियन्त्रण गर्नु नै परिसङ्ख्या अलङ्कार हो । सर्वप्रथम आचार्य रुद्रटबाट यसको चर्चा प्रारम्भ भएको मानिन्छ । उनले कुनै वस्तु, गुण, क्रिया तथा जाति आदिका कारण अन्य स्थानहरूमा रहने पर्याप्त सम्भावना हुँदाहुँदै पनि त्यस्ता स्थानमा कुनै वस्तुको अभाव भएको वर्णनमा परिसङ्ख्या अलङ्कार हुन्छ भनेका छन् (इ. १९८९, पृ. २२७) । मम्मटले प्रश्नपूर्वक वा प्रश्नरहित दुवै अवस्थामा शब्दद्वारा प्रतिपादित वस्तुको आफू समान कुनै वस्तुको निराकरण वा निषेधमा परिणत भएको वर्णनमा परिसङ्ख्या अलङ्कार हुन्छ भनेका छन् (इ. १९८०, पृ. ४६६) । आचार्य जयदेवले एउटा पदार्थलाई एक स्थानबाट निषेध गरेर अर्को स्थानमा स्थापित गर्दा परिसङ्ख्या अलङ्कार हुन्छ भनेका छन् (इ. १९९५, पृ. १००) । अतः कुनै पनि वस्तुको अनेक स्थानमा रहने सम्भावनालाई निषेध गरी एकै स्थानमा स्थापित गरिने कुराको चमत्कारपूर्ण वर्णनमा परिसङ्ख्या अलङ्कार हुन्छ भन्ने निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ ।

(ख) अर्थापत्ति

अर्थसम्बन्धी कुराको आपत्ति गर्नुलाई नै अर्थापत्ति भनिन्छ । यसमा एउटा अर्थको सिद्धिबाट अन्य अर्थहरू पनि स्वतः सिद्ध हुने कुराको वर्णन गरिएको हुन्छ । वस्तुतः यो अलङ्कार दण्डापूपिका न्याय (मुसाले पुवा राखेको लौरा त खाएछ भने पुवा के बाँकी रहन्छ र ? भन्ने सिद्धान्त) तथा कैमुत्यन्याय (जसले ठुलुला कार्य सम्पन्न गरिसकेको छ, उसका लागि भिनामसिना कुराको कुनै चिन्ता हुँदैन) भन्ने सिद्धान्तका आधारमा स्थापित भएको हुन्छ । यस अलङ्कारका सम्बन्धमा चर्चा गर्ने पहिला व्यक्ति आचार्य भरत भए पनि उनले यसलाई अलङ्कारका रूपमा नभएर नाटकको लक्षणका रूपमा मात्र चर्चा गरेका छन् । यस अलङ्कारका बारेमा स्पष्ट दृष्टिकोण राख्ने व्यक्ति भने आचार्य भोज हुन् । उनले प्रत्यक्ष आदि प्रमाणद्वारा भन्न खोजिएको अर्थ उत्पन्न नभई अन्यायको बोध भएमा अर्थापत्ति हुने कुरा उल्लेख गरेका छन् (इ. १९६७, पृ. ३९२) । जयदेवले एउटा पदार्थको वर्णनमा अर्को पदार्थको

सिद्धिलाई अर्थापत्ति अलङ्कारको संज्ञा दिएका छन् (इ. १९९५, पृ.७०) । विश्वनाथ, जगन्नाथ आदि आचार्यहरूले पनि कैमुत्य न्याय तथा दण्डापूपिका न्यायका आधारमा अर्थापत्ति अलङ्कार रहने कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

(ग) विकल्प

विरुद्ध किसिमको कल्पनालाई विकल्प भनिन्छ । समान बलशाली दुई पदार्थमध्ये कुनै एकको छनौट नै विकल्प हो । यसमा दुई समान बल भएका आपसमा विरोधी पदार्थहरूका बीच एकै समयमा र एकै ठाउँमा विरोध देखापरेको कुरा वर्णन गरिएको हुन्छ । सर्वप्रथम आचार्य रुय्यकले यसको चर्चा गरे पनि परिभाषा स्पष्ट छैन । पछि जयदेवले यस अलङ्कारको लक्षण बताउँदै स्पष्ट रूपमा समान बल भएका दुई पदार्थहरूलाई एकैचोटि चमत्कारपूर्ण ढङ्गबाट वर्णन गरिएमा विकल्प अलङ्कार हुन्छ भनेका छन् (इ. १९९५, पृ.१०१) । विश्वनाथले पनि जयदेवकै परिभाषालाई समर्थन गरेका छन् । वस्तुतः दुई बलवान् विरोधी पदार्थहरूका बीच एकैचोटि एकै ठाउँमा देखापर्नु र त्यसलाई कवि कल्पनाले सजाउनु नै विकल्प अलङ्कार हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

(घ) तद्गुण

आफ्नो गुणलाई त्यागेर अर्को वस्तुको गुणलाई आत्मसात् गर्दा प्रकट हुने अलङ्कार तद्गुण अलङ्कार हो । कुनै ठाउँमा कुनै अर्को वस्तुको सामीप्यले पूर्व वस्तु पनि अर्को वस्तु जस्तै हुने कुराको चमत्कारपूर्ण वर्णनमा तद्गुण अलङ्कार हुन्छ । यस अलङ्कारमा दुई पदार्थका बीचको गुणजन्य प्रभावलाई आधार बनाइन्छ । दुई पदार्थमध्ये कम गुण भएको पदार्थ उत्कृष्ट गुण भएको पदार्थसँग मिल्न जान्छ । कुनै वस्तुको अर्को वस्तुको गुण ग्रहण गर्नका लागि आफ्नो गुणलाई त्यागेर अर्को वस्तु जस्तै बन्नु यस अलङ्कारको मूल पहिचान हो । आचार्य अप्ययदीक्षितले एक पदार्थले आफ्नो गुण छाडेर अन्य वस्तुको गुण ग्रहण गर्नु नै तद्गुण अलङ्कार हो भनेका छन् (इ. १९९७, पृ.२३५) । आचार्य जगन्नाथले कुनै पदार्थले आफ्नो गुण त्यागेपछि अर्को जस्तै बन्ने वा अर्काको गुण ग्रहण गर्नुलाई तद्गुण भनेका छन् (इ. १९०२, पृ.६९२) । यस अलङ्कारका भेदका बारेमा पूर्वीय अलङ्कारवादी आचार्यहरूले कुनै चर्चा गरेका छैनन् ।

(ङ) समुच्चय

धेरै क्रिया वा वाक्यको एउटै कर्ता वा विषयसँग सम्बन्ध जोडेमा समुच्चय अलङ्कार हुन्छ । समुच्चय भनेको एकत्रित गरिएको समूह हो । यसमा धेरै विचार, क्रिया, गुण आदि

कारणहरूको एकैचोटि उपस्थिति गराइएको हुन्छ । एउटै कारण पर्याप्त भए पनि त्यसभित्र अन्य कारणहरू पनि प्रतिस्पर्धी भएर आएका हुन्छन् । एउटा कार्य सम्पन्न गर्न धेरै हेतु वा कारणहरू देखिनु नै समुच्चय अलङ्कार हो । यस अलङ्कारको सर्वप्रथम चर्चा गर्ने व्यक्ति आचार्य रुद्रट हुन् । उनले एउटै आधारमा द्रव्य, गुण, क्रिया आदि वस्तुहरूको सुखदुःखपूर्ण वर्णन हुने प्रक्रियालाई समुच्चय अलङ्कार मानेका छन् (इ. १९८९, पृ. १९५) । जयदेवले चाहिँ एउटा वस्तुसँग सम्बद्ध अनेक पदार्थहरूको गुम्फनलाई समुच्चयको संज्ञा दिएका छन् । आचार्य मम्मट, अप्पयदीक्षित र जगन्नाथले पनि अनेक वस्तुहरूको एकैचोटि उपस्थिति हुनुलाई समुच्चय अलङ्कार मानेका छन् । समग्रमा भन्नु पर्दा धेरै क्रिया वा वाक्यको एउटै कर्ता वा विषयसँग सम्बन्ध जोडिएर उत्पन्न हुने चमत्कारलाई नै समुच्चय अलङ्कार मान्न सकिन्छ ।

(च) समाधि

समाधि शब्दको अर्थ सजिलो वा आनन्द हो । यस अलङ्कारमा कुनै अरू नै कारणबाट आफूले इच्छाएको कार्य अनायासै सिद्ध भएको कुरा वर्णन गरिन्छ । कुनै कार्यको सिद्धिका लागि त्यसको मुख्य कारण नै उपयोगी हुनसक्ने अवस्थामा सोच्दै नसोचेको अरू कुनै कारणबाट कार्य सिद्ध हुनु नै यस अलङ्कारको विशेषता हो । यो काकताली न्यायका रूपमा समेत प्रसिद्ध छ । सर्वप्रथम आचार्य मम्मटले पूर्ववर्ती आचार्यहरू भामह, दण्डी आदिवारा प्रतिपादित समाहित नामक अलङ्कारलाई समाधि अलङ्कारको संज्ञा दिँदै स्पष्ट रूपमा यस अलङ्कारको परिभाषा गरेका छन् । उनले अरू नै कारणबाट कुनै कार्य सजिलो गरी सम्पन्न हुनुलाई समाधि अलङ्कार मानेका छन् (इ. १९८०, पृ. ४७७) । यसैगरी विश्वनाथ, जयदेव, अप्पयदीक्षित जस्ता आचार्यहरूले पनि कारणान्तरबाट अभीष्ट कार्यको सफल तरिकाले सिद्ध हुनुलाई समाधिकारूपमा उल्लेख गरेका छन् ।

(छ) उत्तर

अभिप्रायपूर्ण प्रतिक्रियालाई उत्तर भनिन्छ । यस अलङ्कारमा कुनै अभिप्रायपूर्ण कथन रहेको हुन्छ । सर्वप्रथम आचार्य रुद्रटद्वारा चर्चा प्रारम्भ गरिएको यस अलङ्कारका सम्बन्धमा उनले उत्तरद्वारा प्रश्न निश्चित हुनु अथवा प्रश्नद्वारा उत्तर प्रकट हुनुलाई उत्तर अलङ्कार मानेका छन् (इ. १९८९, पृ. २३४) । आचार्य मम्मटले पनि कुनै कुरो सुन्नासाथ प्रश्नको कल्पना हुँदा, अनेक प्रश्नहरूपछि अनेक अप्रसिद्ध वा असम्भाव्य उत्तर प्रकट हुँदा, प्रश्न र उत्तरको एकैचोटि प्रयोग हुँदा र प्रश्न सुन्नासाथ उत्तर प्रकट हुने अलङ्कार नै उत्तर अलङ्कार हो भनेका छन् (इ. १९८०, पृ. १२९) । आचार्य जयदेवले उत्तर अलङ्कारको सट्टा प्रश्नोत्तर

अलङ्कारका रूपमा यस अलङ्कारको चर्चा गरेका छन् । उनले जहाँ प्रश्नबाट उत्तर या उत्तरबाट प्रश्नको कल्पना गरिन्छ त्यहाँ प्रश्नोत्तर अलङ्कार हुन्छ भनेका छन् (इ. १९९५, पृ.१७१) । कुनै कुराको उत्तर सुन्नासाथ प्रश्नहरूको कल्पना हुनु, धेरै प्रश्नहरूको एउटै उत्तर हुनु, हरेक प्रश्नसँगै चमत्कारपूर्ण उत्तर रहनु यस अलङ्कारका विशेषता हुन् ।

(ज) लोकोक्ति

लोक वा संसारमा प्रसिद्ध भएको भनाइ नै लोकोक्ति हो । यसलाई आहान, कहावत् वा उखान पनि भनिन्छ । यसबाट लोकमा प्रचलित भएका कुराहरूको प्रयोगद्वारा काव्यमा चमत्कार उत्पन्न हुने हुँदा यसलाई लोकोक्ति भनिएको हो । यस अलङ्कारको बारेमा सर्वप्रथम विमर्श गर्ने व्यक्ति आचार्य अप्पयदीक्षिबाट हुन् । उनले लोकमा फैलिएको चर्चाको अनुकरणमा लोकोक्ति अलङ्कार हुने कुरा उल्लेख गरेका छन् (इ. १९९७, पृ.२५७) । प्रस्तुत धारणालाई प्रकाश पार्नका लागि लोकमा प्रसिद्ध रहेको उक्तिको प्रयोगद्वारा काव्यसाहित्यलाई चमत्कारपूर्ण तुल्याइन्छ । काव्यसाहित्यमा लोकोक्तिको प्रयोग हुने गरेको पाइए पनि यस अलङ्कारका बारेमा धेरै विमर्श भएको पाइँदैन । आचार्य अप्पयदीक्षितबाहेक अन्य आचार्यहरूका ग्रन्थमा यस अलङ्कारका बारेमा कुनै विमर्श गरिएको पाइँदैन ।

२.९.१.५ गूढार्थविच्छिन्तिमूलकता

गूढ भनेको गहिरो वा गम्भीर हो । गुह्य अर्थ अभिव्यक्त गर्ने अलङ्कारहरू नै गूढार्थविच्छिन्तिमूलक अलङ्कार हुन् । काव्यार्थको वर्णनबाट कुनै गूढरहस्य वा गहिरो अर्थको अभिव्यक्ति भयो भने त्यस्ता अवस्थामा प्रकट हुने अलङ्कारहरूलाई गूढार्थविच्छिन्तिमूलक अलङ्कार भनिन्छ (अप्पयदीक्षित, इ. १९९७, पृ.९३) । यस वर्गका अलङ्कारहरूमा कुनै सङ्केत वा चिन्हद्वारा कुनै गूढ अर्थको अभिव्यक्ति भएको हुन्छ । यस वर्गका अलङ्कारहरूमा सामान्य विषयवस्तुको वर्णनमा पनि गम्भीर र सूक्ष्म अर्थ अभिव्यञ्जित भइरहेको हुन्छ । यसअन्तर्गत सूक्ष्म, व्याजोक्ति, वक्रोक्ति, स्वभावोक्ति, भाविक, उदात्त, रसवत्, प्रेय, ऊर्जस्वी, समाहित, भावोदय, भावसन्धि र भावशवलता अलङ्कार पर्दछन् ।

काव्यार्थको वर्णनबाट कुनै गूढ रहस्य वा गहिरो अर्थको अभिव्यक्ति भयो भने त्यस्तो अवस्थामा प्रकट हुने अलङ्कारहरूलाई गूढार्थप्रतीतिमूलक अलङ्कार भनिन्छ । यस वर्गका अलङ्कारहरूमा कुनै सङ्केत वा चिह्नद्वारा सामान्य विषयवस्तुको वर्णनमा पनि गम्भीर र सूक्ष्म अर्थ अभिव्यञ्जित भइरहेको हुन्छ । कवि माधव घिमिरेका फुटकर कविताहरूमा केकस्ता सूक्ष्म र गम्भीर भावहरूको अभिव्यञ्जना भएको छ भन्ने कुराको विश्लेषणका लागि

गूढार्थप्रतीतिमूलक वर्गका अलङ्कारलाई कविता विश्लेषणको आधारका रूपमा लिइएको छ । कविता काव्यको वर्णनमा गहिरो अर्थको अभिव्यक्ति हुनु, आङ्गिक चेष्टाद्वारा वा कुनै क्रियात्मक सङ्केतद्वारा कुनै सूक्ष्म कुराको सङ्केत गर्नु, वक्ताले प्रयोग गरेको एकथरी कथनलाई श्रोताले अर्कै अर्थमा ग्रहण गर्नु, छलकपटद्वारा आफ्नो गोप्य कुरालाई ढाकछोप गर्नु आदि गूढार्थप्रतीतिमूलक वर्गका अलङ्कारका लक्षण हुन् । कवि माधव घिमिरेका फुटकर कविताहरूमा केकस्ता सूक्ष्म भावहरू कसरी व्यञ्जित भएका छन्, एक किसिमको अभिव्यक्तिबाट कसरी अर्को किसिमको अर्थ अभिव्यक्त भइरहेको छ भन्ने कुराको विश्लेषणका लागि गूढार्थप्रतीतिमूलक वर्गका अलङ्कारहरूलाई कविता विश्लेषणको आधारका रूपमा लिइएको हो । कवि घिमिरेका विभिन्न कविताहरूमा यस वर्गका सूक्ष्म, स्वभावोक्ति, भाविक र उदात्त अलङ्कारका साथै यस वर्गमा नसमेटिएको भए पनि यसै वर्गमा पर्ने भाविकच्छवि गरी जम्मा पाँचओटा अलङ्कारहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

(क) सूक्ष्म

सूक्ष्म शब्दको अर्थ अत्यन्त सानो वा मसिनो हो । सूक्ष्म रूपमा अभिव्यक्त भएको कुनै पनि कुरा सबैले थाहा पाउन सक्दैनन् । आकार, चेष्टा, कुनै सङ्केत, क्रियाकलाप आदिद्वारा सङ्केत गर्नखोजिएको कुरालाई व्यक्त गरिनु नै सूक्ष्म अलङ्कार हो । यस अलङ्कारका सम्बन्धमा भामहपूर्व नै चर्चा परिचर्चा भइसकेको देखिन्छ तर भामहले भने यस अलङ्कारलाई चमत्कारका अभावमा अलङ्कार नै स्वीकार गरेका छैनन् । आचार्य दण्डीले वाणीको उत्तम चमत्कारअन्तर्गत सूक्ष्म अलङ्कारलाई लिँदै यसमा सङ्केत वा आकार आदिद्वारा कुनै नजानेको सूक्ष्म अर्थ प्रकाशित गरिन्छ भनेका छन् (इ. १९५८, पृ. ६५) । मम्मटले आङ्गिक चेष्टाद्वारा लक्षित गरेर अथवा कुनै असाधारण धर्मद्वारा सङ्केत गरेर कुनै सूक्ष्म कुरा भन्नु नै सूक्ष्म अलङ्कार हो भनेका छन् (इ. १९८०, पृ. ३४२) । समग्रमा भन्नु पर्दा यस अलङ्कारमा कुनै गोप्य कुराको अभिव्यक्ति कुनै चमत्कारपूर्ण सङ्केतसहित आङ्गिक चेष्टाद्वारा गरिन्छ भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

(ख) स्वभावोक्ति

कुनै वस्तुका स्वभावको वर्णनमा त्यस वस्तुका सूक्ष्म रूपहरूको सौन्दर्यपूर्ण वर्णन गरिँदा स्वभावोक्ति अलङ्कार हुन्छ । कुनै पनि पदार्थको द्रव्य, गुण, जाति, क्रिया आदिको यथार्थ वर्णन चमत्कारपूर्ण रूपमा गर्नु नै स्वभावोक्ति अलङ्कार हो । स्वभावसम्बन्धी उक्ति नै स्वभावोक्ति हो भन्न सकिन्छ । विशेष गरेर बालक, पशु, चौपाया, प्रकृति आदिका स्वभाव,

चेष्टा एवम् प्रकृतिको चमत्कारपूर्ण वर्णन यसमा हुने गर्दछ । रुद्रटले कुनै पनि पदार्थको जाति, गुण, क्रिया, स्वरूप चेष्टाको सादृश्य वर्णन गर्नु एवम् शिशु, मुग्ध युवती, कातर पशुपक्षी आदिका स्वभावको यथार्थ वर्णन चमत्कारपूर्ण रूपमा गर्नु नै स्वभावोक्ति अलङ्कार हो भनेका छन् (इ. १९८९, पृ.१९२) । अतः कुनै पनि व्यक्ति, वस्तु, पदार्थ आदिको चित्रण गर्दा त्यस वस्तुका स्वभावको चमत्कारपूर्ण यथार्थ अवस्था उद्घाटन हुँदा प्रकट हुने अलङ्कार नै स्वभावोक्ति अलङ्कार हो भन्न सकिन्छ ।

(ग) भाविक

भाविक अलङ्कारमा विगत र आगतका घटना सन्दर्भलाई प्रत्यक्ष रूपमा वर्णन गरिन्छ । भूतकाल तथा भविष्यत् कालका घटनाको वर्णन वर्तमानकालवत् प्रत्यक्ष जस्तो गरिन्छ, भने त्यस्तो अवस्थामा प्रकट हुने अलङ्कारलाई भाविक अलङ्कार भनिन्छ । हुनु अर्थको भू धातुमा इक प्रत्यय लागेर बनेको भाविक शब्दको शाब्दिक अर्थ भने सत्तावान् रहनु भन्ने हुन्छ । यसमा कुनै भइसकेको अथवा हुनेवाला पदार्थबारे हालै प्रत्यक्ष रूपमा सत्तावान् रहेको छ भन्ने ढङ्गले वर्णन गरिन्छ । अथवा कुनै भूतकालिक एवम् भविष्यत्कालिक कुराको वर्तमानवत् वर्णन गरिएको हुन्छ । आचार्य भामहद्वारा पहिलो पल्ट विमर्श प्रारम्भ गरिएको यस अलङ्कारका सम्बन्धमा उनले भूत र भविष्यका कुरा प्रत्यक्षभै अनुभूति हुनुलाई भाविक अलङ्कारको संज्ञा दिएका छन् र यसलाई प्रबन्धगत अलङ्कारअन्तर्गत रहन सक्ने कुरा बताएका छन् (इ. १९३८, पृ.२४) । आचार्य उद्भटले भने यस अलङ्कारलाई चिनाउँदै त्यस्ता आश्चर्यजनक वस्तुहरू जुन भूत र भविष्यत्सँग जोडिएका हुन्छन् तिनलाई सुबोध ढङ्गबाट प्रत्यक्ष जस्तै वर्णन गर्नु नै भाविक अलङ्कार हो भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् (इ. १९२८, पृ.८५) । मम्मट, विश्वनाथ आदि अलङ्कारवादी आचार्यहरूले पनि यसै कुरालाई स्वीकार गरेका छन् । भावको अर्थ भावना हो । समाधि गर्नाले जसरी योगी समाधिका माध्यमबाट भूत काल र भविष्यत् कालका घटनालाई प्रत्यक्ष देख्छन् त्यसरी नै कविले पनि भूत र भविष्यत् कालका घटनाको प्रत्यक्ष वर्णन गर्दा भाविक अलङ्कार हुन्छ भन्ने विचार जयदेवको रहेको पाइन्छ (इ. १९९५, पृ.२०२) । यस अलङ्कारमा अप्रत्यक्ष घटनाको वर्णन प्रत्यक्ष रूपमा गरेर काव्यिक चमत्कार सिर्जना गरिएको हुन्छ ।

(घ) भाविकच्छवि

टाढाको वस्तु नजिकै रहेको जस्तो भन्ने अर्थमा भाविकच्छवि शब्दको प्रयोग भएको पाइन्छ । यस अलङ्कारको पहिलो चर्चा गर्ने व्यक्ति आचार्य जयदेव हुन् । उनले टाढा रहेको

व्यक्ति वा वस्तुलाई नजिकै रहेको जस्तो गरी विषयवस्तुको चमत्कारपूर्ण वर्णन गरिएमा भाविकच्छवि अलङ्कार हुने कुरा उल्लेख गरेका छन् (इ. १९९५, पृ.१०७) । वस्तुतः टाढाको पदार्थ नजिकमा र नजिकको पदार्थ टाढा रहेको जस्तो चमत्कारपूर्ण वर्णनलाई नै भाविकच्छवि अलङ्कार मानिएको पाइन्छ । यस अलङ्कारका सम्बन्धमा अन्य आचार्यहरूले कुनै चर्चा गरेका छैनन् ।

(ड) उदात्त

उत्कर्षका साथ कुनै कुराको ग्रहणलाई उदात्त भनिन्छ । यसमा कुनै पनि वस्तुको महत्ता, प्रतिष्ठा, समृद्धि आदिको चर्चा गरिन्छ । उदात्त अलङ्कारमा कुनै पदार्थको उत्कर्षलाई असम्भाव्य किसिमले या अलौकिक ढङ्गबाट वर्णन गरिन्छ । विशेष गरी ऐश्वर्य, विभूति, राजमहल, वन, नगर आदिको अतिरञ्जनापूर्ण वर्णन यसभित्र भएको पाइन्छ । आचार्य भामहबाटै यस अलङ्कारको विमर्श प्रारम्भ भएको पाइए पनि आचार्य उद्भटले भने यस अलङ्कारको स्पष्ट परिभाषा गरेका छन् । उनले महान् व्यक्तिहरूको चरित्र वर्णनलाई उदात्त अलङ्कार मानेका छन् (इ. १९२८, पृ.६१) । मम्मटले पनि महान् पुरुषहरूको चरित्रसम्बन्धी वर्णन विषयको अङ्गीका रूपमा वस्तुहरूको समृद्धि वर्णनलाई उदात्त अलङ्कार मानेका छन् (इ. १९८०, पृ.५५३) । आचार्य जयदेवले जहाँ सम्पत्तिको अधिकता एवम् उत्तम पुरुष सम्बन्धी चरित्र वर्णित हुन्छ त्यहाँ उदात्त अलङ्कार हुन्छ भनेका छन् (इ. १९९५, पृ.१७९) । यसप्रकार मूलतः सम्पत्तिको समृद्धि तथा महान् व्यक्तिहरूको चारित्रिक वर्णनमा उदात्त अलङ्कार हुने कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

२.९.२ अलङ्कार र कथ्य अर्थका बीचको सम्बन्ध

कविले आफ्ना रचनामा प्रस्तुत गरेको विषय नै कविताको कथ्य हो । त्यस कथ्यको कलात्मक अभिव्यक्तिका लागि अलङ्कारको प्रयोग गरिन्छ । पूर्वीय काव्यशास्त्रीहरूले कविताको कथ्य अर्थलाई काव्यका रूपमा उल्लेख गरेर काव्यको वैचित्र्यका लागि अलङ्कार प्रयोगलाई जोड दिएका छन् । शब्द र अर्थलाई नै काव्य मान्दै भामहले काव्यलाई सुशोभित पार्न अलङ्कारको प्रयोग अनिवार्य हुन्छ (इ. १९३८, पृ.३६) भन्ने कुरामा जोड दिएका छन् । काव्यमा व्यक्त विचार कथ्य हो । त्यही कथ्यको शोभादायक धर्म नै अलङ्कार हो भन्ने दण्डीको मान्यता रहेको पाइन्छ (इ. १९५८, पृ.७४) । रीतिवादी आचार्य वामनले अलङ्कारयुक्त काव्य नै ग्राह्य हुन्छ भन्दै कथ्यमा रहेको सौन्दर्य नै अलङ्कार भएको धारणा अघि सारेका छन् । यस भनाइबाट कविताको कथ्यमा जुन सौन्दर्य रहन्छ त्यो सौन्दर्य नै अलङ्कार हो भन्ने यिनको

धारणा देखिन्छ । वक्रोक्तिवादी कुन्तकले काव्यसौन्दर्य वक्रताभिन्न सन्निहित हुने कुरा उल्लेख गरेका छन् (इ. १९९५, पृ.३८७) । वक्रोक्ति पनि एक अलङ्कार विशेष नै रहेकाले कुन्तक कथ्य अर्थलाई सौन्दर्यपूर्ण बनाउन अलङ्कारको प्रयोग गर्नुपर्छ भन्ने पक्षमा देखिन्छन् ।

रसवादी आचार्य मम्मटले काव्यमा रहने रसादि धर्मलाई शब्द र अर्थका माध्यमबाट अनुप्रास, उपमा आदि अलङ्कारले काव्यसाहित्यको उपकार नै गर्छन् (इ. १९८०, पृ.४०९) भनेर कथ्य अर्थको उपकारक धर्मका रूपमा अलङ्कारलाई लिएका छन् । रुय्यकले काव्यमा चारुत्वका कारणका रूपमा अलङ्कारलाई लिएका छन् (इ. १९९४, पृ.१२) भने जयदेवले अलङ्काररहित काव्यलाई स्वीकार्नु भनेको उष्णतारहित अग्निलाई स्वीकार्नु जस्तै निरर्थक हो (इ. १९९५, पृ.१०) भन्ने मान्यता राखी काव्यमा अलङ्कारको अनिवार्य उपस्थितिमा जोड दिएका छन् ।

पूर्वीय काव्यशास्त्रमा अलङ्कारका बारेमा चिन्तन गर्ने आचार्यहरूमध्ये अलङ्कारवादी आचार्यहरूले काव्यमा रहेको कथ्यको सौन्दर्य नै अलङ्कार भएकाले काव्यमा प्रयुक्त अलङ्कार र कविताको कथ्यका बीच अन्योन्याश्रित सम्बन्ध हुन्छ भन्ने मान्यता प्रस्तुत गरेका छन् भने रसध्वनिवादी र अन्य सम्प्रदायका आचार्यहरूले काव्यको कथ्यलाई सुशोभित पार्न, प्रभावकारी तुल्याउन, कथ्य अर्थलाई उजिल्याउन, कथ्य अर्थको शोभावृद्धि गर्न मात्र अलङ्कारको प्रयोग गरिने भएकाले कविताको कथ्य र अलङ्कारका बीच वाह्य गौण सम्बन्ध मात्र हुन्छ भन्ने धारणा अघि सारेका छन् । प्रस्तुत अध्ययनमा कविताको कथ्य अर्थ र अलङ्कारका बीच केकस्तो सम्बन्ध कायम भएको पाइन्छ भन्ने कुराको विश्लेषणका लागि यसलाई कविता विश्लेषणको प्रारूप वा ढाँचाका रूपमा लिइएको छ ।

२.९.३ अलङ्कारविधानको प्रयोजन

विशिष्ट प्रयोजनपूर्तिका लागि काव्यमा अलङ्कारको प्रयोग गरिन्छ । काव्यमा अलङ्कारको प्रयोजन के हो भन्ने विषयमा पूर्वीय काव्यचिन्तकहरूको अलगअलग धारणा रहेको पाइन्छ । अलङ्कारवादी आचार्यहरूले काव्यमा अलङ्कारको प्रयोजनलाई विशेष जोड दिएका छन् भने रसध्वनिवादी र अन्य आचार्यहरूले काव्यसौन्दर्यको वृद्धिका लागि मात्र काव्यमा अलङ्कारको प्रयोजन रहने तर्क प्रस्तुत गरेका छन् । आचार्यहरूले स्पष्ट रूपमा अलङ्कार प्रयोजन शब्दको प्रयोग नगरे पनि उनीहरूले काव्यमा अलङ्कारको प्रयोग केका लागि र किन गरिन्छ भन्ने भनाइमा अलङ्कारको प्रयोजन के हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । अलङ्कार सम्प्रदायका संस्थापक आचार्य भामहले काव्यसौन्दर्य कविको उक्तिवैचित्र्यमा निर्भर रहन्छ र

त्यही उक्तिवैचित्र्यका लागि अलङ्कारको प्रयोग आवश्यक छ (इ. १९३८, पृ.१७) भनेर काव्यमा अलङ्कारको प्रयोजनलाई स्पष्ट पारेका छन् । आचार्य दण्डीको काव्यको शोभादायक धर्म नै अलङ्कार हो (इ. १९५८, पृ.७४) भन्ने भनाइबाट काव्यसाहित्यमा जुन शोभासौन्दर्य वा धर्म हुन्छ त्यही शोभासौन्दर्य वा धर्मलाई वहन गर्नु यसको प्रयोजन हो भन्ने देखिन्छ । आचार्य उद्भटले भने अलङ्कारका अभावमा शब्द र अर्थमा सौन्दर्य नै रहन सक्दैन भन्दै अलङ्कारको प्रयोजन काव्यमा निहित सौन्दर्यको उद्घाटन गर्नु हो भन्ने विचार प्रस्तुत गरेका छन् (इ. १९२८, पृ.७) । रीतिवादी आचार्य वामनले पनि अलङ्कारयुक्त काव्य नै ग्राह्य हुन्छ भनेर काव्यसौन्दर्यलाई नै अलङ्कारका रूपमा ग्रहण गरेका छन् (इ. १९९५, पृ.३) । यिनका विचारमा काव्यलाई ग्रहणीय तुल्याउनु र काव्यमा सौन्दर्य भर्नु नै अलङ्कारको प्रयोजन हो भन्ने देखिन्छ । ध्वनिवादी आचार्य आनन्दवर्धनका अनुसार काव्यको आत्माका रूपमा रहेको रसध्वनिरूप भावलाई अभिव्यञ्जित गर्नका लागि अलङ्कारले परिपोषकको काम गर्छन् । त्यसैले अलङ्कारको प्रयोजन भावलाई परिपुष्ट पार्नु हो भन्ने देखिन्छ (इ. २००९, पृ.२२२) । आचार्य विश्वनाथका अनुसार रसात्मक काव्यमा शब्दार्थको सौन्दर्यलाई सुशोभित गर्ने काम अलङ्कारद्वारा गरिन्छ (इ. १९७७, पृ.३३५) । उनका विचारमा अलङ्कारको प्रयोजन शब्दार्थसौन्दर्य अभिवृद्धि गर्नु हो भन्ने देखिन्छ ।

अलङ्कार कविताको विषय र विचारलाई अभिव्यक्त गर्ने शैली हो । अलङ्कारद्वारा कविले आफ्नो भनाइलाई प्रभावकारी रूपमा प्रस्तुत गर्न सक्छ । अलङ्कार मूलतः सौन्दर्य वृद्धिका साधन हुन् । काव्यमा अलङ्कारको प्रयोग भावलाई सजाउनका लागि र रमणीयता प्रदान गर्नका लागि गरिन्छ । अलङ्कारद्वारा अभिव्यक्तिमा तीव्रता एवम् भावमा प्रभावकारिता आउँछ । सुन्दर भावलाई यदि मनमोहक शैलीका माध्यमबाट व्यक्त गरियो भने त्यो कथन तीव्र प्रभावकारी बन्न पुग्छ (२०२६, पृ.७) भन्ने राजवंश सहाय 'हीरा' को कथनले काव्यमा अलङ्कारको प्रयोजन काव्यमा व्यक्त विचार वा भावलाई तीव्र प्रभावकारी तुल्याउनु, भावलाई सजाउनु र रमणीयता प्रदान गर्नु हो भन्ने देखिन्छ । भगीरथ मिश्रका अनुसार कुनै तथ्य, अनुभूति, घटना आदिको प्रभावपूर्ण अभिव्यक्तिका लागि काव्यमा अलङ्कारको प्रयोग गरिन्छ । जहाँ कुनै प्रभावलाई स्पष्ट पार्न खोजिन्छ, त्यहाँ केही बल, निषेध, अत्युक्ति, कार्यकारण सम्बन्ध, हेतु कल्पना आदिद्वारा काम चलाइन्छ भने त्यहाँ अलङ्कारहरू स्वतः प्रकट हुन्छन् । सामान्य कथनलाई अलङ्कारद्वारा विभूषित बनाएर विशेष मनमोहक र आकर्षक तुल्याउनका लागि काव्यसाहित्यमा अलङ्कारको प्रयोग गरिन्छ (२०२९, पृ.१५६) भन्ने मिश्रको यस कथनले

काव्यमा अलङ्कारको प्रयोजन कविको कथनलाई विभूषित गरी मनमोहक र आकर्षक तुल्याउनु र भावलाई स्पष्ट पार्नु नै हो भन्ने देखिन्छ । कवि माधव घिमिरेले पनि आफ्ना कवितामा कुन प्रयोजनको पूर्तिका लागि अलङ्कारको प्रयोग गरेका छन् भन्ने कुराको विश्लेषणका लागि यसलाई कविता विश्लेषणको प्रारूप/ढाँचाका रूपमा लिइएको छ ।

२.१० निष्कर्ष

पूर्वीय काव्यशास्त्र परम्परामा देखापरेका अनेक सम्प्रदायमध्ये अलङ्कार सम्प्रदाय एक पुरानो र प्रसिद्ध सम्प्रदाय हो । वैदिक कालदेखि नै कविताकाव्यहरूमा प्रयोग हुँदै आएको अलङ्कारको व्यवस्थित विमर्श भने छैटौँ शताब्दीका आचार्य भामहवाट प्रारम्भ भएको हो । भामहले प्रारम्भ गरेको अलङ्कारको विमर्श संस्कृत साहित्यमा सत्रौँ शताब्दीसम्म निरन्तर चलेको पाइन्छ । काव्यसाहित्यमा प्रयोग हुने अलङ्कारलाई प्रमुखता दिने अलङ्कारवादी आचार्यहरू र काव्यसाहित्यको पोषक तत्वका रूपमा मात्र अलङ्कारलाई लिने रसध्वनिवादी आचार्यहरूले आआफ्ना मान्यताअनुसार अलङ्कारका स्वरूपका बारेमा चर्चा गरेका छन् । भामह, दण्डी, रुद्रट, वामन, जयदेव जस्ता अलङ्कारवादी आचार्यहरूले काव्यको शरीर तथा आत्मा दुवै अलङ्कारमा निहित रहन्छ भन्दै अलङ्काररहित काव्य केवल सामान्य वार्ता मात्र हुन्छ भनेर काव्यसाहित्यको सर्वोच्च तत्व वा आत्मा तत्वका रूपमा अलङ्कारको चर्चा गरेका छन् भने आनन्दवर्धन, मम्मट, विश्वनाथ, जगन्नाथ जस्ता रसध्वनिवादी आचार्यहरूले काव्यसाहित्यको प्राण तत्वका रूपमा रसध्वनिलाई स्वीकार्दै अलङ्कारलाई रसध्वनिको उपकारक तत्वका रूपमा मात्र लिएका छन् । यही अलङ्कारको स्वरूप तथा काव्यमा अलङ्कारको स्थानको सामान्य चर्चा गर्दै यसको ऐतिहासिक विमर्श यस परिच्छेदमा गरिएको छ ।

आचार्य रुय्यकद्वारा वर्गीकृत अलङ्कारका आधारमा कवि माधव घिमिरेका फुटकर कविताहरूको विश्लेषण गर्ने कविता विश्लेषणको प्रारूप तयार पारिएको छ । कविता विश्लेषणको प्रारूपमा सादृश्यविच्छित्तिमूलकता, विरोधविच्छित्तिमूलकता, शृङ्खलाविच्छित्तिमूलकता, न्यायविच्छित्तिमूलकता, गूढार्थविच्छित्तिमूलकता, कथ्य अर्थ र अलङ्कारका बीचको सम्बन्ध र कवितामा अलङ्कारको प्रयोजन गरी सातओटा आधार निर्धारण गरिएको छ । निर्धारित यिनै सातओटा प्रारूप/ढाँचाका आधारमा कवि माधव घिमिरेका कविताहरूको अलङ्कारपरक विश्लेषण गरिने सैद्धान्तिक प्रारूप/ढाँचा यस परिच्छेदमा निर्माण गरिएको छ ।

तेस्रो परिच्छेद

माधव घिमिरेका कवितामा सादृश्यविच्छित्तिमूलक अलङ्कार

३.१ विषयपरिचय

कवि माधव घिमिरेका *नवमञ्जरी* र *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्र समेटिएका कविताहरूमा सादृश्यविच्छित्तिमूलक वर्गका अलङ्कारहरूको प्रयोग गरिएको छ। घिमिरेका विभिन्न कविताहरूमा सादृश्यमूलक वर्गका भेदाभेदतुल्यतामूलक, अभेदप्राधानमूलक र गम्यौपम्यमूलक अलङ्कारहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ। अलङ्कारको वर्गीकरणपछि मात्र स्थापित भएका सादृश्यविच्छित्तिमूलक वर्गका अलङ्कारसँग लक्षण मिल्ने केही अलङ्कारहरू पनि घिमिरेका कवितामा रहेका हुनाले ती अलङ्कारहरूलाई पनि यसै वर्गमा राखेर विश्लेषण गरिएको छ। कवि माधव घिमिरेका कविताहरूमा सादृश्यविच्छित्तिमूलक वर्गका उपमा, मालोपमा, अनन्वय, स्मरण/स्मृति, रूपक, सन्देह, भ्रान्तिमान्, उल्लेख, उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति, दीपक, आवृत्तिदीपक, प्रतिवस्तूपमा, दृष्टान्त, उदाहरण, व्यतिरेक, विनोक्ति, सम्भावना, समासोक्ति, परिकर, अप्रस्तुतप्रशंसा, अर्थान्तरन्यास, प्रहर्षण र आक्षेप अलङ्कारको प्रयोग गरिएको छ। यी अलङ्कारहरूको प्रयोगका माध्यमबाट कविताको कथ्य अर्थमा सौन्दर्य थपिएको छ र गम्भीर अर्थ प्रकट भएको छ भन्ने कुराको विश्लेषण यस परिच्छेदमा गरिएको छ। कविता विश्लेषणका क्रममा यस वर्गका अलङ्कारहरू कवि घिमिरेका कुनकुन कविताका कुनकुन पद्यमा प्रयुक्त हुन पुगेका छन् भन्ने कुराको सङ्केत गरी नमुनाका रूपमा प्रतिनिधि कविताका पद्यहरूको मात्र विश्लेषण गरिएको छ।

३.२ घिमिरेका कवितामा प्रयुक्त सादृश्यविच्छित्तिमूलक अलङ्कारको विश्लेषण

उपमान र उपमेयमा समान धर्म भएका सादृश्यमूलक वर्गका अलङ्कारहरूको सिद्धान्त खण्डमा विश्लेषण गरिसकिएको छ। यहाँ कवि माधव घिमिरेका फुटकर कवितामा प्रयुक्त सादृश्यविच्छित्तिमूलक वर्गका चौबीसओटा अलङ्कारहरूको विश्लेषण गरिएको छ।

३.२.१ उपमा अलङ्कार

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका चौरानब्बेओटा फुटकर कविताहरूमध्ये चौतीसओटा कविताका विभिन्न पद्यहरूमा उपमा अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ। कवि घिमिरेको पहिलो कविता सङ्ग्रह *नवमञ्जरी*मा समाविष्ट नौओटा कविताहरूमध्ये 'शरद्' कविताको चौथो र पाँचौँ श्लोकमा उपमा अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ।

कवि घिमिरेका १९९९ सालदेखि २०६० सालसम्म लेखिएका कविताहरूको संगालो *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहमा समाविष्ट पचासीओटा कविताहरूमध्ये 'प्रथम किरण' कविताको पहिलो र दोस्रो श्लोकमा, 'राष्ट्रिय भण्डा' कविताको दोस्रो श्लोकका दुई पाउमा, 'स्वदेशको सङ्ग्रेलो' कविताको तेस्रो श्लोकमा, 'हामी विपना रच्छौं' कविताको तेस्रो श्लोकमा, 'तर अचल नेपाल नभुकोस्' कविताको पहिलो श्लोकमा, 'नवयुवक' कविताको दसौं श्लोकका दुई पाउमा, 'चरीलमिनी' कविताको तेस्रो श्लोकका दुई पाउमा, 'सन्ध्या' कविताका दोस्रो र पाँचौं श्लोकमा, 'कालीगण्डकी' कविताका दोस्रो र एघारौं श्लोकमा, 'हाइड्रोजन बम' कविताका पहिलो, पाँचौं र एघारौं श्लोकका दुईदुई पाउमा तथा तेह्रौं श्लोकमा, 'रहस्य खोलेर रहस्य बाँकी' कविताको दोस्रो श्लोकमा, 'कुमारी आँसु' कविताको तेस्रो श्लोक र आठौं श्लोकका दुई पाउमा उपमा अलङ्कारको प्रयोग गरिएको छ । त्यस्तै कवि घिमिरेका 'अनादि प्रीति' कविताको तेस्रो श्लोकमा, 'म भर्छु आफ्नै स्वर बाँसुरीमा' कविताका तेस्रो र चौथो श्लोकमा, 'गहभरि अहो आँसु कसरी !' कविताको पहिलो, दोस्रो, तेस्रो र पाँचौं श्लोकमा, 'चलीजाऊँ' कविताका दोस्रो श्लोक तथा तेस्रो, चौथो, छैटौं र सातौं श्लोकका दुईदुई पाउमा, 'दुलही हिमाल काञ्चनजङ्घा' कविताका सातौं र आठौं श्लोकमा, 'भानुको बोली घिमिरेको लोली' कविताको चौथो श्लोकमा, 'प्रत्येकभित्र यौटा बत्ती' कविताका पहिलो र दोस्रो श्लोकमा, 'घण्टा बज्यो मन्दिर द्वारमा अब' कविताको पहिलो श्लोकमा, 'होओस् सबैलाई त्यो' कविताको दोस्रो श्लोकमा, 'शिवको ध्यान खुल्यो' कविताका पहिलो र दोस्रो श्लोकमा, 'अहो महक क्या मीठो !' कविताका पाँचौं र छैटौं श्लोकमा, 'अतिशय सुन्दर' कविताका पहिलो र तेस्रो श्लोकमा, 'घामपानी' कविताको तेस्रो श्लोकमा, 'ऐसेलु खाँदा' कविताका पहिलो र दोस्रो श्लोक तथा तेस्रो श्लोकका दुई पाउमा, 'सर्वोच्च ताल तिलिचो' कविताको तेस्रो श्लोकमा उपमा अलङ्कारको प्रयोग गरिएको छ ।

चैतवैशाख कविता सङ्ग्रहभित्रकै वैदिक ऋचाहरू अनुदित खण्डका 'दिव्य उषा' कविताको तेस्रो श्लोकमा, 'हिरण्यगर्भसूक्त' कविताको नवौं श्लोकमा, 'शिवसङ्कल्पसूक्त' कविताको तेस्रो र छैटौं श्लोकमा, 'मै राष्ट्रशक्ति' कविताको छैटौं श्लोकमा, 'जे गर्दछौं त्यो सब यज्ञ र अर्चना होस्' कविताको तेस्रो श्लोकमा र 'दधि मन्थन' कविताको पहिलो श्लोकमा उपमा अलङ्कारको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यी चौतीसओटा कविताका विभिन्न पद्यहरूमा प्रयुक्त उपमा अलङ्कारको प्रयोगमध्ये यहाँ उदाहरणका रूपमा 'अनादि प्रीति' र

‘अहो महक क्या मीठो !’ दुईओटा कविताका केही पद्यमा प्रयुक्त उपमा अलङ्कारको प्रयोग र त्यसबाट उत्पन्न काव्यिक सौन्दर्यको विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको ‘अनादि प्रीति’ कवितामा नेपालका सुकिला पर्वत शृङ्खलाहरूको वर्णनका क्रममा उपमा अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । भगवान् शङ्करले तपस्या गरेको हिमालको मुहार केकस्तो उज्ज्वल देखियो भन्ने सन्दर्भमा प्रस्तुत निम्नलिखित पद्यमा उपमा अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

नीला यिनै पर्वतपङ्क्तिपार
हिमाल अग्लो सुकिलो उदार
बिम्भेसरी शङ्कर ध्यान उत्री
अगाडि देखी गिरिराज-पुत्री । ३ ।

प्रस्तुत पद्यमा जसरी ध्यानमा मग्न भएका शिवजी गिरिराजपुत्रीलाई अगाडि देखेर ध्यानबाट उत्रिए त्यसरी नै नीला पर्वत पङ्क्तिपारबाट सुकिलो अग्लो हिमाल उदार रूपमा देखापरेको भन्ने सन्दर्भको वर्णनमा उपमा अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । यहाँ शङ्कर उपमान, गिरिराजपुत्री उपमेय, सरि वाचक शब्द र शिवजी विउँफ्तिनु तथा पार्वती देखापर्नु साधारण धर्मका रूपमा आएका छन् भने दुई वाक्य नै पनि उपमान र उपमेयका रूपमा देखापरेका छन् । शिवजी पार्वतीलाई देखेर ध्यानबाट उत्रिनु उपमानका रूपमा आएको छ भने नीला पर्वत पङ्क्तिपारबाट अग्लो सुकिलो हिमाल देखिनु उपमेय वाक्यका रूपमा आएको छ । यी दुवै वाक्यमा सरि वाचक शब्दका रूपमा रहेको देखिन्छ भने शिवजीको ध्यानमुक्त उदय र हिमालको उदय साधारण धर्मका रूपमा रहेका देखिन्छन् । यहाँ उपमानका रूपमा पौराणिक सन्दर्भबाट शिवजीलाई ग्रहण गरिएको छ भने उपमेयका रूपमा नेपालको हिमाली प्राकृतिक सुरम्य हिमशृङ्खलाहरूलाई लिइएको छ । प्रस्तुत सन्दर्भमा उपमा अलङ्कारका माध्यमबाट हिमाली सौन्दर्यको उद्घाटन भएकाले समालोचक त्रिपाठी, न्यौपाने र सुवेदीको कवि घिमिरेका कवितामा उपमा अलङ्कारलाई सौन्दर्य चेतनासहित प्रस्तुत गरिएको हुन्छ भन्ने भनाइ परिपुष्ट भएको छ (२०४८, पृ. १७८) । यसरी उपमा अलङ्कारका माध्यमबाट हाम्रो हिमाल अतिउज्ज्वल र प्रसन्न छ, यो

देवताले तपस्या गरेको पवित्रभूमि भएकाले यसको शोभा मनमोहक र आह्लादकारी छ भन्ने कुरा अभिव्यञ्जित भएको देखिन्छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको चैतवैशाख कविता सङ्ग्रहभित्रको 'अहो महक क्या मीठो !' कवितामा मीठो महक भएको कुनै परिश्रमी गोठालो वा किसानको अवस्थालाई विभिन्न वस्तुहरूसँग तुलना गर्ने क्रममा प्रस्तुत भएका निम्नलिखित पद्यहरूमा उपमा अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

म मेरै आडमा देख्छु एउटा गाउँले अहो
 पसीनामा नुहाएको गोठालो कि किसान हो
 पचास वर्षपारिका तीन रेखा निदारमा
 घ्यूको बत्ती बले जस्तै चिल्लो तेज मुहारमा । ५ ।
 ढुङ्गाको मूर्ति भैं देह, थुङ्गा भैं दिल कोमल
 बोल्दथ्यो भावको भाषा, भक्तिमा आँसु टल्पल
 शरीरबाट त्यसकै निस्कन्थ्यो गन्ध हर्हर
 ऊष्मा सुगन्धी आत्माको निस्किएसरि बाहिर । ६ ।

प्रस्तुत पद्यहरूमा पशुपतिनाथ मन्दिर परिसरमा पुगेका कवि आफ्नै छेउमा एक गाउँलेलाई देख्छन् । निथुक्कै पसिनाले नुहाए जस्तो देखिने त्यो गाउँले किसान पचास वर्षभन्दा पाको उमेरको देखिन्छ । उसको निधारमा तीन रेखा परेका छन् । उसको अनुहार भने घिउको बत्ती बलेको जस्तो तेजिलो देखिन्छ भन्ने कुराको वर्णनका क्रममा उपमा अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । यहाँ गाउँले किसानको मुहार उपमेय, घिउको बत्ती उपमान, जस्तै वाचक शब्द र दुवैमा देखिएको उज्यालो तेज साधारण धर्मका रूपमा आएको छ । त्यस्तै त्यो गाउँले किसानको शरीर ढुङ्गाको मूर्ति जस्तो पवित्र देखिन्थ्यो, ऊ फूलको थुङ्गा जस्तो कोमल दिल भएको जस्तो लाग्थ्यो, गम्भीर भावयुक्त भाषा बोल्ने र भक्तिमा आँसु टिलपिल पार्ने त्यस गाउँले किसानको शरीरबाट हरेक क्षण एउटा गन्ध निस्कन्थ्यो, त्यो गन्ध उसभित्र भएको सुगन्धि आत्मा बाहिर प्रकट भएभैं लाग्थ्यो भन्ने विषयको वर्णनका उपमा अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

यहाँ ढुङ्गाको मूर्ति, फूलको थुङ्गा, सुगन्धि आत्मा उपमानका रूपमा आएका छन् भने देह, दिल र पसिनाको गन्ध उपमेयका रूपमा आएका छन् भने भैं, सरि जस्ता शब्द वाचक शब्दका रूपमा आएका छन् । मूर्तिमा र गाउँलेमा रहेको पवित्रता, फूलमा र गाउँलेको दिलमा रहेको कोमलता, आत्माको सुगन्ध र गाउँलेको शरीरबाट निस्किएको सुगन्ध साधारण धर्मका रूपमा रहेका छन् । यहाँ कवि सम्प्रदायका प्रचलित ढुङ्गाको मूर्ति, फूलको थुङ्गा, सुगन्धि आत्मा, घिउको बत्ती जस्ता उपमानहरू प्रयोग भएका छन् भने एउटा गाउँले, गाउँलेको मन, श्रमबाट निस्किएको पसिना जस्ता लोकजीवनबाटै उपमेयहरू ग्रहण गरिएका छन् ।

प्रस्तुत पद्यहरूमा उपमा अलङ्कारका माध्यमबाट नेपाली समाजको जीविकाको मूल आधार गाउँले किसानको महत्त्वलाई उजागर गर्नुका साथै उसको पसिनाको मूल्यलाई उच्च महत्त्व दिइएको छ । संसार परिश्रम र मेहनतको परिणाम हो, यो मेहनत र परिश्रममा नवनव सृजनाका मुहानहरू फुट्दै जान्छन्, हामी सबैले परिश्रमको मूल्यलाई बुझेर त्यही गाउँले किसानभैं पसिना बगाउन सक्नुपर्छ अनि मानव मात्र होइन ईश्वर पनि प्रसन्न हुन्छन् भन्ने विचार उपमा अलङ्कारका माध्यमबाट प्रकट गरिएको छ । प्रस्तुत सन्दर्भमा समालोचक जगन्नाथ त्रिपाठीको कवि घिमिरेका कविताकाव्यमा उपमान र उपमेयको सुन्दर तारतम्यले उपमा अलङ्कारको सुन्दर फलक प्रस्तुत भएको हुन्छ भन्ने भनाइ परिपुष्ट बनेको छ (२०३४, पृ.३७) ।

कवि माधव घिमिरेद्वारा रचना गरिएका फुटकर कविताहरूमा सबभन्दा बढी सादृश्यविच्छिन्नमूलक वर्गको उपमा अलङ्कारको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । प्रकृति, समाज, अध्यात्म आदि जुन सुकै कथको स्वरूप केकस्तो चित्ताकर्षक, सौन्दर्यपूर्ण र प्रभावकारी रहेको छ भन्ने कुराको अभिव्यक्तिका लागि उपमा अलङ्कारको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यस अलङ्कारका माध्यमबाट कवि घिमिरेका कवितामा विभिन्न वस्तुहरूमा रहेका कठोरता र शुष्कतामा कोमलता र सरसता थप्ने काम गरिएको पाइन्छ भने वस्तुको सौन्दर्यपूर्ण स्वरूप प्रकट भएको पाइन्छ ।

३.२.२ मालोपमा अलङ्कार

कवि माधव घिमिरेद्वारा रचना गरिएका चौरानब्बेओटा फुटकर कविताहरूमध्ये चारओटा कविताका केही पद्यहरूमा मालोपमा अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । कवि घिमिरेका 'यही जीवन हो अनन्त' कविताको पहिलो श्लोकमा, 'गौरी र शङ्कर' कविताका

दोस्रो, छैटौँ श्लोक र सातौँ तथा आठौँ श्लोकका दुईदुई पाउमा, 'घामपानी' कविताको पाँचौँ श्लोकमा र 'देवी स्वर्ग उतारि आइरहिछन्' कविताको पाँचौँ श्लोकमा मालोपमा अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । यी चारओटा कविताका विभिन्न पद्यमा प्रयुक्त मालोपमा अलङ्कारको प्रयोगमध्ये यहाँ उदाहरणका रूपमा 'देवी स्वर्ग उतारि आइरहिछन्' र 'गौरी र शङ्कर' कवितामा प्रयुक्त मालोपमा अलङ्कारको विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'देवी स्वर्ग उतारि आइरहिछन्' कवितामा प्रातःकालमा देखापरेकी देवदुहिता उषालाई विभिन्न उपमानहरूसँग तुलना गर्ने क्रममा अभिव्यक्त निम्नलिखित पद्यमा मालोपमा अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

आइन् हेर उषा नुहाइ जलमा निस्केसरी मास्तिर
 कुँ गौरीसरि चेतले चकित ती चढ्दो जवानीतिर
 पन्छाईकन अन्धकार मनमा पर्ने कुनै भार भैं
 आइन् ज्योति लिएर देवदुहिता यौटा चमत्कार भैं । ५ ।

प्रस्तुत पद्यमा प्रातःकालमा देखापरेकी उषालाई जलमा नुहाएर निस्किएकी युवती, जवानीतिर चढेर चकित भएकी गौरी, अन्धकार पन्छाएर ज्योतिको भार बोकेकी कुनै किन्नरी र ज्योति बोकेर आएकी चमत्कारसँग तुलना गरिएको छ । उपमेयका रूपमा रहेकी उषालाई विभिन्न उपमानहरू दिएर उपमानको माला नै तयार पारिएकाले यहाँ मालोपमा अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । यहाँ दिव्य प्रातःकालीन प्रकृति स्वरूप ज्योतिर्मय उषालाई उपमेयका रूपमा ग्रहण गरिएको छ, भने जलमा नुहाएकी युवती, जवानीतिर चढेकी गौरी, ज्योतिको भार बोकेकी किन्नरी र ज्योतिकी चमत्कार जस्ता उपमानहरूको प्रयोग गरिएको छ । यहाँ मानवीय पात्र युवती पनि उपमानका रूपमा आएकी छन् भने ज्योतिको चमत्कार जस्तो अलौकिक वस्तु पनि उपमानका रूपमा आएको छ । उषामा रहेको लावण्य, सौन्दर्य, दिव्यस्वरूप, युवतीमा रहेको चञ्चलता आदि साधारण धर्मका रूपमा रहेका देखिन्छन् भने सरि, भैं वाचक शब्दका रूपमा आएका छन् । यसप्रकार मालोपमा अलङ्कारका माध्यमबाट उषाका विविध स्वरूप तथा विभिन्न वस्तुहरूसँग उषाको सान्निध्यतालाई प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत सन्दर्भमा समालोचक राममणि

रिसालको कवि घिमिरेका कवितामा धेरै ठाउँमा उपमा अलङ्कारले काव्यसौन्दर्यलाई बहन गरेको छ भन्ने भनाइ पुष्ट भएको छ (२०५८, पृ.२२३) ।

कवि माधव घिमिरेको चैतवैशाख कविता सङ्ग्रहभित्रको 'गौरी र शङ्कर' कवितामा भगवान् शिव र पार्वतीको स्वरूप तथा उनीहरूको अवस्थाहरूको विभिन्न वस्तुसँग तुलना गरिएको छ । एउटै उपमेयलाई विभिन्न उपमानहरूसँग तुलना गरी शिव र पार्वतीको वर्णन गर्ने क्रममा प्रयुक्त निम्नलिखित पद्यमा मालोपमा अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

आधा खुली पलक तप्किरहेछ दीप्ति
ताप्केसरी हृदयको परिपूर्ण तृप्ति
एकान्तमा बसि परस्पर प्राप्ति जस्ता
गौरी र शङ्कर मनोहर हेर, कस्ता ! १ ।
यो देवभूमितिर अर्चित मूर्ति जस्ता
गौरी र शङ्कर मनोहर हेर कस्ता ! २ ।
ओडारमा टलक निर्मल पोखरीको
छाया शरीरसरि किन्नर किन्नरीको
आभास एकछिनकै चिरसत्य जस्ता
गौरी र शङ्कर मनोहर हेर कस्ता ! ६ ।
एकेक पूर्ण, दुइटा परिपूर्ण जस्ता
गौरी र शङ्कर मनोहर हेर कस्ता । ७ ।
टप्पै टिपूँ कि कविता दुइ पङ्क्ति जस्ता
गौरी र शङ्कर मनोहर हेर कस्ता ! ८ ।

प्रस्तुत पद्यहरूमा उपमेयका रूपमा प्रस्तुत गौरी र शङ्करका लागि अनेक उपमानहरू प्रयोग गरेर उपमानहरूको माला नै तयार पारिएकाले मालोपमा अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ । गौरी र शङ्कर देवभूमिमा अर्चना गरिने मूर्ति जस्ता, आफैँमा पूर्ण भएकाले परिपूर्ण जस्ता, कविताका दुई हरफ जस्ता, किन्नर किन्नरीको छाया जस्ता, एकै छिनको आभासले पनि लामो सत्य जस्ता भनेर अनेक उपमानहरूसँग समानता

देखाइएकाले यहाँ मालोपमा अलङ्कार पर्न गएको हो । यहाँ उपमेयका रूपमा ईश्वरीय रूप गौरी र शङ्करलाई लिइएको छ भने उपमानका रूपमा ईश्वरीय आस्थाको प्रतीक मूर्ति, आफैँमा परिपूर्ण हुने आध्यात्मिक भाव परिपूर्णता, कविको सिर्जना कविता, प्रेमिल पन्छी किन्नरकिन्नरी र मानवीय अनुभूति चिरसत्यलाई ग्रहण गरिएको छ । यसरी मालोपमा अलङ्कारका माध्यमबाट मानवले ईश्वरीय रूप गौरी र शङ्करलाई कुनकुन रूपमा हेरेका छन्, जीवनजगत्का केकस्ता अनुभव र भोगाइहरूसँग ईश्वरीय आस्था जोडिएको देखिन्छ भन्ने कुरा प्रकट गरिएको छ । जीवनजगत्का हरेक भोगाइ र अनुभूति तथा वस्तुहरूसँग मानवले गौरी र शङ्करलाई जोडेर हेरेका हुन्छन् भन्ने कुराको अभिव्यञ्जनाका लागि पनि मालोपमा अलङ्कारको प्रयोग गरिएको देखिन्छ ।

मालोपमा अलङ्कारमा एउटै उपमेयमा रहेका अनेक गुणका लागि विभिन्न उपमानहरूसँग समानता प्रस्तुत गरिन्छ । यस जीवनजगत्मा रहेका कतिपय वस्तुहरू अनेकौँ गुणहरूले विभूषित हुन्छन् । यस्तै अद्वितीय वस्तुहरूले यस देशको सौन्दर्यलाई उजागर गरेका हुन्छन् । प्रातःकालीन उषा पनि यस्तै अनेकौँ गुणहरूले विभूषित भएर धर्तीमा प्रत्येक विहान प्रकट हुन्छन् । यसरी उपस्थित भएर उषाले यस धर्तीको सौन्दर्यलाई उजागर गरिरहेकी छन् भने भगवान् गौरीशङ्करलाई लोकले अनेक रूपमा ग्रहण गरेको हुन्छ भन्ने कुरा मालोपमा अलङ्कारका माध्यमबाट अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ ।

३.२.३ अनन्वय अलङ्कार

कवि माधव घिमिरेद्वारा रचना गरिएका *नवमञ्जरी* र *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहमा समाविष्ट चौरानब्बेओटा कविताहरूमध्ये तीनओटा कविताका केही पद्यहरूमा अनन्वय अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । कवि घिमिरेका 'आत्मनिवेदन' कविताको दोस्रो श्लोकको पहिलो हरफमा, 'देवी स्वर्ग उतारि आइरहिछन्' कविताको छैटौँ श्लोकको चौथो हरफमा र 'हिरण्यगर्भसूक्त' कविताको पाँचौँ श्लोकका दुई पाउमा अनन्वय अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । यी तीनओटा कविताका केही पद्यहरूमा प्रयुक्त अनन्वय अलङ्कारको प्रयोगमध्ये यहाँ उदाहरणका रूपमा 'देवी स्वर्ग उतारि आइरहिछन्' र 'हिरण्यगर्भसूक्त' कवितामा प्रयुक्त अनन्वय अलङ्कारको विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'देवी स्वर्ग उतारि आइरहिछन्' कवितामा स्वर्गबाट आएकी देवी उषाले यस जीवनजगत्मा यस्तो ज्योति

छरिन् कि त्यस्तो अर्को कुनै ज्योति नै छैन भन्ने विषयको प्रस्तुतिका क्रममा आएको निम्नलिखित पद्यमा अनन्वय अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

आइन् हेर उषा, अमर्त्य युवती सौन्दर्यकी अप्सरी
तन्देरीनिर हर्षले चहकिँदी बैसालु बालासरि
देवी मानिसनेर मुस्करहिछिन् आशीष बर्साई जो
त्यस्तै ज्योति सजाउँदै जगतमा जस्तो सजाइन् हिजो । ६ ।

प्रस्तुत पद्यमा स्वर्गबाट भरेकी अमर्त्य अप्सरा उषा तन्देरीका छेउमा चमक प्रस्तुत गरिरहेकी बाला जस्तै देखिन्छिन् । ती देवीले मानिसनेर आएर मुस्कानका साथ आशीष बर्साइन् र यस्तो ज्योति सजाइन् जस्तो हिजो सजाएकी थिइन् भन्ने विषयको वर्णनमा अनन्वय अलङ्कार पर्न गएको छ । ती देवी उषाले यस्तो ज्योति सजाइन् जस्तो हिजो सजाएकी थिइन् भन्दा त्यो हिजो सजाएको ज्योतिभन्दा उत्तम ज्योति अरू नभएकाले त्यही हिजोकै जस्तो जाजल्यमान, प्रकाशमान, उज्ज्वल ज्योति जस्तै ज्योति सजाइन् भनेर ज्योतिलाई अरू कुनै वस्तुसँग तुलना गर्न नमिल्ने ज्योति ज्योति जस्तै हुन्छ जो हिजो उनले सजाएकी थिइन् आज पनि त्यही सजाइन् भन्ने वर्णनमा अनन्वय अलङ्कार पर्न गएको हो । अनन्वय अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगबाट उषाले सजाएको ज्योति जस्तो प्रकाशमान, उज्ज्वल, देदीप्यमान अर्को कुनै वस्तु छैन जुन उषाले आज यो जगत्मा फैलाइन् भनेर यस धर्तीमा रहेको ज्योतिर्मय स्वरूपको अलौकिक तथा अतिशय सौन्दर्य प्रकट गरिएको छ । यहाँ नारीलाई अन्धकार हटाउने र संसारलाई प्रकाशित गर्ने शक्तिका रूपमा स्थापित गरिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको चैतवैशाख कविता सङ्ग्रहभित्रको 'हिरण्यगर्भसूक्त' कवितामा हिरण्यगर्भले गरेका कामहरू अरू कसैले गर्न नसक्ने, उनीसँग तुलना गर्न सकिने कुनै अर्को देव नभएका विषयको वर्णनका क्रममा अभिव्यक्त निम्नलिखित पद्यमा अनन्वय अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ :

स्वर्गै उचालि, अचला धरती बसाली
प्रत्येक ज्योतिकणमा सृजना उज्याली

जो धान्छ यो सगरमा सगरै अड्याई
हामी दिऔं हवि अहे, कुन देवलाई । ५ ।

प्रस्तुत पद्यमा स्वर्गै उचाल्ने, धर्ती बसाल्ने, प्रत्येक ज्योतिकणलाई सिर्जनामा चम्काउने र सगरमा सगर नै अड्याउने अरू कुन देवता छन् र ? त्यस्तो गर्नसक्ने तिमी मात्र हौ भन्ने अभिव्यक्तिमा अनन्वय अलङ्कार पर्न गएको छ । सगरमा सगरै अड्याई भन्ने वाक्यांशमा सगर अड्याउने सगर मात्र हो अरू कुनै त्यस्तो सगरलाई अड्याउने वस्तु छैन भनेर सगरलाई अतुलनीय वस्तुका रूपमा उपमान र उपमेय दुवै बनाएर चित्रण गरिएकाले यहाँ अनन्वय अलङ्कार पर्न गएको हो । सगरलाई सगरमै अड्याउन सक्ने पनि तिमीबाहेक अरू कोही छैन, तिमी मात्र त्यस्तो शक्ति हौ जो तिमी जस्तै छौ भनेर हिरण्यगर्भलाई नै उपमान र उपमेयका रूपमा स्थापित गरिएको छ । यसरी अनन्वय अलङ्कारका माध्यमबाट हिरण्यगर्भ हिरण्यगर्भभै शक्तिशाली रहेका, सगरलाई अड्याउन सगर नै चाहिने भएकाले यी सर्वशक्तिमान देवता र सगर जस्तो विशालता र सामर्थ्यको कुनै वस्तुसँग तुलना हुन नसक्ने भएकाले यी वस्तुमा अद्वितीय शक्ति र विशालता रहेको तथा यी वस्तुमा रहेको शक्ति तथा विशालता अन्यत्र कतै नपाइने विचार प्रकट भएको छ ।

अनन्वय अलङ्कारमा प्रयुक्त एउटै वस्तु उपमेय र उपमान दुवै हुन्छ । एउटै वस्तु उपमान र उपमेय दुवैका रूपमा आउने हुनाले त्योभन्दा शक्तिशाली अर्को वस्तु हुनै नसक्ने र जीवनजगत्मा त्यस्तो वस्तु नभएकाले उपमेय अतुल्य रहेको छ भन्ने विचार प्रस्तुत गरिन्छ । प्रस्तुत सन्दर्भमा हिरण्यगर्भभन्दा शक्तिशाली अर्को देवता नभएको, सगरभन्दा विशाल अर्को कुनै वस्तु नभएको र उषाले छरेको ज्योतिभन्दा प्रकाशमान् अर्को ज्योति नभएकाले हिरण्यगर्भ, सगर र ज्योतिलाई उपमान र उपमेय दुवै तुल्याइएको छ । अतः हिरण्यगर्भभन्दा शक्तिशाली कुनै पनि देवताको अस्तित्व छैन, सगरभन्दा विशाल अर्को कुनै वस्तु छैन र ज्योतिको प्रकाशभन्दा अर्को कुनै ज्वाजल्यमान् प्रकाश छैन भन्ने अर्थ अभिव्यक्त भएको पाइन्छ ।

३.२.४ स्मृति/स्मरण अलङ्कार

कवि माधव घिमिरेद्वारा रचना गरिएका चौरानब्बेओटा फुटकर कविताहरूमध्ये तीनओटा कविताहरूका विभिन्न पद्यहरूमा स्मरण अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

उनका 'चरीलमिनी' कविताको आठौँ श्लोकमा, 'स्वदेशको सङ्ग्रेलो' कविताका पहिलो, छैटौँ, सातौँ र आठौँ श्लोकमा तथा 'लेखौँ सुन्दर चित्र' कविताको पहिलो श्लोकमा स्मृति अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ। यी तीनओटा कविताका केही पद्यहरूमा प्रयुक्त स्मृति अलङ्कारमध्ये यहाँ उदाहरणका रूपमा 'चरीलमिनी' र 'स्वदेशको सङ्ग्रेलो' कवितामा प्रयुक्त स्मृति अलङ्कारको विश्लेषण गरिएको छ।

कवि माधव घिमिरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'चरी लमिनी' कवितामा चरीले आफ्नो वासस्थानको सम्झना गर्ने क्रममा स्मृति अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ। आकाश मार्गमा यात्रा गर्दैगर्दा आफ्ना सन्तति र वासस्थानको सम्झना गर्दा प्रकट हुन पुगेको निम्नलिखित पद्यमा स्मृति अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

टाढा मेरो घर छ अलका देशको टाकुरामा
शैलच्छाया भुकिकन जहाँ सुत्छ जौका गरामा
मेरो सेतो नरम हिमको आज शय्या छ खाली
बस्छिन् बाला अपलक जहाँ ज्योतिको बत्ति बाली । ८ ।

प्रस्तुत पद्यमा यात्राका क्रममा आफ्नो वासस्थानबाट टाढा पुगेको कुनै पन्छीले आफ्नो वासस्थान र आफ्नी प्रियाको स्मरण गर्दै मेरो प्यारो घर अलका देशको टाकुरामा छ, जहाँ हिमालको छाया खेतका जौका गरामा सुतेको सौन्दर्यपूर्ण दृश्य देख्न सकिन्छ। म आफ्नो प्यारो घर र प्यारीबाट यति टाढा छु। घरमा मेरो नरम हिमको शैय्या खाली छ, जहाँ मेरी प्रिया आँखाका पलक बन्द नगरी आशाको ज्योति बालेर मेरै प्रतीक्षा गरिरहेकी छिन् भन्ने सन्दर्भमा चरीले आफ्नो वासस्थान र आफ्नी प्यारीको स्मरण गरेको हुनाले स्मृति अलङ्कार पर्न गएको हो। यसर्थ स्मृति अलङ्कारका माध्यमबाट चरी लमिनीले आफ्नो वासस्थानको सुरम्यता, आफ्नी प्रिया र त्यस वातारणको सौन्दर्यलाई टाढैबाट स्मरण गरेको पाइन्छ। प्रस्तुत सन्दर्भमा प्रकृति, मानव र दिव्य सन्दर्भका अर्थचित्रको वर्णनबाट अलङ्कारध्वनि व्यञ्जित भएको छ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'स्वदेशको सङ्ग्रेलो' कविताका काम र मामको खोजीमा विदेशमा पसिना बगाइरहेका नेपाली

युवाहरूले आफ्नो जन्मभूमिको स्मरण गर्ने क्रममा प्रकट भएका निम्नलिखित अभिव्यक्तिमा स्मृति वा स्मरण अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

सन्ध्या काल जलाई एक घिउको बत्ती मलाई पनि
 आमा रातभरि बसेर रूँदिहुन् आएन नानी भनी
 आए तीनसरे परन्तु दिलको आएन साथी भनी
 ती मेरी दिलदार बैस रूँदिहुन् नौलाख तारामनि । ८ ।

प्रस्तुत पद्यमा काम र मामको खोजीमा विदेश गएका नेपालीहरूले आफ्नो गाउँघर, वनपाखा, खोलानाला, आफ्नी आमा तथा प्रेयसीको सम्झना गरेकाले स्मृति अलङ्कार पर्न गएको छ । विदेशमा गएका युवाहरूको प्रतिनिधित्व गर्दै म पात्र मेरी आमा हिमचुली शिरमा राखेर मेरै सम्झनामा रोइरहेकी होलिन्, म आज पनि सपनामा त्यही आफ्नो देशलाई देखिरहेको छु, नेपाल कस्तो भयो होला भनी सम्झना गरिरहेको छ । वनमा काफल पाकेर वनै मग्मगाएको होला, दसैं र तिहार जस्ता चाडवर्ष आफन्तहरूले उत्सवका साथ मनाए होलान्, ती चाडपर्वहरूमा पहिलेपहिले आमाले दिएको प्यार आज पनि मलाई सम्झना भइरहेछ । हिमालको छायामुनि शीतल र स्निग्ध रूपमा रहेको मेरो देश आज कस्तो भयो होला भनी सम्झना गरिएको छ । साँझ परेपछि वनजङ्गलबाट गाईवस्तु धुलो उडाउँदै घर आए होलान्, साँझमा भ्याउँकिरीको मधुर गुञ्जन आइरहेको होला, मेरा प्यारा परदेशमै छन् भनी मेरी प्यारी सम्झना गर्दिहुन्, साँझ परेपछि मेरी आमा मेरै नाममा घिउको बत्ती बालेर रातभर बस्दिहुन्, सबै साथीहरू घर फर्कँदा मेरा प्यारा भने आएनन् भनी ती प्यारी रातभर रूँदिहुन् भन्दै एउटा परदेशीले समग्र आफ्नो जन्मस्थलो, घरगृहस्थी, वनपाखा, साथीसङ्गी आदि सबै कुराको गहिरो सम्झना गरेकाले यहाँ स्मृति वा स्मरण अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । यहाँ वस्तुको वर्णनका माध्यमबाट स्मृति अलङ्कार अभिव्यक्त भएकाले वस्तुध्वनि अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ ।

स्मरण अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगका माध्यमबाट एकान्तमा पुगेकी चरीको विरहव्यथा र नेपाली समाजको आर्थिक सङ्कटले सिर्जना गरेको विषम परिस्थितिलाई देखाइएको छ । आफ्नो घरलाई आर्थिक रूपले सम्पन्न बनाउनका लागि खाडी मुलुकमा पसिना बगाउनुपर्ने, घरपरिवारलाई रुवाएर आफू एकलो भई विदेशमा कष्टका साथ

सङ्घर्षमा होमिनुपर्ने समग्र नेपाली समाजको आर्थिक पाटोलाई स्मरण अलङ्कारको प्रयोगका माध्यमबाट अभिव्यक्त गरिएको छ । विदेशमा गएपछि आफ्ना देशमा मनाइने चाडपर्वहरूमा पनि घर आउन नपाउनु र विदेशमै बसी यहाँका चाडपर्व रीतिरिवाजहरूको सम्भनामा तडिपनुपर्ने वाध्यात्मक अवस्थाको सङ्केत पनि स्मृति अलङ्कारका माध्यमबाट गरिएको छ । आफ्नो जन्म दिने आमा र भर्खरकी प्रेयसीलाई चटक छानेर विदेशिनुपर्दा नेपाली युवाहरूको मानसिक अवस्था कस्तो हुन्छ भन्ने कुरा स्मृति अलङ्कारका माध्यमबाट प्रकट गरिएको छ । आफ्नै देशमा रोजगारीको अवसर नपाएर विदेशिन बाध्य नेपालीहरूको अवस्थालाई देखाउने काम गरिएकाले यस अलङ्कारको प्रयोग सार्थक बन्न पुगेको देखिन्छ ।

स्मृति अलङ्कारमा कुनै एक वस्तुको दर्शन वा स्मरणबाट अर्को तत्सदृश भावको स्मरण हुन्छ । सादृश्यजन्य वस्तुको दर्शन वा स्मरणले मात्र स्मृति अलङ्कार नभएर वैसादृश्यजन्य विषयबाट पनि स्मृति अलङ्कार हुन्छ । प्रस्तुत सन्दर्भमा चरीको एकान्तवासको विरहपूर्ण अवस्थाका साथै देशमा काम र मामको अवसर नपाएर त्यसको खोजीमा विदेशमा रहेका नेपाली युवाहरूले त्यहाँ पाएका दुःखका कारण स्वदेश र आफ्नो घरपरिवारको गहिरो सम्भना गरेका छन् । स्मृति अलङ्कारका माध्यमबाट देशको आर्थिक स्थितिबाट सिर्जना भएको कठिनतालाई अभिव्यञ्जित गरिएको पाइन्छ ।

३.२.५ रूपक अलङ्कार

कवि माधव घिमिरेले बढी प्रयोग गरेका अलङ्कारहरूमध्ये उपमा अलङ्कारपछिको दोस्रो अलङ्कार रूपक हो । कवि घिमिरेका चौरानब्बेओटा फुटकर कविताहरूमध्ये पच्चीसओटा कविताका विभिन्न पद्यहरूमा रूपक अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । उनका 'शरद्' कविताको चौथो श्लोकमा, 'आत्मनिवेदन' कविताको पहिलो श्लोकमा, 'पहिलो भुल्का' कविताको पहिलो र तेस्रो श्लोकमा, 'प्रथम किरण' कविताको पहिलो श्लोकमा, 'काफल पाक्यो' कविताको दोस्रो र तेस्रो श्लोकका दुईदुई पाउमा, 'तँ वीर होस्' कविताको पाँचौँ श्लोकमा, 'फागुन सात गरे' कविताको तेस्रो श्लोकमा, 'नवयुवक' कविताको सातौँ र आठौँ श्लोकका दुईदुई पाउमा, 'पहाडी साँभ्र' कविताको तेस्रो श्लोकमा, 'सन्ध्या' कविताको तेस्रो श्लोकमा, 'कालीगण्डकी' कविताको पहिलो श्लोकमा, 'मेरो रुन्छ सरस्वती' कविताको दोस्रो श्लोकमा, 'नवसृजना' कविताको पहिलो श्लोकमा, 'दुहली हिमाल काञ्चनजङ्घा' कविताको पहिलो श्लोकमा, 'लेखौँ सुन्दर चित्र' कविताको दोस्रो

श्लोकमा, 'कस्तूरी मन' कविताका पहिलो र पाँचौं श्लोकमा, 'गौरी र शङ्कर' कविताको दोस्रो श्लोकमा, 'सर्वोच्च ताल तिलिचो' कविताको पहिलो श्लोकमा, 'देवी स्वर्ग उतारि आइरहिछन्' कविताको दोस्रो श्लोकमा, 'दिव्य उषा' कविताको दोस्रो श्लोकमा, 'हिरण्यगर्भसूक्त' कविताको चौथो श्लोकमा, 'तिम्रो र हाम्रो मन एक होओस्' कविताको दोस्रो श्लोकमा, 'दधि मन्थन' कविताको दोस्रो श्लोकमा, 'दूधको सन्धि' कविताको सातौं श्लोकमा र 'महात्मा गान्धीको सम्भनामा' कविताको पहिलो श्लोकका दुई पाउमा रूपक अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । यी विभिन्न कवितांशहरूमा प्रयुक्त रूपक अलङ्कारमध्ये यहाँ उदाहरणका रूपमा 'काफल पाक्यो' तथा 'आत्मनिवेदन' कवितामा प्रयुक्त रूपक अलङ्कारको विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'काफल पाक्यो' कवितामा वैशाख महिनाको माधुर्यको चित्रण गर्ने क्रममा वैशाखलाई नै सुराका रूपमा आरोप गर्दै अभिव्यक्त भएका निम्नलिखित पङ्क्तिहरूमा रूपक अलङ्कारको प्रयोग गरिएको पाइन्छ :

यो वैशाख-सुरा म प्युँछु असुरालाई गरी चुम्बन
 यो छायामनि बस्छु आज दिलको भाका सुसेलीकन । २ ।
 पृथ्वीमा प्रतिवर्ष हे कुसुमकी रानी ! तिमी हाँसिद्यौ
 तारा एक यहाँ नयाँ सृजनकी रानी ! तिमी गाँसिद्यौ । ३ ।

प्रस्तुत पद्यहरूमा वैशाख महिनाको सौन्दर्यलाई विभिन्न रूपमा आरोप गरी अलङ्कृत गरिएको छ । वैशाख महिनाको मादकता देखेर यस महिनालाई नै सुराका रूपमा आरोप गरिएको छ भने यसै महिनालाई सृजनकी रानी र कुसुमकी रानीका रूपमा समेत आरोप गरिएकाले रूपक अलङ्कार पर्न गएको हो ।

रूपक अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगले वैशाख महिना सामान्य अरू महिनाभन्दा विशिष्ट छ, यस महिनामा प्रत्येक वृक्षले नवपालुवा फेर्दै फूलैफूलले धर्तीलाई सजाउने भएकाले यस महिनालाई रूपकी रानी मानिएको हो भने फूलहरूकी रानी नै तिमी नै हौ भनेर फूलका रूपमा समेत चित्रण गरिएकाले यो महिना सौन्दर्यको पर्यायवाची भएको विचार प्रस्तुत गरिएको छ । हे कुसुमकी रानी ! तिमी संसारलाई हँसाएर हाँसिद्यौ र

नयाँ सृजनाको माला गाँसिचौ भनेर वसन्तमा प्रकृतिले गर्ने नवसृजनलाई प्रोत्साहित गर्ने काम गरिएको छ । प्रत्येक वर्ष घुमेर आउने वसन्तको प्रतीक्षामा बसेको चराचर जगत्लाई तिम्रै मृदुमुस्कान र नवसृजनशील स्वभावको खाँचो छ भन्दै यस किसिमका विशिष्ट गुणहरू रहेको वैशाख महिनाको सौन्दर्य वर्णनका साथै यसको महिमा गाइएको छ । प्रस्तुत सन्दर्भमा समालोचक कृष्ण गौतमको कवि घिमिरे लक्षणामूलक रूपकातिशयोक्ति प्रधान अलङ्कारका सिद्धहस्त कवि हुन् भन्ने कुरा पुष्टि हुन्छ (२०३३, पृ.६०) ।

प्रकृति मानवका लागि उत्प्रेरक बनेको हुन्छ । मानवलाई सृजनात्मक कर्ममा डोऱ्याउन र मनलाई पुलकित पार्ने काम प्रकृतिले गर्दछ । त्यसैले यो प्रकृति मानवीय जीवनमा सृजनात्मक प्रेरणाको स्रोत हो । यो प्रकृति आफैँमा एक पुस्तकालय हो । जहाँबाट दिव्य ज्ञानराशि प्राप्त गर्न सकिन्छ, भन्ने गूढ अर्थ रूपक अलङ्कारका माध्यमबाट व्यञ्जित गरिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'आत्मनिवेदन' कवितामा परमेश्वर परमात्माको शरीररूपी अंश यो विश्वजगत्का प्रत्येक कणमा रहेका कुराको वर्णन गर्ने क्रममा अभिव्यक्त निम्नलिखित पद्यमा रूपक अलङ्कार प्रयोग हुन पुगेको देखिन्छ :

तिम्रो श्वास वसन्त, हास छ शरद् संसार लीलास्थल
 साराको सुख दुःखमा मिलिरहूँ पाएर तिम्रै बल
 तिम्रै कार्य गरी गरी सफल हुन् अल्छी उधाराक्षण
 मेरो जीवन हे ! महाकवि बनोस् तिम्रै महागायन । ४ ।

प्रस्तुत पद्यमध्ये पहिलो पङ्क्तिमा श्यामल अर्थात् परमेश्वर परमात्माको श्वासलाई वसन्त, शरद्लाई हाँसो र संसारलाई लीलास्थलका रूपमा आरोप गरिएकाले रूपक अलङ्कार पर्न गएको छ । यहाँ कविले उपमेयका रूपमा मानवीय क्रियाकलापहरू श्वास, हाँसो र मानवीय क्रियाकलाप गर्ने लीलास्थललाई लिएका छन् भने उपमानका रूपमा प्राकृतिक अवस्था वसन्त, शरद् र संसारलाई लिएका छन् । रूपक अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगले यो संसार परमेश्वरको क्रीडास्थल हो, परमेश्वरले यस संसारलाई सधैं कमनीय र आह्लादकारी बनाइ राख्ने हुनाले उनको यो महान् कार्यको अनुसरण गरी साराका दुःख सुखमा सहभागी बन्नसकौँ र हरेक अल्छीपन बोकेका व्यक्तिहरू पनि ईश्वरीय

सत्कर्ममा लागि उनकै महा गायनमा लागेर जीवनलाई सार्थक बनाऔं भन्ने कविको कथ्यलाई पुष्टि गरिएको छ ।

रूपक अलङ्कारमा एउटा वस्तुको रूप अर्को वस्तुको रूपमा आरोप गरिन्छ । कवि माधव घिमिरेले आफ्ना कवितामा वर्णित विषयको उत्कर्षताका लागि रूपक अलङ्कारको प्रयोग गरेका छन् । रूपक अलङ्कारमा उपमेयमा उपमानको आरोप गरिने भएकाले उपमेय वस्तु उपमानका रूपमा आएर वस्तुको सौन्दर्यातिशय अभिव्यञ्जित भइरहेको हुन्छ । जीवनजगत्का सामान्य वस्तुलाई अलौकिक, अद्वितीय र चमत्कृत रूपमा प्रस्तुत गर्नका लागि कवि घिमिरेले यस अलङ्कारको प्रयोग गरेका छन् । उनले आफ्ना कवितामा प्रयोग गरेका अलङ्कारहरूमध्ये उपमा अलङ्कापछि सबभन्दा बढी प्रयोग गरेको अलङ्कार नै रूपक हो । यस अलङ्कारका माध्यमबाट कवि घिमिरेले यस धर्तीको सौन्दर्यलाई अतिशय आकर्षक, अलौकिक र अद्वितीय वस्तुका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

३.२.६ सन्देह अलङ्कार

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका चौरानब्बेओटा फुटकर कविताहरूमध्ये बाह्रओटा कविताहरूका विभिन्न पद्यहरूमा सन्देह अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । कवि घिमिरेका 'हिमचुली हेर्छ मतिर' कविताको पहिलो श्लोकका दुई पाउमा, 'पँधेर्नी' कविताको पहिलो श्लोकमा, 'वैशाख' कविताका तेस्रो र छैटौँ श्लोकका दुईदुई पाउमा, 'सन्ध्या' कविताको पहिलो श्लोकमा, 'बिम्ब प्रतिबिम्ब' कविताका पहिलो र दोस्रो श्लोकमा, 'दुलही हिमाल काञ्चनजङ्घा' कविताको दोस्रो श्लोकका दुई पाउमा, 'घण्टा बज्यो मन्दिर द्वारमा अब' कविताका तेस्रो र चौथो श्लोकमा, 'देखिन्छन् कविता' शीर्षकको कविताको पहिलो श्लोकमा, 'गौरी र शङ्कर' कविताको पाँचौँ श्लोकमा, 'गोलसिमल' कविताको पहिलो श्लोकमा, 'घामपानी' कविताको पाँचौँ श्लोकमा र 'भर्रीको दिन उघ्रिएको साँभ्र' कविताको पहिलो श्लोकमा सन्देह अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । यी विभिन्न पद्यहरूमा प्रयुक्त सन्देह अलङ्कारमध्ये यहाँ उदाहरणका रूपमा 'पँधेर्नी' र 'वैशाख' कवितामा प्रयुक्त सन्देह अलङ्कारको विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेद्वारा रचना गरिएको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'पँधेर्नी' कवितामा ग्रामीण सभ्यतामा उज्यालो नहुँदै पँधेरामा पानी भर्न पुगेकी ग्रामीण युवतीका क्रियाकलापहरूलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा अभिव्यक्त भएको यस पद्यमा सन्देह अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ :

बास्यो चिरबिर धोबिनी भइसक्यो मिर्मिर उज्यालो पनि
 धारामा जल भर्न ग्रामयुवती आइन् पखेरामनि
 लाली कोमल शैलमा छ, कलिली छन् बैसवाली तिनी
 धारामा जल भर्दछिन् कि, दिलमा क्यै भाव भर्छिन् तिनी । १ ।

प्रस्तुत पद्यमा ग्रामीण युवती धारामा जल भर्छिन् कि मनमा कुनै भाव भर्छिन् भन्ने कुराको किटान नभएर सन्देह भएकाले सन्देह अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । मिर्मिर उज्यालोमा पखेरामुनि पानी भर्न पुगेकी बैसालु युवतीको मानसिक अवस्थालाई सङ्केत गर्दै लेखक ती युवती धारामा जल भर्दै छन् कि दिलमा केही भाव भर्दै छन् भन्ने कुरा निश्चित गर्न सक्दैनन्, त्यसैले यहाँ सन्देह अलङ्कार पर्न गएको हो । यहाँ प्रस्तुत पानीमा अप्रस्तुत केही भावको सन्देह प्रकट गरिएको हुनाले सन्देह अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । युवती धारामा पानी भरिरहेकी छन् तर तिनको मनोभाव बुझ्दा उनी पानीमात्र भरिरहेकी छैनन् । उनी चञ्चल भएर कहिले यताउति हेर्दै, कहिले सूर्यलाई नमस्कार गर्दै, कहिले चुलो बटाउँ उत्सुकता, भावुकता, चञ्चलता देखाइरहेकी हुनाले पक्कै यिनी पानी मात्र भरिरहेकी छैनन्, यिनका दिलमा पक्कै अनेक कुराहरू खेल्नरहेका हुन सक्छन्, त्यसैले यिनले पानी भरेकी हुन् कि या अरू नै कुरा दिलमा भरिरहेकी हुन् भन्ने कुरामा सन्देह उत्पन्न भएकाले यहाँ सन्देह अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ ।

सन्देह अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगले ग्रामीण युवतीहरूको चञ्चलता, सरलता, कोमलता, कारुणिकता, क्रियाशीलता जस्ता कुराहरू अभिव्यक्त भएका छन् । ग्रामीण युवतीहरूका सरल र चञ्चल स्वभाव, उनीहरूको सक्रियता, जिज्ञासुपन, उत्सुकता जस्ता कुराको कलात्मक प्रस्तुति गरिएको काले सन्देह अलङ्कारको प्रयोग सार्थक बनेको देखिन्छ ।

कवि घिमिरेद्वारा रचना गरिएको चैतवैशाख कविता सङ्ग्रहभित्रको 'वैशाख' कवितामा वसन्त ऋतुको आगमनसँगै फूलेका लाखौं फूलहरूका नाम जान्न नसकेर ती फूलको नाम मलाई कसले भनिदेल भन्ने सन्दर्भमा अभिव्यक्त निम्नलिखित पङ्क्तिहरूमा सन्देह अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

आए पाखा वन चउरमा फूल लाखौं पलाई
 को भन्देला सकल यिनको नाम मीठो मलाई । ३ ।

हाँसी खेली दुइ दिन कहाँ जान्छ यो जिन्दगानी
को लैजाला अमरपुरमा फूलको यो जवानी । ६ ।

प्रस्तुत पद्यमा वैशाख महिनामा फुलेका लाखौं फूलहरूको नाम जान्न नसकेर यिनीहरूको नाम के होला भन्नेमा सन्देह भएको छ भने यो दुई दिनको जिन्दगी कहाँ जान्छ होला भन्ने शङ्का उत्पन्न भएकाले सन्देह अलङ्कार प्रकट हुन पुगेको छ भने फूलको यो जवानीमा रूपक अलङ्कार पनि पर्न गएको छ । वसन्तको आगमनसँगै वैशाख महिनामा लाखौं फूलहरू फुलेर वन, पाखा, चउर सबै पुष्पमय बनेका छन् । ती लाखौं थरी फूलहरू कुनकुन जातका हुन् र तिनीहरूको नाम के होला भन्ने जिज्ञासा कविमा उत्पन्न भएको छ । यी लाखौं थरी फूलको नाम मलाई कसले भनिदेला भन्ने शङ्का उत्पन्न भएकाले यहाँ सन्देह अलङ्कार पर्न गएको हो । वैशाख महिनामा हाँसखेल गर्दै गृष्ममा ओइलाएर जाने यो फूलको जवानी कहाँ जान्छ र यिनलाई अमरपुरमा कसले लैजाला भन्ने विषयमा कविमा शङ्का उत्पन्न भएकाले यस प्रसङ्गमा पनि सन्देह अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । प्रस्तुत सन्दर्भमा समालोचक महादेव अवस्थीको कवि घिमिरेका कविताकाव्यमा पर्याय, सन्देह, कारणमाला जस्ता अलङ्कारहरू आन्तरिक मुख्य अर्थकै सहज अङ्गका रूपमा सङ्घटित भएर आएका हुन्छन् भन्ने भनाइ परिपुष्ट बनेको छ (२०६४, पृ. २०३) ।

सन्देह अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगले वसन्त ऋतुमा नेपालका डाँडाकाँडाहरूमा लाखौं फूलहरू फुल्ने हुनाले यिनीहरूको नाम सम्भरेर साध्य छैन, यो धर्ती फूलको खानी हो, यहाँ फुलेका लाखौं फूलहरूले यस देशको सौन्दर्यलाई अमरपुरी जस्तै सुन्दर बनाएका छन् भन्ने कुरालाई अभिव्यक्त गरेको छ । केही समयसम्म हाँसी खेली ओइलाएर जाने यो फूलको जिन्दगी अमरपुरमा कसले लैजाला भन्ने सन्दर्भमा यो फूल जस्तो जिन्दगी समाप्त भएपछि अमरपुरमा पुगोस् भन्दै सत्कर्म गर्ने कुनै पनि यस धर्तीको वस्तु आफ्नो जीवनलीला समाप्त भएपछि स्वर्ग जान पाउने पूर्वीय आध्यात्मिक दर्शनलाई पनि यस प्रसङ्गमा प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसैले सन्देह अलङ्कारको प्रयोगकै कारण कविताको कथ्यगत प्रकृतिको स्वरूप पुष्पमय, वासन्ती सौन्दर्ययुक्त, रमणीय, आह्लादकारी, मनमोहक र आकर्षक छ भन्ने अर्थले उत्कर्षता प्राप्त गरेको देखिन्छ ।

३.२.७ भ्रान्तिमान् अलङ्कार

कवि माधव घिमिरेद्वारा रचना गरिएका चौरानब्बेओटा फुटकर कविताहरूमध्ये एउटा कविताको एक पाउमा मात्र भ्रान्तिमान् अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । कवि घिमिरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'नवसृजन' कविताको तेस्रो श्लोकको दोस्रो पाउमा नवसृजनका लागि छोइएको माटो माटो नभएर विष्णुको नाभी भएको अवस्थाको वर्णनका क्रममा भ्रान्तिमान् अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ; जस्तै :

जहाँ छोऊँ त्यहीं माटो फूल भै फक्रिरैछ त्यो
माटो हो भनी छोएथेँ विष्णुको नाभिरैछ त्यो
यौटा फूल तिमीलाई, अर्को आफैँ लगाउँछु
नवसिर्जनको गीत आठै प्रहर गाउँछु । ३ ।

प्रस्तुत पद्यमा नवसृजनामा एकत्रित भएर लागेका कविका हातले जे छोए पनि फूल बनेर फक्रदै गरेको अवस्थामा माटोलाई फूल बनाउन कविले छोएका थिए तर त्यो माटो नभएर भगवान् विष्णुको नाभी रहेको कुरा थाहा भयो । यसरी नाभीमा माटोको भ्रम परेको हुनाले यहाँ भ्रान्तिमान् अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । प्रस्तुत सन्दर्भमा विष्णुको नाभीमा माटोको भ्रम परेको छ र विष्णुको नाभीलाई माटै हो भनी छोइएको छ । तसर्थ यहाँ भ्रान्तिमान् अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । यसरी भ्रान्तिमान् अलङ्कारका माध्यमबाट यस धर्तीको माटो सामान्य माटोमात्र नभएर दिव्य भगवान्का अङ्गहरू हुन्, यस धर्तीमा भगवान्का अङ्ग जताततै व्याप्त भएकाले यहाँ जे छोए पनि त्यो सुन्दर सिर्जनामा परिणत हुन्छ, जताततै फूलै फूलले भरिपूर्ण बनाउनुछ भने हरेकले नवसिर्जनामा आफूलाई प्रवृत्त गराउनुपर्छ भन्ने विचार अभिव्यक्त भएको छ ।

वस्तुको यथार्थ रूपलाई अर्कै वस्तुका रूपमा निश्चयका साथ ग्रहण गर्नु नै भ्रान्तिमान् अलङ्कार हो । यस अलङ्कारमा एउटा वस्तुलाई कुनै संशयविना अर्कै पदार्थका रूपमा बुझिन्छ । कवि घिमिरेले आफ्नो एउटा कवितामा मात्र भ्रान्तिमान् अलङ्कारको प्रयोग गरेका छन् । यस धर्तीको माटो सामान्य माटो मात्र नभएर ईश्वरकै अर्को रूप हो । त्यसैले यो भूमि सामान्य होइन, देव भूमि हो, पुण्य र पवित्र भूमि हो भन्ने कुरा भ्रान्तिमान् अलङ्कारका माध्यमबाट कवि घिमिरेले अभिव्यक्त गरेका छन् ।

३.२.८ उल्लेख अलङ्कार

कवि माधव घिमिरेद्वारा रचना गरिएका चौरानब्बेओटा फुटकर कविताहरूमध्ये आठओटा कविताहरूका विभिन्न पद्यमा उल्लेख अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । कवि घिमिरेका ‘शरद्’ कविताको छैटौँ श्लोकमा, ‘देखिन्छन् कविता’ शीर्षकको कविताको दोस्रो श्लोकमा, ‘भरीको दिन उघ्रिएको साँभ’ कविताको तेस्रो श्लोकमा, ‘सर्वोच्च ताल तिलिचो’ कविताको दोस्रो श्लोकमा, ‘दिव्य उषा’ कविताको पहिलो श्लोकमा, ‘पुरुषसूक्त’ कविताको दोस्रो श्लोकमा, ‘शिवसङ्कल्पसूक्त’ कविताको दोस्रो श्लोकमा र ‘महात्मा गान्धीको सम्भनामा’ कविताको तेस्रो श्लोकको चौथो पाउमा उल्लेख अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । यी विभिन्न कवितामा प्रयुक्त उल्लेख अलङ्कारमध्ये यहाँ उदाहरणका रूपमा ‘सर्वोच्च ताल तिलिचो’ र ‘महात्मा गान्धीको सम्भनामा’ कवितामा प्रयुक्त उल्लेख अलङ्कारको विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको ‘सर्वोच्च ताल तिलिचो’ कवितामा त्यस तालमा रहेको पानी विभिन्न रूपमा परिवर्तित भएर देखापरेको प्रसङ्गलाई अभिव्यक्त गर्ने क्रममा प्रस्तुत निम्नलिखित पद्यमा उल्लेख अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

कैले पानी सुन त कहिले रत्न भै भल्किरन्छ
हल्पी ऐनासरि दिनभरी घाममा टल्किरन्छ
ज्योतिःछाया प्रतिफलित भै कन्दराभित्र पस्छन्
यै कायामा अमरसरि भै धर्तिका पुत्र बस्छन् । २ ।

प्रस्तुत पद्यमा हिमालका बीचमा रहेको तिलिचो तालको स्वच्छ, कञ्चन पानी विभिन्न रूपमा परिवर्तित भएको सन्दर्भको वर्णनका क्रममा उल्लेख अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । पानी कहिले सुन बनेर टल्किने, कहिले रत्न बनेर भल्किने, कहिले ठूलो ऐना बनेर टल्किने, कहिले ज्योतिको छाया बनेर कन्दराभित्र पस्ने र कहिले अमर काया बनेर रहने कुराको वर्णनले यहाँ उल्लेख अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । यसरी यहाँ एउटै पानी सुनमा, रत्नमा, ऐनामा, छायामा र कायामा परिणत भएको देखिन्छ । उल्लेख अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगका माध्यमबाट सर्वोच्च ताल तिलिचोको पानी अनेक रूपमा देखा पर्नेहुनाले त्यसलाई विभिन्न व्यक्तिहरूले अनेक रूपमा ग्रहण गरेको पाइन्छ, भन्ने

अभिव्यक्तिका साथै तिलिचो तालको पानीमा अनेक रूपमा परिणत भएर सबैलाई आनन्दित र प्रसन्न बनाउने क्षमता रहेको छ, त्यसैले यो सौन्दर्यको मुहान हो, यसबाट अनन्त सौन्दर्य छटाहरू प्रकट भइरहन्छन् भन्ने अर्थ पनि अभिव्यञ्जित भएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'महात्मा गान्धीको सम्झनामा' कवितामा एउटै महात्मा गान्धीलाई विभिन्न धर्मालम्बीहरूले आआफ्ना देवताका रूपमा हेरेका कुराको वर्णन गर्ने क्रममा अभिव्यक्त निम्नलिखित पङ्क्तिमा उल्लेख अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

सेवाग्राम थियो, कुटीहरू थिए चर्खा र चेला थिए
सादा जीवन संयमी मन थियो गान्धी महात्मा थिए
नौलो भारतमा तपोवन उही छाया परेको थियो
ईशा, राम, रहीम, बुद्धहरूको औतार यौटै थियो । ३ ।

प्रस्तुत पद्यको अन्तिम पङ्क्तिमा एउटै महात्मा गान्धीमा ईशा, राम, रहीम र बुद्धको अवतार देखिएकाले उल्लेख अलङ्कार प्रकट हुन पुगेको छ । उल्लेख अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगले गान्धी सबै धर्मालम्बीहरूका आस्थाका केन्द्र थिए, उनी कुनै पनि धर्मलाई भेदभाव गर्दैनथे, उनका लागि हिन्दू, मुस्लिम, इशाई र बुद्ध धर्मीहरूमा कुनै विभेद थिएन, उनमा राम, रहीम, ईशा र बुद्धमा रहेका आदर्श गुणहरू विद्यमान भएकै कारण उनले सबैलाई एकछत्र व्यवहार गरेका थिए, संसारका सारा मानिसहरू उनका लागि एकै परिवारसमान थिए, उनको आदर्श, सद्व्यवहार र कुशल नेतृत्वका कारणले नै उनी सबैका आशा र भरोसाका केन्द्र थिए भन्ने कविताको कथ्यलाई पुष्टि गरिएको छ । यस किसिमको उल्लेख अलङ्कारको प्रयोगले गान्धीको सर्वधर्म समन्वयवाद प्रकट हुन पुगेको देखिन्छ ।

एउटा प्रस्तुत वस्तुमा अनेक अप्रस्तुत वस्तुको कल्पना गर्नु वा एक वस्तुलाई अनेक वस्तुका रूपमा ग्रहण गर्नु उल्लेख अलङ्कार हो । यस जीवनजगत्का कतिपय वस्तुहरूमा अनेक गुणहरू रहेका हुन्छन्, ती वस्तुमा रहेका विविध गुणहरूको प्रकटीकरणका लागि कवि घिमिरेले उल्लेख अलङ्कारको प्रयोग गरेका छन् । एउटा वस्तुलाई परिस्थिति र प्रसङ्गानुसार अनेक रूपमा ग्रहण गर्नका लागि घिमिरेका कवितामा उल्लेख अलङ्कारको

प्रयोग गरिएको पाइन्छ । उल्लेख अलङ्कारका माध्यमबाट वस्तु वा व्यक्तिमा रहेको विविधता र बहुगुण सम्पन्नतालाई अभिव्यञ्जित गरिएको छ ।

३.२.९ उत्प्रेक्षा अलङ्कार

कवि माधव घिमिरेद्वारा रचना गरिएका चौरानब्बेओटा फुटकर कविताहरूमध्ये दशओटा कविताका विभिन्न पद्यहरूमा उत्प्रेक्षा अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । उनका 'शरद्' कविताको तेस्रो श्लोकमा, 'पहिलो भुल्का' कविताको दोस्रो श्लोकमा, 'हिमचुली हेर्छ मतिर' कविताको पहिलो श्लोकमा, 'इन्द्रेनी जब पर्छ' कविताको पहिलो श्लोकमा, 'यात्री' कविताको नवौं श्लोकमा, 'अनित्य नै लाग्दछ नित्य जस्तो' कविताको पहिलो श्लोकका दुई पाउमा, 'जिन्दगीको रस' कविताको दोस्रो श्लोकमा, 'नवसृजना' कविताको दोस्रो श्लोकमा, 'अहो महक क्या मीठो !' कविताको चौथो श्लोकमा र 'दिव्य बत्ती' कविताको चौथो श्लोकमा उत्प्रेक्षा अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । यी विभिन्न पद्यहरूमा प्रयुक्त उत्प्रेक्षा अलङ्कारमध्ये यहाँ उदाहरणका रूपमा 'हिमचुली हेर्छ मतिर' र 'अहो महक क्या मीठो !' कवितामा प्रयुक्त उत्प्रेक्षा अलङ्कारको विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'हिमचुली हेर्छ मतिर' कवितामा कविलाई त्यस डाँडाभन्दा पल्लो डाँडातिर हिमालले बोलाएको हो कि भन्ने विचार अभिव्यक्त गर्ने क्रममा प्रयुक्त निम्नलिखित पङ्क्तिमा उत्प्रेक्षा अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ :

उठाई बिस्तारै शिर हिमचुली हेर्छ मतिर
मलाई बोलाएसरि छ त्यस डाँडा परतिर
छ होला यो बाटो कतिपर पुगेको कुन घर
पँधेर्नी पर्खिन्छिन् कुन पिपल छाया तलतिर । १ ।

प्रस्तुत पद्यमा बिस्तारै शिर उठाएर हिमचुलीले मतिर हेर्दै त्यहाँ पल्लो डाँडातिर मलाई बोलाएसरि लाग्छ भन्ने अभिव्यक्तिमा उत्प्रेक्षा अलङ्कार पर्न गएको छ । हिमचुलीले मलाई हेरेको निश्चित हो तर बोलाएको जस्तो मात्र छ, बोलाएकै हो कि होइन भन्ने कुरा निश्चित नभएकाले हिमचुलीले बोलाएको सम्भावना वा कल्पनामात्र गरिएको छ । तसर्थ यहाँ उत्प्रेक्षा अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । उत्प्रेक्षा अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगले

नेपालको प्रकृति मानवसँग एकाकार भएर मानवीय क्रियाकलापमा सक्रिय हुन्छ, त्यसैले यो प्रकृतिको विशेषता अनौठो छ भन्ने कविताको कथ्य अर्थ अभिव्यञ्जित भएको छ । डाँडापारिको सुन्दर मनमोहक दृश्यलाई अवलोकन गर्नका लागि प्रकृतिले मलाई बोलाएको हो कि भन्ने अभिव्यक्तिका लागि हिमचुलीलाई मानवकै रूपमा आरोपित गरी मानवीय कृत्यमा संलग्न भएको हो कि भन्ने सम्भावना व्यक्त गरिएको छ । तसर्थ उत्प्रेक्षा अलङ्कारको यस किसिमको अभिव्यक्तिगत प्रयोगले कविको हिमचुलीलाई मानवीकरण गरी मानवीय कृत्यमा सक्रिय गराउने आशयलाई परिपुष्ट बनाइएको पाइन्छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'अहो महक क्या मीठो !' कवितामा पशुपतिनाथ मन्दिर परिसरमा अचानक मन्दिरको धूप र कपूरको वास्नाभन्दा भिन्न रूपमा चलेको वास्नाले कतै हृदय नै हरण गरेर लैजान्छ कि भन्ने अभिव्यक्ति प्रस्तुत भएको निम्नलिखित पद्यमा उत्प्रेक्षा अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

मीठो महक जो चल्छ नौनीघ्यू टहक्याउँदा
 यस्तै कस्तै चल्यो वास्ना दिल छोई कता कता
 अहो महक क्या मीठो !, हृदयै हरिदिन्छ भैं
 परिपूर्ण त्यहाँ तृप्ति हृदयै भरिदिन्छ भैं । ४ ।

प्रस्तुत पद्यमा मन्दिरको पूजाबाट निस्किएको सुगन्धभन्दा भिन्न रूपमा विचित्रसँग आएको नयाँ सुगन्ध अति मीठो, नौनी घिउ खार्दा आएको सुगन्ध जस्तो या यस्तै कस्तो जुन वास्ना चलेको छ, त्यसले कताकता हृदयलाई छोएको छ, यो अनौठो वास्नाले हृदय हरेर कतै लान्छ कि वा हृदयलाई तृप्तिले परिपूर्ण पारिदिन्छ कि भन्ने सम्भावना प्रकट गरिएकाले यहाँ उत्प्रेक्षा अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । यस किसिमको अति सुगन्धित महक छ जसले हृदय हरेर लान्छ वा लाँदैन, हृदय तृप्तिले परिपूर्ण पाउँछ वा पाँदैन भन्ने निश्चित छैन तर त्यसले हृदयलाई हर्छ कि वा तृप्तिले भरिदिन्छ कि भन्ने सम्भावना भने प्रकट गरिएकाले उत्प्रेक्षा अलङ्कार पर्न गएको हो । प्रस्तुत सन्दर्भमा समालोचक केशवप्रसाद उपाध्यायको घिमिरेका फुटकर कविताहरूमा उपमा, उत्प्रेक्षा, समासोक्ति जस्ता अलङ्कारको स्वाभाविक प्रयोग गरिएको पाइन्छ भने त्यसले कविताको भावलाई अलङ्कृत र प्रभावित तुल्याएको हुन्छ भन्ने भनाइ परिपुष्ट बनेको छ (२०५६, पृ.२०९) ।

उत्प्रेक्षा अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगबाट परिश्रम र मेहनतको पसिनाबाट आएको सुगन्ध सर्वोच्च सुगन्ध हुन्छ, त्यसले मानिसलाई परिपूर्ण र तृप्त गराउँछ, त्यसैले संसारमा जेजति पनि सुगन्धहरू छन् ती सबैमध्ये परिश्रमबाट निस्किएको पसिनाको गन्धभन्दा ठूलो मूल्यवान् सुगन्ध अरु कुनै पनि हुन सक्दैन भन्ने विचार अभिव्यक्त भएको पाइन्छ ।

३.२.१० अतिशयोक्ति अलङ्कार

कवि माधव घिमिरेका चौरानब्बेओटा फुटकर कविताहरूमध्ये सातओटा कविताहरूका विभिन्न पद्यहरूमा अतिशयोक्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । कवि घिमिरेका 'पँधेर्नी' कविताको तेस्रो श्लोकमा, 'राष्ट्रिय झण्डा' कविताको नवौं श्लोकमा, 'तँ वीर होस्' कविताको पहिलो श्लोकमा, 'यात्री' कविताको छैटौं श्लोकमा, 'दुलही हिमाल काञ्चनजङ्घा' कविताको तेस्रो श्लोकमा, 'दूधको सन्धि' कविताको तेस्रो श्लोकमा र 'महात्मा गान्धीको सम्झनामा' कविताका पहिलो, छैटौं र सातौं श्लोकका एकएक पाउमा अतिशयोक्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । यी विभिन्न पद्यमा प्रयुक्त अतिशयोक्ति अलङ्कारमध्ये यहाँ उदाहरणका रूपमा 'पँधेर्नी' र 'महात्मा गान्धीको सम्झनामा' कवितामा प्रयुक्त अतिशयोक्ति अलङ्कारको विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको चैतवैशाख कविता सङ्ग्रहभित्रको 'पँधेर्नी' कविताका एउटी पँधेर्नीप्रति म पात्रको आकर्षण प्रस्तुत गरी पँधेर्नी युवतीको उत्प्रेरणाले म पात्रमा विश्व हाँक्ने उत्साह भरिएर आएका कुराको वर्णनका क्रममा अभिव्यक्त निम्नलिखित पद्यमा अतिशयोक्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

बेला साइतको भयो जलघडा बोकी पँधेर्नी गइन्
 हाकूँ विश्व कि ? आजकै दिन अहो, ती मुस्कुराई गइन्
 भोली होइन, आज हैन, अहिल्यै निस्केर गैजान्छु म
 जान्छिन् लच्छिन् ती जतातिर उतै संसार लैजान्छु म । ३ ।

प्रस्तुत पद्यमा पँधेरामा पानी भर्न आएकी युवती पानी भरेर गइसकेपछि म पात्र उनको मुस्कानका भरमा आज म यो विश्व नै हाकूँ कि भन्दै ती युवती जता जान्छिन् आज यो संसारलाई त्यतै लिएर जान्छु भन्ने विचार प्रस्तुत गर्छन् । यस भनाइमा

अतिशयोक्ति अलङ्कार प्रकट भएको पाइन्छ । एउटै व्यक्तिले विश्व हाँक्न र युवती गएतिरै संसारलाई लिएर जानु सम्भव छैन । त्यसैले यहाँ अतिशयोक्ति अलङ्कार प्रकट हुन पुगेको हो । असम्बन्धित पदमा सम्बन्धको कल्पना गरिँदा अतिशयोक्ति अलङ्कार हुन्छ । युवती पानी बोकेर घर जानु र संसारलाई उनी गएतिरै लैजानुका बीच कुनै सम्बन्ध छैन तर पनि युवती गएतिरै म संसार लिएर जान्छु भनी सम्बन्धको कल्पना गरिएकाले अतिशयोक्ति अलङ्कार पर्न गएको हो । अतिशयोक्ति अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगले युवतीको मुस्कानमा युवाहरूमा संसार हाँक्ने सामर्थ्य प्राप्त हुन्छ । युवतीका मुस्कानले युवाहरूमा ऊर्जा र जाँगर प्रदान गरेको हुन्छ, जुन मुस्कानको साथ पाएर युवाहरूमा असम्भव कार्यलाई पनि सम्भव तुल्याउने हिम्मत जुटेर आउँछ भन्ने अर्थ अभिव्यञ्जित भएको छ । प्रस्तुत सन्दर्भमा समालोचक भानुभक्त पोखरेलको कवि घिमिरेका कवितामा अतिशयोक्ति, अप्रस्तुतप्रशंसा जस्ता अलङ्कारहरू भावप्रवाहको वेगमा स्वभावतः पर्न गएको अनुभव हुन्छ भन्ने भनाइ परिपुष्ट बनेको छ (२०५६, पृ.३२) । तसर्थ अतिशयोक्ति अलङ्कारका माध्यमबाट कविताको कथ्य अर्थलाई प्रभावकारी तुल्याइएको देखिन्छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'महात्मा गान्धीको सम्झनामा' कविताका भारतका राष्ट्रपिता महात्मा गान्धीका कार्यको अतिशय चित्रणका क्रममा प्रयुक्त निम्नलिखित पङ्क्तिहरूमा अतिशयोक्ति अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ :

वेदीमा जब प्रार्थना समयमा गान्धी महात्मा ढले
दिल्लीबाट डुबेर सूर्य दिनका दुःखी परेला ढले । १ ।
एकै भूल बिगारिदिन्छ युगको निर्माण लाखौं अहो !
गान्धीजी, अहिल्यै गए नि ! कहिल्यै संसार बन्दैन यो । ६ ।
को तिम्रो गुरुभार काँध बलियो थापी समाल्ला अब
लाखौं चक्र गुडाउँदै कुन दिशा संसार चल्ला अब । ७ ।

यी माथिका पद्यहरूमा गोली लागी ढलेका महात्मा गान्धीको निधनको सन्दर्भलाई दिल्लीबाट सूर्य ढले भन्ने अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन गरिएको छ । यहाँ गान्धी ढल्नुलाई सूर्य नै ढले भनिएको छ । सूर्य उपमानले गान्धी उपमेयलाई ढाकेको छ, र उपमान र उपमेयमा

प्रकाशित हुने, सम दृष्टि राख्ने, ज्योति छर्ने जस्ता सहधर्मी गुण विद्यमान् देखिन्छन् । दिल्लीवासीका लागि गान्धी ठल्नु संसारबाट सूर्य डुबेर अन्धकारमय हुनु हो । अन्धकारमा केही गर्न नसकिए जस्तै गान्धीको अवसानले अब हामी अन्धकारमा दिशाहीन भएर रुमल्लिन बाध्य भयौं भन्ने दिल्लीवासीको पीडा अतिशयोक्ति अलङ्कारको यस किसिमको अभिव्यक्तिले प्रकट गरेको छ । गान्धीको निधनपछि अब संसार कहिल्यै बन्दैन भनेर अतिशयोक्तिपूर्ण भनाइ राखिएको छ । गान्धी नभए संसार कहिल्यै बन्दैन भन्ने दिल्लीवासीको अभिव्यक्तिले गान्धीले संसारको उन्नति र प्रगतिका लागि चालेका कदमहरू रोकिए, गान्धीको जस्तो सोच र दूरदर्शिता भएको व्यक्ति अब को होला भन्ने सर्वसाधारणको चिन्ता पनि यहाँ प्रकट भएको छ । गान्धीजी नभए संसारको गाडी कसरी कुन दिशामा चल्ला र भन्ने वर्णनमा पनि अतिशयोक्ति देखिन्छ ।

अतिशयोक्तिपूर्ण यस किसिमको प्रयोगले महात्मा गान्धीले गरेका कार्य, उनले गरेका प्रगति र उन्नति तथा उनले अवलम्बन गरेका आदर्श मार्ग सामान्य मान्छेका भन्दा विशिष्ट किसिमका थिए भन्ने कविताको गूढ कथ्य अर्थ अभिव्यक्त भएको पाइन्छ । सम्पूर्ण दिल्लीवासीका लागि गान्धी सूर्यसमान प्रतापवान् थिए, उनी सबैलाई समान व्यवहार गर्थे, उनको दृष्टि नपरेको कुनै ठाउँ हुँदैनथ्यो भन्ने कुराको अभिव्यक्ति अतिशयोक्ति अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगले पुष्टि गरेको छ । गान्धीको अभावमा संसार अब कहिल्यै बन्दैन भन्ने भनाइले सम्पूर्ण दिल्लीवासीले गान्धीमाथि गरेको विश्वास प्रकट भएको छ । संसार बनाउने उनी मात्र थिए, गान्धीबाहेक संसार कसैले बनाउन सक्दैन भन्ने भनाइले दिल्लीवासीका लागि गान्धी सबैथोक थिए, उनको नेतृत्वमा संसारले प्रगति गर्ने विश्वासमा रहेका दिल्लीवासी अब संसार नेतृत्वविहीन भयो भन्ने चिन्ताले व्यथित थिए भन्ने कविताको कथ्यलाई यस अलङ्कारले अभिव्यक्त गरेको छ ।

कुनै पनि विषयवस्तुको अतिशय चमत्कारपूर्ण वर्णन भएमा अतिशयोक्ति अलङ्कार हुन्छ । यस अलङ्कारमा विषयीद्वारा विषयको निगरण गरिन्छ । यसमा लोकसीमाको उल्लङ्घनसमेत भएको हुन्छ । कवि माधव घिमिरेले आफ्ना कवितामा प्रस्तुत विषयको उत्कर्ष देखाउन, अलौकिक र अतिशय रूपको चित्रण गर्नका लागि अतिशयोक्ति अलङ्कारको प्रयोग गरेका छन् । यस अलङ्कारका माध्यमबाट कविले प्रकृति, समाज, अध्यात्म आदिमा रहेको शक्तिसामर्थ्यको चमत्कारपूर्ण चित्रण गरेका छन् । प्रस्तुत सन्दर्भमा

व्यक्तिको अतिशय उत्साहजन्य साहस र गान्धीको असीम शक्तिसामर्थ्य प्रकट भएको देखिन्छ ।

३.२.११ दीपक अलङ्कार

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका चौरानब्बेओटा फुटकर कविताहरूमध्ये दुईओटा कविताका केही पद्यमा दीपक अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । उनका *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रका 'हामी विपना रच्छौँ' कविताको पहिलो श्लोकमा र 'घामपानी' कविताको दोस्रो श्लोकमा दीपक अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ, जसको क्रमशः विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको 'हामी विपना रच्छौँ' कविताका प्रस्तुत विषय र अप्रस्तुत विषयमा एउटै गुण समान किसिमले रहेका कुराको वर्णनका क्रममा प्रस्तुत निम्नलिखित पद्यमा दीपक अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ :

पन्छी एक उडेर नीड रचना गर्दै छ डालीतिर
छाया घाम घुमेर चारु रचना रच्ये छ चारैतिर
मेरो टोलछिमेकमा पनि नयाँ बन्दै छ यौटा घर
मीठो लाग्छ मलाइ ईँटहरूको टाड्टाड् र टुड्‌टुड् स्वर । १ ।

प्रस्तुत पद्यमा प्रस्तुत विषय र अप्रस्तुत विषयको एउटै धर्म रहेकाले दीपक अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । आफ्नो टोल छिमेकमा एउटा नयाँ घरको निर्माण हुनु प्रस्तुत विषय हो भने पन्छीले उडेर डालीतिर गुणको रचना गर्नु र घामले चारैतिर चारु रचना गर्नु अप्रस्तुत विषय हुन् । प्रस्तुत घर निर्माण हुनु र अप्रस्तुत गुण निर्माण तथा चारु निर्माणको एउटै साधारण धर्म नवसृजना हुनु वा विपना रच्नु रहेकाले प्रस्तुत पद्यमा दीपक अलङ्कार पर्न गएको हो । यसप्रकार दीपक अलङ्कारका माध्यमबाट नव सृजनामा हामी मानव मात्र होइन पशुपन्छी र प्रकृति पनि लागेका हुन्छन्, सबै नव सृजनामा लाग्नाले सबैको उन्नति र प्रगति सम्भव छ, नव सृजनाका कार्यबाट मानिसमा उत्साह र उमङ्ग थपिन्छ, नव सृजनाले मानिसलाई कर्ममा प्रवृत्त गराउँछ, भन्ने कविताको कथ्य अर्थलाई परिपुष्ट पारिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेको 'घामपानी' कवितामा अचानक पानी परेको समय र अन्य विभिन्न समयमा एउटै राम्रोपन देखिएको प्रसङ्गको चर्चाका क्रममा अभिव्यक्त निम्नलिखित पङ्क्तिमा दीपक अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

राम्रो लाग्छ सुवर्ण-रश्मि हिउँमा हेमन्तको प्रातमा
त्यस्तै बकिम चन्द्र शैलशिरमा वैशाखको रातमा
राम्रो लाग्छ-तृतीय याम दिनमा यो घामपानी पनि
यै पानीमनि फूल भैं सिमलको, नौलो जवानी पनि । २ ।

प्रस्तुत पद्यमा प्रस्तुत विषय र अप्रस्तुत विषयमा गुण तथा क्रियामा समानता देखिएकाले दीपक अलङ्कार पर्न गएको छ भने पद्यको अन्तिम पाउमा उपमा अलङ्कार पनि पर्न गएको छ । दिनको तृतीय याममा घामपानी एकसाथ परेर प्राकृतिक वातावरण राम्रो लाग्नु प्रस्तुत विषय हो भने हेमन्तको रातमा हिउँमा सुवर्ण रश्मि देखिनु, वैशाखको रातमा द्वितीयाको चन्द्रमा शैलशिरमा देखिनु अप्रस्तुत विषय हुन् । प्रस्तुत र अप्रस्तुत दुवै विषयमा राम्रो लाग्नु एउटै धर्म र एउटै क्रियापद रहेकाले यहाँ दीपक अलङ्कार पर्न गएको हो । यहाँ घामपानीले भिजेको जीवन राम्रो लाग्नु प्रस्तुत विषयको भने हेमन्तको रात तथा वैशाखको रातको उमङ्गका प्रसङ्गहरू अप्रस्तुत विषय हुन् । दुवैमा एउटै राम्रो लाग्नु समान धर्म रहेकाले यहाँ दीपक अलङ्कार पर्न गएको हो । यसप्रकार दीपक अलङ्कारको प्रयोगका माध्यमबाट विभिन्न मौसममा प्रकृतिमा देखिने सौन्दर्य छटा आफैँमा पूर्ण हुनेहुनाले हरेक ऋतुमा प्रकृतिले मानिसलाई सौन्दर्यबाट विमोहित गरिरहेको हुन्छ, यो प्रकृतिको सौन्दर्य कहिल्यै पनि नष्ट हुँदैन भन्ने विचार अभिव्यक्त भएको छ ।

प्रस्तुत र अप्रस्तुतमा एकै किसिमको समान धर्म भएमा दीपक अलङ्कार हुन्छ । दीपकले चारैतिर प्रकाशित गरे जस्तै यस अलङ्कारले पनि वस्तुका व्यक्त र अव्यक्त दुवै पक्षमा प्रकाश पारेको हुन्छ । कवि माधव घिमिरेले आफ्ना कवितामा व्यक्त विषयको चित्रण गर्ने क्रममा प्रस्तुत र अप्रस्तुतमा रहेको समान धर्मको अभिव्यक्तिका लागि दीपक अलङ्कारको प्रयोग गरेका छन् । दीपक अलङ्कारका माध्यमबाट भिन्नभिन्न वस्तुमा रहेको अभिन्न गुण वा असाधारण सामर्थ्य प्रकट भएको देखिन्छ ।

३.२.१२ आवृत्तिदीपक अलङ्कार

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका चौरानब्बेओटा फुटकर कविताहरूमध्ये एउटा कविताको एक श्लोकमा आवृत्तिदीपक अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । कवि घिमिरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'वसन्त बोल्छ' कविताको पहिलो श्लोकमा वसन्त ऋतुको वर्णनका क्रममा क्रियावाचक पदको वारम्बार आवृत्ति भएकाले आवृत्तिदीपक अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ; जस्तै :

वनस्थली बोल्छ, बतास बोल्छ,
पैलो कली बोल्छ, सुवास बोल्छ,
क्वैली जसै बोल्छ, वसन्त बोल्छ,
यहाँ उहाँ एक अनन्त बोल्छ । १ ।

प्रस्तुत पद्यमा वसन्तमा कोइली बोल्नु, प्रस्तुत विषय हो भने वनस्थली बोल्नु, सुवास बोल्नु, वसन्त बोल्नु, बतास बोल्नु, पहिलो कली बोल्नु, अनन्त बोल्नु अप्रस्तुत विषय हुन् । यहाँ प्रस्तुत र अप्रस्तुतमा एउटै बोल्नु क्रियापदको प्रयोग भएको छ र हरेक पदसँग बोल्छ क्रियापदको अन्वय भएर सो क्रियापदको अनेकवार आवृत्ति भएकाले यहाँ आवृत्तिदीपक अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ । यसप्रकार आवृत्तिदीपक अलङ्कारका माध्यमबाट वसन्तमा चराचर जगत् सबै चलायमान र जीवन्त हुने हुनाले यहाँ सजीव मात्र होइन निर्जीव वस्तुहरू पनि बोलेको आभास पाइन्छ । वसन्तले सबैमा प्राणको सञ्चार गर्ने हुनाले प्रकृति सबै कुनै न कुनै रूपमा बोलिरहेको अनुभव हुन्छ भन्ने कुरा प्रकट भएको देखिन्छ । वसन्तमा प्रकृतिले चराचर सबै वस्तुलाई जीवन प्रदान गरेको हुन्छ । यो प्रकृतिको मौसम सृजनाको समय हो । यहाँ हरेक वस्तुहरू नवनव सृजनामा रमाउँदै यस धर्तीलाई समुन्नत बनाउन लागि रहेका हुनाले वसन्तमा असीमित सृजनात्मक सामर्थ्य विद्यमान रहेको हुन्छ भन्ने अर्थ अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ ।

दीपक अलङ्कारकै लक्षण वारम्बार दोहोरिने अवस्था भएमा आवृत्तिदीपक अलङ्कार हुन्छ । यस अलङ्कारको चर्चा धेरै आचार्यहरूले गरेका छैनन् । कवि घिमिरेले आफ्नो एउटा कविताको एक श्लोकमा मात्र यस अलङ्कारको प्रयोग गरेका छन् । आवृत्तिदीपक अलङ्कारका माध्यमबाट कवि घिमिरेले वसन्तमा देखिएको चराचर जगत्को प्राकृतिक

सौन्दर्यलाई उजागर गरेका छन् । यहाँ सजीव प्राणीहरू मात्र होइन, निर्जीव वस्तुहरू पनि चलायमान भएको र प्रकृति सबै प्रसन्न भएर सबै आआफ्नो स्वभावअनुसार प्रसन्नताका साथ आफ्नै लयमा हाँसिरहेको सन्दर्भलाई आवृत्तिदीपक अलङ्कारका माध्यमबाट अभिव्यक्त गरिएको छ ।

३.२.१३ प्रतिवस्तूपमा अलङ्कार

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका चौरानब्वेओटा फुटकर कविताहरूमध्ये एउटा कविताको एक श्लोकमा मात्र प्रतिवस्तूपमा अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । उनको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'अनादि प्रीति' कवितामा प्रेमले पूर्णता प्राप्त गरेका ईश्वरीय रूप पूर्ण नरनारीसंग हिमालवासी हामी नेपालीहरूको तुलना गर्ने क्रममा प्रस्तुत निम्नलिखित पद्यमा प्रतिवस्तूपमा अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ :

अनन्त आनन्द, अनादि प्रीति
ती पूर्ण नारी, नर पूर्ण हुन् ती
हिमालवासी परिवार हामी
त्यै पूर्णताकोतिर ऊर्ध्वगामी । ४ ।

प्रस्तुत पद्यमा उपमान वाक्य र उपमेय वाक्यमा एकै समान धर्म पृथक्पृथक् रूपमा निर्दिष्ट भएकाले प्रतिवस्तूपमा अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । ती पूर्ण नरनारी जो अनन्त आनन्द र अनन्त प्रीतिमा छन्, त्यस्तै हामी हिमालवासी परिवार पनि त्यही पूर्णतातिर ऊर्ध्वगामी छौं भन्ने अभिव्यक्तिमा अघिल्लो वाक्य उपमान र पछिल्लो वाक्य उपमेयका रूपमा आएको छ । दुवै वाक्यमा पूर्णतातिरको समान सहयात्राको अभिव्यक्ति भएकाले प्रतिवस्तूपमा अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । प्रतिवस्तूपमा अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगबाट जसरी गौरीशङ्कर जीवनको पूर्णतामा पुगी अनन्त आनन्द र अनन्त प्रीतिमा रमाएका छन् त्यसरी नै हिमालवासी हाम्रो परिवार पनि पूर्णताको यात्रामा प्रयत्नरत छ र सुखी छ भन्ने कुरा अभिव्यञ्जित भएको छ ।

उपमान र उपमेयमा रहेको समान धर्म अलगअलग रूपमा निर्दिष्ट हुँदा प्रकट हुने प्रतिवस्तूपमा अलङ्कारका माध्यमबाट वस्तुका गुणको समानता पृथक् रूपमा प्रकट हुनसक्छ भन्ने कुराको पुष्टिका लागि कवि माधव घिमिरेले आफ्नो एउटा कवितामा यस

अलङ्कारको प्रयोग गरेका छन् । प्रतिवस्तूपमा अलङ्कारका माध्यमबाट अलगअलग वस्तुमा रहेको समान गुण भिन्न रूपमा अभिव्यञ्जित भएको छ ।

३.२.१४ दृष्टान्त अलङ्कार

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका चौरानब्वेओटा फुटकर कविताहरूमध्ये पाँचओटा कविताका केही पद्यहरूमा दृष्टान्त अलङ्कारको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । उनले रचना गरेका 'दृष्टान्त' कविताका पहिलो र नवौं श्लोकमा, 'यात्री' कविताको तेस्रो श्लोकमा, 'पहाडी साँभ' कविताको चौथो श्लोकमा, 'कालीगण्डकी' कविताको आठौं श्लोकमा र 'जिन्दगी वरदान हो' कविताको पहिलो, दोस्रो तथा तेस्रो श्लोकमा दृष्टान्त अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । यी विभिन्न कविताहरूमा प्रयुक्त दृष्टान्त अलङ्कारमध्ये यहाँ उदाहरणका रूपमा 'पहाडी साँभ' र 'कालीगण्डकी' कवितामा प्रयुक्त दृष्टान्त अलङ्कारको विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'पहाडी साँभ' कवितामा प्राकृतिक विविध वस्तुहरू तथा मानवीय क्रियाकलापको चित्रणका क्रममा दृष्टान्त अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । पहाडी सन्ध्यामा देखिने दृश्य परिवर्तन र दिनभर परिश्रम गर्ने युवायुवतीहरूका अवस्थाको चित्रण गर्ने क्रममा अभिव्यक्त निम्नलिखित पद्यमा दृष्टान्त अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

लान्छन् मौरीहरू कुसुमको सार पाहाडबाट
लान्छन् सन्ध्या रङ र रचना लेकमा फाँटबाट
हाँसीहाँसी युवकयुवती हेर, लान्छन् कि क्यार
गाई गाईकन दिनभरी लाइएको पियार । ४ ।

प्रस्तुत पद्यमा प्रयोग भएका वाक्यहरूका बीच विम्बप्रतिविम्बभाव सम्बन्ध रहेकाले दृष्टान्त अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । जसरी पहाडबाट मौरीहरू कुसुमको सार लिएर जान्छन्, त्यसरी नै सन्ध्या लेकबाट रङ र रचना लिएर जान्छन् भन्ने वाक्यहरूका बीच विम्बप्रतिविम्बभाव सम्बन्ध रहेको छ । त्यस्तै जसरी दिनभर गीत गाइगाइकन प्यार लगाइयो, त्यसरी नै युवक हाँसीहाँसी युवतीलाई लान्छन् कि क्यार भन्ने अभिव्यक्तिमा पनि विम्बप्रतिविम्बभाव सम्बन्ध रहेकाले दृष्टान्त अलङ्कार पर्न गएको छ । दृष्टान्त

अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगले क्रमशः सन्ध्याकालबाट प्रकाश हराउँदै अन्धकार बनेको तथा युवायुवतीहरू मेलापातमा काम गर्दै आआफ्ना मनका भावहरू गीतमार्फत प्रस्तुत गर्ने क्रममा कतिपय घरजम गर्ने अवस्थामा पनि पुग्छन् भन्ने कुरा अभिव्यक्त भएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'कालीगण्डकी' कवितामा मानवीय प्रवृत्तिको उद्घाटनका क्रममा दृष्टान्त अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । आफू नित्य नवीन सिर्जनामा लागि रहने र आफूलाई सृजन कर्ममै समाप्त गर्ने कविको अभिव्यक्ति प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा प्रकट भएका निम्नलिखित अभिव्यक्तिहरूमा दृष्टान्त अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

मेरो सच्चा सुख छ दिनहुँ क्यै नयाँ सिर्जनामा
 आफैँलाई पनि सृजनको शोखमा बिसर्नामा
 आफ्नै छातीमनि स्वरसको मूल भेट्दैन जल्ले
 तिर्खा कैल्यै पनि हृदयको हेर, भेट्दैन त्यल्ले । ८ ।

प्रस्तुत पद्यमा कवि आफ्नो उद्देश्य प्रस्तुत गर्दै हरेक दिन नयाँनयाँ सिर्जनामा रमाउँदा आफूलाई सुख हुने र त्यही सृजन कर्ममा आफूलाई हराउन चाहेको सन्दर्भ प्रस्तुत गर्छन् । यहाँ जसले आफ्नै छातीमुनि रहेको रसको अनुभव गर्न सक्दैन, उसले कहिल्यै पनि हृदयको तिर्खा भेट्न सक्दैन भन्ने सन्दर्भमा दृष्टान्त अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । यहाँ जसले आफ्नै छातीमुनि स्वरसको मूल भेट्नसक्तैन त्यसले कहिल्यै पनि हृदयको तिर्खा भेट्न सक्दैन भन्ने भनाइमा विम्बप्रतिविम्बभाव सम्बन्ध देखिएकाले दृष्टान्त अलङ्कार पर्नगएको हो । यसप्रकार दृष्टान्त अलङ्कारका माध्यमबाट हरेक मान्छेले आफूलाई नव सृजनामा लगाउनुपर्ने र नव सृजनामा मन एकत्रित गर्दा एक किसिमको रसात्मक आनन्दको अनुभव गर्न सकिने कुराको अभिव्यञ्जना भएको पाइन्छ । मानवभित्र असीम शक्ति र सृजनाको पुञ्ज विद्यमान हुन्छ । मानवले तत्त्वबोध र आत्मसन्तुष्टिका लागि आफूमा अन्तर्निहित शक्तिको जागरण गर्न सक्नुपर्छ । आफ्नो क्षमतालाई पहिचान गर्नसकेमा मात्र मानवले आफू स्वयम्मा परिपूर्ण भएको महसुस गर्ने भएकाले जबसम्म मानवले आफूमा अन्तर्निहित ज्ञानको बोध गर्न सक्दैन, तबसम्म मानवीय जीवन पूर्ण बन्न

सकदैन भन्ने कविताको कथ्य अर्थलाई दृष्टान्त अलङ्कारले अभिव्यञ्जित गरेको छ । प्रस्तुत सन्दर्भमा समालोचक भानुभक्त पोखरेलको कवि घिमिरेका कवितामा उपमा, दृष्टान्तलगायतका अलङ्कारहरू स्वतस्फूर्त रूपमा संयोजित बनेका हुन्छन् भन्ने विचार परिपुष्ट बन्न पुगेको छ (२०५६, पृ.३२) ।

वर्ण्य विषयका रूपमा आएका अलगअलग वस्तुमा विम्बप्रतिविम्बभाव सम्बन्ध भएमा दृष्टान्त अलङ्कार हुन्छ । कवि माधव घिमिरेले आफ्ना कवितामा प्रस्तुत गरेका कथ्यको पुष्टिका लागि दृष्टान्त अलङ्कारको प्रयोग गरेका छन् । मानवीय जीवनमा देखापरेका अभाव, अपूर्णता र कुण्ठाको समनका लागि दृष्टान्त अलङ्कारको प्रयोग गरी सबै मानवका सम्पूर्ण कामनाहरू पूर्ण नहुने र यस जीवनमा व्यक्ति वा वस्तुमा जेजस्ता गुणहरू विद्यमान छन् तिनैमा सन्तुष्ट बन्न सक्नुपर्ने विचार कवि घिमिरेले दृष्टान्त अलङ्कारका माध्यमबाट प्रकट गरेका छन् ।

३.२.१५ उदाहरण अलङ्कार

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका चौरानब्बेओटा फुटकर कविताहरूमध्ये *नवमञ्जरी* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'कीर्ति सार' कविताको तेस्रो श्लोकमा मानिसले सुकर्म गरी आफ्नो नाम सार्थक बनाउनुको साटो लोभी बनेर पैसामात्र थुपार्दा त्यसको परिणाम केकस्तो हुन्छ भन्ने कुरा अभिव्यक्त गर्ने सन्दर्भमा उदाहरण अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ; जस्तै :

आपत्ति साथ मह माहुरिले बटुल्छ
 आफू न खान्छ न त त्यो अरुलाई दिन्छ
 आखीर मानिस गड्कन काडिदिन्छ
 लोभी बनी धन खिचे यही चाल हुन्छ । ३ ।

प्रस्तुत पद्यमा मानिसले लोभी बनेर धन मात्र सञ्चित गरेमा त्यसको परिणाम के हुन्छ भन्ने कुरा मौरीले खानलाई नै जम्मा गरेको भए पनि नखाईनखाई पछिका लागि सञ्चित गरेर राखेको मह मानिसले काडेर लगेको उदाहरणद्वारा पुष्टि गरिएको यहाँ उदाहरण अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । आफूले पनि नखाई, अरूलाई पनि नदिई आपत्तिका साथ जम्मा गरेको सञ्चित गरिएको मौरीको मह जसरी मानिसले गएर

काडिदिन्छ, त्यसैगरी धेरै लोभी बनेर मानिसले पैसा मात्र जम्मा गरेमा यही हालत हुन्छ भनी उदाहरण अलङ्कारद्वारा पुष्टि गरिएको छ । उदाहरण अलङ्कारको प्रयोगका माध्यमबाट समाजमा धनआर्जनमा मात्र लागेर जीवनलाई व्यर्थमा फाल्नु नहुने, धनआर्जनबाट मानवले कुनै उपलब्धि हासिल गर्न नसक्ने कुरा प्रस्तुत गर्दै मानवले सत्कर्मका माध्यमबाट अमर बन्ने कार्य गर्नुपर्ने विचार अभिव्यक्त गरिएको छ ।

कुनै कुराको पुष्टिका लागि प्रस्तुत गरिने प्रमाण नै उदाहरण हो । कुनै पनि विषयका बारेमा स्पष्ट हुनका लागि प्रमाणयुक्त कथनको प्रयोग गरी भनाइलाई सत्यतथ्यको नजिक पुऱ्याउने प्रयास उदाहरण अलङ्कारका माध्यमबाट गरिन्छ । कवि माधव घिमिरेले आफ्ना कवितामा प्रस्तुत गरेको कथ्यको सत्यताका लागि उदाहरण अलङ्कारको प्रयोग गरेका छन् भने यस अलङ्कारका माध्यमबाट जीवनजगत्का वस्तुसत्यको उद्घाटनका साथै मानिसले धेरै सम्पत्तिको मोह गर्दा हुने हानी मौरीले नखाईनखाई जम्मा गरेको मह मानिसले लगेभैँ मानवीय सम्पत्तिको पनि त्यही अवस्था हुने विचार प्रकट गरिएको छ ।

३.२.१६ व्यतिरेक अलङ्कार

माधव घिमिरेले रचना गरेका चौरानब्बेओटा फुटकर कविताहरूमध्ये चारओटा कविताका विभिन्न पद्यहरूमा व्यतिरेक अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । उनका 'कालीगण्डकी' कविताको चौथो श्लोकमा, 'अनित्य नै लाग्दछ नित्य जस्तो' कविताको दोस्रो श्लोकमा, 'आविर्भाव' कविताको दोस्रो श्लोकमा र 'अहो महक क्या मीठो !' कविताको तेस्रो श्लोकमा व्यतिरेक अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । यी विभिन्न कवितामा प्रयुक्त व्यतिरेक अलङ्कारमध्ये यहाँ उदाहरणका रूपमा 'अनित्य नै लाग्दछ नित्य जस्तो' र 'अहो महक क्या मीठो !' कवितामा प्रयुक्त व्यतिरेक अलङ्कारको विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'अनित्य नै लाग्दछ नित्य जस्तो' गीति कवितामा वनमा गुञ्जिने बाँसुरीको स्वर तथा किन्नरीका भाकाको चित्रण गर्ने क्रममा अभिव्यक्त हुनपुगेको निम्नलिखित पद्यमा व्यतिरेक अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ :

सुन्यो कि भाका वन बाँसुरीको

मीठो गला भन् वन किन्नरीको

आईरहूँ भैं सय वार सुन्न

आईरहूँ भैं सय वार जन्म । २ ।

प्रस्तुत पद्यमा उपमानको भन्दा उपमेयको आधिक्य प्रस्तुत गरिएकाले व्यतिरेक अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । वन बाँसुरीको भाका सुन्दा मीठो हुन्छ तर त्यो भन्दा मीठो वन किन्नरीको गलाको स्वर लाग्छ भन्ने वर्णनमा बाँसुरीको भाका उपमानभन्दा वनकिन्नरीको गला उपमेयको आधिक्य प्रस्तुत गरिएकाले व्यतिरेक अलङ्कार पर्न गएको हो । उपमेय किन्नरीको गलाको भाका सुन्न सयवार जन्म लिएर सयौँ पटक आऊँभैं कविलाई लागेको छ । त्यसैले यहाँ उपमानका अपेक्षा उपमेयको आधिक्य देखिएको कारण व्यतिरेक अलङ्कार पर्न गएको हो । व्यतिरेक अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगमा लोकजीवनले सुरिलो भाकाका रूपमा स्वीकार गरेको बाँसुरीको भाकालाई उपमानका रूपमा ग्रहण गरिएको पाइन्छ भने सधैं वनमा गाइरहने प्रेमको प्रतीक पन्छी किन्नरीलाई उपमेयका रूपमा ग्रहण गरिएको छ । व्यतिरेक अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगका माध्यमबाट वनपाखामा गुञ्जिरहने बाँसुरीका धून र किन्नरीको सुरिलो आवाजले हाम्रा वनपाखाहरू सधैं सङ्गीतमय हुन्छन्, यी सङ्गीतमय धूनमा सधैं बसिरहूँ जस्तो लाग्ने हुनाले मान्छे प्रकृतिप्रति अति नै आकर्षित भएर त्यसकै सामीप्य प्राप्त गर्ने आकाङ्क्षामा प्रयत्नरत रहन्छ भन्ने विचार पनि प्रकट भएको देखिन्छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'अहो महक क्या मीठो !' कवितामा पशुपतिनाथ मन्दिरको परिसरमा आउँदै गरेको पुष्प र धूपको वास्नाभन्दा भिन्न र अझ मीठो महक एकाएक आएको वर्णनको प्रसङ्गमा अभिव्यक्त हुन पुगेको निम्नलिखित पद्यमा व्यतिरेक अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

पूजाका पुष्पको वास्ना अगुरु धूपको पनि

चल्थ्यो मन्दिरमा वास्ना कर्पूर दीपको पनि

त्यै बेला एउटा वास्ना चल्ल थाल्यो विचित्रको

त्यस्तो थिएन त्यो वास्ना जस्तो मन्दिरभित्रको । ३ ।

प्रस्तुत पद्यमा पशुपतिनाथ मन्दिरको प्राङ्गणमा पूजा गर्दा हल्का धूप र कपूरको बास्ना चलिरहेको बेला अचानक त्यसभन्दा भिन्न अर्को विचित्रको बास्ना चलनथाल्यो । त्यो विचित्रको बास्ना मन्दिरका कपूर र धूपको बास्नाभन्दा धेरै सुगन्धित, अनौठो र विचित्रको थियो भन्ने प्रसङ्गमा उपमानको भन्दा उपमेयको अधिकता देखाइएकाले व्यतिरेक अलङ्कार पर्नगएको देखिन्छ । मन्दिरमा चलेको कपूर र धूपको बास्ना उपमानका रूपमा आएको छ भने त्यसभन्दा भिन्न विचित्र रूपमा चलेको बास्ना उपमेयका रूपमा आएको छ । यहाँ उपमान स्वरूप आएको बास्नाभन्दा उपमेय स्वरूप चलेको बास्नाको गुणाधिक्य देखिएकाले व्यतिरेक अलङ्कार पर्न गएको हो । व्यतिरेक अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगका माध्यमबाट धूप र कपूरको बासनाभन्दा परिश्रमको पसिनाबाट निस्किएको बासना धेरै मूल्यवान्, महत्त्वपूर्ण र बढी सुगन्धित हुनेहुनाले परिश्रम र पसिनामा जुन अलौकिक सुगन्ध छ त्यो मन्दिरका धूप र कपूरको सुगन्धभन्दा लाखौं गुना बढी सुगन्धित हुन्छ भन्ने कुरा अभिव्यक्त भएको छ भने श्रमबाट निस्किएको पसिनाको गन्ध नै सर्वोच्च सुगन्ध हो, जसका भरमा संसारले जीवन प्राप्त गरेको हुन्छ भन्ने कुरा व्यञ्जित भएको छ ।

उपमानको भन्दा उपमेयको गुणाधिक्य प्रकट हुँदा व्यतिरेक अलङ्कार हुन्छ । सामान्यतया उपमेयभन्दा उपमानमा अधिक गुण हुन्छ, त्यसैले उपमेयलाई उपमानसँग तुलना गरिन्छ, तर व्यतिरेक अलङ्कारमा भने उपमानभन्दा उपमेयलाई बढी महत्त्व दिइन्छ । कवि घिमिरेले श्रमको महत्त्व स्थापित गर्नका लागि आफ्ना कवितामा व्यतिरेक अलङ्कारको प्रयोग गरेका छन् । संसारमा कतिपय यस्ता वस्तुहरू छन्, जसलाई कुनै उपमानको आवश्यकता पर्दैन भन्ने विचार अभिव्यक्त गर्नका लागि व्यतिरेक अलङ्कारको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । व्यतिरेक अलङ्कारका माध्यमबाट नेपाली श्रमिक किसानको श्रमको महत्त्वमाथि प्रकाश पारिएको छ, कोइलीको आवाजको माधुर्य सदावहार आकर्षक रूपमा रहिरहने कुरा प्रकट भएको छ । यसका साथै संसारको सर्वोत्तम वस्तुमा परिश्रमको पसिनाबाट निस्किएको सुगन्ध हो भन्ने कुरालाई पुष्टि गरिएको छ ।

३.२.१७ विनोक्ति अलङ्कार

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका चौरानब्बेओटा फुटकर कविताहरूमध्ये एउटा कविताको एक श्लोकमा मात्र विनोक्ति अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । कवि घिमिरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'सूर्यसूक्त' कविताको पाँचौं श्लोकमा सूर्यका किरणले सम्पूर्ण जगत्लाई नै ज्योतिर्मय स्वरूप प्रदान गरेको प्रसङ्गमा सूर्यविना संसार नै

अन्धकारमय बन्नेछ, भन्ने विषय प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा अभिव्यक्त निम्नलिखित पद्यमा विनोक्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

यो भित्रको वरुणको नजरै समीप
उच्चा चढी सगरमा रवि रच्छ रूप
क्या टन्टलापुर छटा जगतै उज्यालो
जादू त्यही बदलिँदा सब दृश्य कालो ! । ५ ।

प्रस्तुत पद्यमा वरुणको समीपबाट निस्किएर उच्च सगरमा चढी आफ्नो रूप देखाउँदै टन्टलापुर किरणका माध्यमबाट जगतै उज्यालो पार्ने सूर्यको रूप बदलियो भने सबै दृश्य कालो हुन्छ, भन्ने सन्दर्भमा सूर्यका कारण यो पूर्णसंसार प्रकाशमान् भएको छ, सूर्यविना संसार नै अन्धकारमय कालो दृश्यसमान हुन्छ भनेर सूर्यविना प्रकाशको कुनै रूप नदेखिने र संसार प्रकाशविहीन कालो जगत्मा परिवर्तित हुने कुराको वर्णनले यहाँ विनोक्ति अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । विनोक्ति अलङ्कारको प्रयोगका माध्यमबाट संसारमा सूर्यको शक्ति अपरम्पार भएको, सूर्यकै कारण चराचर जगत् प्राणवान् र प्रकाशमान् भएको हुनाले यस संसारको अस्तित्व नै सूर्यविना रहन नसक्ने र सूर्यको सत्ता यस जीवनजगत्मा अजरअमर तथा अविनाशी रहेको विचार अभिव्यक्त भएको छ ।

कुनै एउटा वस्तुको अभावमा अर्को वस्तुमा पर्ने सकारात्मक वा नकारात्मक प्रभावको चित्रण गर्दा विनोक्ति अलङ्कार हुन्छ । एउटा वस्तुको उपस्थितिमा अर्को वस्तु प्रकाशित, ज्वाजल्यमान् र गरिमापूर्ण हुने तर त्यो वस्तुको अभावमा अर्को वस्तुको अस्तित्व नै नहुने अवस्था विनोक्ति अलङ्कारले सिर्जना गर्दछ । कवि घिमिरेले विनोक्ति अलङ्कारका माध्यमबाट यस संसारको अस्तित्व सूर्यसँग गाँसिएको र सूर्यले यस जीवनजगत्लाई प्रकाशद्वारा सिञ्चित नगर्ने हो भने यस संसारको कुनै अस्तित्व नरहने विचार प्रस्तुत गरेका छन् ।

३.२.१८ सम्भावना अलङ्कार

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका चौरानब्बेओटा फुटकर कविताहरूमध्ये सातओटा कविताहरूका विभिन्न पद्यहरूमा सम्भावना अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । उनका 'कीर्ति सार' कविताको छैटौँ श्लोकमा, 'विश्वबन्धु' कविताको पाँचौँ श्लोकमा, 'नवयुवक' कविताको दोस्रो श्लोकका दुई पाउमा र नवौँ श्लोकमा, 'यात्री' कविताको सातौँ

श्लोकमा, 'अन्नपूर्णा' कविताको आठौँ श्लोकमा, 'कुमारी आँसु' कविताको पहिलो श्लोकमा र 'गोलसिमल' कविताको तेस्रो श्लोकमा सम्भावना अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ। यी विभिन्न पद्यहरूमा प्रयुक्त सम्भावना अलङ्कारमध्ये यहाँ उदाहरणका रूपमा 'नवयुवक' र 'गोलसिमल' कवितामा प्रयुक्त सम्भावना अलङ्कारको विश्लेषण गरिएको छ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'नवयुवक' कवितामा नेपाली युवाहरूको साहस, उत्साह र उमङ्ग देखेर सम्पूर्ण संसारको भार तिनै युवाहरूको काँधमा राख्न चाहेको सन्दर्भ तथा युवायुवतीले नव सृजनामा कुनै कार्य नगरे सृष्टिको अस्तित्व समाप्त हुने सन्दर्भ प्रस्तुत गर्ने क्रममा अभिव्यक्त निम्नलिखित पद्यहरूमा सम्भावना अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

तिम्रा लामा सबल भुज छन् शैल बोक्लान् समान
छाती तिम्रो दृढतर छ त्यो बज्र रोक्ला समान । २ ।
यो छायामा जब युवतिले गीत क्यै गाउँदैनन्
यो माटोमा जब युवकले जीत क्यै ल्याउँदैनन्
डाकी क्वैली अनि वनवनै बोल्न छोड्ला वसन्त
निभ्लान् तारा ग्रहहरू त्यहीं सृष्टिको हुन्छ अन्त । ९ ।

प्रस्तुत पद्यहरूमा युवाहरूका लामालामा भुजा देखेर मानौँ ती भुजाले हिमाल नै बोक्न सक्छन् कि भन्ने सम्भावना व्यक्त गरिएको छ भने तिनै युवाहरूको दृढतर छाती देखेर त्यस छातीले बज्र पनि रोक्न सक्छ कि भन्ने सम्भावना प्रकट गरिएको छ। यो घामछायामय संसारमा जब युवतीले कुनै गीत नलाउलान्, युवकले आफ्नो पराक्रमबाट कुनै शत्रुमाथि विजय प्राप्त गर्दैनन्, कोइलीले जब वनवनमा बोल्न छोड्ला, त्यतिखेर सारा ताराहरू निभ्लान् र सृष्टिको अन्त्य होला भनेर सम्भावना व्यक्त गरिएको हुनाले यहाँ सम्भावना अलङ्कार प्रकट हुन पुगेको हो। सम्भावना अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगले नेपाली युवाहरूका पराक्रमी पाखुरा, बज्र समान कठोर वस्तु सहन गर्नसक्ने छाती भएकाले उनीहरूले अवश्यै शत्रुमाथि विजय प्राप्त गरेरै छाड्छन्, यदि नेपाली युवाहरूमा यो उत्साह र उमङ्ग नरहने हो भने वसन्तमा कोइली पनि बोल्न छोड्ला र युवतीहरूले वनपाखामा विजयको गीत पनि गाउन छोड्नेछन्, त्यस अवस्थामा सम्पूर्ण तारागणहरू निभ्लान् र

सृष्टिको अन्त्य होला भनेर युवाले केही नगरे संसारको अस्तित्व नै समाप्त हुनसक्ने भएकाले युवाहरूकै कर्मशीलतामा संसारको अस्तित्व सुरक्षित रहेको हुन्छ, भन्ने अर्थ अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'गोलसिमल' कवितामा चरीले आफ्ना सुन्दर प्वाँख जलेर खरानी भएपछि, त्यही खरानीको थुप्रोमाथि रुँदारुँदै पनि भोलि फेरि सुन्दर प्वाँखहरू पलाउलान् र म पहिले जस्तै वनवनमा नाचौंला भन्ने विषयको वर्णन गर्ने क्रममा आएको निम्नलिखित पद्यमा सम्भावना अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

पखेटामा बेल्कीपख किरण सल्की जुन जली
खरानीको थुप्रोउपर अब रुन्छे भलभली
कि उम्रेलान् भोली पनि भनि तिनै प्वाँख सकल
चरी बोल्छे एकलै विजन वनमा गोलसिमल । ३ ।

प्रस्तुत पद्यमा सुन्दर आफ्ना प्वाँखमा आगो लागेर खरानी भए पनि भोलि फेरि ती सुन्दर पखेटाहरू पलाउलान्, म तिनै सुन्दर प्वाँखहरू नचाउँदै वनपाखाहरूका तलावृक्षहरूमा घुमौंला भनी चरी एकलै गोलसिमलमा बोलिरहेकी छे भन्ने प्रसङ्गमा सम्भावना अलङ्कार प्रकट भएको छ । सम्भावना अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगबाट मान्छेले कुनै पनि असफलताबाट निराश नबनी आशावादी बन्नुपर्ने, संसारमा नवनव सृजनाको सम्भावना कहिल्यै समाप्त नहुने हुनाले नवसृजनाको आशमा जीवनलाई गतिशील बनाउनु हाम्रो कर्तव्य हो भन्ने विचार अभिव्यक्त भएको छ ।

कुनै पनि कार्यका कारणको कल्पना गर्नु नै सम्भावना हो । सम्भावना अलङ्कारमा यदि यसो भएमा यसो हुन्छ, भन्ने कुराको अनुमान गरिन्छ । कवि माधव घिमिरेले आफ्ना कवितामा प्रस्तुत गरेको कथ्यको प्रभावकारी चित्रणका लागि सम्भावना अलङ्कारको प्रयोग गरेका छन् । नेपाली नौजवान युवाहरूले श्रमका माध्यमबाट पसिना नबगाएमा, नयुवतीहरूले सुमधुर गीत नगाएमा र कोइलीले वनवनमा बोल्न छोडेमा सारा सृष्टिको अन्त्य हुने कुराको वर्णनका लागि कवि घिमिरेले सम्भावना अलङ्कारको प्रयोग गरेका छन् । यस अलङ्कारका माध्यमबाट नेपाली युवाहरूको जोसजाँगर र पश्चिममकै भरमा संसार बाँचेको हुनाले अबको भविष्य उनीहरूकै हातमा छ, उनीहरूका पाखुरा र काँध

चलेसम्म संसारको गति निरन्तर प्रवाहशील भइरहन्छ, भन्ने विचार अभिव्यक्त भएको छ, भने चरीका माध्यमबाट सबै प्राणीहरू भविष्यको सुन्दर आशामा बाँचेका हुन्छन् भन्ने विचार प्रकट गरिएको छ ।

३.२.१९ समासोक्ति अलङ्कार

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका चौरानब्बेओटा फुटकर कविताहरूमध्ये तीनओटा कविताका विभिन्न पद्यहरूमा समासोक्ति अलङ्कारको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । उनका 'हिमचुली हेर्छ मतिर' कविताको दोस्रो श्लोकका दुई पाउमा, 'देवी स्वर्ग उतारि आइरहिन्छन्' कविताको चौथो श्लोकमा र 'सूर्यसूक्त' कविताको दोस्रो तथा चौथो श्लोकमा समासोक्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । यी विभिन्न पद्यहरूमा प्रयुक्त समासोक्ति अलङ्कारमध्ये यहाँ उदाहरणका रूपमा कवि घिमिरेको 'सूर्यसूक्त' र 'देवी स्वर्ग उतारि आइरहिन्छन्' कवितामा प्रयुक्त समासोक्ति अलङ्कारको विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'सूर्यसूक्त' कवितामा उषाको पछिपछि आएका सूर्य तथा सूर्यले आफ्ना किरण तानेपछि अन्धकारको पर्दा लगाउने निशामा अप्रस्तुत नायक नायिकाका क्रियाकलापको झलक देखिएका प्रसङ्गको वर्णनका क्रममा अभिव्यक्त निम्नलिखित पद्यहरूमा समासोक्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

यो दिव्य सुन्दर उषापछि सूर्य कस्तो
कोही युवा युवतिको पछि लाग्छ जस्तो
जोडी मिलेर यसरी जब दिव्य बस्छन्
मान्छे भलो गरि भलो गरि नै रहन्छन् । २ ।
यो चञ्चले किरण, त्यै तल कर्मजाल
मैले नसिद्धि सब खैचनु क्या कमाल
लैजान्छ सूर्य जब गौचरको उज्यालो
तान्छे निशा दश दिशा अनि वस्त्र कालो । ४ ।

प्रस्तुत पद्यहरूमा प्रातःकालीन समयमा उषाको पछिपछि सूर्योदय भएको तथा सन्ध्यामा सूर्यले आफ्नो प्रकाश खिचेपछि निशाले अन्धकारको पर्दा लगाएको प्रस्तुत वर्णनमा

नायक नायिकाको पछिपछि लागेको र नायकले उज्यालो प्रकाश निभाएपछि नायिकाले पनि कोठामा अन्धकार फैलाएर रतिक्रिडाका लागि आमन्त्रित गरेको अप्रस्तुतको अभिव्यञ्जना भएबाट समासोक्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ। यहाँ कार्य, लिङ्ग र विशेषणको समानताका आधारमा समासोक्ति अलङ्कार पर्न गएको हो। उषा र निशा स्त्रीलिङ्गी शब्द र सूर्य र किरण पुलिङ्ग भएका आधारमा नायकनायिकाको अप्रस्तुत वर्णन आएको छ। सूर्य उषाको पछि लाग्नु र सूर्यले उज्यालोको प्रकाश हटाएपछि निशाले अन्धकार फैलाउनु नायकनायिकाको कार्यगत समानता हो। यहाँ उषालाई सुन्दर र किरणलाई चञ्चल विशेषण दिइएकाले नायिकाको सुन्दर मुहार र नायकको चञ्चले स्वभावका कारण विशेषणगत समानता पनि भल्कन्छ। यसरी लिङ्ग, कार्य र विशेषणको समानताका कारण प्रस्तुत उषा र सूर्यको वर्णनमा अप्रस्तुत नायकनायिकाका क्रियाकलापको वर्णन व्यञ्जित भएकाले समासोक्ति अलङ्कार पर्न गएको हो।

प्रस्तुत सन्दर्भमा नरेन्द्र चापागाईंको कवि घिमिरेका कवितामा प्रस्तुतप्रति अप्रस्तुतको आरोप गरिँदा चाहिँ आलङ्कारिकताले कविताकाव्यमा सौन्दर्यको सीमा नै नाघ्न खोजेको प्रतीत हुन्छ भन्ने भनाइ परिपुष्ट बनेको छ (२०४३, पृ.४०)। समासोक्ति अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगका माध्यमबाट प्रकृति पनि नव युवायुवतीभैँ प्रेमप्रणयमा आबद्ध भएर सृष्टिको निरन्तरतामा क्रियाशील रहेको हुन्छ भन्दै प्रकृति र मानवको अन्योन्याश्रित सम्बन्धलाई अभिव्यक्त गरिएको छ।

कवि माधव घिमिरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'देवी स्वर्ग उतारि आइरहिछन्' कवितामा उषालाई एउटी नायिकाका रूपमा चित्रण गरी प्रस्तुत भएको निम्नलिखित पद्यमा समासोक्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

आइन् हेर उषा, कतै तिमिरमा स्युँदो उघारीकन
जो रच्छिन् सुकुमार अङ्गहरुमा चोखो कुमारीपन
टेकेभैँ पहिल्यै यतैतिर कतै हिँड्छिन् बिनाअल्मल
देखेभैँ पहिल्यै अचम्म अहिले त्थै सत्य भन् अल्मल । ४ ।

प्रस्तुत पद्यमा प्रस्तुत उषाका क्रियाकलापबाट अप्रस्तुत नायिकाका क्रियाकलापको वर्णन गरिएकाले समासोक्ति अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ। मिर्मिर उज्यालोमा सिउँदो

उघारेर उषा आउनुबाट अप्रस्तुत नायिकाको आगमनलाई सङ्केत गरिएको छ । उषाले आफ्ना अङ्गहरूमा सुकुमारपन रचनु नायिकाले आफ्ना अङ्गहरू सजाउनु, पहिले कतै पाइला टेकेकी नायिकाभैँ उषा विनाअल्मल आउनु र पहिले देखेको सत्य भएर पनि अचम्म मानी उषालाई हेरेभैँ नायिकालाई हेर्नुले लिङ्ग, गुण, क्रिया आदि सबैमा प्रस्तुत उषाको वर्णनबाट अप्रस्तुत नायिकाका क्रियाकलापको भ्रमको आएको हुनाले यहाँ समासोक्ति अलङ्कार पर्न गएको हो । समासोक्ति अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगबाट वैसालु युवतीका क्रियाकलाप, उनीहरूको रूपसौन्दर्य, उनीहरूको मोहनीबाट आकर्षित भएको जनमानसको अवस्था केकस्तो थियो भन्ने कुराको अभिव्यञ्जना भएको छ भने नेपाली युवतीहरूलाई उषा जत्तिकै आकर्षक बालाका रूपमा चित्रण गरिएको छ ।

प्रस्तुत वृत्तान्तको वर्णनबाट अप्रस्तुत अर्थको अभिव्यञ्जना हुने समासोक्ति अलङ्कारका माध्यमबाट विभिन्न अर्थहरू अभिव्यञ्जित भइरहेका हुन्छन् । कविले एउटा विषयको चित्रण गरेको हुन्छ भने त्यसले व्यञ्जित गरेको अर्थ अर्कै हुन्छ । कवि माधव घिमिरेले पनि आफ्ना कवितामा अप्रस्तुत अर्थको अभिव्यञ्जनाका लागि समासोक्ति अलङ्कारको प्रयोग गरेका छन् । समासोक्ति अलङ्कारका माध्यमबाट प्रकृतिको मानवीकरण गरी प्राकृतिक कृत्यमा मानवीय कार्यको भ्रमक प्रस्तुत गरिएको छ भने प्रकृतिको अतिशय चमत्कारपूर्ण कार्यलाई देखाइएको छ ।

३.२.२० परिकर अलङ्कार

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका चौरानब्बेओटा फुटकर कविताहरूमध्ये छओटा कविताहरूका विभिन्न पद्यहरूमा परिकर अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । कवि घिमिरेको 'प्रार्थना' कविताको पहिलो श्लोकमा, 'वैराग्य' कविताको पहिलो श्लोकमा, 'सम्बोधन' कविताको तेस्रो श्लोकमा, 'प्रथम किरण' कविताको दोस्रो श्लोकमा, 'राष्ट्रिय भण्डा' कविताको पहिलो श्लोकमा तथा 'शिवसङ्कल्पसूक्त' कविताको पहिलो श्लोकमा परिकर अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । यी विभिन्न कविताहरूमा प्रयुक्त परिकर अलङ्कारमध्ये यहाँ उदाहरणका रूपमा कवि घिमिरेको 'प्रथम किरण' र 'सम्बोधन' कवितामा प्रयुक्त परिकर अलङ्कारको विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि घिमिरेले रचना गरेको चैतवैशाख कविता सङ्ग्रहभित्रको 'प्रथम किरण' कवितामा यस भुवनको सौन्दर्य उद्घाटन गर्ने क्रममा यसलाई विभिन्न विशेषणहरू दिई अभिव्यक्त गरिएका निम्नलिखित पङ्क्तिमा परिकर अलङ्कारको प्रयोग गरिएको पाइन्छ :

टलकने छविका लहरी डुले
 रँग र रोगनका सृजना खुले
 नरम मिर्मिर किर्मिर छिर्विर
 भुवन यो कति सुन्दर सुन्दर !। २।

प्रस्तुत पद्यमा घामको पहिलो किरणको स्पर्शपछि पृथ्वीमा भएको अलौकिक सौन्दर्यको चर्चाका क्रममा भुवनलाई नरम, मिर्मिर, किर्मिर, छिर्विर भन्ने विशेषण दिएर पृथ्वीको दिव्यतालाई कमनीय बनाइएकाले परिकर अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । प्रथम किरणको प्रभावले यो भुवन नै नरम भयो, जताजतै मिर्मिर उज्यालो देखियो, घामछायाको स्पर्शले भुवन नै किर्विर र छिर्विर देखियो भनेर यस भुवनले प्राप्त गरेको अलौकिक विचित्रताको वर्णन गरिएकाले परिकर अलङ्कारको प्रयोग अर्थपूर्ण बनेको छ भने कविताको अर्थ अर्थ सार्थक बन्न पुगेको देखिन्छ । यस भुवनले प्रथम किरणको स्पर्श पाउनासाथ अनेक किसिमका नव सृजनामा आफूलाई लगाउन थाल्यो, जताजतै किरणका लहरहरू डुल्लाले नवसृजनाका मुहानहरू फुट्न थाले र यस भुवनले कोमल, आत्लादकारी, अतिविचित्र किसिमको स्वरूप प्राप्त गर्‍यो भन्ने सौन्दर्यपूर्ण अभिव्यक्ति परिकर अलङ्कारका माध्यमबाट अभिव्यक्त भएको पाइन्छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको चैतवैशाख कविता सङ्ग्रहभित्रको 'सम्बोधन' कवितामा द्रुतगतिमा दौडने नदीनाला तथा ग्रामीण युवतीलाई भावपूर्ण विशेषण दिएर प्रस्तुत गरिएको निम्नलिखित पद्यमा परिकर अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ :

हावा डुल्दछ देवदारुवनमा मीठो सुसेली भरी
 दौडन्छन् द्रुतगामिनी नदनदी हा हा र हू हू गरी
 छायामन्तिर गाउँछन् विरहमा बैशालु बाला जहाँ
 मेरो किन्नर देश ! बोल् समयको सन्देश नौलो त्यहाँ । ३।

प्रस्तुत पद्यमा जब यस देशका वनपाखामा मीठो सुसेली भरेर हावा डुल्दछ तब हाहा र हुहु गर्दै नदीहरू दौडन्छन् भन्ने अभिव्यक्तिमा नदीको विशेषण स्वरूप द्रुतगामिनी

शब्दको प्रयोगबाट परिकर अलङ्कार प्रकट हुन पुगेको छ भने शीतल छाया मुन्तिर बसेर बैँसालु बाला विरहका गीत गाउँछन् भनेर बालालाई बैँसालु विशेषण दिइएकाले परिकर अलङ्कार पर्न गएको छ । नेपाली पहाडी नदीहरूको बगाइको बेगिलोपन र तीव्र गतिलाई बुझाउन द्रुतगामिनी विशेषणको प्रयोग गरिएको छ भने विरहका अवस्थामा पनि मीठो लयमा गीत गाउने बालाका लागि बैँसालु विशेषण दिइएको छ । यसर्थ यी द्रुतगामी र बैँसालु विशेषणहरूको प्रयोगबाट पहाडी नदीहरूको विशेषता र बालाको सुकोमल स्वर तथा नेपाली लोकभाकाहरू ग्रामीण सभ्यतामा नै विकसित भएका हुन् भन्ने कुरालाई कलात्मक र सौन्दर्यपूर्ण रूपमा प्रस्तुत गरिएको र नदीनालाहरूको कृत्य तथा नेपाली ग्रामीण युवतीहरूको यौवनावस्थाका कार्यलाई उत्कर्षताका साथ प्रस्तुत गरिएकाले यस अलङ्कारको प्रयोग सार्थक बनेको देखिन्छ ।

भावपूर्ण विशेषणहरूको प्रयोग गरी कथ्यवस्तुको सौन्दर्य वृद्धि गर्नु परिकर अलङ्कारको विशेषता हो । कवि माधव घिमिरेले यस जीवनजगत्का विद्यमान वस्तुको सौन्दर्यातिशय स्वरूप अभिव्यक्त गर्नका लागि परिकर अलङ्कारको प्रयोग गरेका छन् । यस अलङ्कारका माध्यमबाट वस्तुका गुणको उद्घाटन भएको छ भने त्यस वस्तुमा निहित सौन्दर्यमा उत्कर्षता थपिएको छ । नेपाली नदीहरूको वेगवान् गति र युवतीको आकर्षक अवस्थालाई परिकर अलङ्कारका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ ।

३.२.२१ अप्रस्तुतप्रशंसा अलङ्कार

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका चौरानब्बेओटा फुटकर कविताहरूमध्ये दुईओटा कविताका केही पङ्क्तिहरूमा अप्रस्तुतप्रशंसा अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । उनको 'फागुन सात गते' कविताको दोस्रो श्लोक तथा 'यात्री' कविताको चौथो श्लोकमा अप्रस्तुतप्रशंसा अलङ्कारको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यी दुईओटा कवितामा प्रयुक्त अप्रस्तुतप्रशंसा अलङ्कारको विश्लेषण क्रमशः गरिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'फागुन सात गते' कविताका मुटुबाट अचानक ऐंठन हटेको अप्रस्तुत सन्दर्भबाट प्रजातन्त्र प्राप्त भएर स्वतन्त्रता प्राप्त भएको प्रस्तुत विषय अभिव्यक्त गर्ने क्रममा प्रस्तुत निम्नलिखित पद्यमा अप्रस्तुतप्रशंसा अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

कल्ले छोइदिएछ आज मुटुमा हाम्रो हट्यो ऐंठन

एकै चोटि यहाँ चटक्क कसले काटीदियो बन्धन

चुङ्कीमै सब दासता फुकिदिने कस्तो महामन्त्र यो
एकैपल्ट पत्यार हुन्न भन के, साँचै प्रजातन्त्र भो ? । २ ।

प्रस्तुत पद्यमा मुटुमा ऐंठन हटेको, कसैले बन्धन काटिदिएको, एक चुङ्कीमै दासताबाट मुक्त भएको कुरा अप्रस्तुत विषय हो । यस पद्यको प्रस्तुत विषय भने प्रजातन्त्र प्राप्तिपछि नेपालीहरूमा स्वतन्त्रता प्राप्त भएको, राणाकालीन बन्धनबाट नेपाली जनताहरू मुक्त भएका र दासत्वबाट मुक्त भई जनताहरूले स्वतन्त्रताको सास फेर्न पाएको कुरा अभिव्यक्त गर्नु हो । एकैपटक चटक्क राणाशासन समाप्त भई प्रजातन्त्र आएपछिको स्वतन्त्रता प्राप्तिपछि उन्मुक्त भएर निर्धक्क बाँचन पाउने अवसर के साँचै प्रजातन्त्र हो भन्ने कुरा सबैमा पत्यार हुन नसकेको अवस्थालाई अप्रस्तुतप्रशंसा अलङ्कारका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ ।

अप्रस्तुतप्रशंसा अलङ्कारका माध्यमबाट अचानक आएको यस किसिमको परिवर्तन र त्यसबाट नेपालीहरूमा आएको खुसीलाई प्रस्तुत गरिएको छ । जसले गर्दा राणाशासनको ऐंठनमा बाँचन बाध्य नेपालीहरू ऐंठन मुक्त भएभैं स्वतन्त्र भए, राणाशासनमा लेखन, पढन, बोल्न र आफ्ना अधिकारका कुरा राख्न नपाएर सीमित घेरामा राखिएको अवस्थाबाट कसले यो बन्धन काटिदियो भन्ने वर्णनबाट कसले हामी नेपालीहरूलाई स्वतन्त्रता दिलायो भन्ने प्रस्तुत अर्थ व्यञ्जित भएको छ । राणाकालमा उनीहरूका दाससरह बाँचेका नेपालीहरूलाई दासताबाट कसले मुक्त गर्‍यो, त्यो मुक्तिको महामन्त्र के हो भनेर आश्चर्यचकित भएका नेपाली जनताहरूको भावनालाई अप्रस्तुतप्रशंसा अलङ्कारका माध्यमबाट अभिव्यक्त गरिएकाले यस अलङ्कारको प्रयोग सार्थक बनेको देखिन्छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'यात्री' कवितामा यात्रीको कठिन यात्राक्रमको वर्णनका सन्दर्भमा उद्देश्य प्राप्त गर्ने मार्ग सुगम हुँदैन, आफ्नो उद्देश्य प्राप्तिको यात्रामा अगाडि बढ्दा जटिल र अप्ठ्यारा परिस्थितिहरूसँग जुध्न सक्नेले मात्र आफ्नो लक्ष्य प्राप्त गर्छ भन्ने कुराको वर्णनका क्रममा प्रस्तुत निम्नलिखित पद्यमा अप्रस्तुतप्रशंसा अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

बास्ना बग्ने कुमकुम कली भीरमा मात्र फुल्छन्
चिल्लो पुष्पासव अधरमा किन्नरी मात्र दल्छन्

भिर्मौरीको मदिर महको जो त्यहाँ हुन्छ गोला
मल्साँप्राको पछिपछि गई आज को छुन्छ होला । ४ ।

प्रस्तुत पद्यमा अप्ठ्यारो र कठिन स्थानमा मात्र प्राप्त गर्नसकिने वस्तुहरूको अप्रस्तुत वर्णनबाट यात्रीले सजिलै आफ्नो लक्ष्य प्राप्त गर्न नसक्ने, त्यसका लागि कठिन परिस्थितिहरूसँग सङ्घर्ष गर्नुपर्ने प्रस्तुत सन्दर्भको अभिव्यञ्जना भएकाले अप्रस्तुतप्रशंसा अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । माथि प्रस्तुत भएको प्रस्तुत विषय भनेको यात्रीको यात्राक्रम हो । यात्रीको कठिन यात्राको अभिव्यक्तिका लागि कुमकुमकली, किन्नरी, मह, मल्साप्रो आदि आएका छन् । यी सन्दर्भहरू अप्रस्तुत विषय हुन् । बास्नादार कुमकुमकली अप्ठ्यारो भीरमा मात्र फुल्ने, पुष्पको अमृतसमान रस किन्नरीले मात्र आफ्नो अधरमा दल्ने, भीरमौरीको मह पनि अतिविकट भीरमा मात्र हुने र मल्साप्राले मात्र त्यो कठिन भीरबाट महपान गर्ने सन्दर्भको अप्रस्तुत वर्णनले यात्रीको यात्राक्रम कठिन भएको, उसले कठिनतासँग जुधेर मात्र आफ्नो यात्रालाई सफलतामा पुऱ्याउने भएकाले लामो सङ्घर्ष र कठोर साधनाबाट मात्र व्यक्तिले आफ्नो लक्ष्य प्राप्त गर्नसक्छ भन्ने कविताको कथ्य अर्थलाई अप्रस्तुतप्रशंसा अलङ्कारका माध्यमबाट अभिव्यक्त गरिएको छ ।

अप्रस्तुत विषयको वर्णनबाट प्रस्तुत विषयको अभिव्यञ्जना हुने यस अलङ्कारका माध्यमबाट व्यङ्ग्यमूलक रूपमा विषयवस्तुको चित्रण गरिएको हुन्छ । कवि माधव घिमिरेले पनि आफ्ना कवितामा विषयवस्तुको व्यङ्ग्यार्थका लागि अप्रस्तुतप्रशंसा अलङ्कारको प्रयोग गरेका छन् । यस अलङ्कारका माध्यमबाट वर्ण्यविषयभन्दा परको व्यङ्ग्यार्थ ध्वनित भएको पाइन्छ भने विषयगत गाम्भीर्य पनि प्रकट भएको हुन्छ ।

३.२.२२ अर्थान्तरन्यास अलङ्कार

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका चौरानब्बेओटा फुटकर कविताहरूमध्ये छओटा कविताका केही पद्यहरूमा अर्थान्तरन्यास अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । कवि घिमिरेले रचना गरेका 'विश्वबन्धु' कविताको दसौं श्लोकमा, 'यात्री' कविताको पाँचौं श्लोकमा, 'सौगन्धी फूल' कविताको दोस्रो श्लोकमा, 'कस्तूरी मन' कविताको पाँचौं श्लोकमा, 'घण्टा बज्यो मन्दिर द्वारमा अब' कविताको पाँचौं श्लोकमा तथा 'जिन्दगी वरदान हो' कविताको चौथो श्लोकमा अर्थान्तरन्यास अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । यी विभिन्न पद्यहरूमा प्रयुक्त अर्थान्तरन्यास अलङ्कारमध्ये यहाँ उदाहरणका रूपमा कवि

घिमिरेले रचना गरेको 'जिन्दगी वरदान हो' र 'यात्री' कवितामा प्रयुक्त अर्थान्तरन्यास अलङ्कारको विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'जिन्दगी वरदान हो' कवितामा जिन्दगीको महत्त्वमाथि प्रकाश पार्ने क्रममा अभिव्यक्त निम्नलिखित पद्यमा अर्थान्तरन्यास अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

को छोड्छ जिन्दगी ज्यून त्यसै खेर गए पनि
भरना बग्न छोड्दैन कसैले नपिए पनि । ४ ।

प्रस्तुत पद्यमा त्यसै खेर गए पनि जिन्दगी ज्यून को छोड्छ र भन्ने विशेष कथनलाई कसैले नपिए पनि भरना बग्न छोड्दैन भन्ने सामान्य कथनले समर्थन गरेको हुनाले अर्थान्तरन्यास अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । अर्थान्तरन्यास अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगबाट मानिसले जीवन पाइसकेपछि जीवनमा उसले केही उन्नत कार्य गर्न नसकी जीवनको बहुमूल्य समय त्यसै खेर गए तापनि उसले जीवन ज्यून छोड्दैन भनेर जीवनको कर्ममा लागेर सङ्घर्षशील बन्न नसके पनि मान्छे, जसोतसो बाँचेको हुन्छ, किनकि यो मानवको अमूल्य जीवन पुनः फर्किएर आउँदैन भन्ने विचार अभिव्यक्त भएको छ । मानव यस सृष्टिको सुन्दर प्राणी हो । उसले जसरी भए पनि आफ्नो जीवन व्यतीत गरिरहेको हुन्छ । वरदानका रूपमा प्राप्त भएको यस मानव जीवनको सही उपयोग गर्नुपर्छ, भन्ने अर्थ अर्थान्तरन्यास अलङ्कारका माध्यमबाट अभिव्यक्त भएको पाइन्छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'यात्री' कवितामा मानवीय प्रवृत्तिहरूको उद्घाटन गर्ने क्रममा प्रकृतिका विभिन्न सन्दर्भहरूको उल्लेख गर्दै मानवको असन्तोषी स्वभावलाई प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा आएको निम्नलिखित पद्यमा अर्थान्तरन्यास अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

छोऊँ कस्तो हृदय म भनी कोइली गाउँदैन
इन्द्रेनीको जुन रड भन्यो त्यै यहाँ ल्याइँदैन
हामी खोज्छौँ सुख पनि त्यही जो यहाँ पाइँदैन
हामीलाई जति छ त्यतिले मात्र सन्तोष छैन । ५ ।

प्रस्तुत पद्यमा कोइलीले कसैको हृदय छोऊँ भनेर गीत नगाउने, इन्द्रेनीले जुन रङ्ग भन्यो त्यो यहाँ नपाइने र हामी जुन सुख यहाँ खोज्छौँ त्यो सुख यहाँ नपाइने विशेष कथनलाई हामीसँग जति छ त्यतिले मात्र सन्तोष छैन भन्ने सामान्य कथनले पुष्टि गरेको हुनाले यहाँ अर्थान्तरन्यास अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । अर्थान्तरन्यास अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगले मान्छेको असन्तोषीमन, उसले खोजेको सुख र त्यो सुख प्राप्त गर्न उसले गरेका अनन्त सङ्घर्षका सन्दर्भहरू अभिव्यक्त हुन पुगेका छन् । मानिससँग जति छ त्यतिले उसलाई नपुग्नु मानवीय स्वभाव हो । यो सार्वभौम मानवीय स्वभावका आधारमा वर्तमान मानवीय प्रवृत्तिको उद्घाटन गर्ने काम अर्थान्तरन्यास अलङ्कारले गरेको हुनाले यो अलङ्कारको प्रयोग सार्थक बनेको पाइन्छ । प्रस्तुत सन्दर्भमा समालोचक महादेव अवस्थीको कवि घिमिरेका कविताकाव्यमा अर्थान्तरन्यास लगायतका अलङ्कारहरू केवल बाहिरी आवरण वा सजावटका रूपमा मात्र नआएर मुख्य अर्थकै सहज अङ्गका रूपमा आएका हुन्छन् भन्ने भनाइ परिपुष्ट बनेको छ (२०६४, पृ.२०३) ।

सामान्यले विशेषलाई र विशेषले सामान्यलाई समर्थन गर्दा प्रकट हुने अलङ्कार नै अर्थान्तरन्यास अलङ्कार हो । यस अलङ्कारमा दुवै विषयको स्वरूप उद्घाटन हुन्छ । कवि घिमिरेले आफ्ना कविताको कथ्यलाई पुष्टि गर्नका लागि अर्थान्तरन्यास अलङ्कारको प्रयोग गरेका छन् । यस अलङ्कारका माध्यमबाट जीवनले प्रकृति र समाजबाट सिक्नुपर्ने पाठलाई प्रस्तुत गरिएको छ भने मानवका असन्तोषी प्रवृत्तिहरूको समन गर्ने प्रयास गरिएको पाइन्छ ।

३.२.२३ प्रहर्षण अलङ्कार

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका चौरानब्बेओटा फुटकर कविताहरूमध्ये एउटा कवितामा प्रहर्षण अलङ्कारको प्रयोग भएको छ । कवि माधव घिमिरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'ऐंसेलु खाँदा' कविताका छओटा पद्यहरूमध्ये प्रत्येक श्लोकका तेस्रो र चौथो पाउमा प्रहर्षण अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ; जस्तै :

सुगन्धको स्वादसमेत पाएँ

ऐंसेलु खाँदा सब स्वाद पाएँ । २ ।

सङ्गीतको स्वादसमेत पाएँ

ऐंसेलु खाँदा सब स्वाद पाएँ । ३ ।

सौन्दर्यको स्वादसमेत पाएँ
 ऐंसेलु खाँदा सब स्वाद पाएँ । ४ ।
 स्वारस्यको स्वादसमेत पाएँ
 ऐंसेलु खाँदा सब स्वाद पाएँ । ५ ।
 रहस्यको स्वादसमेत पाएँ
 ऐंसेलु खाँदा सब स्वाद पाएँ । ६ ।

प्रस्तुत पद्यहरूमा वसन्तमा फल्ने प्राकृतिक फल ऐंसेलु खाएर त्यसको स्वाद लिने उद्देश्य राखेर ऐंसेलु खाने काम गरिएकोमा त्यसभन्दा ठूलाठूला अनुभव र सन्तुष्टिहरू स्वतः प्राप्त भएका प्रसङ्गको वर्णनले प्रहर्षण अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । ऐंसेलु खाँदा सुगन्धको स्वाद, सङ्गीतको स्वाद, सौन्दर्यको स्वाद, स्वारस्यको स्वाद, रहस्यको स्वाद लेखकले विनाप्रयत्न प्राप्त गरेका छन् । लेखकको उद्देश्य ऐंसेलुको स्वाद लिनु थियो तर त्यो ऐंसेलुको स्वाद लिँदा त्यही स्वादमा त्यसभन्दा अधिक आनन्ददायी वस्तुहरूको स्वाद विनाप्रयत्न प्राप्त गरेका कुराको वर्णनले यहाँ प्रहर्षण अलङ्कार पर्न गएको पाइन्छ । प्रहर्षण अलङ्कारका माध्यमबाट प्राकृतिक रूपमा फलेका फलको स्वादमा अनेकौँ गुणहरू हुनाले त्यस फलको उपयोगबाट अनेक वस्तुका स्वादको सन्तुष्टि लिन सकिन्छ, त्यसैले यो नेपाली धर्तीमा फलेका प्राकृतिक फलहरूको अति उच्च महत्त्व रहेको छ । जसको आस्वादनबाट हरेक सुखद क्षणका अनुभूतिहरूसँग परिचित हुन सकिन्छ भन्ने कुरा अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ ।

आफूले कुनै प्रयत्नै नगरिकन चाहेको भन्दा अधिक फल प्राप्त भएमा प्रहर्षण अलङ्कार हुन्छ । कवि माधव घिमिरेले आफ्ना कवितामा व्यक्त कथ्य अर्थको उत्कर्षका लागि प्रहर्षण अलङ्कारको प्रयोग गरेका छन् । यस अलङ्कारका माध्यमबाट प्रकृतिमा पाइने फलको आस्वादन गर्दा हुने अत्यधिक सन्तुष्टि प्रकट भएको छ भने प्राकृतिक फलहरूमा मानवलाई असीम आनन्द दिने सामर्थ्य रहेको हुन्छ भन्ने कुरा अभिव्यक्त भएको छ ।

३.२.२४ आक्षेप अलङ्कार

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका चौरानब्बेओटा फुटकर कविताहरूमध्ये दुईओटा कविताका केही पङ्क्तिमा आक्षेप अलङ्कारको प्रयोग गरिएको छ । उनको 'फागुन सात

गते' कविताको चौथो श्लोकमा र 'दिव्य बत्ती' कविताका पहिलो र दोस्रो श्लोकका दुईदुई पाउमा आक्षेप अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । जसको क्रमशः विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'फागुन सात गते' कवितामा अचानक प्राप्त भएको प्रजातन्त्रलाई यो पनि होइन, त्यो पनि होइन भन्दै आफैँले प्रयोग गरेको वस्तुलाई आफैँ निषेध गर्ने सन्दर्भमा प्रयुक्त निम्नलिखित पद्यमा आक्षेप अलङ्कारको प्रयोग गरिएको पाइन्छ :

एकैबार उदाउने गगनमा उल्का पनि होइनौ
उठ्नासाथ विलाउने पवनमा भिल्का पनि होइनौ
हाम्रो पाउ नरडिकयोस् कृपथमा सोभै तिमी लम्किय
नेपाली इतिहासको चहकिलो तारा बनी चम्किय । ४ ।

प्रस्तुत पद्यमा २००७ साल फागुन सात गते प्राप्त भएको प्रजातन्त्रलाई मानिसहरूले विभिन्न रूपमा लिँदै पुनः खण्डन गर्दै गरेको सन्दर्भमा आक्षेप अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । प्रजातन्त्रलाई आकाशमा उदाउने उल्का र हावाको भिल्का भनेर पुनः त्यसको निषेध गरिएको छ । यसरी उपमेय प्रजातन्त्रलाई उल्का र भिल्का जस्ता उपमानसँग आरोप गर्दै पुनः त्यसको निषेध गरिएकाले यहाँ आक्षेप अलङ्कार पर्न गएको हो । आक्षेप अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगले फागुन सात गते प्रजातन्त्र प्राप्त भइसकेपछि, त्यसलाई नेपाली जनताहरूले आश्चर्यचकित हुँदै विभिन्न रूपमा हेरेका तर वास्तविक रूपमा नै प्रजातन्त्र आइसकेको हो भन्ने कुरा जानिसकेपछि प्रजातन्त्रलाई उत्साहका साथ स्वीकार गरेको अवस्था अभिव्यञ्जित भएको छ ।

कवि माधव घिमिरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'दिव्य बत्ती' कवितामा कविले आफू बाहिरबाट जेजस्तो र जेजति देखिन्छु त्यति मात्र म होइन मभित्र अनन्त सम्भावनाहरू रहेका छन् भन्ने सन्दर्भमा प्रस्तुत निम्नलिखित पद्यहरूमा आक्षेप अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

म जत्ति हूँ होइन खाली त्यत्ति
मभित्र जो बल्दछ दिव्य बत्ती

कैलेकहीं खुल्दछ, चक्षु यस्तो
 कि, विश्व नै सुन्दर देख्छु यस्तो । १ ।
 कताकताका शतद्वार खुल्छन्
 जताततै दर्शन दिव्य मिल्छन्
 म जत्ति नै देख्छु, हैन त्यत्ति
 मभिन्न जो बल्दछ, दिव्य बत्ती । २ ।

प्रस्तुत पद्यहरूमा कविले समाजले आफूलाई जेजस्तो देख्छ, आफू त्यतिमात्र नभएर त्यसभन्दा भिन्न धेरै रूपहरू आफूभिन्न व्याप्त रहेका छन् भन्ने सन्दर्भमा आक्षेप अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । कवि आफैलाई पहिले म जत्ति छु भनी प्रस्तुत गर्छन् र फेरि म त्यतिमात्र होइन भनी आफूले प्रस्तुत गरेको कुरा निषेध गर्छन् । म जत्ति देखिन्छु त्यत्ति त केही पनि होइन, मभिन्न त दिव्य बत्ती बलेको हुन्छ, कहिलेकहीं दिव्य चक्षु खुल्छ, जसबाट सुन्दर संसार देख्छु कि जस्तो लाग्छ । कहिलेकाहीं मनका सयौं द्वारहरू खुल्छन् र जताततै दिव्य दर्शन मिल्छ, भनेर हरेकले देख्ताको कविको कवित्वभन्दा आफूले धेरै कुरा देखेर अनुभव गरेका कुराको वर्णनका क्रममा आक्षेप अलङ्कार पर्न गएको हो । आक्षेप अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगका माध्यमबाट हामी कवि कलाकारहरूलाई बाहिरी रूपबाट जेजति र जस्तो रूपमा देख्छौं उनीहरू त्यति मात्र होइनन्, उनीहरूमा दिव्य सौन्दर्य देख्ने दिव्य दृष्टि लुकेको हुन्छ, कवि कलाकारहरू अनन्त सम्भावना बोकेर आएका हुन्छन् तर उनीहरूको बाहिरी आवरणमा भने कुनै खासै आकर्षण रहेको हुँदैन भन्ने कुरा अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ । आफैले प्रयोग गरेको उपमानको निषेध गर्दा प्रकट हुने आक्षेप अलङ्कारका माध्यमबाट उपमानभन्दा उपमेयको श्रेष्ठता प्रदर्शन गरिन्छ । उपमेयका अगाडि उपमान व्यर्थ हुने आक्षेप अलङ्कारको प्रयोग कवि घिमिरेले आफ्ना कवितामा व्यक्त कथ्य अर्थको पुष्टिका लागि केही मात्रामा गरेका छन् । कवि घिमिरेले यस अलङ्कारका माध्यमबाट नेपाली समाज र प्रकृतिमा कतिपय यस्ता वस्तुहरू छन्, जुन वस्तुका लागि कुनै उपमानको आवश्यकता पर्दैन भन्ने कुरा व्यक्त गरेका छन् ।

३.३ निष्कर्ष

आचार्य भामहद्वारा प्रवर्तित अलङ्कार सम्प्रदायमा देखापरेका अलङ्कारहरूको व्यवस्थित वर्गीकरण गर्ने काम आचार्य रुय्यकले गरेका हुन् । रुय्यकद्वारा वर्गीकृत

अलङ्कारका विभिन्न वर्गमध्ये सादृश्यविच्छित्तमूलक वर्गका अलङ्कारहरूको प्रयोग कवि माधव घिमिरेका फुटकर कविताहरूमा गरिएको छ । सादृश्यविच्छित्तमूलक वर्गका अलङ्कार प्रयोगका कारण कविताको कथ्य अर्थ काव्यात्मक, सौन्दर्यपूर्ण, आकर्षक र प्रभावकारी बन्न पुगेको छ । उपमान र उपमेयमा समान धर्म भएका अलङ्कार नै सादृश्यमूलक वर्गका अलङ्कार हुन् । घिमिरेका फुटकर कविताहरूमा सादृश्यविच्छित्तमूलक वर्गका उपमा, मालोपमा, अनन्वय, स्मरण/स्मृति, रूपक, सन्देह, भ्रान्तिमान्, उल्लेख, उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति, दीपक, आवृत्तिदीपक, प्रतिवस्तूपमा, दृष्टान्त, उदाहरण, व्यतिरेक, विनोक्ति, सम्भावना, समासोक्ति, परिकर, अप्रस्तुतप्रशंसा, अर्थान्तरन्यास, प्रहर्षण र आक्षेप गरी जम्मा चौबीसओटा अलङ्कारहरूको प्रयोग गरिएको छ र यी चौबीसओटा अलङ्कारहरूले कविताको कथ्य अर्थलाई काव्यात्मक, सौन्दर्यपूर्ण, प्रभावकारी र आस्वाद्य तुल्याएका छन् ।

सादृश्यमूलक अलङ्कारका माध्यमबाट कविले प्रस्तुत गरेका प्रकृति, मानवसमाज, मानवीय अनुभूति, आध्यात्मिक चिन्तन, धार्मिक विश्वास जस्ता विषयवस्तुलाई अलङ्कृत तुल्याइएको छ । जीवनले अनुभव गरेका दुःखसुखात्मक अनुभूति र भोगाइहरूलाई प्रकृतिसँग तादात्म्य गरी प्रकृति र मानव परिपूरक हुन् भन्ने कुरा सादृश्यजन्य सम्बन्धद्वारा पुष्टि गरिएको छ । प्रकृतिले मानवलाई सधैं ऊर्जा प्रदान परिरहेको हुन्छ । प्रकृति मानवका लागि प्रेरणाको स्रोत हो । मानवीय सुखमा प्रकृति हाँसिरहेको हुन्छ भने दुःखमा रोइरहेको हुन्छ । त्यसैले प्रकृति, मानव र आध्यात्मिक विश्वासको त्रिवेणीमा नै जीवनले सार्थकता प्राप्त गरेको हुन्छ भन्ने कुरा सादृश्यमूलक वर्गका यी चौबीसओटा अलङ्कारहरूले पुष्टि गरेका छन् । नेपालका डाँडाकाँडाहरूमा लाखौं फूलहरू फुल्ने हुनाले यिनीहरूको नाम सम्भेर साध्य छैन, यो धर्ती फूलको खानी हो, यहाँ फुलेका लाखौं फूलहरूले यस देशको सौन्दर्यलाई अमरपुरी जस्तै सुन्दर बनाएका छन् भन्ने कुरा सादृश्यविच्छित्तमूलक वर्गका अलङ्कारका माध्यमबाट अभिव्यञ्जित गरिएको छ । केही समयसम्म हाँसीखेली ओइलाएर जाने यो फूलको जिन्दगी अमरपुरमा कसले लैजाला भनी यो फूल जस्तो जिन्दगी समाप्त भएपछि अमरपुरमा पुगोस् भन्दै सत्कर्म गर्ने कुनै पनि यस धर्तीको वस्तु आफ्नो जीवनलीला समाप्त भएपछि स्वर्ग जान पाउने पूर्वीय आध्यात्मिक दर्शनलाई पनि सादृश्यविच्छित्तमूलक अलङ्कारका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ ।

चौथो परिच्छेद

माधव घिमिरेका कवितामा विरोध तथा शृङ्खलाविच्छिन्तिमूलक अलङ्कार

४.१ विषयपरिचय

कवि माधव घिमिरेका *नवमञ्जरी* र *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्र समेटिएका कविताहरूमा प्रयोग भएका विरोधविच्छिन्तिमूलक तथा शृङ्खलाविच्छिन्तिमूलक वर्गका अलङ्कारहरूको विश्लेषण यस परिच्छेदमा गरिएको छ । कवि माधव घिमिरेद्वारा विभिन्न समयमा लेखिएका कविताहरूमा विरोधविच्छिन्तिमूलक वर्गका दशओटा र शृङ्खलाविच्छिन्तिमूलक वर्गका छओटा अलङ्कारहरूको प्रयोग भएको छ । यी दुवै वर्गका सोह्रओटा अलङ्कारहरूको प्रयोगले कवि घिमिरेका कविताहरूमा सृजना भएको काव्यिक सौन्दर्य र अर्थगत गाम्भीर्यको विश्लेषण यस परिच्छेदमा गरिएको छ ।

४.२ घिमिरेका कवितामा प्रयुक्त विरोधमूलक अलङ्कारको विश्लेषण

कथ्य विषयहरूको कार्य र कारणका बीचमा देखिएको अमिल्दोपन वा विरोधी अवस्थाको चित्रण गर्दा विरोधकै कारण कथ्यगत चमत्कार सृजना हुने विरोधविच्छिन्तिमूलक अलङ्कारको विश्लेषण सिद्धान्त खण्डमा गरिसकिएको छ । यहाँ कवि घिमिरेका कवितामा प्रयुक्त विरोधमूलक वर्गका अलङ्कारको विश्लेषण गरिएको छ ।

४.२.१ विभावना अलङ्कार

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका चौरानब्बेओटा फुटकर कविताहरूमध्ये तेह्रओटा कविताका विभिन्न पद्यहरूमा विभावना अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । कवि घिमिरेका 'दैवी इच्छा' कविताको चौथो श्लोकमा, 'आत्मनिवेदन' कविताको दोस्रो श्लोकमा, 'सम्बोधन' कविताको पहिलो श्लोकको एक पाउमा, 'पँधेर्नी' कविताको दोस्रो श्लोकको एक पाउमा, 'रहस्य खोलेर रहस्य बाँकी' कविताको चौथो श्लोकमा, 'सौगन्धी फूल' कविताको पहिलो श्लोकमा, 'गहभरि अहो आँसु कसरी !' कविताको चौथो श्लोकमा, 'चलीजाऊँ' कविताको पहिलो श्लोकमा, 'घामपानी' कविताको पहिलो श्लोकको एक पाउमा, 'जिन्दगी वरदान हो' कविताको पाँचौँ श्लोकमा, 'दिव्य उषा' कविताको चौथो श्लोकमा, 'सूर्यसूक्त' कविताको तेस्रो श्लोकमा र 'हिरण्यगर्भसूक्त' कविताको पहिलो श्लोकमा विभावना अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । यी विभिन्न कविताहरूमा प्रयुक्त विभावना अलङ्कारमध्ये यहाँ केही कविताहरूमा प्रयुक्त विभावना अलङ्कारको विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'सम्बोधन' कवितामा नेपाली प्रकृति आफैँमा एक विशिष्ट किसिमको छ, यहाँको प्रकृतिबाट आफैँ ज्वाजल्यमान प्रकाश निस्करहेको हुन्छ, यो प्रकाश ज्ञानको आलोक हो, जसले सम्पूर्ण मानवहरूलाई आलोकित गरिरहेको छ, भन्ने कुरा प्रस्तुत गर्ने क्रममा प्रयुक्त निम्नलिखित पद्यमा विभावना अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ :

गौरीशङ्कर शैलमाथि पहिला भुल्का जहाँ पर्दछन्
सोही पर्वत काखमा किरणका मुस्ला जहाँ छिर्दछन्
आफैँ बल्छ उजेलिकाठ निशिमा कोल्टा गुफामा जहाँ
मेरो उज्ज्वल देश ! खोल् समयको आलोक नौलो त्यहाँ । १ ।

प्रस्तुत पद्यमा रात्रिको समयमा अँध्यारो कोल्टा गुफामा उजेली काठ आफैँ बल्छ भनेर कारणविना नै कार्य सम्पन्न भएको वर्णन गरिएकाले विभावना अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । उजेली काठ बल्नुको कुनै कारण नै नभई यो काठ बल्ने कार्य सम्पन्न भएको छ । यसर्थ विभावना अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगले नेपाली हिमाली गुफा कन्दराहरू प्राकृतिक रूपमा आफैँ अलौकिक र जादुमय रूपमा रहेका हुन्छन् । यहाँका वनस्पतिहरूमा उज्यालो ज्योति छर्ने सामर्थ्य रहेको हुन्छ । जसले गर्दा यहाँको प्राकृतिक सौन्दर्य आफैँमा परिपूर्ण, अद्वितीय र अलौकिक छ, भन्ने कुरा अभिव्यक्त भएको छ ।

हिमाली भूमिका पाइने बहुमूल्य काठले दिने ज्योतिको अलौकिक स्वरूपले गर्दा नेपाली प्रकृति आफैँमा एक अद्भुत रहस्यको खानी हो, यहाँका प्रत्येक वनपाखा पखेराहरू सूर्यका किरणले छोएर सुन्दर बनेका छन् भनेर प्रकृतिको रहस्यात्मक सौन्दर्य उजागर गरिएको छ । हिमाली प्रकृति ज्ञानको भण्डार हो । यही प्रकृतिले ज्ञानको आलोक प्रदान गरेको हुन्छ । यहीको प्रकृतिमा ऋषिमुनिहरूले अद्भुत ज्ञान प्राप्त गरेका थिए । त्यही ज्ञानको आलोकले सिञ्चित यो भूमि सम्पूर्ण मानवका लागि ज्ञानको उद्गम स्थल पनि हो भन्ने कविताको कथ्य अर्थलाई विभावना अलङ्कारका माध्यमबाट अभिव्यञ्जित गरिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'रहस्य खोलेर रहस्य बाँकी' कवितामा प्रकृतिमा देखिएको सौन्दर्यपूर्ण चमत्कार प्रस्तुत गर्ने क्रममा विभावना अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । प्रकृतिमा आफैँ फुलेका फूल र आफैँ मिलेका विभिन्न

वस्तुहरूका खातको चित्रण गर्ने सन्दर्भमा प्रयुक्त निम्नलिखित पद्यमा विभावना अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

केही खिलेभैँ विनुबोट पात
 केही मिलेभैँ विनुखात-खात
 क्यै सोच्छु, क्यै रच्छु म ज्योति जस्तो
 आकाश जस्तो अनि धर्ति जस्तो ! । ४ ।

प्रस्तुत पद्यमा बोट र पातविना नै केही फुलेको छ । कुनै पनि वनस्पतिबाट फूल फुल्लका लागि कुनै बोट चाहिन्छ तर कविले यहाँ बोट र पातविना नै केही खिलेको (फुलेको) कुरा वर्णन गरेका छन् । त्यस्तै कुनै सामग्री नभए पनि केही खातखात मिलेको छ । खातखात मिल्नका लागि कुनै न कुनै सामग्रीको आवश्यकता पर्दछ तर यहाँ सामग्रीविना नै केही मिलेको छ । यसरी विनाकारण कार्य सम्पन्न भएका कुराको वर्णनले यहाँ विभावना अलङ्कार पर्न गएको हो । विभावना अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगका माध्यमबाट प्रकृतिमा आफैँ स्वाभाविक रूपमा देखापरेको चमत्कारले यो सृष्टि आफैँमा एक जादुमय स्वरूपमा रहेको छ । यहाँ रहेका यस्ता अद्भुत चमत्कारहरूले यस भूमिलाई आलोकित गरेका छन् भन्ने अर्थ अभिव्यञ्जित भएको छ । यो सृष्टिको अलौकिकतामा केही रचनपाए, सोचनपाए अझ सुन्दर हुन्थ्यो, जसले यस धरालाई अझै आह्लादकारी, मनमोहक बनाउन सकियोस् भन्ने कविको चाहना विभावना अलङ्कारका माध्यमबाट अभिव्यक्त भएको पाइन्छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'घामपानी' कवितामा अचानक दिनको तेस्रो प्रहरमा इन्द्रेनीसहित पानी परेको प्रसङ्गको वर्णन गर्ने क्रममा प्रस्तुत निम्नलिखित पद्यमा विभावना अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

पानी बर्सनुको कुनै सुरविना बसेँर पानी पन्थो
 थोप्ला टल्पल टल्किए किरणमा ए घामपानी पन्थो
 छ्यापेभैँ जल मन्त्रिएर बिउभैँ एक्कासि के कुन्ति भो
 जे भो सुन्दर भो र एकछिनमै यो जिन्दगी धन्य भो । १ ।

प्रस्तुत पद्यमा पानी पर्नुपर्ने कुनै कारण नभई एक्कासी दर्कर पानी परेकाले विभावना अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । आकाशमा बादल लाग्नु, आकाश धुम्मिनु, आकाश गर्जिनु जस्ता कुनै पनि कारणहरू नदेखिइकन एक्कासी दर्कर पानी पर्ने कार्य भई घामका किरणहरूमा एक्कासी पानीका थोपा टल्पल भएको देखेर घामपानीसँगै परेको जस्तो दृश्य देखिएको वर्णनले यहाँ विभावना अलङ्कार पर्न गएको हो । विभावना अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगका माध्यमबाट एक्कासी घाम लागिरहेको बेला इन्द्रेनीको रडसँगै पानी परेको अनौठो दृश्यले मानवीय जीवनमा ल्याउने उमङ्ग र आश्चर्य कति प्रभावकारी र आह्लादकारी हुन्छ भन्ने कुरा अभिव्यक्त भएको छ ।

कवि घिमिरेले रचना गरेका विभिन्न कवितामा प्रयुक्त विभावना अलङ्कारका माध्यमबाट यस जीवनजगतको स्वरूप केकस्तो अद्भुत, आकर्षक र अलौकिक छ भन्ने कुरा अभिव्यक्त हुन पुगेको छ । मानवीय जीवनमा प्रकृतिका यस्ता अद्भुत चमत्कारले पार्ने सकारात्मक असर कति प्रभावकारी हुन्छ भन्ने कुराको चित्रणका साथै प्रकृतिमा अलौकिक शक्तिसामर्थ्य रहेको हुन्छ र त्यो प्राकृतिक शक्ति अद्वितीय रहेको छ भन्ने कुराको अभिव्यञ्जना पनि यसै अलङ्कारका माध्यमबाट प्रस्तुत हुन पुगेको देखिन्छ ।

४.२.२ विशेषोक्ति अलङ्कार

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका चौरानब्बेओटा फुटकर कविताहरूमध्ये अठारओटा कविताहरूका विभिन्न पद्यहरूमा विशेषोक्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । उनका 'वैराग्य' कविताको आठौँ श्लोकमा, 'राष्ट्रिय भण्डा' कविताको सातौँ श्लोकमा, 'विश्वबन्धु' कविताका पहिलो, आठौँ, नवौँ र एघारौँ श्लोकमा, 'नेपाल ठूलो भए' कविताको पहिलो श्लोकमा, 'वैशाख' कविताको तेस्रो श्लोकका दुई पाउमा, 'चरीलमिनी' कविताको चौथो श्लोकमा, 'लोक्को गरूँ हित् भनी' कविताको चौथो श्लोकमा, 'कुमारी आँसु' कविताका छैटौँ र आठौँ श्लोकका दुईदुई पाउमा, 'अनादि प्रीति' कविताका पहिलो र दोस्रो श्लोकमा, 'मेरो रुन्छ सरस्वती' कविताको पहिलो श्लोकका दुई पाउमा, 'दुलही हिमाल काञ्चनजङ्घा' कविताका दोस्रो र पाँचौँ श्लोकका दुईदुई पाउमा, 'भानुको बोली घिमिरेको लोली' कविताको पहिलो श्लोकमा, 'कस्तूरी मन' कविताको तेस्रो श्लोकमा, 'राहुल यशोधरा' कविताको पहिलो र चौथो श्लोकका दुईदुई पाउमा र पाँचौँ श्लोकमा, 'गौरी र शङ्कर' कविताको आठौँ श्लोकमा, 'शिवसङ्कल्पसूक्त' कविताको सातौँ श्लोकमा, 'मै राष्ट्रशक्ति' कविताको दोस्रो श्लोकमा र 'जे गर्दछौँ त्यो सब यज्ञ र अर्चना होस्' कविताको चौथो श्लोकमा विशेषोक्ति अलङ्कारको प्रयोग

भएको पाइन्छ । यी विभिन्न कवितामा प्रयुक्त विशेषोक्ति अलङ्कारमध्ये यहाँ उदाहरणका रूपमा केही कवितामा प्रयुक्त विशेषोक्ति अलङ्कारको विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'दुलही हिमाल काञ्चनजङ्घा' कवितामा नवदुलहीका रूपमा आरोपित काञ्चनजङ्घा हिमाल हिमशयनमा प्रातःकालमा आराम गरिरहेकी छन् भन्ने सन्दर्भ तथा हिमालरूपी नव दुलहीलाई भोग गरे पनि कसैको भाग र चरित्रमा कुनै दाग नलाग्ने विषय अभिव्यक्त गर्ने सन्दर्भमा प्रस्तुत निम्नलिखित पद्यमा विशेषोक्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

बाला बिम्भे पनि नबिउँभी चिम्लि काला परेला
 क्यै सम्भे भैं हिमकमलमा लेट्छिन् प्रातःबेला । २ ।
 मैले हेरे पनि नजरले दाग मेरो नलाग्ने
 मैले भोगे पनि हृदयले भाग मेरो नलाग्ने । ५ ।

प्रस्तुत पद्यमा कारण भए पनि कार्य नभएको वर्णनले विशेषोक्ति अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । हिमशिखरमा प्रातःकालमा सुतेकी नवदुलही काञ्चनजङ्घाका परेला निद्राबाट बिउँभे पनि खुलेका छैनन् । निद्राबाट व्युँभिनु कारण भएर पनि परेला खुल्ने कार्य भएको छैन । नव दुलहीको सौन्दर्यप्रति मोहित भएर हेरे पनि कतै दाग लागेको छैन । दाग लाग्ने गरी हेर्ने कारण भएर पनि दाग लाग्ने कार्य भएको छैन । नव दुलहीलाई भोग्ने कारण भएर पनि भाग लाग्ने कार्य भएको छैन । यसरी कारण भएर पनि कार्यको उत्पत्ति नभएकाले यहाँ विशेषोक्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । विशेषोक्ति अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगबाट लामो समयसम्म काञ्चनजङ्घा हिमालमा देखिइरहने सौन्दर्य अलट छ, हिमालको त्यो मनमोहक दृश्यमा मानवीय चरित्रका क्रियाकलापको झलक आउने कुरा अभिव्यक्त भएको छ भने हिमालको सौन्दर्य जति हेरे पनि नसकिने, जति भोग गरे पनि त्यो सौन्दर्यमा कुनै कमी नआउने र सधैंभरि हिमालको सौन्दर्य पवित्र, अटल र आकर्षक रूपमा रहिरहने कुराको अभिव्यक्ति विशेषोक्ति अलङ्कारका माध्यमबाट प्रकट भएको देखिन्छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'लोक्को गरूँ हित् भनी' शीर्षकको कवितामा रामायणमा प्राप्त हुने रामरसको महिमा वर्णन गर्ने क्रममा विशेषोक्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । प्राकृतिक वस्तुहरूको सौन्दर्य तथा राम कथाले

कहिल्यै तृप्त नहुने कुराको वर्णन गर्दै प्रस्तुत भएको निम्नलिखित पद्यमा विशेषोक्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

खाई कति अघाउँदैन वनको यो मूलपानी पनि
 त्यस्तै लाग्छ मलाइ रामरसको मीठो कहानी पनि
 धेरै वर्ष बिते, वसन्त वनमा क्वैली कराए कति
 तिम्रो आदिम गीत आज जति नै गायो छ मीठो उति । ४ ।

प्रस्तुत पद्यमा कारण भएर पनि कार्य नभएको वर्णनले विशेषोक्ति अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । वनको मूल पानी धेरै खाँदा अघाउनुपर्ने तर अघाइएको छैन, रामरसको कहानी धेरै सुनिसकेपछि तृप्त हुनुपर्ने तर तृप्त हुन सकिएको छैन, धेरै वर्षदेखि वनमा सुनिएको कोइलीको गीत पुरानो र नमीठो लाग्नुपर्ने तर त्यो गीत अबै नयाँ र मीठो लाग्ने कुराको वर्णनमा कारण हुँदाहुँदै पनि कुनै पनि कार्य नभएकाले विशेषोक्ति अलङ्कार पर्न गएको हो । विशेषोक्ति अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगबाट हाम्रा वनपाखामा उम्रिने पानी अमृत समान मीठो र सधैं खाइरहूँ जस्तो स्वादिलो छ, अमृतमय रामकथा जति सुने पनि सुनिरहूँ लाग्ने आनन्ददायक र चित्ताकर्षक छ, वसन्तमा वनवनमा कराउने कोइलीको मधुर आवाज कहिल्यै पुरानो हुँदैन । त्यो गीत आदिम भए पनि नवीन र आह्लादकारी छ । तसर्थ यस भूमिको सौन्दर्य, आकर्षण र सुरम्यता कहिल्यै समाप्त हुँदैन, रामकथा जति नै पुरानो भए पनि त्यो कथा सुनेर कोही पनि तृप्त नहुने भएकाले रामकथाले देशकालको सीमालाई नाघेर सार्वकालिक र सार्वभौम भइसकेको छ र कोइलीको आवाज कहिल्यै पुरानो नभएकाले त्यो आवाज सदावहार आह्लादकारी रहिरहेको हुन्छ भन्ने अर्थ अभिव्यञ्जित भएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले विशेषोक्ति अलङ्कारका माध्यमबाट नेपाली समाजमा देखापरेका असमानता, समाजमा देखिने कार्य र कारण बीचको अमिल्दोपन, प्रकृतिमा रहेको मानवीय आकर्षक तथा यस देशको प्रकृतिले दिने असीम सन्तुष्टिलाई प्रस्तुत गरिएको छ । मानव प्रकृतिको अद्वितीय सौन्दर्यपान गरेर कहिल्यै तृप्तिको अनुभव गर्दैन । यस प्रकृतिलाई जसले जसरी उपभोग गरे पनि यहाँ कुनै दाग नलाग्ने हुनाले नै यस धर्तीको सौन्दर्य सधैं अक्षुण्व रहन सफल भएको हो भन्ने विचार विशेषोक्ति अलङ्कारका माध्यमबाट अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ ।

४.२.३ असङ्गति अलङ्कार

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका चौरानब्बेओटा फुटकर कविताहरूमध्ये चारओटा कविताका विभिन्न पद्यहरूमा असङ्गति अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । कवि घिमिरेका 'लोकको गरुँ हित् भनी' कविताको पहिलो श्लोकमा, 'साठी वर्ष लागदा' कविताको पहिलो श्लोकमा, 'दिव्य उषा' कविताको पाँचौं श्लोकमा र 'दूधको सन्धि' कविताको पाँचौं श्लोकमा असङ्गति अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । यी विभिन्न कविताहरूमा प्रयुक्त असङ्गति अलङ्कारमध्ये यहाँ उदाहरणका रूपमा 'साठी वर्ष लागदा' र 'दूधको सन्धि' कवितामा प्रयुक्त असङ्गति अलङ्कारको विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'साठी वर्ष लागदा' कवितामा कविको उमेर जब साठी वर्ष लाग्छ त्यतिखेर उनको मनमा एक किसिमको पीडा महसुस भएको छ । सोही पीडालाई अभिव्यक्त गर्ने क्रममा प्रस्तुत भएका निम्नलिखित पद्यमा असङ्गति अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

म आज साठी वयनेर पुग्छु
र फर्किई हिर्दयनेर पुग्छु
खुदूँ त छातीमनि एक ठाउँ
यो फूलमा लाग्छ कतै कि घाउ । १ ।

प्रस्तुत पद्यमा कवि साठी वर्षको आसपास पुगेका बेला उनी फर्किएर आफ्नै हृदयका छेउमा पुग्छन्, त्यहाँ आफूले पाएका अनन्त घाउहरू छन्, ती घाउ सम्भेर कविलाई पीडा महसुस गरौं कि जस्तो लाग्छ तर आफूले पीडा महसुस गर्दा कतै यो फूलमा घाउ लाग्छ कि भन्ने कुराको कल्पना गर्छन् । यसरी कार्य र कारण अलगअलग स्थानमा घटित भएकाले यहाँ असङ्गति अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । पीडा हुने कारण छातीमा तर घाउ दुख्ने कार्य फूलमा हुने भएकाले यहाँ असङ्गति अलङ्कार पर्न गएको हो । असङ्गति अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगका माध्यमबाट मान्छे उमेर छिप्पिँदै गएपछि आफूले जीवनमा भोगेका अनेक पीडाहरू सम्भन पुग्छ र भावुक हुँदै रुन खोज्छ तर आफ्नो घर परिवार र देश सम्भेर ऊ आँसुलाई आँखैमा लुकाएर राख्छ, पीडा बाहिर प्रकट हुनदिँदैन भन्ने कुरा अभिव्यक्त भएको छ । कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'दूधको सन्धि' कवितामा

लमजुडका राजा नरहरि शाह र गोर्खाका राजा द्रव्य शाहका बीचको लडाइमा जो मरे पनि मैलाई चोट लाग्ने हो भन्ने नेपाल आमाको अभिव्यक्ति प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा प्रस्तुत निम्नलिखित पद्यमा असङ्गति अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

मेरै हार छ दाइभाइ दुइमा जो आज हारे पनि
 मेरै हात मलाइ माछ जुनले जल्लाइ मारे पनि
 यस्तो हार म हेर्न सक्तिनँ यहाँ मैलाई नै मारिद्यौ
 मेरो आपत आज हे च्यवनकी पुत्री ! तिमी टारिद्यौ । ५ ।

प्रस्तुत पद्यमा चेपे नदीका तटमा कुटाकुटा र मारामार गर्ने नरहरि शाह र द्रव्य शाह तर ती दुई मारामार गर्दा नेपाल आमालाई चोट पर्ने भएकाले एक ठाउँमा कारण देखापर्छ भने अर्को ठाउँमा कार्य सम्पन्न भएकाले असङ्गति अलङ्कार पर्न गएको छ । दाइ नरहरि वा भाइ द्रव्य शाह जो हारे पनि मेरो (नेपाल आमाको) हार छ । नरहरि शाहले द्रव्य शाहलाई मारे पनि, द्रव्य शाहले नरहरि शाहलाई मारे पनि मैलाई (नेपाल आमालाई) नै माछ भनेर कारण र कार्य अलगअलग स्थानमा घटित भएकाले असङ्गति अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ । असङ्गति अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगका माध्यमबाट नेपालभित्र जोसुकैले जोसुकैलाई मारे पनि वा कोही मरे पनि आखिर एउटा नेपाली नै मर्ने भएकाले नेपाली नेपालीका बीच युद्धको अन्त्य भई भाइचाराको सम्बन्ध स्थापित हुनु पर्ने विचार अभिव्यक्त भएको छ ।

कवि घिमिरेले असङ्गति अलङ्कारका माध्यमबाट समाज र प्रकृतिमा केकस्ता विरोधमूलक कार्यहरू घटिरहेका हुन्छन्, प्रकृतिमा विरोधी वस्तुहरूका बीच कसरी सन्तुलन स्थापित भइरहेको छ र मानवहरू केकस्ता अमिल्दा कार्यलाई सन्तुलन गर्न सक्रिय भइरहेका देखिन्छन् भन्ने कुरा प्रकट गरेका छन् ।

४.२.४ विषम अलङ्कार

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका चौरानब्बेओटा फुटकर कविताहरूमध्ये एउटा कविताको एक श्लोकमा विषम अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । कवि माधव घिमिरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'हामी पर्वतका कुमार' कविताको दोस्रो श्लोकमा हिमालदेखि समुद्रसम्मको यात्राका क्रममा जल प्रवाहले गरेका कठिन र विपरीत कृत्यको वर्णनका क्रममा विषम अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ; जस्तै :

हामीलाइ समातिराख्न घरमा सकतैन कोही पनि
यात्रा जोखिमको लियौं जुन लियौं रोकिन्न कैल्यै पनि
खाई ठक्कर ठेस बिघ्नहरूका चट्टानमा हिड्दछौं
हामी चूर्ण विचूर्ण भैकन पनी हाँसेर नै हिड्दछौं । २ ।

प्रस्तुत पद्यमा विपरीत कृत्यहरू सम्पन्न भएकाले विषम अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । जोखिमपूर्ण यात्रा समातिसकेपछि कठिन भएर रोकिनुपर्नेमा त्यो यात्रा कहिल्यै रोकिएको देखिँदैन, चट्टानमा ठक्कर खाएर यात्रा गर्न नसक्नुपर्ने तर यात्रा रोकिएको छैन, पहाडका कठोर चट्टानहरूमा ठोक्किएर चूर्णविचूर्ण भएपछि हाँस्रन नसक्नुपर्ने तर पनि पानीको प्रवाह हाँसीहाँसी आफ्नो गन्तव्यसम्म पुगेको छ । तसर्थ यहाँ पानीले विषम परिस्थितिहरूलाई पनि एकसाथ सम्पन्न गरेको हुनाले विषम अलङ्कार पर्न गएको हो । यसरी विषम अलङ्कारको प्रयोगका माध्यमबाट पानीले गरेको सङ्घर्ष जस्तोसुकै कठिन परिस्थितिहरूमा पनि नरोकिने र उसले आफ्नो लक्ष्य प्राप्त गरेरै छोड्ने अवस्थाको कलात्मक चित्रणका माध्यमबाट मानवीय जीवनमा पनि यस्तै सङ्घर्ष आइपर्ने र मानवले पनि विचलित नबनी आफ्नो उद्देश्य प्राप्तिका लागि निरन्तर सङ्घर्ष गरिरहनुपर्छ, कुनै पनि कठिन परिस्थितिमा पनि विचलित बन्नुहुँदैन, जस्तोसुकै परिस्थितिमा पनि अविचलित बनेर अगाडि बढेमा मात्र आफ्नो लक्ष्यमा पुग्न सकिन्छ भन्ने कविताको कथ्य अर्थलाई पुष्टि गरिएको छ ।

प्रकृतिको लीला अवर्णनीय छ । यो प्रकृति कहिले प्रेरणादायी चरित्रका रूपमा प्रस्तुत हुन्छ भने कहिले भयानक स्वरूपमा प्रकट भइरहेको हुन्छ । यस प्रकृतिमा जेजस्ता अमिल्दा र असहज परिस्थितिको सामना गर्नुपरे पनि सम्पूर्ण प्राणीहरूले त्यसलाई स्वाभाविक रूपमा ग्रहण गर्न सक्नुपर्छ, यदि प्रकृतिका विभिन्न स्वरूपहरूसँग एकाकार हुन सकिएन भने जीवन असहज बन्न पुग्छ, विषम परिस्थितिमा पनि जीवनलाई सन्तुलितरूपमा अगाडि बढाउन सक्नुपर्छ, तबमात्र जीवन सफल बन्न पुग्छ भन्ने विचार अलङ्गति अलङ्कारका माध्यमबाट अभिव्यञ्जित हुन पुगेको देखिन्छ ।

४.२.५ व्याघात अलङ्कार

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका चौरानब्बेओटा फुटकर कविताहरूमध्ये एउटा कविताको एक श्लोकमा व्याघात अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । कवि घिमिरेको चैतवैशाख कविता सङ्ग्रहभित्रको 'हाइट्रोजन बम' कविताको दसौं श्लोकमा मनुष्यको कल्याण

गर्ने वस्तु मनुष्यबाट फुस्किएर मानवता विपरीत कार्य गर्न पुगेको वर्णनमा व्याघात अलङ्कार पर्न गएको छ । विज्ञानको प्रगतिले मनुष्य शक्तिशाली बनेको छ । मानिसले प्रकाश तथा वायुलाई समेत लगाम लगाइसकेको छ तर यही प्रकाश र वाष्प मनुष्यबाट फुत्किएर कसरी मानवीय जीवन विरुद्धका कार्यमा क्रियाशील भयो भन्ने कुरा वर्णन गर्ने क्रममा व्याघात अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

लिई लगाम हातमा प्रकाश वेग वाष्पको
समस्त सृष्टिको प्रभु थियो स्वयम् मनुष्य जो
अहो बिहोसमा परी परन्तु रश्मि फुस्कियो
फुकेर क्रूर दृष्टि यो मनुष्यमाथि जिस्कियो । १० ।

प्रस्तुत पद्यमा मानिसले विज्ञानको उपयोग गरी प्रकाशको वेग र वाष्पलाई पनि लगाम लगाइसकेको थियो । ऊ सृष्टिको मालिक बनिसकेको थियो । उसले प्रकाश र वाष्पलाई आफ्नो अनुकूल प्रयोग गर्न सक्थ्यो तर मानिस हाइड्रोजन बमको प्रहारले चेतनाविहीन बेहोस भइसकेपछि हातबाट त्यो प्रकाश फुस्कियो र त्यसले क्रूर दृष्टि राखी मनुष्यमाथि नै क्रूरता फुक्न थाल्यो भन्ने अभिव्यक्तिमा व्याघात अलङ्कार पर्न गएको पाइन्छ । मानिसको आवश्यकताअनुसार प्रयोग हुने प्रकाश र वाष्पले मनुष्यकै विरुद्ध क्रूरता फुकेको हुनाले यहाँ व्याघात अलङ्कार पर्न गएको हो । व्याघात अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगले हाइड्रोजन बमको प्रहारबाट मनुष्यको हित र कल्याणमा प्रयोग हुने वस्तुहरू पनि मनुष्यकै विरुद्धको क्रियाकलापमा प्रयोग हुनथालेकाले अणुबमको प्रयोग विश्व मानवको विनाश र मानवता विपरीत कृत्यमा लागेकाले यसले विश्वको कल्याण नगर्ने र यसले विश्व तहसनहस हुने हुनाले यस किसिमको प्रयोग रोक्नुपर्ने आशय अभिव्यञ्जित भएको छ ।

मानवले कुनै पनि वस्तुको सही र उपयुक्त किसिमले उपयोग गर्न सक्नुपर्छ । संसारमा मानवले आफ्नो ज्ञान र क्षमताद्वारा अनेक असम्भव कार्यहरू पनि सम्पन्न गरिसकेको छ तर त्यही मानवले कुनै पनि वस्तुका मोहमा परेर वा भूलबस कुनै गलतकार्य गरेमा उसैले आविष्कार गरेका वस्तुले उसैको विनाश गर्ने हुनाले मानवले विवेकलाई सही सदुपयोग गर्न सक्नुपर्छ, यदि त्यसो गर्न नसकेमा उसले अनेकौं कष्टको सामना गर्नुपर्छ भन्ने विचार व्याघात अलङ्कारका माध्यमबाट अभिव्यक्त हुन पुगेको छ ।

४.२.६ अधिक अलङ्कार

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका चौरानब्बेओटा फुटकर कविताहरूमध्ये पाँचओटा कविताका विभिन्न पद्यहरूमा अधिक अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । उनका 'कालीगण्डकी' कविताको छैटौँ श्लोकमा, 'हाइट्रोजन बम' कविताको सातौँ श्लोकमा, 'कलमवीर' कविताको दोस्रो श्लोकमा, 'अतिशय सुन्दर' कविताको दोस्रो श्लोकमा र 'पुरुषसूक्त' कविताको पहिलो श्लोकमा अधिक अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । यी पद्यहरूमा प्रयुक्त अधिक अलङ्कार प्रयोगको अवस्थालाई क्रमशः यसप्रकार विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'कालीगण्डकी' कवितामा कलालाई सृजनामा अभिव्यक्त गर्ने क्रममा थोरैमा धेरै कुरा अटाउने इच्छा प्रकट गरिएको छ । आफ्नो सीप र कलाले पूर्णता पाओस् र थोरैमा धेरै कुरा प्रकट गर्नसक्नु भन्ने चाहना अभिव्यक्तिका लागि प्रस्तुत भएको निम्नलिखित पद्यमा अधिक अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ :

यो मट्टीमा अकुशल कलाकारको मूर्ति रुन्छ
 हाँसी हिँड्छन् अबुभ, अरुको दर्द को आज सुन्छ
 मेरो शिल्पी, यस शकलमा स्वस्थ आकार देऊ
 यौटै सानो सरल कृतिमा पूर्ण संसार देऊ । ६ ।

प्रस्तुत पद्यमा कलाको सृजनाका क्रममा एउटा टुक्रा सानो कलामा स्वस्थ आकारको कल्पना गर्दै सानो कृतिमा पूर्ण संसार अटाउने कुराको वर्णनले अधिक अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । यहाँ आधार एउटा सानो सरल कृतिभन्दा आधेय पूर्ण संसारको मात्रा अत्यधिक भएका कुराको वर्णनले अधिक अलङ्कार पर्न गएको हो । अधिक अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगले कविमा थोरैमा धेरै भन्नसक्ने र सानो रचनामा परिपूर्णता ल्याउनसक्ने सामर्थ्य रहने कुराको अभिव्यक्ति प्रकट भएको छ भने लेखकको सङ्क्षिप्तताभित्रै पूर्णता ल्याउने काव्यमान्यताको अभिव्यञ्जना पनि भएको छ । कवि माधव घिमिरेको काव्यमान्यताको मेरुदण्ड नै थोरैमा धेरै कुरा अभिव्यक्त गर्नु रहेको देखिन्छ । यसै कुराको अभिव्यक्तिका लागि अधिक अलङ्कारको प्रयोग गरिएको छ र यस अलङ्कारको प्रयोगले सार्थकता पनि प्राप्त गरेको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'हाइट्रोजन बम' कवितामा हाइट्रोजन बमको प्रहारबाट यस पृथ्वीमा भएको कोलाहल र विध्वंसको चित्रणका

क्रममा अधिक अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । अणुबमको प्रहारबाट वायुमण्डल लगायतका पशुपक्षी र समग्र पृथ्वीको अवस्था केकस्तो भयावह भएको थियो भन्ने कुराको अभिव्यक्तिका क्रममा प्रस्तुत भएको निम्नलिखित पद्यमा अधिक अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

प्रतप्त वायुमण्डल कहीं बढ्याङ्ग फुट्छ
 हुनुन्न शब्द आउँछ, धुवाँ अघोर उठ्छ
 भसङ्गसाथ उठ्छन् विहङ्ग खल्वलाउँदै
 धरा चढेर सर्पमा दगुर्छ, सल्वलाउँदै । ७ ।

प्रस्तुत पद्यमा हाइड्रोजन बमको प्रहारबाट यस धर्तीको वायुमण्डल पनि प्रतप्त भएको अवस्थामा कतै ठूलो आवाज आउँछ, कतै हुनुन्न शब्द आउँछ, कतै अघोर धुवाँ उड्छ, चराहरू पनि भसङ्ग भएर उड्छन्, त्यो बेला यो धरा पनि सर्पमा चढेर सल्वलाउँदै दगुर्छ भन्ने वर्णनमा अधिक अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । यहाँ आधार पद सर्पभन्दा आधेय पद धराको मात्रा अधिक भएकाले अधिक अलङ्कार पर्न गएको हो । धरा सर्पमा चढेर सल्वलाउँदै दगुर्नुले हाइड्रोजन बमको प्रहारबाट यो धर्ती हरेक क्षण विनाशतर्फ धकेलिँदै छ, र यो विनाशबाट बच्न धर्ती पनि कुनै उपाय नलागेर सर्पमा चढेर भाग्ने प्रयत्न गर्दै छिन् भनेर विश्वविनाशबाट बच्न धर्तीले गरेको प्रयासका माध्यमबाट यस संसारमा मानिसहरूको अवस्था केकस्तो छ, भयावह रहेको छ, संसारका प्राणीहरू विश्वको भयावह अवस्थाबाट बच्नका लागि कसरी हरेक क्षण भागिरहेका छन् भन्ने कुरा यस अलङ्कारका माध्यमबाट अभिव्यक्त हुन पुगेको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'कलमवीर' कवितामा सारा नेपालीहरूले कलमका माध्यमबाट सारा विश्वलाई एकतामा आवद्ध गर्न सकौं भन्ने कामना गर्ने सन्दर्भमा प्रस्तुत भएको निम्नलिखित पद्यमा अधिक अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ :

'सालैज्यू' को मधुर सुरमा भ्याउरे गीत गाऔं
 टाढा छायातलतिर बसी खेत खोला जगाऔं
 नेपालीका सुखदुःख सबै सम्भनामा सँगालौं
 खोली बाँहा विपुल दिलले विश्वलाई अँगालौं । २ ।

प्रस्तुत पद्यमा सम्पूर्ण नेपालीहरूका सुखदुःखहरूलाई सम्झनामा सँगाल्दै सारा विश्वलाई अँगाल्नका लागि हात फैलाउने कामना गरिएको छ । यहाँ आधार हातको फैलावटभन्दा आधेय सारा विश्व अधिक ठूलो भएको हुनाले अधिक अलङ्कार प्रकट हुन पुगेको हो । यसरी आधारभन्दा आधेयको आधिक्य वर्णनले उत्पन्न भएको अधिक अलङ्कारका कारण नेपालीहरूमा विश्वप्रेम र विश्वबन्धुत्वको भावना छ, नेपालीहरू संसारका सुखदुःखमा सहभागी हुँदै सबै संसारलाई एकसूत्रमा बाँध्न सक्ने विशाल हृदय भएका मानिस हुन् भन्ने कविताको कथ्य अर्थलाई परिपुष्ट पारेको छ । नेपालीहरूको हृदय विशाल छ, एक ठाउँमा बसेर पनि सारा खेतखोला जगाउने चाहना, सबैका सुखदुःखलाई समेट्न सक्ने र विश्वलाई प्रेमबन्धनले अँगाल्न सक्ने सामर्थ्य नेपालीहरूमा रहेको छ भन्ने कविताको आशयलाई अधिक अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगले सार्थक तुल्याएको देखिन्छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'अतिशय सुन्दर' कवितामा नेपालको सौन्दर्य चित्रणका क्रममा हिमालका हिमचुलीहरूमा परेको पहिलो भुल्काको दर्शन गर्दा लाखौं दृश्यहरू एकसाथ अवलोकन गरेको आभास पाइने कुराको वर्णनका क्रममा प्रयुक्त निम्नलिखित पद्यमा अधिक अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ :

चुली चुलीमा पहिला भुल्का
 एक भलकमै लाख भुल्का
 तपस शेषमा चकित चकित भै
 पलक खुलेसरि प्रमुदित शङ्कर । २ ।

प्रस्तुत पद्यमा आधारको भन्दा आधेयको मात्रा अत्यधिक भएकाले अधिक अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । पर्वतका टाकुरामा घामको पहिलो भुल्का पर्दा एकै भलक त्यहाँको भुल्का हेर्दा लाख भुल्का देखिएको आभास पाइएको सन्दर्भमा यहाँ आधार पद एक भलकभन्दा आधेय पद लाख भुल्का अत्यधिक भएकाले अधिक अलङ्कार पर्न गएको हो । अधिक अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगबाट हिमाली सौन्दर्यको एक हेराइमा नै लाखौं सौन्दर्यहरू भल्करहेका हुन्छन्, घामको पहिलो भुल्काले त्यहाँ सौन्दर्यका लाखौं दीप्तिहरू छर्ने हुनाले त्यो सौन्दर्य अतिशय विलक्षण र विचित्रको रहेको हुन्छ भन्ने विचार प्रकट गरिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'पुरुषसूक्त' कवितामा विराट पुरुषका रूपमा कल्पना गरिएका परमेश्वर परमात्माको विराट स्वरूप तथा उनको आधार स्थलको चित्रण गर्ने क्रममा अभिव्यक्त निम्नलिखित पद्यमा अधिक अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

सहस्र आँखा र सहस्र माथ
 सहस्र गोडामय यो विराट
 ढाकेर चारैतिरबाट विश्व
 उठी दशै अङ्गुल माथि बस्छ । १ ।

प्रस्तुत पद्यमा विराट पुरुषका रूपमा उल्लेख गरिएका परमेश्वर परमात्माका सहस्र आँखा, सहस्र माथ, सहस्र गोडा भएको त्यो विराट रूपले चारैतिर विश्वलाई ढाकेको छ । यसरी विश्वपुरुषबाट ढाकिएको पृथ्वी दश अङ्गुलमाथि अडिएको छ भन्ने वर्णनमा आधार अङ्गुलभन्दा आधेय विश्वको मात्रा अत्यधिक भएकाले यहाँ अधिक अलङ्कार पर्न गएको हो । अधिक अलङ्कारको प्रयोगका माध्यमबाट परमेश्वर परमात्माको सर्वव्यापकता प्रकट भएको छ भने यो सारा संसार परमात्माको एक अंश मात्र हो, सर्वशक्तिमान यो जगत्का निमित्त कारक उनै परमात्मा मात्र हुन्, संसारको निर्माता, सञ्चालक र वहनकर्ता पनि उनै हुन् भन्ने कुरा व्यञ्जित हुन पुगेको छ ।

भौतिक वस्तुहरूमा आधेयभन्दा आधारको मात्रा ठूलो भए पनि आध्यात्मिक र भावनात्मक वस्तुहरूमा आधारको मात्राभन्दा आधेयको मात्रा बढी हुन सक्छ । विचारका तहमा, चिन्तनका तहमा मानवले असीम आधेयको कल्पना गर्न सक्छ भने ईश्वरीय शक्तिमा असीम, अलौकिक चमत्कार हुनेहुनाले त्यहाँ भौतिकजगत्को आधार र आधेयको सीमा उल्लङ्घन हुन्छ त्यसैले विचारको सीमा असीम छ र ईश्वरीय शक्तिको सामर्थ्य पनि अवर्णनीय छ भन्ने विचार अधिक अलङ्कारका माध्यमबाट अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ ।

४.२.७ विशेष अलङ्कार

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका चौरानब्बेओटा फुटकर कविताहरूमध्ये चारओटा कविताका विभिन्न पद्यहरूमा विशेष अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । उनका 'चरीलमिनी' कविताको तेस्रो श्लोकका दुई पाउमा, 'रहस्य खोलेर रहस्य बाँकी' कविताको पाँचौं श्लोकमा, 'अनित्य नै लाग्दछ नित्य जस्तो' कविताको तेस्रो श्लोकमा र 'मैले नहेरे सब सृष्टि व्यर्थ'

कविताका पहिलो श्लोकका दुई पाउ तथा दोस्रो श्लोकमा विशेष अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । कवि घिमिरेका कविताहरूमा प्रयुक्त अधिक अलङ्कार प्रयोगको अवस्थालाई यसप्रकार विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'चरी लमिनी' कवितामा कुनै आधारभूमिविना नै तोरी फुलेका तथा बाँसुरीविना नै बाँसुरीको धून बजेको प्रसङ्गको वर्णनका क्रममा आएका निम्नलिखित अभिव्यक्तिहरूमा विशेष अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

तोरी फुल्छन् गगनवनमा ज्योतिको आँकुरामा
बज्छन् मीठा किरणहरूका बाँसुरी टाकुरामा । ३ ।

प्रस्तुत पद्यमा गगनवनमा ज्योतिको आँकुरामा तोरी फुलेका कुराको वर्णनमा विशेष अलङ्कार पर्न गएको पाइन्छ । तोरी फुल्नका लागि जमिन र माटो चाहिन्छ तर यहाँ माटो र जमिनविना गगनवनमा ज्योतिको आँकुरामा तोरी फुल्छन् भनेर शून्य उज्यालो प्रकाशमा तोरी फुल्ने कुराको वर्णन गरिएको छ । त्यस्तै किरणमा बाँसुरी बज्छन् भनेर बाँसुरी बज्ने आधारविना नै बाँसुरी बजेका कुराको वर्णन गरिएकाले विशेष अलङ्कार पर्न गएको छ ।

विनाआधार आधेयको वर्णन गरिएकाले माथिको पद्यमा कविको कल्पनाशील प्रतिभा उद्घाटित भएको छ । नेपाली प्रकृतिमा रहेको अलौकिक क्षमता, प्रकृतिको मनमय माधुर्य तथा आकर्षक स्वरूपलाई विशेष अलङ्कारका माध्यमबाट अभिव्यक्त गरिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'रहस्य खोलेर रहस्य बाँकी' कवितामा शरदकालीन प्रकृतिमा यस धर्तीमा देखापरेको परिपूर्ण शोभाको चित्रण गर्ने क्रममा विशेष अलङ्कार पर्न गएको छ । शरदकालीन प्रकृति प्राकृतिक रूपमा मात्र सौन्दर्यपूर्ण नभएर यो समय अलौकिक र दिव्य स्वरूपको बन्न पुगेको छ भन्ने कुराको वर्णनका क्रममा प्रयुक्त निम्नलिखित पद्यमा विशेष अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ :

यहाँ चहाछ्छन् कति देवदूत
बिनाशरीरै पनि दिव्यरूप
यो मृत्तिका हो कि त ज्योति हो वा
जे हो, त्यही हो परिपूर्ण शोभा । ५ ।

प्रस्तुत पद्यमा आधारविना नै आधेयको वर्णन गरिएकाले विशेष अलङ्कार पर्नगएको देखिन्छ । शरदकालीन मौसममा देवदूतहरू विनाशरीर नै दिव्य रूप धारण गरेर यो प्रकृतिमा डुल्छन्, त्यो विनाशरीरको दिव्य रूप ज्योति वा मृत्तिका के हो, त्यो जे भए पनि त्यसमा सौन्दर्यको पूर्णता छ, भन्ने वर्णनमा शरीर आधारविना दिव्य रूप आधेय डुलेको वर्णनमा विशेष अलङ्कार पर्न गएको हो । विशेष अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगबाट शरदकालीन प्रकृतिको अलौकिकता, दिव्यता र सौन्दर्यको उत्कर्ष रूप देखिने कुरा अभिव्यञ्जित भएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको चैतवैशाख कविता सङ्ग्रहभित्रको 'अनित्य नै लाग्दछ, नित्य जस्तो' गीति कवितामा प्रकृतिको जादुमय तथा रहस्यमय रूपको चित्रणका क्रममा आधारविना नै आधेयको चित्रण गरिएको प्रङ्गसगमा प्रयुक्त निम्नलिखित पद्यमा विशेष अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ :

प्रत्येक छाया छविलाई घेरी
अरूप नै गाउँछ रूप फेरि
त्यो रासलीला रस गीत कस्तो
अनित्य नै लाग्दछ, नित्य जस्तो । ३ ।

प्रस्तुत पद्यमा प्रत्येक छायाछविलाई घेरेर अरूप नै रूप फेरेर गाउँछ, भन्ने अभिव्यक्तिमा विशेष अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । यहाँ रूपले कुनै आधारविना नै अर्को रूपमा परिवर्तन भएर गीत गाएको छ । गीत गाउने पात्र अरूप छ, तर ऊ रूप फेर्छ, भनिएकाले यहाँ विशेष अलङ्कार पर्न गएको हो । त्यस्तै अनित्य नित्य जस्तो लाग्छ, भनेर यहाँ पनि आधारविना आधेयको वर्णन गरिएको छ । त्यसैले यहाँ पनि विशेष अलङ्कार पर्न गएको छ । यसरी प्रस्तुत सन्दर्भमा प्रयुक्त विशेष अलङ्कारका माध्यमबाट यहाँको प्रकृतिको जादुमय स्वरूपको चित्रण गर्नुका साथै जादुमय प्राकृतिक परिवेश हामीले प्राप्त गरेकोमा गौरवको अनुभूति हुने कुरा अभिव्यक्त हुन पुगेको छ ।

जीवनजगत्मा आध्यात्मिक शक्तिले गहिरो प्रभाव पारेको हुन्छ । यस सृष्टिको रचनाकार परमात्मा परमेश्वर हुन्, भन्ने चिन्तन राख्ने आध्यात्मिक व्यक्तिहरू त्यो ईश्वरको निराकार, शब्दब्रह्म रूपलाई आस्थाका रूपमा पूजा गरिरहेका हुन्छन् र यो जीवनजगत् त्यही

विनाशरीरधारी परमेश्वर परमात्माको इच्छाको प्रतिफल हो भन्ने विचार विशेष अलङ्कारका माध्यमबाट अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ ।

४.२.८ अन्योन्य अलङ्कार

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका चौरानब्बेओटा फुटकर कविताहरूमध्ये एउटा कविताको एक श्लोकमा अन्योन्य अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । उनको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'मित्रदृष्टि' कविताको पहिलो श्लोकमा संसारका सबै मानिसहरूले एकअर्कालाई मित्रवत् दृष्टिले हेरून् भन्ने सन्दर्भ प्रकट गर्ने क्रममा अन्योन्य अलङ्कार पर्न गएको छ; जस्तै :

हे विश्वमैत्रीमय मित्र देवता !
 हटाइछौ हिरदयबाट क्षुद्रता
 हेरून् मलाई सब मित्रदृष्टिले
 हेरूँ सबैलाई म मित्रदृष्टिले
 सम्पूर्ण प्राणीहरू नै परस्पर
 हेरौं यही उज्ज्वल मित्रदृष्टि । १ ।

प्रस्तुत पद्यमा विश्वमैत्रीमय देवतालाई मानवभित्र भएको क्षुद्रता हटाउन आत्मान गरिएपछि मलाई सबैले मित्र दृष्टिले हेरून्, म पनि सबैलाई मित्र दृष्टिले हेर्नसकूँ र सम्पूर्ण प्राणीहरू पनि परस्परमा यही मित्र दृष्टिले हेराहेर गर्नसकौं भन्ने कामना व्यक्त गर्दा अन्योन्य अलङ्कार पर्न गएको छ । मित्र दृष्टिले मैले सबैलाई हेर्दा सबैको कल्याण र भलो हुने र सबैले मलाई पनि यही मित्र दृष्टिले हेर्दा मेरो पनि कल्याण र भलो हुनेहुनाले दुवैका हेराइले एकअर्काको भलो र कल्याण हुने देखिएकाले यहाँ अन्योन्य अलङ्कार पर्न गएको हो । अन्योन्य अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगबाट विश्वका मानवहरूमा कतै पनि रिसरागको भावना नरहोस्, सबैले एक अर्कालाई मित्रवत् व्यवहार गरून्, कसैको पनि कुभलो र नराम्रो नहोस्, सबैको कल्याण मात्र होस् भन्ने मानवतावादी, विश्वबन्धुत्वको कामना गरिएको पाइन्छ ।

संसारका हरेक प्राणीहरूले एकअर्काप्रतिको प्रेम प्रकट गरेमा कसैमा पनि कुविचारको भावना विकसित हुँदैन । हरेकले एकअर्कालाई आत्मिक रूपमा प्रेम प्रकट गर्न सकेमा यो धर्तीमा कतै पनि अराजकता र वेधिति हुने थिएन । त्यसैले सबै प्राणीहरूमा सेवाभावको

विकास गराउन सकेमा यो धर्ती कति सुन्दर हुन्थ्यो भन्ने विचार अन्योन्य अलङ्कारका माध्यमबाट अभिव्यक्त गरिएको छ ।

४.२.९ विषादन अलङ्कार

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका चौरानब्बेओटा फुटकर कविताहरूमध्ये दुईओटा कविताका केही पद्यहरूमा विषादन अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । कवि घिमिरेको 'गोलसिमल' कविताको दोस्रो श्लोक तथा 'दूधको सन्धि' कविताको चौथो श्लोकमा विषादन अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । यी दुईओटा कविताका एकएक श्लोकमा प्रयुक्त विषादन अलङ्कारको प्रयोगको अवस्थालाई यसप्रकार विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'गोलसिमल' कवितामा आफ्ना सुन्दर प्वाँखहरू नचाउँदै दिनभरि हरेक तरुछायाछविहरूमा डुल्ने चरीका प्वाँख अचानक जलेका घटनाको स्मरणले मात्र पनि चरीलाई विषादको अनुभूति भएका कुराको वर्णनका क्रममा आएको यस पद्यमा विषादन अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

भरी बुट्टा-बुट्टा रड दिनचरी प्वाँखहरूमा
छरी हिँड्थी छायाछवि छिरिबिरी लाख तरुमा
जले सन्ध्या बेला धपधप तिनै प्वाँख मृदुल
चरी बोल्छे, एकलै विजन वनमा गोलसिमल । २ ।

प्रस्तुत पद्यमा चरीले आफूले दिनभर गरेका सुन्दर लीला र अचानक साँभपख आफ्ना सुन्दर प्वाँख जलेका कुराको स्मरणले मात्र उसको मनमा ठूलो चोट परेको देखिन्छ । त्यसैले यहाँ विषादन अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । दिनभरि प्वाँखहरूमा बुट्टा भदैं लाखौं वृक्षहरूका छायाछविमा डुल्ने चरीका प्वाँख कुनै साँभमा अचानक जल्ला त्यही आफूले डुलेका वनपाखा, तरुतलाहरू र आफ्ना सुन्दर प्वाँखहरूको स्मरण गर्दै चरी गोलसिमलमा बसेर विरहमा एकलै बोलिरहेकी हुनाले यहाँ विषादन अलङ्कार पर्न गएको हो । विषादन अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगका माध्यमबाट गोलसिमलमा एकलै रोइरहेकी चरीको विलौना कसैले बुझ्न नसकेकोले त्यस चरीको मनमा के कति पीरव्यथाहरू लुकेका होलान् भन्दै चरीको विरहव्यथामा मानवीय जीवनका पीरव्यथाहरू लुकेका हुनाले उनीहरूका मनको भाव बुझ्न सक्नुपर्ने विचार प्रकट भएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको चैतवैशाख कविता सङ्ग्रहभित्रको 'दूधको सन्धि' कवितामा लमजुङका राजा नरहरि शाह र गोर्खाका राजा द्रव्य शाहका बीच चेपे नदीको तटमा युद्ध सुरु भएपछि ती दुवै राजाहरूकी आमाले आफ्ना छोराहरूले सानैछँदा गरेका कृत्यहरूलाई सम्झेर तथा आज तिनीहरू आपसमा लडेको देख्दा उनीहरूको बाल्यकालीन लीला स्मरण मात्रले पनि कष्टको अनुभव गरेकी छिन् । आफ्ना छोराहरू आपसमा लड्दा द्रव्य शाह र नरहरि शाहकी आमाले अनुभव भएको विषादको भाव व्यक्त गर्ने क्रममा प्रयुक्त निम्नलिखित पद्यमा विषादन अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

मेरा बालक पुत्र हो, हृदयका टुक्राहरू हो सुन
 यै लाम्टो दुइ भाइले मिलि चुस्यौ सानै थियौ त्यो दिन
 थाल्यौ वीर बनेर लड्नु, कतिको चाँडो अहो हुर्कियौ
 खेलेथ्यौ यस काखमा दुइ जना के आज त्यो विर्सियौ ? । ४ ।

प्रस्तुत पद्यमा नरहरि शाह र द्रव्य शाहकी आमाका रूपमा रूपान्तरित भएकी नेपाल आमा युद्धरत आफ्ना दुई छोराहरू नरहरि शाह र द्रव्य शाहलाई सम्बोधन गर्दै हे मेरा हृदयका टुक्राहरू हो, तिमीहरू दुवै भाइ मिलेर यही लाम्टो चुसेका थियौ, आज कति छिटो वीर, बलवान् भएर लड्नु थाल्यौ, तिमीहरूले मेरो यही काखमा सँगै खेलेको कुरा विर्सियौ भन्दै आफ्ना छोराहरूको युद्ध देखेर उनीहरूको बाल्यकालीन सुखद् क्षणको स्मरणले पनि पीडित बनेकी छिन् । आफ्ना कलिला, साना ती काखमा खेल्ने नानीहरूको त्यो पूर्व बाल्यलीलाको स्मरणले मात्र पनि आमालाई दुःखको अनुभूति भएको छ । तसर्थ यहाँ विषादन अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । विषादन अलङ्कारको यसप्रकारको प्रयोगका माध्यमबाट पूर्वघटित सुखद् क्षणहरूलाई विर्सिएर व्यक्तिले आफ्नो स्वार्थका लागि सङ्घर्ष गर्दा आमाहरूलाई केकस्तो कष्टको अनुभव हुन्छ, आमाहरू ती पूर्व सुखद् क्षणको स्मरणले मात्र पनि कति कारुणिक बन्न पुग्छन् भन्ने कुरा व्यक्त भएको छ ।

संसारका हरेक प्राणीहरूले जीवनमा अनेक सुखदुःखको अनुभव गरेका हुन्छन् । जेजस्ता विषम परिस्थितिको सामना गर्नुपरे पनि प्राणीहरूले आफूलाई सन्तुलित रूपमा उभ्याउने प्रयास गरिरहेका हुन्छन् । कतिपय प्राणीहरूले आफ्नो जीवनमा भोगेका सुखद् अनुभूतिको स्मरण मात्रले पनि दुःखको अनुभूति गर्छ । आफूलाई पीडाबोध भए पनि प्राणीले ती प्रिय वस्तुहरू

स्मरण गर्न छोड्दैन, किनकि तिनै पीडारूपी स्मृतिहरू प्राणीका बाँच्ने आधार हुन् भन्ने विचार विषादन अलङ्कारका माध्यमबाट अभिव्यक्त हुन पुगेको देखिन्छ ।

४.२.१० प्रौढोक्ति अलङ्कार

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका चौरानब्बेओटा फुटकर कविताहरूमध्ये दुईओटा कविताका केही पङ्क्तिहरूमा प्रौढोक्ति अलङ्कारको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । उनका 'इन्द्रेनीको जनम' कविताको पहिलो श्लोकमा तथा 'कुमारी आँसु' कविताको नवौं श्लोकमा प्रौढोक्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । जसको विश्लेषण क्रमशः यसप्रकार गरिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको एकश्लोके *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'इन्द्रेनीको जनम' कवितामा हुनै नसक्ने कारणलाई कारण बनाएर विषयवस्तुको चमत्कारपूर्ण वर्णन गरिएको हुनाले प्रौढोक्ति अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ :

रोऊँ रोऊँसरि जब कुनै किन्नरीलाई हुन्छ
नीलो वर्षा अनि वनकुनाबाट प्रारम्भ हुन्छ
मेरो माया बसिकन जहाँ एकलै आज रुन्छ
इन्द्रेनीको जनम अनि त्यै कन्दराबाट हुन्छ ! । १ ।

प्रस्तुत पद्यमा वर्षा प्रारम्भ हुनका लागि र इन्द्रेनीको जन्म हुनका लागि जुनजुन कारणहरूको उल्लेख गरिएको छ, ती कारण नै हुन सक्दैनन् । यसरी कारणै हुन नसक्ने वस्तुलाई कारणका रूपमा उल्लेख गरिएकाले प्रौढोक्ति अलङ्कार पर्नगएको देखिन्छ । जब कुनै किन्नरीलाई रोऊँरोऊँ हुन्छ तब वनकुनाबाट नीलो वर्षा प्रारम्भ हुन्छ भन्ने कुरा प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा वर्षा प्रारम्भ हुने कार्यका लागि कुनै किन्नरीलाई रोऊँरोऊँ लाग्नु कुनै कारण नै हुन सक्दैन । किन्नरीलाई रोऊँरोऊँ लाग्नुको कारण नीलो वर्षा प्रारम्भ हुनु असम्भव छ । त्यस्तै लेखकको प्रेम बसेर एकलै रुने कारणबाट कन्दरामा इन्द्रेनीको जन्म हुने कार्यमा पनि कार्यकारणको कल्पना असम्भव छ । कसैको माया एकान्तमा बसेर रुँदैमा इन्द्रेनीको जन्म हुँदैन । यसर्थ यहाँ अकारणलाई नै कारण बनाएर नीलो वर्षा प्रारम्भ भएको तथा इन्द्रेनीको जन्म भएको कुराको वर्णन गरिएकाले प्रौढोक्ति अलङ्कार पर्न गएको हो । प्रौढोक्ति अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगले प्राकृतिक सौन्दर्यको महिमालाई उजागर गरेको छ, भने विषम

अवस्थाका वस्तुहरूको सहभावले यस किसिमको सौन्दर्य सृजना हुने कुरा समेत अभिव्यक्त हुन पुगेको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'कुमारी आँसु' कवितामा कुमारीको मानसिक अवस्थाको चित्रणका क्रममा हुनै नसक्ने कारणहरूलाई कारणका रूपमा प्रयोग गरेर कुमारीका आँसु बगे पनि सिर्जनामा रस अभै बाँकी रहेको कुरा अभिव्यक्त गरिएको यस पद्यमा प्रौढोक्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

न याचनामा, न त अर्चनामा
 न बोलिने केवल वेदनामा
 क्वै रुन्छ अन्तःपुरको कुनामा
 अभै छ बाँकी रस सिर्जनामा । ९ ।

प्रस्तुत पद्यमा अकारणलाई नै कारण बनाएर सिर्जनामा रस अभै बाँकी रहेका कुराको वर्णन गरिएकाले प्रौढोक्ति अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । याचनामा पनि नबोली, अर्चनामा पनि नबोली, वेदनामा मात्र बोल्दै अन्तपुरको कुनामा कोही रोइरहेको छ, त्यसैले सिर्जनामा रस सकिएको छैन, अभै बाँकी छ, भन्ने सन्दर्भमा हुनै नसक्ने कारणलाई सिर्जनाको कारण बनाइएको छ । सिर्जनामा रस बाँकी रहेको कुरा कोही अन्तपुरमा रुँदैमा थाहा हुँदैन । त्यसैले यहाँ अन्तपुरमा कोही रुनुलाई सिर्जनामा रस बाँकी छ भन्ने कारणका रूपमा उल्लेख गरिएकाले प्रौढोक्ति अलङ्कार पर्न गएको हो । प्रौढोक्ति अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगका माध्यमबाट कोही रुँदैमा यस संसारमा सिर्जना समाप्त हुँदैन । कुनै पनि सिर्जना वेदनामा, याचनामा, अर्चनामा मात्र हुने होइन, यो त अनन्त चेतनाबाट सृजित हुने वस्तु हो भन्ने अर्थ अभिव्यञ्जित भएको छ ।

कविप्रतिभाद्वारा कतिपय विषयवस्तुलाई काल्पनिक सौन्दर्यले सजाइएको हुन्छ । हुनै नसक्ने कारणलाई पनि कारणका रूपमा उल्लेख गरेर विषयवस्तुको चित्रण गर्दा कविताको कथ्यमा केकस्तो गम्भीरता कसरी अभिव्यञ्जित हुन्छ, भन्ने कुरा प्रौढोक्ति अलङ्कारका माध्यमबाट प्रकट भएको पाइन्छ ।

४.३ घिमिरेका कवितामा प्रयुक्त शृङ्खलामूलक अलङ्कारको विश्लेषण

काव्यमा वर्णित वस्तुहरू एकपछि अर्को गर्दै क्रमैले सङ्घटित भएर आएको अवस्थामा प्रकट हुने अलङ्कारहरू शृङ्खलामूलक अलङ्कारको विश्लेषण सिद्धान्त खण्डमा गरिसकिएको छ । यहाँ माधव घिमिरेका कवितामा प्रयुक्त यसवर्गका अलङ्कारको विश्लेषण गरिएको छ ।

४.३.१ कारणमाला अलङ्कार

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका चौरानब्बेओटा फुटकर कविताहरूमध्ये पाँचओटा कविताका विभिन्न पद्यहरूमा कारणमाला अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । उनका 'विद्या' कविताको आठौँ श्लोकमा, 'यही जीवन हो अनन्त' कविताको तेस्रो श्लोकमा, 'घामपानी' कविताको चौथो श्लोकमा, 'हिरण्यगर्भसूक्त' कविताको सातौँ श्लोकमा र 'पुरुषसूक्त' कविताको पाँचौँ श्लोकमा कारणमाला अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । यी विभिन्न कवितांशहरूमा प्रयुक्त कारणमाला अलङ्कारको प्रयोगको अवस्थालाई क्रमशः विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको चैतवैशाख कविता सङ्ग्रहभित्रको 'घामपानी' कवितामा अचानक दिनको तेस्रो प्रहरमा इन्द्रेनीसहितको घामपानी परिसकेपछि प्रकृतिका वस्तुहरू एकपछि अर्को वस्तुमा परिणत हुँदै गएको कलात्मक वर्णन गर्दा प्रकट हुन पुगेको निम्नलिखित अभिव्यक्तिमा कारणमाला अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

माटी फूल बन्यो र फूल पनि भो कान्तिच्छटा कोमल
तप्कूँ भैं त्यस कान्तिको तरलता त्यै कान्तिमै रल्मल
सारा आकृति बिम्ब भो रस भो पग्लेर बिम्बै पनि
यो सौन्दर्यसुधा पिऊँ कि अथवा हेरूँ अचम्मै बनी । ४ ।

प्रस्तुत पद्यमा अचानक कुनै सुरविना दिनको तेस्रो याममा पानी परेपछि त्यो पानीको स्पर्शले माटो फूल बन्यो, फूल कोमल कान्तिच्छटा बन्यो, कान्तिच्छटा बिम्ब आकृति बन्यो, बिम्ब पग्लिएर रस बन्यो । यस किसिमको रससौन्दर्य म पिऊँ कि अचम्मै बनेर हेरूँ भन्ने सन्दर्भमा कारणहरूको माला नै तयार भएकाले कारणमाला अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । फूल बन्ने कारण माटो, कान्तिच्छटा बन्ने कारण फूल, बिम्बको आकृति बन्ने कारण कान्तिच्छटा, रस बन्नुको कारण बिम्ब भएर उत्तरउत्तर पदका लागि कारणका रूपमा पूर्वपूर्व पदहरू उपस्थित भएकाले यहाँ कारणमाला अलङ्कार प्रयोग भएको देखिन्छ ।

प्रस्तुत सन्दर्भमा समालोचक त्रिपाठी, न्यौपाने र सुवेदीको कवि घिमिरेका कवितामा कारणमाला, विरोधाभास जस्ता बिम्बालङ्कारको सौन्दर्यपूर्ण उपस्थितिले भावव्यञ्जनाको गहिराई सृजना हुन पुगेको छ भने प्रकृतिको रसहस्यचेत उद्घाटित भएको छ भन्ने विचार परिपुष्ट बनेको छ (२०४६, पृ. २५०-२५१) । कारणमाला अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगबाट यस धर्तीले वर्षाको स्पर्श पाएपछि नयाँनयाँ सृजनाहरू क्रमशः हुँदै जाने र ती नव सृजना देखेर व्यक्ति अचम्बित बन्ने हुनाले यस धर्तीको सृजनामा रहेको अक्षुण्व सौन्दर्य वर्षाको समयपछि देखापर्ने तथा त्यसले सारा मानवहरूलाई सम्मोहित तुल्याउने हुनाले प्रकृतिमा अद्भुत क्षमता हुन्छ, त्यो आफैँ प्रकट भएको देखेर मानवले आफूलाई धन्य भएको महसुस गर्छ भन्ने कुरा अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'यही जीवन हो अनन्त' कवितामा जीवनको अनन्तताका लागि विभिन्न कारणहरूको माला नै तयार भएकाले कारणमाला अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । जीवनको अनन्तताका लागि केके कुराहरू हुनुपर्छ भन्ने सन्दर्भको उल्लेख गर्ने क्रममा प्रयुक्त निम्नलिखित कवितांशहरूमा कारणमाला अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ :

छ जिन्दगीमा हरियोपना क्यै
छ स्वप्न मीठा, नवसिर्जना क्यै
पला पला छन् यदि प्राणवन्त
भने, यही जीवन हो अनन्त । ३ ।

प्रस्तुत पद्यमा जीवनको अनन्तताका लागि धेरैओटा कार्यकारणहरूको माला नै तयार भएको हुनाले कारणमाला अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । जिन्दगीमा केही हरियोपना भयो भने स्वप्ना मीठा हुन्छन्, स्वप्ना मीठा भए भने नवसिर्जना हुन्छ, नवसिर्जना भयो भने जिन्दगीका पलपल प्राणवन्त हुन्छन् र जिन्दगी प्राणवन्त भयो भने त्यो जीवन अनन्त सुखद् हुन्छ । यसरी जिन्दगीको अनन्तताका लागि धेरैओटा कार्यकारणहरू शृङ्खलित रूपमा माला जसरी उनिँदै आएकाले यहाँ कारणमाला अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । यसप्रकार कारणमाला अलङ्कारका माध्यमबाट मानवीय जीवनले कस्ता कार्यमा सक्रिय रहेमा अनन्तता प्राप्त गर्दछ, जीवनको सार्थकता केकस्ता कार्यमा रहेको छ भन्ने कुरा अभिव्यञ्जित भएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको चैतवैशाख कविता सङ्ग्रहभित्रको 'हिरण्यगर्भसूक्त' कवितामा हिरण्यगर्भको जन्मको वृत्तान्त प्रस्तुत गर्ने क्रममा अभिव्यक्त निम्नलिखित पद्यमा कारणमाला अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

पैले जगत् जल थियो, जल गाभिनी भै
हुक्यौं हिरण्यमय रेत ! त्यहाँ तिमी नै
पाएर प्राण बिउँभे अनि देवता यी
हामी दिऔं हवि अहे, कुन देवलाई । ७ ।

प्रस्तुत पद्यमा यो जगत् पहिले जलमय थियो, जल गाभिनी भई, गाभिनी जलबाट हिरण्यगर्भको जन्म भयो, हिरण्यगर्भ देवता बने भन्ने विषयको वर्णनमा पछिल्लापछिल्ला पदहरूका लागि अधिल्लाअधिल्ला पदहरू कारण बनेर कारणहरूको शृङ्खला नै तयार भएको हुनाले यहाँ कारणमाला अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । जल गाभिनीको कारण, गाभिनी हिरण्यगर्भको कारण, हिरण्यगर्भ देवताका कारण बनेका हुनाले यहाँ कारणमाला अलङ्कारको प्रयोग भएको हो । कारणमाला अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगका माध्यमबाट सृष्टि चक्रका हरेक क्षणमा हिरण्यगर्भको उपस्थिति र उनको सर्वव्यापकतालाई अभिव्यञ्जित गरिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको चैतवैशाख कविता सङ्ग्रहभित्रको 'पुरुषसूक्त' कवितामा परमात्मा परमेश्वरको अंश क्रमशः एकपछि अर्को रूपमा प्रकट भएका कुराको वर्णनका क्रममा प्रयुक्त निम्नलिखित पद्यमा कारणमाला अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

विराट विराट्बाट फुटेर आयो
आत्मा यसैभित्र उठेर आयो
यै विश्वआत्मा बनि व्यक्ति-आत्मा
गुल्जार भो जीवन यो जगत्मा । ५ ।

प्रस्तुत पद्यमा उत्तरउत्तर पदका लागि पूर्वपूर्व पदहरू क्रमशः कारण बनेर आएकाले कारणमाला अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । दोस्रो विराटका लागि पहिलो विराट, आत्माका लागि

दोस्रो विराट, विश्वआत्माका लागि आत्मा, व्यक्ति आत्माका लागि परत्मामा कारण बनेर यो जीवनजगत् प्रकाशित भएकाले यहाँ कारणमाला अलङ्कार पर्न गएको हो ।

प्रस्तुत सन्दर्भमा समालोचक महादेव अवस्थीको कवि घिमिरेका कवितामा शिल्पसौन्दर्यवर्द्धक तत्त्वका रूपमा आउने कारणमाला लयगायतका अलङ्कारहरू केवल कविताको बाहिरी सजावटका रूपमा मात्र नआएर कविताको आन्तरिक मुख्य अर्थकै अङ्गका रूपमा आएका हुन्छन् भन्ने विचार परिपुष्ट बनेको छ (२०६४, पृ.२०३) । कारणमाला अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगका माध्यमबाट परमात्माको स्वरूप विभिन्न रूपमा अवतरित भई संसारका हरेक वस्तुहरूमा रूपान्तरित भएकाले जीवनजगत्मा जताजतै उल्लास, उमङ्ग र ज्योतिर्मय प्रकाश व्याप्त भइरहेको छ भन्ने अर्थ व्यञ्जित भएको छ भने यो विश्वजगत् सबै परमेश्वर परमात्माकै अंशबाट विकसित भएको हो भन्ने आध्यात्मिक आस्तिक चिन्तन अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ ।

प्रकृति सृजनाको मुहान हो । वर्षायामको पानी पाएर प्रकृतिमा अनेकौं वस्तुहरू क्रमशः एकपछि अर्को गर्दै प्रकट भइरहेका हुन्छन् । एउटा कारणबाट कार्यको उत्पत्ति हुन्छ र त्यही कार्य पुनः कारण बनेर कसरी प्रकृतिले अनेक वस्तुहरूको सृष्टि गरिरहेको हुन्छ, यस सृष्टिका कारण प्रकृति कसरीमा सुमधुर र आह्लादकारी वस्तुहरू प्रकट भइरहेका हुन्छन् भन्ने कुरा कारणमाला अलङ्कारका माध्यमबाट अभिव्यक्त गरिएको छ भने जीवनलाई सफल बनाउने केकस्ता वस्तुहरूले कार्यकारणको भूमिका खेल्नुपर्छ र संसारको सृष्टि ईश्वरीय शक्तिको कार्यकारण शृङ्खलाबाट कसरी प्रकट भएको थियो भन्ने विचार अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ ।

४.३.२ काव्यलिङ्ग अलङ्कार

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका चौरानब्बेओटा फुटकर कविताहरूमध्ये पच्चीसओटा कविताहरूका विभिन्न पद्यमा काव्यलिङ्ग अलङ्कारको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । उनको *नवमञ्जरी* कविता सङ्ग्रहमा समाविष्ट कविताहरूमध्ये 'प्रार्थना' कविताका पाँचौं र सातौं श्लोकमा, 'कीर्ति सार' कविताको दोस्रो श्लोकमा, 'उद्योग' कविताका दोस्रो र तेस्रो श्लोकमा तथा 'शरद्' कविताको दोस्रो श्लोकमा काव्यलिङ्ग अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

कवि घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहमा समाविष्ट कविताहरूमध्ये 'आत्मनिवेदन' कविताको तेस्रो श्लोकमा, 'राष्ट्रिय भण्डा' कविताका दोस्रो श्लोकका दुई पाउ र तेस्रो तथा आठौं श्लोकमा, 'हामी विपना रच्छौं' कविताको दोस्रो श्लोकका दुई पाउमा, 'इन्द्रेनी जब पर्छ' कविताको पहिलो श्लोकका दुई पाउ र दोस्रो श्लोकमा, 'वैशाख' कविताका पहिलो र

दोस्रो श्लोकमा, 'अन्नपूर्णा' कविताको दोस्रो श्लोकमा, 'कालीगण्डकी' कविताको पाँचौँ श्लोकमा, 'रहस्य खोलेर रहस्य बाँकी' कविताको पहिलो श्लोकमा, 'अहो कुमारी मनभित्र के छ !' कविताको तेस्रो श्लोकमा, 'अनित्य नै लाग्दछ नित्य जस्तो' कविताको चौथो श्लोकमा, 'यही जीवन हो अनन्त' कविताको दोस्रो श्लोकमा, 'जिन्दगीको रस' कविताको पहिलो श्लोकमा, 'साठी वर्ष लाग्दा' कविताको दोस्रो श्लोकमा, 'भानुको बोली : घिमिरेको लोली' कविताको तेस्रो श्लोकमा, 'कस्तूरी मन' कविताको चौथो र सातौँ श्लोकमा, 'राहुल यशोधरा' कविताको सातौँ श्लोकमा, 'भरिीको दिन उघ्रिएको साँभ' कविताको दोस्रो श्लोकमा, 'समस्यापूर्ति' कविताको पहिलो श्लोकमा, 'देवी स्वर्ग उतारि आइरहिछन्' कविताको पहिलो श्लोकमा, 'अभयसूक्त' कविताका पहिलो, दोस्रो र तेस्रो श्लोकमा तथा 'मैलै नहेरे सब सृष्टि व्यर्थ' कविताको तेस्रो श्लोकमा काव्यलिङ्ग अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । यी विभिन्न कवितामा प्रयुक्त काव्यलिङ्ग अलङ्कारमध्ये यहाँ उदाहरणका रूपमा केही कवितामा प्रयुक्त काव्यलिङ्ग अलङ्कारको विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'आत्मनिवेदन' कवितामा परमेश्वर परमात्मालाई आकाश खोलेर आई यस संसारको सारा दुःख निवारण गर्दै यस धर्तीलाई भरिपूर्ण बनाउन आह्वान गर्ने क्रममा अभिव्यक्त निम्नलिखित पद्यमा काव्यलिङ्ग अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ :

आऊ बादलबाट श्यामल ! तिमी आकाश खोलीकन
छाया एक पसार शीतल सबै सन्ताप मेटीकन
गर्दै भ्रम्रम बर्स, एक भरमै सारा पलाऊन् तृण
पृथ्वीलोक फुली फलीकन बनोस् गुल्जार वृन्दावन । ३ ।

प्रस्तुत पद्यमा श्यामललाई आकाश खोलेर आऊ भन्नुको कारण यस लोकलाई आनन्दित र आलोकित बनाउनु देखिन्छ । यस धर्तीको सन्तापलाई हटाउन, सबैतिर शीतल छाया फिँजाउनका लागि, भ्रम्रम गर्दै पानी बर्साउनका लागि, पानीको एकै भरिबाट सुकिसकेका सारा तृण पलाउनका लागि, पृथ्वी लोकलाई फूल फुलाएर फूलैफूलले भरिपूर्ण बनाई आह्लादमय वृन्दावन जस्तै दिव्यलोक निर्माण गर्नका लागि श्यामललाई आकाश खोलेर आउन आह्वान गरिएको छ । काव्यलिङ्ग अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगबाट यस धर्तीमा

ईश्वरले अवतरण गरिसकेपछि यहाँ प्राप्त हुने समृद्धि, सम्पन्नता, परिपूर्णता, सौन्दर्य, अलौकिक आनन्द आदिको चर्चा गरिएको देखिन्छ । श्यामलको आगमनबाट पृथ्वीलोकले प्राप्त गर्ने अद्वितीय सौन्दर्यको अभिव्यक्तिका लागि काव्यलिङ्ग अलङ्कारको प्रयोग गरिएको छ । काव्यलिङ्ग अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगले कविताको कथ्य अर्थलाई सौन्दर्यपूर्ण, आस्वाद्य, गम्भीर र गरिमापूर्ण बनाइएको छ ।

कवि घिमिरेले रचना गरेको चैतवैशाख कविता सङ्ग्रहभित्रको 'वैशाख' कवितामा वैशाख महिनाको आगमनपश्चात् विभिन्न प्रकारका फूलहरू फुलेका र त्यसबाट अनेक वास्नाहरू चलेका कारण सम्पूर्ण प्राणीहरूले वैशाखको आगमनलाई स्वागत र समर्थन गरेको सन्दर्भ प्रस्तुत गर्ने क्रममा प्रयुक्त निम्नलिखित पद्यमा काव्यलिङ्ग अलङ्कारको प्रयोग गरिएको पाइन्छ :

डाँडाकाँडा चउर हरिया देखिए पालुवाले
 बोकी ल्यायो बकुलवनको वास मीठो हवाले
 डाकी मौरी कुसुमरसमा लेक पाक्यो गुहेली
 गोठालाले वनवन डुली हाल्ने थाल्यो सुसेली । १ ।
 लाऊँ कानैतिर भनि टिपिन् गुर्सिनीले गुराँस
 नेवानीले मधुसुमनले जेलिदइन् केशपाश
 भोटेनीले मगमग बुकीफूल बाँधिन् तुनामा
 क्वौली बोल्यो वनवन नयाँ प्रीतिको सम्भनामा । २ ।

प्रस्तुत पद्यहरूमा प्रकृतिमा विभिन्न परिवर्तन आउनु तथा नेपाली नारीहरूले आफूलाई विभिन्न पुष्पहरूले सजाउनुमा वैशाख महिना आउनु र नयाँनयाँ पालुवाहरू पलाउनु कारण बनेको हुनाले काव्यलिङ्ग अलङ्कार पर्न गएको छ । वैशाख महिनामा नवनव पालुवा पलाएकै कारण पहाडी डाँडाकाँडा हरिया भएका छन्, हावाले वनको मीठो बकुलको वास्ना बोकेर ल्याएको छ, गुहेली पाकेको हुनाले लेकले कुसुमवनमा मौरीलाई डाकिरहेको छ, गुरुडसेनीले कानमा लगाउन गुराँस टिपेकी छन्, नेवानीले केशलाई मधुसुमनले सजाएकी छन्, भोटेनीले बुकी फूल तुनामा बाँधेकी छन् र कोइली पनि मीठो प्रीतिको गीत गाउँदै वनवन घुम्दै छ । यी सबै कार्य हुनुको कारण वैशाख महिनामा नवनव पालुवा पलाउनु नै हो । तसर्थ नवपालुवा पलाएकै कारण यी माथिका कार्यहरू सम्पन्न भएकाले यहाँ काव्यलिङ्ग अलङ्कार पर्न गएको

हो । प्रस्तुत सन्दर्भमा समालोचक त्रिपाठीको कवि घिमिरे उपमा, स्वभावोक्ति, काव्यलिङ्ग जस्ता खासखास अलङ्कारहरूप्रति बढी आकृष्ट देखिन्छन् र ती अलङ्कार प्रयोगको कौशलका कारण उनका कविताकाव्य बढी भावमय, आह्लादकारी र चमत्कृत बन्न पुगेका छन् भन्ने भनाइ परिपुष्ट बनेको छ (२०३२, पृ. २५२) ।

काव्यलिङ्ग अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगले वैशाख महिनाको आगमनसँगै प्रकृतिले आफ्नो रूप फेर्छ, नवपालुवाको सृजनाले डाँडाकाँडा सबै हरिया सुन्दर देखिन्छन्, हावाले पनि फूलको वास्नालाई बोकेर सबैलाई सुगन्ध बाँढ्दै हिड्न थाल्छ, मौरी पनि लेखमा कुसुमरसमा आनन्दित भएर भुल्न थाल्छ, कोइली वसन्तको आगमनले प्रफुल्लित हुँदै वनवन डुल्दै प्रीतिको गीत गाउन थाल्छ, गोठालो वनपाखामा उमङ्गका साथ सुसेली हाल्न थाल्छ, नेपाली नारीहरू आआफ्ना संस्कारअनुसार विभिन्न प्राकृतिक फूलहरूले आफूलाई सजाएर हिड्न थाल्छन् भन्ने कविको वसन्तमा मानव र प्रकृतिले उमङ्गका साथ गर्न लागेका कार्यलाई अभिव्यक्त गर्ने आशयलाई परिपुष्ट पारेको छ । काव्यलिङ्ग अलङ्कारको प्रयोगकै कारण प्रकृति र मानवमा सौन्दर्यको वृद्धि भई चराचर जगत् नै रमणीय, आह्लादकारी, मनमोहक र चित्ताकर्षक बनेको हुनाले काव्यलिङ्ग अलङ्कारको प्रयोग सार्थक बनेको पाइन्छ भने यसै अलङ्कारका माध्यमबाट कविको स्वच्छन्दतावादी प्रकृतिप्रेम पनि प्रकट भएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'अभयसूक्त' कवितामा यो जीवनजगत्मा धेरै कुराहरू नडराउने र नमर्ने हुनाले कसैले पनि आफू मर्छु भनेर डराउनु नपर्ने कारणहरूको उल्लेख गरी अभिव्यक्त गरिएका यस कविताका सबै पद्यहरूमा काव्यलिङ्ग अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

न डर्छ धर्ती न त स्वर्ग डर्छ
 न मर्छ धर्ती न त स्वर्ग मर्छ
 दिवा न डर्छे न त रात्रि डर्छे
 दिवा न मर्छे न त रात्रि मर्छे । १ ।
 न सूर्य डर्छन् न त चन्द्र डर्छन्
 न सूर्य मर्छन् न त चन्द्र मर्छन्
 न ज्ञान नै डर्छ न शक्ति डर्छ
 न ज्ञान नै मर्छ न शक्ति मर्छ । २ ।

न सत्य नै डर्छ असत्य डर्छ
 न सत्य नै मर्छ असत्य मर्छ
 न डर्छ भावी न त भूत डर्छ
 न मर्छ भावी न त भूत मर्छ
 यहाँ म मात्रै किन मर्छु व्यर्थ
 हे प्राण मेरो ! नडरा तसर्थ । ३ ।

प्रस्तुत पद्यहरूमा आफ्नो प्राण नडराउनुपर्ने अनेक कारणहरूको उल्लेख गरिएकाले काव्यलिङ्ग अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । धर्ती, स्वर्ग, दिवा, रात्रि, सूर्य, चन्द्र, ज्ञान, शक्ति, सत्य, असत्य, भावी, भूत कोही पनि नडराउने र नमर्ने हुनाले व्यक्तिले म मर्छु भनेर डराउनुपर्ने कुनै कारण नै छैन । तसर्थ हे मेरो प्राण तँ मर्छु भनेर नडरा भनी नडराउनुपर्ने अनेक कारणहरूको उल्लेख गरिएकाले यहाँ काव्यलिङ्ग अलङ्कार पर्न गएको हो । काव्यलिङ्ग अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगबाट संसारमा सँधै अस्तित्वमा रहिरहने वस्तुहरूको अजरअमरता देखेर व्यक्तिले पनि आफूलाई सोही रूपमा क्रियाशील गराउनुपर्ने, म कहिल्यै मर्दिन, मेरा कार्यहरू अजरअमर हुन्छन् भन्ने ठानेर निरन्तर कर्ममा जुटनुपर्ने अनि मात्र व्यक्तिले आफ्नो लक्ष्य प्राप्त गर्नसक्ने विचार अभिव्यक्त भएको पाइन्छ ।

प्रकृति र मानव एकअर्काका अभिन्न अङ्ग बनेर रहेका छन् । मानवीय हरेक क्रियाकलापहरूमा प्रकृति कारण बनेर बसेको हुन्छ । प्राकृतिक परिवर्तनकै कारण मानवले आफूलाई सोहीअनुकूल रूपान्तरण गरिरहेको हुन्छ । यो प्रकृति र मानवका बीचमा रहेको परिपूरक अन्त्योन्याश्रित सम्बन्ध युगौयुगसम्म यसरी नै रहिरहने छ भन्ने कुरा काव्यलिङ्ग अलङ्कारका माध्यमबाट अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ ।

४.३.३ अनुमान अलङ्कार

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका चौरानब्बेओटा फुटकर कविताहरूमध्ये एउटा कविताका दुई श्लोकमा अनुमान अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । कवि माधव घिमिरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'कुमारी आँसु' कविताका तेस्रो र पाँचौँ श्लोकमा एउटी कुमारीको मानसिक अवस्थाको चित्रणमा अनुमान अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । सधैं प्रसन्न भएर रहने कुमारीका आँखाभरि आँसु देखेर उनको मनमा केही पीर पो छ कि भन्ने विचार अभिव्यक्त गर्ने क्रममा अनुमान अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ; जस्तै :

तिनै कुमारी तर आज प्रात
 उठिछन् अहो टल्पल आँसुसाथ
 थाहै नपाईकन आज राति
 कि बैस बालापनसाथ साटी । ३ ।
 आँसु नरोईकन हैन प्युने
 र एकलै जीवन हैन ज्युने
 बस्छिन् कसैको कि त पीर बोकी
 र नैनमा नीरव नीर बोकी । ५ ।

प्रस्तुत पद्यहरूमा सधैं प्रसन्न मुस्कानका साथ उठ्ने कुमारी आज प्रातःकालमा टल्पल टल्पल आँखाभरि आँसुका साथ उठेको देखेर यिनले राति नै बालापनसँग बैस साटेर आँसुका साथ उठेकी हुन् कि ? मनमा कुनै पीर नबोक्ने यिनले कुनै पीर पो बोकेर आँखाभरि आँसु पारेकी हुन् कि भन्ने अनुमान गरिएकाले यहाँ अनुमान अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । अनुमान अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगबाट किशोरी अवस्थाका कुमारीहरू एकैछिनमा प्रसन्न हुने अनि एकैछिनमा आँखाभरि आँसु पारेर पीरव्यथासहित देखिनाले उनीहरूको मन अतिकमलो हुन्छ, ससाना कुरामा पनि कुमारीहरू प्रसन्न मुस्कान छर्न सक्छन् भने थोरै पीरमा पनि अश्रुपूर्ण देखिन्छन्, उनीहरूको मानसिकता बुझ्न सकिँदैन भन्ने कुरा अभिव्यक्त भएको पाइन्छ ।

मानवमनभित्र अनेकौँ सुखदुःखका भावना सञ्चित भएका हुन्छन् । कसैले पनि आफूमा रहेका सबै भावनाहरूलाई प्रकट गर्न सक्दैन तर कोही पनि व्यक्तिको मानसिक अवस्था देखेर उसमा यस किसिमका विचारहरू रहेका होलान् भनी अनुमानमात्र गर्न सकिन्छ तर वास्तविक रूपमा मानवको मन बुझ्न सकिँदैन । मानवीय मन रहस्यको खानी हो । कसैले पनि अर्काको मन बुझेको छु भन्ने धारणा राख्नु मूर्खता भन्ने कुरा अनुमान अलङ्कारका माध्यमबाट अभिव्यक्त भएको पाइन्छ ।

४.३.४ यथासङ्ख्य अलङ्कार

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका चौरानब्बेओटा फुटकर कविताहरूमध्ये तीनओटा कविताका केही पद्यहरूमा यथासङ्ख्य अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । कवि घिमिरेका 'वैराग्य' कविताको सातौँ श्लोकमा, 'हामी पर्वतका कुमार' कविताको तेस्रो श्लोक र 'गाली गर्देन सारङ्गी' कविताका पहिलो, दोस्रो, तेस्रो र चौथो श्लोकमा यथासङ्ख्य अलङ्कारको

प्रयोग भएको पाइन्छ । यी तीनओटा कविताका केही पद्यमा प्रयुक्त यथासङ्ख्य अलङ्कारमध्ये यहाँ नमुनाका रूपमा 'हामी पर्वतका कुमार' तथा 'गाली गर्देन सारङ्गी' कवितामा प्रयुक्त यथासङ्ख्य अलङ्कारको विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'हामी पर्वतका कुमार' कवितामा गृष्म ऋतुको प्रचण्ड गर्मीसँग रिसाउँदै वर्षापछि आएको बाढीले गर्ने कार्यको क्रमपूर्वक वर्णन गरिएको यस पद्यमा यथासङ्ख्य अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

देखी भीषण भीष्म ग्रीष्म ऋतुको हामी रिसायौं जब
 फैलाएर जटा महाघनघटा मच्चाउँछौं ताण्डव
 छड्छड्छड् छहरा बजाइ पहरा पाहाड थर्काउँछौं
 लत्याई कमजोर सृष्टि पहिरा हालेर हुत्याउँछौं । ३ ।

प्रस्तुत पद्यमा वर्षाको समयमा बाढी आउँदा त्यस बाढीले गर्ने कृत्यलाई क्रमपूर्वक विन्यास गरिएकाले यथासङ्ख्य अलङ्कार पर्न गएको छ । गृष्म ऋतुको भीषण ताप देखेर हामी रिसाउँछौं, रिसाएपछि महा घनघटा फैलाएर ताण्डव मच्चाउँछौं, छहरामा छड्छड्छड् गर्दै पहाड थर्काउँछौं अनि कमजोर पहाडलाई पहिरोका रूपमा हुत्याउँदै सृष्टिलाई लत्याउँछौं भन्ने कुरा बाढीले क्रमशः गरेको हुनाले यथासङ्ख्य अलङ्कार पर्न गएको हो । यथासङ्ख्य अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगले वर्षाको समयमा बाढी आएपछि त्यसले केकस्ता कार्यहरू कसरी गर्छ, भन्ने कुरा क्रमशः वर्णन गरिएकाले यस वर्णनमा वर्षायामको वास्तविक स्वरूप कस्तो हुन्छ, प्रकृति रिसाएपछि केकस्तो विनाशपूर्ण दृश्य देखिन्छ, प्रकृतिमा सुन्दर रूप मात्र नभएर भयानक रूप हुन्छ र त्यो कति उग्र देखिन्छ भन्ने कुरा प्रकट भएको देखिन्छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'गाली गर्देन सारङ्गी' कवितामा विभिन्न विषयहरूको क्रमपूर्वक विन्यास गरिएको हुनाले यथासङ्ख्य अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । विभिन्न कर्ता र क्रियाहरूको शृङ्खलित प्रस्तुति भएको यस कविताका सबै पङ्क्तिहरूमा यथासङ्ख्य अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

गाली गर्देन सारङ्गी भूटो बोल्दैन बाँसुरी
 छ सङ्गीत तिमीभित्र मीठो बोल सधैंभरि । १ ।

तारा राति निदाउन्नन् भरीमा रुन् इन्द्रिनी
 छ साहस तिमीभिन्न चम्म आपत्तिमै पनि । २ ।
 कुहिन फूलको रङ्ग सुक्तेन महको रस
 छ जीवन तिमीभिन्न बन जीवन्त मानिस । ३ ।
 को भन्दछ नराम्रो छु नजाती कुन बन्छ र
 छ ईश्वर तिमीभिन्न बन रे शिव सुन्दर । ४ ।

प्रस्तुत पद्यहरूमा विभिन्न विषयवस्तुहरूका कर्ता र क्रियाको शृङ्खलित प्रस्तुति देखिएकाले यथासङ्ख्य अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । सारङ्गीले गाली गर्दै, बाँसुरीले झुटो बोल्दै, तिमीभिन्न मीठो सङ्गीत छ, सधैंभरि मीठो बोल, तारा राति निदाउँदै, इन्द्रिनी भरीमा रुँदै, तिमीभिन्न असीम साहस छ, तिमी आपत्तिमा पनि चम्किने गर, फूलको रङ्ग कहिल्यै कुँहँदै, महको रस पनि कहिल्यै सुक्दै, तिमीभिन्न जीवन छ, त्यसैले तिमी जीवन्त मानिस बन, कसैले पनि आफूलाई नराम्रो छु, नजाती छु भन्दै, तिमीभिन्न ईश्वरको बास भएको हुनाले तिमी शिवसुन्दर बन भनेर मानवमा भएको असीम शक्ति, सामर्थ्य, सौन्दर्य, क्रियाशीलता, मधुरता जस्ता कुरालाई शृङ्खलित रूपमा प्रस्तुत गरिएकाले यथासङ्ख्य अलङ्कार पर्न गएको हो । यथासङ्ख्य अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगका माध्यमबाट प्रकृति र जीवनजगत्का विभिन्न वस्तुहरूबाट गुणग्रहण गरेर मानवले सबैको कल्याण र भलाइको काम गर्दै आफूलाई अजरअमर बनाउने काम गर्नुपर्ने अर्थको अभिव्यञ्जना भएको छ । मानवभिन्न ईश्वरीय शक्ति विद्यमान भएकाले उसले त्यस शक्तिको सही सदुपयोग गर्दै आफूलाई अजरअमर बनाउने कार्यमा सक्रिय गराउनुपर्ने विचार यथासङ्ख्य अलङ्कारका माध्यमबाट प्रकट भएको पाइन्छ ।

कुनै पनि एक वस्तुको सम्बन्ध एउटा अर्को वस्तुसँग मात्र हुँदैन । एक वस्तुको अनेकौं वस्तुहरूसँग सम्बन्ध रहेको हुनसक्छ । आवश्यकताअनुसार एउटा वस्तुले कसरी विभिन्न वस्तुहरूसँग सम्बन्ध विकसित गर्दै लगेको हुन्छ, जसले जीवन निर्वाह गतिशील रूपमा अगाडि बढेको हुन्छ भन्ने कुरा यथासङ्ख्य अलङ्कारका माध्यमबाट अभिव्यक्त गरिएको पाइन्छ ।

४.३.५ पर्याय अलङ्कार

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका चौरानब्बेओटा फुटकर कविताहरूमध्ये पाँचओटा कविताहरूका विभिन्न पद्यहरूमा पर्याय अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । कवि घिमिरेको

‘राष्ट्रिय भण्डा’ कविताको दसौँ श्लोकमा, ‘कलमवीर’ कविताको पहिलो श्लोकमा, ‘हामी पर्वतका कुमार’ कविताको चौथो श्लोकमा, ‘चरी लमिनी’ कविताको पाँचौँ श्लोकमा र ‘गौरी र शङ्कर’ कविताको नवौँ श्लोकमा पर्याय अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । यी विभिन्न कवितांशहरूमा प्रयुक्त पर्याय अलङ्कारमध्ये यहाँ उदाहरणका रूपमा ‘राष्ट्रिय भण्डा’ र ‘हामी पर्वतका कुमार’ कवितामा प्रयुक्त पर्याय अलङ्कारको विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको ‘राष्ट्रिय भण्डा’ कवितामा नेपालीहरूको राष्ट्रिय भण्डाको सम्बन्ध अनेक पदहरूसँग रहेका कुराको वर्णन गर्ने क्रममा प्रयुक्त निम्नलिखित पद्यमा पर्याय अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ :

यै भण्डा घाम भुल्का हिमगिरि शिरको, विश्वको नैनतारा
 पुर्खाको रक्तधारा, सिउर विजयको, वीरताको सितारा
 नेपाली मात्रलाइ चल चल चलको नित्य नौलो इशारा
 छायामा बस्नलाई हिलमिल जगतैलाइ प्यारो पुकारा । १० ।

प्रस्तुत पद्यमा एउटै भण्डाको विभिन्न वस्तुसँग सम्बन्ध रहेको देखाइएकाले पर्याय अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । यो भण्डा घामको भुल्का हो, हिमगिरिको शिर हो, विश्वको नैनतारा हो, वीरताको सितारा हो, शीतल छायामा बस्नलाई हिलमिल घामछाया हो र जगतैलाई प्यारको पुकारा गर्ने साधन हो भनी एक वस्तुको अनेक वस्तुका साथ सम्बन्ध रहेको देखाइएकाले पर्याय अलङ्कार पर्न गएको हो । पर्याय अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगले हाम्रो राष्ट्रिय भण्डाले बोकेका विशेषताहरूलाई चिनाउने काम गरिएको छ । हाम्रो आस्थाको धरोहर, हामी सबै नेपालीहरूलाई एउटै छत्रछायामा रहन सधैं प्रेरित गर्ने यो राष्ट्रिय भण्डाको अति उच्च महत्त्व र गरिमा छ भन्ने कुरा पर्याय अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगले परिपुष्ट गरेको देखिन्छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको ‘हामी पर्वतका कुमार’ कवितामा हिमालबाट हिउँ पग्लिएर बनेका हिमनदीहरूले पाखा पहरा थर्काउँदै हिमालदेखि पहाड, वनपाखा हुँदै खेतबारीसम्म गर्ने यात्राको क्रमशः वर्णन गर्ने क्रममा प्रयुक्त निम्नलिखित पङ्क्तिमा पर्याय अलङ्कारको प्रयोग गरिएको पाइन्छ :

गछौं कुल्वुल कुञ्जभिन्न छविका छाया नचाईकन
 हाम्फाल्छौं भिरबाट इन्द्रधनुको माला लगाईकन
 हामी जाँगरका जुहार हँसिला उल्लासका लुर्कन
 हाम्रै खल्वलमा गुँजेर जिउँदा छन् खेत पाखा वन । ४ ।

प्रस्तुत पद्यमा पानीका बहावको अनेक पदार्थसँग क्रमिक रूपले सम्बन्धको वर्णन गरिएकाले यहाँ पर्याय अलङ्कार पर्न गएको छ । पानीको बहाव कहिले कुञ्जभिन्न कुल्वुल गर्ने, कहिले छायाछविसँग इन्द्रधनुको माला लगाउँदै भीरबाट हाम्फाल्ने, कहिले भरनासँगै दौडने, कहिले सबैलाई उत्साहका साथ जाँगर लगाउने, कहिले खल्वल आवाजसँगै खेतबारीलाई जिउँदा बनाउने जस्ता कार्यमा क्रमिकता अपनाइएकाले पर्याय अलङ्कार पर्न गएको हो । पर्याय अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगले पानीको प्रवाह जीवनका कुनकुन पक्षहरूसँग केकसरी र कुन रूपमा प्रकट भएको हुन्छ भन्ने कुरालाई क्रमशः अभिव्यक्त गरिएको छ । तसर्थ पर्याय अलङ्कारको प्रयोग कविताको पानीको प्रवाहलाई कलात्मक रूपमा अभिव्यक्त गर्ने कथ्य अर्थलाई अभिव्यक्त गर्न सक्षम भएको देखिन्छ । प्रस्तुत सन्दर्भमा समालोचक महादेव अवस्थीको कवि माधव घिमिरेका कविताकाव्यमा स्वतःस्फूर्त रूपमा प्रयोग हुन पुगेका उपमा, रूपक, पर्यायजस्ता अलङ्कारहरू कविताको अभिन्न सहजात अङ्ग बनेर आएका हुन्छन् भन्ने विचार परिपुष्ट बनेको छ (२०६४, पृ. २०३) ।

वस्तुको रूप सधैं एकै प्रकृतिको हुँदैन । प्रकृतिमा हरेक वस्तुहरूले परिस्थितिअनुसार अर्को अर्को वस्तुसँग सम्बन्ध विकसित गर्दै लगेको हुन्छ र एउटा विषय र प्रसङ्गमा एक वस्तुसँगको सम्बन्ध अर्को विषय र प्रसङ्गमा त्यही रूपमा नरहन सक्छ भन्ने विचारको अभिव्यक्ति पर्याय अलङ्कारका माध्यमबाट अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ ।

४.३.६ उदारसार अलङ्कार

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका चौरानब्बेओटा फुटकर कविताहरूमध्ये एउटा कविताका केही पद्यमा उदारसार अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । कवि माधव घिमिरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभिन्नको 'अहो कुमारी मनभिन्न के छ !' कविताको पहिलो तथा दोस्रो श्लोकका दुई पाउमा नवयौवना कुमारीको सौकुमार्यगत सौन्दर्य अन्य वस्तुको भन्दा भिन्न र विशिष्ट रूपमा प्रकट भएको हुन्छ भन्ने सन्दर्भमा उदारसार अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ; जस्तै :

आधा फुलेको वनफूल राम्रो
 पूरै खिलेको जुन-फूल राम्रो
 परन्तु भन् भर्खर नै फुलेको
 अहो कुमारीपन फूल राम्रो । १ ।
 यो फूलका सुन्दर फूलपत्ती
 सुगन्ध भन् सुन्दर भित्रपट्टि
 अहो कुमारी मनभित्र के छ
 नजानिँदो जोवनभित्र जो छ । २ ।

प्रस्तुत पद्यहरूमा कुमारीपनको उत्कर्षता प्रस्तुत गर्नका लागि अन्य वस्तुहरूका उत्तम गुणहरूको चर्चा गर्दै सर्वोच्च सुन्दरताको उद्घाटन गर्ने क्रममा उदारसार अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । आधा फुलेको वनफूल राम्रो हुन्छ, त्यसभन्दा पूरै फुलेको जुनफूल (चन्द्रमा) अझ सुन्दर हुन्छ, त्यसभन्दा पनि भर्खर फुलेको कुमारीपन अझ राम्रो हुन्छ, यी सुन्दर वस्तुहरूभन्दा पनि कुमारीपनमा रहेको सुन्दरताभित्र निहित सुगन्ध भन् सुन्दर हुन्छ भनेर सुन्दरताको उत्तरोत्तर उत्कर्ष भिन्नभिन्न वस्तुहरूमा अभिन्न रूपमा रहेको वर्णनले यहाँ उदारसार अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । उदारसार अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगका माध्यमबाट हरेक वस्तुका सौन्दर्यमध्ये सर्वोच्च सौन्दर्य नवयौवना कुमारीमा रहेको हुन्छ र त्यो सौन्दर्य अन्य सौन्दर्यभन्दा विशिष्ट रहेको हुन्छ, त्यही सौन्दर्यको मोहनीमा जीवनजगत् मोहित भइरहेको हुन्छ, यही कुमारीपनको सौन्दर्य सृष्टिको निरन्तरताको कारण हो, जसले संसारलाई गतिशील र प्रवाहशील तुल्याएको छ भन्ने कुरा अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ ।

संसारका उत्तम वस्तुहरूमा केकस्ता उत्तम गुणहरू रहेका हुन्छन् र ती उत्तम वस्तुहरूमा पनि सर्वोत्तम वस्तु भनेको कुमारीका मनमा रहेको सुगन्ध हो । यही सुगन्धको मोहनीमा संसारका सारा मानवहरूको उत्पत्ति भएको छ र सारा संसारले जीवन प्राप्त गरेको छ भन्दै कुमारीपनको सौन्दर्य संसारको अद्वितीय र अति आह्लादकारी वस्तु रहेको तथ्य उदारसार अलङ्कारका माध्यमबाट अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ ।

४.४ निष्कर्ष

विरोधी विचारहरूका बीच पनि सामन्जस्य कायम गरिएका अलङ्कारहरूलाई आचार्य रुय्यकले विरोधविच्छिन्तिमूलक वर्गमा समावेश गरेका छन् । यस वर्गका अलङ्कारहरूमा द्रव्य,

गुण, जाति, क्रिया आदिका बीच विरोधको अवस्था देखिन्छ । विरोधी विचारहरूका बीच पनि सहसम्बन्धको कल्पना गरी कविताकाव्यलाई सौन्दर्यपूर्ण तुल्याइएको हुन्छ । कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका *नवमञ्जरी* र *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहमा समाविष्ट विभिन्न कविताहरूमा विरोधविच्छिन्तिमूलक वर्गका विभावना, विशेषोक्ति, असङ्गति, विषम, व्याघात, अधिक, विशेष, अन्योन्य, विषादन र प्रौढोक्ति अलङ्कारको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यी दशओटा विरोधविच्छिन्तिमूलक वर्गका अलङ्कारहरूको प्रयोग कवि घिमिरेका फुटकर कविताहरूमा कलात्मक रूपमा गरिएको छ । नेपाली प्रकृति र समाजमा विरोधी विचारहरूलाई पनि समन्वय गर्नसक्ने सामर्थ्य रहेको छ भन्ने कुरालाई कवि घिमिरेले यी विरोधविच्छिन्तिमूलक वर्गका अलङ्कारका माध्यमबाट अभिव्यक्त गरेका छन् ।

मानवले जीवनमा विरोधी अवधारणाहरूलाई पनि सन्तुलित रूपमा ग्रहण गर्न सकेमा मात्र जीवनले पूर्णता प्राप्त गर्छ । जन्म, मरण, आगो, पानी, नर्क, स्वर्ग, दुःख, सुख आदि विरोधी वस्तुहरू हुन् । यी कुनै पनि वस्तुमा एउटाको मात्र ग्रहण र अर्काको त्यागले जीवन पूर्ण बन्न सक्दैन । त्यसैले विरोधी वस्तुहरूका बीचको सन्तुलित उपभोगमा मात्र मानवले सार्थकता प्राप्त गर्दछ । प्रकृतिका वस्तुहरूका बीचमा पनि स्वतः विरोधी वस्तुहरूका बीच सन्तुलित कायम भइरहेको हुन्छ भन्ने कुरा कवि घिमिरेले प्रस्तुत गरेका दशओटा विरोधविच्छिन्तिमूलक वर्गका अलङ्कारले व्यक्त गरेका छन् ।

कविताकाव्यमा वर्णित विषयवस्तुलाई शृङ्खलित रूपमा प्रस्तुत गर्दा प्रकट हुने अलङ्कारहरूलाई शृङ्खलाविच्छिन्तिमूलक वर्गमा समावेश गरिएको छ । यस वर्गका अलङ्कारहरूमा कार्यकारणको शृङ्खलित प्रस्तुति भएको हुन्छ भने विषयवस्तुलाई क्रमबद्ध रूपमा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका विभिन्न कविताहरूमा शृङ्खलाविच्छिन्तिमूलक वर्गका कारणमाला, काव्यलिङ्ग, अनुमान, यथासङ्ख्य, पर्याय र उदारसार गरी छओटा अलङ्कारहरूको प्रयोग गरिएको छ । शृङ्खलाविच्छिन्तिमूलक वर्गका यी छओटा अलङ्कारहरूको कलात्मक र सौन्दर्यपूर्ण प्रयोगका माध्यमबाट सृष्टिचक्रको सौन्दर्य, मानवीय जीवनमा विभिन्न कार्यहरूको शृङ्खलाले कसरी जीवन सार्थक बनेको हुन्छ, जीवनको परिपूर्णता केकस्ता कार्यले सहज रूपमा सुसम्पन्न हुन्छ भन्ने कुराको विश्लेषण यस परिच्छेदमा गरिएको छ । विरोधविच्छिन्तिमूलक वर्गका अलङ्कारका माध्यमबाट यस धर्तीमा रहेको अलौकिक कला प्रकट भएको छ । हिमाली गुफामा आफैँ घामको ज्योति फाल्ने प्रकाशमान वस्तुहरू विद्यमान रहेकाले यो भूमि ज्ञानको आलोक प्रदान गर्ने दिव्यभूमि हो, यही भूमिमा

ऋषिमुनिहरूले दिव्यज्ञान प्राप्त गरेका थिए, सारा सभ्यताको सुरुआत यही पवित्र नेपाल भूमिबाट भएको थियो, यो भूमि संस्कृति र सभ्यताको उद्गमस्थल हो, यहाँको प्रकृति ज्ञानको उद्गमस्थल मात्र नभएर अलौकिक र रहस्यात्मक सौन्दर्यको खानी हो, यही भूमिको उदात्त आह्लादकारी, मनमोहक स्वरूपको चित्रण घिमिरेका फुटकर कवितामा गरिएको छ ।

पाँचौँ परिच्छेद

माधव घिमिरेका कवितामा न्याय तथा गूढार्थविच्छिन्तिमूलक अलङ्कार

५.१ विषयपरिचय

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका *नवमञ्जरी* र *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्र समेटिएका कविताहरूमा प्रयोग भएका न्यायविच्छिन्तिमूलक तथा गूढार्थविच्छिन्तिमूलक वर्गका अलङ्कारहरूको विश्लेषण यस परिच्छेदमा गरिएको छ । कवि माधव घिमिरेद्वारा विभिन्न समयमा लेखिएका कविताहरूमा न्यायविच्छिन्तिमूलक वर्गका परिसङ्ख्या, अर्थापत्ति, विकल्प, तद्गुण, समुच्चय, समाधि, उत्तर र लोकोक्ति गरी आठओटा र गूढार्थविच्छिन्तिमूलक वर्गका सूक्ष्म, स्वभावोक्ति, भाविक, भाविकच्छवि र उदात्त पाँचओटा अलङ्कारहरूको प्रयोग भएको छ । यी दुवै वर्गका तेह्रओटा अलङ्कारहरूको प्रयोगद्वारा कवि घिमिरेका कविताहरूमा सृजना भएको काव्यिक सौन्दर्यको विश्लेषण यस परिच्छेदमा गरिएको छ ।

५.२ घिमिरेका कवितामा प्रयुक्त न्यायविच्छिन्तिमूलक अलङ्कारको विश्लेषण

काव्यमा प्रस्तुत पदार्थको वर्णनमा वाक्यहरूका बीच विभिन्न ढङ्गले आपसमा सम्बन्ध स्थापित भएका, लोकप्रसिद्ध चमत्कारपूर्ण अर्थको अभिव्यक्ति भयो भने त्यस्तो अवस्थामा प्रकट हुने न्यायमूलक वर्गका अलङ्कारहरूको विश्लेषण सिद्धान्त खण्डमा गरिसकिएको छ । यहाँ घिमिरेका कवितामा प्रयुक्त यस वर्गका कविताको विश्लेषण गरिएको छ ।

५.२.१ परिसङ्ख्या अलङ्कार

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका चौरानब्बेओटा फुटकर कविताहरूमध्ये दशओटा कविताहरूका विभिन्न पद्यहरूमा परिसङ्ख्या अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । कवि घिमिरेका 'प्रार्थना' कविताको दोस्रो श्लोकमा, 'कीर्ति सार' कविताको नवौँ श्लोकमा, 'नेपाल ठूलो भए' कविताको दोस्रो श्लोकमा, 'सन्ध्या' कविताको चौथो श्लोकमा, 'गौरी र शङ्कर' कविताको सातौँ श्लोकमा, 'भरुको दिन उघ्रिएको साँझ' कविताको चौथो श्लोकमा, 'मैले नहेरे सब सृष्टि व्यर्थ' कविताको चौथो श्लोकमा, 'जे गर्दछौँ त्यो सब यज्ञ र अर्चना होस्' कविताको दोस्रो श्लोकमा, 'तिम्रो र मेरो मन एक होओस्' कविताको पहिलो, दोस्रो र चौथो श्लोकमा तथा 'दूधको सन्धि' कविताको छैटौँ श्लोकमा परिसङ्ख्या अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । यी विभिन्न कविताहरूमा प्रयुक्त परिसङ्ख्या अलङ्कारमध्ये यहाँ उदाहरणका रूपमा 'नेपाल

ठूलो भए' तथा 'गौरी र शङ्कर' कवितामा प्रयुक्त परिसङ्ख्या अलङ्कारको विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'नेपाल ठूलो भए' कविताका धनसम्पत्ति र पैसाभन्दा पनि स्वतन्त्रता र भ्रातृत्वको भावना ठूलो हो भन्ने कुरा अभिव्यक्त गर्ने सन्दर्भमा प्रस्तुत निम्नलिखित पद्यमा परिसङ्ख्या अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

खाली खल्वल हैन शान्त क्षणको चैतन्य हो जागृति
मन्त्रीको पदलाभ हैन मनको हो उच्चता उन्नति
पैसा हैन स्वतन्त्रता र समता भातृत्व हो सम्पत्ति
बन्नेछौं त्यति नै ठूलो सकलको सेवा गरौंला जति । २ ।

प्रस्तुत पद्यमा विभिन्न कुराहरूलाई एक ठाउँमा निषेध गरेर अर्को स्थानमा स्थापित गरिएको हुनाले परिसङ्ख्या अलङ्कार पर्न गएको छ । चैतन्यको जागृतिका लागि खल्वल क्षणलाई निषेध गरेर शान्त क्षणमा स्थापित गरिएको छ, भने उन्नतिको लागि मन्त्रीपदको लाभलाई निषेध गरेर मनको उच्चतामा स्थापित गरिएको छ । त्यस्तै भातृत्वको सम्पत्तिको लागि पैसालाई निषेध गरेर स्वतन्त्रता र समानतामा स्थापित गरिएको छ । यसरी जागृतिका लागि शान्तक्षण, उन्नतिको लागि मनको उच्चता र भातृत्वको लागि स्वतन्त्रता र समानता स्थापित भएपछि मात्र हामी ठूलो बन्नेछौं र हामीले जतिजति मानव सेवा गर्न पाउनेछौं, उतिउति हामी ठूलो हुनेछौं भन्ने कुरालाई परिसङ्ख्या अलङ्कारका माध्यमबाट पुष्टि गरिएको छ । यसरी यस अलङ्कारका माध्यमबाट हामी नेपालीहरूमा जागृति कसरी आउँछ, मनको उच्चता कसरी स्थापित हुन्छ र भातृत्वको भावना कसरी विकसित हुन्छ भन्ने कुरालाई परिपुष्ट गर्ने काम गरेको हुनाले परिसङ्ख्या अलङ्कारको प्रयोग सार्थक बनेको देखिन्छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'गौरी र शङ्कर' कवितामा भगवान् गौरीशङ्करको त्यो एकत्रित सहसम्बन्ध, आत्मीय प्रेमसम्बन्ध र एकाकार स्वरूपको वर्णनका क्रममा प्रयुक्त निम्नलिखित पद्यमा परिसङ्ख्या अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

यो हैन आत्मरति केवल योगभित्र
यो अङ्कमाल पनि होइन भोगभित्र

माया बसालि दुइतैसँग बस्नु कस्तो
जे जे जहाँ जति छ, त्यैसँग बस्नु जस्तो । ७ ।

प्रस्तुत पद्यमा गौरी र शङ्करको त्यो निकट सान्निध्यको अवस्थालाई एक ठाउँबाट निषेध गर्दै अर्को स्थानमा स्थापना गरिएकाले परिसङ्ख्या अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ । गौरी र शङ्करको मिलनलाई आत्मरति पनि होइन, योग साधनाभित्र लीन भएको अवस्था पनि होइन, भोगविलासको अङ्कमाल पनि होइन, यो त जहाँ जेजे छ, त्यसैसँग माया बसाली त्यहीसँग पूर्ण सन्तुष्टिका साथ सँगै बस्नु मात्र हो भनी गौरीशङ्करको सान्निध्यलाई विभिन्न स्थानमा निषेध गरेर आत्मसन्तुष्टिका साथ मायाप्रेमका सँगै बस्नुमा स्थापित गरिएकाले यहाँ परिसङ्ख्या अलङ्कार पर्न गएको हो । परिसङ्ख्या अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगका माध्यमबाट वास्तवमा गौरी र शङ्करको त्यो आत्मिक मिलन हो, गौरीशङ्करको आत्मिक मिलनलाई केकस्तो रूपमा हेरिएको पाइन्छ, भन्ने कुरा अभिव्यक्त हुन पुगेको देखिन्छ, भने मानवले पनि जोसँग जेजति छ, त्यतिमै सन्तोष मानी पूर्णतामा बाँच्न सिक्नुपर्छ, भन्ने कुरा अभिव्यञ्जित भएको छ ।

परिसङ्ख्या अलङ्कारका माध्यमबाट कवि घिमिरेले कुनै पनि वस्तुको मूल लक्षित क्षेत्र कुन हो त्यसको सही निर्व्योम गर्न सक्नुपर्ने, सही विचार र वस्तुको छनोटले कसरी जीवनमा परिपूर्णता प्राप्त गर्न सकिन्छ, भन्ने विचार प्रकट गरेका छन्, भने यसै विचारका माध्यमबाट वस्तुहरूसँगको गलत सम्बन्धको परित्याग गरी सही विचारका साथ अघि बढेमा जीवनले सार्थकता पाउने चिन्तन अभिव्यञ्जित हुन पुगेको छ ।

५.२.२ अर्थापत्ति अलङ्कार

कवि घिमिरेले रचना गरेका चौरानब्बेओटा फुटकर कविताहरूमध्ये सत्रओटा कविताका विभिन्न पद्यहरूमा अर्थापत्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । कवि घिमिरेको *नवमञ्जरी* कविता सङ्ग्रहमा समाविष्ट 'गीता' कविताको चौथो श्लोकमा, 'वैराग्य' कविताको पाँचौं श्लोकमा, 'कीर्ति सार' कविताको चौथो श्लोकमा, 'उद्योग' कविताको चौथो श्लोकमा र 'दैवी इच्छा' कविताको चौथो तथा छैटौं श्लोकमा अर्थापत्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

कवि घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहमा समाविष्ट पचासीओटा कविताहरूमध्ये 'हामी पर्वतका कुमार' कविताको छैटौं श्लोकमा, 'विश्वबन्धु' कविताको चौथो श्लोकमा, 'तँ वीर होस्' कविताको तेस्रो श्लोकमा, 'भोका छन् जब दाजुभाइ' कविताको पहिलो

श्लोकमा, 'हामी विपना रच्छौं' कविताको तेस्रो श्लोकका दुई पाउमा, 'चरी लमिनी' कविताको नवौं श्लोकमा, 'हाइट्रोजन बम' कविताको छैटौं श्लोकमा, 'लोक्को गरूँ हित् भनी' कविताको पाँचौं श्लोकमा, 'मेरो रुन्छ सरस्वती' कविताको पहिलो श्लोकका दुई पाउमा, 'चलीजाऊँ' कविताका चौथो र आठौं श्लोकमा, 'हिरण्यगर्भसूक्त' कविताका दोस्रो, आठौं र दसौं श्लोकमा, 'सूर्यसूक्त' कविताको चौथो श्लोकमा र 'मै राष्ट्रशक्ति' कविताको तेस्रो श्लोकमा अर्थापत्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । यी विभिन्न पद्यहरूमा प्रयुक्त अर्थापत्ति अलङ्कारमध्ये यहाँ उदाहरणका रूपमा 'विश्वबन्धु' तथा 'तँ वीर होस्' कवितामा प्रयुक्त अर्थापत्ति अलङ्कारको विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'विश्वबन्धु' कवितामा विश्वबन्धुत्वको भावना विपरीत चलेको नरसंहार र विनाश अब कति दिनसम्म चल्ला र भन्ने सन्दर्भमा मानवमा चेतनाको विकास भइसकेकाले यो विध्वंश र विनाश धेरै दिन चल्दैन भन्ने कुरा स्वतः सिद्ध भइसकेको छ, भन्ने कुरा अभिव्यक्त गर्ने क्रममा प्रयुक्त निम्नलिखित पङ्क्तिमा अर्थापत्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

कति दिन धन-आन्द्रा थुन्छ, बेपार ब्वाँसो
 कति दिन बमगोला नाशको हाँस्छ, हाँसो
 कति दिन अब छल्लान् ज्ञान र अज्ञानलाई
 कति दिन अब खल्लान् भाइभाई लडाईँ । ४ ।

प्रस्तुत पद्यमा थोरै कुराको अभिव्यक्तिबाट अन्य धेरै कुराको बोध भएको हुनाले अर्थापत्ति अलङ्कार पर्न गएको छ । अब कति दिन व्यापारी ब्वाँसोले धनका लागि आन्द्रा थुन्छ र अर्थात् अब आन्द्रा थुत्न सक्दैन, किनकि मानिस त्यस किसिमका नरपिसाचबाट सचेत बनिसकेका छन् भन्ने अर्थ स्वतः बोध भएको छ । बमगोलाले अब कति दिन नाशको हाँसो हाँस्छ, र अर्थात् अब नाशको हाँसो हाँस्न पाउँदैन किनकि बमगोलाबाट शान्ति हुँदैन र मानिसको जीवनलाई बमगोलाले सुरक्षित गर्न सक्दैन भन्ने कुरा सारा मानिसहरूले बुझिसकेका छन् भन्ने अर्थ स्वतः व्यञ्जित भएको छ । अज्ञानले ज्ञानलाई अब कति दिन छल्ला र अर्थात् अज्ञानले ज्ञानलाई छल्न सक्दैन किनकि मानिसमा ज्ञानको भोक जागिसकेको छ, अब ज्ञानले अज्ञानलाई हराउने छ, भन्ने अर्थ स्वतः बोध भएको छ । अब भाइभाइ कति दिन लडाईँ

खेल्छन् र अर्थात् अब भाइभाइ लडाईं खेल्दैनन्, किनकि भाइभाइका बीचमा लडाईं भएमा त्यसको फाइदा अर्काले उठाउँछ भन्ने कुरा बुझेर मानिसहरू विश्वबन्धुत्वको भावनामा आवद्ध भइसके भन्ने अर्थ बोध भएको छ । यसरी सीमित अभिव्यक्तिहरूबाट त्यसभन्दा परका अन्य अर्थहरूको बोध पनि स्वतः भएकाले यहाँ अर्थापत्ति अलङ्कार पर्न गएको हो ।

अर्थापत्ति अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगले अब संसारको विनाश गर्ने, बमगोला प्रयोग गरेर संसारलाई सन्त्रस्त बनाउने समय गयो, भाइभाइमा लडाईं गराई व्यापार गर्ने ब्याँसाहरूको युग समाप्त भयो, संसारमा अज्ञानको साम्राज्य समाप्त भई ज्ञानको ज्योतिले सबै प्रकाशमान् भइसकेका छन् तथा सबैमा विश्वबन्धुत्व र सामूहिक भावनाको विकास भइसकेको छ भन्ने विश्वमानतावादी चिन्तन अभिव्यक्त हुन पुगेको छ ।

कवि घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'तँ वीर होस्' कवितामा नेपाली वीर जाति भएकाले उसलाई कसैले रोक्न र छेक्न नसक्ने कुराका माध्यमबाट नेपालीको साहस र वीरतालाई कसैले पनि पराजित गर्न सक्दैनन् भन्ने अर्थ स्वतः अभिव्यक्त भएको कुराको वर्णन गर्ने क्रममा प्रयुक्त निम्नलिखित पङ्क्तिमा अर्थापत्ति अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ :

बढेर जा बढेर जा तँलाई रोक्न सक्छ को
लडेर जा लडेर जा तँलाई ठोक्न सक्छ को
तँलाई मेट्न सक्छ को तँ चित्तमा गडेर जा
तँ वीर होस् तँ वीर होस् जगत् जगत् जडेर जा । ३ ।

प्रस्तुत पद्यमा वीर नेपाली युवाका कार्यलाई कसैले रोक्न, छेक्न, अवरोध गर्न र नेपाली युवाहरूलाई कसैले ठोक्न नसक्ने हुनाले जस्तो सुकै शक्तिले पनि नेपाली युवाहरूलाई पराजित गर्न सक्दैन भन्ने अर्थ स्वतः सिद्ध भएकाले अर्थापत्ति अलङ्कार पर्न गएको छ । नेपाली युवाहरूले जुन लक्ष्य लिएर अगाडि बढेका हुन्छन् त्यो आफ्नो लक्ष्यमा जस्तोसुकै अवरोध भए पनि उनीहरू त्यसलाई छिचोल्छन् र जस्तोसुकै कठिन परिस्थितिमा पनि उनीहरू आफ्नो लक्ष्य प्राप्त गरेरै छाड्छन् भन्ने अर्थ स्वतः सिद्ध भएकाले यहाँ अर्थापत्ति अलङ्कार पर्न गएको हो । हे वीर युवा ! तँ निरन्तर आफ्नो लक्ष्यमा अधि बढ, तँलाई कसले रोक्नसक्छ र ? भन्दा तँलाई कसैले पनि आफ्नो लक्ष्यमा पुग्नबाट रोक्नै सक्दैन भन्ने कुरा स्वतः सिद्ध भएको छ । युद्धका क्रममा निरन्तर अगाडि लडेर जा, तँलाई कसले ठोक्न सक्छ र भन्ने भनाइमा तँलाई कसैले

पनि ठोक्नै सक्दैन, नेपालीहरूलाई युद्धमा ठोक्न सक्ने कुनै पनि व्यक्ति संसारमा छैन भन्ने अर्थ स्वतः अभिव्यक्त भएको छ । हरेकको चित्तमा गढेर जा, तँलाई कसले मेट्न सक्छ र भन्ने भनाइमा तेरो साहस र पराक्रम देखेर हरेकका मनमा तेरो प्रतिबिम्ब बनेको हुन्छ, त्यसलाई कसले मेट्न सक्छ र अर्थात् कसैले पनि मेट्नसक्दैन भन्ने अर्थ स्वतः सिद्ध भएको छ । तँ वीर भएकाले सबै जगत्लाई प्रेमको बन्धनमा बाँध, त्यसलाई कसैले पनि फुकाउन सक्दैन भनी वीर नेपाली युवाहरूका कार्यको वीरता, साहस, उदारता, विश्वबन्धुत्वको भावनामाथि कसैले अवरोध र प्रतिकार गर्न नसक्ने कुरालाई अर्थापत्ति अलङ्कारको प्रयोगबाट अभिव्यक्त गरिएको छ । यस अलङ्कारका माध्यमबाट नेपाली वीर युवाहरूको अद्वितीय पराक्रम र उत्साहलाई सशक्त रूपमा अभिव्यक्त गरिएकाले अर्थापत्ति अलङ्कारको प्रयोग सार्थक बनेको छ ।

कवि घिमिरेले रचना गरेका कवितामा प्रयुक्त अर्थापत्ति अलङ्कारका माध्यमबाट विश्वमानवतावादी विचारको अभिव्यक्ति हुनुका साथै नेपालीहरूको वीरतापूर्ण कार्यको प्रशंसा गरिएको छ । संसारमा युद्धले कसैको पनि भलो नगर्ने हुनाले अब संसारबाट युद्धको अन्त्य हुनुपर्ने, सम्पूर्ण विश्वमानवमा विश्वबन्धुत्वको भावना विकसित हुनुपर्ने विचारका साथै नेपालीहरूको अदम्य साहस र वीरतालाई अर्थापत्ति अलङ्कारका माध्यमबाट अभिव्यञ्जित गरिएको छ ।

५.२.३ विकल्प अलङ्कार

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका चौरानब्बेओटा फुटकर कविताहरूमध्ये दुईओटा कविताका केही पद्यहरूमा विकल्प अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । कवि घिमिरेको 'कुमारी आँसु' कविताको चौथो श्लोकका दुई पाउ तथा 'देखिन्छन् कविता' शीर्षकको कविताको तेस्रो श्लोकमा विकल्प अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । यी दुईओटा कवितामा प्रयुक्त विकल्प अलङ्कार प्रयोगको अवस्थालाई क्रमशः विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'कुमारी आँसु' कवितामा मानसिक तनावमा रहेकी कुमारीले आफ्नो पवित्र आँसु कसरी बगाऊँ भनी विलाप गर्ने सन्दर्भमा प्रयुक्त निम्नलिखित पद्यमा विकल्प अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ :

पन्छी विलापे पनि हुन्छ गीत

प्रभात हाँसे पनि हुन्छ शीत

म पीर गाऊँ कि हर्ष गाऊँ

पवित्र आँसू कसरी बगाऊँ । ४ ।

प्रस्तुत पद्यमा बालापनबाट यौवन साट्न पुगेकी कुमारीका मनमा उत्पन्न अनेक भावनाहरू अभिव्यक्त गर्ने चाहना प्रकट गर्ने सन्दर्भमा एउटी कुमारीले आफू हर्ष गाऊँ वा पीर गाऊँ भनी विकल्प छनोट गर्न नसकेर दोधारको अवस्था सृजना भएकाले विकल्प अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । पीर गाए पनि आँसु बग्ने हुन्, हर्ष गाए पनि हर्षका आँसु नै बग्ने भएकाले पीर र हर्षमध्ये कुन गाएर आँसु बगाऊँ भनी विकल्प खोजिएकाले यहाँ विकल्प अलङ्कार पर्न गएको हो । विकल्प अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगका माध्यमबाट कुमारी मनको मानसिक चञ्चलता, उत्सुकता र द्रवित हृदयको भावना प्रकट भएको पाइन्छ ।

कवि माधव घिमिरेको चैतवैशाख कविता सङ्ग्रहभित्रको 'देखिन्छन् कविता' शीर्षकको कवितामा रात्रिको समयमा जून लागेर अति आकर्षक देखिएको दृश्यमा त्यही सौन्दर्यपूर्ण जूनसँगै प्रीत लाउने वा सो गर्न नसके त्यसैको मूर्ति कोर्ने कविको चाहना प्रकट भएको निम्नलिखित पद्यमा विकल्प अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ :

म पाए मोहनी लाग्ने
 पीर्ति त्यो पीर्ति गर्दछु
 नपाए मोहनी लाग्ने
 पीर्ति त्यो मूर्ति कोर्दछु । ३ ।

प्रस्तुत पद्यमा कविले ती देखिएका जूनका अलौकिक दृश्यहरूसित पाए मोहनी लाउने प्रीत गर्ने, मोहनी लाग्ने प्रीत गर्न नपाए मोहनी लाग्ने मूर्ति कोर्ने चाहना प्रकट गरेका छन् । यहाँ दुईओटा विकल्पमध्ये कि यो गर्छु कि त्यो गर्छु भन्ने विचार प्रकट भएको हुनाले विकल्प अलङ्कार पर्नगएको देखिन्छ । विकल्प अलङ्कारको यसकिसिमको प्रयोगका माध्यमबाट जूनको मनोरम दृश्यले मान्छेलाई कुनै न कुनै काम गर्ने उत्प्रेरणा दिने, त्यो दृश्यको अवलोकनबाट मान्छेमा सृजनात्मक क्षमताको विकास हुने र प्रतिभा आफैँ प्रस्फुटित हुने विचार अभिव्यक्त हुन पुगेको देखिन्छ ।

कवि घिमिरेका कवितामा विकल्प अलङ्कारका माध्यमबाट मानवले दुई समान बलशाली वस्तुहरूमध्ये कुनै एकको छनोट गर्न नसक्दा केकस्तो अन्योलको अवस्था सृजना हुनपुग्छ भन्ने विचार अभिव्यक्त भएको छ भने विकल्पहरूमध्ये छनोट गर्न सक्नेले मात्र जीवनमा सफलता हासिल गर्न सक्छ भन्ने विचार अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ ।

५.२.४ तद्गुण अलङ्कार

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका चौरानब्बेओटा फुटकर कविताहरूमध्ये पाँचओटा कविताहरूका विभिन्न पद्यहरूमा तद्गुण अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । कवि घिमिरेका 'आत्मनिवेदन' कविताको पहिलो श्लोकमा, 'कालीगण्डकी' कविताको नवौँ श्लोकमा, 'दुलही हिमाल : कञ्चनजङ्घा' कविताको छैटौँ श्लोकमा, 'उन्मुक्त आनन्द' कविताको पहिलो श्लोकमा तथा 'शिवसङ्कल्पसूक्त' कविताको पाँचौँ श्लोकमा तद्गुण अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । यी विभिन्न कविताहरूमा प्रयुक्त तद्गुण अलङ्कारमध्ये यहाँ उदाहरणका रूपमा 'दुलही हिमाल काञ्चनजङ्घा' र 'उन्मुक्त आनन्द' कवितामा प्रयुक्त तद्गुण अलङ्कारको विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको चैतवैशाख कविता सङ्ग्रहभित्रको 'दुलही हिमाल काञ्चनजङ्घा' कवितामा कविले हिमालको न्यानो माया पाएर तथा हिमाली घामछायालाई आफ्ना सुखदुःखका साथी सम्भन्दै हिमालको सामीप्यका कारण आफैँलाई पनि बिर्सिएको सन्दर्भ प्रस्तुत गर्ने क्रममा अभिव्यक्त निम्नलिखित पद्यमा तद्गुण अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

न्यानो माया स्वजनहरूको देशको दिव्य माया
साक्षी मेरा सुख र दुःखका छन् यिनै घामछाया
कैलेकाहीं किन किन स्वयंलाइ नै बिर्सिदिन्छु
यै धर्ती, यै सगरभरि नै तैरिँदो ज्योति हुन्छु । ६ ।

प्रस्तुत पद्यमा म पात्रले आफ्नो गुण त्यागेर ज्योतिको गुणमा आफू परिणत हुन चाहेको छ । म पात्रको आफू ज्योति नै भएर यो धर्ती र सगरभरि फैलन चाहेका कुराको वर्णनले तद्गुण अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । स्वजनहरूको न्यानो माया र देशको दिव्य माया पाएर आफ्ना सुखदुःखहरूका साक्षी यिनै हिमालबाट आएका घामछायाहरूलाई ठानेका बखत म पात्र कहिले काहीं आफैँलाई पनि बिर्सन पुग्छ र घामछायाको ज्योति बनेर धर्ती र सगरभरि फैलिने ज्योति हुन चाहन्छ । यसरी म पात्र आफ्ना गुणहरू त्यागेर ज्योतिकै गुण ग्रहण गरी ज्योतिस्वरूप संसारभर तैरिए जसरी तैरिने चाहेका कुराको वर्णनले तद्गुण अलङ्कार पर्न गएको हो । यसप्रकार तद्गुण अलङ्कारको प्रयोगका कारण कञ्चनजङ्घा हिमालको घामछायामुनि बस्ने नेपालीहरू त्यो अलौकिक सौन्दर्यबाट मोहित भएर आफूलाई नै

बिर्सिन पुगछन् र संसारलाई प्रकाशमान बनाउने ज्योति स्वरूप बन्ने महान् लक्ष्य लिएर अगाडि बढ्छन् भन्ने कुरा अभिव्यक्त भएको पाइन्छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'उन्मुक्त आनन्द' कवितामा माटोको सुगन्ध बाफ बनेर उडेपछि, म पात्रले स्वयं आफू पनि समाप्त भई बाफसरि उड्न चाहेको सन्दर्भ अभिव्यक्त गर्ने क्रममा प्रयुक्त निम्नलिखित पद्यमा तद्गुण अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ :

मीठो बाफ उठीरहेछ फूलमा रेखापरी हरहरी
जोरी अञ्जुली अर्चना समयमा नाचेसरी अप्सरी
माटोको फूल हूँ मभित्र पनि ता त्थै मृत्तिका गन्ध छ
आफैँ अर्पिनुमा स्वयं सकिनुमा उन्मुक्त आनन्द छ । १ ।

प्रस्तुत पद्यमा फूलबाट उठेको मीठो बाफ हरेक क्षण रेखा पर्दै प्रार्थनाको समयमा अप्सरा नाचेसरि नाचिरहेको छ, फूलमा जुन मीठो बास छ, त्यो माटोको सुगन्ध हो, म पनि माटोकै फूल हूँ, मभित्र पनि माटोकै सुगन्ध छ, मलाई पनि बाफ बनेर आफैँ सकिनुमा आनन्द लाग्छ भन्ने सन्दर्भमा म पात्रले आफ्नो गुण समाप्त पारेर बाफमै परिणत भई बाफ उडेर समाप्त भए जस्तै आफू पनि समाप्त हुन चाहेका कुराको वर्णनमा तद्गुण अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । तद्गुण अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगबाट मानिसले खोजेको वास्तविक आनन्द उन्मुक्त अवस्थामा छ, आफैँलाई बिर्सिएर फूलको वास्नासरि फैलिनुमा छ र उड्दैउड्दै बाफ सकिएभैँ सकिनुमा छ भन्ने कुराको अभिव्यक्तिले कविको स्वच्छन्दतावादी प्रकृतिप्रेम प्रकट भएको देखिन्छ ।

कवि घिमिरेले आफ्ना कविताहरूमा प्रस्तुत गरेको तद्गुण अलङ्कारका माध्यमबाट मानवले आफूलाई बिर्सिएर ईश्वरीय ज्योतिमा एकाकार हुन चाहेको सन्दर्भलाई अभिव्यञ्जित गरेका छन् । व्यक्ति सांसारिकताबाट विरक्त बनी आफू समाप्त हुन चाहन्छ र ईश्वरीय ज्योतिर्मय रूपमा परिणत भई संसारभर विचरण गर्न चाहन्छ । व्यक्तिको यही आफ्नो गुण समाप्त पार्ने चाहनाको अभिव्यञ्जना तद्गुण अलङ्कारले अभिव्यञ्जित गरेको छ ।

५.२.५ समुच्चय अलङ्कार

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका चौरानब्बेओटा फुटकर कविताहरूमध्ये आठओटा कविताहरूका विभिन्न पङ्क्तिहरूमा समुच्चय अलङ्कारको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । उनका 'प्रथम किरण' कविताका छैटौँ र सातौँ श्लोकमा, 'कलमवीर' कविताका तेस्रो र चौथो श्लोकमा, 'विश्वबन्धु' कविताको सातौँ श्लोकमा, 'तँ वीर होस्' कविताको चौथो श्लोकमा, 'नवयुवक' कविताको पाँचौँ श्लोकमा, 'हाइट्रोजन बम' कविताका दोस्रो र चौथो श्लोक तथा तेस्रो श्लोकका दुई पाउमा, 'शिवसङ्कल्पसूक्त' कविताको चौथो श्लोकमा र 'मै राष्ट्रशक्ति' कविताका चौथो र पाँचौँ श्लोकमा समुच्चय अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । यी विभिन्न कविताहरूमा प्रयुक्त समुच्चय अलङ्कारमध्ये यहाँ उदाहरणका रूपमा 'कलमवीर' र 'नवयुवक' कवितामा प्रयुक्त समुच्चय अलङ्कारको विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'कलमवीर' कवितामा कलमवीर बनेको नेपाली एकलो म पात्रले अनेक कार्यहरू एकलै गर्ने कुराको वर्णनका क्रममा आएका निम्नलिखित पद्यहरूमा समुच्चय अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

जो छन् अल्छी, सकल तिनमा जोश मै बालिदिन्छु
 जो छन् हुस्सू सकल तिनको होश मै हालिदिन्छु
 जो छन् लाटा सकल तिनको ओठ मै खोलिदिन्छु
 नेपालीका सकल दिलको माग मै बोलिदिन्छु । ३ ।
 नेपालीको दिल दिल नयाँ ज्योति सल्काइदिन्छु
 नौलो आशा, नवरस, नयाँ चाख पल्काइदिन्छु
 पेली थोत्रा नियम युगको चक्र पल्टाइदिन्छु
 हाम्रो भण्डा अनि हिमचुलीमाथि भल्काइदिन्छु । ४ ।

प्रस्तुत पद्यहरूमा एउटै म कर्तासँग धेरै क्रियापदहरूको सम्बन्ध रहेकाले समुच्चय अलङ्कार पर्न गएको छ । नेपालीहरू कलमवीर बनिसकेपछि म सबै काम एकलै गर्नसक्छु भन्दै म पदसँग अनेक क्रियापदहरूको सम्बन्ध जोडिएर सौन्दर्य सृजना भएको छ । अल्छी जनमा जोस हाल्ने काम, हुस्सू जनमा होस हाल्ने काम, लाटाहरूको ओठ खोल्ने काम, सम्पूर्ण नेपालीहरूका दिलको माग बोल्ने काम, नेपालीहरूका दिलमा नयाँ ज्योति सल्काउने काम,

सबैमा नवरसको चाख पल्काउने काम, थोत्रा नियमका युगको चक्र पल्टाउने काम र हाम्रो भण्डालाई हिमचुलीमाथि भल्काउने काम एकलै म पात्रले गर्ने कुराको वर्णनले एउटै म पदसँग अनेक क्रियापदहरूको सम्बन्ध रहेको देखिन्छ । त्यसैले यहाँ समुच्चय अलङ्कार पर्न गएको हो । समुच्चय अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगले नेपालीहरूमा अब कलमवीर बनेर केकस्ता कार्य गर्नसक्ने शक्ति र उत्साह भरिएर आएको छ भन्ने कुरालाई अभिव्यक्त गरेको छ । तसर्थ यी पद्यहरूमा समुच्चय अलङ्कारका माध्यमबाट नेपालीहरूले गर्नुपर्ने कर्तव्यको दायित्वबोध पनि गराइएको पाइन्छ ।

नेपाली युवाहरूको त्याग, बलिदान तथा साहसिक कार्यको प्रशंसा कवि घिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'नवयुवक' कवितामा गरिएको छ । नवयुवाहरूले आफ्नो व्यक्तिगत स्वार्थभन्दा माथि उठेर अन्यायका विरुद्ध चालेको साहसिक कार्यलाई समुच्चय अलङ्कारका माध्यमबाट यसप्रकार प्रस्तुत गरिएको छ :

अग्ला सिंहासनहरू हिले क्रूर अन्याय काँपे
सामन्तीका खँडहरमहा क्रान्तिका दूत नाचे
काला धब्बा रगतहरूका खुर्किए स्वार्थ हारे
गर्जी गर्जी जब युवकले ज्यानको आस मारे । ५ ।

प्रस्तुत पद्यमा धेरै वाक्यहरूको एउटै क्रियापदसँग सम्बन्ध जोडिएकाले समुच्चय अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । युवाहरूले अन्याय र अत्याचारको विरोधमा जब गर्जीगर्जी आफ्नो ज्यानको आस मारे तब अग्लाअग्ला सिंहासनहरू हल्लिएर काम्न थाले, सामन्तीका सिंहासनहरू ढलेर खण्डहरू भएका ठाउँमा क्रान्तिका दूतहरू नाचन थाले, रगतका काला धब्बाहरू खुर्किएर स्वार्थ हारे भनेर युवाले ज्यानको बाजी मारेकै कारण अन्याय र अत्याचार गर्ने यी विभिन्न प्रवृत्तिहरूको एकसाथ अन्त्य भएकाले समुच्चय अलङ्कार पर्न गएको हो । समुच्चय अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगबाट धेरै समयसम्म राणाशासनको कठोरतामा बाँचेका नेपाली युवाहरूको जोस, जाँगर र बलिदानीपूर्ण क्रियाकलापबाट कसरी एकसाथ राणाशासन विरुद्धको कार्यमा आफूलाई सक्रिय गराए र अन्याय तथा अत्याचारी शासन व्यवस्थालाई पतन गराउन सफल भए भन्ने कुरा अभिव्यञ्जित भएको छ ।

कवि घिमिरेले आफ्ना फुटकर कविताहरूमा प्रस्तुत गरेको समुच्चय अलङ्कारका माध्यमबाट नेपाली युवाहरूले गर्नसक्ने वीरतापूर्ण कार्यको अभिव्यञ्जना भएको छ । नेपाली वीर युवाहरूको साहसकै कारण राणाशासनको अन्त्य भएको र आज पनि नेपाली युवाहरू सामाजिक चेतनाको जागरणमा लागि रहेका छन् भन्ने कुरा समुच्चय अलङ्कारका माध्यमबाट अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ ।

५.२.६ समाधि अलङ्कार

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका चौरानब्बेओटा फुटकर कविताहरूमध्ये पाँचओटा कविताहरूका विभिन्न पद्यहरूमा समाधि अलङ्कारको प्रयोग भएको छ । उनका 'हामी पर्वतका कुमार' कविताको पाँचौँ श्लोकमा, 'विश्वबन्धु' कविताको तेस्रो श्लोकमा, 'अन्नपूर्णा' कविताको पाँचौँ श्लोकमा, 'हाइड्रोजन बम' कविताको आठौँ श्लोकमा र 'लोकको गरूँ हित् भनी' कविताको दोस्रो श्लोकमा समाधि अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । यी विभिन्न कविताहरूमा प्रयुक्त समाधि अलङ्कारमध्ये यहाँ उदाहरणका रूपमा 'अन्नपूर्णा' तथा 'लोकको गरूँ हित् भनी' कवितामा प्रयुक्त समाधि अलङ्कारको विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'अन्नपूर्णा' कवितामा प्रकृतिका विविध मौसमहरूको चित्रणका क्रममा मंसिर महिनामा नेपाली किसानहरूले खेतका खलामा दाईँ गर्दा देखिने दृश्यमा समाधि अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । खलाको बीचमा मियो गाडेर दाईँ गरिरहेका युवायुवतीहरूका कृत्यको वर्णनका सन्दर्भमा प्रयुक्त निम्नलिखित पद्यमा समाधि अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ :

मीयो गाडीकन अब खलामाथि मड्सीर मास
खेतालाका युवकयुवती नाच्छन् धाननाच
नात्तानात्तै अवयव जसै गल्दछन् उर्वशीका
डुब्छन् डाँडापर अलस भैँ चन्द्रमा द्वादशीका । ५ ।

प्रस्तुत पद्यमा किसानहरू मंसिर महिनामा खलामा मियो गाडेर दाईँ गर्दै छन् । दाईँ गर्दै गरेका युवायुवतीहरू खलामा धानचान नाच्छन् । नात्तानात्तै चन्द्रमा पनि डाँडामाथि डुब्छन् र युवतीहरूका अवयव पनि गलेर शिथिल हुन्छन् भन्ने कुराको वर्णनका क्रममा समाधि अलङ्कार पर्न गएको छ । नात्तानात्तै साँभ परेपछि युवायुवतीहरूका अवयव पनि गल्नु र

चन्द्रमा पनि डाँडामाथि डुब्नुले ती युवायुवतीलाई एक आपसमा प्रेम गर्न अझ सहज भएको छ । खलामा युवायुवतीहरू नाच्नु नै प्रेम प्राप्तिको मुख्य कारण थियो । अचानक साँझ पर्नु, युवतीहरूका अवयव गल्नु र चन्द्रमा पनि डुब्नुले उनीहरूलाई प्रेम प्रकट गर्नका लागि धेरै सहज भएको छ । त्यसैले यहाँ समाधि अलङ्कार पर्न गएको हो ।

समाधि अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगले ग्रामीण सभ्यतामा मंसिरमास खलामा दिनभर परिश्रम गर्ने नेपाली युवायुवतीहरू एक आपसमा प्रेम प्रकट गर्दै प्रणयसूत्रमा बाँधिने गरेको साँस्कृतिक स्वरूपलाई पनि प्रस्तुत गरिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'लोक्को गरूँ हित् भनी' कवितामा नेपाली वनपाखा र शैलहरू तथा नदीनालाहरूको सौन्दर्यबाट विमोहित भएर आदिकवि भानुभक्त आचार्यले अन्नपूर्णा हिमालको वर्णन गर्दै कविताकाव्यको सृजना गरेको कुरा अभिव्यक्त गर्ने सन्दर्भमा प्रयुक्त निम्नलिखित पद्यमा समाधि अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

लागे बालुन खेल खेल तनहूँ तल्लो उपल्लो चुँदी
लागे गीत सुसेल्ल शैल वनमा मादी र मर्स्याङ्दी
गाए मागल द्यौचुली वरचुली दोटै सहेली मिली
लेख्यो आदिम भानुका किरणले त्यो अन्नपूर्णा चुली ।

प्रस्तुत पद्यमा आदिकवि भानुभक्त आचार्यलाई अन्नपूर्णा हिमालको दर्शन नै काव्य लेखनका लागि मूल कारण हुँदाहुँदै विनाप्रयत्नका अन्य कारणहरू तनहूँ र चुँदीमा खेलिएको बालुन, शैलवनमा मादी र मर्स्याङ्दीको सुसाइ, द्यौचुली र वरचुलीको मागल गायन आदिले अझ सहज भएको छ । यी विभिन्न कारणहरूले भानुभक्तलाई अन्नपूर्णा हिमालको वर्णन गर्नमा सरलता र सहजता भएकाले यहाँ समाधि अलङ्कार पर्न गएको हो ।

समाधि अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगबाट नेपाली कविहरूलाई कविताकाव्यको सृजना गर्न प्रकृतिले उत्प्रेरित गरेको हुन्छ, प्राकृतिक सौन्दर्यको अवलोकनबाट कविहरूमा भावनाको प्रस्फुटन हुन्छ र काव्यकृतिको सृजनामा नेपाली कविहरू निरन्तर लागि रहेका हुन्छन् भन्ने कुरा अभिव्यक्त भएको छ भने यो प्रकृति अनेक गीत सङ्गीतले भरिपूर्ण भएकाले प्रकृति स्वयम् सङ्गीतको भण्डार हो भन्ने कुरासमेत अभिव्यक्त भएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले आफ्ना कवितामा प्रस्तुत गरेको समाधि अलङ्कारका माध्यमबाट केकस्ता कार्यहरू विनाप्रयत्न सफल हुन्छन् भन्ने कुरा प्रस्तुत गरिएको छ । कुनै कारणबाट सम्पन्न हुनआँटेको काम अर्को प्रयत्नै नगरिएको कारणबाट सम्पन्न हुँदा जीवनमा कति सहजता प्राप्त हुन्छ भन्ने कुरा समाधि अलङ्कारका माध्यमबाट अभिव्यञ्जित हुन पुगेको छ ।

५.२.७ उत्तर अलङ्कार

कवि माधव घिमिरेका चौरानब्बेओटा फुटकर कविताहरूमध्ये छओटा कविताका विभिन्न पद्यहरूमा उत्तर अलङ्कारको प्रयोग भएको छ । उनका 'कीर्ति सार' कविताको पहिलो श्लोकमा, 'नवयुवक' कविताको पहिलो श्लोकमा, 'कुमारी आँसु' कविताको सातौँ श्लोकमा, 'अहो कुमारी मनभिन्न के छ !' कविताको दोस्रो श्लोकका दुई पाउमा, 'अहो महक क्या मीठो !' कविताको सातौँ श्लोक र 'घामपानी' कविताको पहिलो श्लोकका दुई पाउमा उत्तर अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । यी विभिन्न कविताहरूमा प्रयुक्त उत्तर अलङ्कारको प्रयोगको अवस्थालाई क्रमशः विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'नवयुवक' कविताका आफ्नै सुरमा गीत गाइरहेको व्यक्ति को होला भनी प्रश्न गरेर कविले आफैँ उत्तर दिएका छन् । यसरी आफैँ प्रश्न गर्दै आफैँ उत्तर दिएको सन्दर्भमा अभिव्यक्त भएको निम्नलिखित पद्यमा उत्तर अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

जूँघा रेखी भरखर बसी मुस्कुराईरहेको
को होला त्यो कुन लहडमा गीत गाईरहेको
त्यो हो हाम्रै तरुणवयको याद आईरहेको
डाकी नौला दिनहरू नयाँ गीत गाईरहेको । १ ।

प्रस्तुत पद्यमा नवयुवकले एक लहडमा गीत गाइरहेको देखेर कवि आफैँ प्रश्न गर्दै आफैँ उत्तर दिइरहेका छन् । जसले गर्दा यहाँ उत्तर अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । भरखर जुँगाको रेखी बसेर मुस्कुराइरहेको त्यो को होला र त्यसले कुन लहडमा गीत गाइरहेको होला भनी प्रश्न गरिएको छ भने त्यो हाम्रो तरुण वयको याद आएर मुस्कुराइरहेको छ तथा नौला दिनहरू डाकेर नयाँ गीत गाइरहेछ भनेर उत्तर पनि दिइएकाले यहाँ उत्तर अलङ्कार पर्न गएको हो ।

उत्तर अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगले नेपाली युवाहरू किशोर अवस्थाबाट भर्खरभर्खर यौवन अवस्थामा प्रवेश गर्दा जुंगाका रेखी बस्न थालेका कारण आफूमा आएको परिवर्तन र उमङ्ग सम्झिएर नयाँनयाँ गीत गुन्गुनाइरहने अवस्थाको सङ्केत गरेको छ । यहाँ संसारको भार थाम्ने नवयुवाहरूमा उत्साह र उमङ्ग भरिँदै आएकोमा उसले आफैँलाई नियालिरहेको, आफैँमा एकत्रित भएका कुराको सङ्केत उत्तर अलङ्कारले दिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'अहो कुमारी मनभित्र के छ' कवितामा कुमारीपनको सौन्दर्यबाहेक उनको मनमा के छ भनी प्रश्न गर्दै लेखक आफैँले कुमारीका मनमा भएको कुराको उत्तर दिएका छन् । यसरी कुमारीका मनमा के कुरा छ भन्ने प्रश्न र उत्तर दुवै प्रस्तुत भएको यस प्रसङ्गमा उत्तर अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

यो फूलको सुन्दर फूलपत्ती
सुगन्ध भन् सुन्दर भित्रपट्टि
अहो कुमारी मनभित्र के छ
नजानिँदो जोवनभित्र जे छ । २ ।

प्रस्तुत पद्यमा कविले अहो कुमारी मनभित्र के छ भनी प्रश्न गरेर त्यसको उत्तरका रूपमा नजानिँदो जोवनभित्र जे छ भनेर उत्तर दिएकाले उत्तर अलङ्कार पर्न गएको हो । कुमारीको मनमा के छ होला र यिनी यति सौन्दर्यले पूर्ण भएकी होलिन् भन्ने प्रश्न गरी तुरुन्तै एउटी युवतीको जोवनभित्र जे हुन्छ, कसैले जान्न नसक्ने त्यही वस्तु उनीभित्र रहेको छ भनेर आफैँ उत्तर दिएका छन् । यसरी उत्तर अलङ्कारका माध्यमबाट कुमारीमा हुनुपर्ने सौन्दर्य, लावण्य र आकर्षण भएकै कारण उनीहरूको सौन्दर्य बाहिर प्रकट भइरहेको हुन्छ भन्ने कुरा अभिव्यक्त भएको छ । संसारका अनेक सुन्दर वस्तुहरूमध्ये कुमारीपन सबभन्दा सुन्दर वस्तु हो । जो कोहीले देख्न र भोग्न नसक्ने त्यही जोवनभित्रको सौकुमार्यका कारण कुमारीहरू हरेक क्षण मुस्कुराइरहेका हुन्छन् र संसारलाई मृदु मुस्कानद्वारा सुशोभित गरिरहेका हुन्छन् भन्ने कुरा उत्तर अलङ्कारका माध्यमबाट अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'अहो महक क्या मीठो !' कवितामा विश्वम्भर महादेवलाई कस्तो वास्ना मनपर्छ भनी प्रश्न गरेर उनलाई

परिश्रमको पसिनाबाट निस्किएको गन्ध मनपर्छ भनेर आफैँ उत्तर दिइएको निम्नलिखित पद्यमा उत्तर अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

विश्वम्भर महादेव कस्तो वास्ना रुचाउँछन्
परिश्रमी पसीनाको यस्तै वास्ना रुचाउँछन्
परिश्रम तपस्या हो विनु फुर्सद संयम
शिवसङ्कल्पमा फुर्छन् सारा सुन्दर सिर्जन । ७ ।

प्रस्तुत पद्यमा विश्वम्भर महादेवलाई कस्तो वास्ना मनपर्छ भनी प्रश्न गरेर परिश्रमी पसिनाबाट निस्किएको परिश्रमको वास्ना उनलाई मनपराउँछन् भन्ने उत्तर दिइएकाले यहाँ उत्तर अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । महादेवले मनपराउने पसिनाको वास्ना विनाफुर्सदको श्रमबाट, शिवसङ्कल्प रूप साधनाबाट उत्पन्न हुने र त्यो सङ्कल्पका कारण नव सृजनाहरू हुँदै जाने विचार अभिव्यक्त गरिएको छ । यसप्रकार उत्तर अलङ्कारका माध्यमबाट भगवान्लाई पनि मनपर्ने भनेको पसिनाको गन्ध नै भएकाले यही पसिनाबाट संसारमा नवसृजनाका मुहानहरू फुट्टै जान्छन्, त्यसैले परिश्रम सर्वोच्च साधना हो । यसैमा संसारले जीवन पाएको हुन्छ भन्ने कुरा अभिव्यक्त भएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'घामपानी' कवितामा पानी पर्नुको कुनै सुरविना एक्कासी दर्कर पानी पर्दा मानिस जल मन्त्रिएर छर्किँदा अचानक बिउँभैँ आश्चर्यचकित भए भन्ने कुराको वर्णनका क्रममा अभिव्यक्त निम्नलिखित पद्यमा उत्तर अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ :

पानी बर्सनुको कुनै सुविना बसेर पानी पयो
थोप्ला टल्पल टल्किए किरणमा ए घामपानी पयो
छ्यापे भैँ जल मन्त्रिएर बिउँभैँ एक्कासी के कुन्नि भो
जे भो सुन्दर भो र एकछिनमै यो जिन्दगी धन्य भो । १ ।

प्रस्तुत पद्यमा अचानक पानी पर्दा कवि जल मन्त्रिएर छ्यापेभैँ ब्युँभैँदा एक्कासी के भो भनी प्रश्न गर्छन् भने जे भो राम्रै भयो, सुन्दर नै भयो र यो जिन्दगी धन्य भयो भन्ने उत्तर

पनि कवि आफैले दिएकाले उत्तर यहाँ अलङ्कार पर्न गएको छ । उत्तर अलङ्कारको प्रयोगका माध्यमबाट एक्कासी पानी पर्नाले जनजीवन खुसीले उमडिगत हुँदै जीवन नै परिपूर्ण र धन्य भएको कुरा लोकले स्वीकार गर्ने हुनाले त्यो अलौकिक क्षणको वर्णन सहज छैन भन्ने विचार प्रकट गरिएको छ । अचानक कुनै सुरविना पानी पर्दा मानवीय जीवनमा त्यस क्षणले दिने आश्चर्यकारी अद्भुत अनुभूतिले व्यक्ति आफू धन्य भएको महसुस गर्छ । त्यस्ता आश्चर्यकारी क्षणहरूले उपभोग गर्नपाएर व्यक्तिको जीवन धन्य भएको हुन्छ भन्ने विचार उत्तर अलङ्कारका माध्यमबाट अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ ।

कवि माधव घिमिरेका कवितामा प्रयुक्त उत्तर अलङ्कारका माध्यमबाट विभिन्न वस्तुहरूको अवस्था केकस्तो रहेको हुन्छ भन्ने विचार अभिव्यक्त भएको छ । श्रमको उच्च मूल्य रहेको छ, कुमारीपनभिन्न अद्भुत किसिमको सौन्दर्य निहित रहेको हुन्छ र नवयुवाहरू आफैँमा आएको परिवर्तनका कारणले आश्चर्य चकित भइरहेका हुन्छन् भन्ने कुरालाई उत्तर अलङ्कारका माध्यमबाट अभिव्यक्त गरिएको छ ।

५.२.८ लोकोक्ति अलङ्कार

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका चौरानब्बेओटा फुटकर कविताहरूमध्ये एउटा कविताको एक श्लोकमा लोकोक्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । कवि घिमिरेले रचना गरेका *नवमञ्जरी* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'दैवी इच्छा' कविताको पहिलो श्लोकमा एउटा चरालाई जमिनबाट सिकारीले र आकाशबाट बाजले मार्नका लागि तम्तयार भइरहेको बेला अचानक सर्पले सिकारीको खुट्टामा टोकिदिनाले बाज तथा सिकारी दुवै मरेको प्रसङ्गमा लोकोक्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ; जस्तै :

हुने हुनाउ मौकामा छुट्दैन सितीमिति

व्याधा बाज मरे धन्य विचित्र दैवको गति । १ ।

प्रस्तुत पद्यमा चरालाई मार्न तयार भएको सिकारी सर्पको डसाइबाट मरेको छ । सिकारीको हातबाट खुस्केको बाण लागेर आकाशमा बाज मरेको छ र आफू मारिन्छु भन्ने ठानेका चरीहरू बाँचेका छन् । यहाँ हुने कुरा जसरी भए पनि भएरै छाड्छ, यो दैवको गति विचित्रको छ भन्ने लोकोक्तिको प्रयोग भएको हुनाले लोकोक्ति अलङ्कार पर्न गएको हो । लोकोक्ति अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगका माध्यमबाट संसारमा जे हुनु पर्ने हो त्यो भएरै

छाड्छ, कसैले कसैलाई मार्ने र मर्ने कुरा मनुष्यको बसमा छैन, मार्ने, मर्ने यो सबै दैवको खेल हो भन्ने कुरा अभिव्यञ्जित भएको छ ।

काव्यकवितामा लोकोक्तिको प्रयोगले विचारलाई मूर्त रूप प्रदान गरेको हुन्छ । लोकमा अनेक किसिमका उक्तिहरू प्रचलित रहेका हुन्छन् । तिनै लोकोक्तिको प्रयोग गरी कविले आफ्ना धारणाको पुष्टि गरिरहेको हुन्छ । प्रस्तुत सन्दर्भमा एकातिर व्याधा, अर्कातिर बाजको चपेटामा परेका पन्छीहरूले आफ्नो जीवन समाप्त भएको ठानेका थिए तर दैवको लीला सिकारीलाई सर्पले टोक्यो, सिकारीको हातबाट खुस्किएको बन्दुकले बाज मर्‍यो । त्यो दृश्य देखेर पन्छीको जोडीले दैवलाई धन्यवाद दिएका छन् । यसर्थ जे हुन्छ त्यो दैवको खेल हो, यहाँ कसैले कसैलाई मार्न र बचाउन सक्दैन भन्ने विचार लोकोक्ति अलङ्कारका माध्यमबाट अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ ।

५.३ घिमिरेका कवितामा प्रयुक्त गूढार्थविच्छिन्तिमूलक अलङ्कारको विश्लेषण

काव्यार्थको वर्णनबाट कुनै गूढ रहस्य वा गहिरो अर्थको अभिव्यक्ति भयो भने त्यस्तो अवस्थामा प्रकट हुने अलङ्कारहरूलाई गूढार्थप्रतीतिमूलक अलङ्कारको विश्लेषण सिद्धान्त खण्डमा गरिसकिएको छ । यहाँ माधव घिमिरेका कवितामा प्रयुक्त यस वर्गका अलङ्कारको विश्लेषण गरिएको छ ।

५.३.१ सूक्ष्म अलङ्कार

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका चौरानब्बेओटा फुटकर कविताहरूमध्ये दुईओटा कविताका केही पद्यहरूमा सूक्ष्म अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । उनका 'अन्नपूर्णा' कविताको चौथो श्लोकमा र 'हाइट्रोजन बम' कविताको एघारौँ श्लोकमा सूक्ष्म अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । यी दुईओटा कवितामा प्रयुक्त सूक्ष्म अलङ्कारको विश्लेषण क्रमशः गरिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'अन्नपूर्णा' कवितामा शरदऋतुको रातमा कुनै युवक आफूप्रति कुनै युवतीको प्रीतको गन्ध पाएर एकान्तमा मुरली बजाउँदै आफ्नी प्रियाको प्रतीक्षामा बसेका कुराको वर्णनका क्रममा प्रयुक्त निम्नलिखित अभिव्यक्तिहरूमा सूक्ष्म अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

चल्छन् बास्ना हरर भिनुवा-धानका फूल खेली

निन्द्रा तोड्छन् शरद ऋतुमा रात आई जुनेली

खेतीवाला युवक अनि त्यो प्रीतिको गन्ध पाई
टाढा पालीमनितिर कतै बस्छ, वंशी बजाई । ४ ।

प्रस्तुत पद्यमा खेतीवाला कुनै युवक कुनै युवतीमा आफूप्रति प्रेमको आकर्षण रहेको गन्ध थाहा पाएर एकान्त सङ्गमका लागि शरदकालीन रातमा टाढा कतै पालीमुनि वंशी बजाएर आफू त्यहाँ रहेको सूचना गरिरहेको प्रसङ्गमा सूक्ष्म अलङ्कार पर्न गएको छ । एकान्तमा बसेर वंशी बजाउनु नायकले नायिकालाई एकान्त मिलनका लागि सङ्केत गर्नु हो । शरदकालको जुनेली रातले निद्रा तोड्नु, युवकले कुनै युवतीको आफूप्रतिको प्रीतिको गन्ध थाहा पाउनु, एकान्तमा मुरली बजाउनु सबै नायकनायिकाका मिलनको चाहनालाई प्रकट गर्ने सङ्केतहरू हुन् । तसर्थ यहाँ नायकनायिकाको प्रेमप्रणयको अभिव्यक्तिलाई सूक्ष्म रूपमा सङ्केतका माध्यमबाट प्रकट गरिएकाले सूक्ष्म अलङ्कार पर्न गएको हो ।

प्रस्तुत सन्दर्भमा सीता सिवाकोटीको कवि घिमिरेका कवितामा व्यक्त भएको सूक्ष्म र प्रतीयमान अर्थ आलङ्कारिक प्रस्तुतिका माध्यमबाट नै व्यक्त हुने सौन्दर्य भएकाले उनका कवितालाई व्यङ्ग्यार्थ र ध्वन्यार्थका रूपमा बुझ्नुपर्छ भन्ने विचार परिपुष्ट बनेको छ (२०७१, पृ.१७८) । सूक्ष्म अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगका माध्यमबाट शरदऋतुको प्रेममय वातावरणले नवयुवायुवतीहरू केकस्ता प्रेमकार्यमा प्रवृत्त हुन लागेका हुन्छन् र सङ्केतकै आधारमा उनीहरू कसरी आफ्ना विचार अभिव्यक्त गर्न सफल हुन्छन् भन्ने कुरा अभिव्यक्त भएको पाइन्छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'हाइट्रोजन बम' कवितामा हाइट्रोजन बमको प्रयोगले मनुष्यको विनाश र ध्वंश गरेका कुराको वर्णनमा सूक्ष्म अलङ्कार पर्न गएको पाइन्छ । हाइट्रोजन बमको क्षणिक प्रयोगले नै हजारौं मनुष्य मृत्युको मुखमा पुग्ने कुराको वर्णन गर्ने सन्दर्भमा प्रयुक्त निम्नलिखित पद्यमा सूक्ष्म अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

प्रकाश वाष्प विज्जुली रुमल्लिँदै दगुर्दछन्
मनुष्यलाई घेर्दछन् रहस्यलाई चिर्दछन्
बटारि दीर्घ पुच्छर भटार्छ धूमकेतुले
खिटिकक एक भूलमा हजार हाँस्छ मृत्युले ! । ११ ।

प्रस्तुत पद्यमा हाइड्रोजन बमको प्रहारबाट जताततै आतङ्क र भयले छाएको अवस्थामा कसरी हजारौं मानिस मृत्युको मुखमा पुग्छन् भन्ने कुराको वर्णनमा सूक्ष्म अलङ्कार पर्न गएको छ । हाइड्रोजन बमको प्रहारपछि प्रकाश, वाष्प र बिजुली पनि रुमल्लिँदै दगुरेर मनुष्यलाई घेर्छन् र एकै झिल्लामा हजारौं मनुष्यको जीवन समाप्त हुन्छ, भन्ने अभिव्यक्तिमा सूक्ष्म अलङ्कार पर्न गएको छ । विज्ञानको उन्नति र प्रगतिबाट हाइड्रोजन बमको निर्माण भयो तर यसको दुरुपयोगले मनुष्यको अस्तित्व नै सङ्कटमा परेको र एकै झिल्लामा हजारौं मानवको जीवनलीला समाप्त हुने तथा अणुबमको प्रयोग विश्वमानवको हित विपरीत रहेकोले यस किसिमको विध्वंशकारी कार्य सधैंका लागि अन्त्य हुनुपर्ने एवम् विश्वको विनाश रोक्नुपर्ने कुरा सूक्ष्म अलङ्कारका माध्यमबाट प्रकट गरिएको छ ।

सूक्ष्म अलङ्कारले आङ्गिक क्रियात्मक सङ्केतद्वारा कुनै गोप्य कुराको सूचना दिइरहेको हुन्छ । यस्तो सङ्केत सबैले थाहा नपाउने किसिमको र सीमित पात्रले मात्र ग्रहण गर्ने खालको हुन्छ । प्रस्तुत सन्दर्भमा नायक आफू एकान्तमा रहेको सङ्केत मुरली बजाएर गरिरहेको छ । आफ्नो नायकले जुनेली रातमा मुरली बजाउँछ र त्यहाँ आफ्नो मिलन हुन्छ भन्ने सङ्केत नायिकाले मात्र बुझ्न सकिन्छन् । त्यसैले यहाँ सूक्ष्म अलङ्कारका माध्यमबाट नायकनायिकाको एकअर्काप्रतिको आकर्षण प्रस्तुत भएको पाइन्छ । विश्वयुद्धको त्रासमा रहेको मानव एउटा बमको झिल्ला आएमा सम्पूर्ण संसार समाप्त हुन्छ भनेर त्रासमा बाँच्न विवश भएको अवस्थालाई सूक्ष्म अलङ्कारका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.३.२ स्वभावोक्ति अलङ्कार

कवि घिमिरेले रचना गरेका चौरानब्बेओटा फुटकर कविताहरूमध्ये बीसओटा कविताहरूका विभिन्न पद्यहरूमा स्वभावोक्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । कवि घिमिरेको *नवमञ्जरी* कविता सङ्ग्रहमा समाविष्ट कविताहरूमध्ये 'गीता' कविताका पहिलो, दोस्रो, तेस्रो, छैटौं, सातौं, आठौं र नवौं श्लोक तथा 'वैराग्य' कविताको तेस्रो श्लोकमा स्वभावोक्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

कवि घिमिरेले रचना गरेको अर्को कृति *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहमा समाविष्ट पचासीओटा कविताहरूमध्ये अठारओटा कविताका विभिन्न पद्यहरूमा स्वभावोक्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । उनका 'सम्बोधन' कविताको पहिलो श्लोकका दुई पाउ र तेस्रो श्लोकमा, 'पँधेर्नी' कविताका पहिलो र दोस्रो श्लोकका दुईदुई पाउमा, 'हामी पर्वतका कुमार' कविताको पहिलो श्लोकमा, 'विश्वबन्धु' कविताका दोस्रो र छैटौं श्लोकमा, 'स्वदेशको सङ्ग्रेलो'

कविताका दोस्रो र दसौँ श्लोकमा, 'वैशाख' कविताको सातौँ श्लोकमा, 'नवयुवक' कविताको तेस्रो र आठौँ श्लोकमा, 'यात्री' कविताको पहिलो श्लोकमा, 'चरीलमिनी' कविताका दोस्रो र सातौँ श्लोकमा, 'अन्नपूर्णा' कविताका पहिलो र तेस्रो श्लोकमा, 'पहाडी साँझ' कविताका पहिलो र दोस्रो श्लोकमा, 'भानुको बोली : घिमिरेको लोली' कविताको दोस्रो श्लोकमा, 'कस्तूरी मन' कविताको दोस्रो श्लोकमा, 'राहुल यशोधरा' कविताको तेस्रो श्लोकमा, 'शिवको ध्यान खुल्यो' कविताको दोस्रो श्लोकमा, 'अहो महक क्या मीठो !' कविताका पहिलो र दोस्रो श्लोकमा, 'गौरी र शङ्कर' कविताको पहिलो श्लोक तथा 'दूधको सन्धि' कविताका पहिलो र दोस्रो श्लोकमा स्वभावोक्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । यी विभिन्न कवितांशहरूमा प्रयुक्त स्वभावोक्ति अलङ्कारमध्ये यहाँ उदाहरणका रूपमा 'पहाडी साँझ' र 'हामी पर्वतका कुमार' कवितामा प्रयुक्त स्वभावोक्ति अलङ्कारको विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'पहाडी साँझ' कवितामा नेपाली ग्रामीण सभ्यताको चित्रणका क्रममा त्यहाँका वस्तुस्थितिको यथार्थ अवस्थालाई प्रस्तुत गर्दा स्वभावोक्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । दिनभर परिश्रम गरेर साँझतिर आफ्नो घरतिर उकालो लागेका, पहाडिया सरल जीवन व्यतीत गरिरहेका व्यक्तिहरूको अवस्था र तत्कालीन समयमा देखिएको प्रकृतिको यथार्थ अवस्थालाई चित्रण गर्ने क्रममा अभिव्यक्त निम्नलिखित पद्यहरूमा स्वभावोक्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

पारी भित्ता भिरतिर कतै चढ्छ लाली पहेँलो
 खेतालाले अनि त त्यतिमै आजको छोड्छ मेलो
 खेतालीका लहर घरमा जान लाग्छन् उकाली
 नाके डाँडीउपर पसिना बिन्दु साना निकाली । १ ।
 बेहानैका किरणहरूको साथमा निस्किएका
 मेलापाता वन चउरमा फाँटमा फैलिएका
 बाटाघाटा सकल घरमा फर्किए साँझ पारी
 चौतारीमा वरपिपलको बोटमा माझ पारी । २ ।

प्रस्तुत पद्यहरूमा पहाडिया जनजीवनको सन्ध्याकालीन अवस्थाको यथार्थ र कलात्मक वर्णन गरिएकाले स्वभावोक्ति अलङ्कार पनि गएको देखिन्छ । खेतबारीमा काम गरिरहेका

खेतालाहरूले पारि भित्तामा घाम पहेंलो भएको देखेर आजको मेलो छोड्छन् र खेतालाखेताली नाकका डाँडीबाट पसिनाका धारा चुहाउँदै आआफ्नो घरतिर उकालो लाग्छन् । बिहान घामको किरणसँगै निस्किएर वन, चौर, मेलापातमा छरिएका किसानहरू साँझ परेपछि वरपीपलको बोटलाई माझमा पारेर आआफ्ना घरतिर लागेका कुराको वर्णनमा यथार्थता छ । यहाँ पहाडी सन्ध्याकालीन अवस्थाको वास्तविक र स्वाभाविक चित्रण गरिएकाले स्वभावोक्ति अलङ्कार पर्न गएको हो । स्वभावोक्ति अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगले पहाडिया जनजीवनको यथार्थ अवस्था प्रस्तुत भएको छ । दिनभर परिश्रम गरेर जीवन निर्वाह गर्नुपर्ने, उकाली ओराली भीर पाखामा सङ्घर्ष गर्दै निरन्तर पसिना बगाएर जीविका गर्ने नेपाली पहाडी समाजको तस्वीर स्वभावोक्ति अलङ्कारका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । यहाँ नेपाली नारीलाई सङ्घर्ष र परिश्रमका पर्यायका रूपमा चित्रण गरिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'हामी पर्वतका कुमार' कवितामा हिमालमाथि रहेको बादल कसरी वर्षाका रूपमा आकाशबाट झरेर हिमाल, पहाड थर्काउँदै समुद्रसम्मको यात्रा गरिरहेको हुन्छ भन्ने कुराको वर्णन गर्ने क्रममा प्रयुक्त निम्नलिखित पङ्क्तिहरूमा स्वभावोक्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ :

हामी पर्वतका कुमार हिममा खेली सुतेका थियौं
 आयो बादल गर्जिएर सहसा ग्रीष्मान्तमा बिम्भियौं
 देखी विश्वविशाल उच्च चुचुराबाटै उठी कुर्लियौं
 हाम्फालीकन उर्लिदै लहरमा मैदानमा ओर्लियौं । १ ।

प्रस्तुत पद्यमा कसरी हिउँ पग्लिएर पानी बनी हिमालदेखि मैदानसम्म पुग्छ भन्ने कुराको स्वाभाविक तर कलात्मक वर्णन गरिएकाले स्वभावोक्ति अलङ्कार पर्न गएको हो । हिउँसँगै जमेर एकाकार भएको पानी ग्रीष्मान्तको गर्मीले पग्लिएर हिमालका चुचुराबाट कुर्लिदै विभिन्न आवाजसहित अनेक पाखापहरा थर्काउँदै मैदानसम्म पुग्छ भन्ने कुराको यथार्थ तर सौन्दर्यपूर्ण वर्णन गरिएकाले स्वभावोक्ति अलङ्कार पर्न गएको हो । स्वभावोक्ति अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगले हिउँ पग्लिएर हिमालका डाँडाकाँडा थिचोल्दै मैदानसम्म पुग्ने अवस्थालाई यथार्थ रूपमा वर्णन गरिएको छ । स्वभावोक्ति अलङ्कारका माध्यमबाट हिमाल, पहाड र मैदानसम्मको जलयात्रा केकस्तो र कति आकर्षक रूपमा प्रवाहित भएको हुन्छ भन्ने

कुराको अति कलात्मक र प्रभावकारी चित्रण गरिएको पाइन्छ । प्रस्तुत सन्दर्भमा समालोचक महादेव अवस्थीको कवि माधव घिमिरेका कविताकाव्यमा प्रयुक्त स्वभावोक्ति लगायतका अलङ्कारहरू कथ्य वस्तुकै अभिन्न अङ्ग बनेर आएका हुन्छन् भन्ने विचार परिपुष्ट बनेको छ (२०६४, पृ. २०३) ।

कवि माधव घिमिरेले आफ्ना कवितामा प्रस्तुत गरेका कथ्यको यथार्थ र कलात्मक स्वरूप उद्घाटन गर्नका लागि स्वभावोक्ति अलङ्कारको प्रयोग गरेका छन् । स्वभावोक्ति अलङ्कारका माध्यमबाट प्रकृति, मानवस्वभाव, पशुपन्छी, मानवीय जीवन भोगाइ जस्ता विविध विषयवस्तुको यथार्थ स्वरूप उद्घाटन गरिएको छ भने ती वस्तुको वर्णनमा कोरा यथार्थ मात्र नभएर कलात्मक सौन्दर्य पनि थपिएको छ ।

५.३.३ भाविक अलङ्कार

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका चौरानब्वेओटा फुटकर कविताहरूमध्ये पाँचओटा कविताका विभिन्न कवितांशहरूमा भाविक अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । उनका 'नवयुवक' कविताको छैटौँ श्लोकमा, 'चरी लमिनी' कविताका पहिलो र छैटौँ श्लोकमा, 'अन्नपूर्णा' कविताको छैटौँ श्लोकमा, 'हाइट्रोजन बम' कविताका पहिलो श्लोकका दुई पाउमा, 'दूधको सन्धि' कविताको आठौँ श्लोकमा र 'महात्मा गान्धीको सम्भनामा' कविताको तेस्रो श्लोकका दुई पाउमा भाविक अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । यी विभिन्न कवितांशहरूमा प्रयुक्त भाविक अलङ्कारमध्ये यहाँ उदाहरणका रूपमा 'हाइट्रोजन बम' तथा 'दूधको सन्धि' कवितामा प्रयुक्त भाविक अलङ्कारको विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'हाइट्रोजन बम' कवितामा विश्वयुद्धको भूतकालीन घटनालाई वर्तमानमा प्रत्यक्ष जस्तो गरी वर्णन गरिएकोले भाविक अलङ्कार पर्न गएको पाइन्छ । हाइट्रोजन बमको प्रयोग विश्वयुद्धको समयदेखि आजसम्म पनि भइरहेको छ भन्ने अभिव्यक्ति प्रस्तुत गरिएको निम्नलिखित पद्यमा भाविक अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ :

बसेर ध्वंसशेषमा हिरोशिमा रुँदै छ यो
परन्तु हाइट्रोजन प्रयोग भन् हुँदै छ यो
प्रशान्त सिन्धु अश्रु भैं अशान्त उलिँदै छ यो
उठेर अट्टहासमा विनाश कुलिँदै छ यो । १ ।

प्रस्तुत पद्यमा अमेरिकाले जापानको हिरोसिमा नागासाकीमा हाइड्रोजन बम प्रहार गरेपछि ध्वस्त भएका ती सहरहरूमध्ये आज पनि हिरोसिमा रुँदै छ भनेर भूतकालिक घटनालाई वर्तमानमा प्रत्यक्ष रूपमा वर्णन गरिएकाले भाविक अलङ्कार पर्न गएको हो । भाविक अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगले विश्वयुद्धको घटनाले पारेको चोट अहिले पनि जापानका हिरोसिमा लगायतका सहरहरूले भुल्न सकेका छैनन् । आज पनि विश्वयुद्धका पीडा र चोटहरूलाई संसारले प्रत्यक्ष रूपमा अनुभव गरिरहेको हुनाले यो संसार कहिल्यै पनि हाइड्रोजन बमको प्रहारको सन्त्रासबाट मुक्त हुन सक्दैन भन्ने कुरा अभिव्यक्त भएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'दूधको सन्धि' कवितामा लमजुङ्का राजा नरहरि शाह र गोर्खाका राजा द्रव्य शाहले युद्ध गरेको स्थान चेपे नदीको किनारमा हरेक वर्ष माघ महिनामा मेला लाग्ने र सो मेलामा ती राजाहरूकी आमा आज पनि आउने कुराको वर्णन गर्ने क्रममा अभिव्यक्त निम्नलिखित अभिव्यक्तिमा भाविक अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

मेला लाग्दछ माघमा अब त्यहाँ यात्रुहरू आउँछन्
 आमाको मनको पियार वनमा छायाहरू गाउँछन्
 चेपेका जलधार छन् अझ पनि सेताम्य दूधैसरि
 ती रानी पनि आउँछिन् शिखरमा बोकी असारे भरी । ८ ।

प्रस्तुत पद्यमा धेरै अगाडि चेपे नदीको किनारमा नरहरि शाह र द्रव्य शाहले युद्ध गरेको स्थानमा आज पनि माघ महिनामा मेला लाग्छ । मेलामा आज पनि ती राजाहरूकी आमा (रानी) असारे भरी बोकेर आउँछिन् भनेर भूतकालिक घटनालाई वर्तमानमा प्रत्यक्ष रूपमा वर्णन गरिएकाले भाविक अलङ्कार पर्न गएको पाइन्छ । चेपे नदीको किनारमा हरेक वर्ष माघ महिनामा मेला लाग्ने, टाढाटाढाबाट यात्रुहरू मेला भर्न आउने र त्यस मेलामा आमाको प्यार वनमा छाया बनेर गाइरहने कुराको वर्णन गर्दै युद्धरत छोराहरूलाई चेपे नदीमा दूधको धारा बगाएर सीमाना लगाइदिएकी ती रानीका दूधका धारा आज पनि सेताम्य भएर बगिरहेका तथा ती रानी पनि मेला भर्न असारे भरी बोकेर आउने कुराले भूतकालीन घटनालाई वर्तमानमा प्रत्यक्ष रूपमा वर्णन गरिएको छ । त्यसैले यहाँ भाविक अलङ्कार पर्न गएको पाइन्छ । यसप्रकार भाविक अलङ्कारको प्रयोगका माध्यमबाट आमाको आशीर्वाद र स्नेह आफ्ना

सन्तानहरूका लागि युगौयुगसम्म रहिरहने हुनाले आमाहरू मरेर पनि अमर हुन्छन् र उनीहरूको आशीर्वाद सन्तानका लागि निरन्तर रहिरहन्छ भन्ने कुरा अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ ।

भूत र भविष्यत् कालका घटनालाई प्रत्यक्ष रूपमा वर्तमानवत् चिणत्र गरिएमा भाविक अलङ्कार हुन्छ । कवि घिमिरेले आफ्ना कविताको कथ्यगत सौन्दर्य वृद्धिका लागि भाविक अलङ्कारको प्रयोग गरेका छन् । भाविक अलङ्कारका माध्यमबाट ईश्वरीय रूपको सार्वकालिकता प्रकट भएको छ भने कविको कल्पनाशील स्वभावको समेत उद्घाटन भएको पाइन्छ ।

५.३.४ भाविकच्छवि अलङ्कार

कवि घिमिरेले रचना गरेका चौरानब्बेओटा फुटकर कविताहरूमध्ये दुईओटा कविताका केही पद्यमा भाविकच्छवि अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । कवि घिमिरेको 'लोकको गरूँ हित् भनी' कविताको तेस्रो श्लोक तथा 'दुलही हिमाल काञ्चनजङ्घा' कविताको चौथो श्लोकमा भाविकच्छवि अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । यी दुईओटा कवितामा प्रयुक्त भाविकच्छवि अलङ्कारको क्रमशः विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि घिमिरेले रचना गरेको चैतवैशाख कविता सङ्ग्रहभित्रको 'लोकको गरूँ हित् भनी' कवितामा पौराणिक सन्दर्भको राम कथा कविले तनहुँमा बसेर के कसरी देखेर काव्यका रूपमा प्रस्तुत गरे भन्ने विषयको वर्णनका क्रममा प्रयुक्त निम्नलिखित पद्यमा भाविकच्छवि अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

खेले बालक राम, कान्तिपुरकी रानी बनिन् कौशिला
सीतातुल्य बने प्रिया, भरत भैं भाई बने साहिँला
बैरी रावण मार्न वीर पहुँचे लङ्का-पलङ्का महाँ
देख्यौ हे कवि ! रामराज्य कसरी एकान्त कोल्टामहाँ । ३ ।

प्रस्तुत पद्यमा रामराज्य अयोध्या र लङ्काको प्रसङ्गलाई तनहुँको एकान्त कोल्टामा बसेर कसरी देख्यौ भन्ने वर्णनमा टाढाको वस्तुलाई पनि प्रत्यक्ष नजिकै देखे जस्तो गरी वर्णन गरिएकाले भाविकच्छवि अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । अयोध्यामा बालक रामले खेलेको, कौशल्या रानी बनेकी, सीता प्यारी पत्नी बनेकी, भरत प्यारा साहिँला भाइ बनेका, बैरी

रावणलाई मार्न वीरहरू लड्का पुगेका कुराको वर्णन तनहुँको एकान्त कोल्टामा बसेर गरिएको छ । यसरी अतिटाढा रहेका वस्तुहरूको प्रत्यक्ष दर्शनीय वर्णन गरिएकाले यहाँ भाविकच्छवि अलङ्कार पर्न गएको पाइन्छ । भाविकच्छवि अलङ्कारको यसप्रकारको प्रयोगबाट नेपाली कविहरूको कल्पनाशील प्रतिभा र आदिकवि भानुभक्त आचार्यले तनहुँमा बसेर लेखेको रामायणले कसरी सम्पूर्ण वाल्मीकि रामायणको कथालाई समेट्न सकेका थिए भन्ने अर्थको अभिव्यञ्जनाका माध्यमबाट आदिकवि भानुभक्तको प्रतिभाको उत्कर्ष रूप प्रकट हुन पुगेको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको चैतवैशाख कविता सङ्ग्रहभित्रको 'दुलही हिमाल काञ्चनजङ्घा' कवितामा घामको पहिलो भुल्का कञ्चनजङ्घा हिमालमा पर्दा युगौंदेखि देखेर पनि आजै देखे जस्तो अनौठो अनुभूति भएको सन्दर्भ अभिव्यक्त गर्ने क्रममा प्रस्तुत निम्नलिखित पद्यमा भाविकच्छवि अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

पैलो भुल्का पलपल तलै पाइला साछ्छ ह्यँमा
 फुल्लन् लाखौं हिमकमलका कोपिला नागियँमा
 आजै देखे पनि युगयुगौंदेखि देखेसरी रे
 डुलिछन् मेरैसँग दिनभरी दिव्य कुँ किन्नरी रे ! । ४ ।

प्रस्तुत पद्यमा सुदूर कतै टाढा रहेकी किन्नरी मेरै दिलमा अहिले डुलिछन् भन्ने विषयको वर्णनमा भाविकच्छवि अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । पहिलो भुल्काले हिउँमा पाइला सार्दा लाखौं हिमकमलहरू नागीमा फुलिरहेका देखिन्छन् । त्यतिखेर देखिएकी कञ्चनजङ्घा युगौंदेखि देखिरहे पनि आजै मात्र देखे जस्तो नौली लाग्छन्, त्यतिखेर मेरो हृदयभरि कुनै दिव्य किन्नरी डुलिछन् भन्ने सन्दर्भमा सुदूर देशमा रहेकी कुनै किन्नरी वर्तमानमा आफ्नै हृदयमा डुल्ने विषयको वर्णनले भाविकच्छवि अलङ्कार पर्न गएको हो । यसरी भाविकच्छवि अलङ्कारको प्रयोगबाट कञ्चनजङ्घाको सौन्दर्य जहिले हेरे पनि अतिनौलो र आश्चर्यकारी लाग्ने हुनाले यस हिमालको दर्शनबाट हरेकको हृदयमा कुनै न कुनै किन्नरीले बास गरेको अनुभूति हुन्छ भन्ने अर्थ अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ ।

टाढाको वस्तु नजिकै रहेको जस्तो भन्ने अर्थमा भाविकच्छवि शब्दको प्रयोग भएको पाइन्छ । यो भाविक अलङ्कारकै भेदजस्तो देखिन्छ । यस अलङ्कारका बारेमा धेरै चर्चा भएको

पाइँदैन । आचार्य जयदेव नै यस अलङ्कारको परिभाषा र उदाहरण प्रस्तुत गर्ने प्रथम व्यक्ति हुन् । कवि माधव घिमिरेले आफ्ना कवितामा व्यक्त कथ्य अर्थको सौन्दर्य वृद्धिका लागि भाविकच्छवि अलङ्कारको प्रयोग गरेका छन् । यस अलङ्कारका माध्यमबाट कविहरूको दृष्टि कति फराकिलो हुन्छ, उनीहरूको कल्पना सामान्य मानवको भन्दा कति फरक र विशिष्ट किसिमको रहेको हुन्छ भन्ने कुरा अभिव्यञ्जित भएको छ ।

५.३.५ उदात्त अलङ्कार

कवि घिमिरेले रचना गरेका चौरानब्बेओटा फुटकर कविताहरूमध्ये आठओटा कविताहरूका विभिन्न पद्यहरूमा उदात्त अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । कवि घिमिरेका 'अन्नपूर्णा' कविताको आठौँ श्लोकमा, 'कालीगण्डकी' कविताको तेस्रो श्लोकमा, 'दुलही हिमाल काञ्चनजङ्घा' कविताको नवौँ श्लोकमा, 'होओस् सबैलाई त्यो' कविताको पहिलो श्लोकमा, 'देवी स्वर्ग उतारि आइरहिछन्' कविताको तेस्रो श्लोकमा, 'सूर्यसूक्त' कविताको पहिलो श्लोकमा, 'हिरण्यगर्भसूक्त' कविताको तेस्रो श्लोकमा र 'पुरुषसूक्त' कविताको तेस्रो श्लोकमा उदात्त अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । यी विभिन्न कविताहरूमा प्रयुक्त उदात्त अलङ्कारमध्ये यहाँ उदाहरणका रूपमा 'कालीगण्डकी' र 'दुलही हिमाल काञ्चनजङ्घा' कवितामा प्रयुक्त उदात्त अलङ्कारको विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'कालीगण्डकी' कवितामा कालीगण्डकी नदीको जन्मस्थल मुक्तिक्षेत्रको महिमा वर्णन गर्ने क्रममा उदात्त अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । मुक्तिनाथ क्षेत्रलाई ऋषिमुनिहरूले तपस्या गरेको पवित्र क्षेत्रका रूपमा चिनाउँदै अलौकिक क्रियाकलाप हुने यस क्षेत्रको वर्णनका क्रममा प्रयुक्त निम्नलिखित पद्यमा उदात्त अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

यै कोल्टामा जडभरतले हो तपस्या गरेको
पानी भर्दा सुरयुवतिको स्वर्णपुष्पी झरेको
छोए जस्तै अभय भगवान् विष्णुका पाइलाले
बोकेका छन् अमरपुरका शिल्प मेरा शिलाले । ३ ।

प्रस्तुत पद्यमा कालीगण्डकीको उद्गम स्थल मुक्तिनाथ क्षेत्रमा जडभरतले तपस्या गरेको हुनाले यो ऋषिमुनिहरूको प्रिय भूमि हो । यही भूमिमा स्वर्गका अप्सराहरू पानी

भर्नआउँदा उनीहरूका केशमा सजाइएको स्वर्णपुष्प भरेको थियो । यहाँका शिलाहरू भगवान् विष्णुका पाइलाले छोए जस्ता पवित्र छन्, यहाँका शिलाहरूले स्वर्गका कलालाई बोकेका छन् भन्ने कुराको वर्णनमा मुक्तिनाथ क्षेत्रको सांस्कृतिक वैभव झल्कन्छ । यसरी मुक्तिक्षेत्रको पौराणिक, सांस्कृतिक, प्राकृतिक गरिमालाई उच्च महत्त्वका साथ चित्रण गरिएकाले माथिको प्रसङ्गमा उदात्त अलङ्कार पर्न गएको पाइन्छ । उदात्त अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगबाट नेपालका पवित्र धार्मिक, पौराणिक, ऐतिहासिक क्षेत्रहरूको महत्त्वलाई स्पष्ट पार्ने काम गरिएको छ । नेपाली भूमि देवताले वास गरेको ठाउँ हो । यस भूमिमा स्वर्गका अप्सराहरूसमेत पानी भर्न आउँछन् । यस पवित्र भूमिमा जन्मन पाउनु भनेको नै अहोभाग्य हो । यस भूमिमा पाइने देवत्वका चिन्नहरूले सम्पूर्ण मानव जातिलाई आकर्षित गरेको हुनाले यस क्षेत्रको गरिमा विशिष्ट रहेको छ भन्ने कविताको कथ्यलाई उदात्त अलङ्कारका माध्यमबाट अभिव्यञ्जित गरिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहभित्रको 'दुलही हिमाल काञ्चनजङ्घा' कवितामा कञ्चनजङ्घा हिमालबाट सूर्यास्त भइसकेपछि आज सूर्यास्त भए पनि पुनः भोलि नौला किरणहरू झल्कने छन् र हिमालको सौन्दर्य कहिल्यै पनि विनष्ट हुन सक्दैन भन्ने विचार प्रकट भएको निम्नलिखित पद्यमा उदात्त अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

एकै पाली रस र रमिता हैन प्युने सिनितै
हुन्नन् कैल्यै पनि धतरिका मृत्तिका पात्र रितै
भोली नौला नजरहरूका सामुमा भुल्भुली भै
पैलो झुल्का चिररुचिर होस् चेतनाको चुली यै । ९ ।

प्रस्तुत पद्यमा हिमालमा देखिएको सौन्दर्यरूपी रस र रमिता एकैपाली स्वाट्टै पिउने होइन र यस धर्तीका कणकणमा रहेको सौन्दर्य कहिल्यै पनि समाप्त हुँदैन भन्दै आज सन्ध्या भएर हिमालमा देखिएको यो जादुमय चमक ओभरेर परे पनि भोलि पुनः झल्कलाकार सौन्दर्य यही चुलीमा देखिनेछ भन्ने विषयको वर्णनमा उदात्त अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ ।

नेपाली धर्ती सौन्दर्यको खानी हो । यहाँका प्रत्येक कणकणमा रहेको सौन्दर्यले मानवलाई निरन्तर मोहित पारिरहेका हुन्छन् र यो सौन्दर्य कहिल्यै समाप्त हुँदैन भनेर हिमाली सौन्दर्यको महिमालाई यहाँ उदात्त रूपमा चित्रण गरिएको छ । यहाँको सौन्दर्यले संसारका

मानवहरूलाई सधैं मोहित गराइरहने छन् भन्ने कुराको अभिव्यक्तिले हिमाली सौन्दर्य र यस धर्तीको महिमालाई उच्च, उदात्त स्वरूप प्रदान गरेको हुनाले यहाँ उदात्त अलङ्कार प्रकट हुन पुगेको हो ।

उदात्त अलङ्कारले कुनै पनि वस्तुको गरिमा तथा महिमालाई उजागर गरेको हुन्छ । यस देशको धर्ती अतिशय सौन्दर्यपूर्ण र दिव्य छ । यस देशको दिव्यता देखेर देवताहरू पनि यहीं क्रीडा गर्न मनपराउँछन् । यहाँका पवित्र भूमिहरूमा जताततै देवत्वका अंशहरू देख्न पाइन्छन् । यस भूमिमा अनेकौँ जादुमय वस्तुहरू रहेका छन् । यी सौन्दर्यपूर्ण वस्तुहरूलाई सन्ध्याको अँध्यारोले छोपे पनि यी फेरि सूर्योदयसँगै प्रकट भइरहेका हुन्छन् । त्यसैले यस भूमिमा रहेको सौन्दर्य कहिल्यै समाप्त हुँदैन र यो पवित्र तथा सौन्दर्यपूर्ण भूमि हामी नेपालीले पाएकोमा हामीले गौरवको अनुभूति गर्नुपर्छ भन्ने कविताको कथ्य अर्थलाई उदात्त अलङ्कारका माध्यमबाट अभिव्यञ्जित गरिएको छ ।

५.४ निष्कर्ष

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका विभिन्न फुटकर कविताहरूमा प्रयुक्त न्यायविच्छित्तमूलक र गूढार्थविच्छित्तमूलक वर्गका अलङ्कारको विश्लेषण यस परिच्छेदमा गरिएको छ । न्यायविच्छित्तमूलक र गूढार्थविच्छित्तमूलक वर्गका अलङ्कारहरू सादृश्यविच्छित्तमूलक र विरोधविच्छित्तमूलक वर्गका अलङ्कारभन्दा थोरै मात्र घिमिरेका कविताहरूमा प्रयोग भएका छन् । कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका फुटकर कविताहरूका विभिन्न पद्यहरूमा न्यायविच्छित्तमूलक वर्गका परिसङ्ख्या, अर्थापत्ति, विकल्प, तद्गुण, समुच्चय, समाधि र उत्तर अलङ्कार तथा गूढार्थविच्छित्तमूलक वर्गका सूक्ष्म, स्वभावोक्ति, भाविक, भाविकच्छवि र उदात्त अलङ्कारको प्रयोग गरिएको छ । यी विभिन्न अलङ्कारहरूको सहज र स्वतःस्फूर्त प्रयोगका कारण कविताको कथ्य अर्थ बढी गम्भीर, आस्वादनयुक्त र काव्यात्मक बन्नपुगेको छ भन्ने निष्कर्ष निकालिएको छ । कवि घिमिरेले रचना गरेका कवितामा प्रयुक्त प्रकृति, समाज, मानवीय अनुभूति आदिलाई प्रभावकारी रूपमा अभिव्यक्त गर्नका लागि माथि उल्लेख गरिएका अलङ्कारहरू आएका छन् र यी अलङ्कारकै कारण कविताको भाव कलात्मक, आकर्षक र प्रभावकारी बन्न पुगेको छ ।

समाजमा भएका न्यायिक विधिविधानहरूलाई कवि घिमिरेले न्यायमूलक अलङ्कारका माध्यमबाट अभिव्यक्त गरेका छन् । लोकमा अनेक जादुमय स्वरूप भएका वस्तुहरूको उपस्थिति रहेको हुन्छ, जसको अभिव्यक्तिका लागि गूढार्थविच्छित्तमूलक अलङ्कारहरू आएका

छन् । सामाजिक मूल्यमान्यता, लोकजीवनका विश्वासहरू, प्रकृतिका अद्भुत रहस्यात्मक पक्षको उद्घाटनका लागि कवि घिमिरेले न्याय तथा गूढार्थविच्छिन्तिमूलक अलङ्कारको प्रयोग गरेका छन् । यो जीवनजगत् अव्याख्येय, अपरिभाषेय र असीमित छ । यसलाई जसले जसरी विश्लेषण गरे पनि त्यो हुन्छ तर कुनै पनि विश्लेषण आफैमा पूर्ण हुँदैन । यस धर्तीमा रहेका अनेकौं रहस्यहरूको उद्घाटन भए पनि अबै कैयौं रहस्यहरू सधैं यसको गर्भमै रहेका छन् । मानवले यस जीवनजगत्लाई सम्पूर्ण रूपमा केही गरेर पनि बुझ्न सक्दैन । यो सृष्टिको अपारसौन्दर्य र अपरिभाषेय स्वरूप सधैं रहस्यकै रूपमा रहेको हुन्छ भन्ने कुरा न्याय तथा र गूढार्थविच्छिन्तिमूलक अलङ्कारका माध्यमबाट घिमिरेका कवितामा अभिव्यञ्जित गरिएको छ ।

छैटौँ परिच्छेद

अलङ्कार र कथ्य अर्थका बीचको सम्बन्ध

६.१ विषयपरिचय

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका *नवमञ्जरी* र *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहमा समाविष्ट चौरानब्बेओटा कविताहरूका विभिन्न पद्यहरूमा प्रयुक्त अलङ्कार र कविताको कथ्य अर्थका बीच देखिएको अन्योन्याश्रित सम्बन्धको विश्लेषण यस परिच्छेदमा गरिएको छ । कवि घिमिरेले आफ्ना फुटकर कविताहरूमा प्रकृति, समाज, पुराण जस्ता विविध विषयवस्तुहरूलाई प्रस्तुत गरेका छन् । कवितामा विविध विषयको उद्घाटन गर्ने क्रममा प्राकृतिक रहस्यको उद्घाटन, प्रकृतिको मानवीकरण, प्रकृतिका सुन्दर र भयानक स्वरूपको यथावत् चित्रण, सामाजिक जनजीवनको अभिव्यक्ति, समाज र प्रकृतिका बीचको अन्तर सम्बन्ध, सामाजिक विकृति विसङ्गतिको चित्रण, पौराणिक सन्दर्भले समाजमा पारेको प्रभाव, ऐतिहासिक सन्दर्भको प्रस्तुति, मानवीय अनुभूतिहरूको अभिव्यक्ति आदि कवि घिमिरेले आफ्ना कवितामा प्रस्तुत गरेका कथ्य हुन् । यी कथ्यको अभिव्यक्ति र अर्थालङ्कारहरू बीच केकस्तो सहसम्बन्ध रहेको छ भन्ने कुराको विश्लेषण यस परिच्छेदमा गरिएको छ ।

६.२ कविताको कथ्य अर्थ र अलङ्कार

कविले आफ्ना रचनामा प्रस्तुत गरेको विषय नै कविताको कथ्य हो । त्यस कथ्यको कलात्मक अभिव्यक्तिका लागि अलङ्कारको प्रयोग गरिन्छ । पूर्वीय काव्यशास्त्रीहरूले कविताको कथ्य अर्थलाई काव्यका रूपमा उल्लेख गरेर काव्यको वैचित्र्यका लागि अलङ्कार प्रयोगलाई जोड दिएका छन् । शब्द र अर्थलाई नै काव्य मान्दै भामहले काव्यलाई सुशोभित पार्न अलङ्कारको प्रयोग अनिवार्य हुन्छ भन्ने कुरामा जोड दिएका छन् (इ. १९३८, पृ. ३६) । काव्यमा व्यक्त विचार कथ्य हो । त्यही कथ्यको शोभादायक धर्म नै अलङ्कार हो भन्ने दण्डीको मान्यता रहेको पाइन्छ (इ. १९५८, पृ. ७४) । रीतिवादी आचार्य वामनले अलङ्कारयुक्त काव्य नै ग्राह्य हुन्छ भन्दै कथ्यमा रहेको सौन्दर्य नै अलङ्कार भएको धारणा अघि सारेका छन् (इ. १९९५, पृ. ८१) । यस भनाइबाट कविताको कथ्यमा जुन सौन्दर्य रहन्छ त्यो सौन्दर्य नै अलङ्कार हो भन्ने यिनको विचार देखिन्छ । वक्रोक्तिवादी कुन्तकले काव्यसौन्दर्य वक्रताभिन्न सन्निहित हुने कुरा उल्लेख गरेका छन् (इ. १९९५, पृ. ३८७) । वक्रोक्ति पनि एक अलङ्कार विशेष नै रहेकाले कुन्तक कथ्य अर्थलाई सौन्दर्यपूर्ण बनाउन अलङ्कारको प्रयोग गर्नुपर्छ भन्ने पक्षमा देखिन्छन् ।

रसवादी आचार्य मम्मटले काव्यमा रहने रसादि धर्मलाई शब्द र अर्थका माध्यमबाट अनुप्रास, उपमा आदि अलङ्कारले काव्यसाहित्यको उपकार नै गर्छन् (इ. १९८०, पृ.४०९) भनेर कथ्य अर्थको उपकारक धर्मका रूपमा अलङ्कारलाई लिएका छन् । रुय्यकले काव्यमा चारुत्वका कारणका रूपमा अलङ्कारलाई लिएका छन् (इ. १९९४, पृ.१२) भने जयदेवले अलङ्काररहित काव्यलाई स्वीकार्नु भनेको उष्णतारहित अग्निलाई स्वीकार्नु जस्तै निरर्थक हो (इ. १९९५, पृ.१०) भन्ने मान्यता राखी काव्यमा अलङ्कारको अनिवार्य उपस्थितिमा जोड दिएका छन् ।

पूर्वीय काव्यशास्त्रमा अलङ्कारका बारेमा चिन्तन गर्ने आचार्यहरूमध्ये अलङ्कारवादी आचार्यहरूले काव्यमा रहेको कथ्यको सौन्दर्य नै अलङ्कार भएकाले काव्यमा प्रयुक्त अलङ्कार र कविताको कथ्यका बीच अन्योन्याश्रित सम्बन्ध हुन्छ भन्ने मान्यता प्रस्तुत गरेका छन् भने रसध्वनिवादी र अन्य सम्प्रदायका आचार्यहरूले काव्यको कथ्यलाई सुशोभित पार्न, प्रभावकारी तुल्याउन, कथ्य अर्थलाई उजिल्याउन, कथ्य अर्थको शोभावृद्धि गर्न मात्र अलङ्कारको प्रयोग गरिने भएकाले कविताको कथ्य र अलङ्कारका बीच बाह्य गौण सम्बन्ध मात्र हुन्छ भन्ने धारणा अधि सारेका छन् । प्रस्तुत अध्ययनमा कवि घिमिरेका कविताहरूको अलङ्कारपरक विश्लेषणमा आधारित भएकाले कविताको मूल मर्मलाई अलङ्कारद्वारा कसरी अभि सूक्ष्म तथा गम्भीर रूपमा अभिव्यक्त गरिएको छ भन्ने कुराको विश्लेषण गरिएका परिप्रेक्ष्यमा कविताको कथ्य अर्थ र अलङ्कारका बीच अन्तःसम्बन्ध कायम भएको पाइन्छ । यिनै मान्यताका आधारमा कवि माधव घिमिरेका कवितामा प्रयुक्त कथ्य अर्थ तथा अलङ्कारका बीच देखापरेको सम्बन्धको निरूपण क्रमशः गरिएको छ ।

६.२.१ प्रकृतिपरक कथ्य र अलङ्कार

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका फुटकर कविताहरूमा विभिन्न प्राकृतिक वस्तुहरूका बीचको शृङ्खलित प्रस्तुतीकरणका लागि अर्थालङ्कारविधान गरिएको पाइन्छ । प्रातःकालीन सूर्यका किरण हिमालका चुचुरादेखि क्रमशः बेंसीसम्म पुग्दा देखिएको दृश्यको वर्णनमा, पर्वतका टाकुराहरूमा हिउँका रूपमा जमेको पानी गृष्मऋतुको सन्तापले पग्लिएर वनपाखा हुँदै नदीका रूपमा समुद्रसम्म पुगेका कुराको वर्णनमा, समुद्रमा पुगेको पानी पुनः बाफका रूपमा उडेर हिमालका पानी वर्षने र जमेर हिउँ बन्ने प्रक्रियाको वर्णनका क्रममा, सन्ध्यामा सूर्यास्त भएपछि क्रमशः आकाशमा चन्द्रमाले उज्यालो प्रकाश छोरेको सन्दर्भको वर्णन जस्ता कथ्यको प्रभावकारी अभिव्यक्तिका लागि अलङ्कारको प्रयोग गरिएको हुनाले कविताको कथ्य र

अलङ्कारका बीच अन्योन्याश्रित परिपूरक सम्बन्ध रहेको पाइन्छ । प्राकृतिक वस्तुहरूका बीच शृङ्खलाजन्य सौन्दर्य अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ । प्राकृतिक वस्तुहरूका बीचको शृङ्खलाजन्य सौन्दर्यका लागि स्वभावोक्ति, पर्याय, कारणमाला जस्ता अर्थालङ्कारहरूको विधान गरिएको पाइन्छ । प्रकृतिका विविध स्वरूपको अभिव्यञ्जनाका लागि प्रयुक्त र अलङ्कार र कविताका कथ्य अर्थका बीचको सम्बन्धलाई क्रमशः विश्लेषण गरिएको छ ।

६.२.१.१ मानवीकृत प्रकृति र अलङ्कार

कवि घिमिरेले रचना गरेका फुटकर कविताहरूमा प्रकृतिको मानवीकरण गरी प्रकृतिपरक सौन्दर्यको उद्घाटनका लागि अर्थालङ्कारको प्रयोग गरेका छन् । प्रकृति कहिले सुन्दर नारीका रूपमा उपस्थित हुन्छन् भने कहिले प्रेरणादायी चरित्रका रूपमा देखापर्छिन् । प्रकृति मानवीय चरित्रमा रूपान्तरित भएर विभिन्न क्रियाकलापहरूमा संलग्न भएकी छन् । हिमचुलीलाई तपस्वीनीका रूपमा, उषालाई घोडचढी योद्धाका रूपमा, कुनै जवानीतिर चढेकी गोरीका रूपमा, अप्सराका रूपमा, वैसालु बालाका रूपमा, घामलाई पनि सुन्दरीका रूपमा, सन्ध्यालाई सिउँदोभरि सिँदूर हालेकी वधूका रूपमा, कञ्चनजङ्घा हिमाललाई नववधूका रूपमा, तिलिचो ताललाई अँजुलीमा अमृत उठाएकी नारीका रूपमा, उषालाई देवीका रूपमा, प्रभामण्डललाई दयालु, मायालु र प्रसन्न नारीका रूपमा आरोप गरी प्रकृतिको मानवीकरण गरिएको पाइन्छ । प्रकृतिको मानवीकरण गर्नका लागि सबभन्दा बढी रूपक अलङ्कारको प्रयोग गरिएको छ भने उपमा, उत्प्रेक्षा, सन्देह जस्ता अलङ्कारहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । प्रकृतिको मानवीकरण गरी प्रकृति र मानवका बीचमा रहेको स्वाभाविक सम्बन्ध र दुवैका बीच विद्यमान अन्योन्याश्रित सहसम्बन्धलाई देखाइएको छ । प्रकृतिको मानवीकरण गरिएका पद्यहरूमध्ये यहाँ केही नमुना पद्यको विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको 'सर्वोच्च ताल तिलिचो' कवितामा हिमालका बीचमा रहेको तिलिचो तालको सौन्दर्य प्रस्तुत गर्ने क्रममा प्रकृतिको मानवीकरण गरिएको छ । तिलिचो तालको मानवीकरण गर्ने सन्दर्भमा प्रस्तुत निम्नलिखित पद्यमा रूपक अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

ओहो चारैतिर हिमचुली बीचमा ताल सड्लो
उच्चाईमा अतुल तिलिचो नाम त्यै ताल अग्लो

धर्ती नीलाम्बरमनि सदा ऊन ओढी उज्याली
उभ्भीरैछिन् अमृत अति त्यै अञ्जुलीमा उचाली । १ ।

प्रस्तुत पद्यमा सर्वोच्च शिखरमा अनेक हिमालहरूका बीचमा रहेको तिलिचो तालको सड्लो पानी हेर्दै आश्चर्य लाग्दो देखिन्छ, र नीलो आकाशमुनि बसेकी तिलिचोले ऊन ओढेकी छिन् भनेर यहाँ तिलिचोलाई नारी चरित्रमा मानवीकृत गरिएको छ । यहाँ ताललाई मानवीकरण गर्ने सन्दर्भमा रूपक अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । यहाँ तिलिचो तालमाथि देखिएको बादललाई ऊनका रूपमा र तिलिचो तालमा रहेको पानीलाई अमृतका रूपमा आरोप गरिएकाले रूपक अलङ्कार पर्न गएको हो भने यो प्राकृतिक कथ्यलाई मानवीय रूपमा प्रस्तुत गर्नका लागि आएको रूपक अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगबाट प्राकृतिक कथ्य र अलङ्कारका बीच साधर्म्य सम्बन्ध रहेको पाइन्छ । रूपक अलङ्कारका माध्यमबाट तिलिचो तालको सौन्दर्य उद्घाटन भएको छ भने त्यहाँबाट देखिने आकाशको बादल, नीलो आकाश, हिमालका शृङ्खलाहरू र तिलिचोको पानीको स्वच्छता पनि प्रकट भएको छ ।

तिलिचो हिमाली प्रकृति नारी हुन्, उनी हातमा अमृतरूपी पानी अञ्जुलीमा लिएर स्वागतका लागि उभिएकी छिन् । त्यसैले यो पर्यटकीय क्षेत्र हो । यहाँको प्रकृति स्वयम् मान्छेको स्वागतका लागि सधैं तयार भएर बसेको हुन्छ भन्ने कविताको कथ्य अर्थलाई रूपक अलङ्कारले अभिव्यक्त गरेको छ । यहाँ प्रकृतिको मानवीकरण गरिएकाले प्रकृति र मानवका बीच अन्योन्याश्रित साधर्म्यमूलक सम्बन्ध रहेको पाइन्छ । प्रस्तुत सन्दर्भमा समालोचक त्रय त्रिपाठी, न्यौपाने र सुवेदीको कवि घिमिरेका कवितामा प्रकृतिको मानवीकरणका क्रममा प्राकृतिक वस्तु वा सन्दर्भलाई स्त्रीत्व र पुंस्त्व पनि प्रदान गरिएको हुन्छ भन्ने भनाइ परिपुष्ट बनेको छ (२०४६, पृ. २४३) ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको 'भरिीको दिन उघ्रिएको साँभ' कवितामा दिनभरिको भरिपछि साँभपख देखापरेको प्रभामण्डललाई नारीका रूपमा आरोप गरी प्रकृतिको मानवीकरण गरिएको छ । प्रकृतिले विभिन्न रूपमा परिवर्तित भएर लेखकलाई दृष्टिपात गरेको सन्दर्भ प्रस्तुत गर्ने क्रममा अभिव्यक्त निम्नलिखित पद्यमा प्रस्तुत उल्लेख अलङ्कार र कविताको कथ्य अर्थका बीच साधर्म्य सम्बन्ध रहेको पाइन्छ; जस्तै :

अहो ! प्रभामण्डल भित्रबाट,
गर्छिन् तिनी टल्पल दृष्टिपात

प्रसन्न बन्दी र दयालु बन्दी,
त्यैमाथि मैमाथि मयालु बन्दी । ३ ।

प्रस्तुत पद्यमा दिनभरिको भरीपछि साँभपख भरी रोकिएको अवस्थामा देखापरेको प्रभामण्डललाई मायालु युवती र दयालु नारीका रूपमा मानवीकृत गरिएको छ । ती नारी कतै बादलभिन्नबाट लेखकलाई टल्पलटल्पल गर्दै दृष्टिपात गरिरहेकी छन् । ती प्रभामण्डल कहिले प्रसन्न बनेकी छन्, कहिले दयालु बनेकी छन् त कहिले मायालु बनेकी छन् । यसरी एउटै प्रभामण्डल प्रसन्न नारीका रूपमा, दयालु युवतीका रूपमा र मायालुका रूपमा परिवर्तित भएर लेखकमाथि टल्पल दृष्टि राखिरहेकी हुनाले यहाँ उल्लेख अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ ।

प्रस्तुत सन्दर्भमा समालोचक बच्चुराम भट्टराईको कवि घिमिरे आफ्ना कविताको भावसौन्दर्य निर्माणमा अलङ्कारहरूको स्वाभाविक प्रयोग गर्छन् भने अलङ्कारको प्रयोगद्वारा प्रकृतिको मानवीकरण गर्दा स्वतः निर्माण हुँदै आएका अलङ्कारबाट भावाभिव्यक्तिमा पनि सहलता निर्माण गर्न सक्षम छन् भन्ने भनाइ परिपुष्ट बनेको छ (२०७६, पृ.१३८) । यसप्रकार उल्लेख अलङ्कारको प्रयोगका माध्यमबाट भरीपछिको लालीमामय सन्ध्या एउटै भएर पनि विभिन्न रूपमा देखापर्छिन्, ती मोहनी सन्ध्यालाई कसैले दयाकी खानीका रूपमा, कसैले मायाकी खानीका रूपमा त कसैले प्रसन्नताकी देवीका रूपमा हेरेका हुन्छन् भन्ने कुरा अभिव्यञ्जित भएको छ । प्रस्तुत सन्दर्भमा मनुष्यलाई प्रकृतिले हरेक कोणबाट नियालिरहेको हुन्छ, मनुष्यका हरेक सुखसुखमा सधैं प्रकृतिको साथ रहिरहेको हुन्छ, त्यसैले मानव प्रकृतिकै एक अंश हो भन्ने कविताको कथ्य अर्थलाई उल्लेख अलङ्कारले अभिव्यक्त गरेको छ भने प्रकृतिको मानवीकरणसमेत भएकाले कविताको कथ्य र उल्लेख अलङ्कारका बीच साधर्म्य सम्बन्ध रहेको पाइन्छ ।

कवि घिमिरेको 'दुलही हिमाल काञ्चनजङ्घा' कविताको पहिलो पद्यमा कञ्चनजङ्घा हिमाललाई एउटी नवदुलहीका रूपमा चित्रण गर्ने क्रममा रूपक अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ भने यसै अलङ्कारका माध्यमबाट प्रकृतिको मानवीकरण गरिएको छ । भर्खर सिउँदोभरि सिन्दूर लगाएर बसिरहने नवदुलही जस्ती देखिएकी कञ्चनजङ्घा हिमालको वर्णन मानवीकृत चरित्रका रूपमा यसरी गरिएको छ :

नेपालीकी चिरनवधू स्वर्णजङ्घा सुनौली
 जैले हेरे पनि मिरमिरे भ्यालमा नित्य नौली
 घौरालीमा बसिकन सधैं देखिने दूरदेखी
 पैही स्यूँदाभरि भरभराकार सिन्दूर रेखी । १ ।

प्रस्तुत पद्यमा कञ्चनजङ्घा हिमाललाई नववधूका रूपमा आरोप गरिएकाले रूपक अलङ्कार पर्न गएको हो । नेपालीहरूकी सधैंकी नववधूका रूपमा रहेकी कञ्चनजङ्घाका जङ्घा स्वर्ण जस्ता छन्, उनी सुनौलो वर्णले युक्त छन्, भ्यालमा बसिरहने उनी जहिले हेरे पनि नौली देखिन्छन्, टाढाबाट हेर्दा पनि सिउँदोभरि भरभराउँदो सिन्दुरको रेखा लगाएर देउरालीमा बसेकी जस्ती देखिने कञ्चनजङ्घा हिमाललाई मानवीय पात्र नवदुहलीका रूपमा आरोप गरेर नवदुहलीको रूप र गुण अन्य व्यक्तिहरूले जसरी देख्छन् त्यही रूपमा कञ्चनजङ्घाको चित्रण गरिएको छ ।

प्रस्तुत सन्दर्भमा समालोचक त्रय त्रिपाठी, न्यौपाने र सुवेदीको कवि घिमिरेको यस कवितामा सहज स्वतस्फूर्त रूपमा बगदो परिष्कृत शैली एवम् लयको अकृत्रिम सुकुमार्य माधुर्य पनि सृजित भएको छ भने भावप्रपाहसँग एकाकार भएर आएका रूपक आदि बिम्बालङ्कारको निरन्तरताले कला पक्ष समृद्ध बन्दै भावसौन्दर्यको सम्बर्द्धन भएको छ भन्ने कुरा परिपुष्ट बनेको छ (२०४६, पृ.२६१) । यहाँ उपमेय कञ्चनजङ्घा हिमालमा नवधवू उपमानको आरोप गरी हिमाललाई नै नवदुहलीका रूपमा उभ्याइएर प्रकृतिको मानवीकरण गरिएको छ । रूपक अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगबाट नेपालका हिमशृङ्खलाहरूमा रहेको अलौकिक र अद्वितीय सौन्दर्यको चित्रण गरिएको छ भने प्रकृतिको मानवीकरण गरी प्रकृति र मानवका बीचको अटुट र आत्मीय सम्बन्धलाई पनि अभिव्यक्त गरिएको छ ।

६.२.१.२ रहस्यात्मक प्रकृति र अलङ्कार

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका फुटकर कविताहरूमा प्रकृतिको रहस्यात्मक स्वरूपको अभिव्यञ्जनाका लागि अर्थालङ्कारको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । प्रकृतिको गर्भमा रहेका अनेकौं अद्भुत र कौतूहलपूर्ण रहस्यहरूको चित्रण गर्न नसकिने र प्रकृतिलाई जति बुझ्न खोज्यो उति रहस्यात्मक कुराहरू बाँकी रहने हुनाले यो प्रकृति आफैँमा एक रहस्यको भण्डार हो भन्ने कुराको अभिव्यञ्जनाका लागि विभिन्न अर्थालङ्कारहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यहाँको प्रकृतिमा स्वर्गका अनुपम कलाहरू देखिने, जुनेली रातमा अन्धकार र प्रकाश

एकसाथ डुल्दा त्यो विराट ज्योति आएर आफूलाई पनि कतै लैजान्छ कि भन्ने अनुभूति हुने, प्रकृति आफैँ ईश्वरीय स्वरूपमा प्रकट भइरहने, सूर्यका किरणहरू धर्तीमा भर्दा स्वर्गबाट तिलस्मी भरे जस्तो अद्भुत लाग्ने, उषाले किरणरूपी वाणद्वारा अन्धकाररूपी सेना लेखेट्दा संसार प्रकाशमान हुँदै जाने जस्ता सन्दर्भमा प्रकृतिका अनेकौँ आकर्षणहरूको रहस्य प्रकट भएको पाइन्छ । कवि घिमिरेले प्राकृतिक रहस्यहरूको उद्घाटनका लागि रूपक, उपमा, उत्प्रेक्षा जस्ता सादृश्यमूलक अलङ्कारहरूको बढी प्रयोग गरेका छन् भने अन्य वर्गका अलङ्कारहरूबाट पनि प्रकृतिको रहस्य अभिव्यञ्जित हुन पुगेको देखिन्छ । कवि घिमिरेका विभिन्न पद्यहरूमा प्राकृतिक रहस्यको उद्घाटन भएको पाइन्छ । यहाँ उदाहरणका रूपमा कवि घिमिरेको 'दिव्य उषा' कविताको तेस्रो श्लोक र 'रहस्य खोलेर रहस्य बाँकी' कविताको तेस्रो श्लोकमा उपमा, रूपक र परिकर अलङ्कारका माध्यमबाट प्रकृतिको रहस्यलाई केकसरी अभिव्यञ्जित गरिएको छ भन्ने कुराको विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि घिमिरेले रचना गरेको 'दिव्य उषा' कवितामा प्रातःकालीन उषालाई विभिन्न वस्तुहरूसँग तुलना गर्ने क्रममा प्रकृतिको रहस्य उद्घाटन भएको पाइन्छ । प्रकृतिको रहस्य उद्घाटन गर्ने क्रममा उपमा अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ, जस्तै :

निस्के स्वर्णिम रश्मि दिव्य रथ त्यो तानी न वा लोकको
हिङ्छ्यौ त्यै रणमा विराजित बनी सौभाग्य भैं लोकको
जोधा घोडचढीसमान रणमा यस्तो चहाछ्यौ तिमी
बर्साई शर ज्योतिपड्ख तमका सेना लघाछ्यौ तिमी । ३ ।

प्रस्तुत पद्यमा स्वर्णिम रश्मिका दिव्यरथ तानेर आएकी उषालाई लोकको सौभाग्यसँग र युद्धका जोदाहासँग तुलना गरिएकाले उपमा अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । अर्को लोकबाट स्वर्णिम रश्मिका दिव्यरथ तानी निस्किएकी तिमी त्यही रथमा विराजमान भई यस लोकको सौभाग्य जस्तो बनेर हिङ्छ्यौ, युद्धमा शत्रुहरूसँग पछि नहट्ने जोदाहासमान तिमी यताउता चहाछ्यौ भन्ने सन्दर्भमा ज्योतिलाई नै शरका रूपमा र तमलाई नै सेनाका रूपमा आरोप गरिएकाले रूपक अलङ्कार पनि परेको देखिन्छ तर समग्र यस पद्यको अर्थगत गाम्भीर्य भने उषालाई हाम्रो सौभाग्य र जोदाहाका रूपमा तुलना गर्नाले तिनै उषाबाट यो काम सम्पन्न भएका कुराको वर्णनले उपमा अलङ्कार नै प्रमुख अलङ्कारका रूपमा देखापर्छ । यहाँ प्राकृतिक

रूपमा प्रकट भएकी उषालाई उपमेयका रूपमा ग्रहण गरिएको छ भने भावनात्मक सुन्दर कल्याणकारी विचार लोकको सौभाग्य र युद्ध कलामा पारङ्गत घोडचढी उपमानका रूपमा आएका छन् । यस सन्दर्भमा भैं वाचक शब्दका रूपमा प्रयोग भएको छ भने लोकले सौभाग्य प्राप्त गर्दा प्रसन्न हुनु र उषाले पनि प्रसन्नताका साथ रथमा यात्रा गर्नु तथा जोदाहाले युद्धमा शत्रुलाई लखेट्नु र उषाले तमका सेना लखेट्नु साधारण धर्मका रूपमा आएका छन् ।

प्रस्तुत सन्दर्भमा समालोचक जगन्नाथ शर्मा त्रिपाठीको कवि घिमिरेका काव्यकृतिमा उपमान र उपमेयको सुन्दर तारतम्यले उपमा अलङ्कारको सुन्दर झलक प्रस्तुत भएको हुन्छ भन्ने भनाइ परिपुष्ट बनेको छ (२०३४, पृ. ३७) । यसप्रकार उपमा अलङ्कारका माध्यमबाट उषाले यस धर्तीको मङ्गल कामना गर्दै अन्धकारबाट मुक्त गरेर ज्योतिद्वारा विभूषित गरेको कुरा अभिव्यक्त भएको छ भने प्राकृतिक रहस्यका रूपमा उषाका कार्यको चित्रणसमेत भएको पाइन्छ । यसरी प्राकृतिक रहस्यको उद्घाटनका लागि प्रयोग गरिएको रूपक अलङ्कार र कविताको कथ्य अर्थका बीच अभेद सहसम्बन्ध रहेको पाइन्छ ।

कवि घिमिरेले रचना गरेको 'रहस्य खोलेर रहस्य बाँकी' कवितामा शरदृत्तुको सौन्दर्य वर्णन गर्ने क्रममा यो शरदृकालीन सौन्दर्यलाई जति खोतले पनि खोतल्न सकिँदैन, यसको सौन्दर्यको वर्णन जति गरे पनि अधुरै रहन्छ भन्ने कुराको वर्णन गर्ने सन्दर्भमा अभिव्यक्त हुन पुगेका निम्नलिखित पद्यमा प्राकृतिक रहस्यको उद्घाटन भएको पाइन्छ :

दिवा उजेली, रजनी उजेली
सन्ध्या सिँदूरे छविका तरेली
अहो शरदृ सुन्दर दिव्य भाँकी
रहस्य खोलेर रहस्य बाँकी ! । ३ ।

प्रस्तुत पद्यमा शरदृकालीन प्रकृतिको चित्रणका क्रममा परिकर अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । शरदृत्तुमा दिन पनि उज्याला छन्, रात पनि जुनेली प्रकाशमान छ, सन्ध्या पनि सिँदूरे शोभायमान छ, यो शरदृमा सौन्दर्यको दिव्य भाँकी प्रदर्शन भएको जस्तो देखिन्छ । यो सौन्दर्यको रहस्य जति खोले पनि खोलेर सकिँदैन अभै रहस्य खोल्न बाँकी नै रहन्छ भन्ने कुराको वर्णनमा परिकर अलङ्कार पर्न गएको छ । शरदृकालीन प्रकृतिका सबै रहस्यहरू खोलिसकेपछि, अभै रहस्य खोल्न बाँकी नरहनु पर्ने तर रहस्य अभै बाँकी छ भन्दा विरोध

परेको जस्तो पनि देखिन्छ तर यहाँ शरदलाई विभिन्न भावपूर्ण विशेषणहरू दिएर त्यसको महिमा उजागर गरिएकाले परिकर अलङ्कार पर्न गएको हो । प्राकृतिक सौन्दर्यलाई व्यक्ति विशेषले कविताकाव्यमा खोतलेर प्रकृतिको सौन्दर्य कदापि समाप्त हुँदैन । प्राकृतिक सौन्दर्य अपार छ, यो प्रकृतिको रहस्यका बारेमा जे जति विचारहरू बाहिर प्रकट भएका छन् त्यसभन्दा लाखौं अदुभुत र अनौठा रहस्यपूर्ण वस्तुहरू प्रकृतिभित्र विद्यमान रहेका छन् । यसप्रकार परिकर अलङ्कारका माध्यमबाट यस धर्तीको रहस्यात्मक स्वरूप केकस्तो अवर्णनीय र अद्वितीय छ भन्ने कुरा अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ, भने प्राकृतिक रहस्यको उद्घाटनका लागि प्रयुक्त परिकर अलङ्कार र कविताको कथ्य अर्थका बीच सौन्दर्यगत अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहेको पाइन्छ ।

६.२.१.३ उत्प्रेरक प्रकृति र अलङ्कार

कवि घिमिरेले रचना गरेका फुटकर कविताहरूमा अभिव्यक्त प्रकृति मानवीय जीवनको उत्प्रेरक बनेको पाइन्छ । प्रकृतिका विभिन्न अवस्थाहरूले मानवलाई असल कार्य गर्न, सृजनात्मक कर्ममा जुट्न, सक्रिय जीवन निर्वाह गर्न, आत्मीय भावनाको विकास गराउन उत्प्रेरकको भूमिका निर्वाह गरेका छन् । सूर्यका किरणको उत्प्रेरणाबाट मानिसले ऊर्जा प्राप्त गरेको छ, भने त्यही ऊर्जाका कारण मानिस अनेक साहसिक कार्यमा संलग्न भएको छ । घामका किरणको स्पर्श पाएपछि फुलेका प्राकृतिक फूलहरू देखेर मानवमा पनि त्यस्तै सुन्दर दृष्टि खोल्ने उत्प्रेरणा जागेको छ । जुनेली रातका मनमोहक दृश्यहरू कविहरूका लागि सृजनाका उत्प्रेरक बनेका छन् । लेखबाट बेंसीसम्म इन्द्रेनीका हार देखेर व्यक्तिलाई पनि आफू अनेकौं रङ्मा फेरिएर हरेकपल नवसृजनाको गीत गाउने उत्प्रेरणा जागृत भएको छ । कालीगण्डकीले अनेक चट्टानहरूसँग जुद्धै शालीग्राम कुँदैको देख्दा मानवले आफूलाई पनि कलामा समर्पित गर्ने उत्प्रेरणा प्राप्त गरेको छ । वनबाँसुरीको आवाज र वनकिन्नरीको स्वर सुन्दा मानवले यही धर्तीमा बारम्बार जन्म लिनचाहेको छ । अलट हिमाल देखेर व्यक्तिले आफू पनि स्वाभिमानपूर्वक बाँच्ने उत्प्रेरणा प्राप्त गरेको छ । यसप्रकार कवि घिमिरेका कवितामा प्रयुक्त प्रकृति यथार्थ र मानवीकृत रूपमा मात्र नआएर उत्प्रेरक रूपमा पनि आएकी छन् । कवि माधव घिमिरेले उत्प्रेरक प्रकृतिको अभिव्यञ्जनका लागि विभिन्न अर्थालङ्कारहरूको प्रयोग गरेका छन् । विभिन्न उत्प्रेरक कविताहरूमध्ये यहाँ उदाहरणका रूपमा 'इन्द्रेनी जब पर्छ' र 'कालीगण्डकी' कवितामा प्रयुक्त उत्प्रेरक प्रकृतिको विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि घिमिरेले रचना गरेको 'इन्द्रेनी जब पर्छ' कवितामा इन्द्रेनी परेका कारण कवि प्रफुल्लित बनेर विभिन्न कार्यमा सक्रिय हुनलागेका विषयको वर्णनका क्रममा प्रकृतिले मानवलाई उत्प्रेरित गरेकी छन् । उत्प्रेरक प्रकृतिको वर्णनका क्रममा काव्यलिङ्ग अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ; जस्तै :

इन्द्रेनी जब पर्छ स्वर्ग धरती राम्रो जसै लाग्दछ
 फाँकी त्यै पनि लेखि एक अरको गाऊँसरी लाग्दछ
 क्वै मान्छेसित क्यै भए रिस त्यसै विसूँसरी लाग्दछ
 सारालाइ गरी पियार म सधैं बाचूँसरी लाग्दछ । २ ।

प्रस्तुत पद्यमा कविलाई विभिन्न कार्यमा मनलाग्नुको एउटै कारण इन्द्रेनी पर्नु रहेको देखिन्छ । यही इन्द्रेनी देखेपछि कविलाई म त यही खोजिरहेको थिएँ, यो घामछायामय आँसु र हाँसोको बीचमा म यहाँ यही इन्द्रेनी रोजिरहेको थिएँ भन्ने कुराको होस भएको हुनाले काव्यलिङ्ग अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । कविलाई यो धर्ती राम्रो लाग्नुको कारण, पुराना गीत फ्याँकेर नयाँ गीत गाउने रहर लाग्नुको कारण, मान्छेसँग भएका पुराना रिसराग सबै विसिएर सबैसँग प्यार गरी बाँच्न मनलाग्नुको कारण पनि इन्द्रेनी पर्नु नै रहेकाले यहाँ काव्यलिङ्ग अलङ्कार पर्न गएको पाइन्छ । यसरी काव्यलिङ्ग अलङ्कारको प्रयोगका माध्यमबाट हिमालमा इन्द्रेनीको दर्शन पाउँदा मानिसहरूमा केकस्ता उत्साह र उमङ्गको सिर्जना हुन्छ, कसरी मानिसले यस जीवनजगत्लाई अभू सुन्दर र अलौकिक वस्तुका रूपमा हेर्न थाल्छ र मानिसको विचारमा केकस्ता सकारात्मक परिवर्तनका सङ्केतहरू देखिन थाल्छन् भन्ने कुरालाई सुन्दर रूपमा प्रकट गरिएको पाइन्छ । यहाँ प्रकृति मानवीय जीवनजगत्की उत्प्रेरक बनेकी छन् । यसप्रकार उत्प्रेरक प्रकृतिको चित्रणका लागि प्रयुक्त काव्यलिङ्ग अलङ्कार र कविताको कथका बीच परिपूरक सम्बन्ध रहेको देखिन्छ ।

कवि माधव घिमिरेको 'कालीगण्डकी' कवितामा कालीगण्डकी नदीले हिमालका चुचुरादेखि मैदानसम्मको यात्राका क्रममा अनेकौँ जटिल अवस्थाहरूसँग सङ्घर्ष गर्दै अगाडि बढ्ने क्रममा पहाडका शिलाहरूमा विभिन्न चित्रहरू अङ्कित गर्नसकेको तर कविले आफूलाई कुनै कलामा प्रकट गर्न नसकेको सन्दर्भ प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा अभिव्यक्त हुनपुगेको

निम्नलिखित पद्यमा प्रकृतिले मानवलाई पनि कर्मशील बन्न उत्प्रेरित गरेकी छन् । यसरी व्यतिरेक अलङ्कारका माध्यमबाट उत्प्रेरक प्रकृतिको चित्रण गरिएको पाइन्छ :

फोरी अग्ला शिखर यसरी दूरसम्मन् घुमेथेँ
 खस्रो मस्रो पनि सरसतासाथ मैले चुमेथेँ
 लेख्छ्यौ क्यारे यति भनि तिमी चिन्ह केके शिलामा
 मैलाइ नै प्रकट कसरी गर्नु मैले कलामा ? । ४ ।

प्रस्तुत पद्यमा तिमी खस्रोमस्रो पनि सरसताका साथ चुम्दै शिलामा केके लेख्छ्यौ तर म कसरी आफूलाई कलामा प्रकट गर्नसक्ँ भन्ने सन्दर्भमा उपमानको भन्दा उपमेयको न्यूनता दर्शाइएकाले व्यतिरेक अलङ्कार पर्न गएको छ भने व्यतिरेक अलङ्कारका माध्यमबाट प्रकृतिले मानवलाई कर्मशील बन्न उत्प्रेरित गरेकी छन् । यहाँ कालीगण्डकी नदीले गरेको सङ्घर्ष र त्यो सङ्घर्षकै बीचमा कालीगण्डकी शिलामा विभिन्न कला कुँद्वन सफल भएकी छन् तर कविले आफूलाई कुनै पनि कलामा प्रकट गर्न सकेका छैनन् । तसर्थ उपमानको वैशिष्ट्यभन्दा उपमेयको वैशिष्ट्य कम भएको वर्णनले यहाँ व्यतिरेक अलङ्कार पर्न गएको हो । व्यतिरेक अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगले नेपाली प्रकृतिमा विभिन्न आकर्षण र सौन्दर्य कला आफैँ प्रकट भइरहने कुरा अभिव्यक्त भएको छ भने कविहरू पनि प्रकृतिको कलाबाट प्रभावित हुँदै त्यसै रूपमा आफूलाई प्रस्तुत गर्न आतुर रहेका हुन्छन् । त्यसैले प्रकृति मानवका लागि उत्प्रेरक हुन् र प्रेरणाकी स्रोत पनि हुन् भन्ने कुराको अभिव्यञ्जना व्यतिरेक अलङ्कारका माध्यमबाट भएको पाइन्छ ।

६.२.१.४ वस्तुपरक प्रकृति र अलङ्कार

कवि घिमिरेले रचना गरेका फुटकर कविताहरूमा प्रकृतिको वस्तुपरक अभिव्यक्तिका लागि अर्थालङ्कारको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । खासगरी हिमाली प्रकृति, पहाडिया जनजीवन, घामको पहिलो किरणको स्पर्श पाएको धर्ती, हिमालमा चुचुरामा हिउँका रूपमा रहेको पानी वर्षाको भेलसँगै समुद्र पुग्ने र पुनः बाफका रूपमा हिमालमा वर्षा हुने पानीको जीवनचक्र, पन्छी, मृग आदिको मनमोहक कार्य आदिको यथार्थ अवस्था अभिव्यक्त गर्नका लागि कवि घिमिरेले विभिन्न अर्थालङ्कारहरूको प्रयोग गरेका छन् । प्रातःकालीन उषाले आफ्ना किरणरूपी वाणका माध्यमबाट अन्धकारको विनाश गरी जीवनजगत्लाई ज्योतिर्मय प्रकाशद्वारा सुशोभित

पार्दा देखिएको विहानीको सुन्दर रूप आदिको वास्तविक तर कलात्मक वर्णनका लागि अर्थालङ्कारविधान गरिएको पाइन्छ ।

कवि घिमिरेका विभिन्न कविताहरूमा प्रस्तुत प्रकृतिको वास्तविक स्वरूपको उद्घाटन भएका पद्यहरूमध्ये यहाँ उनको 'घण्टा बज्यो मन्दिर द्वारमा अब' कविताको पहिलो श्लोक तथा 'सम्बोधन' कविताको पहिलो श्लोकका दुई हरफ र दोस्रो श्लोकलाई नमुनाका रूपमा विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि घिमिरेले रचना गरेको 'घण्टा बज्यो मन्दिर-द्वारमा अब' कवितामा रात्रिको निस्तब्धताको वर्णनका क्रममा प्रकृतिको वस्तुगत यथार्थ प्रकट भएको छ । अन्धकार रात्रिमा मन्दिरद्वारमा बजेको घण्टीको आवाज प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा अभिव्यक्त निम्नलिखित पद्यमा उपमा अलङ्कारका माध्यमबाट प्रकृतिको वस्तुगत स्वरूप अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ; जस्तै :

घण्टा बज्यो मन्दिर-द्वारमा अब
अलापन लागेसरि राग भैरव
संसार कालीदहमा डुबेसरि
र जुन्किरी जङ्गलमा निभेसरि
थियो अँध्यारो रजनी निरुत्सव
घण्टा बज्यो मन्दिर-द्वारमा अब । १ ।

प्रस्तुत पद्यमा उज्यालो नहुँदै मन्दिरको ढोकामा बजेको घण्टी र त्यो घण्टीको आवाजलाई विभिन्न वस्तुहरूसँग तुलना गरिएकाले उपमा अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । रागभैरव अलापन लागेसरि मन्दिरद्वारमा घण्टी बज्यो, त्यो समय संसार कालिदहमा डुबेसरि थियो, जुनकिरी जङ्गलमा निभेसरि थियो र रजनी कुनै उत्सवविहीन अँध्यारो थियो भन्ने विषयको प्रस्तुति यथार्थपरक रूपमा भएको छ । प्रकृतिको वस्तुगत यथार्थको अभिव्यक्तिमा पनि यहाँ उपमा अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । यहाँ रागभैरव, काली दहमा डुबेको संसार, जुनकिरी उपमानका रूपमा आएका छन् भने घण्टा र रजनी उपमेयका रूपमा आएका छन् । दुवै उपमानमा सरि वाचक शब्दका रूपमा आएको देखिन्छ । घण्टा बज्नु र रागभैरव अलापनु, साधारण धर्मका रूपमा आएका छन् । यहाँ रागभैरव अलापनु र संसार काली दहमा डुबनु जस्ता

पौराणिक सन्दर्भबाट उपमानहरू ग्रहण गरिएका छन् भने मानवनिर्मित वस्तु मन्दिरको घण्टा र प्रकृति रजनीलाई उपमेयका रूपमा ग्रहण गरिएको छ ।

प्रस्तुत सन्दर्भमा समालोचक यज्ञराज सत्यालको कवि घिमिरेका कवितामा नेपाली प्राकृतिक परिवेशको आकर्षक, सुन्दर र यथार्थ चित्रण गरिएको हुन्छ, भन्ने भनाइ परिपुष्ट बनेको छ (२०१७, पृ.७६) । यसप्रकार उपमा अलङ्कारका माध्यमबाट रात्रिकालीन समयको यथार्थ अभिव्यक्ति भएको पाइन्छ, भने बजेको घण्टीको आवाजले अन्धकारलाई कसरी चिरेको थियो तथा त्यो रात्रिको स्वरूप केकस्तो थियो भन्ने कुराको अभिव्यक्तिमा प्रकृतिको वस्तुपरक स्वरूप प्रकट भएको देखिन्छ । यसरी यहाँ प्रकृतिको वस्तुपरक स्वरूपको उद्घाटनका लागि प्रयोग भएको उपमा अलङ्कारले रात्रिको निष्पत्ति र अन्धकारको यथार्थ चित्रण गरेको हुनाले उपमा अलङ्कार र कविताको कथ्य अर्थका बीच प्रगाढ अन्तःसम्बन्ध रहेको देखिन्छ ।

कवि घिमिरेले रचना गरेको 'सम्बोधन' कवितामा हिमालमाथि परेको पहिलो घामको भुल्को क्रमशः पहाडका कुनाकन्दरा हुँदै बेंसीसम्म सदैँ आउँदा देखिएको सुन्दर र मनमोहक दृश्यको यथार्थ चित्रणका क्रममा प्रकृतिको वस्तुगत अवस्था प्रकट भएको पाइन्छ । प्रकृतिको चित्रण गर्ने क्रममा प्रयुक्त निम्नलिखित पद्यमा स्वभावोक्ति अलङ्कारका माध्यमबाट प्रकृतिको वास्तविक स्वरूप प्रकट भएको पाइन्छ, जस्तै :

गौरीशङ्कर शैलमाथि पहिला भुल्का जहाँ पर्दछन्
सोही पर्वतकाखमा किरणका मुस्ला जहाँ छिर्दछन् । १ ।
सदैँ आउँछ लालीमा शिखरको बेहान बेंसीतिर
छाया भुक्दछ बेलुका चउरमा पाहाडको मन्तिर
छन् पाखा वन खेत इन्द्रधनुको छोएर राम्रा जहाँ
मेरो सुन्दर देश ! लेख् समयको तस्वीर नौलो त्यहाँ । २ ।

प्रस्तुत पद्यमा घामको पहिलो किरणको स्पर्शपछि गौरीशङ्कर हिमाल र त्यसपछि क्रमशः बेंसीतिर भरेको घामको भुल्काले केकस्तो सौन्दर्य उत्पन्न गर्‍यो भन्ने कुराको यथार्थ, सौन्दर्यपूर्ण र कलात्मक वर्णन गरिएकाले स्वभावोक्ति अलङ्कार प्रयोग भएको देखिन्छ । यहाँ हिमालदेखि बेंसीसम्मको प्रकृति घामका किरणको स्पर्शपछि केकस्तो स्वरूपमा प्रकट भएको देखिन्छ, भन्ने कुरा अभिव्यक्त हुन पुगेको देखिन्छ । पहिलो पटक गौरीशङ्कर हिमालमाथि

घामको भुल्काले स्पर्श गरिसकेपछि त्यो भुल्का त्यही हिमाल मुनिका पर्वतका काखमा विराजमान गुफाहरूमा घामको मुस्लो छिरे जस्तो आकर्षक दृश्य देख्न सकिन्छ । त्यो किरणको लालीमा क्रमशः बेंसीतिर भुक्दा बेलुका पहाडको मुनि विशाल छाया भुकेको देखिन्छ । घाम र छायाको स्पर्शले छोएका वनपाखा, खेतबारीहरू इन्द्रेणी रङ्गले छोए जस्ता रङ्गीविरङ्गी देखिन्छन् । यस्तो अलौकिक सौन्दर्यलाई कवि सुरक्षित राख्न देशलाई आह्वान गर्दछन् । हे मेरो सुन्दर देश ! अपूर्व सौन्दर्यको नौलो तस्वीर तँ लेखेर राख भन्दै कवि यसप्रकार देखिएको सौन्दर्य विनष्ट हुनसक्ने हुनाले त्यसलाई सधैं सुरक्षित राख्न देशलाई आह्वान गरिरहेका छन् ।

प्रस्तुत सन्दर्भमा नेपाली प्रकृतिको पहाडी सौन्दर्य घिमिरेका कवितामा अत्यन्त कलात्मक रूपमा व्यक्त भएको हुन्छ भने उनले आफ्ना कवितालाई विभिन्न बिम्ब तथा अलङ्कारद्वारा सजाएर प्रस्तुत गरेका हुन्छन् भन्ने समालोचक त्रिपाठी, न्यौपाने र सुवेदीको विचार परिपुष्ट बनेको छ (२०४८, पृ.४५) । घामको स्पर्शपछि मनमोहक र आह्लादकारी बनेको नेपालको प्राकृतिक सौन्दर्यको यथार्थ तर कलात्मक वर्णन गरिएकाले यी माथिको पद्यमा स्वभावोक्ति अलङ्कारका माध्यमबाट प्रकृतिको वस्तुगत स्वरूप प्रकट हुन पुगेको छ । गौरीशङ्कर हिमालबाट क्रमशः बेंसीसम्मको घामको पहिलो किरण सदैँ गर्दा देखिने सौन्दर्यपूर्ण वनपाखा, खेतबारी, छायाकुञ्ज र त्यहाँको वातावरणलाई यथार्थ, सजीव, चित्ताकर्षक र मनमोहक रूपमा चित्रण गरिएकाले यहाँ स्वभावोक्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको छ । स्वभावोक्ति अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगबाट नेपाली हिमाली र पहाडी प्राकृतिक परिवेशको सौन्दर्यगान वस्तुपरक रूपमा गरिएकाले स्वभावोक्ति अलङ्कार र कविताको कथ्य अर्थका बीच सौन्दर्यजन्य स्वाभाविक सहसम्बन्ध रहेको पाइन्छ ।

६.२.२ समाजपरक कथ्य र अलङ्कार

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका फुटकर कविताहरूमा सामाजिक जनजीवनका विभिन्न भावको अभिव्यञ्जनाका लागि अलङ्कारविधान गरिएको पाइन्छ । ग्रामीण नेपाली समाजमा विद्यमान चालचलन, रीतिरिवाज र मूल्यमान्यताहरूको अभिव्यक्ति घिमिरेका कवितामा भएको पाइन्छ । दिनरात नभनी परिश्रम गर्ने नेपालीहरूको परिश्रमी संस्कार, दिनभरको मेलापातपछि साँझमा निधारभरि पसिनाका धारा चुहाउँदै बेंसीबाट घरतर्फ लाग्ने पौरखी नेपाली किसानहरूको दिनचर्या, मंसिरमा खलामा दाइँ गर्दागर्दै र रमाइलो गर्दागर्दै त्यहीं दाइँका क्रममा मायाप्रीतिको अँगालोमा बेरिने र घरजम गर्नपुग्ने सामाजिक संस्कार जस्ता कुराको अभिव्यञ्जनाका लागि कवि घिमिरेले विभिन्न अर्थालङ्कारको प्रयोग गरेका छन् ।

समाजका विविध विषयगत कथ्य र अलङ्कारका बीचको सम्बन्धलाई क्रमशः विश्लेषण गरिएको छ ।

६.२.२.१ सामाजिक जनजीवनगत कथ्य र अलङ्कार

कवि घिमिरेले रचना गरेका फुटकर कविताहरूमा नेपाली सामाजिक जनजीवनको सजीव चित्र प्रस्तुत गरिएको छ । रातदिन मेलापात गरी जीविका गर्ने नेपाली समाजको दैनिकी, समाजका सामाजिक मूल्यमान्यता, जीवनलाई सही रूपमा लिएमा मात्र जीवनले सार्थकता पाउने सामाजिक जनविश्वास, समाजले युवावर्गबाट गरेको आश, समाजमा युवा वर्गले कुनै पनि काम आँटेमा त्यो काम असम्भव नभएको जनविश्वास, असारको व्यस्तता, मंसिरको दाइँ गर्दागर्दै घरजम गर्नपुग्ने नेपाली युवायुवतीहरूको प्रेम, उज्यालो नहुँदैं पँधेरामा पानी भर्न पुग्नुपर्ने ग्रामीण नेपाली नारीहरूको बाध्यता, काम र मामको खोजीमा विदेशिनु पर्ने नेपाली युवावर्गको बाध्यता र विदेशमा एक्लो जीवन बिताउनुपर्दा स्वदेशको सम्भनामा तडिपएका युवाहरूको मानसिकता, नेपाली समाजका रीतिरिवाज, चालचलन आदि कथ्यलाई अभिव्यक्त गर्नका लागि कवि घिमिरेले विभिन्न अर्थालङ्कारहरूको प्रयोग गरेका छन् । कवि घिमिरेले सामाजिक जनजीवनको अभिव्यक्तिका लागि प्रस्तुत गरेका कविताका कथ्य अर्थ र अलङ्कारका बीचको सम्बन्धलाई स्पष्ट पार्नका लागि यहाँ केही कविताहरूलाई नमुनाका रूपमा विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि घिमिरेले रचना गरेको 'जिन्दगी वरदान हो' कवितामा मानवीय जिन्दगी र जिन्दगीसँग सम्बन्धित विभिन्न प्रसङ्गहरूको अभिव्यक्तिका क्रममा सामाजिक जनजीवनका विविध सन्दर्भहरू प्रस्तुत भएका छन् । सामाजिक जनजीवनको अभिव्यक्तिका लागि प्रस्तुत भएका निम्नलिखित पद्यमा दृष्टान्त अलङ्कारका माध्यमबाट सामाजिक जनजीवनको अभिव्यञ्जना भएको पाइन्छ; जस्तै :

जान्यो कि जिन्दगी ज्यून, जिन्दगी वरदान हो
सुनौला हिमचुली हेर्न खोल भ्याल बिहानको । १ ।
नजाने जिन्दगी ज्यून, जिन्दगी अभिशाप हो
आफैँ धरापमा पर्छ आफैँ थाप्छ धराप यो । २ ।
यस जीवनको निन्दा नगर्नु यसमै बसी
आमाको पेटमा लात नहान्नु त्यसमै बसी । ३ ।

प्रस्तुत पद्यहरूमा अलगअलग दुई वाक्यहरूका विचारका बीचमा विम्बप्रतिविम्बभाव सम्बन्ध रहेकाले दृष्टान्त अलङ्कार पर्नगएको देखिन्छ । जसरी भयाल खोल्दा देखिएको हिमचुली धर्तीको वरदान हो, त्यसैगरी ज्यून जान्दा जिन्दगी मानिसका लागि वरदान हो । जसरी आफैँ धराप थापेर आफैँ धरापमा पर्दा जिन्दगी कष्टपूर्ण हुन्छ, त्यसरी नै जिउन नजाने यो जिन्दगी अभिशाप हुन्छ । आमाको पेटमा बसेर त्यही पेटमा जसरी लात हान्नुहुँदैन, त्यसरी नै यही जिन्दगी बाँचेर यही जिन्दगीको निन्दा गर्नुहुँदैन भनेर यहाँ सामाजिक जनविश्वास, मान्यता र धारणाहरूलाई दृष्टान्त अलङ्कारका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । यी वाक्यहरूका बीच समान अर्थ नभए पनि विम्बप्रतिविम्बभाव सम्बन्ध रहेकाले यी माथिका प्रसङ्गहरूमा दृष्टान्त अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । दृष्टान्त अलङ्कारको यस प्रकारको प्रयोगका माध्यमबाट जिन्दगीको उच्च महत्त्वमाथि प्रकाश पार्ने काम गरिएको छ भने सामाजिक जनजीवनमा जीवनप्रतिको केकस्तो धारणा रहको छ भन्ने कुरा व्यक्त हुनपुगेको छ । तसर्थ सामाजिक जनजीवनको अभिव्यक्तिका लागि प्रयोग भएको दृष्टान्त अलङ्कार र कविताको कथ्य अर्थका बीच विम्बप्रतिविम्बभाव सम्बन्ध रहेको पाइन्छ ।

मान्छेले जीवन बाँच्न जान्नुपर्छ, जीवन बाँच्न जानेमा मात्र यस जीवनको सही उपयोग गर्न सकिन्छ । मानवीय जीवन पाएर धन्य भएका हामीले यस जीवनलाई निन्दा गर्नुहुँदैन । मानवीय जीवन अमूल्य छ । यो अमूल्य जीवनलाई हामीले सही सदुपयोग गरेर यसलाई वरदानका रूपमा ग्रहण गर्नुपर्छ । मानव मात्र यस्तो जीव हो जसले जीवनमा बुद्धि, विवेक, क्षमता र सृजनशीलता लिएर आएको हुन्छ । त्यसैले हामीले यसलाई वरदानका रूपमा ग्रहण गर्न सक्नुपर्छ नत्र यो जीवन अभिशाप बन्छ भन्ने कविताको कथ्य अर्थलाई दृष्टान्त अलङ्कारका माध्यमबाट अभिव्यक्त गरिएको छ ।

कवि घिमिरेले रचना गरेको 'नवयुवक' कवितामा नेपाली युवाहरूको साहस, उत्साह र उमङ्ग देखेर सम्पूर्ण संसारको भार तिनै युवाहरूको काँधमा राख्न चाहेको सामाजिक जनविश्वास प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा तथा युवायुवतीले नव सृजनामा कुनै कार्य नगरे सृष्टिको अस्तित्व समाप्त हुने सामाजिक जनविश्वास प्रस्तुत गर्ने क्रममा अभिव्यक्त निम्नलिखित पद्यहरूमा सम्भावना अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

तिम्रा लामा सबल भुज छन् शैल बोक्लान् समान

छाती तिम्रो दृढतर छ त्यो बज्र रोक्ला समान । २ ।

यो छायामा जब युवतिले गीत क्यै गाउँदैनन्
 यो माटोमा जब युवकले जीत क्यै ल्याउँदैनन्
 डाकी क्वैली अनि वनवनै बोल्न छोड्ला वसन्त
 निभ्लान् तारा ग्रहहरू त्यहीं सृष्टिको हुन्छ अन्त । ९ ।

प्रस्तुत पद्यहरूमा युवाहरूका लामालामा भुजा देखेर मानौं ती भुजाले हिमाल नै बोक्न सक्छन् कि भन्ने सम्भावना व्यक्त गरिएको छ भने युवाहरूको दृढतर छाती देखेर त्यस छातीले बज्र पनि रोक्न सक्छ कि भन्ने सम्भावना प्रकट गरिएको छ । यो घामछायामय संसारमा जब युवतीले कुनै गीत नगाउलान्, युवकले आफ्नो पराक्रमबाट कुनै शत्रुमाथि विजय प्राप्त गर्दैनन्, कोइलीले जब वनवनमा बोल्न छोड्ला, त्यतिखेर सारा ताराहरू निभ्लान् र सृष्टिको अन्त्य होला भनेर सम्भावना व्यक्त गरिएको हुनाले यहाँ सम्भावना अलङ्कार प्रकट हुनपुगेको हो । सम्भावना अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगले नेपाली युवाहरूका पराक्रमी पाखुरा र बज्रसमान कठोर वस्तु सहन गर्नसक्ने छाती भएकाले उनीहरूले अवश्यै शत्रुमाथि विजय प्राप्त गरेरै छाड्छन्, यदि नेपाली युवाहरूमा यो उत्साह र उमङ्ग नरहने हो भने वसन्तमा कोइली पनि बोल्न छोड्ला र युवतीहरूले वनपाखामा विजयको गीत पनि गाउन छोड्नेछन्, त्यस अवस्थामा सम्पूर्ण तारागणहरू निभ्लान् र सृष्टिको अन्त्य होला भनेर युवाले केही नगरे संसारको अस्तित्व नै समाप्त भएर जाने भएकाले युवाहरूकै कर्मशीलतामा संसारको अस्तित्व सुरक्षित रहेको हुन्छ, भन्ने सामाजिक जनविश्वासलाई सम्भावना अलङ्कारले अभिव्यक्त गरेको हुनाले कविताको कथ्य अर्थ र अलङ्कारका बीच विश्वासजन्य सहसम्बन्ध व्यक्त भएको पाइन्छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका केही फुटकर कविताहरूमा सामाजिक विकृतिको चित्रणसमेत गरिएको छ । समाजमा रहेको धनी र गरिबको विभाजन रेखाले सृजना गरेका विकृति, कसैले एकछाक खान र एकसरो लाउन नपाएको अवस्थामा कोही भने मोजमस्तीमा रमाइरहने प्रवृत्तिले समाजमा देखापरेको वेथिति, जनताका समस्याहरूको समाधान गर्नका लागि मन्त्रीपदमा पुगेका कसैले पनि सामाजिक दायित्व पूरा नगरी व्यक्तिगत स्वार्थमा लाग्दा उत्पन्न विकृति जस्ता कुराहरूलाई कवि घिमिरेले आफ्ना कवितामार्फत व्यङ्ग्य गरेका छन् । २००७ सालमा आएको प्रजातान्त्रिक व्यवस्थाका विरोधीहरूलाई राक्षसका रूपमा चित्रण गर्दै यस्ता राक्षसहरूबाट बच्नुपर्ने विचार पनि कवि घिमिरेले प्रस्तुत गरेका छन् । कवि घिमिरेका थोरै

मात्र कविताहरूमा सामाजिक विकृति र विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य गरिएको पाइन्छ । कवि घिमिरेले सामाजिक विकृतिको अभिव्यक्तिका लागि प्रस्तुत गरेका अलङ्कार र कविताको कथ्य अर्थका बीचको सम्बन्धलाई स्पष्ट पार्नका लागि यहाँ केही पद्यलाई नमुनाका रूपमा विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि घिमिरेले रचना गरेको 'भोका छन् जब दाजुभाइ' कवितामा देशका अधिकांश जनताहरू रोग, भोक, शोक र पीडामा बाँचेका छन् भने केही नेपालीहरूले राम्रो लाएर, खाएर तथा सुखपूर्वक बाँचेर के अर्थ भयो र भन्दै सामाजिक व्यवस्थाप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । सामाजिक विकृतिजन्य अवस्था प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा प्रयुक्त निम्नलिखित कवितांशमा अर्थापत्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

भोका छन् जब दाजुभाइ यसरी खाएर पो के भयो
नाङ्गा छन् जब इष्टमित्र यसरी लाएर पो के भयो
खै, उल्लास कहाँ छ, यौवन यहाँ आएर पो भयो
मूर्दातुल्य छ जिन्दगी जब यहाँ बाँचेर पो के भयो । १ ।

प्रस्तुत पद्यमा कतिपय आफ्नै नेपाली दाजुभाइहरू भोका हुँदा केही नेपालीहरूले खानुको कुनै अर्थ छैन, इष्टमित्र, छरछिमेकीहरू नाङ्गै बस्न बाध्य छन् भने केही नेपालीहरूले ठाँटिएर लुगा लगाउनुको कुनै अर्थ छैन, कतै पनि खुसी, उमङ्ग र उत्साह छैन भने मान्छेमा यौवन आउनुको कुनै अर्थ छैन, यहाँ मान्छेको जीवन जीवन जस्तो नभएर खानलाउनकै अभावमा मूर्दातुल्य छ भने केही मान्छेहरूले बाँच्नु व्यर्थ छ भन्ने अर्थ स्वतः अभिव्यञ्जित भएकाले अर्थापत्ति अलङ्कार पर्न गएको हो । अर्थापत्ति अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगले नेपालीहरूको विषम आर्थिक अवस्थालाई अभिव्यक्त गरेको छ ।

कोही नेपालीहरू खान, लाउन, बस्न र मान्छेको जीवन सरह बाँच्न नसकिरहेको अवस्थामा कोही भने मोजमस्तीमा बसेर उत्साह र उमङ्गमा जीवन बिताइरहेका छन् । यो आर्थिक असमानताका कारण समाज विखण्डित बनेको छ । कोही रातदिन नभनी परिश्रम गर्छ तर दुईछाक खान र एकसरो लाउन पाउँदैन, कोही बसीबसी पुस्तौंपुस्तासम्म मोजमस्ती गरिरहेको छ । यस्तो विषम अवस्थालाई कारण मानिस विद्रोही बन्न बाध्य भएको छ । यस्तो

विद्रोहले समाज र देशमा विखण्डनको अवस्थासमेत सृजना हुनसक्छ, भन्ने कविताको कथ्य अर्थलाई अर्थापत्ति अलङ्कारले अभिव्यक्त गर्न सफल भएको देखिन्छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका फुटकर कविताहरूमा विभिन्न सामाजिक मूल्यमान्यताहरूको अभिव्यञ्जनाका लागि अर्थालङ्कारको प्रयोग गरिएको छ । नारीहरूले अर्काका गरगहना देखाई आफ्ना पतिसँग गर्ने गुनासो, छोराबुहारी र सासूससुराका बीचको अनमेल विचार, धेरै लोभ गरेर नखाईनखाई पैसा मात्र बटुल्दा हुने क्षति, एकाविहानै पँधेरामा पानी भर्न पुगनुपर्ने ग्रामीण नेपाली समाजका नारीहरूको दिनचर्या, असोज महिनामा धान पँधेलैपुर भएपछि, बारीभरि सयपत्री फुलेर लटरम्म भएको बेला रमाउँदै नेपालीहरूले मनाउने दशैं, स्वदेशमा रोजगारीको उचित अवसर नभएर विदेशिनुपर्ने नेपालीहरूको वाध्यता, वैशाखको उमङ्गमा गोठालोले वनवन डुल्दै सुसेली हालेर रमाएको सन्दर्भ, भर्खर किशोर अवस्थामा प्रवेश गरेका युवाहरू एकलै मुस्कुराइरहने स्थिति, नेपाली समाजमा कसैलाई पनि आफूसँग भएको कुरामा सन्तोष नहुने स्वभाव, घाँसदाउरासँगै ठट्टा गर्दागर्दै घरजम गर्नपुग्ने नेपाली समाजका युवायुवतीहरूको क्रियाकलाप जस्ता सामाजिक मूल्यमान्यताहरूको अभिव्यक्तिका लागि विभिन्न अर्थालङ्कारहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यी विभिन्न सामाजिक सन्दर्भहरूमध्ये कवि घिमिरेको 'पँधेर्नी' कविताको दोस्रो श्लोक र 'हामी पर्वतका कुमार' कविताको पाँचौँ श्लोकमा स्वभावोक्ति र समाधि अलङ्कारका माध्यमबाट अभिव्यक्त सामाजिक मूल्यमान्यताहरूको अभिव्यञ्जनालाई क्रमशः विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको 'हामी पर्वतका कुमार' कवितामा शरद् ऋतुमा नेपालीहरूले मनाउने दशैं जस्ता चाडको सांस्कृतिक मान्यतालाई अभिव्यक्त गरिएको छ । नेपालीहरूले आफ्नो राष्ट्रिय चाड के कसरी मनाउँछन् भन्ने सांस्कृतिक मान्यतालाई समाधि अलङ्कारका माध्यमबाट अभिव्यञ्जित गरिएको छ; जस्तै :

पाकी धान जसै किनार दुइटै हुन्छन् पहेँलैपुर
मानी चाड रमाउँछन् जब शयेपत्री फुलेका घर
हाँस्छिन् निर्मल चाँदनी दशदिशा चैतन्य चोपीकन
हामी स्वर्ग नचाउँछौँ लहरमा तानेर तारागण । ५ ।

प्रस्तुत पद्यमा शरद् ऋतु आएर नेपालीहरू आफ्ना प्रसिद्ध चाडपर्व दशैतिहार बनाउन लागेका बेला आँगनभरि सयपत्री फुल्नु, खेतभरि धान पाकेर पहेंलैपुर हुनु र शरद् ऋतुको चाँदनीले प्रकृति रमणीय बनी चाड मनाउन सुगमता भएकाले समाधि अलङ्कार पर्न गएको छ । नेपालीहरूलाई आफ्ना राष्ट्रिय चाड मनाउन शरद् ऋतु आउनु नै पर्याप्त थियो, त्यसमा प्रकृतिले दिएको सौम्यता, सयपत्री फुलेर ढकमक्क भएका घरआँगन र जताततै पहेंलैपुर भएर पाकेका धान बालीहरूले अभ्र सजिलो बनाइदिएका छन् । शरद् ऋतु आउनु नेपालीहरूका लागि चाडपर्व मनाउने एउटा मूल कारण हुँदाहुँदै धान पहेंलैपुर भएर पाक्नु, फूल फुलेर घरआँगन ढकमक्क हुनु, आकाश चाँदनीले शोभायमान हुनुजस्ता विनाप्रयत्नका अन्य कारणहरू देखापरेर नेपालीहरूलाई चाडपर्व मनाउन धेरै सहज, सुगम र आनन्द भएकाले यहाँ समाधि अलङ्कार पर्न गएको हो । समाधि अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगले नेपालीहरूका महान् चाडपर्वहरू मनाउने क्रममा प्रकृतिले पनि फूल फुलाएर, धान पकाएर, चाँदनीले आकाशलाई शोभायमान बनाएर सुगम बनाइदिने कुराको अभिव्यक्तिले कविताको कथ्य अर्थ उत्कर्षमा पुगेको छ । यस कवितामा प्रकृति र मानवको अभिन्न तथा अन्योन्याश्रित सम्बन्धलाई पनि समाधि अलङ्कारले अभिव्यक्त गरेको छ । शरद् ऋतु आउनासाथ सारा दुःखलाई विर्सिएर नेपालीहरू ऋण गरेरै भए पनि आफ्ना चाडपर्व मनाउने, मीठो खाने, राम्रो लाउने र आफन्तहरूसँग भेट गरी खुसी साटासाट गर्ने संस्कृतिलाई समाधि अलङ्कारको प्रयोगले परिपुष्ट गर्ने काम गरेको हुनाले यस अलङ्कारको प्रयोग सार्थक बनेको देखिन्छ ।

कवि घिमिरेले रचना गरेको 'पँधेर्नी' कवितामा बिहान भिसमिसे उज्यालो नहुँदै पँधेरामा पानी भर्न पुगेकी नवयुवतीका कार्यको वर्णन गर्ने क्रममा प्रयुक्त निम्नलिखित पङ्क्तिहरूमा सामाजिक मूल्यमान्यता अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ :

बास्यो चिर्बिर धोबिनी भइसक्यो मिर्मिर उज्यालो पनि

धारामा जल भर्न ग्रामयुवती आइन् पखेरामनि । १ ।

आधा बादलमा छिपेर सिँदुरे संसार हेर्छन् रवि

आधा प्रीति लिएर आज दिलमा छन् ढल्किएकी छवि । २ ।

प्रस्तुत पद्यमा ग्रामीण नेपाली समाजमा राम्रो उज्यालो नहुँदै पखेरामुनि पँधेरामा पानी भर्न जानुपर्ने ग्रामीण संस्कृतिको झलकलाई यथार्थ र कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

मिमिरेँ उज्यालो हुँदा नहुँदै चरीहरूको चिर्बिर आवाज सुरु हुने र त्यही समयमा ग्रामीण नारीहरू गाग्रो बोकेर पँधेरा जाने, त्यहाँ गएर नुहाइधुवाइ गरेपछि सूर्यलाई नमस्कार गर्दै पानी चढाउने र गाग्रो बोकी घरतिर फर्कने अवस्थाको यथार्थ र कलात्मक वर्णन गरिएकाले यहाँ स्वभावोक्ति अलङ्कारका माध्यमबाट सामाजिक मूल्यमान्यताको अभिव्यक्ति भएको देखिन्छ । त्यस्तै त्यही बेला बादलका बीचबाट सूर्यले संसारलाई नियालिरहने, आधा बादलका छायाले छाकिएका सूर्यको प्रकाश यस धर्तीमा पर्दा सूर्य आधा मात्र प्रेम लिएर धर्तीमा भरेका हुन् कि भन्ने भान हुने कुराको वर्णनमा यथार्थता भल्कन्छ । ग्रामीण युवतीका क्रियाकलाप र सूर्योदयको वर्णनमा यथार्थता हुँदाहुँदै पनि यो यथार्थ कोरा यथार्थ नभएर कलात्मक र सौन्दर्यपूर्ण बनेको छ । ग्रामीण युवतीका क्रियाकलापहरूले सम्पूर्ण ग्रामीण सभ्यताको झलक दिएको छ भने सूर्योदयको वर्णनले घामछायामय बनेको यस धर्तीको आकर्षणलाई प्रस्तुत गरिएको छ । तसर्थ स्वभावोक्ति अलङ्कारका माध्यमबाट विहानीपखको ग्रामीण सभ्यता र सूर्योदयबाट उत्पन्न सौन्दर्यलाई कलात्मक स्वरूप प्रदान गरेको हुनाले यस अलङ्कारको प्रयोगले सार्थकता प्राप्त गरेको देखिन्छ ।

६.२.२.२ साहसगत कथ्य र अलङ्कार

कवि घिमिरेले नेपाली जातिका वीरताको अभिव्यक्ति दिनुलाई आफ्ना कविताको कथ्य बनाएका छन् । खासगरी नेपाली वीर युवाहरूको साहसिक कार्य, उनीहरूले गरेका त्याग, सङ्कटका बेला आँधीवेरीसरह ज्यानको पर्वाह नगरी कालसँग पनि लड्न तयार हुने युवा मानसिकता, जस्तोसुकै कठिन परिस्थितिमा पनि नेपाली जातिको स्वाभिमान र राष्ट्रको स्वाभिमानमा आँच आउन नदिने अठोट, शत्रुका सामु कहिल्यै विचलित नभई सधैं अघि बढिरहने साहस, वीरतापूर्ण उत्साहजन्य कार्यकै कारण संसारभर वीर नेपाली, वीर गोर्खाली भनेर नाम राख्न सफल नेपालीहरूको वीरतापूर्ण कार्यलाई घिमिरेले आफ्ना कविताको कथ्य बनाएका छन् । नेपाली वीरतालाई अभिव्यक्त गर्नका लागि प्रयोग गरिएका अलङ्कार र कविताको कथ्य अर्थका बीचको सम्बन्धलाई स्पष्ट पार्नका लागि यहाँ केही पद्यलाई नमुनाका रूपमा विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि घिमिरेले रचना गरेको 'तँ वीर होस्' कवितामा नेपाली युवाहरूले गर्ने साहसिक कार्य अरू मानिसको भन्दा फरक र विशिष्ट रहेका कुराको चर्चाका क्रममा अभिव्यक्त निम्नलिखित पङ्क्तिहरूमा अर्थापत्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ :

अरू निदाउँछन् जहाँ तँ होसियार उठ्छस्
 छलेर हिड्छन् अरू तँ फर्किएर बोक्छस्
 अरू रुनन् जहाँ उहीं तँ मुस्कुराउलास् हकि
 तँ वीर होस्, तँ वीर होस्, तँलाई के छ जिन्दगी । २ ।

प्रस्तुत पद्यमा नेपाली वीर युवा जवानका क्रियाकलापहरूमा एक किसिमका कार्यबाट अर्को अर्थको अभिव्यञ्जना भएको आभास पाइएकाले अर्थापत्ति अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । अरू निदाएको बेला होसियार भएर उठ्ने, अरू छलेर हिँडेको बेला फर्किएर आश्रयहीनहरूलाई बोकेर हिड्ने, अरू रुँदै गरेको बेला मुस्कुराउँदै हिड्ने युवाका क्रियाकलापहरूमा उनीहरूले गर्ने अन्य कार्यहरू स्वतः व्यञ्जित भएका छन् । वीर नेपाली युवाहरूको सक्रियता, अरू सुतेको बेला आफू नसुती होसियार भएर जागै रहने प्रवृत्ति, अरूको सहायता गर्नुपर्छ भनेर अरूले छलेर हिड्दा अलपत्र परेका असहायहरूलाई बोकेर हिड्ने मानवतावादी विचार, अरू रुँदा पनि सबैको हौसलाका लागि मुस्कुराउँदै हिड्ने नेपाली युवाहरूको चेतनशील र विवेकशील कार्य भएको कुरा बुझिसकेपछि उनीहरूले गर्न नसक्ने कुनै कार्य छैन भन्ने अर्थ स्वतः व्यञ्जित भएको छ । कवितामा अभिव्यक्त नेपाली वीर युवाहरूको साहसपूर्ण कार्य देखेर यस्ता कैयौं कार्यहरू उनीहरूले सहज रूपमा पूरा गर्न सक्छन् भन्ने अर्थ र अर्थापत्ति अलङ्कारका बीच अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहेको पाइन्छ ।

कवि घिमिरेले रचना गरेको 'राष्ट्रिय भण्डा' कवितामा नेपालीहरूको पराक्रम, उत्साह र बहादुरीको चित्रण गर्ने क्रममा नेपाली जातिको वीरता विशेषोक्ति अलङ्कारका माध्यमबाट यसप्रकार अभिव्यक्त हुन पुगेको देखिन्छ :

छप्काई शत्रुलाई छपछप खुकुरी-धार हाम्रो कुँडिन्न
 गर्दी घम्सान पर्दा पछितिर मुहुडा हेर, हाम्रो मुडिन्न
 नेपाली वीर, तातो रगत छ, कहिल्यै शक्ति गल्दैन हाम्रो
 आफ्नै सत्मा उठेको ध्वजपट कहिल्यै हेर, ढल्दैन हाम्रो । ७ ।

प्रस्तुत पद्यमा युद्धका क्रममा नेपाली वीरहरूले देखाउने युद्धकौशलमा कारण भएर पनि कार्य नभएको देखाइएकाले विशेषोक्ति अलङ्कार पर्न गएको छ । शत्रुलाई छपछप छप्क्याउँदा

पनि खुकुरीको धार नकुँडिनु, युद्धको क्रममा शत्रुसँग आमने सामने भएर घाइते हुँदा पनि मुहुडा पछितिर नमोडिनु, घमासान युद्ध हुँदा पनि कहिल्यै शक्ति नगल्नु र शत्रुले ढाल्न खोज्दा पनि भण्डा नढल्नुमा कारण भएर पनि कार्य भएको छैन । त्यसैले यहाँ विशेषोक्ति अलङ्कार पर्नगएको देखिन्छ । छपछप शत्रुलाई छप्क्याउने कारण भएर पनि खुकुरीको धार कुँडिने कार्य भएको छैन । युद्धका क्रममा घाइते हुनु कारण भएर पनि भाग्ने कार्य भएको छैन । युद्ध गर्दागर्दै शक्ति गल्ने कारण भएर पनि शक्ति गल्ने कार्य भएको छैन । शत्रुले अनेक प्रयत्न गरी भण्डा ढाल्न गरेको प्रयत्नमा कारण हुँदाहुँदै पनि भण्डा ढल्ने कार्य भएको छैन । तसर्थ यहाँ विशेषोक्ति अलङ्कार प्रयोग भएको देखिन्छ । विशेषोक्ति अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगले नेपाली खुकुरीको प्रशंसा, नेपालीहरू कहिल्यै पनि हार खाएर नभाग्ने प्रवृत्तिको चित्रण, नेपालीहरू युद्धका क्रममा कहिल्यै नथाकी लडिरहने प्रवृत्ति र नेपाली भण्डालाई कसैले पनि ढाल्न नसक्ने कुराको वर्णनले नेपालीहरू कहिल्यै पनि कुनै दुष्टका सामु नभुक्ने गरेको ऐतिहासिक वीरतापूर्ण सत्यको उद्घाटन पनि गरिएको छ भने यसले देशभक्त नेपालीहरूको बहादुरी, साहस, पराक्रम र नेपालीहरूको अजरअमर इतिहासलाई पनि प्रस्तुत गरेको छ ।

६.२.२.३ मानवीय अनुभूतिगत कथ्य र अलङ्कार

कवि घिमिरेले रचना गरेका फुटकर कविताहरूमा मानवीय जीवनका विविध अनुभूतिहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ । जीवनको वृद्धावस्थासम्म पनि केही सकारात्मक कार्य गर्न नसक्दा व्यक्तिले गरेका नमीठा अनुभवहरू, समाजमा आफूले केही गरेर देखाउन चाहेको उत्साहजन्य अनुभूति, प्रकृतिको रहस्यलाई देखेर मानव मनमा उत्पन्न हुने अनेक उत्सुकता, काम र मामको खोजीमा विदेश गएर कष्टपूर्ण जीवन भोग्नुपर्दा उत्पन्न हुने अनेक दुःखद् अनुभूतिहरू, सुखमा आत्तिन र दुःखमा आत्तिन नहुने सामाजिक विश्वास, युवाले सधैं कर्मशील बने मात्र देश र समाजको उन्नति हुने अवधारणा, सधैं सृजनशील रूपमा कर्म गर्ने नेपालीहरूको चाहना, वृद्धत्व प्राप्त भएपछि व्यक्तिले स्मरण गरेका विगतका अनेक स्मृतिहरू कवि घिमिरेका कवितामा अभिव्यक्त भएका छन् । यी मानवीय अनुभूतिजन्य विविध कथ्यलाई प्रभावकारी रूपमा प्रस्तुत गर्नका लागि कवि घिमिरेले प्रयोग गरेका अलङ्कार र कविताको कथ्य अर्थका बीचको सम्बन्धलाई स्पष्ट पार्नका लागि यहाँ केही पद्यहरूलाई नमुनाका रूपमा विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि घिमिरेले रचना गरेको 'भानुको बोली घिमिरेको लोली' कवितामा जीवनका बाल्यकाल तथा यौवन अवस्थामा केही गर्न नसकिए जस्तै वृद्धावस्थामा पनि वासनाहरूले

नछोडेका कारण केही गर्न नसकिएको मानवीय जीवनको तीतो अनुभूति अभिव्यक्त गर्ने सन्दर्भमा प्रस्तुत निम्नलिखित पद्यमा उपमा अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

भयो वृद्धावस्था अझ पनि त उस्तै छ तिरखा
 उचाल्छन् मैलाई मधुकलश हेमन्त बरखा
 पिई यै मट्टीको मधुमधुरिमा तृप्त म बनूँ
 भरी आफैं वृन्तच्यूत कुसुम भैं मुक्त म बनूँ । ४ ।

प्रस्तुत पद्यमा वृद्धावस्थामा पुगेर पनि तृष्णाले नछोडेकाले मधुमास, हेमन्त र बर्खा याममा पनि आफूलाई तिनै तृष्णाहरूले उचालिरहेका हुन्छन् तर म यही माटोको मोहकता प्राप्त गरेर वृक्षबाट छुट्टिएर मुक्त भएको पुष्पभैं मुक्त हुनसक्ँ भन्ने प्रसङ्गमा उपमा अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । यहाँ कुसुम उपमान, म उपमेय, च्यूत साधारण धर्म र भैं वाचक शब्दका रूपमा आएका छन् । प्रस्तुत कवितांशमा प्राकृतिक रूपमा फुलेको पुष्पलाई उपमानका रूपमा ग्रहण गरिएको छ भने मानवीय पात्र कवि स्वयम् उपमेयका रूपमा आएका छन् । यहाँ मानवले आफू वृद्ध अवस्थामा पुग्दा पनि केही गर्न नसकेको तीतो अनुभव व्यक्त भएको छ । प्रस्तुत पद्यको कथ्य भनेको मानवले वृद्धावस्थासम्म पनि केही गर्न नसक्दा उसको मनमा उत्पन्न खिन्नताबोध प्रस्तुत गर्नु हो । कविताको यस कथ्यलाई अभिव्यक्त गर्न उपमा अलङ्कारको प्रयोग गरिएको छ । प्रस्तुत सन्दर्भमा समालोचक यज्ञराज सत्यालको कवि घिमिरेका कवितामा मानवीय संवेदनशील भावको कलात्मक प्रस्तुति गरिएको हुन्छ भन्ने भनाइ परिपुष्ट बनेको छ (२०१७, पृ.६७) ।

प्रस्तुत सन्दर्भमा समालोचक यज्ञराज सत्यालको कवि घिमिरेका कवितामा मानवीय जीवनका अति संवेदनशील भावको कलात्मक र सुन्दर चित्रण गरिएको हुन्छ भन्ने विचार परिपुष्ट बनेको छ (२०१७, पृ.४३) । मानवले जीवनमा केही गर्न नसके पनि सांसारिक मायाहोमबाट आफूलाई मुक्त गर्न चाहेको, सांसारिकताबाट मुक्त बनिसकेपछि आध्यात्मिक चिन्तनमा लागेर आफूलाई ईश्वरीय चिन्तनमा उन्मुक्त तुल्याउने व्यक्तिको चाहनागत मानवीय संवेदनशील अनुभूतिलाई उपमा अलङ्कारका माध्यमबाट अभिव्यक्त गरिएको छ ।

कवि घिमिरेले रचना गरेको 'स्वदेशको सङ्ग्रेलो' कविताका काम र मामको खोजीमा विदेशमा पसिना बगाइरहेका नेपाली युवाहरूले आफ्नो जन्मभूमिको स्मरण गर्ने क्रममा

मानवीय अनुभूतिहरू अभिव्यक्त हुनपुगेका छन् । मानवीय अनुभूति प्रस्तुत गर्ने क्रममा प्रस्तुत निम्नलिखित पङ्क्तिहरूमा स्मृति वा स्मरण अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

सन्ध्या काल जलाई एक घिउको बत्ती मलाई पनि
 आमा रातभरि बसेर रुँदिहुन् आएन नानी भनी
 आए तीनसरे परन्तु दिलको आएन साथी भनी
 ती मेरी दिलदार बैस रुँदिहुन् नौलाख तारामनि । ८ ।

प्रस्तुत पद्यमा काम र मामको खोजीमा विदेश गएका नेपालीहरूले आफ्नो गाउँघर, वनपाखा, खोलानाला, आफ्नी आमा तथा प्रेयसीको सम्झना गरेकाले स्मृति अलङ्कार पर्न गएको छ । विदेशमा गएका युवाहरूको प्रतिनिधित्व गर्दै म पात्र मेरी आमा हिमचुली शिरमा राखेर मेरै सम्झनामा रोइरहेकी होलिन्, म आज पनि सपनामा त्यही आफ्नो देशलाई देखिरहेको छु, नेपाल कस्तो भयो होला भनी सम्झना गरिरहेको छ । वनमा काफल पाकेर वनै मग्मगाएको होला, दशैं र तिहार जस्ता चाडपर्व आफन्तहरूले उत्सवका साथ मनाए होलान्, ती चाडपर्वहरूमा पहिलेपहिले आमाले दिएको प्यार आज पनि मलाई सम्झना भइरहेछ । हिमालको छायामुनि शीतल र स्निग्ध रूपमा रहेको मेरो देश आज कस्तो भयो होला भनी सम्झना गरिएको छ । साँझ परेपछि वनजङ्गलबाट गाईवस्तु धुलो उडाउँदै घर आए होलान्, साँझमा भ्याउँकिरीको मधुर गुञ्जन आइरहेको होला, मेरा प्यारा परदेशमै छन् भनी मेरी प्यारी सम्झना गर्दिहुन्, साँझ परेपछि मेरी आमा मेरै नाममा घिउको बत्ती बालेर रातभर बस्दिहुन्, सबै साथीहरू घर फर्कँदा मेरा प्यारा भने आएनन् भनी ती प्यारी रातभर रुँदिहुन् भन्दै एउटा परदेशीले समग्र आफ्नो जन्मस्थलो, घरगृहस्थी, वनपाखा, साथीसङ्गी आदि सबै कुराको गहिरो सम्झना गरेकाले यहाँ मानवका दुःखदनुभूतिहरू स्मरण अलङ्कारका माध्यमबाट अभिव्यञ्जित भएका छन् ।

प्रस्तुत पद्यको अभिधात्मक कथ्य भनेको विदेशिएको नेपाली युवाले आफ्नो घर, गाउँ र देशको स्मरण गर्नु हो । यहाँ स्मरण अलङ्कारका माध्यमबाट नेपालको आर्थिक अवस्था र सांस्कृतिक अवस्थालाई पनि कथ्य बनाइएको छ । स्वदेशमा नै जीवन यापन गर्न नसकेर आफ्नो परिवारलाई सुख दिन कसरी युवाहरू पलाउन हुन बाध्य छन्, देशले युवाहरूलाई रोजगार दिन नसकेकाले लाखौं परिवारका युवाहरूले खाडी मुलुकमा केकस्तो दयनीय जीवन

भोग्नुपरेको छ, परिवारका सदस्यहरूको मानसिकता केकस्तो कारुणिक बनेको छ, भन्ने मानवीय अनुभूतिजन्य कथ्यलाई स्मरण अलङ्कारमा माध्यमबाट अभिव्यञ्जित गरिएको पाइन्छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका फुटकर कविताहरूमा मानवीय जीवनका विभिन्न अनुभूतिहरूको अभिव्यञ्जनाका लागि अर्थालङ्कारको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । प्रकृतिका नदीनालाहरूको निरन्तर प्रवाहशील स्वभावलाई देखेर मान्छेले आफूलाई सृजनशील बनाउन चाहेको अनुभव, जीवनका प्रत्येक अवस्थाहरू समयको गतिसँगै त्यसै खेर गइरहेकोमा वृद्धावस्थामा पुगेर मानिसको पश्चात्ताप गर्ने मानसिकता, सत्कर्ममा एकत्रित भई लाग्ने चाहना, प्रकृतिमा देखापरेको अद्भुत आकर्षणले प्रफुल्लित भएको मानसिकता, स्वदेशमा आर्थिक सङ्कटको सामना गर्न नसकेर विदेशीभूमिमा पुगेर तनावयुक्त जीवन व्यतीत गर्नुपर्दाका पीडादायी अनुभवहरू, हिमालको एउटा चित्र देख्दा जहाँ पुगे पनि एउटा नेपालीमा यही देशको सम्झना हुने सुखद् अनुभूति, धेरै नेपालीहरूको त्याग र बलिदानबाट प्राप्त भएको प्रजातन्त्रलाई जोगाइ राख्नुपर्ने मानसिकता जस्ता विविध मानवीय अनुभूतिहरूको अभिव्यञ्जनाका लागि अर्थालङ्कारको विधान गरिएको पाइन्छ । विविध मानवीय अनुभूतिहरूमध्ये प्रजातान्त्रिक व्यवस्थालाई जोगाइ राख्नुपर्ने नेपाली समाजको सचेत मानसिकतालाई 'फागुन सात गते' कविताको तेस्रो श्लोकमा रूपक अलङ्कारका माध्यमबाट अभिव्यक्त गरिएको छ; जस्तै :

हामी मात्तिन हुन्न कत्ति मुखले गर्दै ठूलो खल्वल
हामी आत्तिन हुन्न राक्षसहरू गर्छन् छिपेरै छल
साथी हो, चिन हातमा तपसले राखीदिएको फल
हावा लाग्दछ जोरको, जतनले जोगाइ बत्ती चल । ३ ।

प्रस्तुत पद्यहरूमा प्रजातन्त्र प्राप्तपछि पनि हामी खतरामुक्त हुनसकेका छैनौं । यो प्रजातान्त्रिक अवस्थालाई राक्षसहरू लुकेरै छलकपटद्वारा असफल बनाउन सक्छन् भनेर प्रजातन्त्र विरोधीहरूलाई राक्षसका रूपमा आरोप गरिएकाले यहाँ रूपक अलङ्कार पर्न गएको छ । जसले प्रजातन्त्रलाई रुचाएका छैनन्, जो नेपालमा प्रजातन्त्र आएको देख्न चाहँदैनन् ती प्रजातन्त्र विरोधीहरूलाई राक्षसका रूपमा आरोप गरेर त्यस्ता राक्षसहरूले कुनै न कुनै रूपमा प्रजातान्त्रिक अवस्थामाथि छल गरेर प्रहार गर्न सक्छन्, तसर्थ हामीले प्रजातन्त्र प्राप्त भयो भन्दैमा खुसी भएर मात्तिनु पनि हुँदैन र राक्षसहरूको छलबाट पनि आत्तिनु हुँदैन । यो लामो

तपस्याको बलले प्राप्त भएको प्रजातन्त्रलाई हावाबाट बत्ती जोगाइराखे जस्तै जोगाइराख्नुपर्छ भन्ने कविको कथ्य अर्थलाई रूपक अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगले परिपुष्ट बनाउने काम गरेको छ, भने प्रजातान्त्रिक अवस्थालाई जोगाइराख्नु पर्ने नेपालीहरूको आन्तरिक अनुभूति पनि प्रकट हुन पुगेको छ ।

६.२.२.४ श्रमगत कथ्य र अलङ्कार

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका फुटकर कविताहरूमा श्रमिकवर्गको सम्मान र श्रमप्रतिको उच्च उदात्तमूल्यलाई प्रस्तुत गरिएको छ । नेपाली श्रमिकहरूका कलामा देखिने सजीव चित्र प्रस्तुत गर्दै श्रमबाट मात्र मानिस आफ्नो लक्षमा पुग्नसक्छ भन्ने विचार कवि घिमिरेले प्रस्तुत गरेका छन् । श्रम मानवको मात्र प्रियकर्म नभएर भगवान्को पनि प्रिय वस्तु हो भन्ने कुरा भगवान्लाई श्रमबाट निस्किएको पसिनाको गन्ध मनपर्छ भन्ने अभिव्यक्ति घिमिरेले आफ्ना फुटकर कविताहरूमा प्रस्तुत गरेका छन् । श्रमप्रतिको आफ्नो असीम आस्था र विश्वास प्रकट गर्ने क्रममा घिमिरेले विभिन्न अर्थालङ्कारहरूको प्रयोग गरेका छन् । माधव घिमिरेले रचना गरेका फुटकर कविताहरूमा श्रमको उच्च महत्त्वको अभिव्यञ्जनाका लागि विभिन्न अर्थालङ्कारहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । श्रम गरेरै मानिसहरू संसारमा सर्वोच्च धनाढ्य बन्न सकेका, संसारमा जे जति विस्मयकारी वस्तुहरूको आविष्कार भएको छ, ती सबै श्रमकै उपज भएकाले श्रमको अति उच्च महत्त्व छ भन्ने कुरा कवि घिमिरेका कवितामा प्रस्तुत गरिएको छ । श्रमकै कारण अन्नबालीहरूमा उब्जनी भई संसारले जीवनयापन गरेको, श्रमिकहरूले श्रम गर्दै नवनिर्माण गरेको ठाउँमा पुग्दा आनन्दको अनुभूति हुने, भगवान्लाई पनि श्रमबाट निस्किएको पसिनाको गन्ध नै सबभन्दा प्रिय लाग्ने कुराको वर्णन जस्ता विषयको अभिव्यक्तिले श्रमप्रतिको उच्च सम्मान प्रकट गरिएको छ । श्रमप्रति उच्च सम्मान प्रकट गर्ने कवि घिमिरेका कविताको कथ्य अर्थलाई प्रभावकारी तुल्याउन प्रस्तुत भएका अलङ्कार र कविताको कथ्य अर्थलाई स्पष्ट पार्नका लागि यहाँ केही पद्यहरूलाई नमुनाका रूपमा विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि घिमिरेले रचना गरेको 'अहो महक क्या मीठो !' कवितामा पशुपतिनाथ मन्दिरको परिसरमा आउँदै गरेको पुष्प र धूपको वास्नाभन्दा भिन्न र अझ मीठो महक एकाएक आएको वर्णनको प्रसङ्गमा श्रमिक वर्ग तथा श्रमप्रति सम्मान व्यक्त गरिएको छ । श्रमिकको पसिनाको उच्च सम्मान गर्दै अभिव्यक्त हुनपुगेका निम्नलिखित पद्यमा व्यतिरेक अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

पूजाका पुष्पको बास्ना अगुरु धूपको पनि
 चल्थ्यो मन्दिरमा बास्ना कर्पूर दीपको पनि
 त्यै बेला एउटा बास्ना चलन थाल्यो विचित्रको
 त्यस्तो थिएन त्यो बास्ना जस्तो मन्दिरभित्रको । ३ ।

प्रस्तुत पद्यमा पशुपतिनाथको मन्दिर प्राङ्गणमा पूजा गर्दा प्रयोग गरिएको हल्का धूप र कर्पूरको बास्ना चलिरहेको बेला अचानक त्यसभन्दा भिन्न अर्को विचित्रको बास्ना चलन थाल्यो । त्यो विचित्रको बास्ना मन्दिरका कर्पूर र धूपको बास्नाभन्दा धेरै सुगन्धित, अनौठो र विचित्रको थियो भन्ने प्रसङ्गमा श्रमप्रति उच्च सम्मान प्रकट भएको छ भने यहाँ उपमानको भन्दा उपमेयको अधिकता देखाइएकाले व्यतिरेक अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । मन्दिरमा चलेको कर्पूर र धूपको बास्ना उपमानका रूपमा आएको छ भने त्यसभन्दा भिन्न विचित्र रूपमा चलेको बास्ना उपमेयका रूपमा आएको छ । यहाँ उपमान स्वरूप आएको बास्नाभन्दा उपमेय स्वरूप चलेको बास्नाको गुणाधिक्य देखिएकाले व्यतिरेक अलङ्कार पर्न गएको हो । व्यतिरेक अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगका माध्यमबाट धूप र कर्पूरको बास्नाभन्दा परिश्रमको पसिनाबाट निस्किएको बास्ना धेरै मूल्यवान्, महत्त्वपूर्ण र बढी सुगन्धित हुने हुनाले परिश्रम र पसिनामा जुन अलौकिक सुगन्ध छ त्यो मन्दिरका धूप र कर्पूरको सुगन्धभन्दा लाखौं गुना बढी सुगन्धित हुन्छ भन्ने कुरा अभिव्यक्त भएको छ ।

कवि घिमिरेले मानवीय श्रमलाई उद्योगका रूपमा लिँदै उद्योगकै कारण मानवले आफूलाई संसारमा स्थापित गर्न सफल भएको तथ्य प्रस्तुत गर्नका लागि *नवमञ्जरी* कविता सङ्ग्रहमा समाविष्ट 'उद्योग' कविताका नौओटै पद्यहरूमा श्रमको महत्त्वप्रति उच्च सम्मान प्रकट गरेका छन् । उद्योगकै कारण पाण्डवहरूले युद्धमा विजय हासिल गरेको सन्दर्भ 'उद्योग' कविताको सातौं श्लोकमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

हारी जुवा विवश भै वनमा बसेका
 फेरी विराटनगरी बिचमा लुकेका
 उद्योगले समरमा जिति शत्रुलाई
 सम्राट् बने सहज पाण्डव जग्मगाई । २ ।

प्रस्तुत पद्यमा महाभारतीय कथावस्तुमा भएको घटनालाई उदाहरणका रूपमा प्रस्तुत गरी श्रमबाट हुन नसक्ने कुनै कुरा नभएको तथ्य उदाहरण अलङ्कारद्वारा पुष्टि गरिएको छ । वाध्य भएर जुवामा सर्वस्व हारी बाह्र वर्षसम्म वनवास र एक वर्षसम्म गुप्तवास बसेका पाण्डवहरू त श्रमकै कारण युद्धमा कौरवहरूलाई परास्त गरी हस्तिनापुरका सम्राट बन्नु सफल भए भने श्रमबाट आर्जन गर्न नसकिने कुनै पनि वस्तु संसारमा छैन भन्ने कविताको कथ्यलाई उदाहरण अलङ्कारद्वारा पुष्टि गरिएको छ । तसर्थ प्रस्तुत कवितामा व्यक्त कथ्य अर्थ र अलङ्कारका बीच उत्साहजन्य, उद्योगजन्य सहसम्बन्ध रहेको पाइन्छ ।

कवि घिमिरेले श्रमप्रतिको उच्च सम्मान प्रकट गर्नका लागि प्रयोग गरेका विभिन्न पद्यहरूमध्ये यहाँ उनको 'अहो महक क्या मीठो !' कविताको सातौं श्लोकलाई उदाहरणका रूपमा विश्लेषण गरिएको छ; जस्तै :

विश्वम्भर महादेव कस्तो बास्ना रुचाउँछन् ?
परिश्रमी पसीनाको यस्तै बास्ना रुचाउँछन्
परिश्रम तपस्या हो, विनु फुर्सद संयम
शिवसङ्कल्पमा फुर्छन् सारा सुन्दर सिर्जन । ७ ।

प्रस्तुत पद्यमा विश्वम्भर महादेवलाई कस्तो बास्ना मनपर्छ भनी प्रश्न गरेर परिश्रमी पसीनाबाट निस्किएको परिश्रमको बास्ना मनपर्छ भन्ने उत्तर दिइएकाले यहाँ उत्तर अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । महादेवले मन पराउने पसीनाको बास्ना विनाफुर्सदबाट, शिवसङ्कल्पबाट उत्पन्न हुने र त्यो सङ्कल्पका कारण नव सृजनाहरू हुँदै जाने विचार अभिव्यक्त गरिएको छ । यसप्रकार उत्तर अलङ्कारका माध्यमबाट भगवान्लाई पनि मनपर्ने भनेको पसीनाको गन्ध नै भएकाले यही पसीनाबाट संसारमा नव सृजनाका मुहानहरू फुट्टै जान्छन्, त्यसैले परिश्रम सर्वोच्च साधना हो । यसैमा संसारले जीवन पाएको हुन्छ भन्दै श्रमप्रति उच्च सम्मान प्रकट गरिएको छ ।

६.२.३ अध्यात्मपरक कथ्य र अलङ्कार

कवि घिमिरेले रचना गरेका फुटकर कविताहरूमा अध्यात्मपरक विषयको अभिव्यञ्जनाका लागि अलङ्कारविधान गरिएको पाइन्छ । परमेश्वर परमात्माको असीम शक्तिको प्रस्तुतिका लागि, भगवान् शिवपार्वतीको मनमोहक स्वरूपको चिणत्रका लागि,

हिरण्यगर्भको शक्तिसामर्थ्य प्रदर्शनका लागि, विनाशरीर जीवनजगत्भरि व्याप्त भएर फैलनसक्ने अलौकिक ईश्वरीय शक्तिको प्रदर्शनका लागि, सहस्रौं अङ्ग भएर पनि अतिसूक्ष्म रूपमा प्रकट हुनसक्ने ईश्वरीय क्षमताको प्रदर्शनका लागि, संसारका प्राणीहरूका जीवनदाता, विश्वलाई निरन्तर वेगवान् गति प्रदान गरेर पनि कहिल्यै नथाक्ने आध्यात्मिक शक्तिको प्रदर्शनका लागि, मानवीय आस्था तथा पौराणिक आस्थाको अभिव्यक्तिका लागि, अकारण प्रकट हुनसक्ने अद्भुत शक्तिको प्रदर्शनका लागि, भूत, वर्तमान, भविष्य सबैका ज्ञाता शिवको ज्योतिर्मय स्वरूप जस्ता अध्यात्मपरक विषयको अभिव्यञ्जनाका लागि अर्थालङ्कारको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । कवि घिमिरेले केकस्ता अध्यात्मपरक विषयको अभिव्यञ्जनाका लागि अर्थालङ्कारहरूविधान कसरी गरेका छन् भन्ने कुराको विश्लेषण क्रमशः गरिएको छ ।

६.२.३.१ आध्यात्मिक गूढ अर्थगत कथ्य र अलङ्कार

कवि घिमिरेले आध्यात्मिक विषयको अभिव्यक्तिका क्रममा आध्यात्मिक गूढ रहस्यहरूलाई आफ्ना कविताको कथ्य बनाएका छन् । विश्वसञ्चालक भगवान् शिवको कहिल्यै नथाक्ने ज्योतिर्मय स्वरूपको रहस्य, गौरी र शङ्करको आत्मिक प्रेमको रहस्य, हिरण्यगर्भले आफैँ प्रकट भई सम्पूर्ण विश्वब्रह्माण्डलाई धारण गरेको रहस्य, सूर्यका किरणरूपी घोडा आफैँ रथमा जुटेर सगरसम्म व्याप्त भएका विषयको रहस्यात्मक विचार, भूत, वर्तमान र भविष्य सबै परमेश्वर परमात्माको एउटै रूप भएको कुरा अध्यात्मपरक कविताहरूमा कवि घिमिरेले अभिव्यक्त गरेका छन् । आध्यात्मिक गूढ अर्थको अभिव्यक्तिका लागि प्रस्तुत अलङ्कार र कविताको कथ्य अर्थका बीचको सम्बन्धलाई स्पष्ट पार्नका लागि यहाँ केही पद्यहरूलाई नमुनाका रूपमा विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि घिमिरेले रचना गरेको 'मै राष्ट्रशक्ति' कवितामा कविभित्रको ईश्वरीय चेतलाई कसैले चिन्न नसकेको प्रसङ्ग अभिव्यक्त गर्ने क्रममा प्रस्तुत निम्नलिखित पद्यमा विशेषोक्ति अलङ्कारका माध्यमबाट आध्यात्मिक गूढ अर्थको अभिव्यञ्जना भएको पाइन्छ :

यो सास फेर्नु अनि सुन्नु र हेर्नु जो छ

मै शक्तिले गरि जगत्भरि चल्छ भोग

जान्दैन मैकन बसी मसँगै मनुष्य

जाने पनी सुन म भन्दछु त्थै रहस्य । २ ।

प्रस्तुत पद्यमा ईश्वरीय चेत प्राप्त गरिसकेको कविको चेतलाई मनुष्यहरूले जगत्भर व्याप्त भएर पनि चिन्न नसकेकोमा विशेषोक्ति अलङ्कार पर्न गएको छ । मनुष्यले जीवनजगत्मा फेर्ने सास, सुन्ने क्रिया र हेर्ने दृश्य, भोग्ने जीवन र पाउने शक्तिको स्रोत ईश्वरीय चेत मनुष्यसँगै छ तर मनुष्यले त्यसलाई चिन्न सकेनन् भन्ने प्रसङ्गमा आफूसँगै रहेको वस्तुलाई चिन्नु पर्ने कारण हुँदाहुँदै चिन्ने कार्य नभएकाले यहाँ विशेषोक्ति अलङ्कार पर्न गएको हो । विशेषोक्ति अलङ्कारको प्रयोगका कारण ईश्वरीय शक्तिलाई कुनै मनुष्यले पनि चिन्न नसकेको, मनुष्यभित्र नै ईश्वरीय शक्ति विद्यमान हुने तर त्यसलाई चिन्न नसकेर मनुष्य अन्यत्र भौतारिने तथा ईश्वरीय रहस्य सधैं रहस्यकै रूपमा रहेकाले त्यो रहस्यमय कुरा मनुष्यलाई बुझाउन चाहेको सन्दर्भ अभिव्यक्त भएको छ ।

कवि घिमिरेले रचना गरेको 'पुरुषसूक्त' कवितामा परमेश्वर परमात्माका एउटै पाउले यो जगत्को सौन्दर्य र चमत्कार जीवनजगत्को वारपारसम्म विस्तारित भएकाले उनका अरू पाउहरूका चमत्कारको वर्णन गर्न सकिँदैन भन्ने कुरा अभिव्यक्त गर्ने क्रममा प्रयुक्त निम्नलिखित अभिव्यक्तिमा अर्थापत्ति अलङ्कारका माध्यमबाट आध्यात्मिक गूढ अर्थको अभिव्यञ्जना भएको पाइन्छ :

अनन्तमा उज्ज्वल तीन पाउ
 यहाँ सधैं चञ्चल एक पाउ
 यो एउटैले पनि वारपार
 गर्दै जगत्जीवन वारपार । ४ ।

प्रस्तुत पद्यमा परमेश्वर परमात्माका तीन स्वरूप अनन्तमा छन् । यहाँ भएको चञ्चल एक पाउको स्वरूपबाट यो जगत् सधैं वारपार भइरहेको छ अर्थात् परमात्मा परमेश्वरको एउटै स्वरूपबाट त यो सृष्टिको क्रम वारपार भइरहेको छ भने अनन्तमा रहेका अरू तीन पाउबाट केकस्तो चमत्कार हुनसक्छ, त्यसको वर्णन नै गर्ने नसकिने भएकाले यहाँ अर्थापत्ति अलङ्कार पर्न गएको हो । अर्थापत्ति अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगबाट परमेश्वर परमात्माको यो एक अंशबाट यो सृष्टिको सारा रचना, सृष्टि र प्रलय चक्रको क्रम चलेको छ भने अनन्तमा रहेका अन्य तीन पाउ पनि चल्ने हो भने केकस्तो चमत्कार हुन्छ त्यो कुराको वर्णन गर्न असम्भव छ भन्ने कुरा अभिव्यञ्जित भएको छ ।

६.२.३.२ ईश्वरीय शक्तिगत कथ्य र अलङ्कार

कवि घिमिरेले रचना गरेका फुटकर कविताहरूमा ईश्वरीय शक्तिसामर्थ्यको अभिव्यञ्जनाका लागि अर्थालङ्कारको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । परमात्मा परमेश्वरले जजसलाई जेजे बनाउन चाहन्छन् त्यही बनाउन सक्ने सामर्थ्य राख्छन् । सम्पूर्ण विश्वलाई बल दिने, आत्मा दिने, देवतासमेतलाई अनुशासनमा चलाउन सक्ने, मृत्युलाई अमरतामा परिणत गर्नसक्ने, एउटै रूप विभिन्न स्वरूपमा परिवर्तित हुनसक्ने, जीवनलाई जीवन्तता प्रदान गर्ने, हरेक मानवमा नवचिन्तन ल्याइदिने, सहस्र आँखा, सहस्र माथ र सहस्र गोडासहित विराट स्वरूपमा देखापर्ने, धर्ती र स्वर्गसम्ममात्र होइन अनन्तसम्म विस्तारित हुनसक्ने, निभेका स्वप्नाहरूलाई आकार दिई मुस्कान भर्नसक्ने, सम्पूर्ण प्राणीहरूमा आफ्नै प्रतिबिम्ब भर्नसक्ने ईश्वरीय शक्तिसामर्थ्यको अभिव्यञ्जनाका लागि अर्थालङ्कारविधान गरिएको पाइन्छ । विभिन्न कवितांशहरूमा अभिव्यक्त ईश्वरीय शक्तिसामर्थ्यको अभिव्यञ्जनाहरूमध्ये यहाँ उदाहरणका रूपमा 'मै राष्ट्रशक्ति' कवितामा समुच्चय अलङ्कारका माध्यमबाट अभिव्यक्त गरिएको ईश्वरीय शक्तिसामर्थ्यलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

कवि घिमिरेले रचना गरेको 'मै राष्ट्रशक्ति' कवितामा परमेश्वर परमात्मा एकलैले अनेक काम सम्पन्न गरेको सन्दर्भ अभिव्यक्त गर्ने क्रममा ईश्वरीय शक्तिसामर्थ्यको अभिव्यञ्जना भएको पाइन्छ । ईश्वरीय शक्तिसामर्थ्यको अभिव्यञ्जना भएका निम्नलिखित पद्यमा समुच्चय अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ; जस्तै :

खैचेर इन्द्रधनु दिन्छु म रुद्रलाई
 संहार गर्न सब शोषक वृत्तलाई
 मै जातिभिन्न अपराजित शक्ति भर्छु
 यै धर्तिदेखि सगरैतक व्याप्त गर्छु । ४ ।
 आफैँ समुद्रजलभिन्न म गर्भ लिन्छु
 आकाशमा अनि पिताकन जन्म लिन्छु
 यस्तो म छुट्छु कि, जगत्भरि छाइदिन्छु
 यस्तो म छुट्छु कि, अनन्त उचाइ छुन्छु । ५ ।

प्रस्तुत पद्यहरूमा एउटै परमेश्वर परमात्माले विभिन्न कार्यहरू सम्पन्न गरेको हुनाले समुच्चय अलङ्कार पर्न गएको छ । शोषक वृत्तलाई संहार गर्नका लागि इन्द्रधनु खैंचेर दिने पनि म, जातिभिन्न अपराजित शक्ति भर्ने पनि म, समुद्रभिन्न गर्भ लिने पनि म, धर्तीदेखि सगरसम्म व्याप्त हुने पनि म, आकाशमा जन्म लिने पनि म, जगत्भरि छाडिदिने पनि म, अनन्तमा उड्ने पनि म र अनन्त उचाइमा छुने पनि म एउटै पदको विभिन्न क्रियापदहरूसँग सम्बन्ध स्थापित भएकाले यहाँ समुच्चय अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ भने परमेश्वर परमात्माले सबै काम एकलै सम्पन्न गरेका र सो गर्नसक्ने शक्तिसामर्थ्य ईश्वरमा रहेकाले यहाँ समुच्चय अलङ्कारका माध्यमबाट परमेश्वर परमात्माको असीम शक्तिसामर्थ्य प्रकट भएको देखिन्छ । संसारका सारा गतिविधिहरू परमेश्वर परमात्मा एकलैले सञ्चालन गरेका हुनाले उनको शक्ति असीमित, अपार, अद्वितीय र अजेय छ भन्ने ईश्वरीय शक्तिसामर्थ्य अभिव्यञ्जित भएको छ ।

कवि माधव घिमिरेको 'हिरण्यगर्भसूक्त' कवितामा हिरण्यगर्भको अलौकिकता, असीमितता र सर्वगुण सम्पन्नताका कारण धर्ती र स्वर्ग पनि छक्क परेर उनलाई आश्चर्यचकित भएर हेरेको सन्दर्भ प्रस्तुत गर्ने क्रममा ईश्वरीय शक्तिगत कथ्यलाई उदात्त अलङ्कारका माध्यमबाट प्रकट गरिएको छ :

यो अन्नपूर्ण धरती, रसपुष्ट स्वर्ग
छक्कै परी मनमनै जसलाई हेर्छ
जल्लाइ घुम्छ रवि उज्ज्वल यो उदाई
हामी दिऔँ हवि अहे, कुन देवलाई । ६ ।

प्रस्तुत पद्यमा हिरण्यगर्भले गरेका चमत्कारपूर्ण कार्यलाई अन्नपूर्ण धरती, रसपुष्ट स्वर्गले पनि छक्कै परेर मनमनै हेरेको छ भने जसलाई सूर्यले पनि उज्ज्वल किरणका साथमा उदाएर घुमेको हुन्छ, त्यस्ता हिरण्यगर्भको महिमापूर्ण ईश्वरीय शक्ति कसरी वर्णन गर्न सकिन्छ र भन्ने सन्दर्भको चर्चामा हिरण्यगर्भका पराक्रम, वैभव र शक्ति सामर्थ्यको उदात्त र भव्य चित्रण गरिएकाले यहाँ उदात्त अलङ्कार र ईश्वरीय कथ्य अभिव्यक्त हुन पुगेको छ । उदात्त अलङ्कारको प्रयोगका माध्यमबाट हिरण्यगर्भको शक्ति, वैभव, सामर्थ्य असीमित र चमत्कारपूर्ण पनि रहेको तथ्य प्रस्तुत भएको छ ।

६.२.३.३ पौराणिक कथ्य र अलङ्कार

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका फुटकर कविताहरूमा प्रयुक्त पौराणिक सन्दर्भको अभिव्यञ्जनाका लागि अर्थालङ्कारविधान गरिएको पाइन्छ । पुरुरवा उर्वशीका प्रसङ्ग, रामायण र महाभारतमा भेटिने पौराणिक सन्दर्भहरू, गीताको कर्मयोग, हिरण्यगर्भसँग सम्बन्धित सन्दर्भहरू, शिव, पार्वती, सूर्य, चन्द्र, अमरावती जस्ता पौराणिक सन्दर्भहरूको अभिव्यञ्जनाका लागि अर्थालङ्कारको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । नेपाली समाजमा विद्यमान पौराणिक सन्दर्भहरूले पारेको प्रभाव र त्यसप्रतिको आस्थालाई पनि कवि घिमिरेले आफ्ना फुटकर कविताहरूमा प्रस्तुत गरेका छन् । पौराणिक सन्दर्भको प्रस्तुति धेरै कविताहरूमा गरिएको पाइँदैन ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको 'लोकको गरूँ हित् भनी' कवितामा पौराणिक सन्दर्भको राम कथा कविले यस ठाउँमा बसेर केकसरी विगतका घटनाहरू देखेर काव्यका रूपमा प्रस्तुत गरे भन्ने विषयको वर्णनका क्रममा प्रयुक्त निम्नलिखित पद्यमा भाविकच्छवि अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ :

खेले बालक राम, कान्तिपुरकी रानी बनिन् कौशिला
सीतातुल्य बने प्रिया, भरत भैँ भाई बने साहिँला
वैरी रावण मार्न वीर पहुँचे लङ्का-पलङ्कामहाँ
देख्यौ हे कवि ! रामराज्य कसरी एकान्त कोल्टामहाँ । ३ ।

प्रस्तुत पद्यमा रामराज्य अयोध्या र लङ्काको प्रसङ्गलाई तनहुँको एकान्त कोल्टामा बसेर कसरी देख्यौ भनी प्रश्न गर्ने क्रममा रामायणको धार्मिक पौराणिक सन्दर्भ अभिव्यक्त भएको पाइन्छ । यहाँ टाढाको वस्तुलाई पनि प्रत्यक्ष नजिकै देखे जस्तो गरी वर्णन गरिएको भाविकच्छवि अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । अयोध्यामा बालक रामले खेलेको, कौशल्या रानी बनेकी, सीता प्यारी पत्नी बनेकी, भरत प्यारा साहिँला भाइ बनेका, वैरी रावणलाई मार्न वीरहरू लङ्का पुगेका कुराको वर्णन तनहुँको एकान्त कोल्टामा बसेर गरिएको छ । यसरी अतिटाढा रहेका वस्तुहरूको प्रत्यक्ष दर्शनीय वर्णन गरिएको यहाँ भाविकच्छवि अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । भाविकच्छवि अलङ्कारको यसप्रकारको प्रयोगबाट नेपाली कविहरूको कल्पनाशील प्रतिभा र आदिकवि भानुभक्त आचार्यले तनहुँमा बसेर लेखेको रामायणले कसरी

सम्पूर्ण रामायणको कथालाई समेट्न सकेका थिए भन्ने अर्थ अभिव्यञ्जित भएको छ भने नेपाली समाजमा रहेको पौराणिक, धार्मिक आस्था पनि प्रकट भएको छ ।

कवि माधव घिमिरेको 'सूर्यसूक्त' कवितामा किरणरूपी घोडा चढेर उदाएका सूर्यले धेरै माथिसम्म यात्रा गरेको प्रसङ्ग प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा अभिव्यक्त पुराणसम्बन्धी कथ्यलाई विभावना अलङ्कारका माध्यमबाट अभिव्यक्त गरिएको छ :

घोडा यिनै किरणका रङ सात भर्ने
गोडा उचालि उभिने शुभ श्यामकर्ण
आफै उठे सगरमा रथमा जुटेर
टिप्छन् कि स्वर्ग धरती छिनमै छुटेर । ३ ।

प्रस्तुत पद्यमा किरणका सात रङरूपी रथमा विराजमान सूर्यका उषारूपी घोडाहरू श्यामकर्ण रङका छन् र ती घोडा गोडा उचालेर उभिएका छन् । ती घोडा रथमा जुटेर आफैँ उठे र धर्तीबाट उठेका ती घोडाले छिनमै स्वर्गलाई टिप्छन् कि जस्तो छ भन्ने सन्दर्भमा विभावना, रूपक र उत्प्रेक्षा अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ भने यहाँ सूर्यले आफ्ना किरणका साथमा विश्वको भ्रमण गरेको पौराणिक कथ्य प्रकट भएको छ । सूर्यरूपी किरणका श्यामकर्ण घोडा आफैँ रथमा जुटेर आफैँ सगरमा उठे भन्ने अभिव्यक्तिमा कारणविना कार्य सम्पन्न भएकाले विभावना अलङ्कार पर्न गएको छ भने सूर्य र सूर्यका उषारूपी घोडाको प्रसङ्ग विभिन्न पौराणिक ग्रन्थहरूमा भेटिन्छ । घोडा रथमा जुटाउने र सगरमा उठाउने कुनै कारण नभए पनि घोडाहरू रथमा जुट्ने र सगरमा उठ्ने कार्य सम्पन्न भएकाले विभावना अलङ्कार पर्न गएको हो । विभावना अलङ्कारको यसप्रकारको प्रयोगबाट सूर्यले कसैको पनि सहारा नलिई एकलै आफ्ना किरणहरूले संसारलाई प्रकाशित र ज्वाजल्यमान तुल्याएका हुनाले सूर्यको शक्ति असीमित छ र अद्वितीय छ भन्ने अर्थ अभिव्यञ्जित भएको छ भने सूर्यलाई देवताकै रूपमा समाजले आराधना गर्ने धार्मिक कथ्यलाई यी माथिका अलङ्कारहरूले अभिव्यक्त गरेका छन् ।

६.२.३.४ धार्मिक कथ्य र अलङ्कार

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका फुटकर कविताहरूमा धार्मिक विश्वासको प्रकटीकरणका लागि अर्थालङ्कारविधान गरिएको पाइन्छ । मानिसले मृत्युपछि आफूलाई

ईश्वरीय स्वरूपमा एकाकार गर्न चाहेको सन्दर्भको अभिव्यक्तिका लागि, व्यक्तिको आफ्नो स्वरूप ईश्वरीय स्वरूपमा विलय गराउन चाहेको सन्दर्भ, आफ्नो स्वरूपलाई ईश्वरीय ज्योतिर्मय स्वरूपमा परिवर्तन गरी ईश्वरीय ज्योतिको अंश बनेर संसारभर व्याप्त हुन चाहेको सन्दर्भ, जीवनबाट थकित र गलित भएपछि मुक्तिनाथको शरणमा आउन चाहेको सन्दर्भ, जीवनका सबै कालखण्डहरू व्यर्थमा व्यतीत हुँदै गएकामा मृत्युपछि मलाई के भन्लान् भन्दै ईश्वरीय आस्थाप्रतिको चिन्ता प्रकट गर्ने सन्दर्भमा धार्मिक आस्था प्रकट भएको पाइन्छ । यी धार्मिक विश्वास र आस्थाको अभिव्यक्तिका लागि कवि घिमिरेले विभिन्न अर्थालङ्कारहरूको प्रयोग गरेका छन् । कवि घिमिरेका विभिन्न कवितांशहरूमा प्रयुक्त आध्यात्मिक विश्वासमध्ये यहाँ उदाहरणका रूपमा उनको 'आत्मनिवेदन' र 'उन्मुक्त आनन्द' कविताका प्रयुक्त धार्मिक विश्वासजन्य पद्यको विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि घिमिरेले रचना गरेको 'आत्मनिवेदन' कविताको तेस्रो पद्यमा परमेश्वर परमात्मालाई आकाश खोलेर आई यस संसारको सारा दुःख निवारण गर र धर्तीलाई भरिपूर्ण बनाऊ भनी आह्वान गर्ने क्रममा धार्मिक विश्वास प्रकट भएको देखिन्छ । कविको धार्मिक विश्वासजन्य आस्था काव्यलिङ्ग अलङ्कारका माध्यमबाट प्रकट भएको देखिन्छ; जस्तै :

आऊ बादलबाट श्यामल ! तिमी आकाश खोलीकन
छाया एक पसार शीतल सबै सन्ताप मेटीकन
गर्दै भ्रमभ्रम बर्स, एक भरमै सारा पलाऊन् तृण
पृथ्वीलोक फुली फलीकन बनोस् गुल्जार वृन्दावन । ३ ।

प्रस्तुत पद्यमा श्यामललाई आकाश खोलेर आऊ भन्नुको कारण यस लोकलाई आनन्दित र आलोकित बनाउनु देखिन्छ । यस धर्तीको सन्तापलाई हटाउन, सबैतिर शीतल छाया फिँजाउनका लागि, भ्रमभ्रम गर्दै पानी बर्साउनका लागि, पानीको एकै भरिबाट सुकिसकेका सारा तृण पलाउनका लागि, पृथ्वी लोकमा फूल फुलाएर फूलैफूलले भरिपूर्ण बनाई आह्लादमय वृन्दावन जस्तै दिव्यलोक बनाउनका लागि श्यामललाई आकाश खोलेर आउन आह्वान गरिएको छ । काव्यलिङ्ग अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगबाट यस धर्तीमा ईश्वरले अवतरण गरिसकेपछि यो धर्ती समृद्ध, सम्पन्न, परिपूर्ण, सौन्दर्ययुक्त, अलौकिक र आनन्दपूर्ण हुन्छ भन्ने धार्मिक विश्वास प्रकट भएको देखिन्छ । श्यामलको आगमनबाट पृथ्वीलोकले प्राप्त

गर्ने अद्वितीय सौन्दर्यको अभिव्यक्तिका लागि काव्यलिङ्ग अलङ्कारको प्रयोग गरिएको छ । यसर्थ काव्यलिङ्ग अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगले कविको धार्मिक आस्था प्रकट गर्ने कथ्य अर्थलाई गम्भीर र गरिमापूर्ण बनाएको देखिन्छ ।

कवि माधव घिमिरेको 'उन्मुक्त आनन्द' कवितामा माटोको सुगन्ध बाफ बनेर उडेपछि म पात्रले स्वयं आफू पनि समाप्त भई बाफसरि उड्न चाहेको सन्दर्भ अभिव्यक्त गर्ने क्रममा प्रयुक्त धार्मिक विश्वासजन्य कथ्य तद्गुण अलङ्कारका माध्यमबाट प्रकट भएको देखिन्छ :

मीठो बाफ उठीरहेछ फुलमा रेखापरी हरहरी
जोरी अञ्जुलि अर्चना समयमा नाचेसरी अप्सरी
माटोको फुल हूँ मभिन्न पनि ता त्यै मृत्तिका गन्ध छ
आफै अर्पिनुमा स्वयं सकिनुमा उन्मुक्त आनन्द छ ! । १ ।

प्रस्तुत पद्यमा फूलबाट उठेको मीठो बाफ हरेक क्षण रेखा पर्दै प्रार्थनाको समयमा अप्सरा नाचेसरि नाचिरहेको छ । फूलमा जुन मीठो बास छ, त्यो माटोको सुगन्ध हो । म पनि माटोकै फूल हूँ, मभिन्न पनि माटोकै सुगन्ध छ, मलाई पनि बाफ बनेर आफैँ सकिनुमा आनन्द लाग्छ भन्ने सन्दर्भमा म पात्रले आफ्नो गुण समाप्त पारेर बाफमै परिणत भई बाफ उडेर समाप्त भए जस्तै आफू पनि समाप्त हुन चाहेका कुराको वर्णनमा तद्गुण अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ, भने मानवले आफ्नो मृत्युपछि ईश्वरीय रूपमा एकाकार हुन चाहेको र त्यसै ईश्वरीय रूपमा एकाकार हुन पाउँदा सन्तुष्ट बन्ने मानवीय धार्मिक कथ्य अभिव्यक्त हुन पुगेको छ । तद्गुण अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगबाट मानिसले खोजेको वास्तविक आनन्द उन्मुक्त अवस्थामा छ, आफैँलाई विर्सिएर फूलको बास्नासरि फैलिनुमा छ र उड्दैउड्दै बाफ सकिएभैँ सकिनुमा छ भन्ने कुराको अभिव्यक्तिले कविको स्वच्छन्दतावादी प्रकृतिप्रेम प्रकट भएको देखिन्छ भने मानवको धर्मप्रतिको आस्था, मृत्युपछिको चाहना, मोक्षप्राप्तिको कामनारूपी धार्मिक कथ्य अभिव्यक्त भएकाले धार्मिक कथ्य र अलङ्कारका बीच अन्योन्याश्रित सहसम्बन्ध देखिन्छ ।

६.२.४ प्रकृति र मानवका बीच सहसम्बन्ध

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका फुटकर कविताहरूमा प्रकृति र मानवका बीचमा रहेको सहसम्बन्धको अभिव्यञ्जनाका लागि विभिन्न अर्थालङ्कारहरूको विधान गरिएको

पाइन्छ । प्रकृति र मानवका बीच परिपूरक अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहेको देखिन्छ । मानवीय क्रियाकलापहरूमा प्रकृतिले सधैं साथ दिइरहेको हुन्छ । मान्छेको सुखमा प्रकृति पनि हाँसिरहेको हुन्छ भने मानवीय पीडामा रोइरहेको हुन्छ । यस किसिमका प्राकृतिक कार्यले प्रकृति र मानव सधैं एकाकार भएर अगाडि बढिरहेका देखिन्छन् । कवि घिमिरेका प्रकृतिपरक कविताहरूमा अन्तर्भूत भएर मानवीय चरित्र र मानवीय कार्य प्रतिबिम्बित भइरहेका देखिन्छन् । प्रकृति र मानवको सहसम्बन्धित अभिव्यञ्जनाका लागि उपमा, रूपक, विभावना, समासोक्ति, काव्यलिङ्ग जस्ता अर्थालङ्कारको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । प्रकृतिपरक अनेक कविताहरूमा मानव र प्रकृतिको सहसम्बन्धलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यहाँ उदाहरणका रूपमा 'सन्ध्या' कविताको पाँचौँ श्लोक र 'घामपानी' कविताको पहिलो श्लोकलाई नमुनाका रूपमा विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि घिमिरेले रचना गरेको 'सन्ध्या' कवितामा सन्ध्याकालीन समयको वर्णन गर्ने क्रममा उपमा अलङ्कारका माध्यमबाट प्रकृति र मानवका बीचको सहसम्बन्धलाई कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ; जस्तै :

सुसाई खोल्सामा मधुर भरना साँझ पखमा
मलाई बोलाएसरि छ चिरविश्रान्त-सुखमा
प्रतीक्षाको छायासरि छ उभिएको तरुवर
उघारीचौ दैलो, म पनि अब आएँ प्रिय घर । ५ ।

प्रस्तुत पद्यमा सन्ध्याकालीन समयमा देखिएका विभिन्न प्राकृतिक वस्तुहरूको वर्णनमा उपमा अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । तरुवरहरू लामो समयदेखि प्रतीक्षाको छायासरि उभिएका छन् भन्ने प्रसङ्गको वर्णनमा उपमा अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । यहाँ तरुवर उपमेयका रूपमा आएको छन् भने प्रतीक्षाको छाया उपमानका रूपमा आएको छ । यस्तै सरि वाचक शब्दका रूपमा प्रयोग भएको छ भने नववधूको बसाइ तथा लामो समयसम्म प्रतीक्षा गरिरहनुपर्ने अवस्था, तरुवरले एकै ठाउँमा आसन जमाएर बसेको दृढटा, अटल आस्था र दृढ शक्ति साधारण धर्मका रूपमा आएका छन् । यहाँ प्रस्तुत भएको उपमेय तरुवर प्राकृतिक स्वरूपबाट ग्रहण गरिएको छ भने प्रतीक्षाको छाया भावनात्मक उपमान हो, यो उपमान कवि सम्प्रदायमा प्रसिद्ध रहेको छ ।

साँझपख सुसाइरहेको मधुर भरनाको आवाजले म पात्रलाई आफ्नी प्रियतमाको सम्झना भएको छ । जब सन्ध्या हुन्छ, तब प्रकृतिले मानवलाई विश्राममा लागि घर पठाउँछिन् । तरुवरको तपस्या र आफ्नी प्रियाको प्रतीक्षामा समान पर्खाइ छ । त्यही मानवीय भावना बुझेकी प्रकृतिले मानवलाई घर फर्कन र आफ्नी प्रियाको चाहना पूरा गर्न भरनाका माध्यमबाट आवाज दिइरहेकी छिन् । यही प्रकृतिको आह्वानलाई सुनेर म पात्र आफ्नो वासस्थान पुगेको छ । यसरी उपमा अलङ्कारका माध्यमबाट मानवीय जीवनजगत् र प्राकृतिक वस्तुहरूका बीच रहेको तादात्म्य सम्बन्धलाई कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । यसर्थ उपमा अलङ्कार प्रयोग गर्नुको प्रयोजन प्रकृति र मानवका बीचको सहसम्बन्ध देखाउनु हो भन्न सकिन्छ ।

कवि घिमिरेले रचना गरेको 'घामपानी' कवितामा अचानक दिनको तेस्रो प्रहरमा इन्द्रेनीसहित परेको पानीको वर्णन गर्ने क्रममा प्रकृति र मानवका बीचमा रहेको सहसम्बन्धलाई निम्नलिखित पद्यमा विभावना र उत्तर अलङ्कारका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ; जस्तै :

पानी बर्सनुको कुनै सुरबिना बसेर पानी पच्यो
थोप्ला टल्पल टल्किए किरणमा ए घामपानी पच्यो
छ्यापेभैँ जल मन्त्रिएर बिउँभैँ एक्कासि के कुन्नि भो
जे भो सुन्दर भो र एकछिनमै यो जिन्दगी धन्य भो । १ ।

प्रस्तुत पद्यमा पानी पर्नुपर्ने कुनै कारण नभई एक्कासी दर्केर पानी परेकाले विभावना अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । आकाशमा बादल लाग्नु, आकाश धुम्मिनु, आकाश गर्जिनु जस्ता कुनै पनि कारणहरू नदेखिइकन एक्कासी दर्केर पानी पर्ने कार्य भई घामका किरणहरूमा एक्कासी पानीका थोपा टल्पल भएको देखेर घामपानीसँगै परेको जस्तो दृश्य देखिएको वर्णनले यहाँ विभावना अलङ्कार पर्न गएको हो । एक्कासी पानी पर्दा कवि जल मन्त्रिएर छ्यापेभैँ ब्युँभैँदा एक्कासी के भो भनी प्रश्न गर्छन् भने जे भो राम्रै भयो, सुन्दर नै भयो र यो जिन्दगी धन्य भयो भन्ने उत्तर पनि कवि आफैँले दिएकाले यहाँ उत्तर अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ ।

विभावना अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगका माध्यमबाट एक्कासी घाम लागिरहेको बेला इन्द्रेनीको रङ्गासँगै पानी परेको अनौठो दृश्यले मानवीय जीवनमा ल्याउने उमङ्ग र आश्चर्य कति प्रभावकारी र आह्लादकारी हुन्छ, भन्ने कुरा अभिव्यक्त भएको छ, भने उत्तर

अलङ्कारको प्रयोगका माध्यमबाट एक्कासी पानी पर्नाले जनजीवन खुसीले उमड्गि हुँदै जीवन नै परिपूर्ण र धन्य भएको कुरा लोकले स्वीकार गर्ने हुनाले त्यो अलौकिक क्षणको वर्णन सहज छैन भन्ने विचार प्रकट गरिएको छ । यसरी प्रकृतिले मानवलाई असीम खुसी र उमड्ग दिएका हुन्छ । प्राकृतिक उपहार पाएर नै मानवीय जीवन धन्य बनेको हुन्छ, भन्दै प्रकृति र मानवका बीचको सहसम्बन्धलाई विभावना तथा उत्तर अलङ्कारका माध्यमबाट अभिव्यञ्जित गरिएको छ ।

६.२.५ प्रकृति र अलौकिक वस्तुका बीच सहसम्बन्ध

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका फुटकर कविताहरूमा प्रकृति र अलौकिक वस्तुका बीचमा रहेको सहसम्बन्धको अभिव्यञ्जनाका लागि विभिन्न अर्थालङ्कारहरूको विधान गरिएको पाइन्छ । नेपाली उच्च हिमशृङ्खलाहरूमा देखिएको चमकलाई भगवान् गौरीशङ्करको प्रसन्नतासँग तुलना गरेर प्रकृतिको काखमा रमाउँदै यत्रतत्र विनाशरीर डुले ईश्वरीय स्वरूपको वर्णनबाट प्रकृतिका प्रत्येक कणमा ईश्वरीय अंश रहने कुरा अभिव्यञ्जित भएको छ । प्रातःकालीन उषालाई स्वर्गकी देवीका रूपमा आरोप गरी, नेपाली नदी र भरनाहरूको प्रवाहलाई स्वर्गीय गङ्गा नदीको प्रवाहसँग तुलना गर्दै प्रकृति र अलौकिक वस्तुका बीचमा रहेको सहसम्बन्धलाई पुष्टि गरिएको छ । प्रकृति र अलौकिक वस्तुका बीचको सहसम्बन्धको अभिव्यञ्जनाका लागि विभावना, अधिक, विशेष, सूक्ष्म, भाविक, उपमा, रूपक जस्ता अर्थालङ्कारविधान गरिएको पाइन्छ । प्रकृति र अलौकिक वस्तुका बीचको सहसम्बन्धको अभिव्यञ्जनाका लागि यहाँ 'चरी लमिनी' र 'दिव्य उषा' कविताका केही पद्यहरूलाई उदाहरणका रूपमा लिई विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको 'चरीलमिनी' कवितामा प्रकृतिसँगै रहेका विभिन्न वस्तुहरू स्वर्गबाट अवतरित रहेका सन्दर्भको वर्णनका क्रममा प्रकृति र अलौकिक वस्तुका बीच सहसम्बन्ध स्थापित भएको देखिन्छ । पौराणिक युगका भूतकालिक घटना र पात्र तथा सन्दर्भहरूलाई वर्तमानमा प्रत्यक्ष रूपमा वर्णन गरी भाविक अलङ्कारका माध्यमबाट प्रकृति र अलौकिक वस्तुको सहसम्बन्धलाई अभिव्यञ्जित गरिएको छ; जस्तै :

मेरा कर्सापरि छ कतिको उच्च यो देवदुङ्गा
भर्छिन् धर्तीतलतिर जहाँदेखि आकाश-गङ्गा
उन्छिन् वर्षा जलद वनमा इन्द्रनीका जुहार

अट्टालीमा अमरपुरको बस्छ, यौटा पियार । १ ।
 ओर्ली प्रातः समय दुधको पोखरीमा नुहाई
 बस्छन् गौरी यस शिखरमा केश काला सुकाई
 चन्द्रज्योत्स्ना तलतिर जसै हिमचुली हुन्छ चाँदी
 बस्छन् गङ्गाधर अनि जटाजूटमा जून बाँधी । ६ ।

प्रस्तुत पद्यहरूमा करेसापारिको देवदुङ्गामा आकाशबाट गङ्गा भर्छिन्, यही धर्तीको शिखरमा गौरी काला केश सुकाएर बस्छन् र शिवजी जटामा जून बाँधेर यही हिमचुलीमा बस्छन् भनेर भूतकालीन पौराणिक पात्रहरूलाई वर्तमानमा प्रत्यक्षतुल्य वर्णन गरिएकाले भाविक अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ । भाविक अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगले नेपालको प्रकृतिमा अलौकिक वस्तुहरू विद्यमान छन्, यो प्रकृति देवभूमि हो, यहाँका विभिन्न स्थानहरू दिव्यलोकसरह पवित्र छन्, यस धर्तीको कल्याणका लागि अहिले पनि देवताहरू यही बास गर्ने हुनाले यो धर्ती अतिपवित्र र धार्मिक भूमिका रूपमा प्रसिद्ध छ भन्ने कुराको अभिव्यक्तिका माध्यमबाट प्रकृति र अलौकिक वस्तुका बीचमा रहेको सहसम्बन्धलाई अभिव्यञ्जित गरिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेको 'दिव्य उषा' कवितामा ठूलाठूला पर्वत शृङ्खला र महासागरहरू पार गर्दै आफ्नो ज्योतिरूपी पङ्खा फर्फराउँदै आउने उषाका क्रियाकलाप प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा अभिव्यक्त प्रकृति र अलौकिक वस्तुका बीच सहसम्बन्धलाई विभावना अलङ्कारका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ :

अग्ला पर्वतशृङ्गदेखि सजिलै तछ्यौँ महासागर
 तिम्रा उज्ज्वल ज्योतिपङ्खहरू छन् हावैविना फर्फर
 आऊ पङ्ख फिजारि हे अमरकी छोरी सदा सुन्दरी !
 ल्याऊ त्यो धन जो रचिन्छ मनले पाऊँ कि पाऊँ सरी । ४ ।

प्रस्तुत पद्यमा अग्लाअग्ला पर्खाल श्रेणीहरू तथा महासागर सजिलै तर्ने उषाका उज्ज्वल ज्योतिपङ्खहरू हावाविना नै फर्फर गरिरहेका हुन्छन् भन्ने अभिव्यक्तिमा विभावना अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ भने प्रकृति उषालाई अमरकी छोरी भनी उषामा अमरकी छोरीको रूपको

आरोप गरिएकाले रूपक अलङ्कार पनि पर्न गएको छ । पङ्खा फर्फर गर्नका लागि हावा चल्नुपर्छ तर उषाका पङ्खा हावाविना नै फर्फर गरिरहेका छन् । यसर्थ यहाँ कारणविना नै कार्य सम्पन्न भएका कुराको वर्णनले विभावना अलङ्कार पर्न गएको हो । यसरी लौकिक वस्तुमा कृत्य अलौकिक वस्तुका जस्ता देखिनाले यहाँ प्रकृति र अलौकिक वस्तुका बीच सहसम्बन्ध स्थापित भएको पाइन्छ । हावाविना नै पङ्ख फर्फराउँदै आउने हे अमरकी सुन्दरी छोरी ! मनले रच्ने धनहरू लिएर आऊ भनेर उषालाई आह्वान गरिएको छ । यसरी विभावना अलङ्कारका माध्यमबाट उषालाई अलौकिक सामर्थ्यशाली प्राकृतिक स्रोतका रूपमा चित्रण गरिएको पाइन्छ भने उषाबाट यस धर्तीलाई धनधान्यले पूर्ण बनाउने चाहना पनि प्रकट भएको देखिन्छ । त्यसैले यहाँ उषा प्रकृति र अमरकी छोरी अलौकिक वस्तुका बीच सहसम्बन्ध कायम हुन पुगेको हो ।

६.२.६ राष्ट्रप्रेमपरक कथ्य र अलङ्कार

कवि घिमिरेले रचना गरेका फुटकर कविताहरूमा राष्ट्रप्रेम, राष्ट्रिय संस्कृति र नेपाली जातिको वीरता प्रस्तुत गर्नुलाई कविताको कथ्य बनाएको पाइन्छ । यस कथ्यको प्रभावकारी अभिव्यक्तिका लागि विभिन्न अर्थालङ्कारहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । घिमिरेका फुटकर कविताहरूमा आफ्नो राष्ट्रप्रति असीम प्रेम प्रकट गरिएको हुन्छ । आफ्नो देशमा विद्यमान हिमाल, पहाड, तराई, पाखापखेरा आदिमा देखिएको अनुपम कला तथा नेपाली राष्ट्रिय संस्कृतिको महिमा गान कवि घिमिरेका फुटकर कविताहरूमा गाइएको हुन्छ भने नेपाली जातिको स्वाभिमानी चरित्रलाई उच्च सम्मानका साथ प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । खासगरी नेपाली वीर युवाहरूको साहसिक कार्य र उनीहरूको त्याग तथा बलिदानलाई कवि घिमिरेका कविताको कथ्य बनाइएको पाइन्छ । राष्ट्र, राष्ट्रियता, नेपाली संस्कृति, स्वाभिमान र नेपाली वीरताको कलात्मक अभिव्यक्तिका लागि प्रयोग गरिएका अलङ्कार र कविताको कथ्य अर्थका बीचको सम्बन्धलाई क्रमशः निरूपण गरिएको छ ।

कवि घिमिरे राष्ट्रवादी कवि हुन् । उनका कवितामा राष्ट्रप्रेमका उद्गारहरू विविध सन्दर्भमा प्रकट हुन पुगेका छन् । आफ्नै देशका खोलानाला, पाखापखेरा, भरना, हिमचुली आदिप्रति अतिसम्मान प्रकट गर्दै राष्ट्रप्रेमभाव प्रकट गर्ने कवि घिमिरेले आफ्नो देश जति सुन्दर, मनमोहक, आकर्षक अरू मुलुक कतै नभएको विचार प्रस्तुत गरेका छन् । कविले राष्ट्रप्रेम अभिव्यक्त गर्न प्रकट गरेका अलङ्कार र कविताको कथ्य अर्थका बीचको सम्बन्धलाई स्पष्ट पार्नका लागि यहाँ केही पद्यलाई नमुनाका रूपमा विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि घिमिरेले रचना गरेको 'लोकको गरूँ हित् भनी' कवितामा नेपालीहरूको अजरअमर इतिहास तथा उन्नत टाकुराहरूको महिमागान गर्ने सन्दर्भमा अर्थापत्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ। यस देशमा रहेका उच्च, उन्नत टाकुराहरू अरू देशमा कहाँ होलान् र भन्दै यहाँका यिनै उन्नत हिमशृङ्खलाहरूको चित्रणका क्रममा राष्ट्रप्रेमपरक अभिव्यक्ति अर्थापत्ति अलङ्कारका माध्यमबाट अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ, जस्तै :

हारेको इतिहास छैन कहिल्यै, छन् वीर आत्मा जहाँ
मेरो उन्नत टाकुरासरि अरू होला जगत्मा कहाँ । ५ ।

प्रस्तुत पद्यमा हामी नेपालीहरूले हारेको इतिहास कुनै नभएको हुनाले अब पनि हारेको कुनै इतिहास हुनेछैन भन्ने अर्थ स्वतः व्यञ्जित भएको छ। त्यसैले यहाँ अर्थापत्ति अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ। मेरो देशमा उठेका उन्नत टाकुरासरि जगत्मा अरू टाकुराहरू कहाँ होलान् र अर्थात् यस्ता उन्नत टाकुरा यस जगत्मा कतै पनि छैनन् भन्ने अर्थ स्वतः व्यञ्जित भएकाले अर्थापत्ति अलङ्कार पर्नगएको हो। अर्थापत्ति अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगबाट नेपालीहरू सधैं संसारमा अविजेय शक्तिका रूपमा स्थापित भएकाले यस जातिलाई संसारमा कसैले पनि हराउन नसक्ने र यहाँका उन्नत टाकुराहरू संसारमा कतै पनि नभएकाले यो विश्वको सर्वोच्च भूमिका रूपमा संसारभर प्रसिद्ध रहेको र यो प्रसिद्धिकै कारण हाम्रो इतिहास संसारमा अजरअमर रहेका कुराको वर्णनले राष्ट्रप्रेम वा राष्ट्रभक्ति उच्च सम्मानका साथ प्रकट भएको छ।

कवि घिमिरेको 'स्वदेशको सङ्ग्रेलो' कवितामा काम र मामको खोजमा विदेशमा रहेका नेपाली युवाहरूद्वारा आफ्नो गाउँ, घर, मेलापात, साथीसङ्गी, आफन्तहरू आदिको सम्झना गरिएको विषय प्रस्तुत भएका निम्नलिखित पद्यहरूमा स्वभावोक्ति अलङ्कारका माध्यमबाट राष्ट्रप्रेमभाव अभिव्यक्त भएको पाइन्छ :

अग्लो उत्तरमा खुली हिमचुली, बगिछन् नदी दक्खिन
डुल्छन् घाम सियाँल नित्य हरिया छन् खेत पाखा वन
मेलापात गरेर दाजुबहिनी बस्छन् बिसौना महाँ
मेरो देश रमाइलो र हँसिलो ए, आज होला कहाँ ! । २ ।

मैले बस्नु छ, देशभिन्न चिडिया बस्ने कुनै साँभमा
 मैले बस्नु छ, भाइबन्धुहरुको आधारको माभमा
 मेरो हंश उडेर जा, रहरको कैलास ताकीकन
 आमा ! आखिर काखमै घुमिफिरी आएँ म थाकीकन । १० ।

प्रस्तुत पद्यहरूमा हिमाली नदीको दक्षिणतिरको निरन्तर बगाइ, खेतपाखाहरूमा घामछायाको नित्य लुकामारी, खेतबारीमा काम गरेर विसौनामा आराम गरेर बस्ने नेपाली दाजुबहिनी आदिका कृत्यको स्वाभाविक तथा कलात्मक वर्णन गरिएकाले स्वभावोक्ति अलङ्कार पर्न गएको छ भने यस किसिमको सुन्दर देशप्रति प्रेमभाव प्रकट गरिएको छ । त्यस्तै दिनभरि डुल्न गएका चराहरू साँभमा आफ्नै गुणमा बास बस्ने चिडिया सरी विदेश गएका सम्पूर्ण नेपालीहरू पनि आफ्नै देश र आफन्तलाई सम्भेर कुनै साँभ बास बस्न आउने कुराको स्वाभाविक र सौन्दर्यपूर्ण वर्णनले स्वभावोक्ति अलङ्कार पर्न गएको हो । स्वभावोक्ति अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगले नेपाली प्राकृतिक परिवेश र पशुपक्षीका क्रियाकलापहरूको यथार्थ र आकर्षक प्रस्तुति गरेको छ । नित्य हिमचुलीहरूबाट दक्षिण बग्ने नदीहरूले वनपाखा तथा खेतहरूलाई निरन्तर सिञ्चित गर्दै हरियाली बनाएको हुन्छ । यसरी हरियालीपूर्ण बनेका वनपाखामा परिश्रम गरी पहाडिया जिन्दगी बिताउने नेपालीहरू खेतबारीमा काम गरी विसौनामा आराम गर्ने र मीठो भाकामा लोकधुनहरूले वनपाखा घन्काउने सांस्कृतिक स्वरूपलाई पनि स्वभावोक्ति अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगले सुन्दर रूपमा अभिव्यक्त गरेको छ । आफ्नो गुण छाडेर दिनभर चर्नगएका पक्षीहरू साँभ परेपछि फर्कने र कामको खोजीमा विदेशिएका नेपालीहरू आफ्नै आमा स्वदेश सम्भेर घर फर्कने परम्परागत संस्कृतिलाई पनि स्वभावोक्ति अलङ्कारको प्रयोगले परिपुष्ट बनाउने काम गरेको छ ।

प्रस्तुत सन्दर्भमा समालोचक ईश्वर बरालको कवि घिमिरेका कवितामा नेपाली जातीय गौरव र राष्ट्रवादी स्वर कलात्मक शिल्पद्वारा अभिव्यक्त भएको हुन्छ भन्ने विचार परिपुष्ट बनेको छ (२०१२, पृ. १५४) । यसर्थ नेपाली प्रकृति, चालचलन, रीतिरिवाज, संस्कृति र पशुपक्षी तथा नदीनालाहरूप्रतिको प्रेमभाव स्वभावोक्ति अलङ्कारका माध्यमबाट कलात्मक रूपमा अभिव्यञ्जित भएको छ ।

६.२.७ सांस्कृतिक कथ्य र अलङ्कार

कवि घिमिरेले रचना गरेका फुटकर कविताहरूमा नेपाली मौलिक संस्कृतिलाई कविताको कथ्य बनाएको पाइन्छ । नेपाली समाजको सबभन्दा ठूलो चाड दशैं सबैले सुखपूर्वक मनाउने र शरद्ले पनि नेपालीहरूलाई चाड मनाउन प्रकृति सजाएर, धानका बाला पहेंलैपुर पारेर अझ सुगम बनाइदिएको कुरा कवि घिमिरेको 'हामी पर्वतका कुमार' कविताको पाँचौं श्लोकमा अभिव्यक्त हुनपुगेको छ भने नेपाली नारीहरूले आआफ्ना संस्कारअनुसार आफूलाई विभिन्न पुष्पहरूले सजाउने गरेको सांस्कृतिक स्वरूपलाई वैशाख कवितामा काव्यलिङ्ग अलङ्कारका माध्यमबाट व्यक्त गरिएको छ ।

कवि घिमिरेले रचना गरेको 'हामी पर्वतका कुमार' कवितामा शरदऋतु आउनु नै नेपालीहरूका लागि आफ्ना राष्ट्रिय चाड मनाउनका लागि पर्याप्त थियो, त्यसमा पहेंलपुर भएर पाकेको धान तथा ढकमक्क फुलेका फूलहरूले नेपालीहरूलाई चाड मनाउन सहज भएका कुराको वर्णनका क्रममा आएको निम्नलिखित पङ्क्तिमा समाधि अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ :

पाकी धान जसै किनार दुइटै हुन्छन् पहेंलैपुर
मानी चाड रमाउँछन् जब शयेपत्री फुलेका घर
हाँस्छिन् निर्मल चाँदनी दशदिशा चैतन्य चोपीकन
हामी स्वर्ग नचाउँछौं लहरमा तानेर तारागण । ५ ।

प्रस्तुत पद्यमा शरदऋतु आएर नेपालीहरू आफ्ना प्रसिद्ध चाडपर्व दशैंतिहार मनाउन थालेका छन् । त्यसै बेला आँगनभरि सयपत्री फुल्नु, खेतभरि धान पाकेर पहेंलैपुर हुनु र शरदऋतुको चाँदनीले प्रकृति रमणीय बनेकाले चाड मनाउन सुगम भएको छ । त्यसैले यहाँ समाधि अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । नेपालीहरूलाई आफ्ना राष्ट्रिय चाड मनाउन शरदऋतु आउनु नै पर्याप्त थियो, त्यसमा प्रकृतिले दिएको सौम्यता, सयपत्री फुलेर ढकमक्क भएका घरआँगन र जताततै पहेंलैपुर भएर पाकेका धान बालीहरूले अझ सजिलो बनाइदिएका छन् । शरदऋतु आउनु नेपालीहरूका लागि चाडपर्व मनाउने एउटा मूल कारण हुँदाहुँदै धान पहेंलैपुर भएर पाक्नु, फूल फुलेर घरआँगन ढकमक्क हुनु, आकाश चाँदनीले शोभायमान हुनु जस्ता विनाप्रयत्नका अन्य कारणहरू देखापरेर नेपालीहरूलाई चाडपर्व मनाउन धेरै सहज, सुगम र आनन्द भएकाले यहाँ समाधि अलङ्कार पर्न गएको हो ।

प्रस्तुत सन्दर्भमा नेपाली संस्कृतिलाई कलात्मक रूपमा सजाएर चित्रण गरिएकोले समालोचक हीरामणि शर्मा पौडेलको कवि घिमिरेका कविताहरूमा रङ्गीन कल्पनाहरू छिरेलिएभै सजाइएका हुन्छन् र तिनमा विशुद्ध राष्ट्रिय संस्कृतिको जलप लगाइएको हुन्छ, भन्ने विचार परिपुष्ट बनेको छ (२०४१, पृ.१२३) । समाधि अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगले नेपालीहरूका महान् चाडपर्वहरू मनाउने क्रममा प्रकृतिले पनि फूल फुलाएर, धान पकाएर, चाँदनीले आकाशलाई शोभायमान बनाएर सुगम बनाइदिने कुराको अभिव्यक्तिले नेपाली समाजको सांस्कृतिक स्वरूपलाई समाधि अलङ्कारले अभिव्यक्त गरेको पाइन्छ, भने समाधि अलङ्कार र सांस्कृतिक कथ्यका बीच अन्योन्याश्रित सम्बन्ध देखापरेको छ ।

कवि घिमिरेको 'वैशाख' कवितामा वैशाख महिनाको आगमनपश्चात् विभिन्न प्रकारका फूलहरू फुलेका र त्यसबाट अनेक वासनाहरू चलेका कारण नेपाली नारीहरूले आफूलाई विभिन्न फूलहरूले सजाउने गरेको सांस्कृतिक कथ्यलाई काव्यलिङ्ग अलङ्कारले अभिव्यक्त गरेको पाइन्छ :

लाऊँ कानैतिर भनि टिपिन् गुर्सिनीले गुराँस
नेवानीले मधुसुमनले जेलिदइन् केशपाश
भोटेनीले मगमग बुकीफूल बाँधिन् तुनामा
क्वौली बोल्यो वनवन नयाँ प्रीतिको सम्भनामा । २ ।

प्रस्तुत पद्यमा प्रकृतिमा विभिन्न परिवर्तन आएपछि, नेपाली नारीहरूले आफूलाई विभिन्न पुष्पहरूले सजाउने गरेको सांस्कृतिक सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरिएको छ । वैशाख महिना आउनु र नयाँनयाँ पालुवाहरू पलाउनु नारीहरूले आफूलाई सजाउने कारण बनेको हुनाले यहाँ काव्यलिङ्ग अलङ्कार पर्न गएको छ । वैशाख महिनामा नवनव पालुवा पलाएर फूल फुलेकै कारण गुरुडसेनीले कानमा लगाउन गुराँस टिपेकी छन्, नेवानीले केशलाई मधुसुमनले सजाएकी छन्, भोटेनीले बुकी फूल तुनामा बाँधेकी छन् र कोइली पनि मीठो प्रीतिको गीत गाउँदै वनवन घुम्दै छ । यसरी नारीहरूले आआफ्ना संस्कारअनुसार आफूलाई सजाएर हिँड्ने सांस्कृतिक कथ्यको अभिव्यक्ति काव्यलिङ्ग अलङ्कारका माध्यमबाट हुन पुगेको देखिन्छ । यी सबै कार्य हुनुको कारण वैशाख महिनामा नवनव पालुवा पलाउनु नै हो । तसर्थ नव पालुवा पलाएकै कारण यी माथिका कार्यहरू सम्पन्न भएकाले यहाँ काव्यलिङ्ग अलङ्कार पर्न गएको हो । काव्यलिङ्ग अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगले वैशाख महिनाको आगमनसँगै प्रकृतिले

आफ्नो रूप फेर्छ, नवपालुवाको सृजनाले डाँडाकाँडा सबै हरिया सुन्दर देखिन्छन्, हावाले पनि फूलको वासनालाई बोकेर सबैलाई सुगन्ध बाँढ्दै हिड्न थाल्छ, मौरी पनि लेखमा कुसुमरसमा आनन्दित भएर भुल्न थाल्छ, कोइली वसन्तको आगमनले प्रफुल्लित हुँदै वनवन डुल्दै प्रीतिको गीत गाउन थाल्छ, गोठालो वनपाखामा उमङ्गका साथ सुसेली हाल्न थाल्छ, नेपाली नारीहरू आआफ्ना संस्कारअनुसार विभिन्न प्राकृतिक फूलहरूले आफूलाई सजाएर हिड्न थाल्छन् भन्ने कविको वसन्तमा मानव र प्रकृतिले उमङ्गका साथ गर्नलागेका कार्यलाई अभिव्यक्त गर्ने आशयलाई परिपुष्ट पारेको छ । काव्यलिङ्ग अलङ्कारको प्रयोगकै कारण प्रकृति र मानवमा सौन्दर्यको वृद्धि भई चराचर जगत् नै रमणीय, आह्लादकारी, मनमोहक र चित्ताकर्षक बनेको हुनाले काव्यलिङ्ग अलङ्कारका माध्यमबाट सांस्कृतिक कथ्य प्रकट हुन पुगेको छ । काव्यलिङ्ग अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगबाट कविको स्वच्छन्दतावादी प्रकृतिप्रेम पनि प्रकट भएको छ ।

प्रस्तुत कवितांशमा प्रकृति र मानवको अभिन्न तथा अन्योन्याश्रित सम्बन्धलाई पनि समाधि अलङ्कारले अभिव्यक्त गरेको छ । शरदऋतु आउनासाथ सारा दुःखलाई विर्सिएर नेपालीहरू ऋण गरेरै भए पनि आफ्ना चाडपर्व मनाउने, मीठो खाने, राम्रो लाउने र आफन्तहरूसँग भेट गरी खुसी साटासाट गर्ने संस्कृतिलाई समाधि अलङ्कारको प्रयोगले परिपुष्ट गरेको छ, भने कविताको कथ्य अर्थ र अलङ्कारका बीच परिपूरक सम्बन्ध रहेको देखिन्छ ।

६.२.८ राजनैतिक कथ्य र अलङ्कार

कवि घिमिरेले रचना गरेका केही फुटकर कविताहरूमा राजनैतिक सन्दर्भहरूलाई पनि प्रस्तुत गरिएको छ । २००७ सालको राजनैतिक परिवर्तनलाई लिएर नेपाली समाजमा देखापरेको अन्योलग्रस्त मानसिकताको चित्रण कवि घिमिरेका कवितामा गरिएको छ, भने जुनसुकै व्यक्ति नेतृत्वमा पुगे पनि नेपाली जनताहरूका आधारभूत आवश्यकतासमेत पूरा गर्न नसक्ने नेतृत्वप्रति व्यङ्ग्य गर्दै आफूले गरेको दुःखद् अनुभूतिलाई कवि घिमिरेले आफ्ना फुटकर कविताहरूको कथ्य बनाएका छन् । राजनैतिक सन्दर्भको यस किसिमको अभिव्यक्तिका लागि कविले प्रयोग गरेका अलङ्कार र कविताको कथ्य अर्थका बीचको सम्बन्धलाई स्पष्ट पार्नका लागि यहाँ केही पद्यलाई नमुनाका रूपमा विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि घिमिरेले रचना गरेको 'फागुन सात गते' कविताको पहिलो श्लोकमा राजनैतिक परिवर्तनपछि नेपाली जनताहरूले अनुभव गरेको सुखद क्षणको अभिव्यक्तिका क्रममा प्रस्तुत कविताको कथ्य र रूपक अलङ्कारका बीचको सम्बन्धलाई यसरी देखाउन सकिन्छ :

छाया एक हट्यो खुलिन् हिमचुली चाँदी हवेली बनी
नाचे प्वाँख फुकेर आज जनता चड्खे जुरेली बनी
छाती फुल्दछ हर्षले म कसरी बोल्छु प्रजातन्त्र भो
पानीको सुनले म लेख्छु दिन यो नेपालमा आजको । १ ।

प्रस्तुत पद्यको कथ्य अर्थ प्रजातन्त्र प्राप्त भएको दिन २००७ साल फागुन सात गरेको वर्णन गर्नु हो । कविले प्रस्तुत कथ्य अर्थको प्रभावकारी अभिव्यक्तिका लागि रूपक अलङ्कारको प्रयोग गरेका छन् । यहाँ राणाशासन हटनुलाई छाया हट्नु, हिमचुलीलाई चाँदीका हवेली, नेपाली जनताहरूलाई चड्खे चुरेली र प्रजातन्त्र प्राप्त भएको दिनलाई सुनको दिनका रूपमा आरोप गरिएकाले रूपक अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । रूपक अलङ्कारका प्रयोगका माध्यमबाट नेपाली जनताहरूले प्रजातन्त्र प्राप्त भएको त्यस दिनलाई केकस्तो स्वर्गीय अलौकिक आनन्दको दिनका रूपमा हेरेका थिए भन्ने कविताको कथ्य अर्थ अभिव्यक्त हुन पुगेको देखिन्छ । प्रजातन्त्र प्राप्त भएको त्यो दिन देखापरेको हिमचुली चाँदीको महलभैँ शोभायमान भएर खुलेको थियो । नेपाली जनताहरू चड्खे जुरेली नाचे जस्तै नाचिरहेका थिए । प्रजातन्त्र प्राप्त भएको खुसीमा नेपालीहरूले छाती गर्वले फुलेको थियो । यो आजको उत्साह, उमङ्ग, सौन्दर्य र गरिमालाई म सुनौलो दिनका रूपमा इतिहासमा अङ्कित गर्न चाहन्छु । आज प्राप्त भएको यो राजनैतिक परिवर्तन इतिहासमा एक उज्ज्वल दिन बनेर प्रकाशमान् हिमचुली बनेर सधैं रहिरहनेछ भन्ने कविताको कथ्य अर्थलाई रूपक अलङ्कारले अभिव्यक्त गरेको हुनाले कविताको कथ्य अर्थ र अलङ्कारका बीच अन्योन्याश्रित तादात्म्य सम्बन्ध रहेको पाइन्छ ।

कवि घिमिरेको 'नेपाल ठूलो भए' कवितामा देशको अवस्थामा कुनै परिवर्तन नआएको र ठूला ठूला व्यक्तिहरू नेता भए पनि कसैले देशको उन्नति र प्रगति गर्न नसकेको विचार प्रस्तुत गर्ने क्रममा अभिव्यक्त निम्नलिखित पङ्क्तिहरूमा विशेषोक्ति अलङ्कारका माध्यमबाट राजनैतिक कथ्यप्रति व्यङ्ग्य गरेका छन्, जस्तै :

यस्ता पर्वत देशको विकटमा उस्तै छ बाटो भने
 बस्ता बात नयाँ गरेर, दुनियाँ उस्तै छ लाटो भने
 भोको पेट र अर्धनग्न तनको उस्तै छ धोको भने
 वास्ता छैन मलाइ-मन्त्रिपदमा आसीन कोको बने । १ ।

प्रस्तुत पद्यमा विभिन्न व्यक्तिहरू मन्त्रीपदमा आसीन बनिसकेपछि यस देशका विकट गाउँबस्तीहरूमा बाटो बन्नुपर्ने, मन्त्रीहरूले नयाँनयाँ कुरा गरेको सुन्दा दुनियाँलाई पनि बाटो बनाउनुपर्ने, मन्त्रीपदमा आसीन भइसकेपछि भोको पेट र अर्धनग्न तन भएका जनताहरूको आवश्यकता पूरा हुनुपर्ने तर विभिन्न व्यक्तिहरू मन्त्रीपदमा आसीन भइसक्ता पनि कुनै पनि कार्य नभएकाले यहाँ विशेषोक्ति अलङ्कार पर्न गएको हो । विभिन्न व्यक्तिहरू मन्त्रीपदमा आसीन हुनु कारण भएर पनि बाटोघाटो बन्ने कार्य, शिक्षाका माध्यमबाट सबैलाई बाटो बनाउने काम, भोका र नाङ्गा मानिसहरूका आवश्यकता पूरा गर्ने काम कुनै पनि हुन नसकेकाले यहाँ विशेषोक्ति अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । विशेषोक्ति अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगबाट नेपालमा विभिन्न समयमा अनेक व्यक्तिहरू मन्त्रीपदमा पुगे पनि आफ्नो दायित्व र कर्तव्य कसैले पूरा गरेका छैनन् । यस किसिमका ती कर्तव्य विमुख नेताहरूका कार्यप्रति यस कवितामा असन्तोष प्रकट गरिएको छ । जनताको अभिमत पाएर मन्त्रीपदमा आसीन हुन पुगेका नेताहरूले नेपाली जनताहरूका लागि कुनै राम्रो काम गर्न नसकेको अवस्थाप्रति असन्तोष प्रकट गर्दै मन्त्रीपदप्रति नै घृणा व्यक्त गर्ने काम विशेषोक्ति अलङ्कारका माध्यमबाट गरिएको छ ।

६.३ निष्कर्ष

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका फुटकर कवितामा प्रयुक्त कथ्य अर्थ र त्यस कथ्यको प्रभावकारी अभिव्यक्तिका लागि प्रयोग गरिएका अलङ्कारका बीच रहेको सम्बन्धको विश्लेषण यस परिच्छेदमा गरिएको छ । कवि घिमिरेले रचना गरेका कविताको मूल कथ्य भनेको प्रकृति नै हो । प्रकृतिपरक कथ्यअन्तर्गत प्राकृतिक रहस्यहरूको उद्घाटन गर्नु, प्रकृतिको मानवीकरण गर्नु, प्रकृतिको यथार्थ वर्णन गर्नु कविताको कथ्य रहेको छ । सामाजिक कथ्यअन्तर्गत सामाजिक जनजीवनको अभिव्यक्ति, मानवीय अनुभूतिको प्रकटीकरण, सामाजिक विकृतिको चित्रण, श्रमको मूल्यको सम्मान, श्रमिकप्रति सम्मान, राजनैतिक अभिव्यक्ति, राष्ट्रिय संस्कृति, राष्ट्रप्रेम, नेपाली जातिको वीरता जस्ता कुरा घिमिरेका कवितामा अभिव्यक्त भएका छन् ।

अध्यात्मपरक अभिव्यक्तिमा ईश्वरीय रहस्य, ईश्वरीय शक्तिसामर्थ्य, धार्मिक आस्था र पौराणिक सन्दर्भको अभिव्यक्ति घिमिरेका कविताहरूका कथ्य बनेका छन् । यी विभिन्न कथ्यको प्रभावकारी अभिव्यक्तिका लागि सम्भावना, स्वभावोक्ति, रूपक, उल्लेख, दृष्टान्त, सम्भावना, उपमा, स्मृति, विशेषोक्ति, अर्थापत्ति, व्यतिरेक, समाधि, समुच्चय, तद्गुण, भाविकच्छवि जस्ता अलङ्कारहरूको प्रयोग गरिएको छ । कवि घिमिरेले रचना गरेका कवितामा अभिव्यक्त कथ्य अर्थ र अलङ्कारका बीच अन्योन्याश्रित, परिपूरक, विम्बप्रतिविम्बभाव, साधर्म्य, सादृश्य तथा अङ्गाङ्गीभाव सम्बन्ध रहेको देखिन्छ, भन्ने निष्कर्ष प्राप्त भएको छ ।

सातौँ परिच्छेद अलङ्कारविधानको प्रयोजन

७.१ विषयपरिचय

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका आफ्ना फुटकर कविताहरूमा अलङ्कारको प्रयोग किन गरेका हुन् भन्ने कुराको विश्लेषण यस परिच्छेदमा गरिएको छ । कवि माधव घिमिरेले आफ्ना फुटकर कविताहरूका लागि विविध क्षेत्रबाट विषयवस्तुको चयन गरेका छन् । कवितामा प्रकृति, समाज, इतिहास, पुराण, मानवीय अनुभूति, आध्यात्मिक चिन्तन आदि क्षेत्रबाट चयन गरिएका विषयगत कथ्यको प्रभावकारी अभिव्यक्तिका लागि अलङ्कारको प्रयोग गरिएको छ । विषयवस्तुमा निहित सौन्दर्यको वृद्धि गर्न, कथ्यको वैचित्र्यपूर्ण अभिव्यक्ति दिन, विषयवस्तुको गहिराइ प्रस्तुत गर्न, विषयवस्तुलाई सौन्दर्यपूर्ण तुल्याउन, कथ्यलाई कलात्मक स्वरूप दिन, राष्ट्रप्रेम, प्रकृतिप्रेम, मानवीय प्रणय भाव, ईश्वरीय प्रेम भाव जस्ता विभिन्न भावहरूको अभिव्यञ्जन गर्न, शृङ्गार, वीर, शान्त र अद्भुत रसको अभिव्यञ्जन गर्न कवि घिमिरेका कवितामा अलङ्कारको प्रयोग गरेका छन् । यिनै विषयवस्तुहरूलाई आत्लादकारी, चमत्कृत, कलात्मक तुल्याउन कवि घिमिरेले आफ्ना कवितामा अलङ्कार प्रयोग गरेका हुन् भन्ने कुराको विश्लेषणमा यो परिच्छेद केन्द्रित रहेको छ ।

७.२ काव्यमा अलङ्कारको प्रयोजन

काव्यमा अलङ्कारको प्रयोजन के हो भन्ने विषयमा पूर्वीय काव्यचिन्तकहरूको अलगअलग धारणा रहेको पाइन्छ । अलङ्कारवादी आचार्यहरूले काव्यमा अलङ्कारको प्रयोजनलाई विशेष जोड दिएका छन् भने रसध्वनिवादी र अन्य आचार्यहरूले काव्यसौन्दर्यको वृद्धिका लागि मात्र काव्यमा अलङ्कारको प्रयोजन रहने तर्क प्रस्तुत गरेका छन् । आचार्यहरूले स्पष्ट रूपमा अलङ्कार प्रयोजन शब्दको प्रयोग नगरे पनि उनीहरूले काव्यमा अलङ्कारको प्रयोग केका लागि र किन गरिन्छ भन्ने भनाइमा अलङ्कारको प्रयोजन के हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

अलङ्कार सम्प्रदायका संस्थापक आचार्य भामहले काव्यसौन्दर्य कविको उक्तिवैचित्र्यमा निर्भर रहन्छ र त्यही उक्तिवैचित्र्यका लागि अलङ्कारको प्रयोग आवश्यक छ (इ. १९३८, पृ.१७) भनेर काव्यमा अलङ्कारको प्रयोजनलाई स्पष्ट पारेका छन् । आचार्य दण्डीको काव्यको शोभादायक धर्म नै अलङ्कार हो (इ. १९५८, पृ.७४) भन्ने भनाइबाट काव्यसाहित्यमा जुन

शोभासौन्दर्य वा धर्म हुन्छ त्यही शोभासौन्दर्य वा धर्मलाई वहन गर्नु यसको प्रयोजन हो भन्ने देखिन्छ । आचार्य उद्भटले भने अलङ्कारका अभावमा शब्द र अर्थमा सौन्दर्य नै रहन सक्दैन भन्दै अलङ्कारको प्रयोजन काव्यमा निहित सौन्दर्यको उद्घाटन गर्नु हो भन्ने विचार प्रस्तुत गरेका छन् । रीतिवादी आचार्य वामनले पनि अलङ्कारयुक्त काव्य नै ग्राह्य हुन्छ भनेर काव्यसौन्दर्यलाई नै अलङ्कारका रूपमा ग्रहण गरेका छन् (इ. १९९५, पृ.३) । यिनका विचारमा काव्यलाई ग्रहणीय तुल्याउनु र काव्यमा सौन्दर्य भर्नु नै अलङ्कारको प्रयोजन हो भन्ने देखिन्छ । ध्वनिवादी आचार्य आनन्दवर्धनले भने काव्यको आत्माका रूपमा रहेको रसध्वनिरूप भावलाई अभिव्यञ्जित गर्नका लागि अलङ्कारले परिपोषकको काम गर्छ भनेका छन् (इ. २००९, पृ.२२२) । उनका विचारमा अलङ्कारको प्रयोजन भावलाई परिपुष्ट पार्नु हो भन्ने देखिन्छ । रसवादी आचार्य विश्वनाथले अलङ्कारले रसात्मक काव्यमा शब्दार्थको सौन्दर्यलाई सुशोभित गर्ने काम गर्छ भनेका छन् (इ. १९७७, पृ.३३५) । उनका विचारमा अलङ्कारको प्रयोजन शब्दार्थ सौन्दर्य अभिवृद्धि गर्नु हो भन्ने देखिन्छ ।

अलङ्कार कथनको शैली हो । अलङ्कारद्वारा कविले आफ्नो भनाइलाई प्रभावकारी रूपमा प्रस्तुत गर्नसक्छ । अलङ्कार मूलतः सौन्दर्य वृद्धिका साधन हुन् । काव्यमा अलङ्कारको प्रयोग भावलाई सजाउनका लागि र रमणीयता प्रदान गर्नका लागि गरिन्छ । अलङ्कारद्वारा अभिव्यक्तिमा तीव्रता एवम् भावमा प्रभावकारिता आउँछ । सुन्दर भावलाई यदि मनमोहक शैलीका माध्यमबाट व्यक्त गरियो भने त्यो कथन तीव्र प्रभावकारी बन्नपुग्छ (सहाय, २०२६, पृ.७) भन्ने कथनले काव्यमा अलङ्कारको प्रयोजन काव्यमा व्यक्त विचार वा भावलाई तीव्र प्रभावकारी तुल्याउनु, भावलाई सजाउनु र रमणीयता प्रदान गर्नु हो भन्ने देखिन्छ । भगीरथ मिश्रका अनुसार कुनै तथ्य, अनुभूति, घटना आदिको प्रभावपूर्ण अभिव्यक्तिका लागि काव्यमा अलङ्कारको प्रयोग गरिन्छ । जहाँ कुनै प्रभावलाई स्पष्ट पार्न खोजिन्छ, त्यहाँ केही बल, निषेध, अत्युक्ति, कार्यकारण सम्बन्ध, हेतु कल्पना आदिद्वारा काम चलाइन्छ भने त्यहाँ अलङ्कारहरू स्वतः प्रकट हुन्छन् । सामान्य कथनलाई अलङ्कारद्वारा विभूषित बनाएर विशेष मनमोहक र आकर्षक तुल्याउनका लागि काव्यसाहित्यमा अलङ्कारको प्रयोग गरिन्छ (२०२९, पृ.१५६) भन्ने मिश्रको यस कथनले काव्यमा अलङ्कारको प्रयोजन कविको कथनलाई विभूषित गरी मनमोहक र आकर्षक तुल्याउनु र भावलाई स्पष्ट पार्नु नै हो भन्ने देखिन्छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका फुटकर कविताहरूमा अलङ्कार प्रयोग गर्नुको प्रयोजन आफ्ना भाव र विचारलाई प्रभावकारी तुल्याउनु नै हो । कवि घिमिरेले विविध क्षेत्रबाट

चयन गरेका अनेक विषयवस्तुहरूको अभिव्यञ्जनाका क्रममा प्रयोग गरेका अलङ्कारको प्रयोजनलाई क्रमशः तलका उपशीर्षकहरू विश्लेषण गरिएको छ ।

७.२.१ भावाभिव्यञ्जन

काव्यकृतिमा विभिन्न भावहरू अभिव्यञ्जित भइरहेका हुन्छन् । सर्वप्रथम भरतमुनिले भावलाई चिनाउँदै जसले अरूलाई भावित गराउँछ त्यसलाई भाव भनिन्छ (इ. १९८३, पृ. २३७) भन्ने धारणा राखेका छन् । भावलाई चित्तवृत्ति विशेषका रूपमा लिइन्छ । वास्तवमा भाव भनेको मानवीय चित्तवृत्तिहरू नै हुन् । भरतमुनिले यस्ता भावलाई स्थायी भाव, व्यभिचारी भाव र सात्त्विक भाव गरी तीन भागमा वर्गीकरण गर्दै आठ किसिमका स्थायी भाव, तेत्तीस किसिमका व्यभिचारी भाव र आठ किसिमको सात्त्विक भावलाई काव्यरसका अभिव्यक्तिका कारण मानेका छन् (इ. १९८३, पृ. २५४) । जसले अनेक किसिमका अभिनयद्वारा रसलाई भावित गर्दछन् त्यस्ता स्थायी, सञ्चारी र सात्त्विक भावलाई नै भाव भनिन्छ भन्ने विश्वनाथको धारणा रहेको पाइन्छ (इ. १९७७, पृ. ६५) । सत्त्वगुणको उद्रेकद्वारा उत्पन्न हुने मनोविकारहरूसँग सम्बन्धित सात्त्विक भावहरू अनुभावभन्दा केही बढी विशेषता रहेका आधारमा यसलाई भिन्न रूपमा चर्चा गरिएको हो (विश्वनाथ, इ. १९७७, पृ. १०१) । जसरी रसमा विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारी भाव व्यञ्जक र रस व्यङ्ग्य बनेको हुन्छ त्यसैगरी भावाभिव्यञ्जनमा विभाव तथा अनुभावहरू व्यञ्जक बनेर आएका हुन्छन् । कवि घिमिरेका फुटकर कविताहरूमा विभिन्न किसिमका भावहरूको अभिव्यञ्जनाका लागि अलङ्कारको प्रयोग गरिएको छ । जसलाई क्रमशः विश्लेषण गरिएको छ ।

७.२.१.१ देवादिविषयक प्रेमभाव

देवता, ऋषि, गुरु आदि विषयक रति वा प्रीति अभिव्यञ्जित हुँदा देवादिविषयक भाव अभिव्यक्त हुन्छ । खासगरी मान्यजन वा पूज्यपात्र तथा आदरणीय व्यक्तिप्रतिको प्रेम वा अनुराग चमत्कारपूर्ण रूपमा व्यक्त भएमा देवादिविषयक भाव अभिव्यञ्जित भएको हुन्छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका 'आत्मनिवेदन', 'शिवको ध्यान खुल्यो', 'गौरी र शङ्कर' 'शिवसङ्कल्पसूक्त', 'हिरण्यगर्भसूक्त', 'पुरुषसूक्त', 'मै राष्ट्रशक्ति', 'अभयसूक्त' जस्ता कविताहरूमा देवादिविषयक भाव अभिव्यञ्जित भएको छ । यी विभिन्न कविताहरूमा अभिव्यक्त देवादिविषयक प्रेमभावमध्ये यहाँ उदाहरणका रूपमा चैतवैशाख कविता सङ्ग्रहभित्रका 'गौरी र शङ्कर' र 'हिरण्यगर्भसूक्त' कवितामा प्रस्तुत देवादिविषयक प्रेमभावको विश्लेषण गरिएको छ; जस्तै :

यौटा शिला नजर खिचछ क्या अनौठा
 हेरीरहूँ त त्यसमा दुइ दिव्य द्यौता
 ह्युँका कणा किरणका रँगमा मुछुँ कि
 त्यै अक्षता छरिछरी म पनि पुजुँ कि
 यो देवभूमितिर अर्चित मूर्ति जस्ता
 गौरी र शङ्कर मनोहर हेर, कस्ता । २ ।

प्रस्तुत पद्यमा शिलालाई देवताका रूपमा, घामका किरणलाई रङका रूपमा र हिउँका कणलाई नै अक्षताका रूपमा आरोप गरिएकाले रूपक अलङ्कारका माध्यमबाट देवादिविषयक प्रेमभाव जागृत भएको देखिन्छ । त्यही शिलामा आरोपित देवता गौरी र शङ्करले हाम्रो हृदयलाई अनौठोसँग तानिरहेका हुन्छन्, त्यही शिला हेरिरह्यो भने त्यहीँ दिव्य देवताको दर्शन पाउन सकिन्छ । यस्तो देवतालाई पुज्नाका लागि म हिउँका कणहरूलाई घामका किरणसँग मुछेर त्यही हिउँका किरणरूपी अक्षताले पुजुँ कि भन्ने कविको कामनामा रूपक अलङ्कारका माध्यमबाट देवताप्रतिको पूज्यप्रेमभाव प्रकट भएको छ । यसरी रूपक अलङ्कारको प्रयोगका माध्यमबाट शिलाका रूपमा स्थापित भगवान्लाई केही नभए पनि हिउँका किरणले पुजेर सन्तुष्टि लिन कविको चाहना र त्यसबाट सम्पूर्ण भगवान्प्रति आस्था र प्रेम गर्नेहरूले कुनै न कुनै रूपमा भगवान्को आराधना गर्ने परम्परालाई पनि सङ्केत गरिएको छ भने देवतासम्बन्धी प्रेमभाव प्रकट हुन पुगेको छ ।

रूपक अलङ्कारको प्रयोगकै कारण देवादिविषयक प्रेमभाव जागृत भई मानवीय प्रसन्नतारूपी भावसौन्दर्यको वृद्धि भएको छ भने कविताको भाव रसात्मक, आह्लादपूर्ण, चित्ताकर्षक बन्न पुगेको छ । मानवीय मनोवृत्ति निर्मल, शान्त, दिव्य स्वरूपको बनी शान्त रसदशामा पुगेको अनुभूति भएको छ । तसर्थ रूपक अलङ्कारको प्रयोगले मानवीय मन रमणीय, आह्लादकारी, मनमोहक र चित्ताकर्षक बनेको हुनाले यस अलङ्कारको प्रयोगबाट कविताको देवादिविषयक प्रेमभावना अभिव्यञ्जित गर्ने कथ्य अर्थ सार्थक बनेको छ

कवि माधव घिमिरेको 'हिरण्यगर्भसूक्त' कवितामा कुनै कारणविना नै हिरण्यगर्भ प्रकट भएका कुराको वर्णन गर्ने सन्दर्भमा प्रस्तुत निम्नलिखित कवितांशमा विभावना अलङ्कारका माध्यमबाट देवादिविषयक प्रेमभाव प्रकट भएको पाइन्छ :

आफैँ भए प्रकट आदि हिरण्यगर्भ
सम्पूर्ण धारण गरे धरती र स्वर्ग
छोडी तिनै भन, प्रजापति देवलाई
हामी दिऔँ हवि अहे, कुन देवलाई । १ ।

प्रस्तुत पद्यमा आदि हिरण्यगर्भ प्रकट हुनुको कुनै कारण नभइकन उनी आफैँ प्रकट भई उनले सम्पूर्ण धरती र स्वर्गलाई धारण गरेका छन् । ती सर्वव्यापी प्रजापति हिरण्यगर्भलाई छाडेर हामी कसलाई हवन गरौँ भन्ने सन्दर्भमा विभावना अलङ्कार र देवादिविषयक प्रेमभाव प्रकट भएको पाइन्छ । हिरण्यगर्भ प्रकट हुने कुनै कारण नै छैन तर हिरण्यगर्भ प्रकट हुने कार्य भएको छ । त्यसैले यहाँ विभावना अलङ्कारको प्रयोग भएको हो । विभावना अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगका माध्यमबाट हिरण्यगर्भको अद्वितीय शक्तिको उद्घाटन भएको पाइन्छ । हिरण्यगर्भ यस्ता शक्तिशाली देवता हुन् जसले सम्पूर्ण स्वर्ग र धरतीलाई धारण गरेका छन् । उनको यो महिमाशाली देवत्वलाई छाडेर हामीले अरू कसलाई पो हवन गर्न सक्छौँ र भन्दै सबै हवनकर्ताले हिरण्यगर्भलाई नै हवन गर्ने हुनाले उनको शक्ति अपरम्पार रहेको हुँदा उनीप्रति म पात्रको प्रेम विभावना अलङ्कारका माध्यमबाट प्रकट भएको पाइन्छ ।

विभावना अलङ्कारको प्रयोगकै कारण देवादिविषयक प्रेमभाव जागृत भई हिरण्यगर्भभन्दा अर्को कुनै पनि ईश्वरको अस्तित्व संसारमा नभएको आश्चर्यकारी विस्मयमय अभिव्यञ्जित भएको छ । आफैँ प्रकट भएर विश्वलाई धारण गर्ने सक्ने हिरण्यगर्भप्रतिको पुज्यभाव उद्बोध भई प्रदीप्त अवस्थामा पुगेको हुनाले यस अलङ्कारको प्रयोगबाट कविताको देवादिविषयक प्रेमभावना अभिव्यञ्जित गर्ने कथ्य अर्थ सार्थक बनेको छ ।

७.२.१.२ राष्ट्रविषयक प्रेमभाव

आफ्नो जन्मभूमि वा देशप्रति प्रेमको भाव अभिव्यञ्जित हुँदा व्यक्त हुने भावलाई राष्ट्रप्रेम विषयक भाव भनिन्छ । आफ्नो देशको प्रकृति, रहनसहन, रीतिरिवाज, मूल्यमान्यता, सामाजिक संस्कार आदिप्रति प्रेम अभिव्यक्त भएमा राष्ट्रप्रेम विषयक प्रेमभाव अभिव्यञ्जित हुन्छ । कवि माधव घिमिरे प्रकृतिप्रेमी कवि भएकाले उनका कविताहरूमा राष्ट्रविषयक प्रेमभाव अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ । उनका 'राष्ट्रिय भण्डा', 'कलमवीर', 'तँ वीर होस्', 'स्वदेशको सङ्ग्रेलो', 'लोकको गरूँ हित् भनी', 'होओस् सबैलाई त्यो' जस्ता कविताहरूमा देशप्रेम विषयक भाव अभिव्यक्त भएको छ । यही देशप्रेमको भावनाको अभिव्यक्तिका लागि कवि घिमिरेले

आफ्ना कविताहरूमा अलङ्कार प्रयोग गरेका छन् । यी विभिन्न कविताहरूमा अभिव्यक्त देशप्रेम विषयक भावमध्ये यहाँ उदाहरणका रूपमा 'होओस् सबैलाई त्यो' र 'राष्ट्रिय भण्डा' कवितामा अभिव्यञ्जित देशप्रेम विषयक भावको विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको 'होओस् सबैलाई त्यो' कवितामा नेपालको हिमाली क्षेत्र, पाखापरेखा, हिउँमा फुलेका लाखौं अनाम फूल आदिको वर्णन गर्ने क्रममा अभिव्यक्त निम्नलिखित पद्यमा उदात्त अलङ्कारका माध्यमबाट देशप्रेमको भावना अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ :

खिल्लन् लाख अनाम फूल दिनहुँ ह्युँका ककेराभरि
छाया नै पनि खिल्ल यो मुलुकमा पाखा परेखाभरि
यस्तो सुन्दर देशभित्र कसरी कस्तो बनूँ सुन्दर
फक्रोस् फर्फर नाभिको कमल यो बास्ना चलोस् हर्हर । १ ।

प्रस्तुत पद्यमा यो सुन्दर देशको माथिल्लो भूभागमा हिउँका करेसाभरि लाखौं अनेक फूलहरू फुलिरहेका हुन्छन्, ती लाखौं फूलहरूको नाम जान्न सकिएको छैन, यहाँका पाखा पखेराभरि छाया नै पनि फूलभैँ फुलेका देखिन्छन्, यस्तो सुन्दर देशभित्र म कस्तो सुन्दर फूल बनूँ जुन फूलको नाभीकमलबाट हर्दम बास्ना चलोस् भन्ने अभिव्यक्तिमा नेपालको वैभव र प्राकृतिक सौन्दर्यका वैभवको भव्य चित्रण गरिएकाले उदात्त अलङ्कार पर्न गएको छ, भने उदात्त अलङ्कारका माध्यमबाट देशप्रेमको भाव व्यक्त भएको छ ।

प्रस्तुत सन्दर्भमा समालोचक त्रय त्रिपाठी, न्यौपाने र सुवेदीको कवि घिमिरेका कवितामा राष्ट्रियताको तीव्र प्रेमराग विषयवस्तुगत र भावगत आधारमा अति टड्कारो रूपमा अभिव्यक्त भएको हुन्छ, भन्ने विचार परिपुष्ट बनेको छ (२०४६, पृ. २३६) । उदात्त अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगबाट नेपाल आफैँमा एक सुन्दर मुलुक हो । त्यसमा पनि सधैंभरि हिमाली भूभागमा फुलिरहने अनेक लाखौं फूलहरू र पाखापखेराभरि फुल्दै, खेल्दै गर्ने घामछायाहरूले यस मुलुकको सौन्दर्यलाई उचाइमा पुऱ्याएका छन् । यस्ता मुलुकमा म पनि एक फूल जस्तै बनेर आफ्नो नाभीकमलबाट बास्ना चलाऊँ र अभैँ यस देशलाई सुगन्धमय बनाऊँ भन्ने कविको उच्च विचार अभिव्यक्त भएको पाइन्छ, भने आफ्नो देशप्रतिको असीम प्रेमभाव उदात्त अलङ्कारका माध्यमबाट अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ ।

कवि माधव घिमिरेको 'राष्ट्रिय भण्डा' कवितामा नेपाली जातिलाई भावपूर्ण विशेषणहरूद्वारा चिनाउँदै प्रस्तुत गरिएको निम्नलिखित पङ्क्तिमा परिकर अलङ्कारका माध्यमबाट राष्ट्रविषयक प्रेमभाव अभिव्यक्त भएको पाइन्छ :

नेपाली नाम हाम्रो त्रिभुवनभरका छौं बडा वीर जाति
छाती निर्धक्क हाम्रो गति अति छरितो चढ्दछौं माथिमाथि
हाम्रो बस्ती छ उच्चा शिखर हिमचुली देशको टाकुरामा
हाम्रो आदर्श उच्चा झलल रविशशी हेर हाम्रो ध्वजामा !। १।

प्रस्तुत पद्यमा हामी नेपालीहरूलाई विभिन्न भावपूर्ण विशेषणहरू दिएर हाम्रो वीरताको भावलाई उत्कर्षता प्रदान गरिएकाले परिकर अलङ्कारका माध्यमबाट राष्ट्रप्रेम प्रकट भएको छ । हामी नेपालीहरूलाई बडा वीर जाति भनेर विशेषण दिइएको छ भने वीर जाति भएकैले हाम्रो छाती निर्धक्कसँग फुलेको हुन्छ । हाम्रो बस्ती उच्च टाकुरामा भए पनि हामी निर्धक्कसँग माथिमाथि छह्न सक्छौं । हाम्रो आदर्श चन्द्रसूर्य अङ्कित ध्वजामा झल्किरहेको छ भनेर नेपाली जातिका उच्च आदर्श पक्ष र राष्ट्रप्रेमलाई भावपूर्ण विशेषणद्वारा उत्कर्ष प्रदान गरिएको छ ।

प्रस्तुत सन्दर्भमा समालोचत्र त्रय त्रिपाठी, न्यौपाने र सुवेदीको कवि घिमिरेको 'राष्ट्रिय भण्डा' कवितामा नेपाली राष्ट्रवादी चिन्तन प्रस्तुत गरिएको छ भने देशभक्तिपूर्ण राष्ट्रवादी भावरागसँग राष्ट्रिय चेतना उद्दीप्त बनेर आएको छ भन्ने विचार परिपुष्ट बनेको छ (२०४६, पृ. २४०) । यसरी परिकर अलङ्कारको प्रयोगका माध्यमबाट नेपाली जातिको महानता, उच्च आदर्श, नेपाली वीरताको निशानी चन्द्रसूर्य अङ्कित भण्डाको महिमा तथा उच्च स्थानमा बस्ती भएका कारण त्यहाँ चह्न सक्ने नेपालीहरूको साहस पनि वीर जाति भएकै कारण उत्पन्न भएको हो । त्यसैले हाम्रो राष्ट्रप्रेम कहिल्यै विचलित हुँदैन भन्ने कुरा वीर विशेषणकै माध्यमबाट सम्भव भएका कुराको वर्णनले परिकर अलङ्कारका माध्यमबाट राष्ट्रप्रेम विषयक प्रेमभाव अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ ।

७.२.१.३ प्रकृतिविषयक प्रेमभाव

आफ्नो देशको प्रकृतिलाई अत्यधिक स्नेह गर्दा अभिव्यञ्जित हुने भाव प्रकृतिविषयक प्रेमभाव हो । कविका रचनामा प्रकृतिका विविध रूपहरू खोलानाला, भरना, हिमाल, पहाड, वनपाखा, उकाली, ओराली, गाउँबेंसी आदि सबै भूगोलप्रतिको भावुकतापूर्ण प्रेम अभिव्यञ्जित

भइरहेको हुन्छ । कवि घिमिरेका फुटकर कविताहरूको मूल कथ्य नै प्रकृति भएकाले उनका कविताहरूमा अभिव्यक्त विभिन्न कथ्यमा अलङ्कारका माध्यमबाट प्रकृतिविषयक प्रेमभाव अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ । कवि घिमिरेका 'सम्बोधन', 'पहिलो भुल्का', 'प्रथम किरण', 'हिमचुली हेर्छ मतिर', 'काफल पाक्यो', 'हामी पर्वतका कुमार', 'इन्द्रेनी जब पर्छ', 'वैशाख', 'चरीलमिनी', 'अन्नपूर्णा', 'पहाडी साँभ', 'सन्ध्या', 'कालीगण्डकी', 'इन्द्रेनीको जनिम', 'रहस्य खोलेर रहस्य बाँकी', 'अनित्य नै लाग्दछ नित्य जस्तो' 'वसन्त बोल्छ', 'यही जीवन हो अनन्त', 'म भर्छु आफ्नै स्वर बाँसुरीमा', 'नवसृजन', 'घण्टा बज्यो मन्दिर द्वारमा अब', 'अतिशय सुन्दर' 'घामपानी', 'देवी स्वर्ग उतारि आइरहिछन्' जस्ता कविताहरूमा प्रकृतिविषयक प्रेमभाव प्रकट भएको छ । यी विभिन्न कविताहरूमा प्रयुक्त प्रकृतिविषयक प्रेमभावमध्ये यहाँ उदाहरणका रूपमा 'वैशाख' र 'अतिशय सुन्दर' कवितामा प्रयुक्त प्रकृतिविषयक प्रेमभावको विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि घिमिरेले रचना गरेको 'वैशाख' कवितामा वैशाख महिनाको आगमनपश्चात् विभिन्न प्रकारका फूलहरू फुलेका र त्यसबाट अनेक वास्नाहरू चलेका कारण सम्पूर्ण प्राणीहरूले वैशाखको आगमनलाई स्वागत र समर्थन गरेको प्रसङ्ग उल्लेख गर्ने क्रममा प्रयुक्त निम्नलिखित पद्यहरूमा काव्यलिङ्ग अलङ्कारका माध्यमबाट प्रकृतिविषयक प्रेमभाव अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ :

डाँडाकाँडा चउर हरिया देखिए पालुवाले
 बोकी ल्यायो बकुल वनको वास मीठो हवाले
 डाकी मौरी कुसुमरसमा लेक पाक्यो गुहेली
 गोठालाले वनवन डुली हाल्नु थाल्यो सुसेली । १ ।
 लाऊँ कानैतिर भनि टिपिन् गुर्सिनीले गुराँस
 नेवानीले मधुसुमनले जेलिदइन् केश पाश
 भोटेनीले मगमग बुकी फूल बाँधिन् तुनामा
 क्वौली बोल्यो वनवन नयाँ प्रीतिको सम्भनामा । २ ।

प्रस्तुत पद्यहरूमा प्रकृतिमा विभिन्न परिवर्तन आउनु तथा नेपाली नारीहरूले आफूलाई विभिन्न पुष्पहरूले सजाउनुमा वैशाख महिना आउनु र नयाँनयाँ पालुवाहरू पलाउनु कारण

बनेको हुनाले काव्यलिङ्ग अलङ्कार पर्न गएको छ भने काव्यलिङ्ग अलङ्कारका माध्यमबाट प्रकृतिविषयक प्रेमभाव प्रकट भएको छ । वैशाख महिनामा नवनव पालुवा पलाएकै कारण पहाडी डाँडाकाँडा हरिया भएका छन्, हावाले वनको मीठो बकुलको वास्ना बोकेर ल्याएको छ, गुहेली पाकेको हुनाले लेकले कुसुमवनमा मौरीलाई डाकिरहेको छ, गुरुडसेनीले कानमा लगाउन गुराँस टिपेकी छन्, नेवानीले केशलाई मधुसुमनले सजाएकी छन्, भोटेनीले बुकी फूल तुनामा बाँधेकी छन् र कोइली पनि मीठो प्रीतिको गीत गाउँदै वनवन घुम्दै छ । यी सबै कार्य हुनुको कारण वैशाख महिनामा नवनव पालुवा पलाउनु नै हो । तसर्थ नवपालुवा पलाएकै कारण यी माथिका कार्यहरू सम्पन्न भएकाले यहाँ काव्यलिङ्ग अलङ्कार पर्न गएको हो ।

काव्यलिङ्ग अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगका माध्यमबाट वैशाख महिनाको आगमनसँगै प्रकृतिले आफ्नो रूप फेर्छ, नवपालुवाको सृजनाले डाँडाकाँडा सबै हरिया सुन्दर देखिन्छन्, हावाले पनि फूलको वास्नालाई बोकेर सबैलाई सुगन्ध बाँढ्दै हिड्न थाल्छ, मौरी पनि लेखमा कुसुमरसमा आनन्दित भएर भुल्ल थाल्छ, कोइली वसन्तको आगमनले प्रफुल्लित हुँदै वनवन डुल्दै प्रीतिको गीत गाउन थाल्छ, गोठालो वनपाखामा उमङ्गका साथ सुसेली हाल्न थाल्छ, नेपाली नारीहरू आआफ्ना संस्कारअनुसार विभिन्न प्राकृतिक फूलहरूले आफूलाई सजाएर हिड्न थाल्छन् भनेर प्रकृतिप्रतिको अतिशय प्रेमभावलाई प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत पद्यहरूमा वसन्तमा मानव र प्रकृतिले उमङ्गका साथ गर्न लागेका कार्यलाई प्रेमपूर्वक अभिव्यक्त गर्ने आशयलाई परिपुष्ट पार्ने काम गरिएको छ ।

प्रस्तुत सन्दर्भमा समालोचक प्रमोद प्रधानको कवि माधव घिमिरेका कवितामा प्रकृतिको सौन्दर्यछटा, भूबनोट र रूपरङ्गलाई अत्यन्त कुशलताका साथ प्रेमपूर्वक उतारिएको हुन्छ भने ती विषय आलङ्कारिक प्रयोगका दृष्टिले पनि उत्कृष्ट छन् भन्ने विचार परिपुष्ट बनेको छ (२०६७, पृ.१२५) । काव्यलिङ्ग अलङ्कारको प्रयोगकै कारण प्राकृतिक स्वरूप तथा र मानवीय प्रसन्नतारूपी भावसौन्दर्यको वृद्धि भई चराचर जगत् नै रमणीय, आह्लादकारी, मनमोहक र चित्ताकर्षक बनेको हुनाले यस अलङ्कारको प्रयोगले कविताको प्रकृतिप्रेमका भावना अभिव्यञ्जित गर्ने कविताको कथ्य अर्थ सार्थक बनेको छ । काव्यलिङ्ग अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगबाट कविको स्वच्छन्दतावादी प्रकृतिप्रेम पनि प्रकट भएको देखिन्छ ।

कवि माधव घिमिरेको 'अतिशय सुन्दर' कवितामा नेपालको प्राकृतिक सौन्दर्य र हिमाली प्रकृतिमा तपस्यारत भगवान् शङ्करका क्रियाकलाप प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा अभिव्यक्त भएका

निम्नलिखित पद्यमा उपमा अलङ्कारका माध्यमबाट प्रकृति विषयक प्रेमभाव अभिव्यक्त भएको पाइन्छ :

मेरो धरती अतिशय सुन्दर
 युगल चुलीमा गौरीशङ्कर
 गण्डकी कोशी जलका कुलबुल
 बोल्न नसक्ने दिलका तुलबुल । १ ।
 पर्वत पर्वत रोमाञ्चित भै
 निहुरिरहेसरि गौरी भुइँतिर
 तपस शेषमा चकित चकित भै
 पलक खुलेसरि प्रमुदित शङ्कर । ३ ।

प्रस्तुत पद्यहरूमा नेपाली धर्ती, यहाँका नदीनाला र पर्वतहरूलाई विभिन्न वस्तुसँग तुलना गरिएकाले उपमा अलङ्कारका माध्यमबाट प्रकृति विषयक प्रेमभाव अभिव्यक्त भएको पाइन्छ । मेरो धर्ती अतिशय सुन्दर छ, मेरो धर्तीको हिमालचुलीमा गौरीशङ्करको बास छ, कोसी र गण्डकी जस्ता नदी कुलबुलकुलबुल गर्दै बग्छन्, ती नदीहरू आफ्नो दिलमा भएको जिज्ञासा प्रकट गर्न सक्दैनन्, पर्वतहरू एक आपसमा रोमाञ्चित हुँदै गौरीशङ्करसँग लजाएर भुइँतिर लत्रेभैँ निहुरिरहेका छन्, तपस्याको अन्त्यमा चकित भएर प्रसन्न शङ्करका पलक खुलेसरि यो धर्ती प्रसन्न देखिन्छ, भन्ने कुराको वर्णनमा उपमा अलङ्कार र प्रकृतिप्रेम अभिव्यक्त भएको पाइन्छ । यहाँ गौरी र शङ्कर उपमानका रूपमा आएका छन् भने पर्वत र धर्ती उपमेयका रूपमा आएका छन् । यहाँ सरि वाचक शब्दका रूपमा प्रयोग भएको देखिन्छ । पर्वत भुक्नु र गौरी भुक्नु, शङ्कर प्रसन्न हुनु र धर्ती उज्यालो देखिनु साधारण धर्मका रूपमा आएका छन् । यसरी उपमा अलङ्कारका माध्यमबाट यस धर्तीमा देखिएको चमक, यहाँका नदीनाला र पर्वतहरूको सौन्दर्य सामान्य नभएर अलौकिक छ भन्दै यो गौरीशङ्करको निवासस्थान भएकाले यहाँको सौन्दर्य कहिल्यै नष्ट नहुने विचार प्रकट गरेर प्रकृतिप्रति असीम प्रेम प्रकट गरिएको छ ।

७.२.१.४ मानवीय प्रणयभाव

मानवीय चेतनाद्वारा अभिप्रेरित भई एक मानवले अर्को मानवप्रति गर्ने आत्मिक प्रेमबाट मानवीय प्रणयभाव जागृत हुन्छ । नायक नायिकाको प्रेम रतिमा परिणत हुन्छ, भने आफन्त,

इष्टमित्र, दीनदुःखी आदिप्रति उत्पन्न हुने प्रीतबाट मानवीय प्रणयभाव जागृत भएको हुन्छ । कवि घिमिरे मानवतावादी कवि भएकाले उनका फुटकर कविताहरूमा मानवीय प्रणयभाव व्यञ्जित भएको भेटिन्छ । उनका 'कलमवीर', 'विश्वबन्धु', 'तँ वीर होस्', 'भोका छन् जब दाजुभाइ', 'नेपाल ठूलो भए', 'हाइट्रोजन बम' जस्ता कविताहरूमा मानवीय प्रणयभाव अभिव्यञ्जित हुनपुगेको छ । कवि घिमिरेले यी विभिन्न कविताहरूमा मानवीय प्रणयभावको अभिव्यञ्जनाका लागि अलङ्कारविधान गरेका छन् । यी विभिन्न कविताहरूमा प्रयुक्त मानवीय प्रणयभावमध्ये यहाँ उदाहरणमा रूपमा 'भोका छन् जब दाजुभाइ' र 'विश्वबन्धु' कवितामा प्रयुक्त मानवीय प्रणयभावको विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको 'भोका छन् जब दाजुभाइ' कवितामा देशका अधिकांश जनताहरू रोग, भोक, शोक र पीडामा बाँचेका छन् भने केही नेपालीहरूले राम्रो लाएर, मीठो खाएर तथा सुखपूर्वक बाँचेर के अर्थ भयो र भन्ने विचार अभिव्यक्त गर्ने सन्दर्भमा प्रयुक्त निम्नलिखित पद्यमा अर्थापत्ति अलङ्कारका माध्यमबाट मानवीय प्रणयभाव अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ :

भोका छन् जब दाजुभाइ यसरी खाएर पो के भयो
नाङ्गा छन् जब इष्टमित्र यसरी लाएर पो के भयो
खै उल्लास कहाँ छ, यौवन यहाँ आएर पो भयो
मुर्दातुल्य छ जिन्दगी जब यहाँ बाँचेर पो के भयो । १ ।

प्रस्तुत पद्यमा कतिपय आफ्नै नेपाली दाजुभाइहरू भोका हुँदा केही नेपालीहरूले खानुको कुनै अर्थ छैन, इष्टमित्र, छरछिमेकीहरू नाङ्गै बस्न बाध्य छन् भने केही नेपालीहरूले ठाँटिएर लुगा लगाउनुको कुनै अर्थ छैन, कतै पनि खुसी, उमङ्ग र उत्साह छैन भने मान्छेमा यौवन आउनुको कुनै अर्थ छैन, यहाँ मान्छेको जीवन जीवन जस्तो नभएर खान लाउनकै अभावमा मुर्दातुल्य छ भने केही मान्छेहरूले बाँच्नु व्यर्थ छ भन्ने अर्थ स्वतः अभिव्यञ्जित भएकाले यहाँ अर्थापत्ति अलङ्कारमा माध्यमबाट मानवीय प्रणयभाव व्यञ्जित भएको पाइन्छ । अर्थापत्ति अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगले नेपालीहरूको विषम आर्थिक अवस्थालाई अभिव्यक्त गरेको छ । केही नेपालीहरू खान, लाउन र मान्छेको जीवन सरह बाँच्न नसकिरहेको अवस्थामा केही भने मोजमस्तीमा बसेर उत्साह र उमङ्गमा जीवन बिताउने गरेको असमान परिस्थितिप्रति व्यङ्ग्य गर्दै सम्पूर्ण मानवजातिप्रति प्रेमभाव प्रकट गरिएको छ ।

अतः अर्थापत्ति अलङ्कारका माध्यमबाट मानवीय प्रेमभाव व्यक्त गर्ने कविताको कथ्य अर्थ सार्थक बनेको पाइन्छ ।

कवि माधव घिमिरेको 'विश्वबन्धु' कवितामा सम्पूर्ण विश्वमानवमा विश्वबन्धुत्वको भावना विकसित हुनुपर्ने, संसारमा सबैले सुखपूर्वक बाँच्न पाउनुपर्ने कुराको अभिव्यक्ति प्रस्तुत गर्ने क्रममा प्रयुक्त निम्नलिखित पङ्क्तिहरूमा विशेषोक्ति अलङ्कारका माध्यमबाट मानवीय प्रेमभाव अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ :

चहलपहल ठूलो आज नौलो जमाना
जल, थल, नभ जेल्छन् रेल जहाज नाना
मनुज मनुजलाई खालि दले लखेट्ने
अझ पनि अखडा खै, विश्वका बन्धु भेट्ने । १ ।

विपुल छ पृथिवी यो बस्न चाहिन्छ बास
दिनभर लग गर्छन् खान चाहिन्छ गाँस
जिउनुछ सबलाई स्वच्छ चाहिन्छ वायु
अलभ छ नर चोला पूर्ण चाहिन्छ आयु । ८ ।

वचन धक फुकाई विश्वका बोल्न पाऊन्
हृदय हृदय शङ्का-शून्य भै खोल्न पाऊन्
नवनव प्रतिभाका सत्य सन्देश व्यूँझून्
अजर अमर आत्मा दास कोही नसम्भून् । ९ ।

दिन सकल सुनौला पूर्वमा मुस्कुराऊन्
रहर रहर नौला जिन्दगीमा जुराऊन्
जल, थल, नभ जेली शान्ति खेलोस् बयेली
सकलउपर हाँसून् एक तारा उजेली । ११ ।

प्रस्तुत पद्यहरूमा विभिन्न कारणहरू भए पनि कार्य नभएकाले विशेषोक्ति अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । संसारमा जल, थल, नभ सबै रेल र जहाजहरूले जेलेर बढी चहल पहल भई नौलो जमाना आए पनि केवल मनुष्यहरूलाई लखेट्ने प्रवृत्ति मात्र छ, विश्वबन्धु भेट्ने अखडा कतै बन्न सकेको पाइँदैन । संसारले सबैथोक निर्माण गरी मानिसहरूलाई एकत्रित गरे

पनि बन्धुत्व भेट्ने अखडा निर्माण गर्ने कार्य सम्पन्न भएको छैन । पृथ्वी विशाल छ तर बस्ने ठाउँ छैन, मानिस दिनभर श्रम गर्छन् तर दुई छाक गाँस छैन, मान्छे स्वच्छ वायुमा सास फेरेर बाँच्न चाहन्छ तर त्यस्तो वायु छैन, मानिस पूर्ण जीवन चाहन्छ तर आयु पूर्ण छैन । यी सबै सन्दर्भहरूमा कारण भए पनि कार्य नभएकाले विशेषोक्ति अलङ्कार पर्न गएको हो भने यसै अलङ्कारका माध्यमबाट मानवीय प्रणयभाव व्यक्त हुन पुगेको छ । पृथ्वी विशाल हुनु, दिनभर श्रम गर्नु, जताततै वायु हुनु, जीवन अनमोल हुनु जस्ता कारणहरू भए पनि बस्ने ठाउँ नहुनु, खाने गाँस नहुनु, स्वच्छ हावा नहुनु जस्ता कार्य नभएकाले यहाँ विशेषोक्ति अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । धक फुकाएर बोल्न मन छ तर मानिसले बोल्न पाएका छैनन्, हृदयभित्र शङ्का छ तर त्यसलाई खोल्न पाएका छैनन्, नवनव प्रतिभा छन् तर तिनले सत्य सन्देश दिन पाएका छैनन्, आत्मा अजरअमर भएर पनि दासताबाट मुक्त हुन पाएका छैनन्, दिन सुनौला छन् तर कोही मुस्कुराउन पाएका छैनन्, रहर नौला छन् तर जुन सकेका छैनन्, शान्ति सर्वत्र छ तर त्यसले जल, थल, नभलाई जेलेर बयेली खेल्न पाएको छैन । यी विविध कारणहरू भएर पनि कार्य सम्पन्न नभएको हुनाले यी अभिव्यक्तिहरूमा विशेषोक्ति अलङ्कार पर्न गएको हो । विशेषोक्ति अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगले विश्वबन्धुत्वमा समग्र विश्वका मानवीय प्रणयमा समेट्न नसकेको, संसारमा अज्ञानता, अशिक्षा, गाँसबासको समस्या विद्यमान रहेकाले यी सबै असमानताहरूबाट मुक्त भई विश्वबन्धुत्वका लागि सबैले जागृत हुनुपर्छ भन्ने मानवीय प्रणयभाव अभिव्यक्त भएको छ ।

७.२.१.५ दैन्यभाव

दैन्य कारुणिक मनोवृत्तिसँग सम्बन्धित भाव हो । यसलाई दुर्गति, मनस्ताप आदिबाट उत्पन्न हुने व्यभिचारी भाव मानिन्छ । विश्वनाथका अनुसार दैन्य, दुर्गति आदिका कारणबाट उत्पन्न हुने निस्तेजस्विता हो र यसबाट मुखमालिन्य हुने गर्दछ (इ.१९७७, पृ. २०७) । जगन्नाथले दुःख, दारिद्र्य, अपराध आदिबाट उत्पन्न भएर आफूलाई नै हीन शब्दको प्रयोग गरिने चित्तवृत्तिलाई दैन्य मानेका छन् (इ.१९०२, पृ.२९५) । यस किसिमको दैन्य कारुणिकताबाट सृजना हुन्छ । कवि माधव घिमिरेले मानवीय जीवनमा र प्राणीजगत्मा देखापरेका कारुणिक दैन्यभावको अभिव्यञ्जनाका लागि आफ्ना कवितामा अलङ्कारको प्रयोग गरेका छन् । उनले 'मेरो रुन्छ सरस्वती', 'साठी वर्ष लाग्दा', 'गोलसिमल', 'दूधको सन्धि' जस्ता कवितामा दैन्यभावको अभिव्यञ्जनाका लागि अलङ्कारविधान गरेका छन् । यी विभिन्न

कविताहरूमा प्रयुक्त दैन्यभावमध्ये यहाँ उदाहरणका रूपमा 'गोलसिमल' र 'मेरो रुन्छ सरस्वती' कवितामा प्रयुक्त दैन्यभावको विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको 'गोलसिमल' कवितामा आफ्ना सुन्दर प्वाँखहरू नचाउँदै दिनभरि हरेक तरुछायाछविहरूमा डुल्ने चरीका प्वाँख अचानक सन्ध्यामा जलेका घटनाको स्मरणले मात्र पनि चरीलाई विषादको अनुभूति भएका कुराको वर्णनका क्रममा आएको यस पद्यमा विषादन अलङ्कारका माध्यमबाट दैन्यभाव व्यञ्जित भएको पाइन्छ :

भरी बुट्टा बुट्टा रड दिन चरी प्वाँखहरूमा
छरी हिड्थी छायाछवि छिरिछिरी लाख तरुमा
जले सन्ध्या बेला धपधप तिनै प्वाँख मृदुल
चरी बोल्छे एकलै विजनपथमा गोलसिमल । २ ।

प्रस्तुत पद्यमा चरीले आफूले दिनभर गरेका सुन्दर लीला र अचानक साँझपख आफ्ना सुन्दर प्वाँख जलेका कुराको स्मरणले मात्र उसको मनमा ठूलो चोट परेको हुनाले दैन्यभाव व्यञ्जित भएको पाइन्छ भने विषादन अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ । दिनभरि प्वाँखहरूमा बुट्टा भर्दै लाखौं वृक्षहरूका छायाछविमा डुल्ने चरीका प्वाँख कुनै साँझमा अचानक जल्ला त्यही आफूले डुलेका वनपाखा, तरुतलाहरू र आफ्ना सुन्दर प्वाँखहरूको स्मरण गर्दै चरी गोलसिमलमा बसेर विरहमा एकलै बोलिरहेकी हुनाले यहाँ विषादन अलङ्कारमा माध्यमबाट दैन्यभाव अभिव्यञ्जित हुन पुगेको हो । विषादन अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगका माध्यमबाट गोलसिमलमा एकलै रोइरहेकी चरीको विलौना कसैले बुझ्न नसकेकोले त्यस चरीको मनमा केकति पीरव्यथाहरू लुकेका होलान् भन्दै चरीको विरहव्यथामा मानवीय जीवनका पीरव्यथाहरू लुकेका हुनाले उनीहरूका मनको भाव बुझ्न सक्नुपर्ने विचार प्रकट भएको छ भने भने एउटी चरीको कारुणिक अवस्थाको चित्रण गरिएको हुनाले दैन्यभाव व्यञ्जित भएको पाइन्छ ।

दैन्यभावको अभिव्यञ्जनाका लागि स्मृति, विषादन, विभावना, विशेषोक्तिजस्ता अलङ्कार अनुकूल मानिन्छन् । यहाँ विषादन अलङ्कारका माध्यमबाट चरीको मनोदशाका कारुणिक क्रन्दनहरू अभिव्यञ्जित भएका छन् भने कारुणिक भावनामा पनि कवितात्मक

आस्वादनमा आह्लादकता सृजना भएको छ । विषादन अलङ्कारकै कारण कारुणिक मनोभावना द्रविभूत भई दैन्यभाव अभिव्यञ्जित गर्ने कविताको कथ्य परिपुष्ट बनेको छ ।

कवि माधव घिमिरेको 'मेरो रुन्छ, सरस्वती' कवितामा प्रकृति र मानवीयजगत्मा देखिएका बेमेल अवस्थाहरूको चित्रण गर्ने क्रममा अभिव्यक्त भएको निम्नलिखित पद्यमा विशेषोक्ति अलङ्कारका माध्यमबाट दैन्यभाव अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ :

कोही रोइरहेछ मध्य निशिमा कोशी निदाए पनि
 आँसू टल्पल देखिँदैन गिरिमा तारा उदाए पनि
 आँसू हुन् भनी शीतविन्दु यतिका डोलेर पो हुन्छ के
 मेरो रुन्छ सरस्वती मनमनै बोलेर पो हुन्छ के ? । १ ।

प्रस्तुत पद्यमा कारण भएर पनि कार्य नभएका विषयको वर्णनले विशेषोक्ति अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ भने मानवीय पीडाका कारण दैन्यभाव व्यक्त भएको पाइन्छ । कोसी निदाउने कारण हुँदाहुँदै पनि कोही रुनु नपर्ने तर रुने कार्य भएको छ । गिरिमा तारा उदाउने कारण भएर पनि आँसु देखिनु पर्ने तर आँसु देखिने कार्य भएको छैन । यसरी विशेषोक्ति अलङ्कारका माध्यमबाट मानवले रुनुपर्ने वाध्यात्मक अवस्थाको चित्रण गर्दै प्रकृतिमा एकरूपता छैन, कोही मस्तसँग निदाएको छ, कोही रोइरहेछ, कतै तारा उदाएर संसार प्रफुल्लित भएको छ, कतै कोही आफ्ना दुःखपीडाहरू लुकाएर कसैलाई नदेखाई रोइरहेको छ, त्यसैले यो मानवीय पीडाले गर्दा दीनताको अनुभव गर्नुपरेको कारुणिकता अभिव्यक्त भएको छ भने प्रकृति र मानवीय जीवनमा देखिएको विषम परिस्थितिलाई अभिव्यक्त गरिएको छ ।

७.२.१.६ गर्वभाव

आत्मगौरवको अनुभूति हुनु नै गर्व हो । ऐश्वर्य, कूल, रूप, यौवन, विद्या, धनलाभ आदि विभावबाट गर्वभावको उत्पत्ति हुन्छ (भरतमुनि, इ.१९८३, पृ.२९२) । विश्वनाथले गर्वलाई मद वा घमण्ड भन्दै प्रभाव, ऐश्वर्य, विद्या, कुलीनता आदिबाट उत्पन्न हुने चित्तवृत्तिका रूपमा चिनाएका छन् (इ.१९७७, पृ.२९३) । गर्वभावको अनुभूतिका अवस्थामा अरूलाई अवज्ञा वा तिरस्कार गर्ने, अभिमानपूर्ण व्यवहार गर्ने जस्ता काम पनि हुने गर्दछन् तर यो अनिवार्य भने होइन । कवि माधव घिमिरेले आफ्ना फुटकर कविताहरूमा प्रयुक्त गर्वभावको अभिव्यञ्जनका लागि विभिन्न अलङ्कारहरूको प्रयोग गरेका छन् । उनका 'राष्ट्रिय भण्डा', 'फागुन सात गते',

‘नवयुवक’, ‘कालीगण्डकी’, ‘दुलही हिमाल काञ्चनजङ्घा’, ‘अहो महक क्या मीठो’ जस्ता कविताहरूमा गर्वभाव अभिव्यञ्जित भएको छ । यी विभिन्न कविताहरूमा अभिव्यक्त गर्वभावमध्ये यहाँ उदाहरणका रूपमा ‘राष्ट्रिय भण्डा’ र ‘कलमवीर’ कवितामा प्रयुक्त गर्वभावको विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको ‘राष्ट्रिय भण्डा’ कवितामा नेपाली जातिलाई भावपूर्ण विशेषणहरूद्वारा चिनाउँदै प्रस्तुत गरिएका निम्नलिखित पद्यमा परिकर अलङ्कारका माध्यमबाट गर्वभाव अभिव्यञ्जित भएको देखिन्छ :

नेपाली नाम हाम्रो त्रिभुवनभरमा छौं बडा वीर जाति
छाती निर्धक्क हाम्रो गति अति छरितो चढ्दछौं माथिमाथि
हाम्रो बस्ती छ उच्चा शिखर हिमचुली देशको टाकुरामा
हाम्रो आदर्श उच्चा झलल रविशशि हेर हाम्रो ध्वजामा । १ ।

प्रस्तुत पद्यमा हामी नेपालीहरूलाई विभिन्न भावपूर्ण विशेषणहरू दिएर हाम्रो वीरताको भावलाई उत्कर्ष प्रदान गरिएकाले परिकर अलङ्कार पर्न गएको छ भने यसै अलङ्कारका माध्यमबाट नेपालीहरूले आफू नेपाली हुनुमा गौरवको अनुभूति गरेका हुनाले गर्वभाव अभिव्यञ्जित हुन पुगेको छ । हामी नेपालीहरूलाई बडा वीर जाति भनेर विशेषण दिइएको छ भने वीर जाति भएकैले हाम्रो छाती निर्धक्कसँग फुलेको हुन्छ । हाम्रो बस्ती उच्च टाकुरामा भए पनि हामी निर्धक्कसँग माथिमाथि उठ्न सक्छौं । हाम्रो आदर्श चन्द्रसूर्य अङ्कित ध्वजामा झल्किरहेको छ भनेर नेपाली जातिका उच्च आदर्श पक्षलाई भावपूर्ण विशेषणद्वारा कथ्य अर्थलाई उत्कर्षता प्रदान गरी गर्वबोध गरिएको छ । यसरी परिकर अलङ्कारको प्रयोगका माध्यमबाट नेपाली जातिको महानता, उच्च आदर्श, नेपाली वीरताको निशानी चन्द्रसूर्य अङ्कित भण्डाको महिमा तथा उच्चस्थानमा बस्ती भएका कारण त्यहाँ चढ्न सक्ने नेपालीहरूको साहस पनि वीरजाति भएकै कारण उत्पन्न भएको हो भन्ने कुरा वीर विशेषणकै माध्यमबाट सम्भव भएका कुराको वर्णनले परिकर अलङ्कारको प्रयोग सार्थक बनेको पाइन्छ भने यसै अलङ्कारका माध्यमबाट कवि घिमिरेले नेपालीहरूले गरेको गर्व भावबोधलाई प्रस्तुत गरेका छन् ।

कवि घिमिरेको 'कलमवीर' कवितामा हामी नेपालीहरू अनेक कार्यहरू सम्पन्न गर्ने सामर्थ्य राख्छौं भन्ने कुरा अभिव्यक्त गर्ने क्रममा प्रयुक्त निम्नलिखित पङ्क्तिमा पर्याय अलङ्कारका माध्यमबाट गर्वभाव प्रकट भएको पाइन्छ :

ह्वौं गोर्खाली प्रखर खुकुरी वीर हामी छँदै छौं
तङ्कीफङ्की रिपुदल दली जङ्गमा गर्जदै छौं
नेपाली ह्वौं अब 'कलमको' वीर बन्ने छ पालो
बोलोस् हाम्रो हृदय सुकिलो एक सानो निगालो । १ ।

प्रस्तुत पद्यमा नेपालीहरू वीर गोर्खाली त छँदै छौं, शत्रुहरूमाथि जङ्गमा तङ्कीफङ्की गर्जना त गर्दै छौं अब हाम्रो कलमवीर बन्ने पालो छ र हाम्रो कलमले हृदयको सुरिलो भाका बोलोस् भनेर हामी नेपालीहरू अनेक वस्तुसँग सम्बन्धित हुँदै विविध रूपमा प्रकट भएकाले पर्याय अलङ्कार पर्न गएको छ भने यसै अलङ्कारका माध्यमबाट नेपालीहरूले आफू नेपाली हुन पाएकोमा गर्वबोध गरेका छन् । हामी नेपाली युद्ध वीरका रूपमा, गोर्खालीका रूपमा, रिपुदलमाथि गर्जने शत्रुका रूपमा, कलमवीरका रूपमा, सुरिलो भाका निकाल्ने निगालोका रूपमा सम्बन्धित रहेका छौं । यो हाम्रो लागि गौरवको कुरा हो । इतिहासदेखिकै यो गौरवगाथा सदियौंसम्म यही रूपमा रहने भएकाले हामी आफू नेपाली हुन पाएकोमा गौरवको अनुभव गछौं भन्दै गर्वबोध गरेकाले यहाँ गर्वभाव व्यक्त भएको पाइन्छ । पर्याय अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगले नेपालीहरू परिस्थितिअनुसार कुनकुन रूपमा परिवर्तित भएर केकस्ता कार्यहरू सञ्चालन गर्नसक्छन् र आफू नेपाली हुनपाएकोमा कसरी गर्वबोध गरिरहेका छन् भन्ने कविताको कथ्य अर्थलाई पर्याय अलङ्कारको प्रयोगले सार्थक तुल्याएको देखिन्छ ।

७.२.१.७ औत्सुक्यभाव

कुनै कुरा जान्ने इच्छा नै उत्सुकता हो । उत्सुकताको भाव अतिशय चमत्कारका रूपमा अभिव्यञ्जित भएमा औत्सुक्यभाव उत्पन्न हुन्छ (विश्वनाथ, इ.१९७७, पृ.२२०) । खासगरी तत्काल कुनै कुरा जान्न खोज्नु नै उत्सुकता हो (जगन्नाथ, इ.१९०२, पृ.३४७) । यी परिभाषाका आधारमा कुनै कुराको ज्ञान तत्काल प्राप्तिका लागि गरिने जिज्ञासा वा इच्छा नै उत्सुकता हो भन्ने देखिन्छ । कवि माधव घिमिरेले आफ्ना कवितामा अभिव्यक्त गरेका औत्सुक्यजन्य भावको अभिव्यञ्जनाका लागि अलङ्कारको प्रयोग गरेका छन् । उनका 'वैशाख',

‘सन्ध्या’, ‘कालीगण्डकी’, ‘रहस्य खोलेर रहस्य बाँकी’, ‘कुमारी आँसु’, ‘अहो कुमारी मनभित्र के छ !’, ‘राहुल यशोधरा’, ‘घण्टा बज्यो मन्दिर द्वारमा अब’, ‘देखिन्छन् कविता’, ‘गौरी र शङ्कर’, ‘घामपानी’, ‘भर्रीको दिन उघ्रिएको साँभ’ जस्ता कविताहरूमा औत्सुक्यभावको अभिव्यञ्जनाका लागि अलङ्कारविधान गरिएको पाइन्छ । यी विभिन्न कविताहरूमा प्रयुक्त औत्सुक्यभावमध्ये यहाँ उदाहरणका रूपमा ‘वैशाख’ र ‘रहस्य खोलेर रहस्य बाँकी’ कवितामा प्रयुक्त औत्सुक्यभावको विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि घिमिरेले रचना गरेको ‘वैशाख’ कवितामा वसन्त ऋतुको आगमनसँगै फूलेका लाखौं फूलहरूका नाम जान्न नसकेर ती फूलको नाम मलाई कसले भनिदेला भन्ने सन्दर्भमा अभिव्यक्त निम्नलिखित पङ्क्तिमा सन्देह अलङ्कारका माध्यमबाट औत्सुक्यभाव व्यञ्जित भएको पाइन्छ :

आए पाखा वन चउरमा फूल लाखौं पलाई
को भन्देला सकल यिनको नाम मीठो मलाई । ३ ।
हाँसी खेली दुई दिन कहाँ जान्छ यो जिन्दगानी
को लैजाला अमरपुरमा फूलको यो जवानी । ६ ।

प्रस्तुत पद्यमा वैशाख महिनामा फूलेका लाखौं फूलहरूको नाम जान्न नसकेर यिनीहरूको नाम के होला भन्नेमा सन्देह भएको छ, भने यो दुई दिनको जिन्दगी कहाँ जान्छ होला भन्ने शङ्का उत्पन्न भएकाले सन्देह अलङ्कार प्रकट हुन पुगेको छ । सन्देह अलङ्कारका माध्यमबाट कविमा औत्सुक्यभाव जागृत भएको देखिन्छ । वसन्तको आगमनसँगै वैशाख महिनामा लाखौं फूलहरू फुलेर वन, पाखा चउर सबै पुष्पमय बनेका छन् । ती लाखौंथरी फूलहरू कुनकुन जातका हुन् र तिनीहरूको नाम के होला भन्ने जिज्ञासा कविमा उत्पन्न भएको छ । यी लाखौंथरी फूलको नाम मलाई कसले भनिदेला भन्ने कौतूहल उत्पन्न भएकाले यहाँ सन्देह अलङ्कार पर्न गएको छ, भने औत्सुक्यभाव पनि जागृत भएको छ । वैशाख महिनामा हाँसखेल गर्दै गृष्ममा ओइलाएर जाने यो फूलको जवानी कहाँ जान्छ र यिनलाई अमरपुरमा कसले लैजाला भन्ने विषयमा कविमा सन्देह उत्पन्न भएकाले यस प्रसङ्गमा पनि सन्देह अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ ।

सन्देह अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगले वसन्त ऋतुमा नेपालका डाँडाकाँडाहरूमा लाखौं फूलहरू फुल्ने हुनाले यिनीहरूको नाम सम्भरेर साध्य छैन, यो धर्ती फूलको खानी हो,

यहाँ फुलेका लाखौं फूलहरूले यस देशको सौन्दर्यलाई अमरपुरी जस्तै सुन्दर बनाएका छन् भन्ने कुरालाई अभिव्यक्त गरेको छ । केही समयसम्म हाँसी खेली ओइलाएर जाने यो फूलको जिन्दगी अमरपुरमा कसले लैजाला भन्ने सन्दर्भमा यो फूल जस्तो जिन्दगी समाप्त भएपछि अमरपुरमा पुगोस् भन्दै सत्कर्म गर्ने कुनै पनि यस धर्तीको वस्तु आफ्नो जीवनलीला समाप्त भएपछि स्वर्ग जान पाउने पूर्वीय आध्यात्मिक दर्शनलाई पनि यस प्रसङ्गमा प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसैले सन्देह अलङ्कारका माध्यमबाट औत्सुक्यभाव व्यक्त भएको देखिन्छ भने कविताको कथ्य अर्थले उत्कर्ष स्वरूप प्राप्त गरेको देखिन्छ । प्रस्तुत सन्दर्भमा प्रकृतिप्रतिको अद्भुत आकर्षण, प्रकृतिको जादूमय स्वरूपको उद्घाटनका लागि प्रयुक्त सन्देश अलङ्कारबाट सौन्दर्यको सृजना भई भावसौन्दर्यले उत्कर्ष स्वरूप ग्रहण गरेको छ । यहाँ प्रकृतिपरक वस्तुको प्रभावकारी र सौन्दर्यपूर्ण अभिव्यक्तिबाट वस्तुध्वनिसमेत अभिव्यञ्जित भएको छ ।

कवि माधव घिमिरेको 'रहस्य खोलेर रहस्य बाँकी' कवितामा शरदकालीन प्रकृतिमा यस धर्तीमा देखा परेको परिपूर्ण शोभाको चित्रण गर्ने क्रममा विशेष अलङ्कार पर्न गएको छ । शरदकालीन प्रकृति प्राकृतिक रूपमा मात्र सौन्दर्यपूर्ण नभएर यो समय अलौकिक र दिव्य स्वरूपको बन्न पुगेको छ भन्ने कुराको वर्णनका क्रममा प्रयुक्त निम्नलिखित पद्यमा विशेष अलङ्कारका माध्यमबाट औत्सुक्यभाव प्रकट हुन पुगेको देखिन्छ :

यहाँ चहाछ्छन् कति देवदूत
विनाशरीरै पनि दिव्यरूप
यो मृत्तिका हो कि त ज्योति हो वा
जे हो, त्यही हो-परिपूर्ण शोभा । ५ ।

प्रस्तुत पद्यमा आधारविना नै आधेयको वर्णन गरिएको विशेष अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ भने विनाशरीर डुल्ने दिव्यस्वरूप देखेर त्यो देखिएको अलौकिक स्वरूप के होला भन्ने विषयमा उत्सुकता प्रकट भएकाले औत्सुक्यभाव अभिव्यक्त हुन पुगेको छ । शरदकालीन मौसममा देवदूतहरू विनाशरीर नै दिव्यरूप धारण गरेर यो प्रकृतिमा डुल्छन्, त्यो विनाशरीरको दिव्य रूप ज्योति वा मृत्तिका के हो भनेर जान्ने उत्सुकता जागृत भएको छ भने त्यो जे भए पनि त्यसमा सौन्दर्यको पूर्णता छ भन्ने वर्णनमा शरीर आधारविना दिव्य रूप आधेय डुलेको वर्णनमा विशेष अलङ्कार पर्न गएको हो । विशेष अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगबाट

शरदकालीन प्रकृतिको अलौकिकता, दिव्यता र सौन्दर्यप्रतिको उत्सुकता उत्कर्ष रूपबाट प्रकट भएकाले यहाँ औत्सुक्यभाव अभिव्यक्त हुन पुगेको देखिन्छ ।

७.२.१.८ स्मृतिभाव

कुनै व्यक्ति वा वस्तुको सम्भनासँग सम्बन्धित चित्तवृत्तिलाई स्मृति भनिन्छ । विश्वनाथले यसलाई उस्तै वस्तुको अनुभव वा चिन्तनद्वारा पहिले अनुभवमा रहेका कुनै पनि वस्तुको पुनः ज्ञान हुनुलाई स्मृति मानेका छन् (इ.१९७७, पृ. २१८) । जगन्नाथले भने संस्कारजन्य ज्ञानलाई स्मृति मानेका छन् (इ.१९०२, पृ.२९९) । यो पहिलेको अनुभवमा आधारित पूर्व ज्ञान हो । कुनै वस्तुको दर्शन तथा श्रवणबाट जुन पूर्व ज्ञानको स्मरण हुन्छ त्यही स्मरणलाई स्मृतिभाव भनिन्छ । कवि माधव घिमिरेले स्मृतिभावको अभिव्यञ्जनाका लागि आफ्ना कवितामा अलङ्कारविधान गरेका छन् । उनका 'स्वदेशको सङ्ग्रेलो', 'चरीलमिनी', 'भानुको बोली : घिमिरेको लोली', 'राहुल यशोधरा', 'गोलसिमल' जस्ता कवितामा स्मृतिभावको अभिव्यञ्जनाका लागि अर्थालङ्कारविधान गरिएको पाइन्छ । यी विभिन्न कविताहरूमा प्रयुक्त स्मृतिभावमध्ये यहाँ उदाहरणका रूपमा 'स्वदेशको सङ्ग्रेलो' र 'भानुको बोली : घिमिरेको लोली' कवितामा प्रयुक्त स्मृतिभावको विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको 'स्वदेशको सङ्ग्रेलो' कविताका काम र मामको खोजीमा विदेशमा पसिना बनाइरहेका नेपाली युवाहरूले आफ्नो जन्मभूमिको स्मरण गर्ने क्रममा अभिव्यक्त हुन पुगेका निम्नलिखित पङ्क्तिहरूमा स्मृति/स्मरण अलङ्कारका माध्यमबाट स्मृतिभाव व्यञ्जित भएको पाइन्छ :

नेपाली जन हूँ म खाली दुःखले फ्याँकेर आएँ यहाँ
छन् आमा शिरमा लिई हिमचुली रोइरहेकी जहाँ
त्यो खोला वन खेत त्यो चउर त्यो पाहाड कस्तो भयो
स्वप्ना देख्छु उही छ वर्ष अघिको नेपाल कस्तो भयो । १ ।
पाकी काफल किम्बु काफल वनै वास्ना चलेका सब
राम्रा चाड दशैं तिहारहरूका आनन्दका उत्सव
आमाको ममता र भाइहरूको आधार सम्भन्छु म
छायामन्तिर शान्त स्निग्ध दिलको संसार सम्भन्छु म । ६ ।
आए हुन् वनबाट धेनु सुनको धुलो उडाईकन

टाढा भ्याउँकिरी किनार वनमा बासे हुनन् भन्भन
हेर्दा हुन् घरका जहान परको आशा लगाईकन
निर्मोही परदेशमै छ भन हे तारा उदाईकन । ७ ।
सन्ध्या काल जलाई एक घिउको बत्ती मलाई पनि
आए तीनसरे परन्तु दिलको आएन साथी भनी
आमा रातभरि बसेर रुँदि हुन् आएन नानी भनी
ती मेरी दिलदार बैस रुँदि हुन् नौलाख तारामुनि । ८ ।

प्रस्तुत पद्यहरूमा काम र मामको खोजीमा विदेश गएका नेपालीहरूले आफ्नो गाउँघर, वनपाखा, खोलानाला, आफ्नी आमा तथा प्रेयसीको सम्झना गरेकाले स्मृति अलङ्कार पर्नगएको छ भने स्मृति अलङ्कारका माध्यबाट स्मृतिभाव अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ । विदेशमा गएका युवाहरूको प्रतिनिधित्व गर्दै म पात्र मेरी आमा हिमचुली शिरमा राखेर मेरै सम्झनामा रोइरहेकी होलिन, म आज पनि सपनामा त्यही आफ्नो देशलाई देखिरहेको छु, नेपाल कस्तो भयो होला भनी सम्झना गरिरहेको छ । वनमा काफल पाकेर वनै मगमगाएको होला, दशैं र तिहार जस्ता चाडवर्ष आफन्तहरूले उत्सवका साथ मनाए होलान्, ती चाडवर्षहरूमा पहिलेपहिले आमाले दिएको प्यार आज पनि मलाई सम्झना भइरहेछ । हिमालको छायामुनि शीलत र स्निग्ध रूपमा रहेको मेरो देश आज कस्तो भयो होला भनी सम्झना गरिएको छ । साँझ परेपछि वनजङ्गलबाट गाईवस्तु धुलो उडाउँदै घर आए होलान्, साँझमा भ्याउँकिरीको मधुर गुञ्जन आइरहेको होला, मेरा प्यारा परदेशमै छन् भनी मेरी प्यारी सम्झना गर्दिहुन्, साँझ परेपछि मेरी आमा मेरै नाममा घिउको बत्ती बालेर रातभर बस्दिहुन्, सबै साथीहरू घर फर्कँदा मेरा प्यारा भने आएनन् भनी ती प्यारी रातभर रुँदिहुन् भन्दै एउटा परदेशीले समग्र आफ्नो जन्मस्थलो, घरगृहस्थी, वनपाखा, साथीसङ्गी आदि सबै कुराको गहिरो सम्झना गरेकाले यहाँ स्मरण अलङ्कार र स्मृतिभाव पर्न गएको देखिन्छ ।

स्मरण अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगले नेपाली समाजको आर्थिक सङ्कटले सिर्जना गरेको विषम परिस्थितिलाई देखाएको छ । आफ्नो घरलाई आर्थिक रूपले सम्पन्न बनाउनका लागि खाडी मुलुकमा पसिना बगाउनु पर्ने, घपरिवारलाई रुवाएर आफू एक्लो भई विदेशमा कष्टका साथ सङ्घर्षमा होमिनु पर्ने समग्र नेपाली समाजको आर्थिक पाटोलाई स्मरण अलङ्कारको प्रयोगबाट अभिव्यक्त गरिएको छ । विदेशमा गएपछि आफ्ना देशमा मनाइने

चाडपर्वहरूमा पनि घर आउन नपाउनु र विदेशमै बसी यहाँका चाडवर्ष रीतिरिवाजहरूको सम्झनामा तडिपनु पर्ने वाध्यात्मक अवस्थाको सङ्केत पनि स्मृति अलङ्कार र स्मृतिभावका माध्यमबाट प्रकट भएको छ । आफ्नो जन्म दिने आमा र भर्खरकी प्रेयसीलाई चटक्क छाडेर विदेशिनु पर्दा नेपाली युवाहरूको मानसिक अवस्था कस्तो हुन्छ भन्ने कुरा स्मृति अलङ्कारका माध्यमबाट प्रकट गरिएको छ । तसर्थ स्मृति अलङ्कारका माध्यमबाट आफ्नै देशमा रोजगारीको अवसर नपाएर विदेशिन बाध्य नेपालीहरूको अवस्थालाई देखाउने काम गरिएकाले स्मृतिभाव अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ ।

कवि माधव घिमिरेको 'भानुको बोली घिमिरेको लोली' कवितामा बाल्यकालीन समय वनपाखामा खेल्दा खेल्दै त्यतिकैमा व्यतीत भएका कुराको वर्णन गर्ने सन्दर्भमा प्रस्तुत निम्नलिखित पद्यमा स्वभावोक्ति अलङ्कारका माध्यमबाट स्मृतिभाव प्रकट भएको पाइन्छ :

थियो बालककालको वय कति मिठो बालरसले
मलाई लैजान्थ्यो वन चउरमा खेल्न कसले
म दौडन्थेँ मेरै प्रतिध्वनि र छायाहरूसित
निधारीमा धारी दिनभर पसीना चिटचिट । २ ।

प्रस्तुत पद्यमा बाल्यकालीन समय केकस्ता कार्यमा कसरी व्यतीत भयो भन्ने कुराको यथार्थ तर कलात्मक वर्णन गरिएकाले स्वभावोक्ति अलङ्कार र स्मृतिभाव प्रकट भएको छ । बालककालको समय अति मीठो थियो । मलाई कसैले वनचौरमा खेल्न लैजान्थ्यो । म तिनै वनचौरहरूमा आफ्नै प्रतिध्वनि र छायाहरूसित निधारभरि पसिना चिटचिट निकाल्दै दौडन्थेँ भन्ने सन्दर्भमा बाल्यकालीन समयको मनमोहक सम्झना यथार्थ रूपमा गरिएको छ भने बाल्यकालीन सुखद् क्षणको स्मृति स्वभावोक्ति अलङ्कारका माध्यमबाट प्रकट गरिएको देखिन्छ । स्वभावोक्ति अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगबाट मान्छेको बाल्यकालीन अवस्था कति सुन्दर, सुखद् र आनन्ददायक हुन्थ्यो, त्यी आनन्ददायक क्षणमा हाँस्दै, खेल्दै, वनपाखाहरूमा बुर्कुसी मार्दै बिताएका ती क्षणहरू जीवनभर भुल्ल सकिँदैन भन्ने कुरा स्मृतिका रूपमा अभिव्यक्त हुन पुगेको देखिन्छ ।

७.२.१.९ मतिभाव

वस्तुतत्त्वको निश्चयलाई मति भनिन्छ । यसलाई यथार्थबोध वा तत्त्वबोधसमेत भन्न सकिन्छ । नीतिमार्गको अनुशरण, ज्ञानविज्ञानको चिन्तन आदिबाट हुने एक किसिमको तत्त्वबोध नै मति हो (विश्वनाथ, इ.१९७७, पृ.२१९) । शास्त्र आदिको विवेकद्वारा कुनै विषयवस्तुमा निर्णयात्मक चित्तवृत्ति उत्पन्न हुन्छ, त्यही नै मति हो (जगन्नाथ, इ.१९०२, पृ.३२३) । यस किसिमको मति चमत्कारजनक भएर कविताकाव्यमा व्यक्त भएमा मतिभाव अभिव्यञ्जित भएको मानिन्छ । कवि माधव घिमिरेले मतिभावको अभिव्यञ्जनाका लागि आफ्ना फुटकर कविताहरूमा विभिन्न अलङ्कारको प्रयोग गरेका छन् । उनका 'सम्बोधन', 'पँधेर्नी', 'हामी पर्वतका कुमार', 'स्वदेशको सङ्ग्रेलो', 'वैशाख', 'अन्नपूर्णा', 'पहाडी साँभ', 'गाली गदैन सारङ्गी', 'राहुल यशोधरा', 'घण्टा बज्यो मन्दिर द्वारमा अब', 'जिन्दगी वरदान हो' 'अहो महक क्या मीठो !', 'दूधको सन्धि' र 'महात्मा गान्धीको सम्झनामा' कवितामा मतिभाव अभिव्यञ्जित भएको छ । यी विभिन्न कविताहरूमा अभिव्यक्त मतिभावलाई अभिव्यञ्जित गर्नका लागि अलङ्कारविधान गरिएको पाइन्छ । यी मतिभाव अभिव्यञ्जित भएका कविताहरूमध्ये यहाँ उदाहरणका रूपमा 'जिन्दगी वरदान हो' र 'दूधको सन्धि' कवितामा अभिव्यञ्जित मतिभावको विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको 'जिन्दगी वरदान हो' कवितामा मानवीय जिन्दगी र जिन्दगीसँग सम्बन्धित विभिन्न प्रसङ्गहरूका बीच विम्बप्रतिविम्बभाव सम्बन्ध अभिव्यक्त भएका निम्नलिखित पद्यहरूमा दृष्टान्त अलङ्कारका माध्यमबाट मतिभाव व्यञ्जित भएको पाइन्छ :

जान्यो कि जिन्दगी ज्यून जिन्दगी वरदान हो
सुनौला हिमचुली हेर्न खोल भ्याल बिहानको । १ ।
नजाने जिन्दगी ज्यून जिन्दगी अभिशाप हो
आफैँ धरापमा पर्छ, आफैँ थाप्छ धराप यो । २ ।
यस जीवनको निन्दा नगर्नु यसमै बसी
आमाको पेटमा लात नहान्नु त्यसमै बसी । ३ ।

प्रस्तुत पद्यहरूमा अलगअलग दुई वाक्यहरूका विचारका बीचमा विम्बप्रतिविम्बभाव सम्बन्ध रहेकाले दृष्टान्त अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । जसरी भ्याल खोल्दा देखिएको

हिमचुली धर्तीको वरदान हो, त्यसैगरी ज्यून जान्दा जिन्दगी मानिसका लागि वरदान हो । जसरी आफैँ धराप थापेर आफैँ धरापमा पर्दा जिन्दगी कष्टपूर्ण हुन्छ, त्यसरी नै जिउन नजाने यो जिन्दगी अभिशाप हुन्छ । आमाको पेटमा बसेर त्यही पेटमा जसरी लात हान्नु हुँदैन, त्यसरी नै यही जिन्दगी बाँचेर यही जिन्दगीको निन्दा गर्नु हुँदैन भन्ने यी वाक्यहरूका बीच समान अर्थ नभए पनि विम्बप्रतिविम्बभाव सम्बन्ध रहेकाले दृष्टान्त अलङ्कार प्रकट भएको छ भने यसै अलङ्कारका माध्यमबाट विचारको निश्चिन्तता, वस्तुको यथार्थबोध भएकाले मतिभाव व्यञ्जित भएको पाइन्छ । दृष्टान्त अलङ्कारको यसप्रकारको प्रयोगका माध्यमबाट जिन्दगीको उच्च महत्त्वमाथि प्रकाश पार्ने काम गरिएको छ । मान्छेले जीवन बाँच्न जान्नुपर्छ, जीवन बाँच्न जानेमा मात्र यस जीवनको सही उपयोग गर्न सकिन्छ । मानवीय जीवन पाएर धन्य भएका हामीले यस जीवनलाई निन्दा गर्नुहुँदैन । मानवीय जीवन अमूल्य छ । यो अमूल्य जीवनलाई हामीले सही सदुपयोग गरेर यसलाई वरदानका रूपमा ग्रहण गर्नुपर्छ । मानव मात्र यस्तो जीव हो जसले जीवनमा बुद्धि, विवेक, क्षमता र सृजनशीलता लिएर आएको हुन्छ । त्यसैले हामीले यसलाई वरदानका रूपमा ग्रहण गर्न सक्नुपर्छ नत्र यो जीवन अभिशाप बन्छ भन्ने कुरालाई दृष्टान्त अलङ्कारका माध्यमबाट अभिव्यक्त गरिएको छ भने जीवनप्रतिको स्पष्ट र वस्तुबोध प्रकट भएकाले मतिभाव व्यञ्जित भएको देखिन्छ ।

कवि माधव घिमिरेको 'दूधको सन्धि' ऐतिहासिक विषयवस्तुमा आधारित कविता हो । यस कवितामा चेपे नदीको उत्पत्ति र लमजुड तथा गोर्खा राज्यबीच भएको ऐतिहासिक द्वन्द्वलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा अभिव्यक्त निम्नलिखित पद्यहरूमा स्वभावोक्ति अलङ्कारका माध्यमबाट मतिभाव प्रकट भएको पाइन्छ :

छन् हाम्रा हिमका हजार चुचुरा पग्लेर बग्ने नदी
तीमध्ये दुधपोखरी शिखरकी हुन् एक चेपे नदी
यै चेपेशिरमा ऋषि च्यवनले गर्थे तपस्या कहीं
खेल्थे बालक भक्तिसिंह यसकै दायाँ किनारा कहीं । १ ।
राजा लम्जुड राज्यमा नरहरि प्रख्यातनामा थिए
गोर्खामा अनि द्रव्य शाह उनकै भाई सरेका थिए
गोर्खा लम्जुड राज्यको अनि यही चेपे थियो साँधमा
दोटे दाजु र भाइको हृदयको आमा थिइन् माझमा । २ ।

प्रस्तुत पद्यहरूमा हाम्रो देशमा हजार चुचुरा पगिएर बग्ने अनेक हिमनदीहरू छन् । ती नदीहरूमध्ये दूध पोखरीलाई शिर बनाएर बग्ने नदी चेपे हो । यही चेपे नदीका शिरमा ऋषि च्यवनले तपस्या गरेका थिए । यहाँ नदीको दाँया किनारमा बालक भक्तिसिंह प्रफुल्लताका साथ खेत्ये । यही चेपे नदीका दुई किनारमा रहेका लमजुङमा राजा नरहरि शाह र गोर्खामा द्रव्य शाहले राज्य गरेका थिए । यी दुई राज्यको सीमाना चेपे नदी थियो । चेपे नदी यी दुवै भाइकी आमासरह हृदयमा बास गरेकी थिइन् भन्ने प्रसङ्गमा चेपे नदीको उत्पत्ति तथा लमजुङ र गोर्खा राज्यको यथार्थ अवस्था र चेपे नदीको विशेषतालाई स्वाभाविक र कलात्मक रूपमा वर्णन गरिएकाले त्यहाँको वस्तुस्थितिको निश्चयात्मक यथार्थबोध भएको छ । त्यसैले यहाँ स्वभावोक्ति अलङ्कार र मतिभाव प्रकट भएको देखिन्छ । स्वभावोक्ति अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगबाट चेपे नदीको उत्पत्तिको वास्तविकता र लमजुङ तथा गोर्खा राज्यको ऐतिहासिक स्वरूपलाई यथार्थ रूपमा प्रकट गरिएको पाइन्छ ।

७.२.१.१० हर्षभाव

हर्ष भनेको मनको प्रशन्नता हो । जब कुनै पनि वस्तुको प्राप्तिबाट मन खुसी हुन्छ त्यहाँ हर्षभाव जागृत हुन्छ । विश्वनाथका अनुसार कुनै अभिलषित वस्तुका प्राप्तिबाट मनमा हुने प्रसन्नता नै हर्ष हो (इ.१९७७, पृ.२२१) । इष्ट कुराका प्राप्तिबाट उत्पन्न हुने सुखविशेषलाई नै हर्ष भनिन्छ (जगन्नाथ, इ.१९०२, पृ.२९८) । वास्तवमा हर्ष भनेको मनको प्रसन्नतासँग सम्बन्धित अनुभूति हो । हर्षभावबाट एक किसिमको आनन्द, प्रसन्नता र तृप्ति प्राप्त हुन्छ । कवि माधव घिमिरेले आफ्ना फुटकर कविताहरूमा हर्षभावको अभिव्यञ्जनाका लागि अलङ्कारविधान गरेका छन् । उनका 'कलमवीर', 'फागुन सात गते', 'यही जीवन हो अनन्त', 'नवसृजना', 'दुलही हिमाल : कञ्चनजङ्घा', 'ऐंसेलु खाँदा', 'भरीको दिन उघ्रिएको' साँभ', 'सर्वोच्च ताल तिलिचो', 'दिव्य उषा', 'सूर्यसूक्त', 'पुरुषसूक्त', 'शिवसङ्कल्पसूक्त' र 'दिव्य बत्ती' जस्ता कवितामा हर्षभाव अभिव्यञ्जित भएको छ । यी विभिन्न कविताहरूमा अभिव्यक्त हर्षभावको प्रकटीकरणका लागि कवि घिमिरेले आफ्ना कवितामा अलङ्कारविधान गरेका छन् । यी हर्षभाव अभिव्यञ्जित भएका कविताहरूमध्ये यहाँ उदाहरणका रूपमा 'ऐंसेलु खाँदा' र 'अतिशय सुन्दर' कवितामा अभिव्यञ्जित हर्षभावको विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको 'ऐंसेलु खाँदा' कवितामा ऐंसेलु खाएर स्वाद लिने इच्छा प्रकट गर्दा त्यसभन्दा अधिक सन्तुष्टिहरू आफैँ प्राप्त भएका कुराको वर्णन गर्ने सन्दर्भमा

प्रस्तुत निम्नलिखित पद्यहरूमा प्रहर्षण अलङ्कारका माध्यमबाट हर्षभाव व्यञ्जित भएको पाइन्छ :

सुगन्धको स्वादसमेत पाएँ
 ऐंसेलु खाँदा सब स्वाद पाएँ । २ ।
 सङ्गीतको स्वाद समेत पाएँ
 ऐंसेलु खाँदा सब स्वाद पाएँ । ३ ।
 सौन्दर्यको स्वादसमेत पाएँ
 ऐंसेलु खाँदा सब स्वाद पाएँ । ४ ।
 सखी मलाई पनि खाइरैछिन्
 मैले दिएको पनि खाइरैछिन्
 स्वारस्यको स्वादसमेत पाएँ
 ऐंसेलु खाँदा सब स्वाद पाएँ । ५ ।
 आँखा दुवैका अब स्निग्ध स्निग्ध
 देख्ता दुवैको मन मुग्ध मुग्ध
 रहस्यको स्वाद समेत पाएँ
 ऐंसेलु खाँदा सब स्वाद पाएँ । ६ ।

प्रस्तुत पद्यहरूमा वसन्तमा फल्ने प्राकृतिक फल ऐंसेलु खाएर त्यसको स्वाद लिने उद्देश्य राखेर ऐंसेलु खाने काम गरिएकोमा त्यसभन्दा ठूलाठूला अनुभव र सन्तुष्टिहरू स्वतः प्राप्त भएका प्रसङ्गको वर्णनमा प्रहर्षण अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ भने हर्षभाव पनि व्यञ्जित हुन पुगेको छ । ऐंसेलु खाँदा सुगन्धको स्वाद, सङ्गीतको स्वाद, सौन्दर्यको स्वाद, स्वारस्यको स्वाद, रहस्यको स्वाद लेखकले विनाप्रयत्न प्राप्त गरेका छन् । लेखकको उद्देश्य ऐंसेलुको स्वाद लिनु थियो तर त्यो ऐंसेलुको स्वाद लिँदा त्यही स्वादमा त्यसभन्दा अधिक आनन्ददायी वस्तुहरूको स्वाद विनाप्रयत्न प्राप्त गरेका कुराको वर्णनले यहाँ प्रहर्षण अलङ्कार पर्न गएको पाइन्छ । यी सबै चिजहरू पाएर कविले हर्षको अनुभव गरेका छन् । प्रहर्षण अलङ्कारका माध्यमबाट प्राकृतिक रूपमा फलेका फलको स्वादमा अनेकौं गुणहरू हुनाले त्यस फलको उपयोगबाट अनेक वस्तुका स्वादको सन्तुष्टि लिन सकिन्छ, त्यसैले यो नेपाली धर्तीमा फलेका प्राकृतिक फलहरूको अति उच्च महत्त्व रहेको छ । जसको आस्वादनबाट हरेक सुखद्

क्षणका अनुभूतिहरूसँग परिचित हुनसकिन्छ भन्ने कुरा अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ भने यसबाट मानवीय हर्षभाव प्रकट हुन पुगेको छ ।

कवि माधव घिमिरेको 'अतिशय सुन्दर' कवितामा नेपालको प्राकृतिक सौन्दर्य र हिमाली प्रकृतिमा तपस्यारत भगवान् शङ्करका क्रियाकलाप प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा अभिव्यक्त भएका निम्नलिखित पद्यहरूमा उपमा अलङ्कारका माध्यमबाट हर्षभाव प्रकट भएको पाइन्छ, जस्तै :

मेरो धरती अतिशय सुन्दर
 युगल चुलीमा गौरीशङ्कर
 गण्डकी कोशी जलका कुल्लुल
 बोल्न नसक्ने दिलका तुल्लुल । १ ।
 पर्वत पर्वत रोमाञ्चित भै
 निहुरिरहेसरि गौरी भुइँतिर
 तपस शेषमा चकित चकित भै
 पलक खुलेसरि प्रमुदित शङ्कर । ३ ।

प्रस्तुत पद्यहरूमा नेपाली धर्ती, यहाँका नदीनाला र पर्वतहरूलाई विभिन्न वस्तुसँग तुलना गरिएकाले उपमा अलङ्कार पर्न गएको छ । मेरो धर्ती अतिशय सुन्दर छ, मेरो धर्तीको हिमालचुलीमा गौरीशङ्करको बास छ, कोसी र गण्डकीजस्ता नदी कुल्लुलकुल्लुल गर्दै बग्छन्, ती नदीहरू आफ्नो दिलमा भएको जिज्ञासा प्रकट गर्न सक्दैनन्, पर्वतहरू एक आपसमा रोमाञ्चित हुँदै गौरीशङ्करसँग लजाएर भुइँतिर लत्रेभै निहुरिरहेका छन्, तपस्याको अन्त्यमा चकित भएर प्रसन्न शङ्करका पलक खुलेसरि यो धर्ती प्रसन्न देखिन्छ भन्ने कुराको वर्णनमा उपमा अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । यहाँ गौरी र शङ्कर उपमानका रूपमा आएका छन् भने पर्वत र धर्ती उपमेयका रूपमा आएका छन् । यहाँ सरि वाचक शब्दका रूपमा प्रयोग भएको देखिन्छ । पर्वत भुक्नु र गौरी भुक्नु, शङ्कर प्रसन्न हुनु र धर्ती उज्यालो देखिनु साधारण धर्मका रूपमा आएका छन् । यसरी उपमा अलङ्कारका माध्यमबाट यस धर्तीमा देखिएको चमक, यहाँका नदीनाला र पर्वतहरूको सौन्दर्य सामान्य नभएर अलौकिक छ भन्दै यो गौरीशङ्करको निवासस्थान भएकाले यहाँको सौन्दर्य कहिल्यै नष्ट नहुने विचार प्रकट गरिएको छ भने त्यस्तो प्राकृतिक सौन्दर्य र दिव्यभूमि प्राप्त भएकोमा हर्षभाव जागृत भएको छ ।

७.२.२ रसाभिव्यञ्जन

रस काव्यको आत्मा वा सर्वोपरि तत्त्व हो । रसात्मक वाक्य नै काव्य हो (विश्वनाथ, ई.१९७७, पृ.२३) भन्ने मान्यताका आधारमा रसयुक्त रचनामा मात्र काव्यत्व रहने कुरा रसध्वनिवादी आचार्यहरूले स्वीकार गरेका छन् । रस अनुभूतिजन्य विषय हो । विभाव, अनुभाव र व्यभिचारीभावको संयोगबाट रस निष्पत्ति हुन्छ भन्ने आचार्य भरतमुनिको मान्यता रहेको छ (इ.१९८३, पृ.४) । आचार्य मम्मटले विभाव आदिद्वारा व्यक्त स्थायीभावलाई रस मानेका छन् (इ.१९८०, पृ.६५) । कवि घिमिरेका फुटकर कविताहरूमा प्रयुक्त अलङ्कारका माध्यमबाट रस अभिव्यञ्जित हुन पुगेको देखिन्छ । उनका विभिन्न फुटकर कविताहरूमा शृङ्गार, वीर, शान्त र अद्भुत रसको अभिव्यञ्जना भएको पाइन्छ ।

७.२.२.१ शृङ्गाररसको अभिव्यञ्जना

शृङ्गार सम्पूर्ण प्राणीहरूको रतिरागात्मक आदिम प्रवृत्ति हो । भरतले रति स्थायी भावबाट उत्पन्न हुने उज्ज्वलवेशात्मक भाववृत्तिलाई शृङ्गाररस मानेका छन् (इ.१९८३, पृ.१२५) विश्वनाथका अनुसार यसमा उत्तम प्रकृतिका नायकनायिका आलम्बन विभाव, चन्द्र, चन्द्रिका, चन्दन अनुलेपन, भ्रमर, झङ्कार आदि उद्दीपन विभाव, कटाक्ष आदि अनुभाव, आलस्य, जुगुप्सा आदि व्यभिचारी भाव तथा रति स्थायी भावको प्रयोग गरिएको हुन्छ (इ.१९७७, पृ.२३०) । स्त्री पुरुषका बीचमा परस्पर अवलम्बन हुने प्रेम नामक चित्तवृत्तिलाई रति स्थायीभाव भनिन्छ (जगन्नाथ, इ.१९०२, पृ.१४१) । यस किसिमको स्थायीभाव अभिव्यञ्जित भई रसावस्थामा परिणत हुँदा शृङ्गार रस अभिव्यक्त हुन्छ । शृङ्गार रस मधुर एवम् आह्लादकारी भएकाले यसमा माधुर्य गुण आश्रित रहेको हुन्छ (आनन्दवर्धन, इ.२००९, पृ. २१७) । अतः शृङ्गाररसको अभिव्यञ्जनाका लागि कोमल वर्णहरूको प्रयोग, अल्पसमासयुक्त भाषिक संरचनाको आवश्यकता पर्ने देखिन्छ । मानवीय मनोवृत्तिलाई प्रसन्न बनाउने, आनन्दको अनुभूति दिने चित्तवृत्ति विशेष नै शृङ्गाररसका रूपमा अभिव्यञ्जित भएको हुन्छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका फुटकर कविताहरूमा प्रयुक्त अलङ्कारहरूले शृङ्गाररसलाई अभिव्यञ्जित गरेका छन् । उनका प्रकृतिपरक कविता र सामाजिक जनजीवनको अभिव्यक्ति भएका कविताहरूमा शृङ्गाररस अभिव्यञ्जित हुन पुगेको छ । प्रस्तुत सन्दर्भमा शृङ्गाररस अभिव्यञ्जित भएका केही कविताका पद्यहरूलाई नमुनाका रूपमा विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको 'सूर्यसूक्त' कवितामा उषाको पछिपछि आएका सूर्य तथा सूर्यले आफ्ना किरण तानेपछि अन्धकारको पर्दा लगाउने निशामा अप्रस्तुत नायकनायिकाका क्रियाकलापको झलक देखिएका प्रसङ्गको वर्णनका क्रममा शृङ्गाररस अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ । समासोक्ति अलङ्कारका माध्यमबाट शृङ्गाररसको अभिव्यञ्जना यसप्रकार भएको छ :

यो दिव्य सुन्दर उषापछि सूर्य कस्तो
कोही युवा युवतिको पछि लाग्छ जस्तो
जोडी मिलेर यसरी जब दिव्य बस्छन्
मान्छे भलो गरि भलो गरि नै रहन्छन् । २ ।
यो चञ्चले किरण, त्यै तल कर्मजाल
मैले नसिद्धि सब खैंचनु क्या कमाल
लैजान्छ सूर्य जब गौचरको उज्यालो
तान्छे निशा दश दिशा अनि वस्त्र कालो । ४ ।

प्रस्तुत पद्यहरूमा प्रातःकालीन समयमा उषाको पछिपछि सूर्योदय भएको तथा सन्ध्यामा सूर्यले आफ्नो प्रकाश खिचेपछि निशाले अन्धकारको पर्दा लगाएको प्रस्तुत वर्णनमा नायक नायिकाको पछिपछि लागेको र नायकले उज्यालो प्रकाश निभाएपछि नायिकाले पनि कोठामा अन्धकार फैलाएर रतिक्रीडाका लागि आमन्त्रित गरेको अप्रस्तुतको अभिव्यञ्जना भएबाट समासोक्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ भने यस अलङ्कारका माध्यमबाट शृङ्गाररस अभिव्यञ्जित भएको देखिन्छ । यहाँ कार्य, लिङ्ग र विशेषणको समानताका आधारमा समासोक्ति अलङ्कार पर्न गएको हो । उषा र निशा स्त्रीलिङ्गी शब्द र सूर्य र किरण पुलिङ्ग भएका आधारमा नायकनायिकाको अप्रस्तुत वर्णन आएको छ । सूर्य उषाको पछि लाग्नु र किरणले उज्यालो हटाएपछि निशाले अन्धकार फैलाउनु नायक नायिकाको कार्यगत समानता हो । यहाँ उषालाई सुन्दर र किरणलाई चञ्चल विशेषण दिइएकाले नायिकाको सुन्दर मुहार र नायकको चञ्चले स्वभावका कारण विशेषणगत समानता पनि झल्कन्छ । यसरी लिङ्ग, कार्य र विशेषणको समानताका कारण प्रस्तुत उषा र सूर्यको वर्णनमा अप्रस्तुत नायकनायिकाका क्रियाकलापको वर्णन व्यञ्जित भएकाले समासोक्ति अलङ्कारमार्फत शृङ्गाररस अभिव्यञ्जित हुन पुगेको हो ।

प्रस्तुत सन्दर्भमा समालोचक त्रिपाठी, न्यौपाने र सुवेदीको कवि घिमिरेका कविताहरूमा शृङ्गार रसरूपी मिलन र विछोडका भावहरू कविताको आन्तरिक आख्यानकै अङ्ग बनी आएका हुन्छन् भन्ने विचार परिपुष्ट बनेको छ (२०४६, पृ.२४५) । समासोक्ति अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगका माध्यमबाट प्रकृति पनि नव युवायुवतीभै प्रेमप्रणयमा आबद्ध भएर सृष्टिको निरन्तरतामा क्रियाशील रहेको हुन्छ, भन्दै प्रकृति र मानवका बीचको अन्योन्याश्रित सम्बन्धलाई पनि अभिव्यक्त गरिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको 'चलीजाऊँ' कवितामा म पात्रले आफू स्वतन्त्र रूपमा बादलसरि उड्नसक्ँ र आफ्नी प्रियतमासँग सुमधुर प्रेमालापमा आबद्ध हुन सक्ँ भन्ने चाहना प्रकट गर्ने सन्दर्भमा अभिव्यक्त हुन पुगेका निम्नलिखित पद्यहरूमा उपमा अलङ्कारका माध्यमबाट शृङ्गाररस अभिव्यञ्जित हुन पुगेको छ :

स्वयं वासा बस्ने गिरिशिखरमा बादल पनि
हिँडे भैँ एक्कासी सरल वनमा सल्वल चली
तरी सातै गङ्गा चढिकन नवै पर्वत पनि
चली जाऊँ प्यारीतिर स्वपनचारी जन बनी । २ ।
कुमारी कोठामा मधुपवनको चाल पसूँला
र बत्तीको छायासरि शयनको पास बसूँला । ३ ।
प्रिया कोल्टे फेरून् करतल लतारेर मतिर
भरे भैँ ज्योत्नाको लहर गिरिका काँध उपर । ४ ।
सिरानीमा राती उँघिकन लिँदो एक भूपक
भल्यास्यै होस् बत्ती पनि अझ उचालेर चहक
धधप्के भैँ अन्तर्मनतिर कतै कल्पित बनी । ६ ।
भरी माया आँखाभरि हृदयमा वाक्य नसुभी
बनून् थुङ्गा जस्तै अकमक अवाक् सुन्दर उनी । ७ ।

प्रस्तुत पद्यहरूमा म पात्रले भेट्न चाहेकी उनी र उनका क्रियाकलापहरूलाई विभिन्न वस्तुहरूसँग तुलना गरिएकाले उपमा अलङ्कारका माध्यमबाट शृङ्गाररस अभिव्यञ्जित हुन पुगेको देखिन्छ । जसरी गिरिशिखरको बादल एक्कासी वनमा सल्वल चल्छ, त्यसरी नै म पात्रले

पनि स्वतन्त्र भएर जाने इच्छा गर्दा र उनको कोठामा मधुपवन जस्तै पसेर बत्तीको छायासरि बनी उनकै शयनछेउमा बस्ने चाहना प्रकट गर्दा, उनी शिखरका काँधमा ज्योत्स्ना लतारिएर जसरी मतिर कोल्टे फेरून्, भल्यास्स ब्युँभँदा कुनै वाक्य नसुभी उनी फूलको थुङ्गा जस्तै अवाक् बनून् भनेर उनका क्रियाकलापहरूको विभिन्न वस्तु तथा क्रियासँग तुलना गरिएको हुनाले उपमा अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ भने नायकसँगको रति प्रेमभाव पनि जागृत हुन पुगेको छ । यहाँ बादल, बत्तीको छाया, ज्योत्स्ना, बत्ती, फूलको थुङ्गा उपमानका रूपमा आएका छन् भने म, अन्तर्मन, उनी उपमेयका रूपमा आएका छन् । बादलको स्वच्छन्द उडाइ, पात्रको स्वच्छन्दता, पवनको चाल र म पात्रको चाल, ज्योत्स्नाको भुकाइ र उनको कोल्टे फेराइ, बत्तीको भल्यास्स र अन्तर्मनको छपक्क, बोली नफुटेको अवाक्पन र फूलका थुङ्गाको मौनता साधारण धर्मका रूपमा आएका छन् भने भैं, सरि, जस्तै वाचक शब्दका रूपमा आएका छन् । प्रस्तुत सन्दर्भमा कवि सम्प्रदायमा प्रचलित बादल, बत्ती, ज्योत्स्ना, फूलको थुङ्गा जस्ता जीवनजगतकै वस्तुहरूलाई उपमानका रूपमा ग्रहण गरिएको छ भने प्रेममग्न नायकनायिका वा म र उनी, अन्तर्मन जस्ता मानवीय जीवन र अनुभूतिलाई उपमेयका रूपमा ग्रहण गरिएको छ । यिनै नायकनायिका आलम्बन विभावका रूपमा देखापरेका छन् । एकान्त कोठा, रात्रिको समय, नायिकाको शयनकक्ष उद्दीपन विभावका रूपमा आएका छन् । रोमाञ्च, हर्ष, लज्जा आदि व्यभिचारी भावका रूपमा उपस्थित भएर रति स्थायी भाव जागृत हुन पुगेको छ । उपमा अलङ्कारका माध्यमबाट मानवीय जीवनमा देखापर्ने प्रेममिलनका सुमधुर क्षणहरूको अभिव्यक्ति प्रकट भएको छ । आफ्नी नायिकालाई विभिन्न कमनीय र रमणीय वस्तुहरूसँग तुलना गरी प्रेममय जीवन यापन गर्न चाहेको सन्दर्भलाई यहाँ उपमा अलङ्कारका माध्यमबाट अभिव्यक्त गरिएको छ । यसर्थ कवि घिमिरेले आफ्ना कवितामा अलङ्कारविधान गर्नुको प्रयोजन शृङ्गाररसको अभिव्यञ्जना गर्नु पनि हो भन्ने कुरा पुष्टि हुन्छ ।

७.२.२.२ वीररसको अभिव्यञ्जना

उत्साह स्थायीभाव हुने रस नै वीररस हो । यस किसिमको उत्साह स्थायी भाव विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारी भावद्वारा अभिव्यञ्जित भई रसदशामा आस्वादन हुँदा वीररस हुन्छ । यस किसिमको वीररसमा शत्रुपक्ष आलम्बन विभाव, उनीहरूका चेष्टा तथा परिवेश उद्दीपन विभाव, युद्ध आदि कार्य अनुभाव र धृति, मति आदि व्यभिचारी भावका रूपमा रहन्छन् (विश्वनाथ, इ.१९७७, पृ.२५७) । यस किसिमको वीररस दान, धर्म, युद्ध तथा दया गरी चार

प्रकारको हुन्छ । वीररसको अभिव्यञ्जनाका लागि विभावादि रसोपकरणका साथै अनुकूल प्रकृतिको भाषिक संरचना अपेक्षित रहन्छ । वीररसका लागि ओजगुण तथा गौडीरीति र व्यञ्जक भाषिक एकाइहरू उपयोगी मानिन्छन् ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका फुटकर कविताहरूमा विभिन्न अलङ्कारका माध्यमबाट वीररस अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ । खासगरी नेपाली युवाहरूको साहस, पराक्रम र बहादुरीको चित्रणका क्रममा वीररस अभिव्यञ्जित हुन पुगेको देखिन्छ । विभिन्न अलङ्कारका माध्यमबाट अभिव्यञ्जित वीररसमध्ये यहाँ उदाहरणका रूपमा केही पद्यहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको 'राष्ट्रिय भण्डा' कवितामा नेपालीहरूको पराक्रम, उत्साह र बहादुरीको चित्रण गर्ने क्रममा अभिव्यक्त भएको निम्नलिखित पद्यमा विशेषोक्ति अलङ्कारका माध्यमबाट वीररस अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ :

छप्काई शत्रुलाई छपछप खुकुरी धार हाम्रो कुँडिन्न
गर्दी घम्सान पर्दा पछितिर मुहुडा हेर हाम्रो मुडिन्न
नेपाली वीर, तातो रगत छ कहिल्यै शक्ति गल्दैन हाम्रो
आफ्नै सत्मा उठेको ध्वजपट कहिल्यै हेर ढल्दैन हाम्रो । ७ ।

प्रस्तुत पद्यमा युद्धका क्रममा नेपाली वीरहरूले देखाउने युद्धकौशलमा कारण भएर पनि कार्य नभएको देखाइएकाले विशेषोक्ति अलङ्कारका माध्यमबाट वीररस अभिव्यञ्जित भएको छ । शत्रुलाई छपछप छप्क्याउँदा पनि खुकुरीको धार नकुँडिनु, युद्धको क्रममा शत्रुसँग आमनेसामने भएर घाइते हुँदा पनि मुहुडा पछितिर नमोडिनु, घमासान युद्ध हुँदा पनि कहिल्यै शक्ति नगल्नु र शत्रुले ढाल्न खोज्दा पनि भण्डा नढल्नुमा कारण भएर पनि कार्य भएको छैन । त्यसैले यहाँ विशेषोक्ति अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । छपछप शत्रुलाई छप्क्याउने कारण भएर पनि खुकुरी कुँडिने कार्य भएको छैन । युद्धका क्रममा घाइते हुनु कारण भएर पनि भाग्ने कार्य भएको छैन । युद्ध गर्दागर्दै शक्ति गल्ने कारण भएर पनि शक्ति गल्ने कार्य भएको छैन । शत्रुले अनेक प्रयत्न गरी भण्डा ढाल्न गरेको प्रयत्न कारण हुँदाहुँदै पनि भण्डा ढल्ने कार्य भएको छैन । तसर्थ यहाँ विशेषोक्ति अलङ्कारकै कारण उत्साह स्थायी भाव जागृत भई वीररसको अभिव्यञ्जना भएको छ ।

प्रस्तुत सन्दर्भमा समालोचक त्रय त्रिपाठी, न्यौपाने र सुवेदीको माधव घिमिरेको यस कवितामा पदावली र छन्दसङ्गीत एवम् वस्तुबोध र भावधारा बीचको तीव्र अन्तर्क्रियाले गर्दा यहाँ राष्ट्रियता (देशप्रेम) परक उत्साह स्थायी भाव वीररसमा परिपाक र परिणतिमा पुगेको छ, भन्ने विचार परिपुष्ट बनेको छ (२०४६, पृ.२४०) । विशेषोक्ति अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगले नेपाली खुकुरीको प्रशंसा, नेपालीहरू कहिल्यै पनि हार खाएर नभाग्ने प्रवृत्तिको चित्रण, नेपालीहरू युद्धका क्रममा कहिल्यै नथाकी लडिरहने प्रवृत्ति र नेपाली भण्डालाई कसैले पनि ढाल्न नसक्ने कुराको वर्णनले नेपालीहरू कहिल्यै पनि कुनै दुष्टका सामु नभुक्ने गरेको ऐतिहासिक सत्यको उद्घाटन पनि गरिएको छ, भने यसले देशभक्त नेपालीहरूको बहादुरी, साहस, पराक्रम नेपालीहरूको अजरअमर इतिहासलाई पनि प्रस्तुत गरेको छ । यहाँ नेपाली वीर युवा आलम्बन विभाव, शत्रु उद्दीपन विभाव, खुकुरीले छपछप पार्नु अनुभाव र आवेग, औत्सुक्य आदि व्यभिचारी भावका रूपमा आएर उत्साह स्थायी भाव जागृत भएको छ । त्यसैले प्रस्तुत सन्दर्भमा विशेषोक्ति अलङ्कारका माध्यमबाट वीररस अभिव्यञ्जित हुन पुगेको हो ।

नेपाली युवाहरूको त्याग, बलिदान तथा साहसिक कार्यको प्रशंसा 'नवयुवक' कवितामा गरिएको छ । नवयुवाहरूले आफ्नो व्यक्तिगत स्वार्थभन्दा माथि उठेर अन्यायका विरुद्ध चालेको साहसिक कार्यको चित्रण गर्ने क्रममा समुच्चय अलङ्कारका माध्यमबाट वीररस अभिव्यञ्जित भएको छ :

अग्ला सिंहासनहरू हिले क्रूर अन्याय काँपे
सामन्तीका खँडहरमहा क्रान्तिका दूत नाचे
काला धब्बा रगतहरूका खुर्किए स्वार्थ हारे
गर्जी गर्जी जब युवकले ज्यानको आस मारे । ५ ।

प्रस्तुत पद्यमा धेरै वाक्यहरूको एउटै क्रियापदसँग सम्बन्ध जोडिएकाले समुच्चय अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ । युवाहरूले अन्याय र अत्याचारको विरोधमा जब गर्जी गर्जी आफ्नो ज्यानको आस मारे तब अग्लाअग्ला सिंहासनहरू हल्लिएर काम्न थाले, सामन्तीका सिंहासनहरू ढलेर खण्डहरू भएका ठाउँमा क्रान्तिका दूतहरू नाचन थाले, रगतका काला धब्बाहरू खुर्किएर स्वार्थ हारे भनेर युवाले ज्यानको बाजी मारेर वीरता देखाएकै कारण अन्याय र अत्याचार हुने ठाउँमा यी विभिन्न कार्यहरू एकसाथ भएकाले समुच्चय अलङ्कार पर्न गएको छ भने यस अलङ्कारका माध्यमबाट वीररस अभिव्यञ्जित हुन पुगेको छ ।

प्रस्तुत सन्दर्भमा समालोचक त्रिपाठी, न्यौपाने र सुवेदीको कवि घिमिरेका कवितामा देशभक्तिपूर्ण राष्ट्रवादी भावसँगै वीररस परिपाकको अवस्थासम्म आएर अङ्ग रसका रूपमा अभिव्यक्त हुन पुगेको हुन्छ भन्ने विचार परिपुष्ट बनेको पाइन्छ (२०४६, पृ.२४५) । समुच्चय अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगबाट धेरै समयसम्म राणाशासनको कठोरतामा बाँचेका नेपाली युवाहरूको जोस, जाँगर र बलिदानी क्रियाकलापबाट कसरी एकसाथ राणाशासन विरुद्धको कार्यमा आफूलाई सक्रिय गराए र अन्याय तथा अत्याचारी शासन व्यवस्थालाई पतन गराउन सफल भए भन्ने कुरा अभिव्यञ्जित भएको छ । यहाँ नेपाली युवा आलम्बन विभाव, क्रूर, अन्यायी, सामन्ती शासक उद्दीपन विभाव, नेपाली युवाहरूका कार्य अनुभाव र आवेग, चपलता जस्ता कुरा अनुभावका रूपमा आएर उत्साह स्थायी भाव जागृत भएको छ । यसर्थ प्रस्तुत पद्यमा समुच्चय अलङ्कारका माध्यमबाट वीररस अभिव्यञ्जित हुन पुगेको देखिन्छ ।

७.२.२.३ शान्तरसको अभिव्यञ्जना

मानसिक सन्तुष्टिको अवस्थाबाट शान्तरसको उत्पत्ति हुन्छ । काव्यप्रकाशमा उल्लेख गरिएअनुसार निर्वेद स्थायी भाव हुने रस नै शान्तरस हो (मम्मट, इ.१९८०, पृ.९३) । नित्य तथा अनित्य वस्तुको चिन्तनमननद्वारा जन्मिएको विषयविरागलाई निर्वेद भनिन्छ (जगन्नाथ, इ.१९०२, पृ.१४३) । सांसारिक विषयवासनाबाट पृथक भई प्राप्त गरिने तत्त्वज्ञान अथवा साक्षात् परमात्मा स्वरूपको ज्ञान आलम्बन विभाव, आश्रम, भगवान्को लीलाभूमि, तीर्थ, साधुसन्तको सङ्गत आदि उद्दीपन विभाव, रोमाञ्च, औत्सुक्य आदि अनुभाव र निर्वेद, हर्ष, स्मृति, मति आदि भावहरू व्यभिचारी भावका रूपमा रहेका हुन्छन् (विश्वनाथ, इ.१९७७, पृ. २६३) । यस किसिमको शान्तरसले सहृदयको हृदयलाई द्रवीभूत बनाउने भएकाले यसमा माधुर्य गुण उत्कर्षका साथ रहेको हुन्छ (मम्मट, इ.१९८०, पृ.२३९) । शान्तरसका लागि कोमलकान्त वर्णहरूको समान किसिमको उपयोग हुनुपर्ने आवश्यकता देखिन्छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका फुटकर कविताहरूमा विभिन्न अलङ्कारहरूका माध्यमबाट शान्तरस अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ । ईश्वरप्रतिको अटल आस्था, मृत्युपछिको निर्विकार, निराकार स्वरूपको कामना गर्दै अभिव्यक्त भएका विभिन्न पद्यहरूमा शान्तरस अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ । यहाँ उदाहरणका रूपमा शान्तरस अभिव्यञ्जित भएका केही पद्यहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको 'भानुको बोली घिमिरेको लोली' कवितामा जीवनका बाल्यकाल तथा यौवन अवस्थामा केही गर्न नसकिए जस्तै वृद्धावस्थामा पनि वासनाहरूले

नछोडेका कारण केही गर्न नसकिएको प्रसङ्गको चर्चा गर्ने सन्दर्भमा प्रस्तुत निम्नलिखित पद्यमा उपमा अलङ्कारका माध्यमबाट शान्तरस अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ :

भयो वृद्धावस्था अझ पनि त उस्तै तिरखा
 उचाल्छन् मैलाई मधुकलश हेमन्त बरखा
 पिई यै मट्टीमा मधुमधुरिमा तृप्त म बनूँ
 भरी आफैँ वृन्तच्युत कुसुम भैं मुक्त म बनूँ । ४ ।

प्रस्तुत पद्यमा वृद्धावस्थामा पुगेर पनि तृष्णाले नछोडेकाले मधुमास, हेमन्त र बर्खा याममा पनि आफूलाई तिनै तृष्णाहरूले उचालिरहेका हुन्छन् तर म यही माटोको मोहकता प्राप्त गरेर वृक्षबाट छुट्टिएर मुक्त भएको पुष्पभैं मुक्त हुनसक्ँ भन्ने प्रसङ्गमा उपमा अलङ्कारका माध्यमबाट शान्तरस अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ । यहाँ कुसुम उपमान, म उपमेय, च्युत साधारण धर्म र भैं वाचक शब्दका रूपमा आएका छन् । प्रस्तुत कवितांशमा प्राकृतिक रूपमा फुलेको पुष्पलाई उपमानका रूपमा ग्रहण गरिएको छ भने मानवीय पात्र कवि स्वयम् उपमेयका रूपमा आएका छन् । यहाँ म पात्र विभावका रूपमा आएको छ भने म पात्रले गरेका अनुभव नै अनुभावका रूपमा आएका छन् । सांसारिक अनित्यता, तत्त्वबोध आदि व्यभिचारी भावका रूपमा आई निर्वेद स्थायी भाव जागृत भएको छ । यसप्रकार उपमा अलङ्कारका माध्यमबाट शान्तरस अभिव्यञ्जित भई मानवीय जीवनजगत्मा प्रकृतिले पार्ने प्रभाव तथा प्रकृतिको फूलसँगै मानिसले पनि फुल, फक्रन र वासना छर्न चाहेको सन्दर्भले प्रकृति र मानव बीचको अन्योन्याश्रित सम्बन्धलाई प्रकट गरिएको छ भने स्वच्छन्दतावादी प्रकृतिप्रेम पनि प्रकट भएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको 'दुलही हिमाल काञ्चनजङ्घा' कवितामा हिमालको न्यानो माया पाएर तथा हिमाली घामछायालाई आफ्ना सुखदुःखका साथी सम्झँदै हिमालको सामीप्यका कारण कविले आफैँलाई पनि बिर्सिएको सन्दर्भ प्रस्तुत गर्ने क्रममा अभिव्यक्त निम्नलिखित पद्यमा तद्गुण अलङ्कारका माध्यमबाट शान्तरस अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ :

न्यानो माया स्वजनहरूको देशको दिव्य माया
 साक्षी मेरा सुख र दुःखका छन् यिनै घामछाया

कैले काहीं किन किन स्वयंलाइ नै बिसिदिन्छु
 यै धर्ती यै सगरभरि नै तैरिंदो ज्योति हुन्छु । ६ ।

प्रस्तुत पद्यमा म पात्रले तैरिंदो ज्योतिमा परिणत भएर यो धर्ती र सगरभरि फैलन चाहेका कुराको वर्णनमा तद्गुण अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ भने यस अलङ्कारका माध्यमबाट शान्तरस अभिव्यञ्जित भएको छ । स्वजनहरूको न्यानो माया र देशको दिव्य माया पाएर आफ्ना सुखदुःखहरूका साक्षी यिनै हिमालबाट आएका घामछायाहरूलाई ठानेका बखत म पात्र कहिलेकाहीं आफैलाई पनि बिसन पुग्छन् र घामछायाको ज्योति बनेर धर्ती र सगरभरि फैलिने ज्योति हुन पुग्छन् । यसरी म पात्रले आफ्ना गुणहरू त्यागेर ज्योतिकै गुण ग्रहण गरी ज्योति स्वरूप संसारभर तैरिए जसरी तैरिन चाहेको सन्दर्भको वर्णनले तद्गुण अलङ्कार पर्न गएको हो । यसप्रकार तद्गुण अलङ्कारको प्रयोगका माध्यमबाट व्यक्ति सांसारिक मायामोहबाट मुक्त बनी ज्योतिका रूपमा परिवर्तन हुनचाहनु वैराग्य प्राप्त गरी मुक्तिको चाहना राख्नु हो । यसरी शान्तरसको अभिव्यक्तिका कारण कञ्चनजङ्घा हिमालको घामछायामुनि बस्ने नेपालीहरू त्यो अलौकिक सौन्दर्यबाट मोहित भएर आफूलाई नै बिसन पुग्छन् र संसारलाई प्रकाशमान बनाउने ज्योति स्वरूप बन्ने महान् लक्ष्य लिएर अगाडि बढ्छन् भन्ने कुरा तद्गुण अलङ्कार र शान्तरसको प्रयोगबाट अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ ।

७.२.२.४ अद्भुतरसको अभिव्यञ्जना

अद्भुत विस्मय स्थायी भाव हुने रस हो । यसमा अलौकिक वस्तु, आलम्बन विभावका रूपमा रहेको हुन्छ भने यस किसिमका वस्तुको गुणगान उद्दीपन विभावका रूपमा रहन्छ । स्तम्भन, पसिना बगाउनु, रोमाञ्चित हुनु जस्ता कार्यहरू अनुभावका रूपमा तथा वितर्क, आवेग, संभ्रम, हर्ष आदि भावहरू चाहिँ व्यभिचारी भावका रूपमा रहेका हुन्छन् (विश्वनाथ, इ.१९७७, पृ.२६२) । भावकमा विशिष्ट किसिमको अनुभूति गराउनु अद्भुतरसको मुख्य कार्य हो ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका विभिन्न फुटकर कविताहरूमा प्रयुक्त अलङ्कारहरूका माध्यमबाट अद्भुतरस अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ । प्रकृतिको रहस्य उद्घाटन गर्ने सन्दर्भमा, ईश्वरीय शक्तिको रहस्यात्मक सामर्थ्यको चित्रण गर्ने सन्दर्भमा अद्भुतरस अभिव्यञ्जित हुनपुगेको देखिन्छ । प्रस्तुत सन्दर्भमा उदाहरणका रूपमा केही कवितांशहरूमा अभिव्यञ्जित अद्भुतरसको विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको 'हिरण्यगर्भसूक्त' कवितामा हिरण्यगर्भको अलौकिकता, असीमितता र सर्वगुण सम्पन्नताका कारण धर्ती र स्वर्ग पनि छक्क परेर उनलाई आश्चर्यचकित भई हेरेको सन्दर्भ प्रस्तुत गर्ने क्रममा अभिव्यक्त निम्नलिखित पद्यमा उदात्त अलङ्कारका माध्यमबाट अद्भुतरस अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ :

यो अन्नपूर्ण धरती रसपुष्ट स्वर्ग
छक्कै परी मनमनै जसलाई हेर्छ
जल्लाई घुम्छ रवि उज्ज्वल यो उदाई
हामी दिऔँ हवि अहे कुन देवलाई । ६ ।

प्रस्तुत पद्यमा हिरण्यगर्भले गरेका चमत्कारपूर्ण कार्यलाई अन्नपूर्ण धरती, रसपुष्ट स्वर्गले पनि छक्कै परेर मनमनै हेरेको छ भने जसलाई सूर्यले पनि उज्ज्वल किरणका साथमा उदाएर घुमेको हुन्छ, त्यस्ता हिरण्यगर्भको महिमा कसरी वर्णन गर्न सकिन्छ र भन्ने सन्दर्भको चर्चामा हिरण्यगर्भका पराक्रम, वैभव र शक्तिसामर्थ्यको उदात्त र भव्य चित्रण गरिएकाले यहाँ उदात्त अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ भने यस वर्णनमा हिरण्यगर्भको विस्मयकारी चित्रण गरिएकाले अद्भुतरसको अभिव्यञ्जना भएको पाइन्छ । यसप्रकार उदात्त अलङ्कारको प्रयोग कवि घिमिरेले अद्भुतरसको अभिव्यञ्जनाका लागि गरेको देखिन्छ । यसरी उदात्त अलङ्कार र अद्भुतरसका माध्यमबाट हिरण्यगर्भको शक्ति, वैभव, सामर्थ्य असीमित र चमत्कारपूर्ण पनि रहेको तथ्य अभिव्यञ्जित भएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको 'पुरुषसूक्त' कवितामा विराट पुरुषका रूपमा चित्रण गरिएका भगवान् परमात्माका अलौकिक कार्यको भव्य र उदात्त चित्रण गरिएको निम्नलिखित पद्यमा उदात्त अलङ्कारका माध्यमबाट अद्भुतरसको अभिव्यञ्जना भएको पाइन्छ :

जगत् उसैको महिमा उसैको
होला स्वयं सिर्जनहार कस्तो
हो सिर्जना केबल एक पाउ
अनन्तमा उज्ज्वल तीन पाउ । ३ ।

प्रस्तुत पद्यमा यो सुन्दर संसार परमेश्वर परमात्माको सृजनाको एक अंश मात्र हो । परमेश्वर परमात्माले सृजना गरेको सृजनाको यो एउटा अंश त यति सौन्दर्यपूर्ण छ भने उनले सृजना गरेका सबै अंशहरूको हार कति सौन्दर्यपूर्ण होला भनी भगवान्का सृजनात्मक क्षमताको भव्य, कलात्मक उदात्त र गरिमापूर्ण कार्यको उदारतापूर्वक चित्रण गरिएकाले यहाँ उदात्त अलङ्कारका माध्यमबाट अद्भुतरस अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ । उदात्त अलङ्कार र अद्भुतरसको यस किसिमको प्रयोगका माध्यमबाट यो संसारको सृष्टि र सौन्दर्य सम्पूर्ण होइन, यो त भगवान्का सृष्टिको एक अंश मात्र हो । भगवान्का अनन्त सृष्टिसौन्दर्यको चर्चा असम्भव छ । यो कल्पना गर्दैमा अति भव्य, अति चमत्कृत र अति उदात्त किसिमको रहेको छ, भन्ने अर्थ व्यञ्जित भएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको 'रहस्य खोलेर रहस्य बाँकी' कवितामा शरदकालीन प्रकृतिमा यस धर्तीमा देखापरेको परिपूर्ण शोभाको चित्रण गर्ने क्रममा विशेष अलङ्कारका माध्यमबाट अद्भुतरस अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ । शरदकालीन प्रकृति प्राकृतिक रूपमा मात्र सौन्दर्यपूर्ण नभएर यो समय अलौकिक र दिव्य स्वरूपको बन्न पुगेको छ भन्ने कुराको वर्णनका क्रममा प्रयुक्त निम्नलिखित पद्यमा विशेष अलङ्कारका माध्यमबाट अद्भुतरस अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ :

यहाँ चहाछ्छन् कति देवदूत
बिनाशरीरै पनि दिव्यरूप
यो मृत्तिका हो कि त ज्योति हो वा
जे हो त्यही हो परिपूर्ण शोभा । ५ ।

प्रस्तुत पद्यमा आधारविना नै आधेयको वर्णन गरिएकाले विशेष अलङ्कारका माध्यमबाट अद्भुतरस अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ । शरदकालीन मौसममा देवदूतहरू बिनाशरीर नै दिव्यरूप धारण गरेर यो प्रकृतिमा डुल्छन्, त्यो बिनाशरीरको दिव्य रूप ज्योति वा मृत्तिका के हो, त्यो जे भए पनि त्यसमा सौन्दर्यको पूर्णता छ भन्ने वर्णनमा शरीर आधारविना दिव्य रूप आधेय डुलेका कुराको वर्णनमा विशेष अलङ्कार पर्न गएको हो । विशेष अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगबाट शरदकालीन प्रकृतिको अलौकिकता, दिव्यता र सौन्दर्यको उत्कर्ष रूप देखिएकाले यहाँ अद्भुतरस अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको 'अनित्य नै लाग्दछ नित्य जस्तो' गीति कवितामा प्रकृतिको जादुमय तथा रहस्यमय रूपको चित्रणका क्रममा आधारविना नै आधेयको चित्रण गरिएको निम्नलिखित पद्यमा विशेष अलङ्कारका माध्यमबाट अद्भुतरस अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ, जस्तै :

प्रत्येक छायाछविलाई घेरी
अरूप नै गाउँछ रूप फेरि
त्यो रासलीला रस गीत कस्तो
अनित्य नै लाग्दछ नित्य जस्तो । ३ ।

प्रस्तुत पद्यमा प्रत्येक छायाछविलाई घेरेर अरूप नै रूप फेरेर गाउँछ भन्ने अभिव्यक्तिमा विशेष अलङ्कारका माध्यमबाट अद्भुतरस अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ । यहाँ रूपले कुनै आधारविना नै अर्को रूपमा परिवर्तन भएर गीत गाएको छ । गीत गाउने पात्र अरूप छ तर ऊ रूप फेर्छ भनिएकाले यहाँ विशेष अलङ्कार पर्न गएको हो भने यसकिसिमको अरूपले नै रूप फेरेर गीत गाएकाले यहाँ आश्चर्य भाव जागृत भएको पाइन्छ । त्यसैले यहाँ विशेष अलङ्कारका माध्यमबाट अद्भुतरस अभिव्यञ्जित भएको देखिन्छ । त्यस्तै अनित्य नित्य जस्तो लाग्छ भनेर यहाँ पनि आधारविना आधेयको वर्णन गरिएको छ । त्यसैले यहाँ पनि विशेष अलङ्कार पर्न गएको छ ।

प्रस्तुत सन्दर्भमा समालोचक त्रिपाठी, न्यौपाने र सुवेदीको कवि घिमिरेका कवितामा प्राकृतिक, मानवीय र दिव्य सन्दर्भका दोसाँधको स्वच्छन्दतावादी विचारको प्रकटीकरणका क्रममा अद्भुतरस सञ्चार हुन पुगेको देखिन्छ भन्ने विचार परिपुष्ट बनेको छ (२०४६, पृ.२४५) । यसरी प्रस्तुत सन्दर्भमा प्रयुक्त विशेष अलङ्कारका माध्यमबाट यहाँको प्रकृतिको जादुमय स्वरूपको चित्रण आश्चर्यकारी रूपमा भएकाले यहाँ अद्भुतरसका माध्यमबाट जादुमय प्राकृतिक परिवेश हामीले प्राप्त गरेकोमा गौरवको अनुभूति हुने कुरा अभिव्यक्त हुन पुगेको छ ।

७.२.३ सौन्दर्यवर्धन

कविता लयात्मक, कलात्मक र सौन्दर्यपूर्ण विधा हो । कवितामा अलङ्कारविधान गर्नुको प्रयोजन कविताको कथ्यमा निहित सौन्दर्यको वृद्धि गर्नु हो । रसवादी आचार्य विश्वनाथका अनुसार शब्दार्थको सौन्दर्यलाई सुशोभित गर्ने काम अलङ्कारले गर्दछन् (इ.१९७७, पृ.३३५) । अलङ्कारहरू मूलतः सौन्दर्य वृद्धिका साधन हुन् । काव्यमा अलङ्कारको प्रयोग भावलाई

सजाउनका लागि र कथनमा रमणीयता सिर्जना गर्नका लागि गरिन्छ । सुन्दर भावलाई मनमोहक शैलीमा व्यक्त गर्दा कथनमा तीव्र प्रभावकारिता थपिन्छ र काव्यको गरिमा वृद्धि हुन्छ । सामान्य कथनलाई अलङ्कारद्वारा विभूषित गरेर मनमोहक र आकर्षक तुल्याउनका लागि नै अलङ्कारको प्रयोग गरिन्छ (मिश्र, २०२९, पृ.१५६) । अतः काव्यमा अलङ्कारको प्रयोजन कथनलाई विभूषित गरी मनमोहक, आकर्षक र प्रभावकारी तुल्याउँदै त्यसमा निहित सौन्दर्यको वृद्धि गर्नु नै हो भन्ने देखिन्छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका फुटकर कविताहरूमा पनि कविताको कथ्य अर्थको सौन्दर्य वृद्धिका लागि अलङ्कारको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । उनले प्रस्तुत गरेका जीवनजगत्का विविध विषयहरूमा रहेको सौन्दर्यको वृद्धिका लागि विशेष, अधिक, उपमा, रूपक, अतिशयोक्ति, विभावना, विशेषोक्ति जस्ता अलङ्कारहरूको प्रयोग गरेका छन् । कवि घिमिरेका कविताहरूको कथ्यगत सौन्दर्य वृद्धिका लागि प्रयोग भएका यी विभिन्न अलङ्कारहरूमध्ये यहाँ उदाहरणका रूपमा केही पद्यहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि घिमिरेले रचना गरेको 'घामपानी' कवितामा अचानक दिनको तेस्रो प्रहरमा इन्द्रेनीसहित परेको पानीको वर्णन गर्ने क्रममा प्राकृतिक स्वरूपबाट मानवले अनुभव गरेको सुखानुभूतिमा वृद्धि भएको पाइन्छ । विभावना र उत्तर अलङ्कारका माध्यमबाट मानवीय जीवनले प्राप्त गरेको घामपानीसहितको सुखद क्षणको अनुभूति गर्ने क्रममा उसले प्राप्त गरेको सौन्दर्यको वृद्धि भएको छ, भने सौन्दर्यानुभूतिको वृद्धि हुँदा मानवले आफ्नो जीवन नै धन्य भएको महसूस गरेको छ; जस्तै :

पानी बर्सनुको कुनै सुरबिना बर्सेर पानी पच्यो
थोप्ला टल्पल टल्किए किरणमा ए घामपानी पच्यो
छ्यापेभैँ जल मन्त्रिएर बिउँभैँ एक्कासि के कुन्नि भो
जे भो सुन्दर भो र एकछिनमै यो जिन्दगी धन्य भो । १ ।

प्रस्तुत पद्यमा पानी पर्नुपर्ने कुनै कारण नभई एक्कासी दर्केर पानी परेकाले विभावना अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । आकाशमा बादल लाग्नु, आकाश धुम्मिनु, आकाश गर्जिनु जस्ता कुनै पनि कारणहरू नदेखिइकन एक्कासी दर्केर पानी पर्ने कार्य भई घामका किरणहरूमा एक्कासी पानीका थोपा टल्पल भएको देखेर घामपानीसँगै परेको जस्तो दृश्य देखिएको वर्णनले यहाँ म पात्रले सौन्दर्यको बोध गरेको छ । यस पद्यमा प्रस्तुत हुन पुगेका विभावना र उत्तर

अलङ्कारका माध्यमबाट उनले प्राप्त गरेको सौन्दर्यको वृद्धि भएर व्यक्तिले आफू धन्य भएको महसुस गरेको छ । एक्कासी पानी पर्दा कवि जल मन्त्रिएर छ्यापेभैँ ब्युँभिँदा एक्कासी के भो भनी प्रश्न गर्छन् भने जे भो राम्रै भयो, सुन्दर नै भयो र यो जिन्दगी धन्य भयो भन्ने उत्तर पनि कवि आफैँले दिएकाले यहाँ उत्तर अलङ्कारका माध्यमबाट कविले प्राप्त गरेको सुखद् अनुभूतिको वृद्धि भएको पाइन्छ ।

विभावना अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगका माध्यमबाट एक्कासी घाम लागिरहेको बेला इन्द्रेनीको रङ्गसँगै पानी परेको अनौठो दृश्यले मानवीय जीवनमा ल्याउने उमङ्ग र आश्चर्य कति प्रभावकारी र आह्लादकारी थियो भन्ने कुरा विभावना अलङ्कारका माध्यमबाट त्यो सौन्दर्यको अनुभूतिमा केकस्तो वृद्धि भयो भन्ने कुरा अभिव्यक्त भएको छ भने उत्तर अलङ्कारको प्रयोगका माध्यमबाट एक्कासी पानी पर्नाले जनजीवन खुसीले उमङ्ग हुँदै जीवन नै परिपूर्ण र धन्य भएको कुरा लोकले स्वीकार गर्ने हुनाले त्यो अलौकिक क्षणको वर्णन सहज छैन भन्ने विचार प्रकट गरिएको छ । यसरी प्रकृतिले मानवलाई असीम खुसी र उमङ्ग दिएको हुन्छ । प्राकृतिक उपहार पाएर नै मानवीय जीवन धन्य बनेको हुन्छ भन्ने कुरा विभावना र उत्तर अलङ्कारका माध्यमबाट अभिव्यञ्जित भएको देखिन्छ ।

कवि घिमिरेले रचना गरेको 'सम्बोधन' कविताको कथ्य अर्थ गौरीशङ्कर हिमालमा घामको पहिलो भुल्का पर्दा देखिएको दृश्यको वर्णन गर्नु, घाम हिमालदेखि बेंसीसम्म विस्तारित हुँदै आएको अवस्था देखाउनु र त्यही हिमाली वनमा दौडने नदीहरूको वर्णन गर्नु हो । कविको यस कथ्य अर्थमा रहेको सौन्दर्यलाई वृद्धि गरी प्रभावकारी तुल्याउन विभावना, स्वभावोक्ति र रूपक अलङ्कारको प्रयोग गरिएको छ । यस कविताको पहिलो र दोस्रो पद्यमा अभिव्यक्त कविताको कथ्य अर्थको सौन्दर्य वृद्धिका लागि यी अलङ्कारहरूले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन्; जस्तै :

गौरीशङ्कर शैलमाथि पहिला भुल्का जहाँ पर्दछन्
सोही पर्वतकाखमा किरणका मुस्ला जहाँ छिर्दछन् ।
आफैँ बल्छ उजेलीकाठ निशिमा कोल्टा गुफामा जहाँ
मेरो उज्ज्वल देश ! खोल् समयको आलोक नौलो त्यहाँ । १ ।
सदैँ आउँछ लालीमा शिखरको बेहान बेंसीतिर
छाया भुक्दछ बेलुका चउरमा पाहाडको मन्त्र

छन् पाखा वन खेत इन्द्रधनुको छोएर राम्रा जहाँ
मेरो सुन्दर देश ! लेख् समयको तस्वीर नौलो त्यहाँ । २ ।

प्रस्तुत पद्यहरूमध्ये पहिलो पद्यको तेस्रो हरफमा गौरीशङ्कर हिमालमा आफैँ बलेर उज्यालो दिने काठहरू रहेका छन् भनेर हिमालमा रहेको सौन्दर्यको वृद्धि गर्नका लागि विभावना अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । हिमाली काठको अद्भुत रहस्यात्मक शक्तिमा रहेको सौन्दर्य वृद्धिका लागि विभावना अलङ्कारको प्रयोग गरिएको हो । दोस्रो पद्यमा हिमालदेखि बेंसीसम्म घामको किरणको प्रवाहलाई अभिव्यक्त गर्न स्वभावोक्ति अलङ्कारको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यहाँ सूर्यका किरणलाई नै इन्द्रधनुमा आरोप गरिएकाले रूपक अलङ्कार पनि पर्न गएको छ । यसरी कविताको कथ्य अर्थ हिमाली भूभागमा घामको किरण देखिएर क्रमशः त्यसले मैदानसम्मको यात्रा गरेको सन्दर्भलाई अभिव्यक्त गर्न आएका अलङ्कारकै कारण कविताको कथ्य अर्थ बढी काव्यात्मक र सौन्दर्यपूर्ण बनेको पाइन्छ । यी अलङ्कार प्रयोगकै कारण हिमाली भूमिका पाइने बहुमूल्य काठले दिने ज्योतिको अलौकिक स्वरूपले गर्दा नेपाली प्रकृति आफैँमा एक अद्भुत रहस्यको खानी हो, यहाँका प्रत्येक वनपाखा पखेराहरू सूर्यका किरणले छोएर सुन्दर बनेका छन् भनेर प्रकृतिको रहस्यात्मक सौन्दर्य उजागर गरिएको छ । हिमाली प्रकृति ज्ञानको भण्डार हो । यही प्रकृतिले ज्ञानको आलोक प्रदान गरेको हुन्छ । यहीको प्रकृतिमा ऋषिमुनिहरूले अद्भुत ज्ञान प्राप्त गरेका थिए । त्यही ज्ञानको आलोकले सिञ्चित यो भूमि सम्पूर्ण मानवका लागि ज्ञानको उद्गम स्थल पनि हो भन्ने कविताको कथ्य अर्थलाई विभावना, स्वभावोक्ति र रूपक अलङ्कारका माध्यमबाट अभिव्यक्त गरिएको छ । अतः यहाँ प्रस्तुत कविताको कथ्य अर्थ हिमालमा उदाएर बेंसीसम्म पुगेको घामको किरणका चमकले देखिएको प्रकृतिको वर्णन गर्नका लागि आएका विभावना, स्वभावोक्ति र रूपक अलङ्कारका माध्यमबाट सौन्दर्यवृद्धि भएको देखिन्छ ।

कवि घिमिरेले रचना गरेको 'रहस्य खोलेर रहस्य बाँकी' कवितामा शरद् ऋतुको रहस्यात्मक सौन्दर्य वर्णन गर्ने क्रममा यो शरद्कालीन सौन्दर्यलाई जति खोतले पनि खोतलन सकिँदैन, यसको सौन्दर्यको वर्णन जति गरे पनि त्यो अधुरै रहन्छ भन्दै प्रकृतिमा रहेको आकर्षण रहस्यात्मक छ भन्ने कुराको वर्णन गर्ने सन्दर्भमा अभिव्यक्त हुन पुगेका निम्नलिखित पद्यमा परिकर अलङ्कारका माध्यमबाट प्रकृतिमा रहेको सौन्दर्यको वृद्धि भएको पाइन्छ; जस्तै :

दिवा उजेली, रजनी उजेली
 सन्ध्या सिँदुरे-छविका तरेली
 अहो शरद् सुन्दर दिव्य भाँकी
 रहस्य खोलेर रहस्य बाँकी ! । ३ ।

प्रस्तुत पद्यमा शरद्कालीन प्रकृतिको चित्रणका क्रममा परिकर अलङ्कारका माध्यमबाट प्राकृतिक सौन्दर्यको चित्रण गरिएको छ । शरद्ऋतुमा दिन पनि उज्याला छन्, रात पनि जुनेली प्रकाशमान् छ, सन्ध्या पनि सिँदुरे शोभायमान् छ, यो शरद्मा सौन्दर्यको दिव्य भाँकी प्रदर्शन भएको जस्तो देखिन्छ । यो सौन्दर्यको रहस्य जति खोले पनि खोलेर सकिँदैन अझै रहस्य खोल बाँकी नै रहन्छ भन्ने कुराको वर्णनमा परिकर अलङ्कारका माध्यमबाट प्राकृतिक सौन्दर्यको वृद्धि भएको छ । शरद्कालीन प्रकृतिका सबै रहस्यहरू खोलिसकेपछि अझै रहस्य खोल बाँकी नरहनु पर्ने तर रहस्य अझै बाँकी छ भन्दा विरोध परेको जस्तो पनि देखिन्छ । प्राकृतिक सौन्दर्यलाई व्यक्ति विशेषले कविताकाव्यमा खोतलेर प्रकृतिको सौन्दर्य कदापि समाप्त हुँदैन । प्राकृतिक सौन्दर्य अपार छ, यो प्रकृतिको रहस्यका बारेमा जेजति विचारहरू समाजमा प्रकट भएका छन् त्यसभन्दा लाखौं अद्भुत, अनौठा र रहस्यपूर्ण वस्तुहरू प्रकृतिको गर्भभित्र विद्यमान छन्, प्रकृति रहस्यको खानी हो । प्रकृतिबाट जति रहस्यपूर्ण कुराहरूको बोध मनुष्यले गदर्छ त्यो प्रकृतिमा रहेको रहस्यको केही अंश मात्र हो । यो प्राकृतिक रहस्यलाई कुनै पनि व्यक्ति विशेषले सम्पूर्ण रूपमा उजागर गर्न सकिँदैन भनेर यहाँ विभिन्न भावपूर्ण विशेषणहरूको प्रयोग गरिएकाले परिकर अलङ्कार पर्नगएको हो भने त्यही परिकर अलङ्कारका माध्यमबाट कथ्यगत सौन्दर्यको वृद्धि हुन पुगेको छ ।

परिकर अलङ्कारको यस किसिमको प्रयोगका माध्यमबाट प्रकृति अपार सौन्दर्यको भण्डार हो, यसको रहस्यलाई जति प्रयत्न गरेर खोतले पनि यसभित्र रहेका सम्पूर्ण रहस्य खोतल्न सक्नु असम्भव छ, यो प्रकृति आफैँमा एक रहस्यको भण्डार हो, हामी मनुष्य त यस प्रकृतिको एक सानो अंश मात्र हौं भन्ने कुरा अभिव्यक्त भएको छ भने यसै अलङ्कारमार्फत यस धर्तीमा रहेको सौन्दर्यको वृद्धि भएको छ ।

७.२.४ उक्तिवैचित्र्य

कविको कथन उक्ति हो भने त्यसको चमत्कारपूर्ण प्रयोग वैचित्र्य हो । त्यही कविको कथनलाई विशिष्ट र प्रभावकारी तुल्याउनका लागि अलङ्कारको प्रयोग गरिन्छ । अलङ्कार

सम्प्रदायका संस्थापक आचार्य भामहले काव्यको सौन्दर्य कविको उक्तिवैचित्र्यमा निर्भर रहन्छ, र त्यही उक्तिवैचित्र्यका लागि अलङ्कारको प्रयोग आवश्यक छ (इ.१९३८, पृ.१७) भन्ने धारणा राखेका छन् । कविको कथन सामान्य व्यवहारभन्दा भिन्न विशिष्ट तुल्याउनका लागि सर्जकले विभिन्न अलङ्कारहरूको प्रयोग गरेको हुन्छ । अभिधेय अर्थभन्दा माथि उठेर बनाइलाई व्यङ्ग्यार्थका रूपमा प्रस्तुत गर्दा शब्दको अर्थ वैचित्र्यपूर्ण बन्न पुग्छ । आफ्ना कवितामा व्यक्त विचारलाई वैचित्र्यपूर्ण तुल्याउनका लागि कवि घिमिरेले आफ्ना फुटकर कविताहरूमा अलङ्कारविधान गरेका छन् ।

कवि माधव घिमिरेद्वारा रचना गरिएका चौरानब्बेओटा फुटकर कविताहरूमा प्रयुक्त अर्थालङ्कारअन्तर्गतका पाँचै वर्गका त्रिपन्नओटा अलङ्कारका माध्यमबाट कथनमा विचित्रता सिर्जना भएको देखिन्छ । अलङ्कारकै कारण कथ्य अर्थको सौन्दर्यवर्धन भएको छ र विषयवस्तु ग्राह्य बनेको छ । उपमा, विभावना, अतिशयोक्ति, रूपक जस्ता अलङ्कारका माध्यमबाट प्राकृतिक सौन्दर्यको उद्घाटन भएको छ भने अधिक, विशेष जस्ता अलङ्कारका माध्यमबाट प्राकृतिक रहस्यगत सौन्दर्यको उद्घाटन भएको छ । कवि घिमिरेका कवितामा प्रयुक्त पाँचै वर्गका सबै त्रिपन्नओटै अलङ्कारका माध्यमबाट कुनै न कुनै रूपमा सौन्दर्यको सृष्टि भएको पाइन्छ । यहाँ उदाहरणका रूपमा घिमिरेका 'दुलही हिमाल काञ्चनजङ्घा' र 'घामपानी' कविताका केही पद्यहरूको मात्र विश्लेषण गरिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेको 'दुलही हिमाल काञ्चनजङ्घा' कवितामा काञ्चनजङ्घा हिमाललाई एउटी नव दुलहीका रूपमा चित्रण गर्ने क्रममा रूपक अलङ्कारका माध्यमबाट उक्तिवैचित्र्य सिर्जना भएको पाइन्छ । भर्खर सिउँदोभरि सिँदुर लगाएर बसिरहने नवदुलही जस्ती देखिएकी काञ्चनजङ्घा हिमालको वर्णन गर्ने क्रममा प्रयुक्त निम्नलिखित पद्यमा रूपक अलङ्कारद्वारा कविताको कथ्यमा वैचित्र्य सिर्जना गरिएको देखिन्छ; जस्तै :

नेपालीकी चिरनववधु स्वर्णजङ्घा सुनौली
जैले हेरे पनि मिरमिरे भ्यालमा नित्य नौली
चौरालीमा बसिकन सधैं देखिने दूरदेखी
पैही स्युँदाभरि भरभराकार सिन्दूर रेखी । १ ।

प्रस्तुत पद्यमा कञ्चनजङ्घा हिमाललाई नववधूका रूपमा आरोप गरिएकाले रूपक अलङ्कार पर्न गएको हो । नेपालीहरूकी सधैंकी नववधूका रूपमा रहेकी कञ्चनजङ्घाका जङ्घा स्वर्ण जस्ता छन्, उनी सुनौलो वर्णले युक्त छिन्, भ्यालमा बसिरहने उनी जहिले हेरे पनि नौली देखिन्छिन्, टाढाबाट हेर्दा पनि सिउँदोभरि भर्भराउँदो सिन्दुरको रेखा लगाएर देउरालीमा बसेकी जस्ती देखिने कञ्चनजङ्घा हिमाललाई मानवीय पात्र नव दुहलीका रूपमा आरोप गरेर नवदुलहीको रूप र गुण समाजले जसरी हेर्छ त्यही रूपमा कञ्चनजङ्घाको चित्रण गरेर कथनमा वैचित्र्यको सिर्जना गरिएको छ । यहाँ उपमेय कञ्चनजङ्घा हिमालमा नवधवू उपमानको आरोप गरी हिमाललाई नै नव दुहलीका रूपमा उभ्याएर प्रकृतिको मानवीकरण गरी कथनमा विचित्रता अपनाइएको छ । रूपक अलङ्कारको यस किसिमका प्रयोगबाट नेपालका हिमशृङ्खलाहरूमा रहेको अलौकिक र अद्वितीय सौन्दर्यको चित्रण गरिएको छ भने प्रकृतिको मानवीकरण गरी प्रकृति र मानवका बीच रहेको अटुट सम्बन्धलाई वैचित्र्यपूर्ण रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

कवि घिमिरेले रचना गरेको 'घामपानी' कविताको पाँचौं श्लोकमा घामपानी एकसाथ पर्दा देखिएको दृश्यको वर्णन गर्ने क्रममा उपमा तथा सन्देह अलङ्कारका माध्यमबाट उक्तिवैचित्र्य सिर्जना भएको पाइन्छ । दिनको तेस्रो प्रहरमा इन्द्रेनीसहितको घामपानी एकसाथ पर्दा देखिएको सृष्टिको सौन्दर्य वर्णनमा कथनगत वैचित्र्य उद्बोध भएको पाइन्छ; जस्तै :

कस्तो सुन्दर सृष्टि वृष्टिजलले भिज्दो छ घामै पनि
हेरी सुन्दर सृष्टिको सजलता भिज्दो छु या मै पनि
यो कस्तो अनुभूति हो अमृत भैं आलोक भैं रम्रम
हेरीरैछु कि छोइरैछु दिलले यद्वा पिइरैछु म ! । ५ ।

प्रस्तुत पद्यमा दिनको तेस्रो प्रहरमा इन्द्रेनीसहितको पानी पर्दा देखिएको सृष्टिसौन्दर्यको वर्णनमा उपमा र सन्देह अलङ्कारको प्रयोगद्वारा उक्तिवैचित्र्यको सिर्जना भएको पाइन्छ । घामपानीले घामलाई पनि भिजाएको छ । यो सृष्टिको सौन्दर्य हेरेर म पनि भिजिरहेको छु । यसरी घामपानीमा एकसाथ भिज्दा हुने अनुभूति अनौठो र विचित्रको छ । यो अनुभूति अमृत पान गरेभैं या प्रकाशले आलोकित भएभैं अनौठो भइरहेको छ । यस्तो विचित्रको अनुभूतिलाई म हेरिरहेको छु कि, छोइरहेको छु कि पिइरहेको छु त्यो यकिन गर्न सकिरहेको छैन भन्ने

अभिव्यक्तिमा सन्देह तथा उपमा अलङ्कारको प्रयोगले कथनमा विचित्रता सिर्जना भएकाले कवि घिमिरेले आफ्ना कविताहरूमा अलङ्कार प्रयोग गर्नुको प्रयोजन कथ्यगत उक्तिवैचित्र्यको सृष्टि गर्नु हो भन्ने कुरा पुष्टि हुन्छ ।

७.३ निष्कर्ष

कवि माधव घिमिरेका फुटकर कविताहरूमा अलङ्कारविधानको प्रयोजन कविताको कथ्य अर्थलाई प्रभावकारी, आकर्षक र काव्यात्मक स्वरूप प्रदान गर्नु रहेको देखिन्छ । कविताको कथ्यलाई वैचित्र्यपूर्ण तुल्याउन, कथ्यगत सौन्दर्यको वृद्धि गर्न, शृङ्गार, वीर, शान्त र अद्भुत रसको अभिव्यञ्जन गर्न कवि घिमिरेका कवितामा अलङ्कारविधान गरिएको पाइन्छ । कविताकाव्यमा निहित शब्दार्थ सौन्दर्यको वृद्धिका लागि कवितामा अलङ्कारविधान गरिएको पाइन्छ । देवादिविषयक भाव, राष्ट्रप्रेम विषयक भाव, प्रकृतिप्रेम विषयक भाव, मानवीय प्रणयभावको आदिको अभिव्यञ्जनाका लागि कवितामा अलङ्कारविधान गरिएको पाइन्छ । मानवीय जीवनमा अनुभव गरिने दैन्य, गर्व, स्मृति, मति, हर्ष जस्ता भावको अभिव्यञ्जनका लागि कवितामा अलङ्कारविधान गरिएको पाइन्छ । अतः कवि घिमिरेले आफ्ना कवितामा अलङ्कारविधान गर्नुको मूल प्रयोजन भनेको कविताको कथ्यगत सौन्दर्यको वृद्धि गर्दै उक्तिलाई चमत्कारपूर्ण बनाउनु र शृङ्गार आदि रसको अभिव्यञ्जना गर्नुका साथै दैन्य आदि भावको अभिव्यञ्जना गर्नु नै रहेको देखिन्छ ।

नेपाल विश्वका सुन्दर देशहरूमध्ये अतिशय सुन्दर देश हो । यस देशको धर्ती अति पवित्र तथा ज्ञानको मुहान भएकाले यहाँ भगवान् गौरीशङ्करले बास गरेका छन् । यहाँ रहेका कोसी, गण्डकी, कर्णाली जस्ता सदावहार नदीहरूले सदियौँदेखि मानव सभ्यतालाई जीवन प्रदान गरेका छन् । यहाँका पर्वतहरू शिवपार्वतीको रोमाञ्च देखेर आफू पनि रोमाञ्चित हुँदै तिनै गौरीशङ्करसँग लजाएभैं निहुरिरहेकाजस्ता मनमोहक देखिन्छन् । यहाँको धर्ती तपसिद्ध ऋषिको तपस्याको अन्त्यमा उसको मुहार प्रसन्न ज्वाजल्यमान र प्रदीप्त छ । यही प्रकृतिको ज्वाजल्यमान, सौन्दर्यपूर्ण, आह्लादकारी, अलौकिक महिमा उजागर गर्नका लागि कवि घिमिरेले आफ्ना कवितामा अलङ्कारविधान गरेका छन् । कवि घिमिरेले प्रयोग गरेका पाँच वर्गका अलङ्कारहरूमध्ये विरोधमूलक वर्गका अलङ्कारहरू नेपाली प्रकृतिको तथा ईश्वरका अद्भुत रहस्यपूर्ण विषयवस्तुको वर्णनमा बढी सफल बनेका छन् ।

आठौँ परिच्छेद सारांश र निष्कर्ष

८.१ सारांश

कवि माधव घिमिरेका कवितामा अलङ्कारविधान शीर्षकको प्रस्तुत शोधप्रबन्धलाई विषयवस्तुको प्रकृतिअनुसार आठओटा परिच्छेदहरूमा विभाजन गरिएको छ । यस शोधप्रबन्धमा कवि घिमिरेका *नवमञ्जरी* र *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहमा समाविष्ट चौरानब्बेओटा कविताहरूलाई अलङ्कारका कोणबाट विश्लेषण गर्दा तिनमा सादृश्यविच्छित्ति, विरोधविच्छित्ति, शृङ्खलाविच्छित्ति, न्यायविच्छित्ति र गूढार्थविच्छित्तिमूलक वर्गका जम्मा त्रिपन्नओटा अर्थगत अलङ्कारहरूको प्रयोगद्वारा ती कविताका कथ्य अर्थको सौन्दर्यवृद्धि हुनपुगेको निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत परिच्छेदमा प्रथमतः यस शोधप्रबन्धका शोधपरिचयमूलक पहिलो परिच्छेद र सारांश तथा निष्कर्षसँग सम्बद्ध आठौँ परिच्छेदबाहेक दोस्रोदेखि सातौँ परिच्छेदसम्म विश्लेषण गरिएका सामग्रीहरूको सारांश दिई त्यसपछि यस शोधको निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधप्रबन्धको दोस्रो परिच्छेदमा सङ्क्षिप्त रूपमा अलङ्कार सिद्धान्तको विमर्श गर्नुका साथै कवि घिमिरेका कविताहरूको विश्लेषणको प्रारूप प्रस्तुत गरिएको छ । अलङ्कार काव्यशोभाकारक धर्म हुन् । अलङ्कारवादी आचार्यहरूले अलङ्कारकै कारण काव्य ग्रहणीय हुन्छ भन्दै अलङ्काररहित काव्यलाई स्वीकार्नु भनेको उष्णतारहित अग्निलाई स्वीकार्नु जस्तै हुन्छ भनेका छन् । काव्यसाहित्यका रचनाकारले कुनै विषयको प्रस्तुतिका क्रममा त्यस विषयलाई प्रभावकारी, आकर्षक र सौन्दर्यपूर्ण बनाउनका लागि विभिन्न उपकरणहरूको प्रयोग गरेको हुन्छ । तिनै काव्यसाहित्यको प्रभावकारिताका लागि प्रयोग गरिने प्रमुख उपकरण अलङ्कार हुन् । अलङ्कारवादी आचार्यहरूका अनुसार काव्यको सौन्दर्य भन्नु नै अलङ्कार हो । अलङ्कारविना काव्य सामान्य वार्ता मात्र हुन्छ भन्ने मान्यता रहेको छ । यिनै अलङ्कारको प्रयोग कवि माधव घिमिरेका फुटकर कविताहरूमा कसरी गरिएको छ र अलङ्कार प्रयोगले कवि घिमिरेका कविताको कथ्य अर्थलाई केकस्तो स्वरूप प्रदान गरेका छन् तथा अलङ्कार र कविताको कथ्य अर्थका बीच केकस्तो सम्बन्ध रहेको छ भन्ने कुराको विश्लेषण गर्नका लागि पूर्वीय अलङ्कार सिद्धान्तलाई सैद्धान्तिक आधारका रूपमा ग्रहण गरिएको छ ।

कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका फुटकर कविताहरूको विश्लेषणका लागि रुय्यकद्वारा वर्गीकृत अलङ्कारको ढाँचालाई मूल आधार मानिएको छ । रुय्यकले सम्पूर्ण अलङ्कारहरूलाई

शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार रूपमा विभाजन गरी अर्थालङ्कारका सादृश्यविच्छित्तिमूलक, विरोधविच्छित्तिमूलक, शृङ्खलाविच्छित्तिमूलक, न्यायविच्छित्तिमूलक र गूढार्थविच्छित्तिमूलक गरी मूल पाँच वर्गमा विभाजन गरेका छन् । यसै वर्गविभाजनलाई मूल आधार मानेर कवि घिमिरेका फुटकर कविताहरूमा यी पाँचै वर्गका अलङ्कारहरूमध्ये कुनकुन वर्गका केकस्ता अलङ्कारको प्रयोग कसरी र किन गरिएको छ, ती अलङ्कार तथा कविताको कथ्य अर्थका बीच केकस्तो सम्बन्ध रहेको छ, कवि घिमिरेका कवितामा अलङ्कारविधानको प्रयोजन के हो भन्ने कुराको विश्लेषणका लागि रुय्यकको अलङ्कार वर्गीकरणलाई नै कविता विश्लेषणको प्रारूप मानिएको छ ।

प्रस्तुत शोधप्रबन्धको तेस्रोदेखि पाँचौँ परिच्छेदसम्म कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका फुटकर कविताहरूलाई अलङ्कारका कोणबाट विश्लेषण गरिएको छ । यस शोधप्रबन्धको तेस्रो परिच्छेदमा कवि माधव घिमिरेका फुटकर कविताहरूमा प्रयुक्त सादृश्यविच्छित्तिमूलक वर्गका अलङ्कारहरूको विश्लेषण गरिएको छ । कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका *नवमञ्जरी* र *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहमा समाविष्ट विभिन्न कविताहरूमा सादृश्यविच्छित्तिमूलक वर्गका चौबीसओटा अलङ्कारहरूको प्रयोग गरिएको छ । उपमान र उपमेयमा गुण, क्रिया, जाति, स्वरूप आदिमा समान धर्म भएका अलङ्कारहरू सादृश्यविच्छित्तिमूलक वर्गका अलङ्कार हुन् । यस वर्गका अलङ्कारहरूमा कुनै न कुनै रूपमा उपमान र उपमेयमा सादृश्य वा साधर्म्य रहेको हुन्छ । कवि माधव घिमिरेका फुटकर कविताहरूमा सादृश्यविच्छित्तिमूलक वर्गका उपमा, मालोपमा, अनन्वय, स्मरण, रूपक, सन्देह, भ्रान्तिमान्, उल्लेख, उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति, दीपक, आवृत्तिदीपक, प्रतिवस्तूपमा, दृष्टान्त, उदाहरण, व्यतिरेक, विनोक्ति, सम्भावना, समासोक्ति, परिकर, अप्रस्तुतप्रशंसा, अर्थान्तरन्यास, प्रहर्षण र आक्षेप अलङ्कारको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यी चौबीसओटा सादृश्यविच्छित्तिमूलक वर्गका अलङ्कारहरूले कविताको कथ्य अर्थलाई सौन्दर्यपूर्ण बनाएका छन् भन्ने निष्कर्ष निकालिएको छ । सादृश्यविच्छित्तिमूलक वर्गका चौबीसओटा अलङ्कारहरूमध्ये सबभन्दा बढी चौतीसओटा कविताका विभिन्न पद्यहरूमा उपमा अलङ्कारको प्रयोग गरिएको छ भने सबभन्दा कम भ्रान्तिमान्, आवृत्तिदीपक, प्रतिवस्तूपमा, उदाहरण र प्रहर्षण अलङ्कारको प्रयोग एकएकओटा कविताका केही पङ्क्तिहरूमा मात्र गरिएको छ । सादृश्यविच्छित्तिमूलक वर्गका यी चौबीसओटा अलङ्कारका माध्यमबाट कवि घिमिरेका कविताको प्रकृतिपरक कथ्य आह्लादकारी, मनमोहक, सौन्दर्यपूर्ण बनेको पाइन्छ भने समाजपरक यथार्थको अभिव्यक्ति, सामाजिक विकृति तथा विसङ्गतिको उजागर गरिएको छ ।

यी विभिन्न अलङ्कारमार्फत प्रकृतिका अद्भुत आकर्षणजन्य र रहस्यात्मक कथ्यको उद्घाटन हुनुका साथै मानवीय अनुभूति र आध्यात्मिक चिन्तनले नेपाली समाजमा पारेको धार्मिक विश्वासजन्य प्रभावलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधप्रबन्धको चौथो परिच्छेदमा कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका फुटकर कविताहरूमा प्रयुक्त विरोधविच्छित्तमूलक र शृङ्खलाविच्छित्तमूलक वर्गका अलङ्कारहरूको विश्लेषण गरिएको छ । कवि घिमिरेका *नवमञ्जरी* र *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहमा समाविष्ट विभिन्न कविताहरूमा विरोधविच्छित्तमूलक वर्गका दशओटा र शृङ्खलाविच्छित्तमूलक वर्गका छओटा अलङ्कारहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । घिमिरेका फुटकर कविताहरूमा प्रयुक्त यी सोह्रओटा अलङ्कारहरू कृत्रिम वा जटिल रूपमा नआएर कविताको भावलाई प्रकाशित गर्न भावकै अङ्ग बनेर आएका छन् । विरोधविच्छित्तमूलक वर्गका विभावना, विशेषोक्ति, असङ्गति, विषम, व्याघात, अधिक, विशेष, अन्योन्य, विषादन र प्रौढोक्ति तथा शृङ्खलाविच्छित्तमूलक वर्गका कारणमाला, काव्यलिङ्ग, अनुमान, यथासङ्ख्य, पर्याय र उदारसार अलङ्कारको प्रयोग कवि घिमिरेका फुटकर कविताहरूमा गरिएको पाइन्छ । विरोधविच्छित्तमूलक वर्गका यी दशओटा र शृङ्खलाविच्छित्तमूलक वर्गका छओटा अलङ्कारहरूको प्रयोगका माध्यमबाट कविताको कथ्य अर्थलाई सौन्दर्यपूर्ण, प्रभावकारी र आकर्षक बनाएका छन् भन्ने निष्कर्ष निकालिएको छ । विरोधविच्छित्तमूलक वर्गका जम्मा दशओटा अलङ्कारहरूमध्ये सबभन्दा बढी अठारओटा कविताका विभिन्न पद्यहरूमा विशेषोक्ति अलङ्कारको प्रयोग गरिएको छ भने सबभन्दा कम विषम, व्याघात र अन्योन्य अलङ्कारको प्रयोग एक एकओटा कविताका केही पङ्क्तिहरूमा मात्र गरिएको पाइन्छ । विरोधविच्छित्तमूलक वर्गका अलङ्कारका माध्यमबाट कविले आफ्ना विरोधी विचारहरूमा बीच सामञ्जस्य स्थापित गरेका छन् भने शृङ्खलाविच्छित्तमूलक वर्गका अलङ्कारका माध्यमबाट वस्तुहरूका बीचको अन्योन्याश्रित, परिपूरक सम्बन्धलाई अभिव्यञ्जित गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधप्रबन्धको पाँचौँ परिच्छेदमा कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका फुटकर कविताहरूमा प्रयुक्त न्यायविच्छित्तमूलक र गूढार्थविच्छित्तमूलक वर्गका अलङ्कारहरूको विश्लेषण गरिएको छ । कवि घिमिरेका *नवमञ्जरी* र *चैतवैशाख* कविता सङ्ग्रहमा समाविष्ट विभिन्न कविताहरूमा न्यायविच्छित्तमूलक वर्गका परिसङ्ख्या, अर्थापत्ति, विकल्प, तद्गुण, समुच्चय, समाधि, लोकोक्ति, उत्तर तथा लोकोक्ति तथा गूढार्थविच्छित्तमूलक वर्गका सूक्ष्म, स्वभावोक्ति, भाविक, भाविकच्छवि र उदात्त अलङ्कारको सहज र अकृत्रिम प्रयोग गरिएको

छ । यी दुई वर्गका अलङ्कार प्रयोगका माध्यमबाट कविताको कथ्य वा प्रकृति, समाज, मानवीय अनुभूति, ईश्वरीय शक्तिसामर्थ्य आदिलाई प्रभावकारी, आह्लादकारी, मनमोहक, आकर्षक र काव्यमय बनाइएको छ भन्ने निष्कर्ष निकालिएको छ ।

प्रस्तुत शोधप्रबन्धको छैटौँ परिच्छेदमा कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका फुटकर कविताहरूमा प्रयुक्त अलङ्कार र कविताको कथ्य अर्थका बीच केकस्तो सम्बन्ध रहेको छ भन्ने कुराको विश्लेषण गरिएको छ । कवि घिमिरेले आफ्ना फुटकर कवितामा प्रस्तुत गरेका कथ्यसँग अलङ्कारलाई अन्तरसम्बन्धित गराएका छन् । कविताको विचारलाई प्रकाशित तुल्याउनका लागि अलङ्कारहरू स्वतः प्रकट भइरहेका हुन्छन् । प्राकृतिक रहस्यको अभिव्यक्तिका लागि उपमा, रूपक, अतिशयोक्ति, कारणमाला, उत्प्रेक्षा, सन्देह, समासोक्ति, विभावना, विशेषोक्ति जस्ता अलङ्कारहरू प्रयोग भएका छन् । यी अलङ्कार र कथ्यविषय परिपूरकका रूपमा अन्योन्याश्रित भएर आएका छन् । प्रकृतिको मानवीकरण गर्ने सन्दर्भमा रूपक अलङ्कारको बढी प्रयोग गरिएको छ । प्रकृतिलाई नारी, सहयोगी, नवदुलही, युवती आदि अनेक रूपमा उभ्याइएको छ । प्रकृतिको यथार्थ वर्णनमा, सामाजिक जनजीवनको अभिव्यक्तिमा, मानवीय अनुभूतिको प्रकटीकरणमा, सामाजिक विकृतिको अभिव्यक्तिमा, श्रमको महिमा गायनमा, ऐतिहासिक विषयको अभिव्यक्तिमा, राष्ट्रप्रेमको अभिव्यक्तिमा, साहसी नेपालीहरूको वीरताको अभिव्यक्तिमा, आध्यात्मिक ईश्वरीय शक्तिसामर्थ्यको अभिव्यञ्जनामा, धार्मिक आस्था आदिको अभिव्यक्तिमा अलङ्कारहरू विचारका वाहक, सहधर्मी बनेर आएका हुनाले कवि घिमिरेका कविताको कथ्य अर्थ र अलङ्कारका बीच अन्योन्याश्रित, परिपूरक, हार्दिक सहसम्बन्ध रहेको छ भन्ने निष्कर्ष निकालिएको छ ।

प्रस्तुत शोधप्रबन्धको सातौँ परिच्छेदमा कवि माधव घिमिरेले रचना गरेका कवितामा अलङ्कारविधानको प्रयोजन के हो भन्ने कुराको विश्लेषण गरिएको छ । कवि घिमिरेका कवितामा प्रस्तुत गरिएका विभिन्न कथ्यको प्रभावकारी अभिव्यक्तिका लागि नै अलङ्कारको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । कथ्य विषयको गहिराइ, अर्थगत विविधता प्रकट गर्दै विचारलाई आकर्षक र प्रभावकारी तुल्याउनकै लागि कवि घिमिरेले आफ्ना फुटकर कविताहरूमा अलङ्कारविधान गरेका छन् । विभिन्न भावहरूको अभिव्यञ्जनाका लागि कवि घिमिरेले आफ्ना कविताहरूमा अलङ्कारविधान गरेका छन् । देवादिविषयका प्रेमभाव, मानवीय प्रणयभाव, प्रकृतिप्रेम, देशप्रेम जस्ता भावहरूको अभिव्यञ्जनाका लागि कवि घिमिरेका कवितामा अलङ्कारविधान गरिएको पाइन्छ । त्यस्तै मानवीय मनमा उत्पन्न हुने चित्तवृत्तिहरू दैन्य, गर्व,

औत्सुक्य, स्मृति, मति, हर्ष जस्ता भावको अभिव्यञ्जनाका लागि, शृङ्गार, वीर, शान्त र अद्भुत रसको अभिव्यञ्जनाका लागि र उक्तिवैचित्र्यका लागि पनि अलङ्कारविधान गरिएको पाइन्छ ।

८.२ निष्कर्ष

कवि माधव घिमिरेका कवितामा अलङ्कारविधान शीर्षकको प्रस्तुत शोधमा उनका फुटकर कविताहरूमा प्रयुक्त अर्थालङ्कारहरूको विश्लेषण गरिएको छ । यस अनुसन्धानमा निर्धारण गरिएका शोधसमस्या र ती समस्याहरूका समाधानका सन्दर्भमा माधव घिमिरेका फुटकर कविताहरूको विश्लेषण गर्दा प्राप्त भएका निष्कर्षहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

प्रस्तुत शोधमा माधव घिमिरेका कवितामा सादृश्यविच्छित्तिमूलक वर्गका अलङ्कारको केकस्तो प्रयोग भेटिन्छ भन्ने पहिलो शोधप्रश्नको समाधानका सन्दर्भमा निम्नानुसारका निष्कर्षहरू प्राप्त भएका छन् :

क. माधव घिमिरेका फुटकर कविताहरूमा सादृश्यविच्छित्तिमूलक वर्गका चौबीसओटा अलङ्कारहरूको सहज प्रयोग भएको पाइन्छ । सादृश्यमूलक वर्गका चौबीसओटा अलङ्कारहरूको सहज प्रयोगले कविताको कथ्यलाई आस्वादनीय, ग्राह्य, आत्लादकारी, सुस्वाद्य, काव्यमय, सौन्दर्यपूर्ण बनाउन भूमिका खेलेका छन् । यस वर्गका अलङ्कारका लागि आवश्यक पर्ने उपमान, उपमेय, साधारणधर्म र वाचक शब्द जस्ता उपकरणका माध्यमबाट नै कवि घिमिरेका फुटकर कविताहरूको कथ्य अर्थ परिपुष्ट भई सौन्दर्यको सिर्जना भएको पाइन्छ भन्ने निष्कर्ष निकालिएको छ ।

ख. प्रस्तुत अनुसन्धानबाट कवि घिमिरेका कविताहरू सादृश्यविच्छित्तिमूलक वर्गका अलङ्कार प्रयोगका कारण सौन्दर्यपूर्ण, कलात्मक, गम्भीर, आस्वादनयुक्त र काव्यात्मक वैशिष्ट्यले युक्त बन्न पुगेका छन् भन्ने निष्कर्ष निकालिएको छ ।

ग. घिमिरेका कवितामा प्रयुक्त सादृश्यविच्छित्तिमूलक वर्गका अलङ्कारहरू कृत्रिम रूपमा नआएर सहज र स्वाभाविक रूपमा आएका छन् । कविताको विचारसँगै अलङ्कारहरू कविताको कथ्यका अभिन्न अङ्ग बनेर आएका हुनाले कवि घिमिरे स्वतःफूर्त रूपमा अलङ्कारको प्रयोग गर्ने कवि हुन् भन्ने निष्कर्ष प्राप्त भएको छ ।

घ. घिमिरेका कवितामा प्रयुक्त चौबीसओटा सादृश्यविच्छित्तिमूलक अलङ्कारहरू कविताको कथ्यसँगै सहधर्मी भएर आएका हुनाले यी अलङ्कारहरू र कविताको कथ्यका बीच सादृश्यजन्य र साधर्म्यजन्य सम्बन्ध स्थापित भएको देखिन्छ ।

ङ. कवि घिमिरेका कवितामा प्रकृति, समाज, मानवीय अनुभूति, धार्मिक विश्वास, प्राकृतिक रहस्य, आध्यात्मिक शक्ति जस्ता कथ्यको प्रभावकारी अभिव्यक्तिका लागि सादृश्यविच्छित्तिमूलक वर्गका अलङ्कारहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यिनै साक्ष्यका आधारमा कवि घिमिरेका फुटकर कविताहरू अलङ्कारयुक्त, आकर्षक र सौन्दर्यपूर्ण छन् भन्ने निष्कर्ष निकालिएको छ ।

च. कवि घिमिरेका कविताहरूमा सादृश्यविच्छित्तिमूलक वर्गका अलङ्कारहरूमध्ये सबभन्दा बढी चौबीसओटा कविताका विभिन्न पद्यहरूमा उपमा अलङ्कारको प्रयोग गरिएको पाइन्छ भने सबभन्दा थोरै भ्रान्तिमान्, आवृत्तिदीपक, प्रतिवस्तूपमा, विनोक्ति र प्रहर्षण अलङ्कारको प्रयोग एकएकओटा कविताका एकएक पद्यमा मात्र गरिएको पाइन्छ । त्यसैले कवि घिमिरे सादृश्यविच्छित्तिमूलक वर्गका उपमा अलङ्कारको प्रयोगमा रुचि राख्ने कवि हुन् भन्ने निष्कर्ष प्राप्त भएको छ ।

कवि माधव घिमिरेका फुटकर कविताहरूमा प्रयुक्त पाँच वर्गका अर्थालङ्कारहरूमध्ये सादृश्यविच्छित्तिमूलक वर्गका अलङ्कारको प्रयोग अधिक भेटिन्छ । यस वर्गका अलङ्कारमा उपमेय र उपमानका बीच समान धर्म रहने हुँदा त्यस्ता अलङ्कार प्रयोगद्वारा प्रकृति र मानवीय साहचर्यको अन्तःसम्बन्धलाई अभिव्यञ्जित गर्न सुगम भएको छ । कवि घिमिरेले 'प्रकृति', 'मानव' र 'मानवीय कर्म' जस्ता उपमेयसँग 'सूर्य', 'सूर्यका किरण', 'शिव', 'देवता' जस्ता पौराणिक उपमान र 'हिमाल', 'उषा', 'वसन्त' जस्ता प्राकृतिक उपमानको सादृश्य देखाई उपमेयमा रहेको विशिष्ट सौन्दर्यको सञ्चार गरेका छन् । हिमाली प्रकृतिले प्राप्त गरेको स्वर्णिम स्वरूप र अद्भुत आकर्षणजन्य सौन्दर्यलाई अभिव्यञ्जित गर्न उनले 'सूर्यका किरण' उपमानको प्रयोग गरेका छन् । नेपाली हिमाली प्रकृतिको शान्त, स्निग्ध, सुरम्य स्वरूपको अभिव्यञ्जनाका लागि उनका कवितामा 'स्वर्ग', 'सुखको पोल्टो' जस्ता उपमानहरू आएका छन् । यस वर्गका अलङ्कारले उनका कवितामा मानवीय जीवनका सुख, दुःख, हर्ष, पीडा, मति, धृति जस्ता सञ्चारी भावको मार्मिकता बढाएका छन् । यस वर्गका अलङ्कार भावोत्कर्ष र रसोत्कर्षलाई सघाउन उनका कविताका अभिन्न अङ्गकै भूमिकामा आएका छन् । यस वर्गका अलङ्कारमध्ये पनि उनका कवितामा उपमा, रूपक, सन्देह, उत्प्रेक्षा र अतिशयोक्ति

अलङ्कारको आधिक्य रहेको छ । उपमा अलङ्कार प्रयोगको कौशलका दृष्टिले उनका 'सन्ध्या', 'कालीगण्डकी', 'अनादि प्रीति', 'अहो महक क्या मीठो !' जस्ता कविता र रूपक अलङ्कार प्रयोगको कौशलका दृष्टिले 'काफल पाक्यो', 'नवयुवक', 'चरीलमिनी', 'पहाडी साँभ', 'दुलही हिमाल काञ्चनजङ्घा' जस्ता कविता उत्कृष्ट बनेका छन् ।

प्रस्तुत शोधमा माधव घिमिरेका कवितामा विरोध तथा शृङ्खलाविच्छिन्तिमूलक अलङ्कारको प्रयोग कसरी गरिएको छ भन्ने दोस्रो शोधप्रश्नको समाधानका सन्दर्भमा निम्नानुसारका निष्कर्षहरू प्राप्त भएका छन् :

क. माधव घिमिरेका कवितामा विरोधविच्छिन्तिमूलक वर्गका दश र शृङ्खलाविच्छिन्तिमूलक वर्गका छोटो अलङ्कारहरूको अकृत्रिक र सहज प्रयोग भएको पाइन्छ, त्यसैले उनी अलङ्कारलाई सहज रूपमा प्रयोग गर्छन् । अतः घिमिरे विरोधमूलक तथा शृङ्खलामूलक वर्गका अलङ्कारहरूलाई पनि सहज रूपमा प्रयोग गर्ने कवि हुन् भन्ने निष्कर्ष प्राप्त भएको छ ।

ख. कवि घिमिरेका कवितामा विरोधविच्छिन्तिमूलक वर्गका अलङ्कारका माध्यमबाट विरोधी विचारलाई पनि सहजताका साथ समन्वय गरी विपरीत वस्तुहरूका बीच सन्तुलन कायम गरिएको पाइन्छ ।

ग. प्रकृतिमा अनेक विरोधी तत्त्वहरू भएकाले ती विरोधी तत्त्वहरूलाई सन्तुलन गर्ने काम मानवले गर्नुपर्छ । मानवले ती विरोधी विचारहरूलाई मिलाउन सकेन भने मानवीय जीवन नै अपूर्ण बन्न पुग्छ । विरोधी वस्तुहरू सबै हाम्रै जीवनका अभिन्न अङ्ग हुन् । आगो र पानी, जन्म र मृत्यु, घाम र छाया, सुख र दुःख आदि विरोधी तत्त्वहरूमध्ये कुनै एकको त्याग र अर्कोको मात्र समर्थनले जीवन पूर्ण बन्न सक्दैन, त्यसैले जीवनको पूर्णताका लागि यी विरोधी विचारहरूका बीच सन्तुलन कायम गर्न सक्नुपर्छ भन्ने निष्कर्ष घिमिरेका कविताहरूमा प्रयुक्त विरोधमूलक अलङ्कारका माध्यमबाट निकालिएको छ ।

ङ. घिमिरेका कवितामा विरोधविच्छिन्तिमूलक अलङ्कारहरूमध्ये सबभन्दा बढी विशेषोक्ति अलङ्कारको प्रयोग गरिएको पाइन्छ, भने सबभन्दा कम व्याघात र अन्योन्य अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

च. शृङ्खलाविच्छिन्तिमूलक अलङ्कारका माध्यमबाट यस प्रकृतिका धेरै वस्तुहरूको निर्माणमा आफ्नै प्रकारको शृङ्खलित स्वरूप रहेको हुन्छ । प्रकृतिका वस्तुहरू आफैँ मिलेर आउने

हुनाले प्रकृतिको यो अद्भुत क्षमता अवर्णनीय छ, भन्ने विचार घिमिरेका कवितामा प्रयुक्त शृङ्खलामूलक अलङ्कारका माध्यमबाट अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ ।

माधव घिमिरेका कवितामा विरोधविच्छिन्तिमूलक वर्गका अलङ्कारको प्रयोगद्वारा कथ्य विषयहरूको कार्य र कारणका बीचमा देखिएको अमिल्दोपन, कार्यकारणका बीचको असङ्गति, विनाकारण कार्यको उत्पत्ति, कारणको उपस्थितिमा पनि कार्यको अभावलाई झल्काउने कथ्यगत चमत्कारको सृजना गरिएको छ । उनका कवितामा कारणको अभावमा नै आफैँ प्रकट भएका अटुट हिमाली सौन्दर्यको उद्घाटन विभावना अलङ्कारको प्रयोगद्वारा भएको छ, भने नेपाली हिमाली प्रकृतिमा रहेको यस्तो अलौकिक सौन्दर्यलाई जजसले जेजसरी उपभोग गरे पनि त्यो प्राकृतिक सौन्दर्यमा कुनै कमी नआउने हुनाले यो भूमि सौन्दर्यको खानी हो, यसको अटुट सौन्दर्यले संसारलाई मोहित तुल्याइरहेको हुन्छ, भन्ने कुरामा सौन्दर्यको उपभोग गर्ने कारण भएर पनि सौन्दर्यमा कमी आउने कार्यको अभाव देखिएका परिप्रेक्ष्यमा यहाँ हिमाली अटुट सौन्दर्य अटल छ, भन्ने कुराको अभिव्यञ्जना विशेषोक्ति अलङ्कारद्वारा गरिएको छ । विनाकारण अलौकिक ज्योति उत्पन्न गर्ने र छर्ने हिमाली गुफाहरू ज्ञानका भण्डार हुन्, यिनै हिमाली गुफा र कुनाकन्दराहरूमा ऋषिमुनिहरूले दिव्य ज्ञान प्राप्त गरेका हुनाले यो भूमि ज्ञानभूमि हो, यही भूमिले संसारका मानवलाई निरन्तर चेतना प्रवाहित गरिरहेको हुन्छ, भन्ने कुरा उनका कवितामा विरोधमूलक वर्गको विभावना अलङ्कारको प्रयोगद्वारा अभिव्यञ्जित भएको छ । उनका कवितामा यस वर्गका अलङ्कारहरूमध्ये विभावना र विशेषोक्ति अलङ्कारको अधिक प्रयोग भेटिन्छ । विरोधमूलक वर्गका विभावना र विशेषोक्ति अलङ्कारको कुशल प्रयोगका दृष्टिले उनका 'दुलही हिमाल काञ्चनजङ्घा', 'राष्ट्रिय झण्डा', 'विश्वबन्धु', 'चरीलमिनी', 'सम्बोधन', 'रहस्य खोलेर रहस्य बाँकी', 'घामपानी', 'सूर्यसूक्त' जस्ता कविताहरू उत्कृष्ट बनेका छन् ।

माधव घिमिरेका कवितामा शृङ्खलाविच्छिन्तिमूलक वर्गका अलङ्कार प्रयोगद्वारा यस जीवनजगत्का वर्णनीय विषयको कार्यकारण शृङ्खलाले सृजना गरेको चमत्कारलाई अभिव्यञ्जित गरिएको छ । यस वर्गका अलङ्कार प्रयोगद्वारा उनका कवितामा प्राकृतिक परिवर्तनसँगै मानवीय जीवनमा देखापर्ने सुखदुःखहरू, वसन्तमा प्रकृतिको प्रसन्नतासँगै मानव जीवनमा देखापर्ने उमङ्ग र चञ्चलता, शिशिरमा प्रकृतिको कठोरतासँगै मानवले पनि भोग्नुपर्ने कष्टपूर्ण जीवन भोगाइ, समयअनुसारका विविध मानवीय मनोदशा आदिलाई अभिव्यञ्जित गरिएको छ । यसका साथै पूर्वीय आध्यात्मवादले स्वीकार गरेको जलमय संसारबाट

हिरण्यगर्भको सृष्टि, हिरण्यगर्भले गरेका देवताहरूको सृष्टि र तिनै देवताहरूले गरेको संसारको रचनाक्रमसम्बन्धी सृष्टिचक्रको कार्यकारण सम्बन्धको अभिव्यञ्जना उनका कवितामा भएको छ भने प्रकृतिको सृजनात्मक सामर्थ्य अवर्णनीय र अद्वितीय छ भन्ने कुरा अभिव्यञ्जित भएको छ । यस वर्गको काव्यलिङ्ग अलङ्कार प्रयोगको कौशलका दृष्टिले उनका 'वैशाख', 'अभयसूक्त', 'आत्मनिवेदन', 'राष्ट्रिय भण्डा', कविताका साथै कारणमाला अलङ्कार प्रयोगको कौशलका दृष्टिले 'घामपानी', 'यही जीवन हो अनन्त', 'सूर्यसूक्त' जस्ता कविता उत्कृष्ट बनेका छन् ।

प्रस्तुत शोधमा माधव घिमिरेका कवितामा न्याय तथा गूढार्थविच्छित्तिमूलक अलङ्कारको प्रयोग कसरी गरिएको छ भन्ने तेश्रो शोधप्रश्नको समाधानका सन्दर्भमा निम्नानुसारका निष्कर्षहरू प्राप्त भएका छन् :

क. माधव घिमिरेका कवितामा न्यायविच्छित्तिमूलक वर्गका आठओटा र गूढार्थविच्छित्तिमूलक वर्गका पाँचओटा अलङ्कारहरूको सहज र अकृत्रिम प्रयोग भएको पाइन्छ ।

ख. न्यायविच्छित्तिमूलक तथा गूढार्थविच्छित्तिमूलक अलङ्कारका माध्यमबाट कवि घिमिरेका कवितामा मानव जीवन, प्रकृति, ईश्वरीय स्वरूप आदिसँग सम्बन्धित सूक्ष्म अर्थहरूको अभिव्यञ्जना भएको पाइन्छ ।

ग. कवि घिमिरेले आफ्ना कवितामा प्रकृतिलाई अत्यन्त महत्त्वका साथ चित्रण गरेका छन् । प्रकृतिको अतिउच्च महिमा छ भन्ने कुरा प्रस्तुत गर्दै प्रकृति मानवीय प्रेरणाको स्रोत मात्र होइन, यसमा अनेकौं रहस्यात्मक गुणहरू रहेका हुन्छन् । जसलाई मानवले केही गरेर पनि त्यो रहस्य पत्ता लगाउन सक्दैन भन्ने कुरा कवि घिमिरेले प्रस्तुत गरेका न्यायविच्छित्तिमूलक आठओटा तथा गूढार्थविच्छित्तिमूलक पाँचओटा वर्गका अलङ्कारले अभिव्यक्त गरेका छन् ।

माधव घिमिरेका फुटकर कविताहरूमा न्यायविच्छित्तिमूलक वर्गका अलङ्कार प्रयोगद्वारा नेपाली युवाहरूको जोस, जाँगर र पराक्रमले संसार बदल्न सक्ने सामर्थ्य राख्ने हुनाले नेपालीहरूका वीरताका सामु कोही पनि टिक्न सकेको थिएन भन्दै नेपालीहरूको ऐतिहासिक वीरतापूर्ण गाथाको महिमा उजागर गरिएको छ भने मानवीय जीवनको सार्थकता धनदौतलको आर्जनमा होइन मानवीय सेवा र परोपकारबाट प्राप्त हुने कुरा अभिव्यञ्जित भएको छ । उनका कवितामा यस वर्गका अर्थापत्ति, परिसङ्ख्या र समुच्चय अलङ्कारको बढी प्रयोग भएको छ । यस वर्गको अर्थापत्ति अलङ्कार प्रयोगको कौशलका दृष्टिले उनका 'विश्वबन्धु', 'तँ वीर

होस् 'चलीजाऊँ', 'हिरण्यगर्भसूक्त', 'महात्मा गान्धीको सम्झनामा' जस्ता कविताहरू उत्कृष्ट बनेका छन् भने परिसङ्ख्या अलङ्कार प्रयोगको कौशलका दृष्टिले 'नेपाल ठूलो भए', 'गौरी र शङ्कर', 'सन्ध्या', 'भरीको दिन उघ्रिएको साँझ' जस्ता कविताहरू उत्कृष्ट बनेका छन् ।

माधव घिमिरेका कविताहरूमा गूढार्थविच्छिन्नमूलक वर्गका अलङ्कार प्रयोगद्वारा शरद् ऋतुमा धानका बालाहरूले भरिपूर्ण भएकी प्रकृति, दशैंमा उमङ्गका साथ चाडबाड मनाउन उत्साहित नेपाली समाज, जाजल्यमान हिमाली सौन्दर्य, नेपाली जनजीवनका दैनिक कार्यहरूको यथार्थ अवस्थाको कलात्मक स्वरूप अभिव्यञ्जित भएको छ । उनका कवितामा विहानी पखको पहिलो घामको किरणसँगै मेलापातमा निस्कनु पर्ने ग्रामीण नेपाली समाजको वास्तविकता प्रकट भएको छ भने दिनभर परिश्रमको पसिना चुहाएर साँझपख वरपीपलको चौतारीमा सुसेली हाल्दै घर फर्किने नेपाली किसानहरूको परिश्रमको फलबाट अमृतसमान अन्नको उत्पादन हुने हुनाले पसिना र श्रमको उच्च मूल्य छ भन्ने विचार स्वभावोक्ति अलङ्कारका माध्यमबाट अभिव्यञ्जित भएको छ । यस्तै उनका कवितामा उदात्त अलङ्कारको प्रयोगद्वारा मुक्तिनाथ क्षेत्रको भव्य गरिमालाई उदात्त रूपमा अभिव्यञ्जित गरिएको छ । उनका कवितामा जडभरतले तपस्या गरेको भूमि, स्वर्गका अप्सराहरूले पानी भर्दा शिरफूल भरेको भूमि, भगवान् विष्णुका पाउका स्पर्शले पवित्र भएको यो भूमि अति पवित्र र पुण्य भूमिका रूपमा रहेको छ भन्ने विचार उदात्त अलङ्कारको प्रयोगद्वारा अभिव्यञ्जित भएको छ । स्वभावोक्ति अलङ्कार प्रयोगको कौशलका दृष्टिले उनका 'पहाडी साँझ', 'हामी पर्वतका कुमार', 'सम्बोधन', 'पँधेर्नी', 'वैशाख', 'नवयुवक' जस्ता कविताहरू उत्कृष्ट बनेका छन् भने उदात्त अलङ्कार प्रयोगको कौशलका दृष्टिले 'कालीगण्डकी', 'दुलही हिमाल काञ्चनजङ्घा', 'हिरण्यगर्भसूक्त', 'देवी स्वर्ग उतारि आइरहिछन्' जस्ता कविता उत्कृष्ट बनेका छन् ।

प्रस्तुत शोधमा माधव घिमिरेका कवितामा प्रयुक्त अलङ्कार र कथ्य अर्थका बीच केकस्तो सम्बन्ध रहेको छ भन्ने चौथो शोधप्रश्नको समाधानका सन्दर्भमा निम्नानुसारका निष्कर्षहरू प्राप्त भएका छन् :

क. कवि माधव घिमिरेका फुटकर कविताहरूमा प्रयुक्त कथ्य अर्थ र अलङ्कारका बीच अन्योन्याश्रित परिपूरक सम्बन्ध रहेको छ ।

ख. कवि घिमिरेका कवितामा प्रयुक्त विषयवस्तु र अलङ्कार एकअर्कासँग अभिन्न रूपमा अन्तरसम्बन्धित बनेर आएका हुन्छन् ।

ग. प्रकृति र मानव, मानव र अन्य प्राणीहरू, प्राकृतिक कृत्य र मानवीय कृत्यमा अन्तर सम्बन्ध देखापर्छ । अलङ्कार प्रयोगकै कारण प्राकृतिक रहस्यको उद्घाटन भएको छ । प्राकृतिक रहस्यको उद्घाटनका लागि विभावना, रूपक, स्वभावोक्ति जस्ता अलङ्कारहरू प्रयोग भएका छन् । यी अलङ्कारहरू कविताभित्रै घुलमिल भएर प्राकृतिक विषयवस्तुकै अङ्ग बनेर आएका छन् ।

घ. नेपाली समाजको आर्थिक दयनीय यथार्थको उद्घाटनका लागि स्मृति अलङ्कारको प्रयोग गरिएको छ । कामको खोजीमा विदेशी भूमिमा रहेका युवाहरूले स्वदेशको सम्भना गर्दा प्रकट भएका अभिव्यक्तिमा स्मृति अलङ्कारका माध्यमबाट देशको आर्थिक दयनीय अवस्थाको उद्घाटन हुन पुगेको देखिन्छ ।

ङ. कवि घिमिरेका कविताहरूमा प्रयुक्त अलङ्कार कविताको भावसँगै अभिन्न अङ्ग बनेर आएका हुनाले अलङ्कार र कथ्य अर्थका बीच अन्योन्याश्रित परिपूरक, हार्दिक सम्बन्ध रहेको देखिन्छ ।

च. प्रकृति र मानव एक अर्काका परिपूरक हुन् । प्रकृतिविना मानव र मानवविना प्रकृतिको महत्त्व नहुने भएकाले मानव र प्रकृतिका बीच रहेको अन्तःसम्बन्धलाई यसमा प्रस्तुत गरिएका विभिन्न अलङ्कारहरूले अभिव्यञ्जित गरेका छन् ।

माधव घिमिरेले रचना गरेका कविताको मूल कथ्य भनेको प्रकृति नै हो । प्रकृतिपरक कथ्यअन्तर्गत प्राकृतिक रहस्यहरूको उद्घाटन गर्नु, प्रकृतिको मानवीकरण गर्नु, प्रकृतिको यथार्थ वर्णन गर्नु कविताको कथ्य रहेको छ । सामाजिक कथ्यअन्तर्गत सामाजिक जनजीवनको अभिव्यक्ति, मानवीय अनुभूतिको प्रकटीकरण, सामाजिक विकृतिको चित्रण, श्रमको मूल्यको सम्मान, श्रमिकप्रति सम्मान, राजनैतिक अभिव्यक्ति, राष्ट्रिय संस्कृति, राष्ट्रप्रेम, नेपाली जातिको वीरता जस्ता कुरा घिमिरेका कवितामा अभिव्यक्त भएका छन् । अध्यात्मपरक अभिव्यक्तिमा ईश्वरीय रहस्य, ईश्वरीय शक्तिसामर्थ्य, धार्मिक आस्था र पौराणिक सन्दर्भको अभिव्यक्ति घिमिरेका कविताहरूका कथ्य बनेका छन् । यी विभिन्न कथ्यको प्रभावकारी अभिव्यक्तिका लागि सम्भावना, स्वभावोक्ति, रूपक, उल्लेख, दृष्टान्त, सम्भावना, उपमा, स्मृति, विशेषोक्ति, अर्थापत्ति, व्यतिरेक, समाधि, समुच्चय, तद्गुण, भाविकच्छवि जस्ता अलङ्कारहरूको प्रयोग गरिएको छ । कवि घिमिरेले रचना गरेका कविताका अभिव्यक्त कथ्य अर्थ र अलङ्कारका बीच अन्योन्याश्रित, परिपूरक, विम्बप्रतिविम्बभाव, साधर्म्य, सादृश्य तथा अङ्गाङ्गीभाव सम्बन्ध रहेको देखिन्छ भन्ने निष्कर्ष प्राप्त भएको छ ।

प्रस्तुत शोधमा माधव घिमिरेका कवितामा अर्थालङ्कार प्रयोग किन गरिएको हो भन्ने पाँचौँ शोधप्रश्नको समाधानका सन्दर्भमा निम्नानुसारका निष्कर्षहरू प्राप्त भएका छन् :

- क. कवि घिमिरेले आफ्ना फुटकर कविताहरूमा गरेको अलङ्कारविधानको प्रयोजन कविताको कथ्यगत गहिराइ प्रस्तुत गर्दै विचारलाई सौन्दर्यपूर्ण र कलात्मक स्वरूप प्रदान गर्नु हो ।
- ख. कवि घिमिरेका कविताको मूल कथ्य प्रकृति हो । प्रकृतिका कलात्मक स्वरूप उद्घाटन गर्नका लागि कवि घिमिरेले आफ्ना कवितामा अलङ्कारको प्रयोग गरेका छन् । नेपाली प्रकृतिको वस्तुपरक, अद्भुत, रहस्यात्मक, जादुमय, अलौकिक स्वरूपको अभिव्यञ्जनाका लागि, सामाजिक जनजीवनको अभिव्यक्तिका लागि, मानवीय अनुभूतिको प्रकटीकरणका लागि, सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको चित्रणका लागि, नेपाली समाजमा रहेको धार्मिक आस्थाको अभिव्यक्तिका लागि, ईश्वरीय शक्तिसामर्थ्यको अभिव्यञ्जनाका लागि, प्रकृतिको मानवीकरणका लागि कवितामा अलङ्कारविधान गरिएको पाइन्छ ।
- ग. प्रकृति मानवका लागि प्रेरणाकी स्रोत हुन् । प्रकृतिले हरेक मानिसलाई सक्रिय र ऊर्जाशील हुन अभिप्रेरित गरिरहेकी हुन्छन् । यिनै प्रकृतिको प्रेरणादायी चरित्र उद्घाटन गर्नका लागि घिमिरेका कवितामा अलङ्कारविधान गरिएको पाइन्छ ।
- घ. नेपाली समाजका रीतिरिवाज, मूल्यमान्यता, संस्कार, चालचलन, आर्थिक स्थिति आदिको प्रकटीकरणका लागि कवि घिमिरेले आफ्ना कवितामा अलङ्कारविधान गरेका छन् ।
- ङ. नेपालीहरूको वीरता, साहस, उत्साह, क्रियाशीलता तथा ऐतिहासिक तथ्यको उद्घाटनका लागि कवि घिमिरेका कवितामा अलङ्कारको प्रयोग गरिएको छ ।
- च. कवि माधव घिमिरेले आफ्ना फुटकर कविताहरूमा अलङ्कारविधान गर्नुको प्रयोजन कविताको कथ्य अर्थलाई प्रभावकारी, आकर्षक र काव्यात्मक स्वरूप प्रदान गर्नु रहेको देखिन्छ ।
- छ. कविताको कथ्यलाई वैचिह्यपूर्ण तुल्याउन, कथ्यगत सौन्दर्यको वृद्धि गर्न, शृङ्गार, वीर र शान्त र अद्भुतरसको अभिव्यञ्जन गर्न कवि घिमिरेका कवितामा अलङ्कारविधान गरिएको पाइन्छ ।
- ज. कविताकाव्यमा निहित शब्दार्थ सौन्दर्यको वृद्धिका लागि कवितामा अलङ्कारविधान गरिएको पाइन्छ । देवादिविषयक प्रेमभाव, राष्ट्रप्रेमविषयक भाव, प्रकृतिप्रेमविषयक भाव, मानवीय प्रणयभाव आदिको अभिव्यञ्जनाका लागि घिमिरेका कवितामा अलङ्कारविधान गरिएको पाइन्छ ।

भ. मानवीय जीवनमा अनुभव गरिने दैन्य, गर्व, स्मृति, मति, हर्षजस्ता भावको अभिव्यञ्जनाका लागि घिमिरेका कवितामा अलङ्कारविधान गरिएको पाइन्छ ।

माधव घिमिरेका फुटकर कविताहरूमा सादृश्यविच्छित्तिमूलक, विरोधविच्छित्तिमूलक, शृङ्खलाविच्छित्तिमूलक, न्यायविच्छित्तिमूलक र गूढार्थविच्छित्तिमूलक पाँच वर्गका त्रिपन्नओटा अलङ्कारहरूको प्रयोग विषयवस्तुलाई आह्लादकारी तथा भावमय बनाउन एवम् गूढार्थको प्रकटीकरणका लागि गरिएको पाइन्छ । यी अर्थालङ्कार प्रयोगद्वारा उनका कवितामा व्यक्त जीवनजगतसम्बन्धी कथ्यको प्रभावकारी अभिव्यक्ति भएको छ भने कविताको कथ्यवस्तु बोधगम्य हुनुका साथै कथ्यगत भाव तथा रस परिपुष्ट बनेको छ ।

माधव घिमिरेका फुटकर कविताहरूमा प्रयुक्त पाँच वर्गका अलङ्कारहरूमध्ये विरोधमूलक वर्गका अलङ्कारको सङ्ख्या कमै भए पनि तिनले उनका कवितालाई शक्तिशाली बनाएका छन् । यस वर्गको 'अधिक' अलङ्कारको प्रयोगले मितव्ययी संरचनामा पूर्ण संसारको अभिव्यक्ति दिनुपर्छ भन्ने कवि घिमिरेको काव्यमान्यतालाई पुष्टि गर्नमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ । 'एउटा सानो सरल कृतिमा पूर्ण संसारको अभिव्यक्ति दिनु' (कालीगण्डकी), 'बमगोलाले सन्त्रस्त भएको बेला यो धर्ती सर्पमा चढेर भाग्नु' (हाइड्रोजन बम), 'नेपाली युवाहरूले विश्वलाई प्रेमपूर्वक दुई हातले अँगाल्नु' (कलमवीर), 'यो विशाल संसार परमात्मा परमेश्वरको दश अङ्गुलमा अडिनु' (पुरुषसूक्त) जस्ता चमत्कारपूर्ण अभिव्यक्तिहरू उनका कवितामा मितव्ययी संरचनाका कारक बनी आएका हुनाले 'अधिक' अलङ्कारको प्रयोगले गर्दा उनका कविता बढी शक्तिशाली भएको कुरा स्पष्ट हुन आउँछ ।

माधव घिमिरेले आफ्ना कवितामा प्रयुक्त अलङ्कारहरूद्वारा विविध रसभावको अभिव्यञ्जनालाई उत्कर्ष प्रदान गरेका छन् । प्रकृतिविषयक प्रेमभाव, मानवीय प्रणयभाव, देवादिविषयक प्रेमभाव, राष्ट्रप्रेम विषयक भाव, करुणाजन्य दैन्यभाव, आत्मगौरवपूर्ण गर्वभाव, जिज्ञासाजन्य औत्सुक्यभाव, प्रसन्नताजन्य हर्षभाव, निश्चयजन्य मतिभाव आदिको अभिव्यञ्जनाका लागि उनका कवितामा अलङ्कारहरूको उपयोग गरिएको छ । त्यस्तै उनका कवितामा शृङ्गार रसको अभिव्यञ्जनाका लागि समासोक्ति र उपमा, वीररसको अभिव्यञ्जनाका लागि विशेषोक्ति र समुच्चय, शान्तरसको अभिव्यञ्जनाका लागि उपमा र तद्गुण, अद्भुतरसको अभिव्यञ्जनाका लागि उदात्त र विशेष अलङ्कारको उपयोग गरिएको छ । यी समग्र कुराका परिप्रेक्ष्यमा हेर्दा उनका कविताको भावसिद्धि र रससिद्धि उनले प्रयोग

गरेका सादृश्यविच्छित्तिमूलक, विरोधविच्छित्तिमूलक, शृङ्खलाविच्छित्तिमूलक, न्यायविच्छित्तिमूलक र गूढार्थविच्छित्तिमूलक अलङ्कारहरूले उल्लेख्य भूमिका खेलेको कुरा निष्कर्षित हुन आउँछ ।

समग्रमा हेर्दा कवि माधव घिमिरे आधुनिक नेपाली कविताको स्वच्छन्दतावादी धाराका त्यस्ता कवि ठहर्छन् जसले आफ्ना कवितामा जीवनजगत्सम्बन्धी कथ्य अर्थलाई सघनतापूर्वक व्यक्त गर्दा विभिन्न अर्थालङ्कारहरूको सौन्दर्यपूर्ण प्रयोग गर्ने विशेष क्षमता देखाएका छन् । उनी कविताका शकलमा नै स्वस्थ आकार दिने शिल्पी हुनुका साथै एउटै सानो सरल कृतिमा पूर्ण संसारको अभिव्यक्ति दिनुपर्छ भन्ने दृष्टिकोण (“मेरो शिल्पी, यस शकलमा स्वस्थ आकार देऊ । यौटै सानो सरल कृतिमा पूर्ण संसार देऊ” ‘कालीगण्डकी’) भएका कवि हुन् । शकलमा स्वस्थ वा सौन्दर्यपूर्ण अभिव्यक्ति गर्नका निम्ति कविमा अलङ्कार प्रयोग गर्ने सामर्थ्य हुनु अपरिहार्य नै हुन्छ । यस दृष्टिले हेर्दा कवि घिमिरेले यस जीवनजगत्सँग सम्बद्ध विविध कथ्य विषय, भाव र विचारलाई कवितात्मक वाणी दिँदा जुन मितव्ययी संरचनाको प्रयोग गरेका छन् त्यसका निम्ति उनले प्रयोग गरेका अर्थालङ्कारहरूले उल्लेख्य भूमिका खेलेका छन् । उनका कविताका कथ्य अर्थ र त्यस अर्थको छाया अर्थका रूपमा प्रस्तुत गरिएको अर्को अर्थ (अलङ्कार) का बीच अन्योन्याश्रित र सहजात सम्बन्ध रहेको छ । यसै कारणले गर्दा नेपाली कवितापरम्परामा उनले रचेका कविताहरू विशेष कलात्मक अभिव्यक्तिका रूपमा प्राप्तिपूर्ण रहेका छन् ।

कवि माधव घिमिरेका खण्डकाव्य, गीतिनाटक र फुटकर कविताका सम्बन्धमा यसअघि निकै गहन अध्ययन भएको छ । समालोचक ईश्वर बरालले *हिमालचुली* कृतिमा नेपाली कविहरूका कविता सङ्कलन गर्ने क्रममा घिमिरेका कवितात्मक प्रवृत्तिहरूबारे जुन विमर्श गरेका छन् त्यसैबाट घिमिरेका कविताबारेको पूर्वाध्ययनको परम्परा थालिएको हो । यसपछि माधव घिमिरेबारे गरिएको पूर्वाध्ययनअन्तर्गत लगभग विगत सात दशकका बीच विभिन्न दृष्टिले विद्वान्हरूले उनका कवित्व र कविताबारे गहन विश्लेषणात्मक र शोधमूलक कार्य गर्दै आएका छन् । त्यसै अध्ययनपरम्परामा उनका कवितामा गरिएको अलङ्कारविधानसम्बन्धी यो शोध पनि थपिन पुगेको छ । उनका कविताबारे हालसम्म गरिएका विश्लेषणहरूमा उनको जीवनी र कविताको अन्तःसम्बन्ध, उनका कवितायात्राको अन्तरविकासका साथै कविताकाव्यकृतिको सूक्ष्म विश्लेषण तथा फुटकर कविता, खण्डकाव्य र गीतिनाटकबारे विभिन्न सैद्धान्तिक आधारको उपयोगद्वारा जहाँ शोधमूलक अध्ययन भइआएको छ, त्यसै परम्परामा उनका कविताको अलङ्कारविधानबारेको ज्ञानको नवप्रतिपादन यस शोधले गरेको

छ । यस शोधमा घिमिरेका कवितामा प्रयुक्त अर्थालङ्कारको वर्गीकृत अध्ययन गरिनुका साथै उनका कविताका कथ्य अर्थ र अलङ्कारका बीचको सम्बन्ध केलाई उनका कवितामा अलङ्कारविधान गरिनुका कारण र परिणामबारे जुन समीक्षा गरिएको छ, त्यो नै यस शोधको नयाँ प्राज्ञिक प्राप्ति हो । वास्तवमा कवि माधव घिमिरे भावसिद्ध र रससिद्ध कवि हुन् र उनका कवितामा भावसिद्धि र रससिद्धिका निम्ति अपेक्षित सघन तथा कलात्मक संरचनाको निर्मितिमा उनले उपयोग गरेका अर्थालङ्कारहरूले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेका छन् भन्ने ज्ञानको नवप्रतिपादन नै यस शोधको खास प्राज्ञिक उपलब्धि हो ।

सन्दर्भ सामग्रीसूची

- अज्ञात, कपिल (२०६०). राष्ट्रकविको सन्दर्भ र राष्ट्रवादी स्वर. *वागीश्वरी* (राष्ट्रकवि माधव घिमिरे विशेषाङ्क), १६(१२), १०५-१०९ ।
- अधिकारी, अम्बिकाप्रसाद (२०५४). *नेपाली कविता र ध्वनिसिद्धान्त*. महेन्द्र संस्कृत विश्वविद्यालय ।
- अप्पयदीक्षित, (इ.१९९७). *कुवलयानन्द* (च.संस्क.). चौखम्बा विद्याभवन ।
- अवस्थी, महादेव (२०६४). *आधुनिक नेपाली खण्डकाव्य र महाकाव्यको विमर्श*. इन्टेलेक्चुअल्ज बुक प्यालेस ।
- आचार्य, बाबुराम (२०७३). *नाट्यशिल्पका दृष्टिले माधव घिमिरेका नाटकको अध्ययन*. नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालयअन्तर्गतको अनुसन्धान केन्द्रमा विद्यावारिधि उपाधिका निमित्त प्रस्तुत गरिएको अप्रकाशित शोधप्रबन्ध ।
- आनन्दवर्धन, (इ.२००९). *ध्वन्यालोक* (पुनर्मुद्रण). ज्ञानमण्डल लिमिटेड ।
- आमोदी, केशव (२०६१). वैशाख कविता र कविवर माधव घिमिरे. *वागीश्वरी*, (राष्ट्रकवि माधव घिमिरे विशेषाङ्क), १६(१२), १४४-१४७ ।
- उद्भट, (इ.१९२८). *काव्यालङ्कार सङ्ग्रह* (द्वि.संस्क.). पाण्डरङ्ग जावजी ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद (सम्पा.) (२०५६). *तीन कविका तीन काव्य*. साभा प्रकाशन ।
- काणे, पी.वी. (इ.१९६६). *संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास*. (अनुवादक). इन्द्रचन्द्र शास्त्री मोतीलाल बनारसीदास ।
- कुन्तक, (इ.१९९५). *वक्रोक्तिजीवितम्*. (व्याख्याकार). विश्वेश्वर. आत्माराम एन्ड सन्स ।
- खत्री, विष्णुकुमार (२०६७). *माधव घिमिरेको खण्डकाव्यकारिता*. नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालयअन्तर्गतको अनुसन्धान केन्द्रमा विद्यावारिधि उपाधिका निमित्त प्रस्तुत गरिएको अप्रकाशित शोधप्रबन्ध ।
- खनाल, नारायण (२०५९). *ऋतुविचारको अलङ्कारशास्त्रीय अध्ययन*. नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालयअन्तर्गतको अनुसन्धान केन्द्रमा विद्यावारिधि उपाधिका निमित्त प्रस्तुत गरिएको अप्रकाशित शोधप्रबन्ध ।
- गौतम, कृष्ण (२०३३). कवि घिमिरेको गौरी काव्य विवेचनाको आलोकमा. *रचना*, ९, ५३-६२ ।
- गौतम, लक्ष्मणप्रसाद (२०६०). *समकालीन नेपाली कविताको विम्बपरक विश्लेषण*. साभा प्रकाशन ।

घिमिरे, माधव (१९९४). *नवमञ्जरी*. सु. डिल्लीजड लामिछाने गुरुड ।

घिमिरे, माधव (२०६०). *चैतवैशाख*. साभा प्रकाशन ।

चापागाईं, नरेन्द्र (२०४३). *केही सृष्टि केही दृष्टि*. साभा प्रकाशन ।

चापागाईं, नरेन्द्र (सम्पा.) (२०५१). *केही सिद्धान्त केही विश्लेषण*. पूर्वाञ्चल साहित्य प्रतिष्ठान ।

जगन्नाथ, (इ.१९०२). *रसगङ्गाधर* (द्वितीयो भाग). (व्याख्याकार). केदारनाथ भा. सम्पूर्णानन्द विश्वविद्यालय ।

जयदेव, (इ.१९९५). *चन्द्रालोक*. (व्याख्याकार). श्रीकृष्ण मणि त्रिपाठी. चौखम्बा सूरभारती प्रकाशन ।

जोशी, रत्नध्वज (२०२१/२०३४). *आधुनिक नेपाली साहित्यको भ्रूलक*. (दो.संस्क.). साभा प्रकाशन ।

हुङ्गाना, कुलप्रसाद (२०६६). *रसवादी दृष्टिले कवि माधव घिमिरेका खण्डकाव्यहरूको*

अध्ययन. भिन्नुवन विश्वविद्यालय. मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली विषयमा विद्यावारिधि उपाधिका निमित्त प्रस्तुत गरिएको अप्रकाशित शोधप्रबन्ध ।

त्रिपाठी, जगन्नाथ (२०३४). राष्ट्रनिर्मातालाई यसो हेर्दा. *रचना*, १२, ३५-४२ ।

त्रिपाठी, वासुदेव (२०३२). *सिंहावलोकन* (द्वि.संस्क.). साभा प्रकाशन ।

त्रिपाठी, वासुदेव, न्यौपाने, दैवज्ञराज र सुवेदी, केशव (सम्पा.) (२०४६). *नेपाली कविता भाग ४*. साभा प्रकाशन ।

त्रिपाठी, वासुदेव, न्यौपाने, दैवज्ञराज र सुवेदी, केशव (सम्पा.) (२०४८). *नेपाली कविता भाग २*. साभा प्रकाशन ।

त्रिपाठी, वासुदेव, न्यौपाने, दैवज्ञराज र सुवेदी, केशव (सम्पा.) (२०४८/२०६०). *नेपाली कविता भाग १*. (दो.संस्क.). साभा प्रकाशन ।

त्रिपाठी, वासुदेव (२०५२). कवि माधव घिमिरेका काव्यप्रवृत्ति कालीगण्डकी कविताका केन्द्रीयतामा. *साभा समालोचना* (सम्पा.) (चौ.संस्क.). कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान. साभा प्रकाशन. पृ. २३२-२५७ ।

त्रिपाठी, वासुदेव (२०५४). संस्कृत परम्परामा कवि र काव्य, तथा साहित्य शब्दको प्रयोग सन्दर्भ, व्युत्पत्ति र योगरूढ अर्थको निर्धारण प्रक्रिया. *कुञ्जिनी*, ५(३), १२०-१३५ ।

थापा, बमबहादुर 'जिताली' (२०५५). कविताका सन्दर्भमा माधव घिमिरे र उनका फुटकर कविताको विश्लेषण र मूल्याङ्कन. *मिमिरे*, १०(७), ४५-५३ ।

- दण्डी, (इ.१९५८). *काव्यादर्श*. (व्याख्याकार). जमुना पाठक. कृष्णदास अकामदी ।
- दाहाल, घनश्याम (२०७३). *हिमवत्खण्ड महाकाव्यमा अलङ्कार योजना*. नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालयअन्तर्गतको अनुसन्धान केन्द्रमा विद्यावारिधि उपाधिका निमित्त प्रस्तुत गरिएको अप्रकाशित शोधप्रबन्ध ।
- द्विवेदी, पारसनाथ (२०४२). *अग्निपुराणोक्तं काव्यालङ्कारशास्त्रम्*. सम्पूर्णानन्द विश्वविद्यालय अनुसन्धान संस्थान ।
- निरौला, लेखप्रसाद (२०६३). *माधव घिमिरेका खण्डकाव्यमा अलङ्कार योजना*. नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालयअन्तर्गतको अनुसन्धान केन्द्रमा विद्यावारिधि उपाधिका निमित्त प्रस्तुत गरिएको अप्रकाशित शोधप्रबन्ध ।
- नेपाल, शैलेन्दुप्रकाश (२०५९). *माधव घिमिरेका खण्डकाव्यको ध्वनितात्त्विक अध्ययन*. नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालयअन्तर्गतको अनुसन्धान केन्द्रमा विद्यावारिधि उपाधिका निमित्त प्रस्तुत गरिएको अप्रकाशित शोधप्रबन्ध ।
- न्यौपाने, दैवज्जराज (२०३०). कवि घिमिरेको राष्ट्रनिर्माता. *मधुपर्क*, ५(५), २५-२६ ।
- पराजुली, कृष्णप्रसाद (२०२४/२०४९). *पन्ध्र तारा र नेपाली साहित्य*. (सा.संस्क.). साभा प्रकाशन ।
- पोखरेल, भानुभक्त (२०३९/४०). महाकवि देवकोटा र कवि माधव घिमिरे एक तुलनात्मक चर्चा. *वाङ्मय*, ३३) २२-३० ।
- पोखरेल, भानुभक्त (२०३९/२०५०). *कवि घिमिरे र उनका काव्यचिन्तन* (द्वि.संस्क.). साभा प्रकाशन ।
- पोखरेल, भानुभक्त (२०५०). नेपाली पद्य कवितामा कवि माधव घिमिरेको योगदान र स्थान. *भिन्न काव्य समालोचना*. (सम्पा.) नरेन्द्र चापागाईं र दधिराज सुवेदी. पूर्वाञ्चल साहित्य प्रतिष्ठान. पृ. ६५९-६८० ।
- पोखरेल, भानुभक्त (२०५६). *भानुभक्तका विशिष्ट खण्डकाव्य*. (दो.संस्क.). साभा प्रकाशन ।
- पोखरेल, भानुभक्त (२०५९). *कवि घिमिरेको रचनायोग*. साभा प्रकाशन ।
- पोखरेल, माधवप्रसाद (२०७६). राष्ट्रकविको राति त्यतै शिरानी होस्. *राष्ट्रभाषा* (राष्ट्रकवि माधव घिमिरे विशेषाङ्क), २९, १५४-१६० ।
- पौडेल, योगराज (२०५५). आत्ममूल्याङ्कनका पारख कवि माधव घिमिरे. *मधुपर्क*, १३(१०), ३५६, ५४-५६ ।

पौडेल, हीरामणि शर्मा (२०४१). *समालोचनाको बाटोमा*. इन्दिरा शर्मा पौडेल ।

प्रधान, कृष्ण (२०५३). *समकालीन समालोचना*. वाणी प्रकाशन ।

प्रधान, प्रमोद (२०७६). नेपाली बालकविताका अथक साधक माधव घिमिरे र उनको योगदान.

राष्ट्रभाषा, (राष्ट्रकवि माधव घिमिरे विशेषाङ्क), २९, १२२-३० ।

प्रसाईं, महेश (२०६८). महाकवि बन्ने तरखरमा राष्ट्रकवि. *गरिमा*, २९(८), ७८-८४ ।

बराल, ईश्वर (२०१२). *हिमालचुली*. साभा प्रकाशन ।

बराल, कृष्णहरि (२०६४/२०६८). *गजल सिद्धान्त र परम्परा*. (दो.संस्क.). साभा प्रकाशन ।

भट्टराई, बच्चुराम (२०७६). रसप्रयोगका दृष्टिले माधव घिमिरेका गीतिनाटक. *राष्ट्रभाषा*,

(राष्ट्रकवि माधव घिमिरे विशेषाङ्क). २९, १३६-१४१ ।

भट्टराई, बदरीनाथ (सम्पा.). (२०१४). *नेपाली पद्यसङ्ग्रह दोस्रो भाग*. नेपाली भाषा प्रकाशनी समिति ।

भट्टराई, भरतकुमार (२०५३). कवि घिमिरेको खण्डकाव्य यात्रा *कुञ्जिनी*, ४(२), ८६-९३ ।

भट्टराई, रोहिणीप्रसाद (२०३३). *बृहत् नेपाली व्याकरण*. नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

भट्टराय, चूडानाथ (२०१९). *कवि, कविता र कविताको सिद्धान्त*. नुतन भट्टराय ।

भरतमुनि, (इ.१९८३). *नाट्यशास्त्रम्*. (सम्पा.). विद्या भूषण केदारनाथ. भारतीय विद्या प्रकाशन ।

भामह, (इ.१९३८). *काव्यालङ्कार* (द्वि.संस्क.). चौखम्बा संस्कृत संस्थान ।

भोज, (इ.१९६७). *सरस्वतीकण्ठाभरणम्*. असम पब्लिकेसन बोर्ड ।

मम्मट, (इ.१९८०). *काव्यप्रकाश*. (व्याख्याकार). आचार्य शिवराज कैण्डिन्यायन. मोतीलाल बनारसीदास ।

मिश्र, जयमन्त (२०२१). *काव्यात्मीमांसा*. चौखम्बा विद्याभवन ।

मिश्र, भगीरथ (२०२९). *काव्यशास्त्र*. विश्वविद्यालय प्रकाशन ।

मिश्र, शोभाकर (इ.१९७२). *अलङ्कार धारणा विकास और विश्लेषण*. हिन्दी ग्रन्थ अकादमी ।

राजशेखर, (इ.१९८२). *काव्यमीमांसा* (तृ.संस्क.). (व्याख्याकार). गङ्गासागर राय. चौखम्बा विद्याभवन ।

रिसाल, राममणि (२०३१/२०५८). *नेपाली काव्य र कवि*. (पाँ.संस्क.). साभा प्रकाशन ।

रुद्रट, (इ.१९८९). *काव्यालङ्कार* (पुनर्मुद्रण). (व्याख्याकार). रामदेव शुक्ला. चौखम्बा विद्याभवन ।

रुय्यक, (इ.१९९४). *अलङ्कारसर्वस्वम्*. (व्याख्याकार). त्रिलोकी नाथ द्विवेदी. चौखम्बा सूरभारती प्रकाशन ।

लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद (२०६०). *कविता सिद्धान्त र नेपाली कविताको इतिहास*. नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

वाग्भट्ट, (२०१४). *वाग्भट्टालङ्कार*. (टीकाकार). सत्यव्रत सिंह. चौखम्बा विद्याभवन ।

वामन, (इ.१९९५) *काव्यालङ्कारसूत्राणि* (द्वि.संस्क.). सूरभारती प्रकाशन ।

विश्वनाथ, (इ.१९७७). *साहित्यदर्पण*. मोतीलाल बनारसीदास ।

शर्मा, विष्णु (२०१९). नेपाली साहित्यमा घिमिरे र राजेश्वरी. *रचना*, २, ७९-८५ ।

सत्याल, यज्ञराज (२०१७). *नेपाली साहित्यको भूमिका*. शिक्षा विभाग. योजना प्रकाशन विभाग ।

सहाय, राजवंश 'हिरा' (२०२६). *काव्यालङ्काशास्त्र*. विश्वविद्यालय प्रकाशन ।

सिग्दाल, सोमनाथ (१९७६). *मध्यचन्द्रिका*. लेखक स्वयम् ।

सिवाकोटी, सीता (२०७१). वैशाख कवितामा ध्वनि. भिन्न. *विशेष प्रायोगिक नेपाली समालोचना*. (सम्पा.) गोकुल पोखरेल. शमरशेर थापा. पृ. ४५-५१ ।

हेमचन्द्र, (इ.१९३४). *काव्यानुशासनम्*. चौखम्बा निर्णयसागर मुद्रण मन्त्रालय ।