

पहिलो अध्याय

शोधपरिचय

१.१ विषय परिचय

नेपाली साहित्यको इतिहासमा आधुनिक कालका उल्लेखनीय कवि भूपी शेरचनको नेपाली कवितामा महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको पाइन्छ । नेपाली जनजीवनलाई समेटि विशिष्ट कविता रचना गर्ने कवि भूपीले प्रगतिवादी एवम् सामाजिक यथार्थवादी नेपाली कवितालाई उचाइमा पुऱ्याएको पाइन्छ । उनले *परिवर्तन* (वि.सं २०१०) नाटक प्रकाशनमा ल्याए पनि उनको सफलता भने कवितामा नै देखिन्छ । उनका प्रकाशित कवितासङ्ग्रहहरूमा *नयाँ भ्याउरे* (वि.सं २०११), *निर्भर* (वि.सं. २०१५), *घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे* (वि.सं. २०२६) र *भूपी शेरचनका कविता* (वि.सं. २०५७) हुन् । यीमध्ये *भूपी शेरचनका कविता* नामक कवितासङ्ग्रह शिव रेग्मीको सम्पादनमा प्रकाशन भएको छ ।

वास्तविक नाम भूपेन्द्रमान शेरचन भए तापनि उनले आफूलाई भूपी शेरचनका नामले नेपाली साहित्यमा चिनाएका छन् । वि.सं २०२६ मा *घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे* कवितासङ्ग्रहका लागि साभा पुरस्कारबाट सम्मानित कवि भूपीका व्यङ्ग्यात्मक शैलीमा रचिएका कविता निकै चर्चित छन् । गद्यमा पनि एक प्रकारको अन्तर्लय सिर्जना गरेर कविता रचना गर्ने भूपीका कवितामा अलङ्कारहरूको प्रयोग प्रशस्त पाइन्छ । अलङ्कार प्रयोगले नै उनका कविता चमत्कारपूर्ण बन्न सकेका छन् । अत्यन्त छोट्टा कवितामा पनि उनले एकभन्दा बढी अलङ्कारको प्रयोग गरी शब्द एवम् अर्थमा सौन्दर्य सृजना गरेका छन् । लोकप्रचलित नवीन उपमानको प्रयुक्तिले उनका कविता सुबोध्य हुन गएका छन् भने समुचित अनुप्रास संयोजनले गोयात्मक बनेका छन् ।

भूपीका कविताको विश्लेषण विभिन्न दृष्टिकोणबाट गरिए तापनि उनका कवितामा प्रयुक्त अलङ्कारको विश्लेषण नगण्य मात्रामा मात्र गरिएको छ । यसैले यस शोधकार्य अलङ्कारशास्त्रीय दृष्टिले उनका कविताको व्यापक अध्ययन एवम् मूल्याङ्कन गरी उनका कवितामा प्रयुक्त शब्दालङ्कार तथा अर्थालङ्कारहरूको विश्लेषण गर्नमा केन्द्रित छ । यसका साथै यस शोधकार्य भूपीका कवितामा प्रयुक्त शब्द र अर्थालङ्कारका आधारमा उनको काव्यात्मक विशेषता पहिल्याउने कार्यमा अभिमुख भएको छ । विभिन्न छ वटा अध्यायमा

रहेको यस शोधकार्यमा विभिन्न शीर्षक तथा उपशीर्षक समावेश गरिएको छ र अन्त्यमा सारांश एवम् निष्कर्ष दिइएको छ ।

१.२ समस्याकथन

भूपी शेरचनका कवितामा प्रयुक्त अलङ्कारको अध्ययन गरी उचित निष्कर्ष निकाल्ने कार्य नै यस शोधकार्यको मूल समस्या हो । यस शोधकार्यसँग सम्बन्धित समस्याहरूलाई बुँदागत रूपमा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

क. भूपीका कवितामा के-कस्ता शब्दालङ्कारहरू प्रयोग गरिएका छन् ?

ख. भूपीका कवितामा के-कस्ता अर्थालङ्कारहरू प्रयोग गरिएका छन् ?

ग. अलङ्कार प्रयोगका दृष्टिले कवि भूपीका आधारभूत विशेषता के के हुन् ?

१.३ उद्देश्य

यस शोधकार्यको मूल उद्देश्य भूपी शेरचनका कवितामा प्रयुक्त अलङ्कारहरूको निरूपण रहेको छ । जसलाई बुँदागत रूपमा निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

क. भूपीका कवितामा प्रयुक्त शब्दालङ्कारहरूको अध्ययन गर्नु,

ख. भूपीका कवितामा प्रयुक्त अर्थालङ्कारहरूको अध्ययन गर्नु,

ग. अलङ्कार प्रयोगका दृष्टिले आधुनिक नेपाली कवितामा भूपीका कवितात्मक वैशिष्ट्य पहिल्याउनु ।

१.४ पूर्वकार्यको सर्वेक्षण र समीक्षा

भूपी शेरचन थोरै रचना एवम् प्रकाशन गरेर धेरै लोकप्रिय बनेका कवि हुन् । उनी लोकप्रिय कवि हुनुमा उनका कवितामा प्रयुक्त भाषाशैलीकै मुख्य भूमिका छ । उनले आफ्ना कवितामा अलङ्कारयुक्त भाषामा समाजमा व्याप्त विसङ्गति तथा बेथितिमाथि व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन् । चाहे शब्दमा होस् चाहे अर्थमा उनले आलङ्कारिक अभिव्यक्तिलाई सशक्त बनाएका छन् । शेरचनका कवितामा प्रयुक्त अलङ्कार प्रशस्त हुँदाहुँदै पनि हालसम्म व्यापक रूपमा खोजी गरिएको पाइँदैन । उनका कविताका बारेमा केही पत्रपत्रिका, केही

पुस्तक तथा तिनका सुरुमा उल्लिखित मन्तव्यका साथै त्रि.वि. नेपाली विषयअन्तर्गत स्नातकोत्तर तहमा पनि शोध भएको पाइन्छ । यति भए तापनि उनका कवितामा प्रयुक्त अलङ्कारहरूको विस्तृत खोजी नहुनुले यो शोधकार्यको आवश्यकता भएको हो । यहाँ यसभन्दा पहिले भूपीका कविताका बारेमा भएका शोधखोज, टिप्पणी तथा उनका कवितामा प्रयुक्त अलङ्कारहरूको खोजीका प्रयासहरूको चर्चा गरिन्छ ।

उत्तम कुँवर (२०२३) ले *स्रष्टा र साहित्य* नामक पुस्तकमा अन्य स्रष्टाका अन्तर्वार्ताका सार सङ्क्षेपका साथै भूपीका साहित्यिक योगदानको चर्चा गर्ने क्रममा *भूपी शेरचन* शीर्षकमा भूपीले विभिन्न पत्रिकाहरूलाई दिएका अन्तर्वार्ताका सारका साथै उनको काव्यात्मक योगदानको चर्चा गरेका छन् । खासगरी भूपीका साहित्यिक दृष्टिकोणहरू प्रस्तुत गर्ने क्रममा कुँवरले उनका कविता लयात्मक भएको चर्चा गर्दै आलङ्कारिक प्रयोगको सामान्य सङ्केत गरेका छन् ।

वासुदेव त्रिपाठी (२०२७) ले *नेपाली कविताको सिंहावलोकन*मा 'कवि भूपीको काव्ययात्रा र यसका चरण' शीर्षकमा भूपीको कविता यात्राको सङ्केत गर्दै उनको कवित्वको चर्चा गरेका छन् । उनले भूपीका कवितामा व्यङ्ग्यका साथै लयात्मक अभिव्यक्ति सशक्त रहेको उल्लेख गरेका छन् । भूपीलाई उनले गद्यमा पनि एक किसिमको लयात्मकताको आभास दिन सक्ने कलात्मक अभिव्यक्तिका धनी कविका रूपमा चित्रण गरेका छन् । यसबाट भूपीका कवितामा अलङ्कार प्रयोगको सङ्केत पाउन सकिन्छ ।

बासु रिमाल (२०३२) ले *केही साहित्यिक चिन्तन*मा नेपाली साहित्यका विभिन्न साहित्यकारहरूको साहित्यिक दृष्टिकोणहरूको विवेचना गर्ने क्रममा भूपीले विभिन्न सामाजिक विसङ्गतिहरूबाट मुक्ति चाहेका कुराहरूबारे टिप्पणी गर्दै उनको जीवन विसङ्गतिपूर्ण हुँदाहुँदै पनि उनका कविता गेयात्मक सरस तथा लोकप्रिय भएको चर्चा गर्दै लोकप्रियतामा अलङ्कारको पनि योगदान रहेको तर्फ सङ्केत गरेका छन् ।

यदुनाथ खनाल (२०३४) ले *साहित्यिक चर्चा* नामक पुस्तकमा उनका कविताको चर्चा गर्ने क्रममा भूपीलाई ताजा, नयाँ र अत्यन्त प्रभावकारी कविता रचना गर्ने एवम् अनुभूतिको गहिराइ र घनत्व, इमान्दारी र सत्यताजस्ता विशेषता बोकेका कविका रूपमा वर्णन गरेका छन् । उनको यस चर्चामा भूपीले नेपाली कवितामा उल्लेखनीय योगदान दिएको भन्ने भाव प्रकट हुनुका साथै भूपीका कविता सौन्दर्यात्मक महत्त्वका दृष्टिले उत्कृष्ट

भएको बुझिन्छ ।

रत्नध्वज जोशी (२०३४) ले *आधुनिक नेपाली साहित्यको झलकमा* भूपीका कवितामा पाइने सरलताका साथै व्यङ्ग्य चेतनावारे चर्चा गरेका छन् । उनका कवितामा पाइने सरलताका कारण सामान्य पाठकले पनि सुरुचिपूर्ण तरिकाले पठन तथा बोध गर्न सक्ने टिप्पणी गरेर जोशीले भूपीका कविता सरल हुनुमा अलङ्कारको योगदान रहेको तर्फ सङ्केत गर्न खोजेको अनुमान लगाउन सकिन्छ ।

भरतमणि सुवेदी (२०३७) ले भूपीका विषयमा त्रि.वि. नेपाली विषयअन्तर्गत स्नातकोत्तर तहमा *भूपी शेरचनको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन* शीर्षकमा शोधकार्य पनि गरेको पाइन्छ । यस शोधग्रन्थमा सुवेदीले भूपीको जीवनीदेखि लिएर व्यक्तित्वको व्यापक चर्चा गरेका छन् ।

यसैगरी भूपीको कृतित्वको चर्चा गर्ने क्रममा सुवेदीले भूपीका कवितामा व्यङ्ग्यात्मकता व्यापक रहेको र व्यङ्ग्यको अभिव्यक्ति जनजिब्रोमा स्थायी रहन सक्ने आलङ्कारिक भाषाको सहाराबाट आएको चर्चा गरेका छन् । उनले भूपीका कवितामा भएका केही अलङ्कारको समेत चर्चा गर्दै भूपी सशक्त अलङ्कारवादी कवि भएको तर्फ सङ्केत गरेका छन् । यसबाट भूपीका कवितामा अलङ्कारको उपस्थिति उच्चतम रहेको मूल्याङ्कन गर्न सकिए तापनि यस शोधकार्यबाटै भूपीका कवितामा प्रयुक्त अलङ्कारको पूर्णज्ञान र अलङ्कारसिद्धान्तका आधारमा विश्लेषण पाउन सकिँदैन ।

ताना शर्मा (२०३९) ले *नेपाली साहित्यको इतिहास*मा नेपाली साहित्यको इतिहासको उल्लेख गर्ने क्रममा विभिन्न स्रष्टाहरूको चर्चा गरेका छन् । त्यसै क्रममा भूपी शेरचनलाई उनले प्रगतिवादी कविका रूपमा चिनाउँदै उनका कविता जनताका आवाज बोकेका र सजिलै जनताले रुचाउने शैलीका छन् भनी उल्लेख गरेका छन् । उनले भूपीलाई अलङ्कारिक कविका रूपमा सङ्केत मात्र गर्न खोजेका छन् ।

सम्पादक चूडामणि बन्धु (२०४०) ले *साझा कविता*को प्राक्कथनमा भूपीका कविताको सङ्क्षिप्त चर्चा गरेका छन् । उनले भूपीका कविताहरू कलात्मक एवम् मर्मस्पर्शी भएको कुरा उल्लेख गर्दै यही कारणले उनका कविताले जनताको माया पाएको उल्लेख गरेका छन् । उनको यस अभिव्यक्तिमा भूपीका कविताहरू कलात्मक भएको मानिएबाट

उनका कवितामा अलङ्कार प्रयोगको सङ्केत गरिएको बुझिन्छ । उनले भूपीका कविता कलात्मक हुनुमा अलङ्कारको पनि हात रहेको भनेर प्रस्ट पारेको देखिँदैन ।

घटराज भट्टराई (२०४०) ले भूपीको कवित्व माथि चर्चा गर्ने क्रममा *प्रतिभै प्रतिभा र नेपाली साहित्य* नामक पुस्तकमा भूपीको सामान्य परिचयका साथै उनका प्रकाशित कविताहरूका आधारमा उनको कवित्व क्षमताबारे सामान्य टिप्पणी गरेका छन् । उनले भूपीको *घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे* कवितासङ्ग्रहका सबै कविता मर्मस्पर्शी भएको चर्चा गर्दै कविता मर्मस्पर्शी हुनुमा अलङ्कारको हात रहेको तर्फ सङ्केत गरेका छन् ।

नरेन्द्र चापागाउँ (२०४३) ले *केही सृष्टि केही दृष्टिमा* भूपीको *घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे* कवितासङ्ग्रहका कविताहरूले आत्मसात् गरेका विषयवस्तुहरूको सामान्य परिचय दिँदै जनप्रिय शैलीका कविका रूपमा उनलाई चर्चा गर्न खोजेका छन् । यस कवितासङ्ग्रहका कविताहरू कलात्मक अर्थात् आलङ्कारिक भएको तथ्यतर्फ उनको सङ्केत देखिन्छ ।

मोहनराज शर्मा र दयाराम श्रेष्ठ (२०४६) को *नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास*मा भूपीलाई अलङ्कार तथा बिम्बको मनगो प्रयोग गरेर कवितालाई सरल, सहज, सम्बेदनशील र सार्थक तुल्याउने कविका रूपमा चिनाइएको छ । यसैगरी यस पुस्तकमा समसामयिक युगबोधलाई विशिष्ट स्वर दिने लोकप्रिय आधुनिक कविका रूपमा भूपीलाई चिनाई उनका कवितामा अलङ्कारको भूमिका उल्लेख्य रहको तर्फ सङ्केत गरिएको छ । भूपीका कवितामा प्रयुक्त अलङ्कारको व्यापक चर्चा नगरी सामान्य सङ्केततर्फ यो पुस्तकको योगदान उल्लेख्य देखिन्छ ।

सम्पादक वासुदेव त्रिपाठी र अन्य (२०४६) को *नेपाली कविता भाग-१* मा कवि भूपी शेरचनको कवित्व चिनारी उल्लेख गर्ने क्रममा उनका आन्तरिक अनुप्रास योजनाका कौशलले गर्दा गद्यकविता सुन्दर र साङ्गीतिक हुन सकेको चर्चा गरिएको छ । यसमा शब्दालङ्कारको चर्चा आए तापनि अर्थालङ्कारको स्पष्ट रूपमा चर्चा छैन । यस पुस्तकमा भएको यो टिप्पणीले भूपीका कवितामा अलङ्कारको प्रयोग रहेको सङ्केत पाउन सकिन्छ ।

सुधा त्रिपाठी (२०४७) द्वारा *उन्नयन* (अङ्क-४, पृ. १२) मा लिखित 'व्यञ्जनावृत्तिका सन्दर्भमा 'हामी' शीर्षकको लेखमा भूपीलाई सशक्त व्यङ्ग्य कविका रूपमा स्वीकार गर्दै

उनको 'हामी' कविता युगबोधपूर्ण र अर्थगाम्भीर्यतायुक्त भएको भन्ने निष्कर्ष प्रस्तुत गर्दै अर्थगाम्भीर्यतामा अलङ्कारको उपस्थितितर्फ सङ्केत गरिएको छ ।

यसैगरी कृष्ण गौतम (२०४७) ले यसै अङ्क (पृ. २३) मा 'भूपीका व्यङ्ग्य कविताको मनोविज्ञान' शीर्षक लेखमा व्यङ्ग्यलाई कलात्मकताले युक्त पारेर देखाउनाले नै भूपी पाठकहरूका बिच प्रिय भएका हुन् भन्दै उनका रचना दुर्बोध्य छैनन् र दुर्बोध्य कविता लेख्ने वातावरण भएका बेला पनि सुबोध, कलात्मक तथा व्यङ्ग्यपूर्ण कविता लेखेर भूपी नेपाली साहित्यका जगत्मा आफ्नो प्रभुत्व स्थापित गर्न सफल भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । यसबाट के स्पष्ट हुन्छ भने भूपीका कवितामा व्यापक अलङ्कारहरूको प्रयोग छ, यसको खोजी मात्र हुन बाँकी छ ।

विष्णुप्रसाद सापकोटा (२०४८) ले त्रि. वि. नेपाली विषयअन्तर्गत स्नातकोत्तर तहको शोधग्रन्थ *कवि, भूपी शेरचनका कवितामा व्यङ्ग्यमा* भूपीका कवितामा प्रयोग भएको व्यङ्ग्यको खोजी गरेका छन् । यसै क्रममा उनले भूपीका कवितामा अत्यधिक अनुप्रास प्रयोग भएको भन्दै शब्दालङ्कारको उपस्थितिको उल्लेख गरेका छन् । यसैगरी सापकोटाले उक्त शोधग्रन्थमा भूपीका कवितामा गद्यशैलीमा पनि साङ्गीतिकता पाइने उल्लेख गरेका छन् । सापकोटाको यो चर्चाले भूपीका कवितामा पर्याप्त अलङ्कारहरूको प्रयोग भएको सङ्केत मिल्न गएको छ ।

नरहरि आचार्य (२०५५) ले *परिशीलन* नामक पुस्तकमा 'भूपी शेरचनको मैनवतीको शिखा कवितामा प्रयुक्त अलङ्कारको स्वरूप विश्लेषण' शीर्षकको समालोचनात्मक लेखमा 'मैनवतीको शिखा' कवितामा प्रयोग भएका अलङ्कारको खोजी गरेका छन् । यस लेखमा आचार्यले भूपीका कवितामा प्रयुक्त भाषा निकै लयात्मक तथा सङ्गीत चेतनाले पूर्ण भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् र आचार्यले उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षाजस्ता सादृश्यमूलक अनि अतिशयमूलक अर्थालङ्कार र अनुप्रासजस्ता शब्दालङ्कारको प्रयोग पर्याप्तता भूपीको काव्यशैलीको खास वैशिष्ट्य देखिने कुरा पनि उक्त लेखमा उल्लेख गरेका छन् ।

आचार्यको लेख 'मैनवतीको शिखा' कवितामा मात्र केन्द्रित भएकोले उनले यस कवितामा प्रयोग भएको उत्प्रेक्षा अलङ्कारको सैद्धान्तिक स्वरूप पनि चर्चा गरेका छन् र यस कवितामा उत्प्रेक्षा अलङ्कारभित्र नै उपमा र रूपकको भ्रमको पनि देख्न सकिने उल्लेख गरेका छन् । यसै कविताका आधारमा आचार्यले भूपीलाई निकै मात्रामा अलङ्कारको प्रयोग

गर्ने कवि तथा उनको अलङ्कार प्रयोगको स्वरूप निकै नयाँ किसिमको भएकाले पूर्वीय अलङ्कार सिद्धान्त र त्यसको पुनर्व्याख्याका आधारमा उनका कविताको विश्लेषण गर्न सकिने निष्कर्ष दिएका छन् । आचार्यको यो विश्लेषणबाट भूपीका अन्य कवितामा पनि पर्याप्त अलङ्कार रहेको पुष्टि हुनुका साथै त्यसको खोजी हुनु जरुरी देखिन आउँछ । सानै भए पनि आचार्यको यो प्रयास प्रशंसनीय देखिन्छ ।

शैलेन्दुप्रकाश नेपाल र शारदा अधिकारी 'ढकाल' (२०५५) ले समालोचनात्मक कृति *पारख प्रयत्न*मा भूपी शेरचन र उनको 'हामी' शीर्षकको कविताको चर्चा गर्दै भूपीलाई परम्परागत ढर्राढाँचा र शैलीभन्दा बेग्लै प्रकारको कथनशैली अँगालेर कविता लेख्ने नवीन कविका रूपमा चित्रण गर्दै नेपाली गद्यकवितालाई उत्कर्षमा पुर्याउने कविको श्रेय दिएका छन् । यस कृतिमा भूपीलाई अनुप्रासमय लयात्मकता अँगालेर लोकप्रिय कविता रचना गर्ने कविका रूपमा वर्णन गरिएको छ । यस टिप्पणीले भूपीका कवितामा सौन्दर्यसाधन अलङ्कारको महत्त्वपूर्ण स्थान रहेको मतलाई जोड दिएको छ ।

भरतराज पन्त (२०५६) ले *नेपाली अलङ्कार परिचय* नामक पुस्तकमा उत्प्रेक्षा अलङ्कारको चर्चा गर्ने क्रममा भूपी शेरचनका कवितामा थुप्रै उत्प्रेक्षा र अतिशयोक्ति एवम् उपमा र रूपकका उदाहरण पाइन्छन् । त्यसका लागि छुट्टै प्रबन्धको विषय पनि हुनाले यहाँ उल्लेख नगरिएको हो । भूपी शेरचन अलङ्कारको ज्ञाता नभए पनि उनको कवितामा विशिष्ट आलङ्कारिक शैली छुटाछुल्ल भएको देखिन्छ भनी उल्लेख गरेका छन् । उनको यस कथनबाट भूपीका कवितामा प्रशस्त अलङ्कारको प्रयोग पाइने तथ्य उद्घाटित भएको छ ।

कृष्ण गौतम (२०५६) ले *सिर्जनाको सुवास* नामक समालोचनात्मक पुस्तकमा पनि भूपीका कविताका बारेमा आंशिक खोजी भएको पाइन्छ । यस पुस्तकको 'भूपीका व्यङ्ग्य कविताको मनोविज्ञान' शीर्षकको लेखमा गौतमले भूपीलाई सरल भाषाशैलीमा प्रशस्त व्यङ्ग्यात्मकताले भरिपूर्ण कविता लेख्ने कविका रूपमा चिनाउँदै उनका कविताको मनोवैज्ञानिक पक्षको खोजी गरेका छन् । यस लेखले पनि भूपीका कविताका भाषाशैलीमा अलङ्कारप्रयोगको योगदानतर्फ सङ्केत गरेको छ ।

बासु रिमाल (२०५६) ले *अनिवार्य नेपाली कृतिसमीक्षा* नामक पुस्तक सम्पादनका क्रममा गद्यकविता पनि लयमा लेख्न सक्ने तथा अनुप्रासमा जोड दिने कवि भूपी व्यङ्ग्यात्मक भाषामा मिठा उपमा, रूपकजस्ता अलङ्कारको प्रयोगले लोकप्रिय बन्न सकेको

उल्लेख गरेका छन् । उनको यस चर्चाले भूपीका कवितामा प्रशस्त अलङ्कारको प्रयोग भएका कारण उनका कविताहरू लोकप्रिय हुन सकेको प्रस्ट हुन्छ ।

शिव रेग्मी (२०५७) ले *भूपी शेरचनका कविता* नामक कवितासङ्ग्रह सम्पादनका क्रममा भूपीका विभिन्न पत्रपत्रिकामा छरिएर रहेका कविता, गीत, मुक्तक, आदिसमेत सङ्कलन गरी सङ्ग्रह गरेका छन् । यसै क्रममा उनले भूपीलाई नेपाली जनजीवनसँग अत्यन्त नजिक रहेका सरल र सहज रूपका गद्य कविका साथै व्यङ्ग्य कवि भएको उल्लेख गरेका छन् । यसबाट भूपीका कविता सरल र सहज हुनुमा अलङ्कारको महत्त्वपूर्ण भूमिका भएको सङ्केत मिले पनि स्पष्ट चर्चा पाउन भने सकिएको छैन ।

थकाली सेवा समितिद्वारा २०५७ मा प्रकाशित *खाइलो* (भूपी स्मृति विशेषाङ्क) मा पनि केही लेखक तथा समालोचकहरूले भूपीलाई सम्झना गर्दै निम्नानुसार संस्मरणात्मक लेख तथा समालोचनात्मक टिप्पणीहरू गरेका छन् :

मोहन कोइराला (२०५७) ले *खाइलो*, भूपी स्मृति विशेषाङ्क (वर्ष १७ अङ्क ७ पृ. १) मा 'भूपीसँग' शीर्षकको लेखमा भूपीका व्यक्तिगत बानीबेहोराका साथै भूपीका कवित्वका बारेमा पनि चर्चा गरेका छन् । कोइरालाले भूपीका कविता अत्युत्तम कलाद्वारा परिपूर्ण भएका तथा सरल, सरस तथा व्यङ्ग्यपूर्ण भएका भनी टिप्पणी गरेका छन् । यसबाट भूपीका कवितामा अलङ्कार प्रयोगको सङ्केत मात्र पाउन सकिन्छ ।

अच्युतरमण अधिकारी (२०५७) ले यसै पत्रिका (पृ. २) मा 'भूपी दाइलाई सम्भरे' शीर्षकमा लेख लेखी भूपी गद्यकविताका वास्तविक कवि भएको अभिव्यक्ति दिएका छन् । उनले छोटो-मिठो गरी भन्ने नशा-नशा छामेर साह्रै गहिरो व्यङ्ग्य प्रहार गर्ने भूपीका तुलनामा अर्को कवि नभएको दावी गरेका छन् । उनले भूपीका कवितामा सरलता, गहनता, मिठासपूर्ण, अभिव्यक्तिमा ओजनकारिता जस्ता विशेषता पाइने चर्चा गरेका छन् ।

रोशन शेरचन (२०५७) ले यसै पत्रिका (पृ. ५) मा 'मृत्युशैय्याबाट कविता भन्ने कविलाई' शीर्षकमा लेख लेखी भूपी शेरचन सुन्दर कविता रची अमर बनेका कवि भएको टिप्पणी गरेका छन् । नेपाली साहित्याकाशमा लोकप्रिय कविका रूपमा चम्किरहने जून भनी उनले भूपीलाई चिनाएका छन् । यहाँ गरिएको सुन्दरताको वयानले भूपीका कविता आलङ्कारिक भएको तर्फ सङ्केत गरेको छ ।

रामदयाल राकेश (२०५७) ले पनि यसै पत्रिका (पृ. ७-८) मा 'भूपी मेरो स्मृतिमा' शीर्षकको लेखमा भूपी सरल कवि भएरै नेपाली जनताका माझमा लोकप्रिय भएको भनी टिप्पणी गरेका छन् । यसबाट भूपीले आफ्ना कवितामा लोकप्रचलित उपमानहरूको प्रयोग गर्दा नै सरल कवि बनेको प्रस्ट हुन्छ ।

तुलसीप्रसाद भट्टराई (२०५७) ले यसै विशेषाङ्क (पृ. ११) मा 'कालजयी कवि भूपी' शीर्षकमा समालोचनात्मक लेख लेखी भूपीलाई कलात्मक कविका रूपमा चिनाएका छन् । उनले छन्द प्रयोग नगरी आधुनिक गद्यशैलीमा नै लयात्मक र गीतात्मक शैली प्रयोग गर्न सक्ने भूपीले दुवै खाले गद्य र पद्यकविका बिच आफ्नो अलग स्थान बनाएका छन् भनी टिप्पणी गरेका छन् । उनको यो टिप्पणीले पनि भूपीका कवितामा अलङ्कारको व्यापकताको सङ्केत गरेको छ ।

कवि वैरागी काइँला (२०५७) ले यसै पत्रिका (पृ. १४) मा 'भूपी फेरि सम्भरे' शीर्षकमा लेख लेखी भूपीलाई उच्च अभिव्यक्तिका धनी कविका रूपमा चिनाउँदै उनी अत्यन्त चर्चित र लोकप्रिय कवि भएको उल्लेख गरेका छन् । उनले कवि भूपीका कविता मानवताका गीति अभिव्यक्ति भएको भनेर उल्लेख गरेका छन् । उनको यस अभिमतले भूपीका कवितामा अलङ्कारको व्यापक उपस्थिति रहेको प्रस्ट हुन्छ ।

तारानाथ शर्मा (२०५७) ले यस विशेषाङ्क (पृ. १९) मा 'हुँदैन बिहान मिर्मिरमा तारा भरेर नगए' शीर्षकमा समालोचनात्मक लेख लेखी कवि भूपीलाई विलक्षण व्यङ्ग्यका कुशल कलाकार र अनुप्रासका पनि कुशल निर्माता भएको उल्लेख गरेका छन् । उनले भूपीलाई सचेत संवेदनाका सम्पन्न र श्रेष्ठ सर्जक भएको भनी उनको आलङ्कारिक काव्यव्यक्तित्वको चर्चा गरेका छन् । उनको यस चर्चाले भूपीका कवितामा अन्तर्लय उत्पत्तिमा अनुप्रास अलङ्कारको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

यादव लामिछाने (२०५७) ले यसै विशेषाङ्क (पृ. २३) मा 'कवि भूपी र हो-चि-मिन्हालाई चिठी-कविता' शीर्षकमा समालोचनात्मक लेख लेखेर भूपीका काव्ययात्राका चरण पहिल्याउने प्रयास गरेका छन् र उनका काव्ययात्राका चरणमाथि पनि सङ्क्षिप्त चर्चा गरेका छन् । यसैगरी शीर्षकमा उल्लेख भएअनुसार कवि भूपीको 'हो-ची-मिन्हालाई चिठी' कवितामाथि समालोचनात्मक टिप्पणी गर्दै यस कवितामा कविले सरल सरस, सहज तथा संवेद्य पदावलीको प्रयोग गरेको उल्लेख पनि उनले गरेका छन् । लामिछानेले यस कवितामा

शब्द चयन तथा शब्द योजना सुललित भएको भनी भूपीको उक्त कवितामा अलङ्कार प्रयोगतर्फ सङ्केत गरेका छन् ।

दुर्गाप्रसाद अर्याल (२०५७) को यसै पत्रिकाको (पृ. २७-२९) मा 'मेरो स्मृति प्रवाहमा भूपी शेरचनका दृष्टिकोणहरू' शीर्षकमा एक लेख प्रकाशित छ । जसमा अर्यालले भूपीसँगका विभिन्न अनुभूतिहरूका साथै भूपी अनुप्रासप्रधान शब्द क्रीडा गर्दै मानवीय अन्तर्वाह्यका मर्म र प्रकृतिका सौन्दर्यलाई प्रभावशाली ढङ्गले पोख्ने कवि भएको उल्लेख गरेका छन् । उनको यो भनाइ भूपीका कवितामा अलङ्कार प्रायोगको सङ्केततिर उन्मुख छ ।

यसैगरी केशवप्रसाद उपाध्याय (२०४७) ले पनि यसै पत्रिकाको विशेषाङ्क (पृ. ३१-३३) मा 'कवि भूपी र उनको मैनवत्तीको शिखा' शीर्षकको समालोचनात्मक लेख लेखेका छन् । यस लेखमा उनले भूपीको व्यक्तित्व र कृतित्वमाथि पनि चर्चा गर्दै उनको 'मैनवत्तीको शिखा' कविताको विश्लेषण गरेका छन् । यसै क्रममा उनले यो कविता मैनवत्तीलाई आलम्बन बनाएर लेखिएको तथा यस कविताको अभिव्यक्ति पद्धति पूर्वीय काव्यशास्त्रका दृष्टिले प्रस्तुतमा अप्रस्तुतको आरोपण गर्ने समासोक्ति अलङ्कारमूलक छ, तर यसअन्तर्गत कतै उपमा र कतै उत्प्रेक्षा अलङ्कारको उपस्थिति पनि देखिन्छ, भनेर उल्लेख गरेका छन् । यसबाट भूपीका कवितामा अलङ्कार प्रयोगको स्थिति सहजै अनुमान लगाउन सकिए तापनि यो कार्य खाली साङ्केतिक मात्र हुन पुगेको छ ।

ईश्वरचन्द्र ज्ञवाली (२०५७) ले पनि यसै विशेषाङ्क (पृ. ३४-४०) मा 'भूपीका कवितामा पाइने प्रवृत्तिगत विशेषताको मूल्याङ्कन' शीर्षकमा समालोचनात्मक लेख लेखेका छन् । यसमा उनले भूपीका *निर्भर* र *घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे* कवितासङ्ग्रहका कविताहरूको भाववृत्ति प्रस्तुत गर्दै कवि भूपी बिम्ब, प्रतीक, रूपक र विविध अलङ्कारको समीचीन प्रयोग गर्न अत्यन्त सिपालु कवि भएको उल्लेख गरेका छन् । यसै क्रममा उनले भूपीका निम्ति उपमा अलङ्कार त व्यङ्ग्य ध्वनिको निम्ति सर्वाधिक सहयोगी भएको तथा उनले कवितामा शब्दालङ्कारको तथा अर्थालङ्कारको सुन्दर प्रयोग गरेको चर्चा गरेका छन् ।

हेमराज अधिकारी (२०५७) को यसै विशेषाङ्क (पृ. ४१-४२) मा 'भोक, रोग र शोकका कवि भूपी शेरचन' शीर्षकको लेख पनि प्रकाशित छ । जसमा भूपीलाई नेपाली कविता साहित्यका ज्वाजल्यमान ताराका रूपमा चित्रण गर्दै नेपाली गद्यकवितामा उनी

रिमाल, देवकोटा र समका उत्तराधिकारी भएको उल्लेख गरिएको छ । यस लेखमा अधिकारीले भूपीको कवितात्मक उचाइलाई आजसम्म कसैले पनि छुन नसकेको पनि उल्लेख गरेका छन् ।

चन्द्र भट्टचन (२०५७) ले यसै विशेषाङ्क (पृ. ४३-४४) मा 'सबैका प्रिय कवि भूपी' शीर्षकको लेखमार्फत भूपी र पोखारालाई पर्यायवाची शब्दको रूपमा लिएका छन् र प्राकृतिक दृष्टिकोणले पोखरा जति सुन्दर छ, साहित्यिक दृष्टिकोणले भूपीका कविताहरू पनि त्यति नै सुन्दर भएको उल्लेख गरेका छन् ।

कृष्णप्रसाद घिमिरे (२०५७) ले यसै विशेषाङ्क (पृ. ४७-४९) मा 'भूपीको चिन्तन र पोखराको चित्र: नेपाली कविताभित्र' शीर्षकको लेखमा भूपीले यस पृथ्वीमा आएर जे भोगे, त्यसलाई सरल र सहज भाषामा गद्यकवितामा कलात्मक रूपले पोखे र उनको पोखाइमा यान्त्रिकताभन्दा सजीवता पाइन्छ, भन्ने जस्ता अभिमत दिएका छन् । उनले भूपीका कवितामा लयात्मकता र अन्तःसम्बन्धको सचेतताका साथै काव्यात्मक एवम् कलात्मक अभिव्यक्ति भएको उल्लेख गरेका छन् । जसबाट भूपीका कवितामा अलङ्कार प्रयोगको सङ्केत स्पष्ट पाउन सकिन्छ ।

माइकल हट (२०५७) ले पनि यसै विशेषाङ्क (पृ. ५०) मा 'भूपी शेरचन' शीर्षकमा समीक्षात्मक लेख लेखेका छन् । हट वेलायती नागरिक भए तापनि कवि भूपीका कविताका पारखी देखिन्छन् । उनले भूपीका केही कविता अङ्ग्रेजी भाषामा पनि अनुवाद गरेका छन् । यस लेखमा भने उनले कवि भूपीका कविताहरू सरल र शुद्ध भाषामा लेखिएका लयात्मक गद्यकविताका अनुपम नमुनाहरू भएको भनी उल्लेख गरेका छन् । उनले भूपीलाई नेपालका सबैभन्दा लोकप्रिय र प्रभावशाली कवि भएका भनी टिप्पणी पनि गरेका छन् । उनको यो प्रयासले अलङ्कारको स्पष्ट चर्चा नगरे पनि सरल र लयात्मकताको उल्लेखले केही सङ्केत भने गरेको पाउन सकिन्छ ।

माधव वियोगी (२०५७) ले यसै पत्रिका (पृ. ५७-५८) मा 'गीतिकवि भूपीको अल्झेछ, क्यारे पछ्यौरी गीतको विश्लेषण' शीर्षकमा समीक्षात्मक लेख लेखी गीत र कवितालाई एउटै आमाका दुई छोरीजस्तै मान्ने भूपीले अत्यन्त लोकप्रिय गद्यकविताहरू जति धेरै लेखेका छन् त्यति नै थोरै रुमानी शैलीका गीतहरू लेखेर आफ्ना समकालीन गायक र सङ्गीतकारमा एक कुशल शब्दशिल्पीको छापसमेत छोडेका छन्, भनी उल्लेख गरेका छन् ।

उनको यस टिप्पणीबाट भूपीका कविता तथा गीतहरूमा लयको सशक्त उपस्थिति शब्दालङ्कारका माध्यमबाट हुन गएको आभास हुन्छ ।

केशव पोखरेल (२०५७) ले यसै पत्रिका (पृ. ६०-६२) मा 'कवि भूपी शेरचन र उनको असार कविता' शीर्षकमा समालोचनात्मक लेख लेखेका छन् । उनले यस लेखमा भूपीको काव्य-प्रवृत्ति, कवितागत योगदान आदिको चर्चा गर्दै 'असार' कविताको विभिन्न आधारमा विश्लेषण गरेका छन् । उनले भूपीको 'असार' शीर्षकको कवितामा प्रयुक्त लयको चर्चा गर्दै यो कविता अन्तर्लयुक्त भएको भनी उल्लेख गर्दै यो कविता गद्य भए पनि मुक्त वा स्वतन्त्र लय ढाँचाको उत्कृष्ट सङ्गीत चेतनाले भरिएको छ, भनी उल्लेख गरेका छन् । उनले यस कवितामा अर्थका दृष्टिले मुख्य रूपमा उपमा अलङ्कार र सहायक रूपमा रूपक समासोक्तिले कवितालाई सिँगारेको निष्कर्ष निकालेका छन् ।

सनत रेग्मी (२०५७) ले यसै विशेषाङ्क (पृ. ६३-६४) मा 'भूपी शेरचन : मेरो सम्झनामा' शीर्षकको लेख प्रकाशन गरी भूपीलाई विभिन्न कोणबाट सम्झनुका साथै नेपाली काव्य फाँटमा अत्यन्त लोकप्रिय र सशक्त कविका रूपमा उनलाई चिनाएका छन् । उनले वर्तमान युगको कुण्ठा, विकृति, असङ्गति आदिलाई व्यङ्ग्यात्मक पाराले तीक्ष्णताका साथ अभिव्यक्ति दिने जुन अद्वितीय विशेषता भूपीमा थियो, त्यसैले नै उनलाई लोकप्रिय तुल्याएको अभिमत पनि यस लेखमा दिएका छन् । यस लेखबाट लोकप्रियताको कारकका रूपमा अलङ्कार पनि रहेको कुरा आभास पाउन सकिन्छ ।

खगेन्द्र सङ्गौला (२०५७) ले भूपीका विषयमा चर्चा गर्ने क्रममा यसै पत्रिका (पृ. ७०-७२) मा 'लखेटेर नलखेटिएका कवि भूपी शेरचन' शीर्षकमा पनि एक लेख लेखेका छन् । उनले यस लेखका माध्यमबाट भूपीलाई निःसन्देह सर्वश्रेष्ठ कविका रूपमा चिनाई गद्यकवितामा पनि कथ्य र शिल्पको सुन्दर संयोजनका दृष्टिले भूपी अद्वितीय कवि भएको उल्लेख गरेका छन् । उनले भूपीलाई सम्मोहनकारी लयात्मकतासहितको गद्यकविताको विशिष्ट भाषा निर्माण गरेको तथा उपमा, प्रतीक र बिम्ब स्थानीय लोकजीवनबाट नै खोजी गरेर कविता लेख्ने कविका रूपमा उल्लेख गरेका छन् । यसबाट उपमा अलङ्कार र प्रयोगको मात्र सङ्केत पाउन सकिन्छ ।

यसरी खाडलो भूपी स्मृति विशेषाङ्क २०५७ को भूपीको काव्यचेतना खोजीमा केही उल्लेखनीय योगदान भएको पाउन सकिन्छ । अलङ्कारको प्रयोगको सामान्य सङ्केतबाहेक

यसमा कवि भूपीका कवितामा प्रयुक्त अलङ्कारको खासै चर्चा पाउन सकिँदैन ।

सुधा त्रिपाठी (२०५८) ले भूपीका कवितामा प्रयुक्त अलङ्कारहरूको खोजी गर्ने क्रममा *भूपीका कवितामा व्यङ्ग्यालङ्कार चेतना* नामक लघु अनुसन्धानात्मक कृतिमा व्यङ्ग्य र अलङ्कार दुवैको केही सैद्धान्तिक खोजी गरेको र यी दुवैका आधारमा भूपीका कवितामा प्रयुक्त व्यङ्ग्य र अलङ्कारको सङ्क्षिप्त चर्चा गरेको पाइन्छ । व्यङ्ग्य र अलङ्कार जोडी व्यङ्ग्यालङ्कार नामकरण गरिएको यस पुस्तकमा भूपीका कवितामा प्रयुक्त अलङ्कारहरूको खोजी गर्ने क्रममा उनको *घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे* नामक कविता सङ्ग्रहलाई मात्र आधार बनाइएको छ । भूपीका कवितामा प्रयुक्त अलङ्कारहरूको सैद्धान्तिक चर्चापछि उनको *घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे* कवितासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कविताहरूमा प्रयुक्त अलङ्कारहरूको सङ्क्षिप्त चर्चा गरिएको यो पुस्तकको भूपीका कवितामा भएका अलङ्कारहरूको खोजीतर्फ थोरै भए तापनि योगदान भएको उल्लेख गर्न सकिन्छ ।

यस पुस्तकमा त्रिपाठीले भूपीका कवितामा मूल रूपमा उत्प्रेक्षा, रूपक, उपमा, परिकार, अतिशयोक्ति र स्वभावोक्ति अलङ्कारहरू परेका र गौण रूपमा विरोधाभास, सहोक्ति, विभावना र विशेषोक्ति परेका भनी चर्चा गरेको पाइन्छ । निष्कर्षमा उनले भूपीका कवितामा अलङ्कार चेतना प्रायोजित रूपमा नभई सहज स्वाभाविक र संस्कार उद्बुद्ध रूपमा देखा परेको, भूपी शब्दालङ्कारका नभई अर्थालङ्कारका कवि भएको, उनको सहज कवित्व बढी उत्प्रेक्षा, रूपक र उपमा अलङ्कारका सन्दर्भमा रमाएको, उनी अलङ्कारको मिश्रित चमत्कार सिर्जना गर्न सिद्धहस्त भएको, तथा उनी अत्यन्त सशक्त आलङ्कारिक कवि भएको उल्लेख गरेकी छन् । त्रिपाठीको यो प्रयास भूपीका कवितामा प्रयुक्त अलङ्कारहरूको खोजीमा न्यून रूपमा भए तापनि सहयोगी र प्रशंसनीय छ ।

केशवप्रसाद उपाध्याय (२०५८) ले यसै पुस्तकको मन्तव्यमा कवि भूपी नेपाली गद्यकविताका एक चहकिला स्तम्भ भएको उल्लेख गर्दै उनका कविता सबल, सरस र गम्भीर भएका तथा ती नेपाली गद्यकवित्वका उच्च र उत्कृष्ट प्राप्तिका रूपमा रहेका छन् भनी उल्लेख गरेका छन् । उनले व्यङ्ग्य र अलङ्कारचेतना भूपीका कवित्वको मूल प्रवृत्ति हुन् भन्ने कुरा निर्विवाद भएको उल्लेख गर्दै भूपीका कविताहरूको पूर्वीय साहित्यसिद्धान्तका दृष्टिले रस, रीति, अलङ्कार, ध्वनि र वक्रोक्ति जुनसुकै तत्त्व वा पक्षलाई लिएर अध्ययन गर्न सकिने कुरा प्रस्ट पारेका छन् । यसबाट भूपी सशक्त अलङ्कार प्रयोक्ता कवि भएको

बुभन सकिन्छ ।

घनश्याम कँडेल (२०५८) ले पनि यसै पुस्तकको मन्तव्यमा भूपीका कवित्वका विषयमा केही चर्चा गरेका छन् । उनले भूपीलाई समसामयिक समाजमा व्याप्त विकृति, बेथिती, विश्वव्यापी निराशा, कुण्ठा, युगीन सन्त्रास एवम् अधुनातन यान्त्रिक सभ्यतासित सम्बन्धित मानवीय समस्याहरूलाई सहज तथा संवेद्य रूपमा प्रभावशाली किसिमले व्यक्त गर्न सक्षम कविको संज्ञा दिएका छन् । यसबाट भूपीका कविता सहज र संवेद्य हुनुमा अलङ्कारको प्रयोग पनि उल्लेख्य हुन सक्ने सङ्केत मिल्छ ।

कृष्णहरि बराल (२०५९) ले भूपीका कवितामाथि अध्ययन गर्ने क्रममा *कवि भूपी विश्लेषण र मूल्याङ्कन* नामक समालोचनात्मक पुस्तक प्रकाशनमा ल्याएका छन् । उनले यस पुस्तकमा कवि भूपीको सामान्यदेखि कविका रूपमा परिचय दिएका छन् । यसैगरी बरालले भूपी शेरचनका कविताका संरचना र स्वरूप, उनका कविताका विषयवस्तु, भाव, कल्पना, परिवेश-चित्रण, लयविधान, विचलन, व्यङ्ग्य, शब्दालङ्कार प्रयोग, अर्थालङ्कार प्रयोग, विम्ब र प्रतीकयोजना गीतहरूको विश्लेषण, गजलहरूको विश्लेषण आदि गर्नुका साथै यस पुस्तकमा भूपी शेरचनलाई शब्दका कुशल खेलाडीका रूपमा चित्रण गर्दै उनका कविताहरूको चरण विभाजन पनि गरेका छन् । विभिन्न अध्ययनको निष्कर्ष पनि दिइएको यस पुस्तकमा बरालले सङ्क्षिप्त रूपमा कवि भूपीका कवितामा प्रयोग भएका अलङ्कारहरूको परिचय गराएका छन् । उनले भूपी शेरचनका कवितामा शब्दालङ्कारको चर्चा गर्दै शेरचनका कवितामा व्यापक रूपमा अनुप्रास अलङ्कारको प्रयोग पाइने उल्लेख गरेका छन् । अनुप्रासको सैद्धान्तिक परिचयका साथ सुरु गरिएको चर्चामा भूपीका पद्यदेखि गद्यकवितासम्मका केही अनुप्रास प्रयोगका उदाहरण दिइएको छ । बरालले भूपीलाई अनुप्रासलाई खेलाईखेलाई प्रयोग गर्ने कविको संज्ञा दिएका छन् । यसैगरी उनले भूपीका कवितामा प्रयुक्त श्लेष र यमक अलङ्कारकै चर्चा गर्दा भूपीलाई शब्दालङ्कारको व्यापक प्रयोगले गर्दा उनका कविता सङ्गीतात्मक र आकर्षक बन्न सकेको उल्लेख गर्दै गद्यकविहरूको घुइँचोभिन्न भूपी ज्यादै लोकप्रिय हुनुमा उनले खेलेको शब्दालङ्कारको खेलले प्रशस्तै भूमिका बहन गरेको उल्लेख गरेका छन् ।

भूपीका कवितामा प्रयुक्त अर्थालङ्कारको चर्चा गर्दै बरालले अर्थालङ्कारको सैद्धान्तिक परिचयसहित उनका कवितामा व्यापक रूपमा उपमा, रूपक तथा उत्प्रेक्षा

अलङ्कारको उपस्थिति रहेको उल्लेख गरेका छन् । यस पुस्तकमा उनले भूपीका कवितामा प्रयोग भएका उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, अनन्वय, निदर्शना, अपह्नुति, दृष्टान्त, व्याजोक्ति, विषम, स्वभावोक्ति, आदि अलङ्कारका उदाहरण पनि समावेश गरेका छन् । बरालले गरेको यो समालोचनात्मक अध्ययनको आधारमा भूपीका कवितामा व्यापक मात्रामा अलङ्कार प्रयोग भएको जानकारी पाइए तापनि अलङ्कारकै मात्र विस्तृत चर्चा पाउन सकिँदैन ।

हिमांशु थापा (२०५९) ले यसै पुस्तकमा भूमिका लेखन गरी भूपीलाई कलात्मक कविता लेखी चर्चामा आएका कविका रूपमा चित्रण गरेका छन् । यस टिप्पणीले पनि भूपीका कवितामा प्रयुक्त अलङ्कार खोजीको विषय हुन गएको देखिन्छ ।

कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान (२०५९) ले *कृति अवलोकन* नामक पुस्तकमा अन्य स्रष्टाका विविध व्यक्तित्व तथा कृतित्वको चर्चा गर्नुका साथै भूपीका विषयमा पनि 'कवि भूपी एक विवेचना, एक मूल्याङ्कन' शीर्षकमा एउटा लेख लेखेका छन् । यसमा प्रधानले भूपीका व्यक्तिगत पहिचान केलाउँदै कवित्वको पनि चर्चा गरेका छन् र यस दशक (२०१७-२०२७) का प्रतिनिधि कविहरूमा सर्वाधिक लोकप्रिय कविका रूपमा उनलाई चित्रण गरेका छन् । अन्यका तुलनामा भूपीका कविता सरल, सहज तथा साह्रै सम्प्रेषणीय भएको उल्लेख गर्दै उनले समकालीन कविहरूबाट छुट्ट्याउन बिम्बविधान, उपमा, उपमेय, अन्त्यानुप्रास, हल्का व्यङ्ग्य, सहज अभिव्यक्ति र अन्तर आवेगहरू जस्ता भूपीका निजत्वहरू पहिल्याएका छन् । यसबाट भूपीमा भएको अलङ्कार प्रयुक्ति कौशलको छनक पाउन सहजै सकिन्छ तर यो चर्चा अत्यन्त न्यून हुन जान्छ ।

गोपाल पराजुली (२०६०) ले *पच्चिस प्रतिभा* (भाग-१) मा भूपी शेरचनलाई जनप्रिय कविका रूपमा चर्चा गर्दै उनका कविता लोकलयमा आधारित एवम् भाका हालेर पढ्न मिल्ने छन् भनी उल्लेख गरेका छन् । उनले भाका हालेर पढ्न मिल्ने कविता लेख्ने कविका रूपमा भूपीलाई चित्रण गर्नुले उनका कवितामा अलङ्कारको स्थान उच्च रहेको सङ्केत प्राप्त हुन्छ ।

भाउपन्थी (२०६०) ले *कविकोश* प्रकाशन गरी नेपाली भाषाका विभिन्न कविहरूको परिचय गराउन खोजेका छन् । यसै सन्दर्भमा उनले भूपी शेरचनको पनि व्यक्तिगत चिनारीका साथै काव्यात्मक चिनारी दिएका छन् । उनले भूपीको कवित्वका बारेमा चर्चा गर्दै भूपी आफ्नो समयका एक भिन्न प्रवृत्ति र अभिव्यक्ति शैलीका प्रयोक्ताका रूपमा प्रख्यात

रहेका कवि भएको उल्लेख गरेका छन् । उनले भूपीलाई दैनिक जीवनका प्रतीक तथा बिम्बहरू प्रयोग गरी सरल भाषा, तीखा व्यङ्ग्य र कोमल पदविन्यासका कविताले जनसामान्यसमेतलाई प्रभावित तुल्याएका लोकप्रिय कविका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । यस टिप्पणीबाट पनि भूपीका कवितामा अलङ्कारले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको सङ्केत पाउन सकिन्छ ।

सुधा त्रियाठी (२०६२) ले भूपी स्मृति थाक पुस्तकालय कोवाड, मुस्ताङले प्रकाशनमा ल्याएको *धौलाश्री युगवाणी* वार्षिक मुखपत्र (वर्ष २, अङ्क २, पृ.७-८) मा 'भूपीको यो हल्लै हल्लाको देश हो, कविताको विश्लेषण' नामक समालोचनात्मक लेख प्रकाशनमा आएको छ । जसमा भूपीलाई विशिष्ट कविका रूपमा चिनाइएको छ भने उनको 'यो हल्लै हल्लाको देश हो' शीर्षकको कविता वास्तवमै हाल आएर पनि सार्थक रहेको उल्लेख छ । यस लेखमा भूपीको यो कविता विषयगत वक्रताले ओतप्रोत भएको भनी उल्लेख गरिएको छ तर अलङ्कार प्रयोगको भने स्पष्ट चर्चा छैन ।

चेतन कार्की (२०६२) ले यसै पत्रिका (पृ. ९-१४) मा 'मलाई चेतन चाहिन्छ' शीर्षकमा एक संस्मरणात्मक लेख लेखेका छन् । उनले यस लेखमा भूपीसँग वितेका रमाइला दिनहरूको चर्चा गर्दै उनको अभावमा आफू ज्यादै दुःखी भएको अनुभूति ज्यादै मार्मिकताका साथ प्रस्तुत गर्दै उनले भूपीको कवित्वको चर्चाको क्रममा उनी मर्मस्पर्शी कविता लेख्ने कवि भएको उल्लेख गरेका छन् । यसै गरेर उनले आफूलाई भूपीका कवितामा प्रयोग भएका छन्दले ज्यादै प्रभावित पारेको र उनी सरल भाषाशैलीका आलङ्कारिक कवि भएको उल्लेख गरेका छन् ।

मञ्जुल (२०६२) ले यसै पत्रिकाको (पृ. १७-१९) मा *कवि भूपी शेरचन* नामक संस्मरणात्मक लेख लेखेका छन् । उनको यो लेखमा भूपीलाई सरल र मिठा कविता लेख्न सक्ने कवि भनी उल्लेख गरिएको छ । उनले भूपीलाई सरल भाषामा लोकप्रिय कविता लेखी जनपरिचित भएका कविका रूपमा चर्चा गरेका छन् ।

नारायण ढकाल (२०६२) ले यसै पत्रिका (पृ. २१) मा 'मेरो सिर्जनात्मक यात्रामा भूपी शेरचन' नामक लेख पनि प्रकाशनमा ल्याएका छन् । उनले आफ्नो सिर्जनात्मक यात्रामा भूपीले प्रेरणा थपेको उल्लेख गरेका छन् । उनले आफू सिर्जनात्मक यात्रामा बामे सँदै गर्दा नै भूपीको बिम्ब आफ्नो मस्तिष्कमा छापिएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । उनले

भूपीलाई नेपाली गद्यकविताको एउटा महत्त्वपूर्ण कोशेढुङ्गाको रूपमा लिएका छन् र गोपालप्रसाद रिमाल, सिद्धिचरण श्रेष्ठ र लक्ष्मीप्रसाद देवाकोटापछि भूपी नेपाली कवितालाई जनपक्षीय र जनस्तरसम्म पुऱ्याउने शक्तिशाली कवि व्यक्तित्वका रूपमा स्थापित भएको भनी चर्चा गरेका छन् । उनको साहित्यिक राजमार्गमा नै हालका धेरै कविहरूले स्वतन्त्र यात्रा गरेको चर्चा गर्दै ढकालले भूपीलाई हालका कविका प्रेरणास्रोत मानेका छन् । उनको यो लेखमा भूपीका कवितामा अलङ्कार प्रयोगको सङ्केतसम्म पाउन सकिन्छ तर स्पष्ट उल्लेख भने छैन ।

सरुभक्त (२०६२) को यसै पत्रिका (पृ. २३-२४) मा 'सापेक्षमा भूपी दाइ' शीर्षकको लेख पनि प्रकाशित छ । जसमा सरुभक्तले भूपी शेरचनको कविता तथा कवि व्यक्तित्वका साथै व्यावहारिक जीवनशैलीको पनि सङ्क्षिप्त चर्चा गरेका छन् । उनले भूपीले कवितामा जस्तै बोली-व्यवहारमा पनि मिठो, सरल, शिष्ट, बौद्धिक र कलात्मक भाषाको प्रयोग गरेको चर्चा गर्दै भूपी जति कवितामा कलात्मक थिए, त्यत्तिकै वाणीमा पनि कलात्मक भएको चर्चा गरेका छन् ।

गार्गी शर्मा (२०६२) ले यसै *धौलाश्री युगवाणी* (पृ. २५-२९) मा 'भूपी दाइ' शीर्षकमा एक पत्रात्मक लेख लेखी भूपी शेरचन गद्यकवि भए पनि लयात्मक, गेयात्मक, लक्षणामूलक मिथक तथा प्रतीक प्रयोग गरेर विभिन्न शब्दबिम्ब निर्माण गर्न सक्ने सरल भाषाका कवि हुन् भनी उल्लेख गरेको पाइन्छ ।

यादव लामिछाने (२०६२) ले यसै पत्रिका (पृ. ३१-३४) मा *घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे* कवितासङ्ग्रहमा भएका प्रतीकहरूको खोजी गर्दा उनका कविता आलङ्कारिक भएको चर्चा गरेका छन् । उनले भूपीको यो कवितासङ्ग्रहमा बढी प्रौढता, परिपक्वता, शिल्पगत मौलिकता एवम् काव्यसौन्दर्यको परिपाक पाइने र आधुनिक नेपाली कविताको विकास यात्रामा यो कृति र कृतिकारको अविस्मरणीय योगदान रहेको उल्लेख गरेका छन् । उनको यो लेख प्रतीकमा मात्र सीमित भएकाले अलङ्कार चर्चातर्फ केन्द्रित छैन ।

कृष्णहरि बराल (२०६२) ले यसै पत्रिका (पृ. ३५-३७) मा 'भूपी शेरचन : शब्दका कुशल खेलाडी' शीर्षकमा लेख प्रकाशनमा ल्याएर भूपीलाई एक कलात्मक कविता लेखनका उच्च व्यक्तित्वको रूपमा चित्रण गरेका छन् । उनले यस लेखमा भूपी शेरचनका कवितामा अलङ्कार प्रयोगको स्पष्ट चर्चा नगरे पनि उनका कविता सरल, बोधगम्य तथा लोकप्रिय

भाषाशैलीका कारणले उच्च स्तरका भएका र नेपाली पाठकका मनमा भिजेका भनी उल्लेख गरेका छन् । भूपी शेरचन कुशल शब्दका खेलाडी भएकाले उनका कविता काव्यात्मक खेलमा अगाडि भएको चर्चा यस लेखमा गरिएको छ ।

रमा शर्मा (२०६२) द्वारा यसै पत्रिका (पृ. ३९-४०) मा लिखित 'भूपी : विर्सन नहुने व्यक्तित्व' शीर्षकको लेखमा भूपीले नेपाली गद्यकवितालाई गति दिनुका साथै त्यसलाई नवीनता र कलात्मकताले सिँगारेका पनि छन् भनी उल्लेख गरिएको छ । यसै क्रममा भूपीका कविता पद्यकविताभै अनुप्रासयुक्त छन् र मिठासपूर्ण पनि बनेका छन् भनी उल्लेख समेत गरिएको छ ।

अशेष मल्ल (२०६२) ले यसै पत्रिका (पृ. ४१) मा 'अब केवल स्मृतिमा भूपी दाइ !' शीर्षकमा आफ्नो संस्मरण प्रकाशन गर्दै भूपी शेरचन मिठो तथा सरल काव्यशैलीले नेपाली जनजीवनको यथार्थ चित्रण गर्न सक्ने कलावादी कवि भएकाले उनको नेपाली कवितामा छुट्टै पहिचान र उचाइ रहेको चर्चा गरेका छन् । यस लेखले भूपीका कवितामा भएको अलङ्कार प्रयोगलाई स्पष्ट नपारे पनि सङ्केतसम्म गरेको छ ।

चन्द्र भट्टचन (२०६२) ले यसै पत्रिका (पृ. ५१) मा 'गीतकार भूपी एक चर्चा' शीर्षकमा एक समालोचनात्मक लेख प्रकाशित गरी भूपीका विभिन्न गीतहरूको भाव तथा शिल्प पक्षको चर्चा गर्दै कवि भूपीले जति सशक्त कविताहरू रचना गरेका छन् त्यति नै सशक्त गीतहरू पनि रचना गरेका छन्, भनी उल्लेख गरेका छन् । उनको यस विश्लेषणले भूपीका कविता तथा गीतमा लयात्मकता सबल हुनुमा शब्दालङ्कारको अहम् भूमिका भएको स्पष्ट हुन्छ ।

तोया गुरुङ (२०६२) ले यसै पत्रिका (पृ. ५७-५८) मा 'भूपी दाइ' शीर्षकमा लेख प्रकाशन गरी भूपीको काव्यशिल्पको स्मरण गरेको पाइन्छ । उनले यस लेखमार्फत भूपीका व्यावहारिक परिचय गराउनुका साथै भूपी लोकजीवनमा भिजेका बौद्धिक र साक्षर पाठकले पनि सहजै बुझ्न सक्ने कलात्मक कवि भएको चर्चा गरेकी छन् । यसबाट भूपी शेरचन अलङ्कारवादी कवि भएको सामान्य आभास पाउन सकिन्छ ।

यसैगरी हेमचन्द्र नेपाल (२०६२) ले यसै पत्रिका (पृ. ५९) मा 'कवि भूपीको 'मेरो चोक' सहर र सहरी जीवनको एक त्रिकल्प' शीर्षकको लेख लेखेर भूपीलाई कलमवीरहरूको

माभ्रमा एक लोकप्रिय कवि भएको र सो लोकप्रियतामा उनको कवितात्मक सौन्दर्य र संरचनागत माधुर्यले राष्ट्रिय चेतना र विश्वचैतन्यलाई एक साथ स्पर्ष गरेको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

गोविन्द भट्ट (२०६२) ले यसै पत्रिका (पृ. ८९) मा 'देशभिन्न र बाहिर भूपी शेरचन' शीर्षकमा संस्मरणात्मक लेख प्रकाशित गरी काठमाडौंमा त्यसवेला आयोजित कवि सम्मेलनहरूमा भूपी शेरचन निकै लोकप्रिय हुँदै गएका थिए, भूपीका कविता सुनिसकेपछि अरुका कविता कताकता टर्दा लाग्ने गर्दथे, भनी चर्चा गरेका छन् । यसबाट भूपीका कविताको लोकप्रियता र श्रुतिमधुरतामा अलङ्कारको विशिष्ट योगदान भएको प्रस्ट हुन्छ ।

सुकुम शर्मा (२०६६) द्वारा भूपी शेरचनका कविताहरू अध्ययन गर्ने क्रममा प्रकाशित *सिर्जनका परिधिमा भूपी शेरचन* नामक पुस्तक पनि उल्लेख गर्न योग्य प्रयास हो । यस पुस्तकमा लेखक शर्माले भूपीलाई विभिन्न कोणबाट परिचय गराउनुका साथै उनको *परिवर्तन* नाटकको परिचयात्मक टिप्पणी पनि दिएका छन् । शर्माद्वारा यस पुस्तकमा भूपीका *नयाँ भ्याउरे, निर्भर, घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे* तथा *भूपी शेरचनका कविता* जस्ता कवितासङ्ग्रहमा भएका कविताहरूको एक-एक गरी परिचयात्मक टिप्पणी गरिएको छ । यस पुस्तकमा शर्माले भूपीलाई सरल र मिठो भाषा प्रयोग गर्ने तथा कविताहरू अनुप्रास अलङ्कारका प्रशस्त प्रयोगले गेयात्मक बनेको तर्फ स्पष्ट पारेका छन् । उनले भूपीका कविता आलङ्कारिक भाषाले सशक्त भएको जानकारी गराएका छन् । यसरी भूपीका सम्पूर्ण कवितासङ्ग्रहमा भएका कविताहरूको विश्लेषण गरिएको यो समालोचनात्मक पुस्तकले भूपी अलङ्कारवादी कवि भएको तर्फ सङ्केत गरेको छ ।

खगेन्द्र सङ्गौला (२०६६) को *धौलाश्री युगवाणी* (अङ्क ४, पृ. २-३) मा 'भूपी र हामी' शीर्षकमा लेख प्रकाशित छ । जसमा भूपीका कविताहरू तिनमा अन्तर्निहीत जीवनमुखी तीक्ष्ण संवेदना, गद्यकविताको सरल, ताजा र नवीन भाषा चामत्कारिक लयात्मकताको शक्तिले समयका अनेकन पात्रहरूलाई छिचोल्दै हामीनेर आइपुगेर जीवन्त रहेको उल्लेख छ । जसमा चामत्कारिक लयात्मकताले अलङ्कारको भूमिकालाई सङ्केत गर्दछ ।

आनन्ददेव भट्ट (२०६६) ले यसै पत्रिका (पृ. ६५) मा 'आदरणीय कवि भूपी एक अन्तरक्रिया' शीर्षकमा लेख प्रकाशन गरी भूपीको काव्य र सौन्दर्य चेतना उच्च दर्जाको

थियो तथा नवीनता, मौलिकता र मनोहारिताका रूपमा त्यो अत्यन्त सरल र प्रभावकारी थियो । त्यसैले उनी आफ्नो जीवनकालमै अत्यन्त लोकप्रिय हुन सके र मरणोपरान्त पनि लोकप्रियता चिरस्थायी रहन सकेको छ, भनी उल्लेख गरेका छन् । यसबाट भूपीका कवितामा रहेको उच्च काव्यात्मक सौन्दर्य चेतनामा अलङ्कारको भूमिका महत्त्वपूर्ण भएको प्रस्ट हुन्छ ।

विष्णु प्रभात (२०६६) ले *धौलाश्री युगवाणी* पत्रिका (पृ. १०३-१०७) मा 'नेपाली साहित्यमा थकाली स्रष्टाको योगदान' शीर्षकमा लेख प्रकाशन गरेर अन्य थकाली स्रष्टाहरु सँगसँगै भूपी शेरचनको पनि योगदानको चर्चा गरेका छन् । उनले यस लेखमार्फत भूपी थकालीका मात्र नभई नेपाली सबैका प्यारा तथा सरल कवि भएको उल्लेख गरेका छन् । उनले सबैका लागि बोधगम्य कविता लेखेर नेपाली साहित्यलाई उचाइमा पुऱ्याएको उल्लेख गर्दै भूपीका कविता जनप्रिय हुनुमा उनका कवितामा प्रयुक्त अलङ्कारको योगदानतर्फ चर्चा गर्न खोजेको देखिए तापनि उनले यस लेखमा अलङ्कारवादी कवि भनी प्रष्ट्याउन सकेका छैनन् ।

खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल् (२०६७) ले *नेपाली काव्य समालोचना*मा भूपी शेरचनका कविताको विश्लेषण गरेका छन् । उनले भूपीका कविता मुक्तछन्दमा पनि विशिष्ट भएका र कविको खास पहिचान पनि यसैमा भएको उल्लेख गरेका छन् । गद्यकविताहरु आन्तरिक लयमा आवद्ध भएका र अनुप्रासको विशिष्ट प्रयोगले यो सम्भव भएको कुरा उल्लेख गर्दै उनले भूपीका कवितामा नवीन विम्ब, सार्थक प्रतीक, अत्यधिक अलङ्कारको प्रयोग पाइने उल्लेख गरेका छन् । उनले भूपीका कवितामा उपमा, रूपक, उत्प्रेक्ष, समासोक्तिजस्ता अलङ्कारको प्रयोग भएको पनि उल्लेख गरेका छन् ।

तारानाथ शर्मा (२०६७) ले *खाडलो* पत्रिका (अङ्क १०, पृ. १७-१९) मा 'हुँदैँन विहान मिर्मिरे तारा झरेर नगए' शीर्षकमा लेख प्रकाशन गरी भूपीलाई अनुप्रासका अत्यधिक प्रयोगकर्ता सरस, स्पष्ट र सरल सौन्दर्यस्रष्टा कविका रूपमा चिनाएका छन् । उनले भूपीका कवितामा अलङ्कार प्रयोगको सङ्केत गरेका छन् ।

प्रकाश रेग्मी (२०६७) ले यसै पत्रिका (पृ. ८३) मा 'कवि भूपी शेरचनलाई सम्झँदा' शीर्षकमा लेख प्रकाशन गरी कवि भूपीलाई सरल भाषाका विशिष्ट कवि भनी चिनाएका छन् । उनले छन्दकविताको बोलवाला भएको बेलामा पनि गद्यमा लयको झङ्कार थपी

भूपीले आफ्ना कविता लोकप्रिय बनाएका भनी भूपीका कवितामा अलङ्कार प्रयोगतर्फ सङ्केत गरेका छन् ।

यी पूर्वाध्ययनहरूबाहेक भूपीको कवित्वका विषयमा विभिन्न पत्र-पत्रिकाहरूमा चर्चा परिचर्चा प्रशस्त मात्रामा भेट्न सकिन्छ तर यी सबै अध्ययनहरू अत्यन्त सङ्क्षिप्त र सामान्य सङ्केतका रूपमा पाउन सकिन्छ । त्यसैले सबै सामान्य टिप्पणीहरूलाई यहाँ समावेश गरिएको छैन । यी सबै कार्यहरू भूपीका कवितामा प्रयुक्त अलङ्कारहरूको विश्लेषणमा अत्यन्त न्यून देखिए तापनि मार्गदर्शकका रूपमा महत्त्वपूर्ण हुन गएका छन् ।

यी पूर्वाध्ययनहरूमध्ये केहीले भूपीका कवितामा प्रयुक्त केही अलङ्कारको सामान्य विवेचना गरे तापनि पूर्ण छैनन् । जसमा चर्चा गर्न लायक पुस्तकाकार कृतिमा नरहरि आचार्यको *परिशीलन* (२०५५), कृष्णहरि बरालको *कवि भूपी विश्लेषण र मूल्याङ्कन* (२०५७) तथा सुधा त्रिपाठीको *भूपीका कवितामा व्यङ्ग्यालङ्कार चेतना* (२०५८) पर्दछन् । जसमध्ये आचार्यले 'मैनवत्तीको शिखा' कवितालाई मात्र अलङ्कार प्रयोगका आधारमा विश्लेषण गरेका छन् । यसैगरी बरालले भूपीका थोरै कवितामा प्रयुक्त शब्दालङ्कार एवम् अर्थालङ्कारको चर्चा गरेका छन् भने त्रिपाठीको विवेचनामा पनि थोरै कवितामा प्रयुक्त अर्थालङ्कारहरूको चर्चा छ । अन्यको चर्चाबाट भूपीका कवितामा अलङ्कारको प्रयोग त भएको तर के कस्ता अलङ्कार छन् भन्ने बारेमा स्पष्टता छैन ।

प्रायः सबै पूर्वाध्ययनमा भूपीका कविता लोकप्रिय भएको चर्चा छ तर त्यसमा अलङ्कारको भूमिकाको उल्लेख अल्प सङ्ख्यामा छ । उनका अधिकांश कवितामा गेयात्मकता भएको चर्चा हुँदा यसमा शब्दालङ्कारको महत्त्वपूर्ण प्रयोगले अहम् भूमिका खेलेको तर्फ सबैको ध्यान पुग्न सकेको छैन । उनका कवितामा व्यङ्ग्यको प्रचुरता रहेको चर्चा हुँदा पनि तिनमा अर्थालङ्कारको भूमिकाको चर्चा कमैबाट भएको छ । यसरी भूपीका कवितामा प्रशस्त टीकाटिप्पणीहरू भएका त छन् तर उनका कवितामा प्रयुक्त अलङ्कारहरूको व्यापकतातर्फ खासै ध्यान नगएको यस पूर्वकार्यको विवरणले देखाउँदछ ।

१.५ अध्ययनको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता

भूपीका पद्यका साथै गद्यकवितामा पनि लयात्मकता पाउन सकिन्छ । उनका कवितामा अलङ्कारको प्रयोग प्रशस्त भए तापनि यस विषयमा उल्लेख्य खोजी भएको

पाइँदैन । पद्य तथा गद्यकवितामा पनि प्रशस्त मात्रामा अलङ्कार प्रयोग गर्न सक्ने उनका कवितामा के-कस्ता अलङ्कार प्रयोग भएका छन्, तिनको खोजी गर्नु औचित्यपूर्ण देखिन्छ । यस शोधकार्यमा उनका कविताको अलङ्कार सिद्धान्तका आधारमा विश्लेषण गर्ने क्रममा अलङ्कार सिद्धान्तको सैद्धान्तिक परिचयका साथै भूपीका कवितामा प्रयुक्त अलङ्कारहरूको लक्षण निरूपण पनि गरिएको छ । उनका कवितामा प्रयुक्त अलङ्कारहरूको खोजी गर्ने क्रममा सर्वप्रथम उनका कवितामा प्रयुक्त शब्दालङ्कारहरूको सोदाहरण विवेचना गरिएको छ र त्यसपछि अर्थालङ्कारहरूको सोदाहरण विवेचना गरिएको छ । यसका साथै यस शोधकार्यमा अलङ्कार प्रयोगका आधारमा उनको काव्यात्मक वैशिष्ट्य पहिल्याइएको छ । यसैले उनका कविताको अध्ययन गर्न चाहने सबैलाई प्रस्तुत कार्य महत्त्वपूर्ण हुन गएको छ र नेपाली कविताका पाठक, समालोचक तथा भूपीका कविता अध्ययन गर्ने व्यक्ति एवम् सङ्घसंस्था सबैका लागि यस अनुसन्धान कार्य उपयोगी हुन गएको छ ।

१.६ अध्ययनको सीमाङ्कन

भूपी शेरचनका कवितामा प्रयुक्त शब्दालङ्कार तथा अर्थालङ्कारहरूको अध्ययन गर्नु एवम् अलङ्कार प्रयोगका आधारमा उनका काव्यात्मक वैशिष्ट्य पहिल्याउनु यस शोधकार्यको उद्देश्य भएकाले यसै विषयमा मात्र यो शोधकार्य केन्द्रित रहेको छ । त्यसैले उनका प्रकाशनमा आएका *नयाँ भ्याउरे* (२०११), *निर्भर* (२०१५), *घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे* (२०२६) तथा *भूपी शेरचनका कविता* (२०५७) नामक कवितासङ्ग्रहमा भएका १२० वटा कविताको अलङ्कार सिद्धान्तका आधारमा विश्लेषण गरी उनका कवितामा प्रयुक्त शब्दालङ्कार तथा अर्थालङ्कारको सोदाहरण विवेचना गर्नु एवम् अलङ्कार प्रयोगका आधारमा उनका काव्यात्मक वैशिष्ट्य पहिल्याउनु नै यस शोधकार्यको सीमाङ्कन हो ।

१.७ शोधविधि

यस शोधकार्यको उद्देश्य भूपी शेरचनका कवितामा प्रयुक्त अलङ्कारहरूको निरूपण गरी अलङ्कार प्रयोगकै आधारमा उनका काव्यात्मक विशेषता पहिल्याउनु हो । यस क्रममा यहाँ सामग्री सङ्कलन विधि र तिनको विश्लेषण विधि छुट्टाछुट्टै उल्लेख गरिएको छ ।

१.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधकार्यका निम्ति सामग्री सङ्कलनका क्रममा द्वितीयक स्रोतको उपयोग गरिएको छ । यसरी सामग्री सङ्कलन गर्दा विभिन्न व्यक्ति तथा संस्थाबाट उपलब्ध पुस्तक तथा पत्रपत्रिकालाई पुस्तकालयीय अध्ययनका आधारमा उपयोगमा ल्याइएको छ ।

१.७.२ सामग्री विश्लेषण विधि

प्रस्तुत अनुसन्धानको उद्देश्य भूपीका कवितामा प्रयुक्त अलङ्कारहरूको अध्ययन भएकोले शोधकार्य सम्पन्न गर्दा अलङ्कार सिद्धान्तको आधारमा उनका अलङ्कार प्रयुक्त सबै कविताको विश्लेषण गरिएको छ । यस क्रममा प्रथमतः उनका कवितामा प्रयुक्त शब्दालङ्कार तथा अर्थालङ्कारको लक्षण प्रस्तुत गरिएको छ र त्यसपछि अलङ्कार प्रयुक्त कविताको सोदाहरण विश्लेषण गरिएको छ । यसरी पहिले सैद्धान्तिक परिचय अनि उदाहरण प्रस्तुत गरिएकाले प्रस्तुत शोधको सामग्री विश्लेषण विधि निगमनात्मक छ ।

१.८ शोधप्रबन्धको संगठन

प्रस्तुत अनुसन्धानको संरचनालाई व्यवस्थित एवम् सुसङ्गठित रूपमा प्रस्तुत गर्नका लागि जम्मा छ वटा अध्यायमा विभाजन गरिएको छ र आवश्यकताका आधारमा ती अध्यायलाई विभिन्न उपशीर्षकमा विभाजन गरिएको छ :

पहिलो अध्याय : शोध परिचय

यस अध्यायमा विभिन्न उपशीर्षकमा शोधकार्यको परिचय गराइएको छ ।

दोस्रो अध्याय : अलङ्कारको सैद्धान्तिक अध्ययन

यस अध्यायमा विभिन्न उपशीर्षकमा अलङ्कारको सैद्धान्तिक परिचय दिइएको छ ।

तेस्रो अध्याय : भूपीका कवितामा प्रयुक्त शब्दालङ्कारहरूको विवेचना

यस अध्यायमा विभिन्न उपशीर्षकमा भूपीका कवितामा प्रयुक्त शब्दालङ्कारको विश्लेषणसहित निष्कर्ष दिइएको छ ।

चौथो अध्याय : भूपीका कवितामा प्रयुक्त अर्थालङ्कारहरूको विवेचना

यस अध्यायमा विभिन्न उपशीर्षकमा भूपीका कवितामा प्रयुक्त अर्थालङ्कारको विश्लेषणसहित निष्कर्ष दिइएको छ ।

पाँचौं अध्याय : अलङ्कार प्रयोगका दृष्टिले भूपीका काव्यात्मक विशेषताहरूको

निरूपण

यस अध्यायमा विभिन्न उपशीर्षकमा अलङ्कार प्रयुक्तिका आधारमा भूपीका काव्यात्मक विशेषताहरू पहिल्याई निष्कर्ष दिइएको छ ।

छैटौं अध्याय : सारांश तथा निष्कर्ष

यस अध्यायमा विभिन्न उपशीर्षकमा सबै अध्यायका सारांश तथा निष्कर्ष दिइएको छ ।

दोस्रो अध्याय

अलङ्कारको सैद्धान्तिक अध्ययन

२.१ विषय परिचय

‘अलङ्कारको सैद्धान्तिक अध्ययन’ शीर्षकको प्रस्तुत अध्यायमा अलङ्कारको सैद्धान्तिक परिचय, त्यसको विकासक्रम, महत्त्व एवम् वर्गीकरणको चर्चा गरिएको छ । सर्वप्रथम अलङ्कार सिद्धान्तको परिचय गराउने क्रममा यसको प्राचीनता तथा शास्त्रीय मान्यताको विकाससँग सम्बन्धित चर्चालाई महत्त्वका साथ प्रस्तुत गरिएको छ । यस्तै अलङ्कारको स्वरूप पहिल्याउने क्रममा अलङ्कारले काव्यमा खेल्ने भूमिकाको बारेमा सङ्क्षिप्त चर्चा गरिएको छ । काव्यमा अलङ्कारको स्थानबारेमा पनि यहाँ चर्चा गरिएको छ । यस अध्यायमा संस्कृत काव्य परम्परामा अलङ्कारचिन्तन र विकासक्रमको खोजी गर्दै भामहदेखि जगन्नाथसम्मका विभिन्न आचार्यहरूले गरेको योगदानको चर्चा गरिएको छ । यसैगरी पाश्चात्य काव्य परम्परामा स्थापित र विकसित अलङ्कार चिन्तनबारे पनि सङ्क्षिप्त चर्चा गरिएको छ तथा अलङ्कारको वर्गीकरण, अलङ्कार वर्गीकरणको अवधारणा तथा अलङ्कार वर्गीकरणको विकासमाथि चर्चा गर्ने क्रममा उद्भट, रुद्रट र रुय्यकले गरेका वर्गीकरणको उल्लेख गरिएको छ र अन्त्यमा निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

२.२ अलङ्कार सिद्धान्तको परिचय

काव्यलाई सिँगार्ने काम अलङ्कारले गर्छ । जसरी विभिन्न आभूषणले शरीरको शोभा बढाउने काम गर्दछन्, त्यसरी नै अलङ्कारले काव्यलाई विभिन्न शब्द र अर्थका माध्यमबाट शोभा दिने काम गर्छ । वस्तुतः शब्द र अर्थलाई एकअर्कामा विभाजन गर्न सकिँदैन किनकि यी दुवै परस्पर अविच्छिन्न रूपमा सम्बद्ध छन् । जब शब्द निर्माण हुन्छ, तब त्यसले केहीनकेही अर्थ राख्दछ । यदि अर्थ नै नलाग्ने कुनै शब्द निर्माण गरिन्छ, भने त्यो शब्द नै हुन सक्दैन । यसरी नड र मासुको सम्बन्ध बोकेका शब्द र अर्थको कलात्मक प्रस्तुतिले काव्य सुन्दर एवम् सुललित बन्न पुग्छ । संस्कृत काव्यचिन्तन परम्परामा यसको विभिन्न किसिमले परिभाषा एवम् महत्त्वको चर्चा व्यापक रूपमा गरेको पाइन्छ । काव्यको आत्मा वा मूलभूत तत्त्वका सम्बन्धमा संस्कृत काव्य परम्परामा विवाद भएको पाइन्छ । विभिन्न आचार्यहरूले गुण, रीति, वक्रोक्ति, ध्वनि, औचित्य, अलङ्कार र रस आदिलाई काव्यको

अनिवार्य तत्त्वका रूपमा लिएका छन् । जसले गर्दा संस्कृत काव्य परम्परामा विभिन्न सम्प्रदायको प्रादुर्भाव भएको पाइन्छ ।

यस्ता सम्प्रदायहरूमा रीति सम्प्रदाय, वक्रोक्ति सम्प्रदाय, औचित्य सम्प्रदाय, अलङ्कार सम्प्रदाय र रस सम्प्रदाय प्रमुख छन् (थापा, २०६६ : २३१) । यिनै सम्प्रदायहरूभित्रको अलङ्कार सम्प्रदाय पनि महत्त्वपूर्ण र एक व्यापक चर्चा पाएको सम्प्रदाय हो । ऋग्वेदका श्लोकहरूमा समेत प्रयुक्त अलङ्कारलाई आदिआचार्य भरतले पनि महत्त्व दिई प्रयोगमा ल्याएको देखिन्छ । आचार्य भरतले पनि आफ्नो *नाट्यशास्त्र* ग्रन्थमा चारवटा अलङ्कारको चर्चा गर्नुले यसको प्राचीनता पुष्टि हुन्छ । भामहदेखि सैद्धान्तिक मान्यताका साथ अगाडि बढेको अलङ्कार सिद्धान्त जगन्नाथदेखि पछिका विद्वान्हरूको पनि चर्चाको विषय बन्यो तर जगन्नाथपछि यसको सैद्धान्तिक खोजी कमजोर भएको पाइन्छ । हाल पनि महत्त्वका साथ काव्यहरूमा प्रयोग हुने र चर्चा गरिने यस सिद्धान्तलाई संस्कृत साहित्यसिर्जनामा मात्र नभई पाश्चात्य साहित्यसिर्जनामा पनि उपयोगमा ल्याइएको पाइन्छ ।

२.३ अलङ्कारको स्वरूप

अलङ्कार शब्द अलम् + कृ धातुबाट बनेको हो । 'अलम्' भनेको भूषण हो । आचार्य भामहका अनुसार शब्दार्थरूपी वाणीको वक्रता (चमत्कार) पूर्ण प्रयोग नै अलङ्कार हो (भामह, २०५९ : ४९) । काव्यात्मक कथनमा यस्तो वक्रता देखिएन भने त्यो सामान्य कुराकानीजस्तो हुन्छ, काव्य हुँदैन (भामह, २०५९ : १३३) । कसैको पनि शोभा बढाउने तत्त्वलाई अलङ्कार भनिन्छ । शब्द वा अर्थमा रहेको जुन विशेष वैचित्र्यले काव्य सुशोभित भई श्रोता वा पाठकहरूको हृदयमा भित्री आनन्दोल्लासस्वरूप चमत्कार पैदा गर्छ, त्यही वैचित्र्यको साधन अलङ्कार हो । अर्का आचार्य दण्डीका अनुसार काव्यलाई शोभित गर्ने वा सौन्दर्य प्रदान गर्ने धर्म नै अलङ्कार हो (दण्डी, ई. १९९१ : ७५) ।

यस्तै अर्का आचार्य वामनका अनुसार अलङ्कारले गर्दा नै काव्य ग्राह्य हुन्छ एवम् अलङ्कार नै सौन्दर्य हो (वामन, २०६६ : ३-६) । रुद्रटका अनुसार काव्य रचना चारुत्वपूर्ण शब्दले गर्नुपर्दछ (रुद्रट, ई. २०१० : २९) । उनले अलङ्कारलाई विशेष क्षमता भएका सर्जकले मात्रै प्रस्तुत गर्न सक्ने महत्त्वपूर्ण काव्यात्मक सौन्दर्यका रूपमा चिनाउन खोजेको बुझिन्छ । अर्का आचार्य जयदेवको विचारमा तापशक्तिरहित आगोको कल्पना गर्न नसकिए

भैँ अलङ्काररहित काव्य कल्पना गर्न सकिन्न (जयदेव, ई. १९९५ : १०) । उनले काव्यसौन्दर्यमा अलङ्कारको भूमिका उच्च रहेको भाव प्रकट गरेका छन् ।

मम्मटले अङ्गीभूत सौन्दर्यलाई उपकार या सहयोग गर्ने अनुप्रास, उपमा आदि अलङ्कारहरू शरीरमा लगाइने हार आदि गहनाजस्तै हुन्, भनेका छन् (मम्मट, २०४२ : ३८१) । अर्का आचार्य विश्वनाथले शब्दार्थका अस्थिर धर्मका रूपमा रहने अलङ्कारहरू शरीरका अङ्गमा लगाइने आभूषणजस्तै हुन् र तिनले रसलाई उपकार गर्दछन्, भनेका छन् (विश्वनाथ, ई. १९७९ : ६६५) ।

विभिन्न आचार्यहरूको अभिमतलाई हेर्दा काव्यको सौन्दर्यका लागि अलङ्कार महत्त्वपूर्ण साधनका रूपमा आउँछ । विभिन्न गरगहनाले मानवसौन्दर्यमा टेवा पुगेभैँ अलङ्कार प्रयोगले काव्यसौन्दर्य वृद्धि हुन्छ । काव्यमा शब्दसौन्दर्यका लागि शब्दालङ्कार र अर्थसौन्दर्यका लागि अर्थालङ्कारको प्रयोग हुँदै आएको छ । यसैले आचार्यहरूले शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार गरी अलङ्कारका प्रमुख दुई वटा भेद हुने एवम् एउटा अलङ्कारमा अन्य मिश्रित हुँदा मिश्रालङ्कार हुन जाने उल्लेख गरेको पाइन्छ ।

शब्दमा वैचित्र्य गराउने उस्तै किसिमका वर्ण वा वर्ण समुदायको बारम्बार विन्यास शब्दालङ्कार हो । त्यसबाट एकै प्रकारका ध्वनि तरङ्गको झङ्कारले कान गुञ्जित हुँदा श्रोता वा पाठकहरूलाई विशेष आनन्द मिल्ने हुन्छ । यसैगरी अर्थमा वैचित्र्य गराउने साधारण उक्तिभन्दा भनै विशेष आनन्द दिलाउने काम अर्थालङ्कारले गर्दछ । यसबाट पाठक वा श्रोताको हृदयमा विषयको प्रतिच्छाया प्रस्फुरित हुँदा अत्यधिक आनन्द प्राप्त हुन्छ । विभिन्न गरगहनाले शरीरको शोभा वृद्धि गरेभैँ अलङ्कार पनि शोभाकारक धर्म बनी साहित्यमा प्रयुक्त हुन जान्छ । जसरी शरीरको शोभा वृद्धिमा गहनादि वस्तुको उचित स्थानमा प्रयोगको आवश्यकता छ, त्यसैगरी काव्यमा पनि अलङ्कारहरूको उचित स्थानमा मात्र प्रयोग हुनुपर्दछ । अनावश्यक स्थानमा अलङ्कारको अनुचित प्रयोगले काव्य सुन्दर होइन कुरूप हुन सक्ने विद्वान्हरूको ठहर छ । यसबाट के थाहा हुन्छ भने अलङ्कार काव्यको आवश्यक तत्त्व हो तर अनिवार्य होइन । अलङ्कारको समुचित प्रयोग कुशल साहित्यकारको पहिचान हुन सक्छ र यसको उचित प्रयोगले साहित्यमा सौन्दर्य वृद्धि गरी उत्कृष्टता प्राप्त हुन्छ ।

२.४ काव्यमा अलङ्कारको स्थान

संस्कृत काव्य परम्परामा अलङ्कारको स्थान उच्च रहेको छ । सिर्जना र समालोचना दुवैमा लेखक तथा चिन्तकले अलङ्कारको प्रयोग तथा महत्त्वका बारेमा कलम चलाएका छन् । केही चिन्तकहरूले यसलाई काव्यको अनिवार्य तत्त्व ठानेका छन् भने अन्यले सहायक तत्त्वका रूपमा अलङ्कारलाई स्वीकारेका छन् । संस्कृत काव्यचिन्तनमा यसको लामो परम्परा चलेको पाइन्छ । पाश्चात्य काव्यपरम्परामा भने अलङ्कारकै बारेमा सैद्धान्तिक बहस नभए पनि बिम्बका माध्यमबाट साहित्यमा आलङ्कारिक प्रयोग भएको पाइन्छ । पूर्वका अलङ्कार पश्चिममा बिम्बका रूपमा स्थापित भएका पाइन्छन् । यसरी काव्यमा शब्द र अर्थसौन्दर्यका लागि अलङ्कार प्रयोग महत्त्वपूर्ण रहँदै आएको छ । यसै कारणले कविहरू अलङ्कारको समुचित उपयोगमा ध्यान दिने गर्दछन् । स्रष्टाहरूले काव्यमा शब्द तथा अर्थसौन्दर्यको समुचित प्रयोग गर्दा काव्यको गरिमा बढ्दछ र भावकले पनि काव्यसौन्दर्यमा सन्तुष्टि पाउँछन् । यसर्थ काव्यमा अलङ्कारको स्थान महत्त्वपूर्ण छ ।

२.४.१ संस्कृत काव्य परम्परामा अलङ्कारचिन्तन र विकासक्रम

संस्कृत काव्य परम्परामा अलङ्कारले व्यापक चर्चा भएको छ । ऋग्वेदमा पनि अलङ्कारको चर्चा पाइएकाले वैदिक युगदेखि नै यसको इतिहास प्रारम्भ भएको हो, भन्ने अनुमान गर्न सकिन्छ । ऋग्वेद मा 'अलङ्कार' वा 'अलङ्कृताः' जस्ता शब्द छैनन् तर 'अलङ्कृताः' कै समानार्थी 'अरङ्कृताः' को प्रयोग भएको छ । यसै 'अरङ्कृताः' शब्दमा पछिबाट 'र' का ठाउँमा 'ल' भएर 'अलङ्कृताः' वा 'अलङ्कृत' भएको हुन गएको बुझिन्छ (त्रिपाठी, २०५८ : २४४) । यास्कले निरुक्तमा निपातका विवेचनाका क्रममा उपमा अलङ्कारको स्वरूप र त्यसका भेदहरूको उल्लेख गर्दै पूर्ववर्ती गार्ग्य आदि आचार्यहरूको आलङ्कारिक धारणाको पनि चर्चा गरेका छन् (त्रिपाठी, २०५८ : २४४) । यसैगरी सूत्रकार, वार्तिककार र भाष्यकारजस्ता वैयाकरणहरूले पनि उपमाको परिचय सादृश्य विवेचनामा दिएका छन् (त्रिपाठी, २०५८ : २४४) । भरतका पूर्ववर्ती पाणिनीले कर्मधारय-समासका सन्दर्भमा उपमा समासको सङ्केत गरेको विद्वान्हरूले चर्चा गरेको पाइन्छ ।

रसवादी भरतले नाट्यशास्त्रको १६औँ अध्यायमा चार वटा अलङ्कारको चर्चा गरेका छन् । उनले चर्चा गरेका चारमध्ये यमक शब्दालङ्कारभिन्न र उपमा, रूपक र दीपकसमेत

तीन वटा अर्थालङ्कारभित्र पर्दछन् । यिनले *नाट्यशास्त्र*मा अलङ्कारको सामान्य चर्चा मात्र गरेका छन् प्रमुख स्थान रसले पाएको छ (उपाध्याय, २०६७ : ९३) । अलङ्कारलाई सिद्धान्तको रूपमा व्याख्या गर्ने पहिलो विद्वान् भामह हुन् ।

२.४.१.१ भामह (ई. छैटौँ शताब्दी)

भामह ई. छैटौँ शताब्दीतिरका आचार्य मानिन्छन् । अलङ्कारवादको संस्थापक आचार्यका रूपमा भामहलाई लिइन्छ । उनी प्रसिद्ध *काव्यालङ्कार* ग्रन्थका रचनाकार हुन् । उनले नै अलङ्कारलाई काव्यको सर्वोच्च सौन्दर्यको रूपमा स्थापित गरेपछि काव्यको प्राणतत्त्वका रूपमा यसलाई लिन थालिएको पाइन्छ । उनले 'अन्यै', 'अपरै' आदि लेखेर उनीभन्दा अघि नै अलङ्कारको प्रशस्त ख्याति भइसकेको सङ्केत पनि दिएका छन् (उपाध्याय, २०६७ : ९३-९४) । उनले शब्द र अर्थको वैचित्र्य नै अलङ्कार हो भनेर परिभाषा दिएका छन् (भामह, २०५९ : ४९) । उनको विचारमा वक्रोक्ति र अतिशयोक्ति अलङ्कारको प्राण हो जुन उक्तिवैचित्र्य अथवा भनाइको चामत्कारिताबाट प्राप्त हुन्छ । विनावक्रोक्ति अलङ्कारको सम्भावना हुँदैन तसर्थ कविले वक्रोक्तिका लागि प्रयत्न गर्नुपर्दछ (भामह, २०५९ : १२९) । भामहको *काव्यालङ्कार*मा कवित्वको महिमा, काव्यको लक्षण, भेद, दोष, गुण, अलङ्कार विशेष दोष, शब्द शुद्धि आदि निरूपित छन् (शर्मा, २०५८ : २७) । उनले अलङ्कारको सङ्ख्या ३८ भएको वर्णन गरेका छन् । भामहको समयमा अलङ्कारवादीहरू दुई वर्गमा विभाजित थिए, शब्दालङ्कारवादी तथा अर्थालङ्कारवादी । यिनै दुई वर्गलाई समन्वय गरेर भामहले शब्द र अर्थको समिश्रणबाट काव्य निर्माण हुने कुरा स्पष्ट गरेका छन् ।

२.४.१.२ दण्डी (ई. सातौँ-आठौँ शताब्दी)

दण्डी ई. सातौँ शताब्दी अन्त्य र आठौँ शताब्दी सुरुतिरका अचार्य हुन् । गुणलाई काव्यको प्राणतत्त्व मान्ने दण्डीको विचारमा काव्य शोभाकारक धर्म नै अलङ्कार हो (दण्डी, ई. १९९१ : ७५) । दण्डीका अनुसार अलङ्कारले रसको उपकार गर्छ । उनको *काव्यादर्श* ग्रन्थानुसार सबै अलङ्कारले काव्यार्थमा रसको सेचन गर्दछन् तापनि यस कार्यमा अधिकतम भार अग्राम्यता (वैदग्ध्य) ले नै वहन गरेको हुन्छ (दण्डी, ई. १९९१ : ८७) । दण्डीको परिभाषा उदार देखिन्छ तर उनी कट्टर अलङ्कारवादी होइनन् । उनले अतिशयोक्तिलाई

सम्पूर्ण अलङ्कारको मूलको रूपमा लिएको देखिन्छ । अरूले अर्को नाम राखेका सादृश्यमूलक अलङ्कारहरूलाई उनले उपमाकै भेदभित्र राखेका छन् । उपमाका भेद ३२, रूपकका भेद २०, आक्षेपका भेद २१, व्यतिरेकका १० इत्यादि विषयमा यिनले आफ्नो प्रतिभाको विकसित स्वरूप देखाएका छन् । अरूले नीरस सम्भेर उपेक्षा गरिएका चित्र प्रहेलिकाहरूलाई पनि विशेष उपभेदसमेत देखाई शब्दालङ्कारको श्रेणीमा उनले आफ्नो विचार प्रदर्शन गरेका छन् (शर्मा, २०५८ : ३०) । उनले आफ्नो ग्रन्थ *काव्यादर्शमा* अलङ्कारको सङ्ख्या ३५ भएको चर्चा गरेका छन् ।

२.४.१.३ उद्भट (ई. आठौँ शताब्दी)

उद्भट ई. आठौँ शताब्दीका आचार्य हुन् । उनी *काव्यालङ्कारसारसङ्ग्रह*का ग्रन्थकार हुन् । संस्कृत काव्यशास्त्रमा दण्डीपछि अलङ्कारसम्बन्धी चर्चा गर्ने उल्लेखनीय आचार्य उनी नै भएको पाइन्छ । उनले आफ्नो ग्रन्थमा विभिन्न छ वटा वर्गमा गरी एकचालिस वटा अलङ्कारको चर्चा गरेका छन् । उनको अलङ्कार-वर्गीकरणलाई अलङ्कारशास्त्रमा ऐतिहासिक महत्त्वको मान्न सकिन्छ । उनको अलङ्कारसम्बन्धी दृष्टिकोण भामहसँग मिलेको देखिन्छ (उपाध्याय, २०६७ : ९४) । उनले विभिन्न भेदोपभेदसहित अलङ्कारको विवेचना गरेका छन् । उपनागरिका, पुरुषा र कोमला नामक तीन काव्यवृत्तिको कल्पना, रसवत् अलङ्कारको विस्तृत विवेचना र ध्वनिलाई अलङ्कारमा अन्तर्भूत गर्नु उद्भटका विशेषता हुन् । उनले अलङ्कारलाई सौन्दर्यको पर्याय मानेका छन् ।

२.४.१.४ वामन (ई. आठौँ शताब्दी)

वामन ई. आठौँ शताब्दीका उद्भटकै समकालीन आचार्य हुन् । रीतिवादी भएकाले उनले गुणलाई रीतिको मूल तत्त्व मान्दछन् । उनले अलङ्कारलाई गुणको सहायक उपादानका रूपमा स्वीकारेका छन् । उनका अनुसार अलङ्कारको मूल स्रोत उपमान हो । उनी रीतिवादी भए तापनि उनले अलङ्कारको स्वरूप निर्धारण र महत्त्व प्रतिपादनमा प्रशस्त अभिरुचि देखाएका छन् । उनका विचारमा अलङ्कारका कारणले काव्य ग्राह्य बन्छ, तथा काव्यको सौन्दर्य नै अलङ्कार हो (वामन, २०६६ : ३-६) । उनको काव्यग्रन्थ *काव्यालङ्कारसूत्र* हो । उनले अलङ्कारको परिभाषा दिने क्रममा काव्यको सौन्दर्य भन्नु नै अलङ्कार हुने ठहर गरेको पाइन्छ । यसरी अलङ्कारलाई सौन्दर्यसँग गाँसेर पहिलो परिभाषा

दिने वामनले गुण र अलङ्कारविचको भेदलाई देखाउँदै दुई वटा शब्दालङ्कार र चौबिस वटा अर्थालङ्कारको चर्चा गरेका छन् ।

२.४.१.५ रुद्रट (ई. आठौँ शताब्दी)

काव्यालङ्कार शास्त्रका रचनाकार रुद्रट कश्मीरका विशिष्ट विद्वान् मानिन्छन् । उनी अलङ्कार सम्प्रदायका अनुयायी हुन् । उनले काव्य रचना चारुत्वपूर्ण शब्दले गर्नुपर्दछ, भनी काव्यमा अलङ्कारको महत्त्व स्पष्ट गरेका छन् (रुद्रट, ई. २०१०) । अलङ्कार वर्गीकरणमा उनको योगदानलाई महत्त्वपूर्ण मानिन्छ । उनले पूर्वाचार्यहरूले मानेका अलङ्कारहरू र थप केही गरी अलङ्कारलाई चार विभागमा वर्गीकरण गरेर तिनका अवान्तर भेद, उपभेदसमेत उदाहरणहरूद्वारा देखाई आफ्नो प्रतिभाको परिचय दिएका छन् । उनले पाँच वटा शब्दालङ्कार र सन्ताउन्न वटा अर्थालङ्कार गरी अलङ्कारको सङ्ख्या बैसठ्ठी पुर्याएका छन् । उनको विचारमा अलङ्कार भनेको विशिष्ट उक्ति हो । उनले अलङ्कारलाई काव्यको सौन्दर्यका रूपमा स्वीकारेका छन् । उनले केही पूर्ववर्ती विद्वान्ले भैं रसलाई अलङ्कारकै भेदमा समावेश नगरी रसलाई अलङ्कारभन्दा भिन्न स्वतन्त्र तत्त्वको रूपमा लिएको देखिन्छ ।

२.४.१.६ आनन्दवर्धन (ई. नवौँ शताब्दी)

ई. नवौँ शताब्दीका आचार्य आनन्दवर्धन ध्वनिमार्गका प्रवर्तक तथा कश्मीरका विशिष्ट विद्वान् हुन् । उनी *ध्वन्यालोक* ग्रन्थका ग्रन्थकार हुन् । उनले अलङ्कार स्पष्ट रूपमा शरीरका वाह्य अङ्गमा आश्रित कटकुण्डलजस्ता काव्य-सौन्दर्य उत्कर्षक आभूषण हुन् र यिनका धेरै भेद हुन्छन् भनेका छन् (आनन्दवर्धन, २०६३ : ११५) । उनका विचारमा लौकिक आभूषणभैं सौन्दर्यको साधन अलङ्कार हो । उनका अनुसार अलङ्कार काव्यको साध्य नभई वाह्य शोभावर्द्धक तत्त्व मात्र हो । उनको यो विचारपछि अलङ्कारलाई केवल उपमा, रूपक, यमक आदिका तात्पर्यका रूपमा मात्र लिन थालिएको पाइन्छ ।

२.४.१.७ मम्मट (ई. बाह्रौँ शताब्दी)

मम्मट कश्मीरका थिए । उनको ग्रन्थ *काव्यप्रकाश* सङ्क्षिप्त भए तापनि बहुविषय प्रदर्शक, प्रौढ र व्यञ्जनाको स्थापनामा अनेक उपपत्तिपूर्ण हुनाले यो ग्रन्थ अति व्युत्पादक

मानिई विशेष रूपले प्रसिद्ध छ (शर्मा, २०५८ : ३७) । उनको दृष्टिमा अलङ्कार अङ्गमा शोभित भएर अवस्थित रसको उपकारक हुने हार आदि गहनाजस्तै हुन् (मम्मट, २०४२ : ३८१) । उनले आनन्दवर्धनकै धारणा अनुमोदन गरेको देखिन्छ । उनले शब्दालङ्कार छ वटा र अर्थालङ्कार बैसठ्ठीसहित पूर्ववर्ती आचार्यहरूभन्दा थपेर अलङ्कारको सङ्ख्या ६७ पुर्याएका छन् । उनले गरेको अलङ्कार निर्धारण उत्तरवर्ती आचार्यहरूलाई मान्य भएको देखिन्छ ।

२.४.१.८ रुय्यक (ई. बाह्रौं शताब्दी)

ई. बाह्रौं शताब्दीका रुय्यक कश्मीरमा जन्मेका विद्वान् हुन् । अलङ्कारको विभाजनमा रुय्यकको योगदान उल्लेखनीय देखिन्छ । यिनको ग्रन्थ *अलङ्कारसर्वस्व* हो । यिनले भामह, उद्भट आदिलाई चिरन्तन आलङ्कारिक भन्दै यी प्राचीन आलङ्कारिकका मतमा काव्यमा अलङ्कार नै विशिष्ट मानिएको छ, भन्ने जनाएका छन् । उनले प्राचीन अलङ्कारवादीहरूका धारणाको विवेचना गर्दै उनीहरूले समस्त प्रतीयमान अर्थ (व्यङ्ग्यार्थ) लाई वाच्य अर्थको उपकारक मानी तिनलाई (प्रतीयमान अर्थलाई) अलङ्कारभित्रै समेटेका थिए भन्ने वर्णन गरेका छन् । उनको भनाइअनुसार उद्भट आदिले त गुण र अलङ्कारमा प्रायः समानता देखेका छन् (उपाध्याय, २०६७ : ९४) । उद्भट र रुद्रटपछि अलङ्कारको वर्गीकरण गर्ने आचार्यका रूपमा यिनलाई लिइन्छ । उनले रचनाशैलीलाई आधार मानी समग्र अलङ्कारलाई पाँच वर्गमा विभाजन गरी आफ्नो मत प्रकट गरेका छन् । उनले अलङ्कारको सङ्ख्या ८२ पुर्याएका छन् ।

२.४.१.९ जयदेव (ई. तेह्रौं शताब्दी)

जयदेव तेह्रौं शताब्दीका आचार्य हुन् । अलङ्कारको चर्चामा जयदेवको नाम पनि महत्त्वका साथ आउने गर्दछ । उनको प्रसिद्ध ग्रन्थ *चन्द्रालोक* हो । उनले अलङ्कारलाई काव्यको आत्मतत्त्व (महत्त्वपूर्ण तत्त्व) का रूपमा लिएका छन् । उनले अलङ्कारको महत्त्व स्पष्ट पार्दै परिभाषा दिने क्रममा तापविनाको आगोको कल्पना गर्न नसकिएभैं अलङ्कारविनाको काव्यको कल्पना गर्न सकिँदैन भनेर आफ्नो मत प्रकट गर्नुले पनि उनको अलङ्कारप्रतिको दृष्टिकोण प्रस्ट हुन्छ (जयदेव, ई. १९९५ : १०) । यसरी भामहदेखि अलङ्कारलाई काव्यको आत्मा मान्ने प्रचलनलाई यिनले निरन्तरता दिन खोजेको देखिन्छ ।

उनले पूर्ववर्ती आचार्यहरूभन्दा पनि बढाएर अलङ्कारको सङ्ख्या १०८ पुऱ्याएका छन् । जसमा आठ वटा शब्द र सय वटा अर्थालङ्कार पर्दछन् ।

२.४.१.१० विश्वनाथ (ई. चौधौँ शताब्दी)

विश्वनाथ ई. चौधौँ शताब्दीका आचार्य हुन् । *साहित्यदर्पण*का रचनाकार विश्वनाथले अलङ्कार सिद्धान्तको व्याख्यामा प्रशस्त सामग्री दिएका छन् । उनको यस ग्रन्थको दसौँ परिच्छेद पूर्णरूपमा अलङ्कार सिद्धान्तमै केन्द्रित छ । उनले *साहित्यदर्पण*मा अलङ्कारलाई परिभाषित गर्दै शब्द र अर्थका अस्थिर धर्म भैकन पनि शब्द र अर्थको सौन्दर्य बढाउँदै रस र ध्वनिलाई पुष्टि गर्ने तत्त्व नै अलङ्कार हुन् भनेका छन् (विश्वनाथ, ई. १९७९ : ६६५) । यिनको दृष्टिकोण आचार्य मम्मटको नजिक देखिन्छ । उनको मतबाट अलङ्कार शब्द र अर्थका अस्थिर धर्म हुन् भन्ने बुझिन्छ । उनले काव्यमा अलङ्कारको उपस्थिति अनिवार्य नभए तापनि भए सुन्दर हुने मत व्यक्त गरेका छन् । *साहित्यदर्पण*मा उनले मानिसको शरीरमा जसरी विभिन्न आभूषणको प्रयोगले सौन्दर्य थप्ने काम गर्छ, त्यसरी नै काव्यमा प्रयोग हुने अनुप्रास तथा उपमा आदि अलङ्कारले शरीररूपी काव्यको शब्द तथा अर्थमा सौन्दर्य अभिवृद्धि गर्ने गर्दछ, भनेर आफ्नो मत व्यक्त गरेका छन् । विश्वनाथले *साहित्यदर्पण*मा शब्दालङ्कार सात वटा र अर्थालङ्कार सत्तर गरी अलङ्कारको सङ्ख्या पूर्ववर्ती आचार्यकोभन्दा बढाएर चौरासी पुऱ्याएका छन् । उनीद्वारा निरूपित अलङ्कारहरू परवर्ती आचार्यरूका लागि मान्य भएको पाइन्छ ।

२.४.१.११ अप्पय-दीक्षित (ई. सोह्रौँ शताब्दी)

ई. सोह्रौँ शताब्दी अन्त्यतिरका अप्पय-दीक्षित वेदान्तदर्शनका विद्वान् मानिन्छन् । उनको अलङ्कारग्रन्थ *कुवलयानन्द* हो । उनले अन्य दर्शन तथा साहित्यका प्रशस्त ग्रन्थहरू प्रकाशनमा ल्याएको पाइन्छ । उनको विचारमा अलङ्कार काव्यको सौन्दर्य बढाउने साधन हो । अलङ्कार निरूपणमा उनले *चन्द्रालोक*को सहयोग लिएको पाइन्छ, तर उदाहरणहरू सरल एवम् स्पष्टताका साथ प्रस्तुत गरेका छन् (दीक्षित, २०६८ : ४४) *कुवलयानन्द*मा उनले अलङ्कारको परिचयका साथै पूर्ववर्ती आचार्यहरूको अलङ्कार वर्गीकरणको सङ्ख्यामा केही अलङ्कार थपघट गरी १२३ पुऱ्याएका छन् ।

२.४.१.१२ जगन्नाथः (ई. सत्रौ शताब्दी)

काशी निवासी ई. सत्रौ शताब्दीका जगन्नाथ दार्शनिक भए तापनि साहित्यिक विवेचनामा पनि निपुण थिए भन्ने बुझिन्छ । उनले दिल्लीका बादशाह शाहजहाँबाट पण्डितराज उपाधि पाएका थिए । उनको ग्रन्थ *रसगङ्गाधरमा* काव्यसिद्धान्तका विविध विषयमा दार्शनिक शैलीले विवेचना गरिएको छ । यसै ग्रन्थमा उनले अलङ्कारहरूको लक्षण तथा भेदहरूको पनि सङ्क्षिप्त विश्लेषण गरेका छन् । साहित्यचिन्तनमा यिनी आनन्दवर्धन र मम्मटका नजिक देखिन्छन् । उनका मतमा अलङ्कार काव्यात्माभूत व्यङ्ग्यको रमणीयता प्रयोजन गर्न सहयोग गर्ने तत्त्व हो (जगन्नाथ, २०६८ : २७६) । अलङ्कारका सम्बन्धमा सङ्क्षिप्त चर्चा गरेका जगन्नाथले आफ्नो ग्रन्थ *रसगङ्गाधरमा* अलङ्कारको सङ्ख्या सहित उल्लेख गरेका छन् । उनी पूर्वीय साहित्यका अन्तिम प्रसिद्ध आचार्य तथा रसवादी आचार्य मानिन्छन् ।

यी उल्लिखित आचार्यहरूबाहेक अन्य केही आचार्यहरूले पनि अलङ्कारका बारेमा चर्चा गरेका छन् । आचार्य भोजले शब्दालङ्कार २४ र अर्थालङ्कार २४ गरी ४८ अलङ्कारको चर्चा गरेका छन् भने वाग्भट्टले शब्दालङ्कार चार तथा अर्थालङ्कार ३५ गरी ३९ अलङ्कारहरूको चर्चा गरेका छन् । यसैगरी हेमचन्द्रले शब्दालङ्कार छ तथा अर्थालङ्कार २९ गरी जम्मा ३५ वटा अलङ्कारहरूको चर्चा गरेका छन् । यसरी भामहदेखि सुरु भएको अलङ्कारचिन्तन र विकास जगन्नाथमा गएर अन्त्य भएको र यस क्रममा अलङ्कारको सङ्ख्या २०० हाराहारीमा पुगेको देखिन्छ । यसपछि भने भारतीय तथा नेपाली केही विद्वानहरूले काव्यमा अलङ्कारहरूको प्रयोग र उपादेयताका बारेमा चर्चा-परिचर्चा गर्दै आएका छन् ।

२.४.२ पाश्चात्य काव्यशास्त्र परम्परामा अलङ्कारचिन्तन

संस्कृत काव्यशास्त्रमा व्यापक चर्चा गरिएको अलङ्कार सिद्धान्तलाई पाश्चात्य काव्यशास्त्रमा पनि विभिन्न रूपमा प्रयोगमा ल्याइएको छ । पाश्चिममा अलङ्कारशास्त्रको उपयोग सर्वप्रथम काव्यमा नभएर तर्कन्याय, कानुनी बहसजस्ता मौखिक वाक्कला या सम्भाषणका लागि भएको छ र फलतः अलङ्कार-चतुर या भाषण वा वक्तृत्वकालामा निपुण व्यक्तिले आफ्नो पक्षलाई विजयी बनाउने प्रयोजन रहेको छ तथापि अलङ्कारका रूपमा

यसले क्रमिक रूपमा कथ्यबाट लेख्य र गद्यबाट पद्यतिर पनि आफ्नो प्रभाव जमाएको पाइन्छ (खनाल, २०५९ : २५६) । पाश्चात्य साहित्यमा अलङ्कारकै नाममा यसको प्रयोग नगरिए तापनि विभिन्न बिम्ब तथा प्रतीकको रूपमा अलङ्कार प्रयुक्त देखिन्छ । संस्कृत एवम् पाश्चात्य दुवै दृष्टिले काव्यमा काव्योक्तिका अङ्ग बनेर आउने अलङ्कार वा बिम्बलाई नै महिमामय मानिएको छ । यस्ता कोटिका विशिष्ट अलङ्कार वा बिम्ब काव्यमा माथिबाट जडिएका आभूषणजस्ता सौन्दर्य विधायक तत्त्व नभएर स्वयम् नै सुन्दर उक्ति हुन्छन् (उपाध्याय, २०६७ : १०८) । पश्चिमी काव्यशास्त्रमा बिम्ब-विधान या सिमली (उपमा), मेटाफर (रूपक), हायपरबोल (अतिशयोक्ति), ज्यूग्मा (दीपक), मेटोनिमी (वक्रोक्ति), आइरनी (आक्षेप), ओमिसन (अपह्नुति) आदि नामबाट अलङ्कारको चर्चा गरेको पाइन्छ । ग्रीसेली साहित्यशास्त्रमा अलङ्कारलाई त्रिदे तथा अङ्ग्रेजी साहित्यशास्त्रमा फिगर्स अफ स्पिचका रूपमा चर्चा-परिचर्चा गरिएको पाइन्छ । हालको आधुनिक साहित्यमा पनि अलङ्कार, बिम्बको रूपमा शब्दान्तरबाट भए पनि साहित्यकारहरूमा प्रिय भई सृजनामा प्रयुक्त छ । पश्चिममा बिम्बवादी आन्दोलनभन्दा पूर्वमा बिम्बलाई अलङ्कारका रूपमा मात्र लिइने र काव्यको शोभाकारक तत्त्व वा साधन मानिने गरिएकोबाट पनि पूर्वको अलङ्कार पश्चिमको बिम्बमा रूपान्तरित भएको पुष्टि हुन्छ । पश्चिममा बिम्बवाद बिसौ शताब्दीमा मात्र देखा पयो भने पूर्वको अलङ्कार भरत, भामह हुँदै सत्रौँ शताब्दीका जगन्नाथसम्म आउँदा लामो सैद्धान्तिक मान्यता स्थापना गरी चरम उत्कर्षमा पुगिसकेको पाइन्छ । यस इतिहासबाट पनि अलङ्कारको जरामा नै बिम्बको काण्ड तथा हाँगाहरू फैलिएको स्पष्ट देखिन्छ ।

२.५ अलङ्कारको वर्गीकरण

अलङ्कार वर्गीकरणको शृङ्खला पनि पूर्वीय काव्य परम्परामा लामै चलेको देखिन्छ । भरतमूनिने चार वटा अलङ्कारको उल्लेख गरेका थिए भने यो शृङ्खला जगन्नाथसम्म आउँदा थपघट हुँदै २०० को हाराहारीमा पुगेको छ । वर्गीकरणका आधार पनि आ-आफना छन् । यसले गर्दा अलङ्कारको सङ्ख्या ठीक यति नै हो भन्न कठिन देखिन्छ ।

२.५.१ अलङ्कार वर्गीकरणको अवधारणा

आचार्य भरतले उपमा, रूपक, दीपक र यमक चार वटा अलङ्कारको भेद देखाए । यो उनको सुरुवाती प्रयास मात्र थियो । भरतपछि लामो समयसम्म भएका चर्चा परिचर्चाको खासै इतिहास नपाइए पनि छैटौँ शताब्दीका आचार्य भामहभन्दा पूर्व पनि अलङ्कारका विषयमा व्याख्या विश्लेषण भएको देखिन्छ । भामहले अन्यै, अपरै आदि लेखेर उनीभन्दा अघि नै अलङ्कारको प्रशस्त ख्याति भइसकेको सङ्केत पनि दिएका छन् । भामहले नै अलङ्कारको सैद्धान्तिक वहस अगाडि बढाएको देखिन्छ । उनले आफ्नो ग्रन्थ *काव्यालङ्कारमा* अलङ्कारलाई परिभाषित गर्नुका साथै सोदाहरण ३८ वटा अलङ्कारहरूको चिनारी दिएको देखिन्छ । त्यसपछि भने धेरै विद्वान्हरूले अलङ्कारको सैद्धान्तिक मत प्रकट गर्दै वर्गीकरणका विभिन्न अवधारणाहरू अगाडि सारेको देखिन्छ । उत्तरार्धका आचार्यहरूले आफ्नो अलङ्कार वर्गीकरणको क्रमलाई अगाडि बढाउँदै दण्डीले ३५, उद्भटले ४०, वामनले ३३, रुद्रटले ५५, भोजले ४८, मम्मटले ७०, रुय्यकले ८४, वाग्भट्टले ३९, हेमचन्द्रले ३५, जयदेवले ९०, विश्वनाथले ९०, अप्ययदीक्षितले १३५, जगन्नाथले ७० उल्लेख गर्दै तिनका अनेकन भेद तथा उपभेदको चर्चा गरेका छन् । यसै क्रममा कसैले कसैको मत मान्ने तथा कसैले कसैको मत नमान्ने प्रवृत्ति पनि व्यापक देखिन्छ । वर्गीकरणका आधारमा पनि एकमत देखिँदैन । यस्तै उतारचढावका कारण अलङ्कारले २०० को हाराहारीमा सङ्ख्यात्मक आकार पाउन पुगेको देखिन्छ । यसै क्रममा देखापरेका विविध वर्गीकरणमध्ये केही विद्वान्का वर्गीकरण आधारसङ्गत तथा बढी स्वीकार्य देखिन्छन् ।

२.५.२ अलङ्कार वर्गीकरणको विकासक्रम

पूर्वमा अलङ्कार वर्गीकरणको लामो इतिहास छ । आचार्य भरतले चारवटा अलङ्कार उल्लेख गरे पनि भामह हुँदै जगन्नाथसम्म आउँदा २०० को नजिक पुगनुमा धेरै विद्वान्हरूको चिन्तन तथा मननको योगदान देखिन्छ । अलङ्कार वर्गीकरणका क्रममा विभिन्न आचार्यहरूले केही न केही कुरालाई आधार बनाएका छन् भने कतिले त विना आधारै वर्गीकरण गरेको पनि पाइन्छ । यसै क्रममा उद्भटको वर्गीकरण नवीनताका साथ पहिले देखापऱ्यो । जसमा धेरै आचार्यहरूको ध्यान केन्द्रित भएको पनि पाइन्छ । यसपछि रुद्रटको वर्गीकरण भन्ने परिमार्जित देखापरेको देखिन्छ । उनले अलङ्कार सिद्धान्तबाट बढी प्रभावित भएर आफ्नो ग्रन्थको नाम *रुद्रटालङ्कार* राखेको देखिन्छ । उनको वर्गीकरण

उद्भटको भन्दा बढी संसोधनका साथ आएको देखिन्छ । यसपछि रुय्यकको वर्गीकरण देखा पर्दछ । आफ्नो ग्रन्थको नाम नै *अलङ्कारसर्वस्व* राखेका रुय्यकको अलङ्कार वर्गीकरण पूर्ववर्ती आचार्यहरूको भन्दा बढी मान्य भई हाल पनि बढी स्वीकार्य देखिन्छ । पछिल्ला केही विद्वान्हरूले पनि विभिन्न आधारहरूका साथ अलङ्कारको वर्गीकरण गरेका छन् ।

२.५.२.१ उद्भटको वर्गीकरण

काव्यालङ्कारसारसङ्ग्रह ग्रन्थका रचनाकार उद्भटले पूर्ववर्ती आचार्यहरूको अलङ्कार विवेचनाको साभ्ना विचारबाट प्रभावित भई अलङ्कारहरूलाई केही सीमित वर्गमा विभाजन गरेका छन् । उनको यो वर्गीकरण अग्रज आचार्यहरूको भन्दा केही व्यवस्थित देखिए पनि पूर्ण भने भएको देखिन्छ । उनले सबै अलङ्कारहरूलाई जम्मा छ वर्गमा विभाजन गरेका छन् । यसरी वर्ग तोकिए तापनि वर्गका आधार भने स्पष्ट नदेखिनु यो विभाजनको समस्या हो । यसैगरी उनको विभाजनमा शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार पनि एउटै वर्गमा परेका देखिन्छन् । यसले गर्दा कुन वर्ग कुन अलङ्कारको हो, सो स्पष्ट हुन सकेको छैन । उनले गरेको अलङ्कार विभाजन यस प्रकार छ :

- प्रथम वर्ग : पुनरुक्तवदाभास, छेक-वृत्ति-लाट- अनुप्रास, दीपक, उपमा, र प्रतिवस्तूपमा ।
- द्वितीय वर्ग : आक्षेप, अर्थान्तरन्यास, व्यतिरेक, विभावना, समासोक्ति, अतिशयोक्ति, यथासङ्ख्या, उत्प्रेक्षा, स्वभावोक्ति ।
- तृतीय वर्ग : यथासङ्ख्या, उत्प्रेक्षा, स्वभावोक्ति ।
- चतुर्थ वर्ग : प्रेयस्वत्, रसवत्, ऊर्जस्वी, पर्यायोक्ति, समाहित, उदात्त, श्लिष्ट ।
- पञ्चम वर्ग : अपह्नुति, विशेषोक्ति, विरोध, तुल्योगिता, अप्रस्तुतप्रशंसा, व्याजस्तुति, निदर्शना, संकर, उपमेयोपमा, सहोक्ति, परिवृत्ति ।
- षष्ठ वर्ग : सन्देह, अनन्वय, संसृष्टि, भाविक, काव्यलिङ्ग, दृष्टान्त (नगेन्द्र, १९९० : ८३) ।

उनको यो विभाजनमा उत्प्रेक्षा र स्वभावोक्ति अलङ्कार द्वितीय र तृतीय वर्गमा परेको देखिन्छ । यी दुई अलङ्कारलाई एकै वर्गमा गणना गर्ने हो भने उनको विभाजनमा ३९ अलङ्कार मात्र परेको पाउन सकिन्छ । उनको यो विभाजन प्रयत्नले उत्तरवर्ती आचार्यहरूलाई वर्गीकरणको प्रक्रियामा सहजता ल्याउन सहयोगी भूमिका खेलेको देखिन्छ ।

२.५.२.२ रुद्रटको वर्गीकरण

रुद्रट अलङ्कार सम्प्रदायका अनुयायी हुन् । उनले *काव्यालङ्कार* अर्थात् *रुद्रटालङ्कार* ग्रन्थको रचना गरेका छन् । उनले वक्रोक्ति, अनुप्रास, यमक, श्लेष र चित्र गरी शब्दालङ्कारका पाँचवटा भेद उल्लेख गरेका छन् (रुद्रट, ई. २०१० : ३७) । यसैगरी उनले उद्भटको विभाजनका प्रशस्त सीमा देखेर अर्थालङ्कारलाई निम्न चार वर्गमा विभाजित गरेका छन् :

१) वास्तवमूलक वर्ग

जुन-जुन अलङ्कार मनोहर अर्थले परिपुष्ट छन्, विपरीतार्थी छैनन्, सादृश्य, अतिशय र श्लेषमूलक छैनन्, त्यस्ता अलङ्कार वास्तवमूलक वर्गमा पर्छन् (रुद्रट, ई. २०१० : १९२) । यस वर्गअन्तर्गत निम्नलिखित २३ वटा अलङ्कार समाविष्ट छन् :

सहोक्ति, समुच्चय, जाति, यथासङ्ख्या, भाव, पर्याय, विषम, अनुमान, दीपक, परिकर, परिवृत्ति, परिसङ्ख्या, हेतु, कारणमाला, व्यतिरेक, अन्योन्य, उत्तर, सार, सूक्ष्म, लेश, अवसर, मिलित र एकावली ।

२) औपम्यमूलक (उपमामूलक) वर्ग

कुनै वस्तुको स्वरूप समान छ, भन्ने कुरा अर्को वस्तुसँग तुलना गरिएको छ, भन्ने त्यस प्रकारका अलङ्कारहरू यस वर्गमा पर्ने कुरा रुद्रटले उल्लेख गरेका छन् (रुद्रट, ई. २०१० : २४५) । यस वर्गभित्र निम्न २१ वटा अलङ्कारहरू राखिएको छ :

उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक, अपह्नुति, संशय, समासोक्ति, मत, उत्तर, अन्योक्ति, प्रतीप, अर्थान्तरन्यास, उभयन्यास, भ्रान्तिमान्, आक्षेप, प्रत्यनीक, दृष्टान्त, पूर्व, सहोक्ति, समुच्चय, साम्य र स्मरण ।

३) अतिशयमूलक वर्ग

प्रसिद्धिमा वाधा भएर अर्थ-नियम र धर्म-नियम विपरीत हुने या प्रस्तुत विषयलाई अप्रस्तुत रूपमा भनिने अलङ्कारलाई अतिशय वर्गका अलङ्कार भनिन्छ (रुद्रट, ई. २०१० : ३०४) । यसभित्र रुद्रटले निम्न बार वटा अलङ्कार राखेका छन् :

पूर्व, विशेष, उत्प्रेक्षा, विभावना, अतद्गुण, अधिक, विरोध, विषम, असङ्गति, पिहित, व्याघात र अहेतु ।

४) श्लेषमूलक वर्ग

एकै वाक्य अनेक अर्थ दिने किसिमले प्रयोग गरिने अलङ्कारलाई श्लेष वर्गका अलङ्कार भनिन्छ (रुद्रट, ई. २०१० : ३२७) । यस वर्गभित्र उनले निम्न दस वटा अलङ्कार राखेका छन् :

अविशेष, विरोध, अधिक, वक्र, व्याज, उक्ति, असम्भव, अवयव, तत्त्व र विरोधाभास ।

उनको यो वर्गीकरण पनि अलङ्कार वर्गीकरणमा अन्तिम हुन सकेको छैन । तर पनि उत्तरवर्तीका लागि थप सहजता थप्न सफल भएको देखिन्छ । यसैगरी यो उद्भटको भन्दा धेरै स्पष्ट र व्यवस्थित पनि देखिन्छ । अर्थालङ्कारमा मात्र केन्द्रित यो वर्गीकरणमा रुद्रटले पनि एक अलङ्कारलाई एकभन्दा बढि वर्गमा राखेका छन् । उनले उत्प्रेक्षा र पूर्व अलङ्कार औपम्यमूलक र अतिशयमूलक वर्गमा राखेका छन् भने सहोक्ति, समुच्चय र उत्तर अलङ्कार वास्तवमूलक र औपम्यमूलक दुवै वर्गमा राखेका छन् । यसैगरी उनले विरोध र अधिक अलङ्कार अतिशयमूलक र श्लेषमूलक वर्गमा समावेश गरेका छन् । उनको यो विभाजनका आधारमा अलङ्कारको सङ्ख्या ६६ देखिए तापनि दोहरिएका अलङ्कारहरूलाई घटाउँदा ५९ वटा भएको देखिन्छ ।

२.५.२.३ रुय्यकको वर्गीकरण

रुय्यकको वर्गीकरणअनुसार अलङ्कारलाई एउटा शुद्ध खण्ड र अर्को मिश्र खण्डमा विभाजन गरिएको छ । शुद्ध खण्डभित्र शब्दालङ्कार वा शब्द पौनरुक्त्यवर्ग र अर्थालङ्कार वर्ग पर्दछन् । यसैगरी मिश्र खण्डभित्र संसृष्टि र सङ्कर पर्दछन् । उनको सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण कार्य अलङ्कारलाई १० वटा विशिष्ट वर्गमा विभाजन गर्नु हो (द्विवेदी, २०३६ : ४६) । उनले गरेको शब्दालङ्कारको वर्गीकरण यसप्रकार छ :

- | | |
|--------------------|--|
| (१) अर्थपौनरुक्त्य | - पुनरुक्तवदाभास |
| (२) शब्दपौनरुक्त्य | - अनुप्रास (छेकानुप्रास, वृत्यनुप्रास) |

- (३) स्वरव्यञ्जनसमुदायपौनरुक्त्य - यमक
 (४) शब्दार्थोभयपौनरुक्त्य - लाटानुप्रास
 (५) स्थानविशेषशिलष्टवर्णपौनरुक्त्य - चित्र

रुय्यकको अर्थालङ्कार विभाजन महत्त्वपूर्ण देखिन्छ । उनको अर्थालङ्कार वर्गीकरणमा विभिन्न नौँ वर्ग कायम गरिएको छ । यस वर्गीकरणभित्र दोहरिएका सहित जम्मा ८० अलङ्कारहरू समेटिएका छन् र मिश्रवर्गमा संसृष्टि र सङ्कर गरी २ अलङ्कार पर्दछन् । यसरी उनको विभाजनमा मिश्रवर्गसहित ८२ अलङ्कारलाई केही उपवर्गमा पनि समेटिएको छ :

(१) सादृश्यविच्छित्तमूलक अलङ्कार वर्ग - २०

(क) भेदाभेदतुल्यतामूलक उपवर्ग - ४

उपमा, अनन्वय, उपमेयोपमा, स्मरण ।

(ख) अभेदप्रधान्यमूलक उपवर्ग - ८

(अ) आरोपाश्रित - ६

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

(आ) अध्यवसायश्रित - २

उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति ।

(ग) गम्यौपम्यमूलक उपवर्ग - ५

तुल्ययोगिता, दीपक, प्रतिवस्तूपमा, दृष्टान्त, निदर्शना ।

(घ) भेदप्रधान्यमूलक उपवर्ग - ३

व्यतिरेक, सहोक्ति, विनोक्ति ।

(२) विशेषणविच्छित्तमूलक वर्ग - ५

(क) केवलविशेषणविच्छित्तमूलक उपवर्ग - २

समासोक्ति र परिकर ।

(ख) सविशेष्यविशेषणविच्छित्तमूलक उपवर्ग - ३

श्लेष, अप्रस्तुतप्रशंसा, अर्थान्तरन्यास ।

(३) गम्यार्थताविच्छित्तमूलक वर्ग - ३

पर्यायोक्ति, व्याजस्तुति, आक्षेप ।

- (४) विरोधविच्छित्तिमूलक वर्ग - ११
 (क) शुद्धविरोध उपवर्ग - १
 विरोध ।
 (ख) कार्यकरणभावाश्रित विरोधमूलक उपवर्ग - ७
 अतिशयोक्ति, असङ्गति, विचित्र, विभावना, विषम, व्याघात, सम ।
 (ग) आश्रयाश्रयत्वमूलक उपवर्ग - २
 अधिक, विशेष ।
 (घ) व्यतिहारमूलक उपवर्ग - १
 अन्योन्य ।
- (५) शृङ्खलाविच्छित्तिमूलक वर्ग - ४
 कारणमाला, एकावली, मालादीपक, सार ।
- (६) तर्कन्यायविच्छित्तिमूलक वर्ग - २
 अनुमान, काव्यलिङ्ग
- (७) वाक्यन्यायविच्छित्तिमूलक वर्ग - ८
 यथासङ्ख्या, पर्यार्य, परिवृत्ति, परिसङ्ख्या, अर्थापत्ति, विकल्प, समुच्चय, समाधि ।
- (८) लोकन्यायविच्छित्तिमूलक वर्ग - ७
 प्रत्यनीक, प्रतीप, मीलित, तद्गुण, अतद्गुण, उत्तर, सामान्य ।
- (९) गूढार्थताप्रतीतिमूलक वर्ग - १३
 (क) शुद्ध उपवर्ग - ४
 सूक्ष्म, व्याजोक्ति, वक्रोक्ति, स्वभावोक्ति ।
 (ख) स्फूटार्थता उपवर्ग - १
 भाविक ।
 (ग) उदात्तता उपवर्ग - १
 उदात्त ।
 (घ) चित्तवृत्याश्रित उपवर्ग - ७
 रसवत्, प्रेयस, ऊर्जस्वी, समाहित, भावोदय, भावसन्धि, भावशवलता ।
- (१०) मिश्र खण्ड वा विश्रालङ्कार वर्ग - २
 (क) संसृष्टि

- (अ) शब्दालङ्कार संसृष्टि,
- (आ) अर्थालङ्कार संसृष्टि,
- (इ) उभयालङ्कार संसृष्टि ।
- (ख) सङ्कर
- (अ) अङ्गाङ्गीभाव सङ्कर,
- (आ) संशय सङ्कर,
- (इ) एकवाचकानुप्रवेश सङ्कर ।

(रुय्यक, २०५७ : ४६-४७) ।

यस वर्गीकरण अलङ्कारहरूको कार्य र स्वरूप वा सजातीयताका आधारमा केन्द्रित छ र सम्पूर्ण अलङ्कार नसमेटिए तापनि अलङ्कारका मूल तत्त्वलाई पकडेर प्रस्तुत गरिएकाले उक्त समयावधिकान्य वर्गीकरणभन्दा व्यवस्थित र पछिसम्मको मापदण्ड बन्न सकेको छ ।

यसरी रुय्यकपछि अलङ्कार वर्गीकरण गर्दा आचार्यहरूले उनलाई नै मुख्य आधार बनाएको पाइन्छ ।

२.६ निष्कर्ष

अलङ्कारका उदाहरणहरू खोजी गर्दै जाँदा संस्कृत वाङ्मयका अनेकन रचनाभिन्न पाउन सकिन्छ । तर संस्कृत काव्यशास्त्रमा अलङ्कार विवेचनाको क्रमबद्ध इतिहास भरतको *नाट्यशास्त्र* बाट पाइन्छ र उनले नाटकको विवेचना गर्दा नाट्यालङ्कारका रूपमा उपम, रूपक, दीपक र यमकको चर्चा गरेका छन् । भरतपछि अलङ्कारको शास्त्रीय मान्यतालाई अगाडि बढाउने आचार्य भामहले नै अलङ्कारको स्वरूप निर्धारणमा उल्लेख्य कार्य गरे र उनकै जगमा टेकेर यस क्रममा दण्डी, उद्भट, रुद्रट, जयदेव आदि आचार्यहरूले अलङ्कार विवेचनामा महत्त्वपूर्ण योगदान गरे ।

अलङ्कार विवेचनाका क्रममा प्रारम्भिक कालमा अलङ्कार काव्यको प्राणतत्त्वका रूपमा वर्णित हुन पुग्यो भने आधुनिक कालमा वाह्यतत्त्वका रूपमा स्वीकार्य भयो र उत्तरवर्ती आचार्यहरूले पनि विभिन्न अलङ्कार र तिनका लक्षण निरूपणमा प्रशस्त योगदान दिएको पाइन्छ । यसै क्रममा आचार्यहरूबिच कतिपय अलङ्कारका लक्षणले विवाद पनि

सिर्जना गराएको पाइन्छ, तापनि काव्यमा अलङ्कारको प्रयोगले सुनमा सुगन्धको कार्य गर्ने सामर्थ्य राख्दछ, भन्ने कुरा आचार्यहरूले स्वीकारेका छन् । हालको सन्दर्भमा पनि अलङ्कारको महत्त्व साहित्य रचनामा कमजोर छैन । आधुनिक पद्य र गद्य दुवै खालका रचनामा अलङ्कारले काव्य-सौन्दर्य थप्न अहम् भूमिका खेलेको पाइन्छ ।

सामान्य अर्थमा अलङ्कार काव्यात्मक भाषाको गहना भएकाले यसले कव्यलाई सिँगार्दा काव्यको श्रीवृद्धिमा अवस्य योगदान पुग्दछ । सामान्य भाषामा काव्य रचना गर्न खोजेर त्यो पूर्ण हुन सक्तैन । यसैले शब्द र अर्थसौन्दर्यका लागि अलङ्कार अनिवार्य नै देखिन्छ । काव्य भनेको स्रष्टाको कल्पनात्मक चमत्कार हो र यस्तो चमत्कार अलङ्कारबाट मात्र सम्भव छ । अलङ्कारको भूमिका काव्यमा शब्दचमत्कारजन्य मात्र नभई अर्थचमत्कारजन्य पनि हुन आउँछ । यी दुवै चमत्कारले मात्र काव्यरस पान गर्न चाहने जोकोहीलाई चरम सन्तुष्टि दिन सक्ने देखिन्छ । यस कारणले अलङ्कार पाश्चात्य साहित्यको देन नभए तापनि विभिन्न बिम्ब एवम् प्रतीकका नाममा यसको प्रयुक्ति हुन गएको पाइन्छ ।

मनोवैज्ञानिक सन्दर्भमा अर्थ्याउँदा पनि काव्यात्मक भावलाई सघन एवम् तीव्र संवेद्य तुल्याएर प्रस्तुति गर्न अलङ्कारले अत्यन्त सघाउ पुर्याउने देखिन्छ । सर्जकले सृजनामा जसरी शब्द एवम् अर्थतहमा माधुर्यको प्रयोगमा सन्तुष्टि पाउँदछ, त्यसरी नै भावकले पनि काव्यमा प्रयुक्त शब्दार्थतहको सौन्दर्यमा सन्तुष्टि खोज्दछ । यसबाट काव्यात्मक संवेग सशक्त रूपमा सञ्चार गर्न वा त्यो सम्प्रेषण गर्न स्रष्टालाई अलङ्कारले सघाउने र भावकले त्यस्तो सन्तुष्टि काव्यबाट अपेक्षा गर्ने हुँदा स्रष्टाले अलङ्कार प्रयुक्तिमा जोड नदिँदा नदिँदै पनि यो काव्यमा प्रयोग हुने गर्दछ । यसरी स्रष्टा र भावक दुबैको काव्यानुराग पूर्ण गर्न अलङ्कार हिजोका काव्यमा मात्र हैन आजका जुनसुकै काव्यमा पनि स्वतःस्फूर्त प्रयुक्तिमा अउने गर्दछ ।

तेस्रो अध्याय

भूषीका कवितामा प्रयुक्त शब्दालङ्कारहरूको विवेचना

३.१ विषय परिचय

‘भूषीका कवितामा प्रयुक्त शब्दालङ्कारहरूको विवेचना’ नामक यस अध्यायमा कवि भूषी शेरचनका कवितासङ्ग्रहहरू : *नयाँ भ्याउरे* (२०११), *निर्भर* (२०१५), *घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे* (२०२६) र *भूषी शेरचनका कविता* (२०५७) मा समावेश गरिएका विभिन्न कविताहरूमा प्रयुक्त शब्दालङ्कारहरूको विवेचना गरिएको छ । यहाँ सर्वप्रथम भूषीका कवितामा प्रयुक्त प्रत्येक अलङ्कारको सैद्धान्तिक परिचय सङ्क्षिप्त रूपमा प्रस्तुत गरी उदाहरणहरू प्रस्तुत गरिएको छ । यसै क्रममा भूषीले रचना गरेका कविताहरूमा सबैभन्दा बढी प्रयोग भएको शब्दालङ्कारअन्तर्गत अनुप्रासलाई पहिले विश्लेषण गरिएको छ । जसअन्तर्गत पहिले अन्त्यानुप्रास र त्यसपछि क्रमशः वृत्त्यनुप्रास, लाटानुप्रास एवम् छेकानुप्रासलाई स्थान दिइएको छ । भूषीका केही कवितामा यमक र श्लेष अलङ्कारको पनि प्रयोग पाइएकाले यी दुईको क्रमशः विवेचना गरी अन्त्यमा निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

३.१.१ भूषीका कवितामा प्रयुक्त अनुप्रास

कुनै वर्णविशेषलाई बारम्बार दोहऱ्याउनु अनुप्रास हो । वर्णहरू यसरी पटक-पटक विशेष अन्तरालका साथ दोहरिएर शब्दको सजावट मिल्न गई अनुप्रास अलङ्कारको सृजना हुन जान्छ । यसरी अनुप्रास अलङ्कारको सृजनामा व्यञ्जनवर्णहरूको भूमिका मुख्य हुन्छ भने स्वरवर्णको त्यस्तो कुनै उल्लेख्य भूमिका रहन्न । स्वरवर्णको एकरूपता हुँदा या नहुँदा पनि व्यञ्जन-साम्यले अनुप्रास अलङ्कार हुन्छ ।

अनुप्रास अलङ्कारको सर्वप्रथम चर्चा गर्ने आचार्य भामह हुन् । उनका अनुसार अनुप्रासमा स्वरमा भिन्नता भए पनि व्यञ्जनमा समानता हुनुपर्दछ (भामह, २०५९ : ६७) । यसैगरी उनले अनुप्रासलाई नानार्थक एवम् सादृश्याक्षर मानेका छन् र जसको प्रयोगमा वाणीमा चारुता समावेश हुने गर्दछ (भामह, २०५९ : ६८) ।

भामहको लक्षणलाई स्पष्ट गर्दै नवीनताका साथ दण्डीले अनुप्रास अलङ्कारलाई चिनाएका छन् । उनका अनुसार वर्णको आवृत्ति समीपस्थ हुनाको कारणले नै चमत्कारयुक्त

हुन्छ र त्यही अवस्था अनुप्रास हो । जहाँ प्रथमोच्चारित वर्णजन्य संस्कार उसको सदृश अन्य वर्णको उच्चारण गर्दासम्म अक्षुण्ण रहन्छ (दण्डी, ई. १९९१ : ४८) ।

अर्का आचार्य उद्भटका अनुसार सरूप व्यञ्जनको आवृत्तिमा नै अनुप्रास हुन्छ र पृथकतामा हुँदैन (उद्भट, २०२२ : २६०) । उनको मतमा नवीनता र स्पष्टता देखिन्छ ।

आचार्य मम्मटले छोटकरीमा सबैको मत समेटेर अनुप्रासको लक्षण निरूपण गरेका छन् । उनले वर्णसाम्यता नै अनुप्रास भएको उल्लेख गरेका छन् र सर्वप्रथम रसानुकूल वर्णको न्यासलाई अनुप्रासमा आवश्यक तत्त्व ठहर गरेका छन् (मम्मट, २०४२ : ४०४) ।

आचार्यहरूले अनुप्रासका प्रमुख पाँच भेद : छेकानुप्रास, वृत्त्यनुप्रास, लाटानुप्रास, श्रुत्यनुप्रास र अन्त्यानुप्रासको चर्चा गरेका छन् ।

भूषिका कवितामा अनुप्रास अलङ्कारको अत्यधिक प्रयुक्ति पाइन्छ । जसअन्तर्गत सबैभन्दा बढी अन्त्यानुप्रासले स्थान पाएको छ भने अन्य अनुप्रासको पनि संयोजन छ । अनुप्रासलाई काव्यमा अत्यन्त सुन्दर ढङ्गले सजाइएका उनका कवितामा कतैकतै अनुप्रासकै लागि वर्णगत विचलन पनि ल्याइएको छ । यहाँ उनले आफ्ना कवितामा प्रयोग गरेका अनुप्रासका विभिन्न भेदको चर्चा गरिएको छ ।

३.१.१.१ भूषिका कवितामा प्रयुक्त अन्त्यानुप्रास

अघिल्लो स्वरसहितका व्यञ्जन वा स्वरव्यञ्जन समुदाय पाउ वा पादका अन्त्यमा जस्ताको तस्तै आवृत्त हुन्छन् भने अन्त्यानुप्रास अलङ्कार हुन्छ । यसको प्रयोग प्रायजसो विश्रामस्थलमा हुने हुँदा कविता वा गीत आदिको लयमा सुमधुरता ल्याउन यो अलङ्कारले अहम् भूमिका खेलेको हुन्छ । गद्यको अनुपातमा पद्यरचनामा यसको प्रयोग पर्याप्त मात्रामा हुन सक्छ । जानी वा नजानी स्रष्टाहरूले यस अलङ्कारलाई आफ्नो रचनामा पहिलेदेखि हालसम्म स्थान दिँदै आएका छन् ।

आचार्य विश्वनाथले पदान्त वा पादान्तमा समान वर्णविन्यासको आवृत्तिजन्य चमत्कारलाई अन्त्यानुप्रासको संज्ञा दिएका छन् (विश्वनाथ, ई. १९७९ : ६७०) ।

भूषिका कवितामा पाउको अन्त्यमा वर्णका आवृत्तिले अन्त्यानुप्रास सिर्जना गरेका प्रशस्त उदाहरणहरू पाउन सकिन्छ । यहाँ उनका पद्यकवितामा प्रयुक्त अन्त्यानुप्रासको पहिले चर्चा गरी त्यसपछि गद्यकवितामा प्रयुक्त अन्त्यानुप्रासको चर्चा गरिएको छ ।

उनको *नयाँ भ्याउरे*मा सङ्गृहीत दस वटै कविता पद्यमा छन् । ती सबै कविताको पदान्त एवम् पादान्तमा अन्त्यानुप्रास प्रयोग गर्न खोजिएको छ, यसो गर्दा कतै कतै भने अर्थहीन शब्दहरू पनि पर्न गएका छन् तर अधिकांश कवितामा भने अन्त्यानुप्रासको समुचित प्रयोग छ । पाउको अन्त्यमा तुक मिल्न जाँदा उनका कविता अत्यन्त श्रुतिमधुर र गेयात्मक बन्न गएका छन् । उदाहरणका रूपमा उनको *नयाँ भ्याउरे*मा प्रयोग भएका केही अन्त्यानुप्रासलाई यहाँ प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

सरकारको नीति
बालुवाको भित्ति
मलाई त एक लाग्छ
तिमी र हामी
सङ्घर्षरत छौं
हेरौंला को थाक्छ

(शेरचन, २०११ : ८)

यस कवितांशमा तेस्रो पङ्क्तिको अन्त्यमा पर्ने 'लाग्छ' र छैटौँ पङ्क्तिको अन्त्यमा पर्ने 'थाक्छ' बिचमा 'आग्छ' आवृत्त हुन गई चमत्कार उत्पन्न हुँदा अन्त्यानुप्रासको प्रयोग भएको छ । यसैगरी पहिलो र दोस्रो पङ्क्तिका 'नीति' एवम् 'भित्ति' पदान्तमा पनि 'इति' वर्णसमूह आवृत्त भई अन्त्यानुप्रास पर्न गएको प्रस्तुत कवितांश भूषीको *नयाँ भ्याउरे*मा सङ्कलित पहिलो कविता 'नयाँ भ्याउरे गीत' बाट लिइएको हो । यो गीतिकविता हो । यो कविता भ्याउरे लयमा रचना गरिएको छ र यस कविताको अन्त्यसम्म नै यही संरचनामा तुक मिलाई अत्यानुप्रासको प्रयोग गरिएको छ । जसले गर्दा कवितामा चमत्कार उत्पन्न हुनुका साथै गेयात्मक हुन सकेको छ ।

नयाँ भ्याउरे सङ्ग्रहकै दोस्रो कविता 'रातो भण्डा' मा पनि अन्त्यानुप्रासको प्रयोग छ । यो कविता पनि नेपाली भ्याउरे लयमा रचना गरिएको गीतिकविता हो । यसैले यहाँ

स्थायी र अन्तरा दुबैको प्रयुक्ति छ । उदाहरणका रूपमा एउटा अन्तरालाई यसरी प्रस्तुत गरिन्छ :

आजाद हामी कहाँ भयौं
छैन दाना-पानी
हाकिमहरू गाउँघरमा
गर्छन् मन-मानी
छुटेको छैन तिनीहरूको
घुस खाने बानी
घुस नदिए लग्छन् जेल
हामीलाई तानी-तानी

(शेरचन, २०११ : ११)

यहाँ, प्रत्येक जोर पङ्क्तिमा अन्त्यानुप्रास पाउन सकिन्छ । 'पानी', 'मानी', 'बानी' र 'तानी' मा 'आनी' वर्णसमूहको आवृत्तिले कवितालाई अन्त्यानुप्रासयुक्त बनाएको छ र साङ्गीतिक दृष्टिकोणले उपयुक्त बनाएको छ । यस कविताका अन्य अन्तराहरूमा पनि यस्तै प्रयोगले यो पूरै कविता गेयात्मक बनेको छ ।

नयाँ भ्याउरैभित्र पर्ने तेस्रो कविता 'बिन्ती छ मेरो' मा पनि लोकलयकै प्रयोग छ । यस कवितामा दुई-दुई पङ्क्तिका पाउको व्यवस्थापन गरिएको छ र प्रत्येक पाउमा अन्त्यानुप्रास पनि पर्न गएको छ । उदाहरणका रूपमा यहाँ सुरुको एउटा पाउलाई लिन सकिन्छ :

बिन्ती छ मेरो फर्की आ चाँडै ए मेरा लाहुरेदाइ
जन्मेको देशमा मरौंलासँगै दुई छाक ढिँडो खाई ।

(शेरचन, २०११ : १६)

प्रस्तुत श्लोकका दुई पङ्क्तिका अन्त्यमा 'आई' वर्णसमूहको आवृत्ति हुन गई चमत्कार उत्पन्न भई अन्त्यानुप्रास प्रयोग भएको छ । अन्त्यानुप्रासको प्रयोगले नै यहाँ नेपाली लोकलयको सृजना हुन गएको छ । यस कविताको संरचना यसै आधारमा भएकाले पूरै कवितामा अन्त्यानुप्रास प्रयोग भएको पाइन्छ ।

नयाँ भ्याउरैभित्रकै अर्को गीतिकविता 'आह्वान गीत' हो । यसमा कतै प्रत्येक पङ्क्तिको अन्त्यमा अन्त्यानुप्रासको प्रयोग पाइन्छ भने कतै जोर पङ्क्तिको अन्त्यमा यस्तो प्रयोग छ । जोर पङ्क्तिको अन्त्यमा अन्त्यानुप्रास मिलाइएको यस उदाहरणलाई यहाँ प्रस्तुत गरिन्छ :

हाम्रो देशका दाजुभाइ,
मलयातिर भाग्छन्
मायामारी गरिब देश
जम्दार लप्टन ताक्छन् ।

(शेरचन, २०११ : १७)

यस उदाहरणमा 'भाग्छन्' र 'ताक्छन्' पदहरूमा 'आग्छन्' वर्णसमूहको आवृत्ति हुन जाँदा चमत्कार उत्पन्न भई पादान्तमा अन्त्यानुप्रास अलङ्कार प्रयुक्त छ । यस्तै खालको संरचनाबाट यस कविताका अधिकांश श्लोकहरू निर्माण भएका छन् । यसले पूरै कविता गेयात्मक बनेको छ ।

यसै कवितामा केही श्लोकमा भने पदकै अन्त्यमा पनि अनुप्रास मिलाइएको छ । उदाहरणका लागि यस श्लोकलाई लिन सकिन्छ :

रगतले दाम तिरेर
दुस्मनको छाती चिरेर
कम्मरमा खुकुरी भिरेर
देशका लागि जिएर ।

(शेरचन, २०११ : १७)

यो श्लोक कविताको पहिलो पृष्ठमै रचना गरिएको छ । यहाँ प्रत्येक पङ्क्तिका अन्त्यमा आएका 'तिरेर', 'चिरेर', 'भिरेर', 'जिएर', पदहरूमा 'इरेर' वर्णहरूको आवृत्तिले अन्त्यानुप्रास मिलाइएको छ । यसले गर्दा चमत्कार उत्पन्न भई कवितांश गेयात्मक बनेको छ ।

नयाँ भ्याउरेको पाँचौँ कविता 'आउँदै छ गरिबको जमाना' हो । यो पनि भ्याउरे गीतकै शैलीमा रचना गरिएको कविता भएकाले स्थायी र अन्तराको संयोजन गरिएको छ ।

यसमा स्थायी एउटा पङ्क्तिको मात्र व्यवस्था गरिएको छ भने अन्तराहरू चार-चार पङ्क्तिका छन् र कतै प्रत्येक पङ्क्तिका अन्त्यमा अन्त्यानुप्रास आएको पाइन्छ भने कतै जोर-जोर पङ्क्तिको अन्त्यमा अन्त्यानुप्रास मिलाइएको छ । उदाहरणका निम्न निम्न श्लोकलाई लिन सकिन्छ :

विदेशमा दाजुभाइ गोली खाई मर्छन्
 तिनकै बल प्रयोग गरी गोरा खल्ती भर्छन्
 मिसन खोल्न निहु पारी धन हाम्रो भर्छन्
 यौटै हाम्रो रातो भन्डा, देखी तिनी डर्छन् ।

(शेरचन, २०११ : २३)

यस श्लोकका सबै पङ्क्तिका अन्तिम पदहरू 'मर्छन्', 'भर्छन्' एवम् 'डर्छन्' मा 'अर्छन्' वर्णसमूहको अवृत्ति भई अन्त्यानुप्रासको पालना हुन गएकोले चमत्कार उत्पन्न भएको छ । यसका साथै पहिलो पङ्क्तिका 'भाइ' एवम् 'खाई' पदहरूमा 'आई' वर्णसमूहको आवृत्तिले पदान्तमा अन्त्यानुप्रास पर्न गई चमत्कार उत्पन्न भएको छ । यस कविताका अन्य श्लोकहरूमा पनि यस्ता संरचना पर्न गएका छन् । यसका कारण कविता चामत्कारिक र गेयात्मक हुन गएको छ ।

नयाँ भ्याउरे कवितासङ्ग्रहको छैटौँ कविता 'खबदार नेपाल न आ' मा पनि अन्त्यानुप्रास प्रयोग भएको छ । यस कवितामा प्रत्येक जोर पङ्क्तिका श्लोकहरू छन् र ती श्लोकमा पर्ने पङ्क्तिका पादान्तमा अन्त्यानुप्रासको स्वरूप पर्न आएको छ । अन्य श्लोकमा पनि यही प्रक्रिया दोहरिएको छ र सम्पूर्ण कविता अन्त्यानुप्रासयुक्त र साङ्गीतिक चेतले युक्त भएको छ । उदाहरणका लागि निम्न श्लोकलाई लिन सकिन्छ :

दुनियाँभरि खेलेर खेल कालको भीषण
 लागेन डर लिएर आउँदा जालको मिसन ।

(शेरचन, २०११ : २४)

यहाँ पादान्तमा 'इसन' वर्णसमूहको आवृत्तिले अन्त्यानुप्रास पर्न गई चमत्कार उत्पन्न हुन गएको छ ।

यसै सङ्ग्रहको सातौँ कविता 'नयाँ विश्वास' हो । यस कवितामा पनि अन्त्यानुप्रासको आंशिक प्रयोग छ । कविले यस कविताको रचना पद्यशैलीमै गर्न खोजेका छन् तर कतै कतै उनी चिप्लिएको पाइन्छ । केही श्लोकहरूमा अन्त्यानुप्रासको उचित प्रयोग छ । उदाहरणका लागि निम्न श्लोकलाई हेरौँ :

पग्लिरहेछ 'सुन' पूर्वमा
खेत सुनौला हुँदैछ ।
अनुहार लुकाई गुफामा
अन्धकार विचारा रुँदैछ ।

(शेरचन, २०११ : २६)

यस श्लोकको दोस्रो र चौथो पङ्क्तिमा अन्त्यानुप्रास मिलाउन 'हुँदैछ' र 'रुँदैछ' पदहरूमा 'उँदैछ' वर्णसमूहको प्रयुक्ति हुन आएको छ । यसैले नै यहाँ चामत्कार वृद्धि भएको छ । यस्ता उदाहरणहरू अन्य केही पङ्क्तिमा पनि भेट्न सकिन्छ ।

नयाँ भ्याउरेको आठौँ कविता 'रातो मुक्का तानेर' हो । यो लोक भाकामा रचित गीति-कविता हो । यसमा पनि स्थायी र अन्तराको व्यवस्थापन गरिएको छ र कविता साङ्गीतिक चेतले युक्त र श्रुतिमधुर छ । यसमा प्रयुक्त अन्त्यानुप्रासले कविता गेयात्मक बनाउन महत्त्वपूर्ण योगदान दिएको छ । यस कविताको स्थायीमा पनि अन्त्यानुप्रास पर्न गएको उदाहरण यस्तो छ :

नेपालमा किसान जाग्यो
रातो मुक्का तानेर हक माग्यो ।

(शेरचन, २०११ : २८)

यस गीतिकविताको स्थायीमा आएको विश्रामस्थलको 'जाग्यो' र 'माग्यो' पदमा 'आग्यो' वर्णसमूहको प्रयोगले चमत्कार उत्पन्न भई अन्त्यानुप्रास पर्न गएको छ ।

यसैगरी यस गीतिकविताको अन्तराहरूमा पनि अन्त्यानुप्रासको प्रयोग रहन गएको छ । प्रत्येक अन्तरामा चार पङ्क्तिका श्लोकहरू छन् र पङ्क्तिका अन्त्यका पदहरूमा वर्णहरूको आवृत्तिले अन्त्यानुप्रासको कार्य सम्पादन गरेका छन् । उदाहरणका निमित्त निम्न श्लोकलाई लिन सकिन्छ :

नेपालमा विदेशीको गल्ने छैन दाल
बुभिसके नेपालीले मिसनको जाल ।
अझ पनि समय छ कालो नीति फाल
नत्र हेर बन्नेछन् यी गरिब तेरो काल ।

(शेरचन, २०११ : २८)

यहाँ, प्रत्येक पङ्क्तिको पदान्तमा 'आल' वर्णसमूहको आवृत्तिले अन्त्यानुप्रासको प्रयोग हुन गएको छ । अन्य श्लोकहरूमा पनि यसरी अन्त्यानुप्रासको संयोजनबाट कवितामा सौन्दर्य थपिएको छ ।

नयाँ भ्याउरे कवितासङ्ग्रहकै नवौँ कविताको शीर्षक 'लाहुरेको पुकार' हो । यो पनि गीतिकविता नै हो । यस कवितामा प्रयुक्त श्लोकहरूमा दुई-दुई पङ्क्तिको संयोजन छ । प्रत्येक श्लोकका पङ्क्तिहरूको अन्त्यमा अन्त्यानुप्रासयुक्त पदहरू पर्न गएका छन् । उदाहरण स्वरूप निम्न श्लोकलाई लिन सकिन्छ :

हिउँदमास लाग्यो सुन्तला पाक्यो, भरौँ म मदेश
घिउको हाफिटन, डोकोमा बोकी, छाडेर स्वदेश ।

(शेरचन, २०११ : २९)

यस श्लोकमा परेका दुई वटै पङ्क्तिको अन्त्यमा आएका 'मदेश' र 'स्वदेश' पदहरूमा 'अदेश' वर्णसमूहको आवृत्तिले चमत्कार उत्पन्न भई अन्त्यानुप्रास पर्न गएको छ । यसैगरी पहिलो पङ्क्तिका विश्रामस्थलमा प्रयुक्त 'लाग्यो' र 'पाक्यो' पदहरूमा पनि 'आग्यो' समान वर्णहरूको आवृत्तिले पदान्त अन्त्यानुप्रास हुन गएको छ । यस्तो प्रयोग यस कवितामा अन्य पङ्क्तिमा पनि पाउन सकिन्छ ।

नयाँ भ्याउरे कवितासङ्ग्रहको अन्तिम कविताका रूपमा 'आउने छ जनवाद' शीर्षकको कविता आएको छ । यो कविता पनि भ्याउरे लयमै रचित गीतिकविता हो । यहाँका प्रत्येक जोर पङ्क्तिमा एउटा श्लोक पर्न गएको छ भने ती श्लोकमा अन्त्यानुप्रासको संयोजन छ । यसैले यो कविता गीतिचेतले युक्त बन्न सकेको छ । उदाहरणका लागि यसै कविताको निम्न श्लोकलाई हेर्न सकिन्छ :

सूर्यको लाली अँध्यारो नाशी चमक्क चम्कियो ।

शोषित दिलमा क्रान्तिको आगो दनक्क दन्कियो ।

(शेरचन, २०११ : ३१)

यस श्लोकमा आएका दुवै पङ्क्तिका अन्तिम पदहरू 'चम्कियो' र 'दन्कियो' ले पादान्त अन्त्यानुप्रास बुझाएका छन् किनकि यहाँ 'अम्कियो' भित्र विभिन्न स्वर र व्यञ्जन वर्णहरूको आवृत्ति छ । यस कविताका अन्य श्लोकहरूमा पनि यसै किसिमले अन्त्यानुप्रास प्रयोग भएको छ ।

यस नयाँ भ्याउरे कवितासङ्ग्रहभित्रका कविताहरू भूपीका अभ्यासकालीन कविता भए तापनि अन्त्यानुप्रासले युक्त पाइन्छन् । कतै कतै मात्र स्वतन्त्र पङ्क्तिहरू पाइने यस सङ्ग्रहमा लगभग सबै कवितामा अन्त्यानुप्रास प्रयोग गरेर भूपीले काव्यात्मक कुशलता र लयात्मक सवलता प्रदर्शन गरेका छन् । उनको अन्त्यानुप्रास प्रयोगको तरिका पनि फरक-फरक पाउन सकिन्छ । उनले कतै दुई, कतै तीन र कतै चार पङ्क्तिको अन्त्यमा अन्त्यानुप्रासलाई संयोजन गरेका छन् ।

भूपीले निर्भर कवितासङ्ग्रहका कवितामा पनि अन्त्यानुप्रासलाई महत्त्वपूर्ण तरिकाले प्रयोगमा ल्याएका छन् । यस सङ्ग्रहमा समावेश भएका पन्द्र वटा कवितामध्ये दुई वटा मात्र पद्यशैलीका छन् । जसअन्तर्गत 'नयाँ सरगम' र 'सुनौलो भोलि' पर्दछन् । यी पद्य-कवितामध्ये 'नयाँ सरगम' कवितामा चार पङ्क्तिका बिचमा अन्त्यानुप्रास प्रयोग हुन आएको छ । यो अत्यन्त छोटो कविता हो । यस कविताका विश्रामस्थलका पद सबैमा अन्त्यानुप्रास परेको पाइन्छ । उदाहरणका लागि निम्न पङ्क्तिलाई लिन सकिन्छ :

भाले वास्यो

हिमाल हाँस्यो

ढल्किने छ चाँडै निशा ।

शोषित जनको

गीतले मनको

घन्किने छ चारै दिशा ।

(शेरचन, २०१५ : १९)

यस कवितांशमा जम्मा दुई वटा मुख्य पङ्क्ति छन् र तिनका यतिलाई नै आधार मानी कविले छ वटा पङ्क्तिमा यसलाई प्रस्तुत गरेका छन् । जसमध्ये पहिलो पङ्क्तिभित्र परेका 'बास्यो' र 'हाँस्यो' मा अन्त्यानुप्रास पर्न आएको छ भने दोस्रो पङ्क्तिको 'जनको', 'मनको' मा पनि पदान्तमा अन्त्यानुप्रासको संयोजन छ । यसैगरी दुबै पङ्क्तिका अन्त्यमा परेका 'निशा' र 'दिशा' पदहरूमा पनि 'इशा' को आवृत्ति भई पादान्तमा अन्त्यानुप्रास पर्न गएको छ । यस्तो प्रयोग यस कविताको बाँकी पङ्क्तिहरूमा पनि छ । यसले गर्दा कवितामा चमत्कार वृद्धि हुनुका साथै गयात्मकता थपिएको छ ।

यस *निर्भर* कवितासङ्ग्रहमै सङ्गृहीत बाह्रौं कविता 'सुनौला भोलि' मा पनि पद्यशैलीको प्रयोग छ । यो गीतिकवितामा प्रथम चार पङ्क्तिमा अन्त्यानुप्रास मिलाइएको छ अनि सुरुको पङ्क्तिलाई दोहऱ्याइएको छ । यसरी चार वटै पङ्क्तिमा मिलाइएको अन्त्यानुप्रास यस्तो छ :

तिम्रो हाम्रो
जीवन राम्रो
हुने बेला आउँदै छ ।
भयाउँ भयाउँ गर्दै भयाउँकिरीले
मुर्चुङ्गा बजाउँदै छ ।
छम् छम् भम् भम् नाच्छ मुजुर
गीत कोयली गाउँदै छ ।
हाम्रो भोलि
हृदय खोली
हाँस्ने बेला आउँदै छ ।

(शेरचन, २०१५ : २०)

यस श्लोकमा चार वटा पङ्क्तिहरू आएका छन् । जसमा पहिलो पङ्क्तिमा आएको 'आउँदैछ' दोस्रो पङ्क्तिमा आएको 'बजाउँदै छ', तेस्रो पङ्क्तिमा आएको 'गाउँदै छ' र चौथोमा आएको 'आउँदै छ' पदांशहरूले पादान्त अन्त्यानुप्रासको कार्य सम्पादन गर्न पुगेका छन् । यसका साथै 'हाम्रो', 'राम्रो', 'भोलि', 'खोली' जस्ता पदहरूमा आवृत्ति भएका क्रमशः 'आम्रो', र 'ओली' वर्णहरूले पनि विश्राम स्थलमा आई पदान्त अन्त्यानुप्रासलाई संयोजन

गर्न पुगेका छन् । यसबाट कविता गेयप्रधान र साङ्गीतिक हुन गएको छ । यस्तो प्रयोग यस कविताको अन्य श्लोकहरूमा पनि पाइन्छ ।

यसरी भूपीको *निर्भर* कवितासङ्ग्रहका कवितामा प्रशस्त अन्त्यानुप्रासको प्रयोग छ तर गद्यकविताको सर्वेक्षण पद्यपछि गरिएको छ ।

भूपीको *घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे* कवितासङ्ग्रहमा एउटा मात्र पद्यकविता समावेश गरिएको छ । 'सहिदहरूको सम्झनामा' शीर्षकको यस कवितामा गीति संरचनाको प्रयोग गरिएको छ । यस गीतिकवितामा पनि अन्त्यानुप्रासको उचित तालमेलका साथ प्रयुक्ति छ । उदाहरणका लागि निम्न पङ्क्तिलाई लिन सकिन्छ :

ओठमा हाँसो गालामा लाली तब आउँछ जगत्को
देशको पीरले भेटी जब वीरले चढाउँछ रगतको ।
घाँटीमा फाँसीको माला गाँसी वीरले हाँस्ता
मातृभूमिको चरण ढोगी भाग्दछ दासता ।

(शेरचन, २०२६ : ३३)

यी दुई श्लोकहरूमध्ये पहिलोमा भएका दुई पङ्क्तिका अन्त्यमा 'जगत्को' र 'रगतको' पदहरूमा आएको 'अगतको' वर्णसमूहले पादान्त अन्त्यानुप्रासको कार्य सम्पादन गरेका छन् भने दोस्रो श्लोकमा भएका 'हाँस्ता' र 'दासता' पदहरूमा प्रयुक्त 'आसता' वर्णसमूहले पनि पादान्त अन्त्यानुप्रासको कार्य सम्पादन गरेका छन् । यसले गर्दा कवितांश चमत्कारपूर्ण हुनुका साथै गीति चेतले युक्त हुन पुगेको छ । यसै सन्दर्भमा पहिलो श्लोकमा आएका 'आउँछ' एवम् 'चढाउँछ' पदहरूले मध्यानुप्रासको कार्य सम्पादन गरेका छन् ।

भूपीको अन्तिम र उनको निधनपछि शिव रेग्मीको सम्पादनमा २०५७ मा साभा प्रकाशनबाट प्रकाशित *भूपी शेरचनका कविता* कवितासङ्ग्रहमा पनि अन्त्यानुप्रासको प्रयोग भएका पद्य-गीतिकविता सङ्गृहीत छन् । तीनमा पनि भूपीले अन्त्यानुप्रासको प्रयोगलाई प्राथमिकता दिएका छन् । ती गीतिकविताका स्थायी र अन्तरा दुवैमा अन्त्यानुप्रास प्रयुक्त छन् । उदाहरणका रूपमा 'मेरो मृत्युपछि' शीर्षकको गीतिकविताको यो अंशलाई लिन सकिन्छ :

मेरो मृत्युपछि मेरा अनाथ आँसुहरू

तिम्रो आँखामा बास माग्न आउनेछन् ।

बादल बनेर मेरा सुस्केराहरू

तिम्रै आँखामा आकाश माग्न आउनेछन् ।

(शेरचन, २०५७ : ९१)

यस गीतिअंशमा 'बास माग्न आउने छन्' र 'आकाश माग्न आउने छन्' पदसमूहमा 'आश माग्न आउने छन्' वर्णसमूहको अन्त्यानुप्रास पर्न गएको छ । यसले गर्दा यहाँ चमत्कार उत्पन्न हुनुका साथै गेयात्मकता वृद्धि भएको छ । बाँकी अन्य अंशमा पनि यही प्रवृत्ति दोहरिएको छ ।

यस सङ्ग्रहमा जम्मा एघार वटा गीतिकविता सङ्गृहीत छन् र तिनमा अन्त्यानुप्रासको राम्रो संयोजन पाइन्छ । यहाँ 'यो नेपाली शिर उचाली' शीर्षकको गीतिकविताको निम्न उदाहरणलाई हेर्न सकिन्छ :

यो नेपाली शिर उचाली संसारमा लम्कन्छ,

जूनकीरीभैँ ज्योति बाली अन्धकारमा चम्कन्छ ।

(शेरचन, २०५७ : ९९)

यस श्लोकमा पहिलो पङ्क्तिमा आएको 'लम्कन्छ' र दोस्रो पङ्क्तिमा आएको 'चम्कन्छ' पदहरूमा 'अम्कन्छ' वर्णसमूहको आवृत्ति गरी अन्त्यानुप्रासको प्रयोग गरिएकाले श्रुतिमाधुर्य थपिएको छ । यस गीतका सबै अन्तराहरू यही स्वरूपमा अवस्थित छन् । यसैगरी यस सङ्ग्रहका अन्य गीतिकवितामा पनि अन्त्यानुप्रासको यही स्वरूपमा प्रयोग पाइन्छ ।

भूपीले पद्यमा मात्र हैन गद्यकवितामा पनि अन्त्यानुप्रास प्रयोगमा ल्याएका छन् । उनको *नयाँ भ्याउरे* कवितासङ्ग्रहमा गद्यकवितामा नभए तापनि *निर्भर, घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे* र *भूपी शेरचनका कविता*मा सङ्गृहीत अधिकांश कविता गद्यमै छन् । उनले यी सङ्ग्रहका सबै गद्यकवितामा केही न केही मात्रामा अन्त्यानुप्रास प्रयोगमा ल्याई अन्तर्लयको विकास गर्न खोजेका छन् । जसले गर्दा गद्यमा पनि सङ्गीतको अनुभूति दिन उनका कविता सक्षम छन् । यहाँ केही गद्यकविताका कवितांशलाई मात्र उदाहरण बनाइन्छ ।

भूपीले *निर्भर* कवितासङ्ग्रहको 'भ्यालबाट पतभरको एक दृश्य' कवितामा यसरी अन्त्यानुप्रास प्रयोग गरेका छन् :

भ्यालबाहिर एउटा रुख छ
तर मलाई बडो दुःख छ
कि-त्यो रुख ठुटो छ
यौवन बडो भुटो छ

(शेरचन, २०१५ : १)

यो लघु कविता *निर्भर* कवितासङ्ग्रहको पहिलो रचना हो । यहाँ भूपीले दुई-दुई पङ्क्तिमा अन्त्यानुप्रास प्रयोग गरेका छन् । पहिलो श्लोकमा 'रुख' र 'दुःख' एवम् दोस्रोमा 'ठुटो' र 'भुटो' पदहरूमा क्रमशः 'उख' तथा 'उटो' वर्णसमूहको आवृत्तिद्वारा अन्त्यानुप्रासको संयोजन गरी उनले कवितामा लय सृजना गर्न खोजेका छन् ।

यस्ता उदाहरण *निर्भर*मा प्रशस्त छन् । प्रायः सबै कवितामा आंशिक रूपमा अन्त्यानुप्रास मिलाई गद्यकवितालाई पनि लयको गति दिन उनी सफल छन् । *निर्भर*कै चौथो कविता 'मानव-ग्रहण' मा यसरी अन्त्यानुप्रास सिर्जना गरिएको छ :

एक युगदेखि यहाँ मानिसलाई
मानिसको ग्रहण लागेको छ
त्यसैले जो जन्मी आउँछ यहाँ
मर्ने निहुँले त्यो भागेको छ

(शेरचन, २०१५ : ५)

यस कवितांशमा 'लागेको छ' र 'भागेको छ' पदसमूहमा 'आगेको छ' वर्णसमूहको आवृत्तिले चमत्कार उत्पन्न भई पादान्त अन्त्यानुप्रास पर्न गएको छ ।

*निर्भर*मै रहेको 'सिउँदो, निधार र नारी' शीर्षकको कविताको यो कवितांशमा चार ठाउँमा अन्त्यानुप्रास पर्न गएको छ :

आजको रात मैले
इन्द्रणीले बुनेको साडी पाएँ

पूर्णमाको जूनभै
पूर्ण आफ्नो नाडी पाएँ
हाँसोको छहरा
आफ्नै पहरामा
गुनासोको लहरा
डाँडापारि पाएँ
यदि कोही छ सुखी जीवनमा
त्यो सुहागनी नारी पाएँ ।

(शेरचन, २०१५ : १६)

यहाँ, 'साडी पाएँ', 'नाडी पाएँ', 'पारि पाएँ' र 'नारी पाएँ' जस्ता पदावलीमा चमत्कारयुक्त 'आडी पाएँ' तथा 'आरी पाएँ' वर्णसमूहको आवृत्तिले अन्त्यानुप्रास परेको पाइन्छ । यसले कवितांशमा आन्तरिक लय वृद्धि हुन गएको छ ।

निर्भरमा भएका लामा र छोटो गरी जम्मा तेह्र वटा गद्यकवितामा अर्न्तलयको व्यवस्थापन गर्न अन्त्यानुप्रासले उल्लेखनीय योगदान दिएको छ ।

भूपीकै *घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे* कवितासङ्ग्रहका गद्यकवितामा पनि अन्त्यानुप्रासको आंशिक प्रयोग छ । यस्तो प्रयोग गर्दा भूपीले कतै पङ्क्ति-पङ्क्तिका अन्त्यमा त कतै दुई, तीन, चार आदि पङ्क्तिमा अन्त्यानुप्रास मिलाउन खोजेका छन् ।

यस सङ्ग्रहको पहिलो कवितामा नै उनले अन्त्यानुप्रासलाई यसरी प्रयोगमा ल्याएका छन् :

साँघुरो गल्लीमा मेरो चोक छ ।
यहाँ के छैन ? साव थोक छ ।
असङ्ख्य रोग छ ,
अनन्त भोक छ ,
असीम शोक छ ,
केवल हर्ष छैन ,

यहाँ त्यसमाथि रोक छ ।

(शेरचन, २०२६ : १)

यहाँ, 'केवल हर्ष छैन' भनिएको पङ्क्तिबाहेक अन्य सबै पङ्क्तिमा प्रयुक्त 'चोक छ', 'थोक छ', 'रोग छ', 'भोक छ', 'शोक छ' एवम् 'रोक छ' पदावलीहरूमा 'ओक छ' वर्णसमूहको आवृत्तिले पादान्त अन्त्यानुप्रासको धर्म निभाएको छ । यस्तो खालको प्रयोगले प्रस्तुत कवितांश गद्य भए तापनि लयको झङ्कार उत्पन्न गराएको छ र कविता चामत्कारिक बन्न सकेको छ । यो सिङ्गो कवितामा यस्तो संरचना दोहरिएको छ ।

उनले 'मैनबत्तीको शिखा' शीर्षकको कवितामा कतै दुई दुई पङ्क्तिमा त कतै धेरै पङ्क्तिपछि अन्त्यानुप्रासको प्रयोगलाई जोडेका छन् :

एकातिर धप्प-धप्प
बलिरहेछ अनुहार
अर्कातिर तप्प-तप्प
ढलिरहेछ अश्रुधार ।
मानौं यो कुनै बिधवाको
त्यो क्षणको अनुहार हो
जब कि उसलाई आएछ याद
एकसाथ
सुहागरात र स्वर्गीय पतिको ।
शुभ्र, शान्त र स्निग्ध
शिखा मैनबत्तीको ।

(शेरचन, २०२६ : ४)

यहाँ, 'अनुहार' र 'अश्रुधार' जस्ता पादान्तमा 'अउआर' वर्णसमूहको आवृत्तिबाट अन्त्यानुप्रास प्रयोग भएको लामो अन्तरपछि 'पतिको' र 'मैनबत्तीको' जस्ता पादान्तमा 'अतिको' वर्णसमूहको आवृत्तिद्वारा अन्त्यानुप्रासको प्रयोग गरिएको छ । धेरै गद्यकविहरूले आफ्ना गद्यकवितामा यस्तो अन्त्यानुप्रासलाई मिलाउन सकेको वा प्रयास गरेको नपाइए तापनि भूपीले प्रशस्त अन्त्यानुप्रासलाई जोडेर कविताका शैलीमा नै नवीनता दिन खोजेका छन् । यसले गर्दा कवितामा आन्तरिक लय प्रबल हुन पुगेको छ ।

‘मेरो देश’ शीर्षकको कवितामा प्रयोग भएको अन्त्यानुप्रासको उदाहरण यस्तो छ :

जहाँ

आलुबखडाका हाँगा-हाँगामा

फुल्दछन् कुखुराका चल्लाहरू ,

जहाँ

मृगमरीचिका पछि लाग्नेहरूले यादमा रुन्छन् धुपी र सल्लाहरू

जहाँ

बाह्रै महिना मानिसका गालामा

फुल्दछन् आरुका फूल

जहाँ

मुटुको स्पन्धनभैँ उफ्री-उफ्री

खेल्छन् मृगशावकका हुल,

(शेरचन, २०२६ : १९-२०)

यस प्रकरणमा ‘चल्लाहरू’ र ‘सल्लाहरू’ मा ‘अल्लाहरू’ अनि ‘फूल’ र ‘हुल’ मा ‘ऊल’ वर्णसमूहको आवृत्तिले पादान्तमा तुक मिलाएले चमत्कार उत्पन्न हुनुका साथै आन्तरिक लय विकसित गर्न अन्त्यानुप्रासले सहयोग पुग्न गएको छ ।

भूपीले ‘मानी नभएको जिन्दगानी’ शीर्षकको कवितामा अन्त्यानुप्रासलाई यसरी प्रयोग गरेका छन् :

आउँछन् जब किरण भोरका

भयालभिन्न जोरको रापभैँ

उठ्छु चुपचाप ओछ्यानबाट

घाममा सुकाएको गिलो कपडाको बाफभैँ

हराउँछु दिन-दिनभरि घरबाहिर

रक्सी पिएर बिसेको पापभैँ

रातको साथमा घर फर्कन्छु

नशा उत्रेपछिको पश्चात्तापभैँ

आह ! यसरी बितिरहेछु जीवन

सन्निपातको रोगीको प्रलापभैँ

(शेरचन, २०२६ : ७७)

यहाँ, प्रत्येक जोर-पङ्क्तिमा अन्त्यानुप्रासले पद्यकविताभैँ अनुभूति दिन खोजिएको छ र सिङ्गो कविताको अन्तर्लय विकासमा अन्त्यानुप्रास संयोजन महत्त्वपूर्ण भई आएको छ । यहाँ आएका 'रापभैँ', 'बाफभैँ', 'पापभैँ', 'पश्चात्तापभैँ', 'प्रलापभैँ' जस्ता पदहरूमा 'आपभैँ' वर्णसमूहले पादान्त अन्त्यानुप्रासको भूमिका निभाएका छन् ।

भूपीको अन्तिम कवितासङ्ग्रह *भूपी शेरचनका कविता* (२०५७) मा पनि लामाछोटा चालिस वटा कविताहरू सङ्गृहीत छन् । ती कवितामध्ये अधिकांशमा आंशिक रूपमा अन्त्यानुप्रासको पालना गरिएको छ । अन्य सङ्ग्रहमा जस्तो अन्त्यानुप्रासको आधिक्य भने यस सङ्ग्रहमा पाइँदैन । उनले जोर पङ्क्तिमा प्रयोग गरेको अन्त्यानुप्रास 'विश्वास गर त्यो सपना पक्कै पूर्ण हुने छ' शीर्षकको कविताबाट यसरी उदाहरणका निम्ति निम्न अंशलाई लिन सकिन्छ :

ऊ जो गान्धीजस्तो शान्त
र आँधीजस्तो जल्दोबल्दो थियो
रहस्यमय दुर्घटनाले उसलाई सकिदियो
जब भर्खरै रातको पहिलो प्रहर ढल्दो थियो ।
क्रूर हुँदो रहेछ काल जसले केवल
खराबहरूलाई बाँकी राख्दो रहेछ
जो असल हुन्छ, ज्ञानी, गुणी हुन्छ
उसकै मात्र रस उसले चाख्दो रहेछ
पैतालिस वर्षको जीवनयात्रामा
ऊ कहिल्यै रिसाएन, कसैलाई दिएन गाली
थिएन कुनै दोष उसको चरित्रमा
ज्यादै असल थियो, त्यही दोष थियो खालि !

(शेरचन, २०५७ : २२)

यस कवितांशमा सबै जोर-जोर पङ्क्तिमा अन्त्यानुप्रासलाई संयोजन गरिएको छ । यहाँ, 'जल्दोबल्दो थियो' र 'ढल्दो थियो', मा 'अल्दो थियो' र 'राख्दो रहेछ' र 'चाख्दो रहेछ'

जस्ता पदावलीहरूमा 'आख्दो रहेछ' वर्णसमूहको आवृत्तिले पादान्त अन्त्यानुप्रास प्रयोग हुन गई कवितांशलाई गति दिइएको छ । यसैगरी अन्त्यका दुई वटा पङ्क्तिमा आएका 'गाली' र 'खालि' पदका अन्त्यमा 'आली' वर्णसमूहको आवृत्तिले पनि अन्त्यानुप्रास परेको छ ।

यसै सङ्ग्रहभित्रको 'नेपाल' शीर्षकको कवितामा अन्त्यानुप्रास यसरी प्रयोग भएको छ :

चाहे यी पहाडहरूले मेरो जिउमाथि टेकुन्
चाहे यी पहाडहरूले महँगाइमा मेरो ढाड सेकुन्
म आफ्नो मातृभूमिलाई माया नगरेर
कसरी बाँचन सक्छु र ?
गरिव आमाले सबै थोक पुऱ्याइदिइनन् भनेर म कसरी
आमाको ढाड भाँचन सक्छु र ?

(शेरचन, २०५७ : ४२)

यहाँ, पहिलो दुई पङ्क्तिमा पङ्क्ति-पङ्क्तिकै अन्त्यमा अन्त्यानुप्रासको प्रयोग हुन गई 'टेकुन्' र 'सेकुन्' पदहरूमा 'ऐकुन्' वर्णसमूहको आवृत्ति भएको छ भने बाँकी दुई पङ्क्तिमा अन्त्यानुप्रास प्रयोग भई 'बाँचन सक्छु र' र 'भाँचन सक्छु र' पदावलीहरू आएका छन् । जसमा 'आँचन सक्छु र' वर्णसमूहको आवृत्ति भएको छ । यसले कवितांशको चमत्कारिकता वृद्धि भएको छ ।

यस सङ्ग्रहमा केही मुक्तकहरू पनि सङ्गृहीत छन् । जसमा अन्त्यानुप्रासको प्रयोग यसरी गरिएको छ :

प्रत्येक पहुँलो धातुलाई सुनको गजुर भन्न मन लाग्छ
प्रत्येक रङ्गीन चरालाई वनको मजुर भन्न मन लाग्छ
चाकरी गर्दा गर्दै यस्तो बानी परिस्वयो कि अब ता
कुनै गधालाई भेटे पनि उसलाई हजुर भन्न मन लाग्छ ।

(शेरचन, २०५७ : ८७)

यस मुक्तकको पहिलो, दोस्रो र अन्तिम पङ्क्तिका अन्त्यमा क्रमशः 'गजुर भन्न मन लाग्छ', 'मजुर भन्न मन लाग्छ' र 'हजुर भन्न मन लाग्छ' पदावलीहरूको आवृत्तिले चमत्कार

उत्पन्न भई पादान्त अन्त्यानुप्रास प्रयोग भएको छ । जसमा 'अजुर भन्न मन लाग्छ' वर्णसमूहको आवृत्ति हुन गएको छ । अन्त्यानुप्रासकै कारण यो मुक्तक गेयात्मक हुन गएको छ ।

यसरी भूपीले आफ्ना कवितामा अन्त्यानुप्रासको प्रयोग गरी कविताको अन्तर्लयालाई महत्त्व दिएका छन् । पद्यका तुलनामा गद्यकविता धेरै सिर्जना गरेका भए तापनि उनका ती गद्यकवितामा भएको अन्तर्लयको विकासमा अन्त्यानुप्रासको प्रयोग महत्त्वपूर्ण हुन सकेको छ ।

भूपीले विशेषतः शब्दालङ्कारअन्तर्गत अन्त्यानुप्रासलाई आफ्ना कवितामा अत्यधिक प्रयोग गरेका छन् भने अन्त्यानुप्रास मिलाउने क्रममा उनले शब्दमा अनावश्यक विचलन पनि गरेका छन् । उदाहरणका लागि *नयाँ भ्याउरे* कवितासङ्ग्रहमा भएका 'नयाँ भ्याउरे गीत' र 'बिन्ती छ मेरो' शीर्षकका कविताका यी अंशलाई क्रमशः हेर्न सकिन्छ :

रेस' भन्ने चिजले धोका नै दिन्छ जस्तो कि हासरिस

यत्तिले पनि विश्वास नभए हेर न कांग-रेस

(शेरचन, २०११ : ९)

हलोको फाली पारेर तिखो भन्दछन् खेताल

दाजुभाइ लडी कोइराला बाजे नमास नेपाल

(शेरचन, २०११ : १६)

यहाँ, पहिलो श्लोकमा 'हास रेस' अनि 'कांग-रेस' एवम् दोस्रोमा 'खेताल' शब्दलाई विचलन गरी अन्त्यानुप्रास मिलाउने प्रयास गरिएको छ । जसका कारण कविताको सौन्दर्यमा विकार आएको छ ।

यस्तै विचलनको प्रयोग उनको *निर्भर*मा भएको 'नयाँ रसगम' र *भूपी शेरचनका कविता*मा भएको 'सङ्कलन' शीर्षकको कविताका अंशमा पनि देखिन्छ :

शोषित जनको

गीतले मनको

घन्किनेछ चारै दिशा

यस्तो बेला तिमी अकेला
चाहे रोऊ चाहे रिसा

(शेरचन, २०१५ : १९)

त्यसैले लिएर यस देशको एक मुट्टी धुलो
आज एउटा ठुलो किरिया हाल्छु म
कि म फेरि आजदेखि धेरि धेरि

(शेरचन, २०५७ : ८२)

यहाँ, पहिलो उदाहरणमा 'रिसा' र दोस्रोमा 'धेरि धेरि' अनावश्यक विचलनयुक्त शब्द बनेका छन्। अनुप्रास मिलाउनकै लागि कविले यहाँ यस्तो प्रयास गरेको देखिन्छ।

कतै कतै यस्तो कमजोरी पाइए पनि भूषीका कविताहरूमा अन्त्यानुप्रासको महत्त्वपूर्ण प्रयोग देखिन्छ र अन्त्यानुप्रासकै कारण उनी पाठकलाई काव्यात्मक सन्तुष्टि दिन सफल भएको पाइन्छ। यसै प्रयोगले गर्दा उनले रचना गरेका पद्यकवितामा समुचित लय विकसित भएको पाइन्छ भने पद्यकवितामा समेत उचित अन्तर्लयको संयोजन भएको छ।

३.१.१.२ भूषीका कवितामा प्रयुक्त वृत्त्यनुप्रास

वृत्ति अर्थात् रीतिअनुकूल एक या अनेक व्यञ्जन वर्णहरूका एक वा अनेक पटक क्रमानुसार वा क्रमरहित आवृत्ति हुँदा वृत्त्यनुप्रास अलङ्कार हुन्छ।

आचार्य विश्वनाथका अनुसार अनेक व्यञ्जन वर्णको एकवार वा अनेकवार उस्तैगरी आवृत्ति भएमा या अनेक व्यञ्जन वर्णहरूको उही अवस्थामा वा क्रमशः अनेकवार आवृत्ति भएमा वृत्त्यनुप्रास अलङ्कार हुन्छ (विश्वनाथ, ई. १९७९ : ६६८)।

वृत्त्यनुप्रास अलङ्कारमा अनेक व्यञ्जनवर्णको अनेक पटक आवृत्ति वा एउटा व्यञ्जनवर्णको अनेक आवृत्ति हुन्छ (गौतम, २०६८ : ४)।

भूषीको कवितामा एक तथा अनेक वर्णहरूको अनेकपल्ट आवृत्ति भई वृत्त्यानुप्रासको प्रयोग भएका उदाहरण प्रशस्त पाइन्छन्। *नयाँ भ्याउरे* कवितासङ्ग्रहको पहिलो कविता 'नयाँ भ्याउरे गीत' मा उनले गरेको वृत्त्यनुप्रासको प्रयोग यस्तो छ :

धनवाद तिम्रो
जनवाद हाम्रो
एक दिन दाँजौला

(शेरचन, २०११ : ८)

यहाँ 'द', 'न', 'म' एवम् 'र' वर्णहरूको अनेक पटक आवृत्तिले कवितांश चामत्कारपूर्ण हुन पुगेको छ । यसैले यहाँ वृत्त्यनुप्रास अलङ्कार प्रकट भएको छ ।

यसै सङ्ग्रहको दोस्रो कविता 'रातो ऋण्डा' मा पनि यस्तो उदाहरण देख्न सकिन्छ :

आजाद हामी कहाँ भयौँ
छैन दानापानी
हाकिमहरू गाउँघरमा
गर्छन मनमानी
छुटेको छैन तिनीहरूको
घूस खाने बानी
घूस न दिए लग्छन् जेल
हामीलाई तानीतानी

(शेरचन, २०११ : ११)

यहाँ, 'न' र 'म' वर्णहरूको आवृत्ति धेरै पटक भएको छ । जसले गर्दा कवितांशको सौन्दर्य वृद्धि हुन गएको छ । यसैले यो वृत्त्यनुप्रासको लक्षण हो । यस कविताको अन्य अंशमा पनि वर्णहरूको आवृत्ति अनेक पटक भएको छ ।

यसै सङ्ग्रहको 'खवरदार नेपाल न आ' शीर्षकको कवितामा वृत्त्यनुप्रास प्रयोग भएको एउटा उदाहरण यस्तो छ :

दुनियाँ भरी, खेलेर खेल कालको भीषण
लागेन डर लिएर आउँदा, जालको मिसन ?

(शेरचन, २०११ : २४)

यहाँ, 'क', 'र' तथा 'ल' वर्णको अनेक पटक आवृत्तिले चमत्कार उत्पन्न भई वृत्त्यनुप्रास अलङ्कार प्रकट हुन गएको छ ।

'नयाँ विश्वास' शीर्षकको कविताबाट एउटा उदाहरण :

मानव-मानव एक समान
धरतीमा फैल्यो मधुर गान

(शेरचन, २०११ : २६)

यहाँ, 'न' र 'म' वर्णको आवृत्तिले चमत्कार उत्पन्न हुन गई वृत्त्यनुप्रास हुन गएको छ ।

यस्तै उदाहरण 'लाहुरेको पुकार' कविताको निम्न पक्तिमा पनि पाइन्छ :

मेहनत गर्छन् गरिब जनता रबडको वनमा
तर हक भने गोरको छ नि यहाँको धनमा ।

(शेरचन, २०११ : २९)

यहाँ, 'ग', 'न' र 'म' वर्णको बारम्बार आवृत्ति हुन गएको छ । यसरी एउटै वर्णको अनेक पटकको आवृत्तिले कवितांश चमत्कारपूर्ण हुँदा यहाँ वृत्त्यनुप्रास अलङ्कार प्रकट भएको छ । *नयाँ भ्याउरेमा* यस्तो प्रयोग अन्य कवितामा पनि पाउन सकिन्छ ।

भूमीको *निर्भर* कवितासङ्ग्रहको दोस्रो कविता 'कली' मा उनले वृत्त्यनुप्रास यसरी प्रयोग गरेका छन् :

हाँस्नु छ भने
पूर्णेको जूनभै नगन भै हाँस
पगलेको सुनभै मगन भै हाँस
होइन भने यसरी
तिर्खा भन् बढ्ने गरी
अलि-
अलि न हाँस ।

(शेरचन, २०१५ : ३)

यो कवितांशमा उनले 'न' वर्णको अत्यधिक आवृत्ति गराएकाले चमत्कार उत्पन्न भई वृत्त्यनुप्रास हुन गएको छ ।

यसै सङ्ग्रहको 'निर्भर' शीर्षकको कवितामा वृत्त्यनुप्रासको यस्तो प्रयोग पाइन्छ :

तर नडर
सहर्ष सर
सङ्घर्ष गर
पत्थरमाथि
उर्ली लहर
पथका बाधा
ढुङ्गे बगर
पार गर
ढिलो नगर

(शेरचन, २०१५ : १२-१३)

यहाँ, 'प' र 'र' वर्णको अनेक पटक आवृत्ति हुन गई चमत्कारयुक्त वृत्त्यनुप्रास भएको छ । यस कविताका अन्य भागमा पनि विभिन्न वर्णहरूको आवृत्तिका कारण वृत्त्यनुप्रास अलङ्कार पर्न गएको छ ।

'सिउँदो, निधार र नाडी' शीर्षकको कवितामा कविले यसरी वृत्त्यनुप्रास प्रयोग गरेका छन् :

आजको रात मैले
हिउँदोको घामभैँ जिउँदो
सिउँदोको सिन्दूर पाएँ
आफूलाई, सबलाई
नशामा चूर पाएँ ।

(शेरचन, २०१५ : २३)

यहाँ, 'द' एवम् 'र' वर्णको अनेक पटक आवृत्ति भएको छ । जसका कारण यो कवितांश चामत्कारिक भई वृत्त्यनुप्रास प्रकट भएको छ ।

भूपीको घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे कवितासङ्ग्रहका कविताहरूमा पनि वृत्त्यनुप्रासका उदाहरण भेट्न सकिन्छ । यस सङ्ग्रहको दोस्रो कविता 'मैनबत्तीको शिखा' बाट यो अंशलाई उदाहरणका रूपमा लिन सकिन्छ :

शुभ्र, शान्त र स्निग्ध
शिखा मैनबत्तीको

(शेरचन, २०२६ : ३)

यहाँ, 'श' र 'न' वर्णहरूको अनेक पटक आवृत्तिले चमत्कार उत्पन्न भई वृत्त्यनुप्रास हुन गएको छ ।

'मेरो देश' शीर्षकको कविताबाट यस अंशलाई उदाहरणका रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ :

जहाँ
प्रत्येक भोरमा धरतीले
एक गोरो छोरो जन्माउँछ
जहाँ
हरिया-हरिया पहाडका फरिया
जहाँ
अलिक तल सारेर
निर्मल, स्वच्छ र न्यानो घाममा
हिमालले सधैं ढाड सेकेको हुन्छ ।

(शेरचन, २०२६ : २०)

यहाँ, 'म' वर्णको एवम् 'र' वर्णको बारम्बार आवृत्ति हुन गई चमत्कार उत्पन्न भई वृत्त्यनुप्रासको उदाहरण बनेको छ ।

'सहिदहरूको सम्भनामा' शीर्षकको कवितामा भूपीले यसरी वृत्त्यनुप्रास अलङ्कार संयोजन गरेका छन् :

हुँदैन बिहान मिर्मिरमा तारा भरेर नगए
बन्दैन मुलुक दुई-चार सपुत मरेर नगए ।

(शेरचन, २०२६ : ३३)

यहाँ, 'न' एवम् 'र' वर्णहरूको अनेक पटक आवृत्तिका कारण चमत्कार उत्पन्न भई वृत्त्यनुप्रास प्रयोग हुन गएको छ ।

यसैगरी 'मदैछ हामीमा हामी बाँचेको युग' शीर्षकको कविताको यो उदाहरण :

बाँधका मुहान

अनि खोला, नाला र तालका कुरहरूमा

थापेजस्तै माछा समाउने पोडेहरूले डोका र जालहरू

(शेरचन, २०२६ : ४५)

यहाँ, 'ल' वर्णको अनेक पटक आवृत्ति भएको छ । यसैले यो कवितांश चामत्कारिक हुन सकेको छ । यस चमत्कारबाट वृत्त्यनुप्रास प्रकट भएको छ ।

यस्तै उदाहरण 'नयाँ वर्ष' शीर्षकको कविताबाट लिन सकिन्छ :

निस्तेज भई आकाश पल्टेको छ

न्यास्रो अनुहार पारेर

बेमौसमको बर्षात

बेला-कुबेलाको बादलको गड्याड-गुडुड

आकाशलाई पखालो लागेको छ

विष्णुमतीको फोहर हैजे पानी पिएर

(शेरचन, २०२६ : ५९)

यहाँ, 'न', 'ब' एवम् 'र' वर्णको धेरै पटक आवृत्तिले चमत्कार उत्पन्न भई वृत्त्यनुप्रास अलङ्कारको लक्षण देखापरेको छ ।

यसै कवितासङ्ग्रहको 'म' शीर्षकको कविताबाट एउटा उदाहरण :

म एक खाली बिल

खाली विभाग

र एक खाली पेट हुँ ।

(शेरचन, २०२६ : ६९)

यहाँ, 'ख', 'ब' र 'ल' वर्णहरू बारम्बार दोहरिएका छन् । जसका कारण चमत्कार उत्पन्न भई वृत्त्यनुप्रास अलङ्कार प्रकट भएको छ ।

‘प्रातः एक आघात’ शीर्षकको कवितामा पनि वृत्त्यनुप्रासको उदाहरण यस्तो छ :

सेता सेता उज्ज्वल दाँत
हुन्छ मनको कुनै कुनामा
एक हल्का तर तीक्ष्ण आघात

(शेरचन, २०२६ : ७६)

यहाँ, 'त' र 'न' वर्णको अनेक पटक आवृत्ति प्रस्तुत गरिएको छ । जसका कारण यस कवितांश चामत्कारिक भई वृत्त्यनुप्रासबाट अलङ्कृत हुन गएको छ ।

यस सङ्ग्रहको अन्तिम कविता 'मेरा साथीहरू' हो । यसमा पनि वृत्त्यनुप्रासको उदाहरण यसरी परेको छ :

मैले पिएकोमा रिसाएका साथीहरू
पिएर त हेर, पिउन भन्नु गाह्रो छ ।

(शेरचन, २०२६ : ८८)

यहाँ, 'प' एवम् 'र' वर्णको अनेक पटक आवृत्ति भएको छ । यसैले यस कवितांश चमत्कारपूर्ण हुन गएको छ र चमत्कारमा वृत्त्यनुप्रासको नै प्रमुख भूमिका छ ।

यस्तै भूपीको अर्को कवितासङ्ग्रह *भूपी शेरचनका कवितामा* पनि वृत्त्यनुप्रासका प्रशस्त उदाहरण भेटाउन सकिन्छ । यहाँ यस सङ्ग्रहको पहिलो कविता 'नेपाल' बाट एउटा उदाहरण लिऊँ :

यो काठमाडौँ जो सिँगारिएको छ
पाँचतारे, चारतारे , तीनतारे
र, ज्यानमारे होटल,
ढाड भाँच्ने जुवा, भल्लिई नाच्ने डिस्को
र आधुनिक 'बार' हरूले ।

(शेरचन, २०५७ : ३)

यहाँ, पटक पटक 'त' तथा 'र' वर्णको आवृत्तिले वृत्त्यनुप्रासको स्वरूप निर्माण भएको छ र यस कवितांश चमत्कृत भएको छ ।

यसै कवितासङ्ग्रहको 'अस्तित्व र जीवन' शीर्षकको कवितामा वृत्त्यनुप्रासको प्रयोग यसरी गरिएको छ :

पर ... म बाट फुत्केर मेरो मुटु पर टेबुलमाथि
घडीभित्र बजिरहेको जस्तो वा त्यो घडी
मेरो मुटुभित्र हल्लिरहेको जस्तो।

(शेरचन, २०५७ : ७)

यहाँ, 'म' तथा 'र' वर्णको आवृत्ति अनेक पटक भएको छ । जसका कारण कवितांश चमत्कृत भएको छ र यसमा मुख्य भूमिका वृत्त्यनुप्रासको हुन गएको छ ।

'सेती खोला' शीर्षकको कवितामा भूपीले यसरी वृत्त्यनुप्रास प्रयोग गरेका छन् :

त्यसै त लज्जावती,
लुग्दै भाग्दी, फुक्दै हाँस्दी
दुग्ध-धवला सेती खोला,
किन होला !

(शेरचन, २०५७ : २४)

यहाँ, 'द', 'ध' एवम् 'ल' वर्णको अनेक पटक आवृत्ति पाइन्छ । यसैले यो कवितांश वृत्त्यनुप्रासले अलङ्कृत भएको छ ।

'सायद' शीर्षकको कवितामा 'र' वर्णको आवृत्ति यसरी गरिएको छ :

सायद म जन्मेको बेलामा
विश्वभरी थरी-थरीका मानिसहरू
थरी-थरीका मानिसहरूद्वारा
शोषिएर, लुटिएर, कुटिएर, मारिएर
छाडेर गए होलान् यस धरतीलाई

(शेरचन, २०५७ : ३८)

यहाँ, 'र' वर्णको अनेक आवृत्तिले चमत्कार उत्पन्न हुन गएको छ र वृत्त्यनुप्रास अलङ्कारले अलङ्कृत भएको छ ।

'नेपाल' शीर्षकको कविताबाट अर्को उदाहरण यस्तो छ :

यो मेरो पहाडै पहाडको देश नेपाल
यो मेरो चहाडै चहाडको देश नेपाल
चाहे यी पहाडहरूले मेरो जीउमाथि टेकुन
चाहे यी चहाडहरूले महाँगाइमा मेरो ढाड सेकुन्

(शेरचन, २०५७ : ४२)

यहाँ, 'ड' वर्णको अत्यधिक आवृत्तिले गर्दा चमत्कार उत्पन्न हुँदा वृत्त्यनुप्रास प्रकट भएको छ ।

'कवि हुनु' शीर्षकको कविताबाट निम्न उदाहरण लिन सकिन्छ :

कवि हुनु,
खहरेबाट खोलामा,
र, खोलाबाट सागरमा परिवर्तित हुनु हो ।

(शेरचन, २०५७ : ५२)

यहाँ, 'ख' तथा 'र' वर्णको अनेक पटक आवृत्तिद्वारा वृत्त्यनुप्रास भएको छ । जसका कारण कवितांश चमत्कृत भएको छ ।

'शुभकामना' शीर्षकको कवितामा वृत्त्यनुप्रासको प्रयोग यसरी गरिएको छ :

तिम्रो दीर्घायुमा कुँदिएका छन्
नेपालीका असङ्ख्य सपनाहरू
तिम्रो सुस्वास्थ्यमा सञ्चय गरिएका छन्
भावी पिँठीका थुप्रै सुन्दर विपनाहरू
तिम्रो सुख समृद्धिमा समावेश गरिएका छन्
भावी नेपालीका सुखद मनोकामनाहरू ।

(शेरचन, २०५७ : ७७)

यहाँ, 'स' एवम् 'न' वर्णलाई अनेक पटक आवृत्ति गराई चमत्कारपूर्ण वृत्त्यनुप्रास अलङ्कार प्रयोग गरिएको छ ।

'सुनौलो भोलि' कविताको उदाहरण यस्तो छ :

तिम्रो हाम्रो
जीवन राम्रो
हुने बेला आउँदै छ
भयाउँ-भयाउँ गर्दै भयाउँकिरीले
मर्चुङ्गो धुन बजाउँदै छ
फलमल-फलमल जुनकिरीले
पूर्णेको जून सजाउँदै छ ।

(शेरचन, २०५७ : ७८)

यहाँ, 'फ' वर्णको अत्यधिक आवृत्तिले वृत्त्यानुप्रास हुन गएको छ । यसले कवितांशमा सौन्दर्य थपेको छ ।

'चुम्बन' शीर्षकको लघु कवितामा यस्तो उदाहरण छ :

तिमीलाई देखेपछि सधैं मलाई
एउटा मिठो न्यानो
पाप गर्न मन लाग्छ ।

(शेरचन, २०५७ : ८५)

यस कवितांशमा 'म' वर्णले पटक पटक आवृत्ति हुन गई वृत्त्यनुप्रासको कार्य सम्पादन गरको छ, र कवितांशको सौन्दर्य वृद्धि भएको छ ।

यस्तै प्रयोग भूपीको गीतिकवितामा पनि भएको पाइन्छ । उदाहरणका निम्ति 'मेरो मृत्युपछि' शीर्षकको कविताको अंशलाई लिन सकिन्छ :

मेरो मृत्युपछि मेरा अनाथ आँसुहरू
तिम्रो आँखामा बास माग्ने आउने छन्
बादल बनेर मेरा सुस्केराहरू

तिम्रै आँखाको आकाश माग्न आउने छन् ।

(शेरचन, २०५७ : ९९)

यस कवितांशमा पनि 'म' र 'ब' वर्णको अनेक पटक आवृत्ति भएको छ । यिनै वर्णहरूको कारण कवितांश चमत्कृत हुन गएको छ र यसमा प्रमुख भूमिका वृत्त्यनुप्रासको नै रहेको छ ।

यस्तै उदाहरण 'यो नेपाली शिर उचाली' शीर्षकको गीतमा पनि यस प्रकार पाइन्छ :

यो नेपाली शिर उचाली संसारमा लम्कन्छ,

जूनकिरीभैँ ज्योति बाली अन्धकारमा चम्कन्छ ।

(शेरचन, २०५७ : ९९)

यहाँ, 'ल' वर्णको अनेक आवृत्तिले कवितांश चमत्कृत भई वृत्त्यनुप्रास प्रकट हुन गएको छ ।

यी उदाहरणबाहेक भूपीका कवितामा प्रशस्त वृत्त्यनुप्रास अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । उनले विभिन्न वर्णहरूको आवृत्तिको संयोजन गरी कविताहरूमा साङ्गीतिक ऋङ्कार पैदा गराएका छन् । उनका कवितामा वृत्त्यनुप्रासको प्रयोगले अन्तर्लयको सिर्जना हुन मद्दत पुगेको छ । जसका कारण उनका कविताहरूमा श्रुति माधुर्य थपिन गएको छ ।

३.१.१.३ भूपीका कवितामा प्रयुक्त लाटानुप्रास

यस अलङ्कारमा फरक तात्पर्यका साथ शब्द र अर्थको पुनरुक्ति हुन्छ । यसरी पुनरुक्ति हुँदा कुनै एउटा शब्द वा एक पाउमा प्रयोग भएको वाक्य पूराको पूरै अर्का पाउमा आउन सक्छ । आधुनिक गुजरातको पुरानो नाम लाट थियो । विद्वान्हरूको मतमा यो अलङ्कार सर्वप्रथम त्यहीं प्रयोगमा आयो या त्यहाँका मानिसको प्रिय भयो, यसैले अलङ्कारको नाम नै लाट रहन गयो ।

आचार्य विश्वनाथका अनुसार समान अर्थ भएका तर तत्पर्य भन्ने भिन्नभिन्नै देखाउन सक्ने शब्दहरूको पुनरुक्तिजन्य चारुत्वलाई लाटानुप्रास भनिन्छ (विश्वनाथ, ई. १९७९ : ६७१) ।

तात्पर्य फरक भएको शब्द र अर्थको पुनरुक्तिलाई लाटानुप्रास भनिन्छ (शर्मा, ई. २००९ : ६०) ।

भूपीका कविताहरूमा तात्पर्यान्तरमा शब्द र अर्थ दुवै दोहरिन गई लाटानुप्रासको प्रयोग हुन गएका उदाहरणहरू प्रशस्त भेट्न सकिन्छ । यहाँ तिनका केही उदाहरण प्रस्तुत गरिएको छ ।

नयाँ भ्याउरे कवितासङ्ग्रहको 'खबरदार, नेपाल न आ' शीर्षकको कवितामा लाटानुप्रासको प्रयोग यसरी हुन गएको छ :

गरिब देशमा जनसेवक बनी पुच्छर हिलाउँछस्
गरिबको चित्कार, हुँकार बन्यो चाँडै त बिलाउँछस् ।

(शेरचन, २०११ : २४)

यस श्लोकमा 'गरिब' शब्दको वाच्यार्थ उही भए पनि तात्पर्य फरक गरिएको छ । पहिलो 'गरिब' ले नेपालीको समान्य अवस्थालाई बुझाएको छ भने दोस्रो 'गरिब' ले नेपालीहरू गरिब भए तापनि सहासी एवम् अन्यायको विरोध गर्न सक्ने नागरिक हुन् भन्ने बुझाएको छ । जसका कारण चमत्कार वृद्धि हुँदा कवितांश लाटानुप्रासले अलङ्कृत हुन गएको छ ।

यस्तै उदाहरण 'नयाँ विश्वास' कवितामा निम्नानुसार छ :

अनुहार लुकाइ गुफामा
अन्धकार विचरा रुँदैछ
अन्धकारको यस रुवाइमा
लुके छ अतीतको इतिहास

(शेरचन, २०११ : २६)

यहाँ, 'अन्धकार' शब्दको फरक तात्पर्यमा पुनरावृत्ति गराइएको छ । पहिलो 'अन्धकार' ले निरीह बनेको विगतलाई जनाएको छ भने दोस्रो 'अन्धकार' ले इतिहासको झलक प्रकट गरेको छ । यसले गर्दा पूरै श्लोक चमत्कृत हुन पुगेको छ र यसमा लाटानुप्रासको भूमिका प्रमुख छ ।

यस्तै उदाहरण 'लाहुरेको पुकार' कविताको निम्न पङ्क्तिमा पाउन सकिन्छ :

आफ्नो पेट भर्न गरिबमाथि गोली किन छोड्छौ ?

देखेर गरिब देशलाई आफ्नो मुख किन मोड्छौ ?

(शेरचन, २०११ : ३०)

यहाँ, 'गरिब' शब्दको पुनरावृत्तिमा चमत्कार पैदा हुन गएको छ र यस श्लोकमा लाटानुप्रास अलङ्कार प्रयुक्त हुन गएको छ । यसै क्रममा यहाँ आएको 'गरिब' पदले पहिले व्यक्तिलाई बुझाएको छ भने पछि देशलाई बुझाएको छ ।

निर्भर कवितासङ्ग्रहका कवितामा पनि लाटानुप्रासको प्रयोग पाइन्छ । यहाँ 'मानव ग्रहण' शीर्षकको कविताबाट यो अंशलाई हेरौं :

एक युगदेखि यहाँ मानिसलाई

मानिसको ग्रहण लागेको छ ।

(शेरचन, २०१५ : ५)

यहाँ, 'मानिस' शब्द र अर्थ फरक आशयमा पुनरावृत्ति भएको छ । पहिले 'मानिस' पद सामान्य मानिसलाई जनाउन आएको छ भने पछि शोषकलाई बुझाउन आएको छ । यसले चमत्कार उत्पन्न भई लाटानुप्रास अलङ्कार प्रकट भएको छ ।

यस्तै 'फूल र काँडा' शीर्षकको कविताबाट पनि निम्न उदाहरणलाई लिन सकिन्छ :

फूललाई अँगालूँ

काँडाले डाह गर्छ

काँडालाई संगालूँ

फूलले आह भर्छ ।

(शेरचन, २०१५ : ९)

यहाँ, 'फूल' र 'काँडा' शब्दलाई फरक तात्पर्यमा पुनरावृत्ति गरिएको छ । पहिलो पङ्क्तिमा आएको 'फूल' सौन्दर्ययुक्त देखिन्छ भने चौथोमा आएको 'फूल' पीडा बोधयुक्त देखिन्छ । यसैगरी दोस्रो पङ्क्तिमा आएको 'काँडा' डाह गर्ने स्वभावयुक्त छ भने तेस्रोमा

आएको 'काँडा' सामान्य छ । जसका कारण चमत्कार उत्पन्न भई लाटानुप्रास अलङ्कार प्रकट भएको छ ।

यस्तै उदाहरण 'सिउँदो, निधार र नाडी' कविताको निम्न पङ्क्तिमा पनि पाउन सकिन्छ :

आजको रात
मेरो सुहागको रात
मेरो सौभाग्यको रात
मेरो यौवनको प्रथम स्वर्णिम प्रभात ।

(शेरचन, २०१५ : २३)

यहाँ, 'रात' शब्द र अर्थ तात्पर्यान्तरले आवृत्ति भएको छ । पहिले सुहागको रात भनिएको 'रात' शब्द पछि सौभाग्यको रात र स्वर्णिम प्रभात बनेको छ । यसले गर्दा कवितांशमा सौन्दर्य थपिन गई लाटानुप्रासले अलङ्कृत भएको छ ।

घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे कवितासङ्ग्रहका कवितामा पनि लाटानुप्रासको प्रयोग भएको छ । यहाँ 'सधैं-सधैं मेरो सपनामा' शीर्षकको कविताबाट निम्न उदाहरण लिन सकिन्छ :

एक लास माथि उठ्छ
एक लास तल डुब्छ
तर डुब्नुभन्दा अगाडि मलाई
प्रत्येक लासले घृणा गर्छ ।

(शेरचन, २०२६ : ७)

यहाँ, 'लास' शब्दको माथि उठ्ने, तल डुब्ने र घृणा गर्ने जस्ता तात्पर्यान्तरले पुनरावृत्ति पाइन्छ र चमत्कार उत्पन्न भई लाटानुप्रासको प्रयोग हुन पुगेको छ ।

'हामी' शीर्षकको कवितामा लाटानुप्रासको प्रयोग यसरी गरिएको छ :

हामी वीर छौं
तर बुद्धु छौं

हामी बुद्ध छौं
र त हामी वीर छौं ।

(शेरचन, २०२६ : १५)

यहाँ, तात्पर्यान्तरमा 'वीर छौं' र 'बुद्ध छौं' पदावलीहरूलाई वीर भएर पनि बुद्ध भएको तथा बुद्ध भएर नै वीर भएको भनी पुनरावृत्ति गरी चामत्कारपूर्ण लाटानुप्रासको सिर्जना गरिएको छ ।

यस कविताको धेरै अंशमा पद तथा पदावलीहरू दोहरिएर लाटानुप्रासको लक्षण देखिएको पाइन्छ । यहाँ अर्को उदाहरण यसरी प्रयुक्त देखिन्छ :

हामी दौडमा प्रथम हुन्छौं
र हाम्रो निधारले टीका थाप्छ ,
हामी दौडमा प्रथम हुन्छौं
र हाम्रो घाँटीले माला लाउँछ
हामी दौडमा प्रथम हुन्छौं
र हाम्रो छातीले तक्मा टाँस्छ ।

(शेरचन, २०२६ : १६-१७)

यहाँ, 'हामी दौडमा प्रथम हुन्छौं' वाक्यांश नै निधारले टीका थाप्ने, भाँटीमा माला लाउने तथा छातीमा तक्मा टाँस्ने फरक-फरक आशयमा पुनरावृत्ति गरी चमत्कारका साथ लाटानुप्रासको प्रयोग भएको छ ।

'पोखरा' शीर्षकको कवितामा पनि लाटानुप्रासको निम्न उदाहरण पाइन्छ :

हवाइजहाज आइरहेछन्
हनिमुन मनाउने जोडाहरू बोकेर
हवाइजहाज गइरहेछन्
'ब्या' को भोलिपल्टै
कच्छमा जान डाकिएका लाहुरेहरू बोकेर
हवाइजहाज गइरहेछन्
डोको, मदुस र हलो बोकेर ।

चितवनमा जग्गा खोज्न जान लागेका
माछापुच्छ्रेका सन्तानहरू बोकेर ।

(शेरचन, २०२६ : ३५)

यहाँ, 'हवाइजहाज आइरहेछन्' र 'हवाइजहाज गइरहेछन्' भन्ने वाक्यांश हनिमुन मनाउने जोडी बोक्ने प्रयोजनका रूपमा, लाहुरेको अवस्था वर्णनमा तथा बसाइसराइ गर्ने अवस्था वर्णनका निमित्त पटक पटक फरक तात्पर्यमा पुनरावृत्ति भई लाटानुप्रास प्रकट भएको छ ।

यसै सङ्ग्रहको 'मदैँछ हामीमा हामी बाँचेको युग' शीर्षकमा लाटानुप्रासको प्रयोग यसरी भएको छ :

आएका छौँ हामी यस पृथ्वीमा
आफ्नै निर्माताहरूको इच्छाविरुद्ध
उनीहरूको षड्यन्त्रलाई तोडेर
पहिलो पटक
निलो चहकिलो आकाशमुनि पहिलो पटक
हरियो भरियो पृथ्वीमाथि पहिलो पटक
पहिलो
पहिलो
र पहिलो पटक
खोल्थौँ पनि त हामीले आँखा यस धरतीमा ...।

(शेरचन, २०२६ : ४६)

यहाँ, विभिन्न अभिप्रायमा 'पहिलो पटक' को आवृत्ति अनेक पटक हुनाले लाटानुप्रास हुन गएको छ । कविले यहाँ पहिले जन्माउनेले नचाहेरै जन्मिएको आशयमा 'पहिलो पटक' पदावली संयोजन गरेका छन् भने पछि सुन्दर संसारमा जन्मन पाएको वर्णन गरेका छन् । यसले कवितांशमा चमत्कार वृद्धि गरेको छ ।

'नयाँ वर्ष' शीर्षकको कविताबाट एउटा उदाहरण निम्नानुसार लिन सकिन्छ :

फेरि एकचोटि
नयाँ वर्ष आएको छ
फेरि एकचोटि
भित्ताको नयाँ क्यालेन्डरमा
आफ्नो जीवनको भिसा भुण्ड्याउनु छ
फेरि एकचोटि
भयानक बमहरू बोकेर, उडिरहेका हवाईजहाज
र रकेटहरूमुनि बसेर
लेख्नु छ प्रियजनहरूको नाममा
सफलता, शान्ति र दीर्घायुको शुभकामना पत्र ।

(शेरचन, २०२६ : ५२)

यहाँ, 'फेरि एकचोटि' पदावलीलाई पहिले नयाँ वर्षको उत्सव वर्णनका रूपमा अनि भित्ताको क्यालेन्डर परिवर्तन गर्ने समयका रूपमा र लाहुरेको अवस्था वर्णनमा अनेक पटक तात्पर्यान्तर आवृत्ति गराएर कविले लाटानुप्रासको सुन्दर प्रयोग गरेका छन् । जसले गर्दा यस कवितांशमा चमत्कार उत्पन्न भएको छ ।

'पहिरो जाने पहाड मुन्तिर' शीर्षकको कविताबाट एउटा उदाहरण निम्नानुसार लिन सकिन्छ :

यसरी सुरु हुन्छ एउटा नयाँ दिन
यसरी सुरु हुन्छ अर्को नयाँ दिन
अर्को .. अर्को ... र नयाँ दिन
हतार-हतार आउने र जाने
जुवाडीका खल्लीका नोटजस्ता चाउरिएका
असङ्ख्य नयाँ दिनहरू ... ।

(शेरचन, २०२६ : ५३-५४)

यहाँ, 'नयाँ दिन' को आशयान्तरमा पहिले सामान्य र त्यसपछि जुवाडीको खल्लीमा हुने नयाँ नोटका रूपमा अनेक पटक आवृत्ति गराइएको छ । यसैले यहाँ सौन्दर्य उत्पादकको कार्य सम्पादन गर्दा लाटानुप्रास अलङ्कार प्रकट हुन गएको छ ।

‘भैरहवा’ शीर्षकको कविताबाट यो उदाहरण लिन सकिन्छ :

मुश्किलले तिस-चालिस
घर जस्ता घर
बाँकी कुभिन्डोका गाँड निस्केका ।

(शेरचन, २०२६ : ५८)

यहाँ, ‘घर’ शब्दलाई पुनरावृत्ति गराई चमत्कारको सृजना गरिएको छ र लाटानुप्रासको प्रयोग हुन गएको छ । यस क्रममा पहिले आएको ‘घर’ सामान्य घरका रूपमा छ भने पछि कुभिन्डोका गाँडका रूपमा प्रकट भएको छ ।

‘म’ शीर्षकको कविताबाट एउटा उदाहरण :

म एक खाली बिल
एक खाली विभाग
र एक खाली पेट हुँ ।

(शेरचन, २०२६ : ६९)

यस कवितांशमा ‘एक खाली’ पदावलीलाई बिल, विभाग तथा पेटका रूपमा अनेक पल्ट फरक आशयमा आवृत्ति गर्दा चमत्कार उत्पन्न गरी लाटानुप्रासको प्रयोग गरिएको छ । यस्ता उदाहरण यस कवितामा अन्य धेरै छन् ।

भूपी शेरचनका कविता नामक कवितासङ्ग्रहमा पनि लाटानुप्रासका प्रयोगयुक्त कविताहरू प्रशस्त छन् । यस सङ्ग्रहको पहिलो कविता ‘नेपाल’ शीर्षकबाट यो उदाहरण :

यो काठमाडौँ हाम्रो काठमाडौँ हो
तर, हाम्रो काठमाडौँ होइन ।
यो काठमाडौँ हाम्रो काठमाडौँ हो
तर, यो राम्रो काठमाडौँ होइन् ।

(शेरचन, २०५७ : ३)

यहाँ, तात्पर्यान्तरमा 'काठमाडौँ' शब्दलाई कतै सकारात्मक तथा कतै नकारात्मक भावमा अनेक पटक आवृत्ति गराई चमत्कारयुक्त लाटानुप्रास सिर्जना गरिएको छ । यस कवितामा अन्यत्र पनि यस्तो प्रयोग छ ।

यसै सङ्ग्रहको पाँचौँ कविता 'निर्वासन' मा पनि लाटानुप्रासको यस्तो उदाहरण छ :

र मेरो यहाँ उपस्थिति
निर्वासन हो ।
मेरो अनिश्चित निर्वासन हो,
निर्वासन हो ,
निर्वासन हो ।

(शेरचन, २०५७ : १२)

भूपीले यहाँ अनेक पटक 'निर्वासन' पदलाई पहिले समान्य र पछि अनिश्चित भएको भनी आशयान्तर आवृत्ति गराएका छन् । यसले यहाँ चमत्कार उत्पन्न भएको छ र यसमा प्रमुख भूमिका लाटानुप्रासको छ ।

'जब रात पर्छ' शीर्षकको कवितामा एउटा यस्तो उदाहरण छ :

उफ् ! म अरू केही सोचन सक्तिनँ ।
म त्रस्त छु- म अब केही सोचन सक्तिनँ ।
भयग्रस्त छु- म सोच्ने विषय पनि सोचन सक्तिनँ ॥

(शेरचन, २०५७ : १७)

यहाँ, 'सोचन सक्तिन' पदावलीको तात्पर्यान्तर गरी पहिले थकित भएर सोचन नसकेको र त्यसपछि त्रासले सोच्नै पर्ने कुरा पनि सोचन नसकेको भावमा अनेक पल्ट आवृत्ति गर्दा चमत्कार वृद्धि भई लाटानुप्रास हुन गएको छ ।

'सेती खोला' शीर्षकको कविताबाट एउटा उदाहरण यसरी लिन सकिन्छ :

भन भन सेती
दुग्ध-धवला खोला
त्यो दुष्ट को होला ?

जसले फेरिदियो
तिम्रो पवित्र चोला
अब त भन
मेरी दुग्ध-धवला सेती खोला ।”

(शेरचन, २०५७ : २८)

यहाँ, ‘दुग्ध-धवला सेती खोला’ पदावलीको तात्पर्यान्तरमा पुनरुक्ति गराइएको छ र कवितांशमा सौन्दर्य वृद्धि भई लाटानुप्रास अलङ्कार प्रकट भएको छ ।

‘सायद’ शीर्षकको कविताबाट निम्न उदाहरण लिन सकिन्छ :

छाडेर गएका होलान् यस धरतीलाई
यस धरतीभित्र कैयन् भुइँचालो रोपेर

(शेरचन, २०५७ : ३९)

यहाँ, ‘धरती’ पदलाई फरक आशयमा पुनरुक्ति गरिएको छ । पहिलो ‘धरती’ ले पृथ्वीलाई बुझाएको छ भने दोस्रोले समाजलाई सङ्केत गरेको छ । यस कवितामा यस्ता अन्य उदाहरण पनि पाउन सकिन्छ ।

‘नेपाल’ शीर्षकको कवितामा पनि लाटानुप्रासका अनेकन् उदाहरण पाइन्छन् । जस्तै :

यो मेरो पहाडैपहाडको देश नेपाल ,
यो मेरो चहाडैचहाडको देश नेपाल,

(शेरचन, २०५७ : ४२)

यहाँ, ‘देश नेपाल’ पदावलीको तात्पर्यान्तरमा आवृत्तिले चमत्कार उत्पन्न हुन गएको छ र यस कवितांश लाटानुप्रास अलङ्कारयुक्त हुन गएको छ । यहाँ पहिलो ‘देश नेपाल’ ले पहाडी देशलाई सङ्केत गरेको छ भने दोस्रोले धेरै चडपर्व मनाउने देश जनाएको छ ।

‘मङ्गलकामना’ शीर्षकको कवितामा यस्तो उदाहरण पाइन्छ :

तिमी
जो हो एक व्यक्तिभित्र थुप्रै व्यक्तिहरूको विराट् रूप,

(शेरचन, २०५७ : ५०)

यहाँ, 'व्यक्ति' शब्दको पहिले एउटा व्यक्ति बुझाउन र पछि अनेक व्यक्ति बुझाउन तात्पर्यान्तरमा आवृत्ति भएको छ । यसैले नै चमत्कार उत्पन्न भई लाटानुप्रास अलङ्कार प्रकट भएको छ ।

'कवि हुनु' कविताबाट एउटा उदाहरण :

कवि हुनु,
खहरेबाट खोलामा,
र खोलाबाट सागरमा परिवर्तन हुनु हो ।

(शेरचन, २०५७ : ५२)

यहाँ, पनि 'खोला' शब्दको आवृत्ति पहिले खहरेबाट खोला बनेको र पछि त्यही खोला सागरमा परिणत भएको भनी फरक तात्पर्यमा भएको छ । यसैले कवितांशमा चमत्कार थपिन गएको छ र यहाँ लाटानुप्रास हुन गएको छ ।

'अमर सहिद: सल्भाडोर आएन्डेलाई श्रद्धाञ्जली' शीर्षकको कविताबाट एउटा उदाहरण :

त्यो चिहान तिम्रो चिहान मात्र हो,
तिम्रा सपनाहरूको चिहान होइन ।
त्यो लास नजन्मेको शिशुको लास हो,
जन्माउने कोखको त्यो लास होइन् ।

(शेरचन, २०५७ : ५८)

यहाँ, पहिलो श्लोकमा फरक तात्पर्यमा 'चिहान' शब्दको प्रयोग गर्दै पहिले सामान्य चिहान हो भनी पछि त्यो त सपनाको चिहान हुनुपर्ने हो तर भएन भनिएको छ र दोस्रो श्लोकमा 'लास' शब्दको आवृत्ति पनि फरक तात्पर्यमा पहिले सकारात्मक र पछि नकारात्मक प्रकृतिको भएको छ । यसरी यस कवितांश लाटानुप्रास अलङ्कारयुक्त छ ।

यस्तै उदाहरण 'म भुइँचालोमा जन्मेको मान्छे' मा पनि निम्नानुसार पर्न गएको छ :

यस घरको सबै बासिन्दाहरूलाई
पुग्ने स-साना सुत्ने कोठा,
सानातिना पढ्ने कोठा,
बच्चा जन्माउने, हुर्काउने कोठा,
र, सबैलाई शान्तिपूर्वक बस्ने कोठाहरूको
निर्माण गर्ने नक्सा कोरेको थिएँ ।

(शेरचन, २०५७ : ६८)

यहाँ, 'कोठा' को अनेक पटक आवृत्ति हुन गएको छ र त्यसको तात्पर्य पनि सुत्ने, पढ्ने, बच्चा जन्माउने र हुर्काउने एवम् बस्ने भनिएको छ । यसैले यहाँ लाटानुप्रासको प्रयोग हुन गई चमत्कार उत्पन्न भएको छ ।

'म हेर्न सक्दैनँ सहिदहरूका सालिकको हेराइलाई' शीर्षकको कवितामा यस्तो उदाहरण छ :

उफ् ! कति गाह्रो हुन्छ हेर्नु
ती सालिकहरूको
ढुङ्गाजस्तो कडा
र, ढुङ्गाजस्तै एकटक हेराइलाई !

(शेरचन, २०५७ : ७५)

यहाँ, 'ढुङ्गाजस्तो' पदावलीको कडा एवम् एकटक हेर्ने क्रिया फरक तात्पर्यमा आवृत्ति गराइएको छ । जसका कारण कवितांश चमत्कृत हुन सकेको छ र यस कार्य सम्पादनमा लाटानुप्रासको नै प्रमुख भूमिका छ ।

'शुभकामना' शीर्षकको कविताबाट यो उदाहरण :

त्यसैले मेरो हृदयको स्पन्दनले भन्छ:
दीर्घायु होऊ, शुभकामना ।
त्यसैले मेरो मस्तिष्कको चेतनाले भन्छ:
सुस्वास्थ्य रहोस्, शुभकामना ।

सुख, समृद्धिमा अभिवृद्धिको शुभकामना ।

(शेरचन, २०५७ : ७७)

यहाँ, 'शुभकामना' पदको दीर्घायु, सुस्वास्थ्य तथा समृद्धिको कामनाका निम्ति भिन्नाभिप्राययुक्त अनेक आवृत्तिले चमत्कार प्रकट भई लाटानुप्रास हुन गएको छ ।

'इलाम' शीर्षकको कवितामा पनि निम्नानुसार लाटानुप्रासको सुन्दर अभिव्यक्ति छ :

हरियो-भरियो इलामलाई देख्ता मलाई

नेपालभरि अलिअलि इलाम छर्न मन लाग्यो ।

(शेरचन, २०५७ : ८१)

यहाँ, 'इलाम' शब्दको अभिप्रायान्तर आवृत्तिले लाटानुप्रासको कार्य सम्पादन गरिएको छ र कवितांशमा चामत्कार थपिएको छ । पहिले इलामको सौन्दर्य वर्णन छ भने पछि देशलाई नै इलाम बनाउन खोजिएको छ ।

अन्त्यमा यस सङ्ग्रहकै अन्तिम गीतिकविता 'तट होइन मझदार' बाट यो उदाहरण :

दिनमा जीवन कुरूप देखिन्छ

त्यसैले रातमा खोजिरहेछु

यो पार जीवनले खोज्छ मलाई

म जीवन उसपार खोजिरहेछु ।

(शेरचन, २०५७ : ९५)

यहाँ, 'जीवन' पदको अनेक पटक फरक आशयमा, पहिले जीवनले आफूलाई यता खोजेको र पछि आफैँले जीवनलाई उता खोजेको वर्णन गर्दै आवृत्ति हुन गएर लाटानुप्रास भएको छ र कवितांशमा सौन्दर्य सृष्टि हुन गएको छ ।

भूपी शेरचनले आफ्ना कवितामा प्रशस्त लाटानुप्रास अलङ्कारको प्रयोग गरेका छन्, भन्ने माथिका उदाहरणबाट पुष्टि हुन्छ । यसरी आशयान्तरमा हुन गएका पद एवम् पदावलीको आवृत्तिले गर्दा उनका कविताहरूमा गेयत्मक गुणको प्रशस्त विकास भएको

पाइन्छ । उनका कविता लोकप्रिय बनाउन उनले प्रयोग गरेको लाटानुप्रास अलङ्कारले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ ।

३.१.१.४ भूपीका कवितामा प्रयुक्त छेकानुप्रास

छेकानुप्रास अलङ्कारमा अनेक व्यञ्जनको उसै क्रममा एक पटक मात्र आवृत्ति हुनुपर्दछ । यदि शब्दको आवृत्तिमा क्रम मिलेको छैन भने त्यो छेकानुप्रास हुन सक्दैन । यसर्थ छेकानुप्रासमा व्यञ्जनको आवृत्तिका साथै क्रमको पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका हुन्छ ।

चतुर व्यक्तिको लागि प्रिय मानिने हुँदा यस अलङ्कारको नाम छेकानुप्रास रहेको हो । आचार्य विश्वनाथले यस अलङ्कारमा अनेक व्यञ्जनहरूद्वारा उस्तै क्रममा एक पटक मात्र दोहोरिएर चमत्कार पैदा गरिएको हुन्छ, भनेका छन् (विश्वनाथ, ई. १९७९ : ६६७) ।

राघवालङ्कारमा अनेक व्यञ्जनवर्णको एक पटक आवृत्ति भएमा छेकानुप्रास अलङ्कार हुन्छ, भनी उल्लेख छ (गौतम, २०६८:४) ।

भूपीले आफ्ना कवितामा छेकानुप्रासको प्रयोग प्रशस्त मात्रामा गरेका छन् । उदाहरणका लागि यहाँ केही कवितांशलाई प्रस्तुत गरिन्छ । *नयाँ भ्याउरेको* दोस्रो कविता 'रातो भन्डा' बाट यो उदाहरण :

आजाद हामी कहाँ भयौं

छैन दाना-पानी

हाकिमहरू गाउँघरमा

गर्छन् मन-मानी

(शेरचन, २०११ : ११)

प्रस्तुत कवितांशको अन्तिम पद 'मन' र 'मानी' मा 'म' र 'न' व्यञ्जनवर्णको एक पटक मात्र आवृत्ति भई चमत्कार उत्पन्न हुँदा छेकानुप्रासको प्रयोग हुन गएको छ ।

यस्तै उदाहरण 'आउँदै छ' शीर्षकको कविताको यो अंशमा पनि पाइन्छ :

विदेशमा दाजुभाइ गोली लाई मर्छन्

तिनकै बल प्रयोग गरी गोरा खल्ती भर्छन् ।

(शेरचन, २०११ : २३)

यहाँ, 'गरी' एवम् 'गोरा' पदहरूमा 'ग' र 'र' व्यञ्जनवर्णको एक पटक मात्र आवृत्ति भई सौन्दर्य सिर्जना हुँदा छेकानुप्रास परेको छ । यसरी यी दुई वर्णहरूको प्रयोग भएका शब्दका बिचमा अन्य शब्द नभएकाले यो अव्यवहित छेकानुप्रास हो ।

नयाँ भ्याउरेकै अन्तिम कविता 'आउने छ जनवाद' मा पनि यस्तो उदाहरण पर्न गएको छ :

सूर्यको लाली अँध्यारो नाशी चमक्क चम्कियो
शोषित दिलमा क्रान्तिको आगो दनक्क दन्कियो

(शेरचन, २०११ : ३१)

यस श्लोकमा दुई ठाउँमा अव्यवहित छेकानुप्रास परेको छ । पहिलो पङ्क्तिमा 'च, म, क' वर्ण र दोस्रो पङ्क्तिमा 'द, न, क' व्यञ्जनवर्णहरू क्रमशः एक पटक मात्र आवृत्ति भएका छन् र यी दुवै पदले कवितामा सौन्दर्य थप्ने कार्य सम्पादन गर्दा छेकानुप्रास हुन गएको छ । यस्तो प्रयोगले कवितांशमा श्रुतिमाधुर्य थपिनुका साथै गेयात्मकता प्रबल हुन गएको छ ।

नयाँ भ्याउरेका अन्य कवितांशमा पनि छेकानुप्रास अलङ्कारको प्रयोग पाइन्छ । जसका कारण विभिन्न कवितामा गेयात्मक गुण विकसित भएको पाइन्छ ।

भूपीको नभिर कवितासङ्ग्रहका कविताहरूमा पनि छेकानुप्रासको प्रयोग पाइन्छ । यस सङ्ग्रहको 'सुनौलो भोलि' शीर्षकको कविताको यस अंशमा छेकानुप्रासको प्रयोग यस्तो छ :

हाम्रो देशमा
राम्रो भेषमा
भिल्के घाम उदाउँदै छ ।

(शेरचन, २०१५ : २१)

यहाँ, आएका 'हाम्रो' एवम् 'राम्रो' पदहरूमा 'म' तथा 'र' व्यञ्जनवर्णहरूको एक पटकको मात्र आवृत्तिले सौन्दर्य सृजना हुन गएको छ । यसैले यहाँ छेकानुप्रास प्रयोग हुन गएको छ ।

यसै सङ्ग्रहको 'सिउँदो, निधार र नारी' शीर्षकको कवितामा यस्तो उदाहरण छ :

एकै पलामा
आफ्नो गलामा
चन्द्र-ताराको हार पाएँ
कसैको मधुर
प्यार पाएँ

(शेरचन, २०१५ : ३५)

यहाँ, 'पलामा', र 'गलामा' पदहरूमा 'ल' र 'म' वर्णको एक पटक आवृत्तिले चमत्कार उत्पन्न भएको छ । यसैगरी बिचमा अन्य पद आएकोले यो कवितांश व्यवहित छेकानुप्रास हुन गएको छ ।

निर्भरका अन्य कवितामा पनि छेकानुप्रासका उदाहरण भेट्न सकिन्छ ।

घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे कवितासङ्ग्रहमा भएका कवितामा पनि प्रशस्त छेकानुप्रासका उदाहरण छन् । यसै सङ्ग्रहको 'मेरो देश' शीर्षकको कवितामा यसरी छेकानुप्रास प्रयोग गरिएको छ :

जहाँ
बटुवालाई प्रत्येक भयाडबाट
भयाउँकिरीले गिज्याउने गर्छ,
प्रत्येक अँधेरी पँधेरोमा
जूनकिरीले ज्योति फिँजाउने गर्छ ।

(शेरचन, २०२६ : १९)

यहाँ, 'भयाडबाट' र 'भयाउँकिरीले' पदहरूमा 'भ' र 'य' तथा 'अँधेरी' र 'पँधेरो' मा 'ध' र 'र' व्यञ्जनवर्णको एक पटक मात्र स्वरूप र क्रमसहितको आवृत्तिले चमत्कार उत्पन्न भई छेकानुप्रास हुन गएको छ ।

यसै सङ्ग्रहको 'पोखरा' शीर्षकको कवितामा पनि छेकानुप्रासको उदाहरण यसरी पर्न गएको छ :

कतै लुकेर
कतै फुकेर
एउटा गहिरो डहरबाट एक्कासि निस्केर
बगिरहेछ सेती खोला

(शेरचन, २०२६ : ३४)

यहाँ, आएको 'गहिरो' र 'डहरबाट' पदहरूमा 'ह' तथा 'र' व्यञ्जनवर्णहरूको क्रमानुसार आवृत्तिले चमत्कार उत्पन्न भएको छ र कवितांशमा छेकानुप्रास प्रकट भएको छ। यस्तो प्रयोगले यस कवितांश गेयात्मक बनेको छ।

उनको घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे कवितासङ्ग्रहमा प्रशस्त छेकानुप्रासको प्रयोग पाइन्छ।

भूमीको अर्को कवितासङ्ग्रह भूमी शेरचनका कवितामा पनि छेकानुप्रासको प्रयोग छ। 'अस्तित्व र जीवन' शीर्षकको कविताको यो अंश उदाहरणका लागि यहाँ प्रस्तुत गरिन्छ :

ऊ हिँड्दो रहेछ हिँड्न नसकेका ठाउँहरूमा
ऊ पुग्दो रहेछ पुग्न नसकेका ठाउँहरूमा
ऊ गर्दो रहेछ गर्न नसकेका कामहरू पनि
आज पनि ऊ निद्रामै पौडी खेल्दै रहेछ
आफ्नो सीमाहरूलाई बिसेर।

(शेरचन, २०५७ : ९)

यहाँ, पहिलो पङ्क्तिमा 'हिँड्दो' र 'हिँड्न' शब्दमा 'ह' र 'ड' व्यञ्जनवर्णको एक पटक आवृत्ति भएको छ। यसैगरी दोस्रो पङ्क्तिमा 'प' र 'ग' व्यञ्जनवर्णको तथा तेस्रो पङ्क्तिमा 'ग' र 'र' वर्णको एक पटक स्वरूप तथा क्रम मिली भएको आवृत्तिमा चामत्कारिक रूपमा छेकानुप्रास अलङ्कारको प्रयोग भएको छ।

‘जव रात पछै’ शीर्षकको कवितामा पर्न गएको उदाहरण निम्न कवितांशमा देख्न सकिन्छ :

सियोले घोचनसम्म घोचेर तकिएको
डसनामाथि स्वयं डसित अनुभव गर्दै तेर्सिएर
निरपराध मारिएका चराहरूका प्वाँखहरूको
पीडादायी पोको: तकियामाथि शिर राखेर
म पढेर निदाउने प्रयास गर्छु ।

(शेरचन, २०५७ : १३)

यस कवितांशको पहिलो पंक्तिमा आएका ‘घोचनसम्म’ तथा ‘घोचेर’ पदमा ‘घ’ एवम् ‘च’ र दोस्रो पङ्क्तिमा आएका ‘डसनामाथि’ तथा ‘डसित’ पदमा ‘ड’ एवम् ‘स’ व्यञ्जनवर्णको एक पटक मात्र क्रम र स्वरूपगत आवृत्तिले छेकानुप्रास अलङ्कारको काम गरेको छ । यसैले यो कवितांश सौन्दर्यपूर्ण बन्न गएको छ ।

यस्तै उदाहरण ‘प्रजातन्त्र दिवस’ शीर्षकको कविताको निम्न पङ्क्तिहरूमा पनि पाइन्छ :

आज फागुन सात गते
प्रजातन्त्र - दिवस
गर्वलाग्दो पर्व नेपालीको ।

(शेरचन, २०५७ : २०)

यहाँ, अन्तिम पङ्क्तिमा आएका ‘गर्वलाग्दो’ र ‘पर्व’ पदहरूमा ‘र’ तथा ‘व’ व्यञ्जनवर्णको स्वरूप एवम् क्रमगत आवृत्तिबाट चमत्कार उत्पन्न भई छेकानुप्रास अलङ्कार हुन गएको छ ।

‘स्वस्थ नेताहरूलाई एउटा विरामी कविको भाषण’ शीर्षकमा प्रयोग भएको छेकानुप्रासको उदाहरण निम्नानुसार छ :

एउटा बलियो इच्छा
कि कुनै दिन धरहराको टुप्पोमाथि उक्लेर

जोर-जोरसित चिच्च्याएर भन्न सकूँ
आफूसित र आफूजस्ता अरुहरूसित
कि ए हामी के हौं ?
जनता हौं, कि जन्तु हौं ?

(शेरचन, २०५७ : ४६)

यहाँ, अन्तिम पङ्क्तिमा आएका 'जनता' तथा 'जन्तु' पदहरूमा 'ज', 'न' र 'त' व्यञ्जनवर्णको एक पटक मात्र स्वरूप र क्रम मिली आवृत्ति हुन गई चमत्कार उत्पन्न भएको छ । यसैले यस कवितांश छेकानुप्रासको उदाहरण बनेको छ ।

भूपी शेरचनका कविता कवितासङ्ग्रहमा भएको 'कवि हुनु' शीर्षकको कवितामा पनि छेकानुप्रासको उदाहरण प्रशस्त पाउन सकिन्छ । यहाँ एउटा उदाहरण यसरी लिन सकिन्छ :

कवि हुनु,
क्षयले ग्रस्त, त्रस्त रोगीहरूलाई अँगालेर,
तिनको रोग आफूभिन्न सँगालेर
उनीहरूलाई औषधी खुवाएर,
उनीहरूले नसुन्ने गरी मुख छोपेर
खोक्नु हो ।

(शेरचन, २०५७ : ५३-५४)

यहाँ, दोस्रो पङ्क्तिका 'ग्रस्त' एवम् 'त्रस्त' पदहरूमा 'र', 'स' र 'त' व्यञ्जनवर्णको स्वरूप र क्रमपूर्ण आवृत्तिले चमत्कारका साथ छेकानुप्रास प्रयोग भएको छ ।

भूपीको व्यङ्ग्यात्मक मुक्तकबाट एउटा उदाहरण :

टेक्सी ड्राइभरले प्राइभेट कारलाई हेरेजस्तो
भट्टी पसलेले आधुनिक बारलाई हेरेजस्तो
हेर्छिन् पत्नीले पतिका आइमाई साथीहरूलाई
बर्खास्त मन्त्रीले नयाँ अखबारलाई हेरेजस्तो ।

(शेरचन, २०५७ : ८७)

यहाँ, तेस्रो पङ्क्तिमा रहेको 'पत्नीले पतिका' पदावलीमा 'प' र 'त' व्यञ्जनवर्णको स्वरूप र क्रमपूर्ण प्रयोगले छेकानुप्रासको प्रयोग भएको छ । यसका कारण मुक्तक लयात्मक भएको छ ।

यसैगरी यस सङ्ग्रहमा भएका अधिकांश कविताहरूमा प्रशस्त मात्रामा छेकानुप्रासको प्रयोग भेट्न सकिन्छ ।

यी विभिन्न उदाहरणबाट भूषी शेरचनका प्रायः सबै कवितामा कतै न कतै छेकानुप्रासको प्रयोग छ भन्ने प्रस्ट हुन्छ । छेकानुप्रासको समुचित प्रयोगले भूषीका कविता साङ्गीतिक चेतयुक्त बन्न गएका छन् । भूषीका कविता लोकप्रिय हुनुमा छेकानुप्रास अलङ्कर प्रयोगको महत्त्वपूर्ण भूमिका छ ।

यी माथिका अनुप्रासका उदाहरणका साथै भूषीले अनुप्रासको प्रयोग स्थानका आधारमा आद्यानुप्रास र मध्यानुप्रासको संयोजन गरेका छन् । उनले प्रयोग गरेको आद्यानुप्रासको उदाहरण यस्तो छ :

हिउँदोको घाम भैँ जिउँदो

सिउँदोको सिन्दूर पाएँ

(शेरचन, २०१५ : २३)

यहाँ, 'हिउँदो' र 'सिउँदो' पदावलीमा 'इउँदो' स्वरव्यञ्जनवर्णसमूहको आदिस्थानमा आवृत्तिले चमत्कार उत्पन्न भएको छ । यसैले यो कवितांश आद्यानुप्रासको उदाहरण बनेको छ ।

छालजस्तै उर्लिएर

तालजस्तै उदाङ्गिएर

(शेरचन, २०२६ : ४३)

यहाँ, 'छाल' र 'ताल' मा 'आल' स्वरव्यञ्जनवर्णको आवृत्तिले चमत्कार उत्पन्न भई आद्यानुप्रासको प्रयोग भएको छ ।

यस्तै एउटै कवितांशमै आद्यानुप्रास र मध्यानुप्रास प्रयोग भएको 'घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे' कवितासङ्ग्रहको 'मेरा साथीहरू' शीर्षकको कवितामा यस्तो उदाहरण छ :

मैले पिएकोमा रिसाएका साथीहरू
पिएर त हेर पिउन भन्नु गाह्रो छ ।
मरेर सहिद हुनेहरू
जिएर त हेर जिउन भन्नु गाह्रो छ ।

(शेरचन, २०२६ : ९९)

यहाँ, 'पिएर' र 'जिएर' मा 'इएर' स्वरव्यञ्जनवर्ण समुदायको अवृत्तिले चमत्कार उत्पन्न भई आद्यानुप्रास र 'पिउन' एवम् 'जिउन' मा 'इउन' स्वरव्यञ्जनवर्ण समुदायको आवृत्तिले चमत्कार उत्पन्न भई मध्यानुप्रास प्रकट भएको छ ।

भूपी शेरचनका कविता कवितासङ्ग्रहमा भएको 'नेपाल' शीर्षकको कवितामा मध्यानुप्रासको प्रयोग यस्तो छ :

यो काठमाडौँ हाम्रो काठमाडौँ हो ।
तर यो राम्रो काठमाडौँ होइन ।

(शेरचन, २०५७ : ३)

यहाँ, 'हाम्रो' र 'राम्रो' मा 'आम्रो' स्वरव्यञ्जनवर्णको प्रयोगले चमत्कार उत्पन्न भई मध्यानुप्रास हुन गएको छ । यसबाट भूपीले आफ्ना कविताहरूमा आद्यानुप्रास एवम् मध्यानुप्रासको पनि प्रयोग गरी चमत्कार थपेका छन् र उनी अनुप्रासलाई विविध तरिकाका माध्यमबाट प्रयोग गर्ने कवि हुन् भन्न सकिन्छ । उनका कविताहरूमा प्रयुक्त शब्दालङ्कारमा अनुप्रास नै अत्यधिक र अनेक किसिमले आएको छ । उनले खेलेको अनुप्रासको यस्तो खेलले उनका कविता साङ्गीतिक गुणले भरिपूर्ण भएका छन् ।

यसरी भूपीले शब्दालङ्कारान्तर्गत, अनुप्रासका विभिन्न भेदको प्रयोग अत्यधिक गरेका छन् । उनका कवितामा अनुप्रासकै अत्यधिक प्रयोगले साङ्गीतिकता र शब्दगत चामत्कारिकता थपिएको छ । पद्यका साथै गद्यकवितामा पनि सङ्गीतको झङ्कार पाइन्छ । यसै कारणले पनि उनका कविता लोकप्रिय बनेका छन् भन्ने आधार प्राप्त हुन्छ ।

३.१.२ भूपीका कवितामा प्रयुक्त यमक

यमकको शाब्दिक अर्थ जोडी हुन्छ । एउटै क्रममा स्वर तथा व्यञ्जन समुदाय आवृत्त भएमा यमक अलङ्कार हुन्छ तर त्यसरी आवृत्त हुने स्वरव्यञ्जन समुदायमा दुवै सार्थक भएमा दुवैको अर्थ बेग्लाबेग्लै हुनुपर्दछ कि एउटा सार्थक र अर्को निरर्थक हुनुपर्दछ कि दुवै निरर्थक हुनुपर्दछ । यो अलङ्कार प्राचीनतम हो ।

यमक अलङ्कारको सर्वप्रथम उल्लेख आचार्य भरतले आफ्नो ग्रन्थ *नाट्यशास्त्र*मा गरेका थिए । उनका अनुसार शब्दको अभ्यास अर्थात् आवृत्ति यमक हो (भरत, ई. १९८३ : २६२) । उनको लक्षण विवेचना ऐतिहासिक रूपले महत्त्वपूर्ण छ ।

आचार्य भामहका अनुसार परस्पर भिन्न अर्थ भएको तथा सुन्दा समान प्रतीति हुने वर्णको आवृत्ति नै यमक हो (भामह, २०५९ : ८३) ।

अर्का आचार्य रुद्रटका अनुसार समान श्रुति एवम् भिन्नार्थक वर्णको आवृत्ति नै यमक हो (रुद्रट, ई. २०१० : ५१) । उनले पूर्वाचार्यहरूको मत समेटेी आफ्नो मत व्यक्त गरेका छन् ।

भूपीका कवितामा यमक अलङ्कारको प्रयोग पनि भएको छ । तर उनका कवितामा यमकका उदाहरण अत्यन्त न्यून नै छन् ।

निर्भर कवितासङ्ग्रहको 'कली' शीर्षकको कवितामा उनले यमकको प्रयोग यसरी गरेका छन् :

निर्भर वनमा एकली

कली नहाँस

(शेरचन, २०१५ : ३)

यहाँ, 'कली' स्वरव्यञ्जन समुदाय त्यसै क्रममा आवृत्त छ र पहिलो 'कली' निरर्थक र दोस्रो सार्थक छ । जसका कारण चमत्कार उत्पन्न भई यमक अलङ्कार प्रकट भएको छ ।

यस कवितामा नै अर्को ठाउँमा पनि यमकको प्रयोग गरिएको छ :

तिर्खा भन बढ्ने गरी

अलि-

अलि नहाँस

(शेरचन, २०१५ : ३)

यहाँ, 'अलि' स्वरव्यञ्जन समूह एकै क्रममा दोहोरिएर यमक अलङ्कार प्रकट हुन गएको छ र यस 'अलि' पदले कवितांशमा चमत्कार उत्पन्न गराएको छ । यहाँ आएको पहिलो 'अलि' पद निरर्थक र दोस्रो सार्थक छन् ।

यस्तै घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे कवितासङ्ग्रहको 'हो-चि-मिन्हलाई चिठी' शीर्षकको कवितामा यमकको यस्तो उदाहरण छ :

तिम्रो प्रत्येक गोल-गोल मङ्गोल अनुहार भएकी
आइमाईको बेइज्जतिमा
मैले आफ्नी पत्नी र दिदी-बहिनीहरूलाई
बाटोमा निर्वस्त्र देखेको छु ।

(शेरचन, २०२६ : ३७)

यहाँ, 'गोलगोल' को 'गोल' शब्दमा एउटा 'गोल' र 'मङ्गोल' मा अर्को 'गोल' रहेको छ । पहिलो 'गोल' दोहरिँदा वा नदोहरिँदा दुबै अवस्थामा सार्थक छ भने दोस्रो 'गोल' निरर्थक छ । यसरी यहाँ यमक अलङ्कार हुन गई सौन्दर्य सृष्टि भएको छ ।

यसरी भूपीले आफ्ना कवितामा यमक अलङ्कारलाई खासै महत्त्व दिएको पाईँदैन । उनले जसरी अनुप्रासमा अनेकन प्रयोग गरेका छन्, त्यसरी यमक तथा अन्य शब्दालङ्कारमा खासै वास्ता गरेको पाईँदैन । उनका कवितामा भएको यमकको प्रयोग उल्लेखनीय छैन तर जेजति प्रयुक्त छ त्यसले शब्दसौन्दर्यमा अवश्य टेवा पुग्न गएको छ ।

३.१.३ भूपीका कवितामा प्रयुक्त श्लेष

विभिन्न वाच्यार्थको अनेकार्थक शब्दद्वारा बोध हुने अलङ्कार श्लेष हो । एउटै श्लेष पदबाट अनेक अर्थ निस्कनेमा शब्दश्लेष-अलङ्कार हुन्छ । यसमा कहीं सिङ्गो शब्दबाट अनेक अर्थ निस्कन्छ र कहीं शब्दको एक भागबाट पनि अनेकार्थ निस्कन्छ । यस प्रकार यो अभङ्ग, सभङ्ग र सभङ्गाभङ्ग गरी मुख्य तीन थरी हुन्छ र प्रकृति, पद,

विभक्ति, वचन, वर्ण, प्रत्यय, लिङ्ग र भाषाका आधारमा यसका आठ वटा भेद हुन्छन् (उपाध्याय, २०६७ : ११६) । यस अलङ्कारमा शब्द परिवर्तन गर्दा दुई अर्थ निस्कन सक्दैन । यस अलङ्कारमा एकै शब्दको पनि प्रसङ्गानुसार विभिन्न अर्थ लाग्ने गर्छ ।

आचार्य भामहले सर्वप्रथम श्लेष अलङ्कारको चर्चा गर्दै आफ्नो मत प्रकट गरेका छन् । उनका अनुसार गुण, क्रिया, एवम् नामका कारण उपमेय उपमानका साथ तादात्म्य या अभेद स्थापना नै श्लेष हो (भामह, २०५९ : १५०) । उनले श्लेषका निमित्त श्लेष शब्द प्रयोग गरेका छन् ।

दण्डीका अनुसार एक रूपमा स्थित भएर पनि वाक्यले जब अनेकार्थ प्रतिपादन गर्दछ, तब श्लेष हुन्छ (दण्डी, ई. १९९१ : १९५) । श्लेषका अभङ्ग, सभङ्ग र सभङ्गाभङ्ग गरी मुख्य तीन भेद छन् ।

भूपीले आफ्ना कवितामा शब्दश्लेषको पनि प्रयोग गरेका छन् तर अत्यन्त कम मात्रामा मात्र सीमित छ । उनले प्रयोग गरेको श्लेष अलङ्कारका उदाहरण यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे कवितासङ्ग्रहमा सङ्कलित उनको 'साँझको नयाँ सडक जिन्दगीको जात्रा' शीर्षकको कवितामा श्लेषको उदाहरण यस्तो छ :

म

नयाँ सडकमाथि

बोकेर उभिनुको कुनै अर्थ पाउँदैन

र घरबार शब्दलाई एउटा अर्थ दिन

(दिउँसो घर र राति बार आवाद गरेर)

लेटेस्ट कविताको पारिश्रमिकलाई जाँड बनाएर घोक्छु ।

(शेरचन, २०२६ : ४९)

यहाँ, 'घरबार' शब्दले 'घर' का साथै 'बार' को पनि अर्थ दिएकाले चमत्कार उत्पन्न भई श्लेष अलङ्कार पर्न गएको छ ।

यस्तै यसै सङ्ग्रहको 'तितरा, बट्टाई र भक्कुको राँगोका सन्तानहरूप्रति' शीर्षकको कवितामा पनि उनले यसरी श्लेष अलङ्कारको प्रयोग गरेका छन् :

अरुले ख्वाएको जाँड र करले मात्तिएर

‘आयो गोर्खाली’ भन्दै

(गोरु खालि बन्दै !)

युद्धमा हाम्फालेर.....।

(शेरचन, २०२६ : ५६)

यहाँ, ‘गोर्खाली’ को बहुअर्थ हुन गई चमत्कार उत्पन्न भई श्लेष अलङ्कारको लक्षण देखा परेको छ ।

यसरी भूपीका कवितामा चमत्कारयुक्त शब्दश्लेषको पनि प्रयोग भएको छ । उनले श्लेष अलङ्कारलाई पनि त्यति महत्त्व दिएको पाइँदैन । थोरै प्रयुक्त श्लेष अलङ्कारले उनका कवितामा शब्दसौन्दर्य थप्नुका साथै उनी शब्दालङ्कारमा विविधता रुचाउने कवि भएको प्रस्ट हुन्छ ।

३.२ निष्कर्ष

भूपीका कवितामा शब्दालङ्कारअन्तर्गत अनुप्रासकै अत्यधिक प्रयोग छ । केही कवितामा बाहेक उनका अधिकांश कवितामा अनुप्रास अलङ्कारको प्रयुक्ति छ । अनुप्रासको प्रयोगका क्रममा उनले अनेकन प्रयोग पनि गरेका छन् । पद्यमा अनुप्रास योजन सहज र स्वाभाविक भए तापनि गद्यकविताहरूमा पनि उनले अनुप्रासको प्रयोग गरेर श्रुतिमधुर एवम् सुललित बनाएका छन् र गद्यकवितामा नै उनले अनुप्रासको प्रयोग अनेक स्थानमा र अनेक प्रकारले गरेका छन् ।

उनका कविताहरूमा अत्यधिक मात्रामा अन्त्यानुप्रासको प्रयोग पाइन्छ । यसैगरी वृत्त्यनुप्रास, लाटानुप्रास र छेकानुप्रासको प्रयोग पनि धेरै ठाउँमा भएको छ । उनले अन्त्यानुप्रास प्रयोग गर्दा आद्यानुप्रास र मध्यानुप्रासमा पनि ध्यान पुऱ्याएका छन् । उनका कवितामा यस्ता उदाहरण प्रशस्त पाइन्छन् । अनुप्रासबाहेक उनका कविताहरूमा शब्दालङ्कारका अन्य भेद यमक र श्लेषको पनि प्रयोग पाइन्छ । उनले यमक तथा श्लेषको प्रयोग भने अनुप्रासजस्तो धेरै ठाउँमा गरेका छैनन् तर जति प्रयोग गरेका छन् तिनी काव्यसौन्दर्यका आधारमा उत्कृष्ट छन् । उनका कवितामा यमक र श्लेषका उदाहरण न्यून मात्रामा मात्र पाउन सकिन्छ ।

माथि वर्णन गरिएका शब्दालङ्कार प्रयोगका उदाहरणबाट के पुष्टि हुन्छ भने भूपीका कविताहरूमा प्रशस्त शब्दालङ्कारको प्रयोग छ र यसअन्तर्गत उनले अनुप्रासलाई नै अत्यधिक महत्त्व दिएका छन् । अनुप्रास प्रयोगले उनका कविता सङ्गीतात्मक तथा आकर्षक हुन पुगेका छन् । यसैले गर्दा पनि उनी जनप्रिय कवि हुन सफल भएका हुन् । कतै कतै भने अनुप्रासको प्रयोगमा उनले अस्वाभाविकता देखाएका छन् तर समग्रमा उनको शब्दालङ्कार मोहले उनका कविता चमत्कारका दृष्टिकोणमा उत्कृष्ट हुन पुगेका छन् । उनी पद्य र गद्य दुवै किसिमका कवितामा समुचित शब्दालङ्कार प्रयोग गर्न सक्ने कवि हुन् भन्ने कुरा माथिका उदाहरणहरूले पुष्टि गर्दछन् ।

चौथो अध्याय

भूपीका कवितामा प्रयुक्त अर्थालङ्कारहरूको विवेचना

४.१ विषय परिचय

यस 'भूपीका कवितामा प्रयुक्त अर्थालङ्कारहरूको विवेचना' शीर्षकको अध्यायमा भूपीका कवितामा प्रयुक्त जम्मा उनन्वास वटा अर्थालङ्कारका साथै मिश्रालङ्कारअन्तर्गत संसृष्टि तथा सङ्करको समेत गरी एकाउन्न वटा अलङ्कारहरूको सैद्धान्तिक परिचय एवम् उदाहरणहरू प्रस्तुत गरिएको छ । उनका कवितामा प्रयोग आधिक्यका आधारमा सबैभन्दा बढी प्रयोग भएका उपमा, रूपक, अतिशयोक्ति, परिकर, उत्प्रेक्षा एवम् स्वभावोक्तिलाई क्रमशः पहिले सोदाहरण चर्चा गरी त्यसपछि उनका कवितामा सङ्ख्यात्मक दृष्टिले न्यून प्रयोग भएका विरोधाभास, अपह्नुति, विशेषोक्ति, मालोपमा, विषम, असङ्गति, काव्यलिङ्ग, स्मरण, अत्युक्ति, सन्देह, लाकोक्ति, विकल्प, उत्तर, अनन्वय, अर्थापत्ति, कारकदीपक, निदर्शना, अर्थान्तरन्यास, दृष्टान्त, सहोक्ति, सम्भावना, परिकराङ्कुर, विनोक्ति, आक्षेप, अधिक, विषादन, पर्यायोक्ति, प्रत्यनीक, यथासङ्ख्या, प्रतीप, विभावना, अप्रस्तुतप्रशंसा, उपमेयोपमा, व्यतिरेक, उदाहरण, अतद्गुण, अनुगुण, सम, सार, भ्रान्तिमान्, उल्लेख, पर्याय, एवम् अन्योन्य अलङ्कारहरूको सोदाहरण चर्चा गरिएको छ र सङ्क्षिप्त निष्कर्षहरूसमेत प्रस्तुत गरिएको छ । यसैगरी दुई वा सोभन्दा बढी अलङ्कारहरूको सम्मिश्रणयुक्त मिश्रालङ्कारअन्तर्गत पर्ने संसृष्टि र सङ्करको सोदाहरण चर्चा र निष्कर्ष दिइएको छ । अन्त्यमा यस अध्यायको निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.१.१ भूपीका कवितामा प्रयुक्त उपमा

एउटा वस्तुको छेउमा अर्को वस्तुलाई राखेर त्यसको समानता प्रस्तुत गर्नु नै उपमाको अर्थ हो (थापा, २०६६ : २३८) । उपमा शब्द 'उप' तथा 'मा' को योगबाट निर्मित छ । 'उप' को अर्थ निकट हुन्छ भने 'मा' को अर्थ मापन गर्नु वा तौलनु हुन्छ । यसरी यस अलङ्कारमा दुई वस्तुको एकआपसमा साम्य स्थापना गरिन्छ । यस अलङ्कारमा चमत्कारपूर्ण तरिकाले दुई पदार्थको बिचमा समानता देखाइन्छ । कुनै पनि दुई वस्तुको समानता देखाउन दुबैको रूप, गुण, क्रिया अथवा प्रभावको तुलना गरिन्छ । उपमा अन्य अर्थालङ्कारको आधारका रूपमा पनि आउने भएकाले यसको महत्त्व र चर्चामा सबै

विद्वान्हरूले आफ्ना ग्रन्थहरूमा यस अलङ्कारको स्थान सुरक्षित गरेको पाइन्छ । उपमा हुनको लागि चार तत्त्वको आवश्यकता हुन्छ । जसअन्तर्गत उपमेय, उपमान, सादृश्यवाचक शब्द र समान धर्म पर्दछन् । उपमेयले वर्णनीय विषयलाई जनाउँछ, भने उपमानले उपमेयसँग दाँजिने तत्त्वलाई बुझाउँछ । यसैगरी सादृश्यवाचक शब्दले दुई वस्तु वा व्यक्तिसँग समानता देखाउने वा दाँज्ने काम गर्दछ, भने समान धर्म वा साधारण धर्मले दुई वस्तु वा व्यक्तिको समानता देखाउने वा बुझाउने गुण वा विशेषतालाई बुझाउँछ ।

उपमालाई अत्यन्त प्राचीन अलङ्कार मानिन्छ । यसको प्रयोग ऋग्वेद एवम् अन्य प्राचीन ग्रन्थहरूमा भएको चर्चा पाइन्छ । सर्वप्रथम उपमाको स्वरूप निर्धारण गर्दै आदिआचार्य भरतमुनिले गुण एवम् आकृतिका आधारमा दुई पदार्थमा साम्य वा सादृश्य-निबन्धन उपमा हो, भनी उल्लेख गरेका छन् (भरत, ई. १९८३ : २१०) ।

यस्तै आचार्य भामहले उपमान र उपमेय देश, काल, क्रिया आदिका आधारमा सर्वथा भिन्नाभिन्नै हुँदाहुँदै पनि कदाचित गुणलेश मात्रले दुवैमा समानता भएमा उपमा अलङ्कार हुन्छ, भनेका छन् (भामह, २०५९ : ९३) ।

आचार्य मम्मटका अनुसार उपमान र उपमेय दुई भिन्न वस्तुमा गुणादिका आधारमा समानता देखाउनु उपमा अलङ्कार हो (मम्मट, २०४२ : ४४३) ।

अर्का आचार्य विश्वनाथले पूर्ववर्ती आचार्यहरूको मतलाई समेटि उपमाको परिभाषा दिएका छन् । उनका अनुसार वैधर्म्यरहित समान धर्म भएका उपमान र उपमेय बिचको सादृश्यलाई वाच्यका माध्यमबाट एउटै वाक्यमा व्यक्त गर्नु नै उपमा हो (विश्वनाथ, ई. १९७९ : ६९२) ।

यसरी उपमान र उपमेयका बिचमा रूप, गुण, क्रिया अथवा प्रभावादि कुनै पनि धर्मको समानताबाट एउटै वाक्यमा वाच्यात्मक ढङ्गले सौन्दर्य प्रकाशन हुँदा उपमा अलङ्कार हुन्छ ।

भूषिका कवितामा पूर्वाद्धभन्दा उत्तराद्धमा उपमा अलङ्कारको प्रयोग अधिक हुन गएको पाइन्छ । उनले उपमाकै आधारमा आफ्ना कवितामा चमत्कार विस्तार गरेका छन् । भूषिका विभिन्न कवितामा १२३ स्थानमा उपमाको प्रयोग पाइन्छ । यहाँ उनले प्रयोग गरेका उपमाका केही उदाहरणहरूलाई क्रमशः चर्चा गरिन्छ ।

भूमीको नयाँ भ्याउरे कवितासङ्ग्रहमा उपमा अलङ्कारको प्रयोग त्यति धेरै देखिँदैन । उनले यसै सङ्ग्रहको 'बिन्ति छ मेरो' शीर्षकको कवितामा प्रयोग गरेको उपमाको उदाहरण यस्तो छ :

‘मलायी’ पनि हामीभैँ शोषित हामी हौं दाजुभाइ

(शेरचन, २०११ : १५)

यहाँ, ‘मलायी’ को अर्थ मलायाबासी हो । नेपालबाट अङ्ग्रेज सेनामा भर्ती भई नेपालीहरू मलायातिरको युद्धमा पुग्ने र त्यहाँ आफूजस्तै गरिब र शोषितको हत्या गर्ने प्रवृत्तिको विरोध गर्दै यस कवितांशमा मलायी पनि हामीभैँ शोषित र गरिब भएकाले उनलाई दाजुभाइ ठानी व्यवहार गर्नुपर्ने सन्देश दिन खोजिएको छ । यस कवितांशमा ‘मलायी’ उपमेय, ‘नेपाली’ (हामी) उपमान, ‘भैँ’ वाचक र ‘शोषित’ धर्म भई आएको यो पूर्णोपमाको उदाहरण हो ।

यसै सङ्ग्रहको ‘आउँदै छ गरिबको जमाना’ शीर्षकको कवितामा उपमा अलङ्कारको यस्तो उदाहरण छ :

जसका बाबु, बाजेहरूले महल कैयौं भरे

मेहनत गरी कुकुरसरि जो भोकै मरे ।

(शेरचन, २०११ : २२)

यहाँ, मेहनत गरेर काम गर्ने अनि अर्काको भकारी भर्ने तर आफू भोकै मर्ने गरिब नेपालीलाई उपमेय बनाई ‘सरि’ वाचक शब्दले ‘कुकुर’ उपमानसँग तुलना गरी ‘भोकै मर्ने’ साधारण धर्मको माध्यमबाट उपमा अलङ्कारको संयोजन गराइएको छ । यसबाट गरिब नेपालीहरू बेसरी काम गर्ने गर्छन् र धनीको सेवा त गर्छन् तर खानै नपाएर भोकभोकै मर्छन् भन्ने कुरा पुष्टि हुन्छ ।

यस्तै उदाहरण ‘आउने छ जनवाद’ शीर्षकको कविताबाट :

लामखुट्टेसरि चुस्यो नि जसले, त्यसलाई भगाउँला ।

(शेरचन, २०११ : ३१)

यहाँ, उपमेय = शोषक हो भने उपमान = लामखुट्टे हो तथा सरि = वाचक र चुस्नु दुवैको साधारण धर्म हो । यसका आधारमा यसमा पूर्णोपमाको उदाहरण पर्न गएको छ । यस कथनका माध्यमबाट कविले लामखुट्टेले चुसेजस्तै नेपाली गरिब जनातलाई चुस्ने शोषकलाई भगाउनु पर्ने सन्देश सम्प्रेषण गरेका छन् र यो कवितांश उपमा अलङ्कारले अलङ्कृत हुन पुगेको छ ।

भूपीको *निर्भर* कवितासङ्ग्रहमा उपमा अलङ्कारको प्रयोग *नयाँ भ्याउरेभन्दा* बढी भएको पाइन्छ । उनको यस सङ्ग्रहको दोस्रो कविता 'मेरो यौवन' मा प्रयोग भएको उपमाको उदाहरण यस्तो छ :

कति राम्रा यौवनका दिन

कति मिठा अङ्गुरभैं

(शेरचन, २०१५ : २)

यहाँ, 'यौवनका दिन' उपमेय र 'अङ्गुर' उपमान हुन् । यसैगरी 'भैं' वाचक शब्द हो भने यौवनका दिन राम्रा र मिठा छन् । त्यसैले उपमेयमा 'राम्रो' को र उपमानमा 'मिठो' को बिम्बप्रतिबिम्ब भावात्मक साधारण धर्म छ । त्यसैले उपमाका चार वटै तत्त्व उपस्थित भएकाले यो कवितांश पूर्णोपमाद्वारा अलङ्कृत भएको छ ।

'अन्धकारको इतिहास' शीर्षकको कवितामा पनि उपमाका उदाहरणहरू पाउन सकिन्छ । जसमध्ये एउटा उदाहरण यस्तो छ :

एउटा हिमालजस्तो धनी जनले

आफ्नो असीम धनले

एउटा गगनचुम्बी महल बसायो।

(शेरचन, २०१५ : १८)

यहाँ, धनी मानिसलाई हिमालसँग तुल्यता कायम गर्न खोजिएको छ । त्यो हिमालजस्तै धनी मान्छेले आकाश छुन खोज्ने महल बनाउन अत्यन्त धेरै अर्थात् असीमित धन खर्च गरेको वर्णनबाट यहाँ चमत्कार उत्पन्न गरिएको छ । यसैले यहाँ उपमान = हिमाल, उपमेय = धनी मानिस, वाचक = जस्तो र धर्म = महल निर्माण हुन आएर पूर्णोपमा हुन गएको छ । यसबाट सम्पन्नता प्रदर्शन गर्न निर्माण गरिने महलहरूले सहर र

चोकमाथि अतिक्रमण गर्दा त्यस ठाउँको सौन्दर्य घट्नुका साथै अन्य साना घरमा प्रकाश एवम् अस्तित्वसमेत मेटिन सक्ने भाव प्रकट भएको छ । यसबाट सम्पन्न व्यक्तिमा हुने आडम्बरी पनमाथि पनि व्यङ्ग्य प्रहार हुन गएको छ ।

यसै सङ्ग्रहको 'सिउँदो, निधार र नाडी' शीर्षकको कवितामा उपमा अलङ्कारको उदाहरण यस्तो छ :

आजको रात मैले
हिउँदोको घामभैं जिउँदो
सिउँदोको सिन्दूर पाएँ
आफूलाई, सबलाई
नशामा चूर पाएँ ।

(शेरचन, २०१५ : २३)

यहाँ, प्रेमिकाको सिउँदोको सिन्दूरलाई हिउँदको घामसँग तुलना गरिएको छ । आफ्नी प्रेमिकालाई हिउँदको घामजस्तै पारिलो र सुन्दर एवम् दुर्लभ सिन्दूर हाल्न पाएकोमा हर्षित प्रेमीको मुल भावलाई प्रस्तुत गरेर यहाँ चमत्कार सिर्जना गर्न खोजिएको छ । यस कवितांशमा उपमान = घाम, उपमेय = सिन्दूर, वाचक = भैं एवम् धर्म = जिउँदो शब्द आएर पूर्णोपमाको लक्षण देखापरेको छ । यसबाट आफ्नो प्रेम सफलताले जीवनमा उमङ्ग छाउने र प्रेमको अर्को पाटो बिहे भएको भाव प्रकट भएको छ ।

भूपीको *घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे* नामक कवितासङ्ग्रहमा अत्यधिक उपमा अलङ्कारको प्रयोग छ । एउटै कवितामा पनि अनेक उपमाको सिर्जना गर्नु उनको काव्यात्मक वैशिष्ट्य हो । उनले उपमाभित्र नै कतै अन्य अलङ्कारको आवरण लुकाएका छन् भने कतै अन्य अलङ्कारभित्र उपमालाई लुकाएका छन् । यस्ता प्रयोगले पनि भूपीका कविता चमत्कारपूर्ण बन्न गएका छन् ।

यसै सङ्ग्रहको तेस्रो कविता 'सधैं-सधैं मेरो सपनामा' मा पनि उपमाका लक्षणहरू प्रयुक्त छन् । उदाहरणका लागि यो अंशलाई लिन सकिन्छ :

सधैं मेरो सपनामा
असङ्ख्य युवती आमाहरू

मेरा अगाडि आउँछन्
र बहुलाहीभैँ
अब मेरो दुधको कुनै मूल्य छैन
अब मेरो मातृत्वको कुनै अर्थ छैन -
भन्ने गीत गाउँछन् ।

(शेरचन, २०२६ : ५)

यस कवितांशमा युवती आमाहरूले असन्तुष्टि पोखेको वर्णन छ र यो अंशको कथ्यवस्तु विसङ्गति हो । यहाँ सपनामा आउने युवती आमालाई बहुलाहीसँग तुलना गरिएको छ र ती मानसिक सन्तुलन गुमाउन पुगेकी आमाले आफ्नो दुधको मूल्य र मातृत्वको अर्थ केही नभएको कुरा आफ्नो क्रन्दनबाट व्यक्त गरेको र त्यो क्रन्दन नेपाल आमाको भएको तिर सङ्केत गरी वर्णन गर्दा चमत्कारको उत्पत्ति भई उपमा अलङ्कारको भाव प्रकट हुन गएको छ । यसमा आएका बहुलाही = अप्रस्तुत/उपमान, युवती आमा = प्रस्तुत / उपमेय, भैँ = वाचक र विसङ्गतिपूर्ण गीत = साधारण धर्म हुन् । यसर्थ यो पूर्णोपमाकै उदाहरणका रूपमा यहाँ प्रस्तुत भएको छ ।

भूमीको यस कवितासङ्ग्रहकै चौथो 'वसन्त' शीर्षकको कवितामा पनि उपमा अलङ्कार प्रयुक्त भएको पाइन्छ । यहाँ भएका दुई वटा उदाहरणमध्ये एउटा यस्तो छ :

म हेरिरहेछु,
देखिरहेछु
र सोचिरहेछु
वसन्त यहाँ किन आउँछ विदेशी पाहुनाभैँ
यो कस्तो औपचारिकता
किन आउँदैन ऊ त्यसरी
जसरी युवा अवस्थामा जुँघारेखी आउँछ ?

(शेरचन, २०२६ : ९)

यस कवितांशमा वसन्तलाई विदेशबाट आएको पाहुनासँग तुलना गरिएको छ । विदेशबाट जसरी निश्चित अवधिको प्रवेशाज्ञा पाएर कुनै विदेशी पाहुना आउँछ र आफू घुम्नुपर्ने ठाउँ र भेटनुपर्ने साथी आदिलाई समय नापी नापी भेटघाट गर्छ र आएको देशमा

आफ्नो राम्रो या नराम्रो प्रभाव छोडेर तोकिएकै दिनमा आफ्नो मातृभूमिमा फर्कन्छ, त्यसरी नै वसन्त पनि जोडतोडका साथ आउने, चारैतिर गड्गडाउँदै पानी पार्ने, उजाड जङ्गल र जमिन हराभरा पार्ने र रङ्गीबिरङ्गी फूलको सौन्दर्य छोडी विदा हुन्छ र हामीलाई आन्दानुभूति गराउँछ, भन्ने वर्णन गरी वसन्त र विदेशी पाहुनाको व्यवहारमाथि तुलना गर्दै चमत्कार सिर्जना गरिएको छ । यस वर्णनले उपमा अलङ्कारको लक्षणलाई ग्रहण गरेको छ । यहाँ वर्णन गरिएका घटकहरूमा उपमान = पाहुना, उपमेय = वसन्त, वाचक = भैं एवम् साधारण धर्म = आउनु हुन् । यो पनि पूर्णोपमाकै लक्षणमा आधारित छ ।

‘हामी’ शीर्षकको कवितामा पनि दुई ठाउँमा उपमा अलङ्कारका लक्षण प्रयुक्त छन् । यहाँ यसैबाट एउटा उदाहरण :

हामी आफ्नो धरतीलाई बिसन्धौं
र आफ्नो धरतीलाई
खोलालाई
बगरलाई उपेक्षापूर्वक
पालिएका कुरुर
भयालबाट गल्लीका कुरुरहरूलाई हेरेर भुकेभैं
हामी भुक्तछौं ।

(शेरचन, २०२६ : ११)

यस उदाहरणमा हामी (नेपाली) लाई आफ्नै खोलानाला, जन्मथलोलाई बिसिएर उपेक्षाको व्यवहार देखाउने र पाल्नु कुरुरले आफूजस्तै गल्लीमा हिँड्ने कुरुरलाई भुकेभैं व्यवहार गरी कराउने एवम् त्यसैलाई एकदम ठुलो गर्जन ठान्ने बैगुनी तथा भुलक्कडका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । आफ्नै धरतीलाई दोषी ठानी गर्जने हामीले कहिले देश बनाउँला र ? कविको हामीप्रति व्यङ्ग्यभाव कुरुर उपमानबाट भल्किएको छ । यहाँ, उपमानका रूपमा = कुरुर, उपमेय = हामी (नेपाली), साधारण धर्म = भुक्तु र वाचक शब्द = भैं आएका छन् । यी चार तत्त्वको सुन्दर संयोजनले यहाँ उपमा अलङ्कार प्रयुक्त भएको छ ।

‘मध्याह्न दिन र चिसो निद्रा’ शीर्षकको कवितामा उपमाको प्रयोग कविले यसरी गरेका छन् :

प्रत्येक इन्टरभ्युको परिणाम सुनेर
जीवन, काखीको पसिनाभैँ गन्हाउँछ ।

(शेरचन, २०२६ : २९)

यहाँ, बेरोजगार एउटा युवाले जगिरका लागि इन्टरभ्यु दिन जाने तर असफल हुने तथा योग्य र राम्रो नछानिई अयोग्य र हाम्रो छानिने प्रवृत्ति, जुन दुर्गन्धित पनि छ, त्यसैप्रति कविको विरोध छ र त्यो खबरलाई काखीको पसिनाबाट आउने गन्धजस्तै दुषित ठानेका छन् । यहाँ आएको 'पसिना' सामान्य नभई दुर्गन्धले भरिएको तथा नेपाली सामाजमा विद्यमान अन्याय र अपारदर्शी प्रवृत्तिको प्रतीक हो । यस कवितांशमा उपमान = पसिना, उपमेय = जीवन, वाचक शब्द = भैँ तथा साधारण धर्म = गन्हानु हो । यसरी गरिएको विन्यासले यो पूर्णोपमाको उदाहरण बनेको छ र यस्ता उदाहरणहरू यस कवितामा अन्य दुई ठाउँमा पनि पर्न गएका छन् ।

अर्को कविता 'गलत लाग्छ मलाई मेरो देशको इतिहास' मा पनि विभिन्न ठाउँमा उपमा अलङ्कारको प्रयोग पाइन्छ । उदाहरणका लागि यस अंशलाई लिन सकिन्छ :

असङ्ख्य सीताहरूलाई सधैँ
बाटो-दोबाटोमा,
गल्ली-गल्लीमा,
बजार-बजारमा,
देश-विदेशमा,
युक्लिप्टसका रूखभैँ नङ्ग्याइएको देख्छु ।

(शेरचन, २०२६ : २४)

यहाँ, असङ्ख्य नेपाली नारीलाई वेश्यावृत्तिमा लगाइएको अथवा उनीहरूको अस्मिता लुट्ने कार्य भएको वर्णन गर्न, उपमेय = सीता (नेपाली नारी), उपमान = युक्लिप्टसको रूख, साधारण धर्म = नाङ्गनु एवम् वाचक शब्द = भैँ आएका छन् । यसरी यहाँ उपमाका सबै तत्व स्पष्ट देखिएको र उपमेय = नेपाली नारीकी प्रतिनिधि सीताका रूपमा देखाइएकोले यो कवितांश पूर्णोपमा अलङ्कारले युक्त हुन गएको छ ।

यस सङ्ग्रहकै नामकारणमा रहेको 'घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे' शीर्षकको कविता अत्यधिक उपमा अलङ्कारयुक्त छ । यस कविताका सात वटा स्थानमा उपमा अलङ्कारको स्वरूप व्याप्त भए तापनि यहाँ अन्तिम अंशबाट यो उदाहरण प्रस्तुत गरिन्छ :

फगत म अपरिचित छु
वरिपरिका परिवर्तनहरूदेखि,
दृश्यहरूदेखि,
रमाइलोदेखि,
प्रदर्शनीको घुम्ने मेचमाथि
करले बसेको अन्धोजस्तै ।

(शेरचन, २०२६ : २८)

यहाँ, म (नेपाली) लाई प्रदर्शनीका लागि राखिएको वा बाध्यतामा घुम्ने मेचमाथि राखिएको अन्धो मान्छेसँग तुलना गर्न उपमेय = म (नेपाली), उपमान = अन्धो, साधारण धर्म = अपरिचित हुनु तथा वाचक = जस्तै तत्त्वहरूको संयोजन गरिएको छ । यसका आधारमा यहाँ पूर्णोपमा अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । यस कवितांशका माध्यमबाट हाम्रो विसङ्गत अवस्थाको चित्रण भएको छ र त्यसको वर्णनमा उपमा अलङ्कारले चमत्कार उत्पन्न गराएको छ ।

यस्तै उदाहरणका लागि 'घण्टाघर' शीर्षकको कविताबाट निम्न पङ्क्तिलाई लिन सकिन्छ :

अनि एउटा पुरानो टोप शिरमा लगाएर
बुढेसकालमा दिग्दारे दिन बिताउने
एउटा पेन्सनवाल बुढो लाहुरेभैँ
रानीपोखरीमा बल्छी हालेर
तटमा उभिएर निरन्तर
भोक्रिइरहेछ घण्टाघर ।

(शेरचन, २०२६ : २९)

यहाँ, एउटा बुढो लाहुरेसँग घण्टाघरलाई तुलना गरिएको छ । नेपालीहरू गरिव भएकै कारण लाहुरे बन्दछन् र आफ्नो तन्नेरी जोस र जाँगर सबै विदेशमै फाल्छन् । उमेर ढल्केपछि, विदेशीले दिएको पेन्सन थाप्दै काल पर्खन नेपालमा आउँछन् र घण्टाघरभैँ स्थिर अवस्थामा समयका एक एक खण्ड घटाउँदै भोक्रिनु र मर्नु मात्र नेपाली लाहुरेहरूको नियति भएको पस्तुतीकरण गर्न यस कवितांशमा उपमेय = घण्टाघर (नेपाली), उपमान = लाहुरे, साधारण धर्म = भोक्रिनु र वाचक शब्द = भैँ को संयोजन गरी उपमा अलङ्कारका माध्यमबाट कविले भाव चमत्कारपूर्ण गराएका छन् ।

‘घैँटाभिन्न वटवृक्ष’ शीर्षकको कविताका पहिलो र अन्तिम खण्डमा गरी दुई ठाउँमा उपमा अलङ्कारको प्रयोग गरिएको छ । उदाहरणका लागि यस पहिलो खण्डलाई लिन सकिन्छ :

साँघुरो घैँटाभिन्न माटो-जमाएर
उमारिएको वटवृक्षभैँ
मैले आफ्ना दुईटा हाँगाहरू फैलाएँ
र म ओइलाएँ
आफ्नो वरिपरि निसास्सिँदो पर्खाल पाएर

(शेरचन, २०२६ : ३०)

यस कवितांशमा नेपालीहरूको अवस्थालाई घैँटोमा उमारिएको बिरुवासँग तुलना गरिएको छ । जसरी घैँटोमा माटो राखेर उमारिएको बरको रूख ठुलो हुँदा जीवित रहन आवश्यक तत्वहरूको अभावले ओइलाउँदै जान्छ, त्यसरी नै वरपर ठुला देशले घेरिएको घैँटोभैँ साँघुरो हाम्रो देशका नागरिक जन्मदा जुन सुख, उत्साह र जोस लिएर जन्मिन्छन्, त्यो उत्साह विस्तारै पराधिनताले खोस्दै जान्छ, भन्ने अभिव्यक्तिलाई चमत्कारपूर्ण बनाउन यहाँ उपमेय = म (नेपाली), उपमान=वटवृक्ष, साधारण धर्म = ओइलाउनु र वाचक = भैँ शब्दहरूको संयोजनद्वारा उपमा अलङ्कारयुक्त बनाइएको छ । यहाँ उपमाका सबै तत्वहरू आकाले पुर्णोपमा भएको छ ।

यस्तै उदाहरण ‘मेरा विगतका सपनाहरू’ शीर्षकको कवितामा पनि यसरी दिइएको छ :

भारी ट्रकमुनि थिचिएर
मन्यो एउटा कलिलो ठिटो
हत्केला खोलेर
उसको आयुरेखा लामो थियो
लामो थियो
मेरा विगत असफल सपनाहरूजस्तै ।

(शेरचन, २०२६ : ३१)

यस कवितांशमा सपना साकार नहुनु र अकालमै मान्छे मर्नु जस्तो विसङ्गत अवस्थालाई समानताभिन्न दाँज्ज उपमेय = ठिटोको आयुरेखा, उपमान = असफल सपना, साधारण धर्म = लामो र वाचक = जस्तै, तत्त्वहरूको संयोजन गरी पूर्णोपमाको स्वरूप देखाइएको छ । हरेकका सपना उमेर नपुगेरै मर्ने कलिलो ठिटोको जस्तै अधुरा र अपुरा हुने अभिव्यक्ति यहाँ उपमा अलङ्कारका माध्यमबाट प्रकट गरिएको छ ।

‘पोखरा’ शीर्षकको कवितामा पनि उपमा अलङ्कारको उदाहरण यसरी प्रयोग गरिएको छ :

कतै लुकेर
कतै फुकेर
एउटा गहिरो पहराबाट एक्कासि निस्केर
बगिरहेछ, सेती खोला
टेप-रेकर्डका फिताभैँ
एउटा मिठो धुन सुसेलेर ।

(शेरचन, २०२६ : ३४)

यहाँ, सेती नदीको वर्णन गर्दै, नदी बग्दा आउने आवाजलाई साङ्गीतिक धुनसँग तुलना गरिएको छ । यस वर्णनमा उपमेय = सेती खोला, उपमान = टेपरेकर्डको फिता, साधारण धर्म = सुसेल्लु र वाचक = भैँ, आदिको संयोजन गरी उपमा अलङ्कार प्रयोग गरिएको छ । खोलाको सुसेले धर्मलाई मधुर सङ्गीतको धुनसँग सादृश्य कायम गर्दा यहाँ चमत्कारको उत्पत्ति हुन गएको छ र यो चमत्कार उपमा अलङ्कारले पूर्ण गरेको छ ।

यस सङ्ग्रहको अर्को लामो कविता 'हो-चि-मिन्हलाई चिठी' मा चार ठाउँमा उपमा अलङ्कारको स्वरूप भल्किएको छ । जसमध्ये एउटा उदाहरण यस्तो छ :

मानिस मर्छन्
जसरी डढेलोमा रूखहरू ढल्छन्
तर मानवता कहिल्यै मर्दैन
त्यो फेरि पलाउँछ
डढेलोपछि उम्रिने असङ्ख्य च्याउहरूजस्तै ।

(शेरचन, २०२६ : ३८)

यहाँ, मान्छे मरेर या मारिएर उसको मानवता कहिल्यै नमर्ने र त्यो डढेलो लागि सकेपछि पुनः उम्रिने च्याउजस्तै हुने भाव व्यक्त गरिएको छ । यसका लागि यहाँ उपमेय = मानवता, उपमान = च्याउ, साधारण धर्म = फेरि उम्रिनु र वाचक = जस्तै जस्ता तत्त्वको संयोजन गरिएको छ । यसैले यहाँ पूर्णोपमा अलङ्कार हुन गएको छ । यसरी उपमा अलङ्कारका माध्यमबाट मानवतालाई डढेलोपछि उम्रिने च्याउसँग सादृश्य कल्पना गर्दा यस कथ्यवस्तुमा चमत्कार उत्पन्न हुन गएको छ ।

'यो हल्लै हल्लाको देश हो' शीर्षकको कवितामा उपमा अलङ्कारको प्रयोग यसरी गरिएको छ :

स्टक एक्सचेन्जका सेयरजस्तै
आत्मा क्रय-विक्रय गर्न सक्नेहरू
जहाँ नेता हुन्छन् ।

(शेरचन, २०२६ : ४०)

यस कवितांशमा नेताले जनमानसलाई स्टक एक्सचेन्जको सेयरजस्तै किनबेच गर्न सक्ने कुराको वर्णन गर्न उपमेय = आत्मा (जनता), उपमान = सेयर, साधारण धर्म = किनबेच हुनु र वाचक = जस्तै तत्त्वहरूको कविले संयोजन गरेका छन् । यहाँ, अत्मा र सेयरलाई सादृश्य कल्पनाका माध्यमले चमत्कार उत्पन्न गराइएको छ र यसबाट जनतालाई नेताले गर्ने व्यवहार प्रस्ट अभिव्यक्त भएको छ ।

अर्को कविता 'साँझको नयाँ सडक जिन्दगीको जात्रा' मा उपमा अलङ्कारको लक्षण यसरी प्रकट भएको छ :

र स्लिभलेस् ब्लाउजको पाखुरामुनि खिचापोखरी
निसासिन्छ, गल्लीमा
काखीका रौँजस्ता भ्वास्स उम्रेका धमिला, दुर्गन्धित
घरहरूको माझमा।

(शेरचन, २०२६ : ४८)

यहाँ, खिचापोखरी वरपर भएका गल्लीहरूमा दुर्गन्ध फैलिएको र बाटो सबै घरहरूले छोपिँदा निसासिनुपर्ने अवस्था सिर्जना भएको तथ्यलाई उपमेय = खिचापोखरी, उपमान = काखीका रौँ, साधारण धर्म = दुर्गन्ध तथा वाचक = जस्ता शब्दहरूको माध्यमबाट व्यक्त गरिएको छ । यसरी यहाँ नयाँसडक तथा खिचापोखरीको दुर्गन्धित अवस्थालाई काखीका रौँसँग सादृश्य कल्पना गर्दा उपमा अलङ्कार उद्बोधित भएको छ ।

यस सङ्ग्रहकै 'नयाँ वर्ष' शीर्षकको कविता पनि उपमा अलङ्कारले नै युक्त भएको छ । यसको उदाहरण यसरी हेर्न सकिन्छ :

नयाँ सरुवा भई आएको हुलाकीभैँ
भोलामा सुर्जेको एउटा पुलिन्दा बोकेर
छानामाथि वैशाख हिँडिरहेछ

(शेरचन, २०२६ : ५१)

यस कवितांशमा नयाँ वर्षलाई हुलाकीसँग सादृश्य कल्पना गरिएको छ । जसरी हुलाकी नयाँ ठाउँमा सरुवा भएर जाँदा वा हुलाकको सामान बोक्न जाँदा साथमा पुलिन्दा हुन्छ, त्यसरी नै नयाँ वर्ष सुरु हुने वैशाखमा पनि तेजिलो सूर्य आफ्नो चमक छर्दै छाना छानामा दौडेको हुन्छ भन्ने कथ्यलाई प्रकट गर्न यहाँ उपमेय = नयाँ वर्ष (वैशाख), उपमान = हुलाकी, साधारण धर्म = ताप (लुप्त) वाचक = भैँ को प्रयोग गरिएको छ । यसर्थ यहाँ साधारण धर्म लुप्त भएको लुप्तोपमाको लक्षण प्रकट भएको छ ।

'पहिरो जाने पहाडमुन्तिर' शीर्षकको कवितामा पनि उपमा अलङ्कार पाँच स्थानमा प्रयोग भएको छ । जसमध्ये एउटा उदाहरण यस्तो छ :

म गाड्छु दाँत टोस्टमाथि
र मिल्काउँछु एक टुक्रा दैलोको घामतिर
अनि घाम फैलिन्छ चाउरेको विश्वमाथि
बासी टोस्टमाथि पग्लिएको नौनीभैँ
यसरी सुरु हुन्छ एउटा नयाँ दिन

(शेरचन, २०२६ : ५३)

यहाँ, घामलाई टोस्टमा पग्लिएको नौनीसँग सादृश्य कल्पना गर्न उपमा अलङ्कारको सहयोग लिइएको छ । जसका कारण 'घाम' जुन उज्यालो तथा नयाँ दिनको प्रतीक हो, त्यसलाई पृथ्वीको अँध्यारा बस्तीहरूमा पुऱ्याउन खोजिएको भाव व्यक्त गर्न सहज भएको छ । यहाँ उपमेय = घाम, उपमान = नौनी, साधारण धर्म = पग्लनु र फैलनु एवम् वाचक = भैँ घटकको संयोजनले उपमा अलङ्कार स्थापित भएको छ ।

'तितरा, बट्टाई र भक्कुको राँगोका सन्तानहरूप्रति' शीर्षकको कवितामा उपमा अलङ्कारको प्रयोग यस्तो छ :

जर्मनको धावैमा होस्
वा बर्माको घेरामा
मलायका रबडका वनमा होस्
या नेफा र लदाखका पराइ लडाइमा
ती जो मरे
बिना कुनै स्वार्थ
व्यर्थ
तितरा, बट्टाई र भक्कुको राँगोजस्तै

(शेरचन, २०२६ : ५६)

यहाँ, नेपालीहरू आफ्नो परिवार पाल्न विदेशी सेनामा भर्ती हुने र बिनास्वार्थ पराइको भूमिमा हुने उनको मराइ व्यर्थ भएको वर्णन गर्न उपमेय = नेपाली लाहुरे (लुप्त), उपमान = तितरा, बट्टाई र भक्कुको राँगो, साधारण धर्म = मर्नु तथा वाचक = जस्तै, लाई बनाइएको छ । यहाँ नेपाली लाहुरेहरूलाई तितरा, बट्टाई र राँगोसँग सादृश्य कल्पना गरी

चमत्कार उत्पन्न गर्दा कवितांश नै उपमा अलङ्कारले चमत्कारपूर्ण हुन गएको छ । यसै सन्दर्भमा अनेकन उपमानका कारण मालोपमाको लक्षण पनि यहाँ देखिन्छ ।

‘भैरहवा’ शीर्षकको कवितामा पनि उपमा अलङ्कारका पाँच ठाउँमा उदाहरण भेट्न सकिन्छ । यहाँ एउटा उदाहरण यस्तो छ :

मुस्किलले तिस-चालिस
घरजस्ता घर
बाँकी कुभिन्डोका गाँड निस्केका
कुप्रा-भुप्राहरू, डन्डीफोरभै
यताउता जथाभावी बेढङ्ग उठेका,

(शेरचन, २०२६ : ५८)

यहाँ, भैरहवाको वर्णन गर्दा कविले त्यहाँ भएका घरजस्ता देखिने आधुनिक खालका घर जम्मा तिस-चालिस वटा मात्र भएको र बाँकी भुप्राहरू डन्डीफोरजस्तै भएर जतासुकै बनाइएको र त्यसले गर्दा सहरको सुन्दरतासमेत नष्ट हुन गएको तर्फ सङ्केत गर्न उपमेय = भुप्रा (घर), उपमान = डन्डीफोर, साधारण धर्म = बेढङ्ग उठ्नु र वाचक = भै घटकको सहयोग लिएका छन् र उपमा अलङ्कारले चमत्कारको सिर्जना गरी कविताको गरिमा बढाएका छन् । जथाभावी बनेका भुप्रा र डन्डीफोरको सादृश्य नै यसको कथ्यवस्तु हो ।

‘एक कविता’ शीर्षकको कवितामा पनि चार ठाउँमा उपमाको प्रयोग पाइन्छ । यहाँ कविताको सुरु अंशबाट निम्न उदाहरण लिन सकिन्छ :

‘भोक लाग्यो’ ठिटोप्रति
न गाँसको प्रबन्ध
न बासको ठेगाना
तैपनि
बाँचेकै छ
हुर्केकै छ
यो मगन्ते ठिटो

नयाँ सडकको पेटीमा

पेटीजस्तै सधैं असङ्ख्य पाउमुनि कुल्चिइएर

(शेरचन, २०२६ : ६९)

यस कवितांशमा सडक बालबालिकाको दुरवस्थाको चित्रण गर्न उपमेय = मगन्ते ठिटो, उपमान = पेटी, साधारण धर्म = कुल्चिइनु एवम् वाचक = जस्तै शब्दहरूको संयोजन गरिएको छ । जसका कारण मगन्ते बालबालिका र नयाँ सडकको पेटीमा सादृश्य उत्पन्न हुन गई उपमा अलङ्कारको लक्षण देखापरेको छ र कवितांशमा चमत्कार उत्पन्न भएको छ ।

यस कवितासङ्ग्रहकै अर्को कविता 'चिसो एस्ट्रे' मा पनि उपमा अलङ्कार यसरी पर्न गएको छ :

यस्तो छ यो चार भन्ज्याङ खाल्टो

एउटा चिसो एस्ट्रेजस्तो छ

यो चार भन्ज्याङ खाल्टो ।

(शेरचन, २०२६ : ६६)

यस कवितांशमा काठमाडौँलाई चिसो एस्ट्रेसँग सादृश्य कल्पना गरिएको छ । यहाँ आउने सबै मान्छेसँग धेरै इच्छा र चाहना हुन्छन् र ती यस चार भन्ज्याङ खाल्डोभिन्न पसेपछि चुरोट डढेर धुवाँ उडेभैं उड्छन् र खरानी बन्छन् । यसपछि सबै निभेको र ठुटो भएको विश्वास छोडेर जान्छन् भन्ने कथ्यवस्तुलाई व्यक्त गर्न यहाँ उपमेय = चार भन्ज्याङ खाल्डो (काठमाडौँ), उपमान = एस्ट्रे, साधारण धर्म = चिसो एवम् वाचक = जस्तो, को संयोजन गरी उपमेय लोपुपमा अलङ्कारद्वारा चमत्कार सिर्जना गरिएको छ ।

'अभिषप्त घर' शीर्षकको कवितामा पर्न गएको उपमाको उदाहरण यस्तो छ :

यस्तो छ अभिषप्त घर

डढेलोको बिचमा उम्रेको खरजस्तो छ यो घर ।

(शेरचन, २०२६ : ६७)

यहाँ, वर्णित 'अभिशाप्त घर' हाम्रो देश हो । नेपाल दुई विशाल छिमेकीको चेपुवामा परेको र अभिशाप्त छ । यस अभिशाप्त घरमा आफूखुसी शान्तिसँग जिउने कुनै आधार छैन भन्ने भाव प्रकट गर्न यहाँ उपमेय = अभिशाप्त घर (नेपाल), उपमान = खर, साधारण धर्म = अभिशाप्त एवम् वाचक = जस्तो, को संयोजन गरिएको छ । कसैले सराप दिएको जस्तो अशान्त घर (नेपाल) लाई यहाँ डढेलोपछि उमेको खरसँग सादृश्य कल्पना गर्दा चमत्कार उत्पन्न हुन गई उपमा अलङ्कार देखा परेको छ ।

'रात काठमाडौँ प्रातः' कवितामा पनि उपमा अलङ्कारको यस्तो उदाहरण भेट्न सकिन्छ :

बाग्मतीपारि स्याल,
र वारि कुकुरहरू कराउँदा
सशङ्कित पोथीकुखुराभैँ
घिच्रो तन्काएर
हेछैन देवलहरूले
वरिपरिका खोरहरूलाई
पखेटा भारेर
र अन्धकारले तिनलाई डोकोभिन्न छोप्छ ।

(शेरचन, २०२६ : ७१)

यहाँ, काठमाडौँ खाल्डोलाई अन्धकारले छोप्ता लोभी-पापीहरूले चोरी डकैती गर्ने र स्वयं देवलमा बस्ने देवताहरूसमेत असुरक्षित महसुस गर्ने कुराको वर्णन छ । यस क्रममा यहाँ उपमेय = देवल, उपमान = पोथीकुखुरा, साधारण धर्म = शङ्का तथा वाचक = भैँ, गरी उपमाका चारै घटक उपस्थित गराइएकाले यो कवितांश पूर्णोपमा अलङ्कारले मण्डित छ । यस कवितांशमा आफैँलाई अन्धकारले छोपी असुरक्षित बनेका देवलसँग पोथी कुखुराको सादृश्य कल्पना गर्दा चमत्कार उत्पन्न भएको छ ।

यस्तै 'शीत-युद्धकालका बाँदरहरू' शीर्षकको कवितामा पनि उपमा अलङ्कारको स्वरूप यसरी प्रयोग भएको छ :

ऊ मुक्त हुन खोज्छ, दुर्गन्धबाट

तर, प्रत्येक प्रयासपछि
हात सुँघ्दा दुर्गन्ध
भन् बढेको पाउँछ
अनि बहुलाभैँ
रूखको हाँगाहरूका सारा
फलफूलहरू भादैँ
सुगन्ध र स्वादलाई मेटेर
कम गर्न खोज्दछ आफ्नो
दुर्गन्धको प्रभावलाई।

(शेरचन, २०२६ : ७३-७४)

यहाँ, दुर्गन्धित मानवीय प्रवृत्तिलाई बाँदरको व्यवहारसँग सादृश्य कल्पना गरिएको छ । यसका लागि उपमेय = बाँदर (लुप्त), उपमान = बहुला, साधारण धर्म = फूलहरू भानु र वाचक = भैँ जस्ता घटकहरूको उपस्थित गराइएको छ । उपमेय भई आएको बाँदरमा मानवीय प्रवृत्तिलाई अध्यवसित गरिएको छ । यस अंशमा मानवीय व्यवहार नभई बाँदरको व्यवहारमा मान्छेहरू लागेको र त्यो एक किसिमको पागलपन भएको भाव प्रकट गर्दा चमत्कार उत्पत्ति भई उपमा अलङ्कार प्रकट भएको छ ।

‘बेड-ल्याम्प’ शीर्षकको कवितामा उपमाको उदाहरण यस्तो छ :

भोरको उज्यालोमा उसलाई निभाएर
सधैँ-सधैँ म घरबाट निस्कन्छु
र दिन-दिनभरि
सूर्यसरि
यस क्षितिजबाट त्यस क्षितिजमा
भङ्किरहन्छु।

(शेरचन, २०२६ : ७५)

यहाँ, ‘ऊ’ भनेर धर्मपत्नी अर्थात् श्रीमतीलाई भनिएको छ । यसैगरी ‘म’ भनेर पतिलाई बुझाइएको छ । जब पति पत्नीलाई बिहानपख घरमा छोडेर काममा वा घरबाहिर जान्छ र उसको दसा सूर्यजस्तै यताउता चारैतर्फ दौड्ने हुन्छ भन्ने कुरा प्रकट गर्न यहाँ

उपमेय = म (पति), उपमान = सूर्य, साधारण धर्म = भट्किरहनु तथा वाचक = सरि
जस्ता तत्त्वलाई संयोजन गरी लुप्तोपमा अलङ्कारको प्रयोग गरिएको छ । पतिको चारैतर्फ
भङ्किने कार्यलाई सूर्यको गतिसँग सादृश्य कल्पना गर्दा यहाँ चमत्कार उत्पन्न भएको छ ।

‘प्रातः एक आघात’ शीर्षकको कवितामा पहिला तीन पङ्क्ति र अन्तिम दुई पङ्क्तिमा
उपमा अलङ्कारको उदाहरण पाउन सकिन्छ । अन्तिममा भएको उपमाको उदाहरण यस्तो
छ :

आह ! सकिँदै गइरहेछ मेरो जीवन
प्रत्येक दिन एक निश्चित मात्रामा टुथपेस्टभै ।

(शेरचन, २०२६ : ७६)

यहाँ, जीवनको आयुलाई टुथपेस्टसँग सादृश्य कल्पना गरिएको छ र जसरी हरेक
दिन ब्रस गर्दा टुथपेस्ट खर्च हुँदै जान्छ र एकदिन सबै सकिन्छ, त्यसरी नै जीवनको आयु
पनि हरेक दिन घट्छ र एक दिन सबै सकिन्छ भन्ने विसङ्गति प्रकट गर्न यहाँ उपमेय =
जीवन, उपमान = टुथपेस्ट, साधारण धर्म = सकिनु एवम् वाचक = भैँ, जस्ता
घटकहरूको संयोजन गरी उपमा अलङ्कारद्वारा चमत्कार उत्पन्न गरिएको छ ।

‘मानी नभएको जिन्दगानी’ शीर्षकको कविताका सुरु दुई पङ्क्तिमा उपमाको
उदाहरण यसरी पाउन सकिन्छ :

आउँछन् जब किरण भोरका
भयालभिन्न ज्वरको रापभैँ

(शेरचन, २०२६ : ७७)

यहाँ, बिहानी किरणलाई ज्वरको रापसँग सादृश्य कल्पना गरिएको छ । यस क्रममा
उपमेय = भोरका किरण, उपमान = ज्वरको राप, साधारण धर्म = तात्तिनु (लुप्त) एवम्
वाचक = भैँ जस्ता उपमाका घटकहरूको संयोजन गरिएको छ । बिहानमा भयालभिन्न पसी
कोठा तातो बनाउने सूर्यका किरणलाई ज्वरका रापसँग तुलना गर्दा जुन चमत्कार उत्पन्न
भएको छ, त्यसले नै यहाँ उपमा अलङ्कारको उद्भव भएको छ । यस कवितांशमा साधारण
धर्म लुप्त भएकाले धर्मलुप्तोपमा हुन गएको छ ।

‘मेरो जीवन लेकभैँ’ कवितामा पहिलो, तेस्रो, पाँचौँ, सातौँ, एकतिसौँ, सैंतिसौँ र अन्तिम चालिसौँ पङ्क्तिमा उपमा अलङ्कारका लक्षण विद्यमान छन् । यहाँ उदाहरणका लागि निम्न पङ्क्तिलाई लिइन्छ :

म भने
आज पनि बिना कुनै आशको
बिना कुनै विश्वासको
कुनै कुरूप बुढी कन्याको सिउँदोले
सिन्दूरलाई पर्खेभैँ
तिमीलाई पर्खिरहेछु ।

(शेरचन, २०२६ : ८१)

यस कवितांशमा एउटा प्रेमीले उसकी प्रेमिकालाई पर्खेको भाव व्यक्त गर्न उपमेय = प्रेमी, उपमान = बुढी कन्याको सिउँदोको सिन्दूर, साधारण धर्म = पर्खनु तथा वाचक = भैँ जस्ता उपमाका घटकहरू प्रयुक्त छन् । प्रेमीको पर्खाइलाई बुढी कन्याको सिउँदोले सिन्दूर पर्खेको सँग सादृश्य कल्पना गर्दा यहाँ चमत्कार उत्पन्न भएको छ ।

यस सङ्ग्रहको अर्को कविता ‘असार’ मा पनि एक ठाउँमा उपमा अलङ्कारको लक्षण यसरी देखिएको छ :

दूर लाहुरबाट
लामो याद
र छोटो बिदा बोकेर
प्रत्येक वर्ष
दसैँमा घर फर्कने लाहुरेभैँ
हृदयभरि संगीसाथीको लागि प्यार बोकेर
भोलाभरि दिदीबहिनीहरूका लागि उपहार बोकेर
.....
बाटोभरि मादल बजाउँदै
बुटको आवाजले
आकाश घन्काउँदै

हतार-हतार

चुहाउँदै पसिनाको धार

प्रत्येक वर्ष आउँछ असार ।

(शेरचन, २०२६ : ८३)

यस कवितांशमा कविले असार र लाहुरेलाई सादृश्य देखाउन उपमेय = असार, उपमान = लाहुरे, साधारण धर्म = फर्कनु तथा वाचक = भैं जस्ता घटकको उपस्थिति गराएका छन् र यहाँ पूर्णोपमा अलङ्कारको स्वरूप निर्माण भएको छ । नेपालमा प्रत्येक वर्ष मनाइने दसैंजस्तो ठुलो चाडमा विदेश गएका लाहुरेहरू रमाउँदै गुन्टागान्ठी बोकेर आएजस्तै असार पनि एक पटक आफ्नो ठुलो गर्जनसहित नाँचै गाउँदै प्रवेश गर्ने अवस्था प्रकट गर्न खोज्दा नै यहाँ उपमा अलङ्कारले चमत्कार उत्पन्न भएको छ । यस कविताको सुरुमा उपमेय असार प्रस्ट नदेखिए पनि अन्तिममा व्यक्त भएर आएको छ ।

‘जीवनको अँध्यारो सडकमा’ शीर्षकको कवितामा तेस्रो पङ्क्तिमा पुग्दा उपमा अलङ्कारको लक्षण यसरी प्रकट भएको छ :

जीवनको अँध्यारो सडकमा

सफलता

साइकलको डाइनेमाबाट बल्ने बत्तीभैं लाग्छ,

(शेरचन, २०२६ : ८५)

यहाँ, जीवनमा प्राप्त हुने सफलतालाई दुर्लभ र क्रियाशीलतामा मात्र प्राप्त हुने तत्त्वको रूपमा चित्रण गरिएको छ । साइकलमा जोडिएको डाइनेमाले घुमाउँदासम्म मात्र उज्यालो छर्न सक्ने सामर्थ्य राख्दछ, त्यसैगरी जीवनमा प्राप्त हुने सफलता पनि काम गर्दासम्म मात्र पाइने हो भन्ने भाव प्रकट गर्न यहाँ उपमेय = सफलता, उपमान = डाइनेमाबाट बल्ने बत्ती, साधारण धर्म = बल्लु (प्राप्त हुनु) एवम् वाचक = भैं जस्ता घटकको संयोजन गरिएको छ । डाइनेमाको बत्ती र मानव जीवनको सफलतालाई सादृश्य कल्पना गर्दा यहाँ चमत्कार उत्पन्न भएको छ र उक्त चमत्कारभाव उपमा अलङ्कारले प्रकट भएको छ ।

‘हिँड्दा हिँड्दै’ शीर्षकको कवितामा पनि प्रत्येक जोर पङ्क्तिमा गरी तीन ठाउँमा उपमा अलङ्कार परेको छ । यहाँ पूर्वार्द्धका निम्न दुई पङ्क्तिलाई उदाहरणका रूपमा हेरौं :

हिँड्दा-हिँड्दै केही सम्भेर

बटुवा बाटोमा हाँसेभैं।

(शेरचन, २०२६ : ८६)

यहाँ प्रेमिकाको हाँसोलाई बटुवाले बाटोमा हिँड्दा मिठो कुनै सम्भनामा हाँसेको अवस्थसँग सादृश्य देखाउन उपमेय = प्रेमिकाको हाँसो (लुप्त), उपमान = बटुवाको हाँसो, साधारण धर्म = हाँस्नु तथा वाचक = भैं जस्ता घटकहरूको उपस्थिति देखाइएको छ । यसका आधारमा प्रेमिकाको हाँसो र बटुवाको हाँसोमा समानता कायम हुँदा चमत्कार उत्पन्न भएको देखिन्छ । यहाँ उपमेय लुप्त भएकाले लुप्तोपमा पर्न गएको छ ।

घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे कवितासङ्ग्रहको कविता ‘दुई टुक्रा’ मा दुई वटा मुक्तकहरू समावेश गरिएका छन् । जसमध्ये पहिलेका दुई वटा पङ्क्तिमा उपमा अलङ्कार पर्न गएको उदाहरण यस्तो छ :

जहिले पनि भर्खरकी किशोरीजस्ती

साँच्चिकै तिमी हिमालकी छोरीजस्ती

(शेरचन, २०२६ : ८७)

यहाँ, उपमेय = तिमी (प्रेमिका), उपमान = हिमालकी छोरी, साधारण धर्म = किशोरी हुनु र वाचक = जस्ती, जस्ता घटकहरू उपस्थित छन् । यस कवितांशमा प्रेमिकालाई हिमालकी छोरीजस्तै सुन्दरी र कहिल्यै बुढी नभएकी भन्ने भाव प्रकट गर्न प्रेमिका र हिमालकी छोरी बिच सादृश्य वर्णन गरिएकाले उपमा अलङ्कारद्वारा चमत्कार उत्पन्न भएको छ ।

भूपी शेरचनका कविता नामक कवितासङ्ग्रहका कविताहरूमा पनि उपमा अलङ्कारका उदाहरणहरू पाइन्छन् । यस सङ्ग्रहको पहिलो कविता ‘नेपाल’ मा उपमा अलङ्कारको प्रयोग यसरी गरिएको छ :

असली नेपाल त्यो हो जहाँ

अड्डा-अदालत धाउँदा
ढुङ्गे बगरमाथि नाङ्गो खुट्टा हिँडी
हातमा एकजोर जुत्ता लाल्टिनभैँ बोकी
मान्छेहरूले सम्पन्नता जनाउँछन् ।

(शेरचन, २०५७ : ३)

यहाँ नेपालीहरूले घरबाहिर सम्पन्नता देखाउन गर्ने व्यवहारलाई चमत्कारपूर्ण वर्णन गर्न उपमेय = जुत्ता, उपमान = लालटिन, साधारण धर्म = बोक्नु, वाचक = भैँ जस्ता घटकलाई उपस्थिति गराइएको छ । यसरी उपमाका सबै घटकहरू आएकाले यो कवितांश पूर्णोपमायुक्त छ ।

‘अस्तित्व र जीवन’ शीर्षकको कवितामा पाँच ठाउँमा उपमा अलङ्कारको लक्षण देखिन्छ । यहाँ निम्न उदाहरणलाई लिन सकिन्छ :

म चिच्याउन खोज्छु तर ऊ खोलाको बिचमा पुगिसकेको हुन्छ
आश्चर्य ! ऊ बाढीको बिचमा आफैँ पो
बाढीजस्तो भएर पौडी खोलिरहेको हुन्छ ।

(शेरचन, २०५७ : ८)

यहाँ, जीवनको अस्तित्वलाई खोलामा आउने बाढीसँग सादृश्य देखाउन खोजिएको छ । यसै क्रममा उपमेय = ऊ (अस्तित्व), उपमान = बाढी, साधारण धर्म = पौडिनु, र वाचक शब्द = जस्तो जस्ता घटकहरूको संयोजन हुन जाँदा यहाँ उपमा अलङ्कार पर्न गएको छ । जीवनको अस्तित्वलाई बाढीसँग तुलना गर्दा यहाँ जसरी खोलो जता घुम्छ त्यसरी बाढी घुमेभैँ जीवन जता छ उतै अस्तित्व रहने भाव प्रकट हुँदा चमत्कार उत्पत्ति भएको छ ।

‘सर्पको खोजीमा’ शीर्षकको कवितामा उपमा अलङ्कारको उदाहरण यस्तो छ :

काठमाडौँ / अझ भनौँ
यो सिङ्गो देश नै / दिन
परदिन / कालो-निलो हुँदै गइरहेछ ।

सर्प दंशित मान्छेभैँ ।

(शेरचन, २०५७ : १८)

यहाँ, काठमाडौँ तथा सिङ्गो नेपाल विषाक्त बन्दै गएको भाव व्यक्त भएको छ । यसका लागि उपमेय = काठमाडौँ एवम् नेपाल, उपमान = सर्पदंशित मान्छे, साधारण धर्म = कालो-निलो हुनु एवम् वाचक = भैँ जस्ता घटकको संयोजन भएको छ र यो पूर्णोपमाको लक्षणयुक्त छ । काठमाडौँ सहर एवम् सबै देशलाई सर्पले टोकेको मान्छेसँग सादृश्य देखाउँदा चमत्कार उत्पन्न हुन गएको छ ।

‘विश्वास गर त्यो सपना पक्कै पूर्ण हुने छ’ शीर्षकको कवितामा कविले आफ्नै दाजुको निधनमा सम्झना स्वरूप उब्जेको भाव प्रकट गर्दा दुई ठाउँमा उपमा अलङ्कार देखापरेको छ । जसमध्ये एउटा उदाहरण यस्तो छ :

उसको तन पुङ्को थियो तर

उद्देश्य सगरमाथाभैँ अग्लो थियो ।

(शेरचन, २०५७ : २८)

यहाँ, मृत्युपछिको सम्झना स्वरूप आफ्ना दाजुको बारेमा व्यक्त विचार अगाडि आएको छ । दिवङ्गत दाजुको तन पुङ्को भएको भए पनि उद्देश्य भने अग्लो सगरमाथाजस्तै थियो भनेर कविले सगरमाथा र दाजुको उद्देश्यका विच सादृश्यता देखाएका छन् । जसका कारण चमत्कार उत्पन्न हुन गएको छ । यस कवितांशमा उपमेय = उसको उद्देश्य (दाजुको), उपमान = सगरमाथा, साधारण धर्म = अग्लो र वाचक = भैँ, जस्ता घटकहरूको संयोजनले उपमा अलङ्कार उत्पन्न भएको छ

‘सेती खोला’ कवितामा पनि विभिन्न छ स्थानमा उपमा अलङ्कार पर्न गएको छ । जसमध्ये एउटा उदाहरण यस्तो छ :

गाउन प्याछ

छङ्कन प्याछ

धामी-भाँक्रीभैँ

काँप्न प्याछ

भन भन सेती

दुग्ध धवला खोला
त्यो दुष्ट को होला ?

(शेरचन, २०५७ : २८)

यहाँ, सेती नदीलाई फोहर गर्ने दुष्ट प्रवृत्तिको विरोध प्रकट गर्दै कविले उपमेय = फोहर गर्ने दुष्ट पत्ता लगाउने मानिस (लुप्त), उपमान = धामी-भाँक्री, साधारण धर्म = काँप्नु, वाचक = भैं जस्ता तत्त्वहरूको संयोजन गरेका छन् र यहाँ लुप्तोपमा अलङ्कारको उत्पत्ति हुन गएको छ । यस कवितांशमा दुष्ट पत्ता लगाउने मानिसलाई धामीसँग सादृश्य स्थापना गरिँदा चमत्कार उत्पन्न भएको छ ।

यस कवितासङ्ग्रहको 'जय महाबली कलि' शीर्षकको कवितामा एउटा उपमा अलङ्कारको उदाहरण पाइन्छ :

उफ् ! यो वर्तमान !

जसको भविष्य भएर पनि

अनिश्चित छ

कुमारी केटीको कोखमा हुर्केको बच्चाको जीवनजस्तै ।

(शेरचन, २०५७ : ३०)

यहाँ, हाम्रो वर्तमान युगप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गर्न हाम्रो अनिश्चित भविष्यप्रति विसङ्गति प्रकट गर्दै कुमारी केटीको हुर्कँदै गरेको अवैध बच्चाको भविष्यसँग सादृश्य देखाइएको छ । यसै क्रममा यहाँ कविले उपमेय = हाम्रो भविष्य, उपमान = कुमारी केटीको कोखमा हुर्कँदो बच्चा, साधारण धर्म = अनिश्चित एवम् वाचक = जस्तै, जस्ता घटकहरूले उपमा संयोजन गरेका छन् र अलङ्कारको लक्षण विकसित गर्न पुगेका छन् । हाम्रो भविष्य र कुमारी केटीबाट जन्मने बच्चाको भविष्यलाई समानतामा राख्दा यहाँ चमत्कार उत्पन्न हुन गएको छ ।

'कवि हुनु' शीर्षकको कवितामा पनि दुई ठाउँमा उपमा अलङ्कारको उदाहरण पाइन्छ । जसमध्ये एउटा उदाहरण यस्तो छ :

कवि हुनु

आइहाल्यो महाभारत भने कृष्णभैं

रथ सञ्चालक हुनु हो ।

(शेरचन, २०५७ : ५५)

यहाँ, कतै लडाइँ या भगडा नै भयो भने पनि कविले त्यसको नेतृत्व गर्नुपर्छ अर्थात् देशको अस्तित्वमाथि सङ्कट पर्ने गरी युद्ध भयो भने कविले नेतृत्वदायी भूमिका निभाउँदै आफ्नो क्षमता प्रदर्शन गर्नुपर्दछ, भन्ने भाव व्यक्त गर्न खोजिएको छ । यसका लागि यहाँ उपमेय = कवि, उपमान = कृष्ण, साधारण धर्म = रथ सञ्चालक तथा वाचक = भैं, जस्ता घटकको संयोजन गरिएको छ र कविको भूमिकालाई कृष्णको भूमिकासँग सादृश्य देखाउँदा यहाँ पूर्णोपमा अलङ्कार पर्न गएको छ ।

‘अमर सहिद : सल्भाडोर आएन्डेलाई श्रद्धाञ्जली’ शीर्षकको कवितामा पनि दुई ठाउँमा उपमा अलङ्कार पर्न गएको छ । जसमध्ये एउटा उदाहरण यस्तो छ :

जे पनि हुन सक्ने रहेछ, जस्तो पनि गराउन सकिँदो रहेछ ।

आजको सभ्य युगमा पनि जन्तुभैं

जनतालाई चराउन सकिँदो रहेछ ।

(शेरचन, २०५७ : ६९)

यहाँ, जनतालाई देशका शासकले जन्तुजस्तै ठान्ने र आफूले जे गर्न मन लाग्छ, त्यसै गर्ने एवम् जनतालाई जस्तोसुकै अन्याय पनि गर्न सक्ने कुराको भाव प्रकट भएको छ । यसमा उपमेय = जनता, उपमान = जन्तु, साधारण धर्म = चराउनु एवम् वाचक = भैं, जस्ता उपमाका घटकहरू निर्धारण गरिएकाले पूर्णोपमा अलङ्कारका माध्यमबाट चमत्कार उत्पन्न गरिएको छ ।

‘इलाम’ शीर्षकको कवितामा इलामको प्राकृतिक सौन्दर्यको वर्णन गर्न इलाम र प्राकृतिक सुन्दरतालाई सादृश्य कायम गरिएको छ । जसको उदाहरण यस्तो छ :

आफ्नो वरिपरि

भिर, पाखा र कान्लाभरि

थुम्का-थुम्का चिया र

थुम्का-थुम्का अलैंची उमारेर,

सन्तोषले एक्कासि सुषमिता उठेको भैं

हरियो-भरियो इलामलाई देख्दा मलाई

नेपालभरि अलिअलि इलाम छर्न मन लाग्यो ।

(शेरचन, २०५७ : ८१)

यहाँ, इलामको सौन्दर्यको वर्णन छ । कवितालाई चमत्कारयुक्त बनाउन यहाँ उपमेय = इलाम, उपमान = सुषमिता, साधारण धर्म = उठ्नु र वाचक = भैं, जस्ता उपमाका घटकहरूको संयोजन गरिएको छ । हराभरा इलामलाई देख्दा कविमनमा उब्जेको भाव नै यसको मूल कथ्यवस्तु हो । यसैले यो कवितांशमा पूर्णोपमा पर्न गएको छ ।

यस कवितासङ्ग्रहमा सङ्कलित व्यङ्ग्यात्मक मुक्तकहरूमध्ये दोस्रो मुक्तकका यी पङ्क्तिमा उपमाको संयोजन यसरी गरिएको छ :

हेछिन् पत्नीले पतिका आइमाई साथीहरूलाई

बर्खास्त मन्त्रीले नयाँ अखबारलाई हेरेजस्तो ।

(शेरचन, २०५७ : ८७)

यहाँ, पत्नीले पतिका महिला साथीहरूलाई हेर्ने दृष्टिकोण र बर्खास्त मन्त्रीले नयाँ अखबारलाई हेर्ने दृष्टिकोणको सादृश्य वर्णनबाट चमत्कार उत्पन्न हुन गएको छ । जसरी पत्नीले पतिका महिला साथीलाई सौताजस्तै ठान्छिन्, त्यसरी नै नयाँ अखबारमा आउने नयाँ मन्त्रीको नामलाई पनि बर्खास्त मन्त्रीले ठान्ने गर्दछ, भन्ने भाव प्रकट गर्न यहाँ उपमेय = पतिका आइमाई साथी, उपमान = बर्खास्त मन्त्री, साधारण धर्म = हेर्नु एवम् वाचक = जस्तो, जस्ता उपमाका घटकहरू संयोजन गरिएको छ । यसैले यो पूर्णोपमाको उदाहरण हो ।

भूमीको यस कवितासङ्ग्रहकै अन्तिम गीतिकविता 'यो नेपाली शिर उचाली' मा उपमा अलङ्कारको प्रयोग स्थायी खण्डमा नै पर्न गएको छ, जुन यस्तो छ :

यो नेपाली शिर उचाली संसारमा लम्कन्छ,

जूनकिरीभैं ज्योति बाली अन्धकारमा चम्कन्छ ।

(शेरचन, २०५७ : ९९)

यहाँ, नेपाली र जूनकिरीलाई सादृश्य वर्णन गरिएको छ । जसरी जूनकिरी अन्धकारमा ज्योति बालेर यताउता उड्छ, त्यसरी नै नेपाली पनि शिर ठाडो पारेर संसारभर हिँड्न सक्छ भन्ने कुराको वर्णन गर्न यहाँ उपमेय = नेपाली, उपमान = जूनकिरी, साधारण धर्म = चम्कन्नु/लम्कनु (बिम्बप्रतिबिम्ब) एवम् वाचक = भैं, घटकको संयोजन गरिएको छ र यसबाट उत्पन्न चमत्कार उपमा अलङ्कारले युक्त छ । यसैले यहाँ पूर्णोपमाको उदाहरण परेको छ ।

यसरी भूमी शेरचनका कवितामा अत्यधिक मात्रामा उपमा अलङ्कारको प्रयोग भएका उदाहरणहरू भेट्न सकिन्छ । यस क्रममा धेरै ठाउँमा पूर्णोपमा र केही कविताका अंशमा लुप्तोपमा रहेको पाइन्छ । उनले प्रयोग गरेका उपमाका घटकहरूले उनका कविताहरू चमत्कारयुक्त हुनुको साथै व्यङ्ग्यात्मक पनि बनेका छन् । उनले उपमाकै माध्यमबाट प्रकृतिको सुन्दरता, मानवीय असल र खराब प्रवृत्ति, सामाजिक विसङ्गति, नेपालीहरूको स्वभाव आदिको सुन्दर वर्णन गरेका छन् । उनले प्रयोग गरेका अधिकांश उपमानहरू नवीन र निम्नवर्गीय छन् । उनका कवितामा सौन्दर्य सृष्टि गर्न उपमा अलङ्कारले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ र यसका आधारमा भूमी उपमालाई अत्यन्त महत्त्व दिने कवि हुन् भन्ने विचार पनि अगाडि सार्न सकिन्छ ।

यहाँ चर्चा गरिएका उपमाका उदाहरणहरू कतै स्वतन्त्र रूपमा उपस्थित छन् भने कतिपय कवितामा अन्य अलङ्कारहरू, जस्तै : मालोपमा, उत्प्रेक्षा, अनन्वय, परिकर, रूपक, अतिशयोक्ति आदि अलङ्कारका गर्भमा आएका छन् । यसबाट भूमी अन्य अलङ्कारभित्र पनि उपमाको सृष्टि गर्न सक्ने कवि हुन् भन्न सकिन्छ साथै उनी उपमामूलक अलङ्कारमा बढी कलम चलाउने कवि हुन् भन्ने निष्कर्षमा पुग्न सकिन्छ ।

४.१.२ भूमीका कवितामा प्रयुक्त रूपक

रूपक अलङ्कारमा उपमेय र उपमानका बिचमा अभेध आरोप हुन्छ, अर्थात् यसमा उपमेयलाई नै उपमान ठानिन्छ । यसो हुँदा उपमानको निषेध भने गरिँदैन । रूपकको अर्थ हुन्छ रूपको आरोप गर्नु । यसकारण यस अलङ्कारमा एक पदार्थमा अन्य पदार्थको आरोप गरेर दुवैमा एकरूपताको स्थापना गरिन्छ, अर्थात् विषयी वा उपमानले विषय वा उपमेयलाई आफ्नो रूप दिएर रूपवत बनाइदिन्छ । यसरी उपमेय तथा उपमानलाई एकदोस्रोबाट नितान्त अभिन्न प्रकट गर्ने काम रूपक अलङ्कारमा हुन्छ ।

रूपक अभेदप्रधान सादृश्यमूलक अलङ्कार हो । यसैले यस अलङ्कारमा अत्यन्त सादृश्यका कारणले उपमेय र उपमानका बिच अभेद आरोप हुन्छ । उपमा अलङ्कारमा दुई पदार्थको पार्थक्य या भिन्नता भएर पनि कुनै साधारण धर्मका कारण उसमा सादृश्यको कल्पना हुन सक्छ तर रूपकमा उपमेय र उपमानका बिच वैधर्म्य नरहेर दुवैका बिच साधर्म्यको अत्यधिक विस्तार हुन जान्छ । यसमा साधर्म्य यति प्रबल हुन्छ कि दुवै पदार्थ छुट्टाछुट्टै नभएर एक भएको हुन्छ तथा यी दुवैमा रूपको समारोप हुन्छ अर्थात् उपमेय नै उपमान मानिन्छ । यस्तो किसिमको अभिन्नताले गर्दा दुवैमा केही अन्तर देखिँदैन अर्थात् परस्पर विरुद्ध धर्म कायम रहँदा पनि उपमेय र उपमानमा अत्यधिक साम्य प्रदर्शनका निम्ति कल्पित अभेदारोप हुनाले रूपक अलङ्कार हुन्छ । आरोप वास्तविक नभए पनि कविकल्पित एवम् चमत्कारपूर्ण हुनु जरुरी छ अन्यथा अलङ्कारत्व हुन सक्दैन ।

रूपक प्राचीनतम अलङ्कारभिन्न पर्दछ । सर्वप्रथम यसको उल्लेख भरतले नाट्यशास्त्रमा गरेका छन् । उनले यस क्रममा अन्य तीन वटा अलङ्कारको पनि चर्चा गरेका छन् । यसपछि भामहदेखि पण्डितराज जगन्नाथ हुँदै पछिका अन्य आचार्यहरूले पनि यसको प्रयोग एवम् चर्चा गरेका छन् ।

आचार्य भामहका अनुसार गुणसाम्यका आधारमा उपमेयमा उपमानको रूपण या आरोप रूपक हुन्छ (भामह, २०५९ : ८६) ।

दण्डीका अनुसार उपमामा नै भेदको तिरोधान हुँदा रूपक हुन्छ । उनले उपमा र रूपकको अत्यन्त निकटको सम्बन्ध औल्याएका छन् (दण्डी, ई. १९९१ : १००) ।

आचार्य मम्मटले नवीन विचारका साथ आफ्नो रूपकसम्बन्धी दृष्टिकोण अगाडि सारेका छन् । उनका अनुसार उपमान एवम् उपमेयको अभेद आरोप नै रूपक हो (मम्मट, २०४२ : ४६३) ।

भूपीका कवितामा पनि रूपक अलङ्कारका लक्षणहरू अठहत्तर वटा पाउन सकिन्छ । उनले आफ्ना कविताहरूमा प्रकृति र मानव, मानव र गैरमानव तथा पदार्थ-पदार्थ आदिका बिचमा अभेद आरोप गरी चमत्कार उत्पन्न गराएका छन् र उनका धेरै कविताहरू रूपक अलङ्कारयुक्त पाइन्छन् । यहाँ उनले आफ्ना कविताहरूमा प्रयोग गरेका रूपक अलङ्कारका केही उदाहरणहरूको चर्चा गरिएको छ ।

भूषीको *नयाँ भ्याउरे* कवितासङ्ग्रहमा भएका कविताहरूमा रूपक अलङ्कारको प्रयोग त्यति पाइँदैन । यस सङ्ग्रहकै पहिलो कविता 'नयाँ भ्याउरे गीत' मा रूपक अलङ्कारको उदाहरण यस्तो छ :

सरकारको नीति
बालुवाको भित्ति
मलाई त एक लाग्छ ।

(शेरचन, २०११ : ८)

यहाँ, उपमेय = सरकारको नीति र उपमान = बालुवाको भित्तिलाई एउटै भएको भनिएको छ । उपमान र उपमेयको अभेद आरोप भएकाले यहाँ चमत्कार उत्पन्न हुन गएको छ र यो स्थितिमा यो कवितांशमा रूपक अलङ्कार प्रयुक्त हुन पुगेको छ ।

यसै कवितासङ्ग्रहको चौथो कविता 'आह्वान गीत' मा दुई स्थानमा रूपक अलङ्कारको उदाहरण पर्न गएको छ । जसमध्ये एउटा उदाहरण यस्तो छ :

आउँछन् अमेरिकनहरू
स्वतन्त्रता हाम्रो छिन्नलाई
कोरियाको इतिहास पढे
यी ब्वाँसोलाई चिन्नलाई ।

(शेरचन, २०११ : १९)

यहाँ, हाम्रो देशमा आउने अमेरिकन वा विश्वका कुनै पनि देशका प्रतिनिधिहरू हाम्रो स्वतन्त्रता लुट्न मात्र आउँछन् । यिनीहरूलाई राम्रोसँग चिन्नु छ भने कोरियाको इतिहास पढे पनि पुग्छ, भन्ने भाव प्रकट भएको छ र यसका लागि उपमेय = अमेरिकनमा उपमान = ब्वाँसोको अभेद आरोप गरिएको छ । यसरी उपमेय र उपमानको अभेद आरोपका कारण यो कवितांश रूपक अलङ्कारले युक्त हुन पुगेको छ । यसैगरी यस कविताको 'साम्यवादको घाम' भन्ने पङ्क्तिमा पनि रूपक अलङ्कार पाइन्छ ।

निर्भर कवितासङ्ग्रहमा पनि भूषीले रूपक अलङ्कारको प्रयोग नगण्य मात्रामा गरेका छन् । 'मेरो यौवन' शीर्षकको कवितामा रूपक अलङ्कारको उदाहरण यस्तो छ :

जीवनको रमाइलो एक क्षण
मेरो यौवन

(शेरचन, २०१५ : २)

यहाँ, यौवनलाई जीवनको रमाइलो एक क्षणसँग आरोप गरिएको छ । उपमेय = यौवन र उपमान = जीवनको रमाइलो एक क्षणका बिचमा अभेद सम्बन्ध वर्णनले यहाँ चमत्कार उत्पन्न हुन गएको छ । यसरी उपमेय र उपमानमा समानताको वर्णन हुँदा यहाँ रूपक अलङ्कार हुन गएको हो ।

घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे कवितासङ्ग्रहमा भएका कविताहरूमा रूपक अलङ्कारको प्रयोग धेरै ठाउँमा भएको छ । जसमध्ये पहिलो कविता 'मेरो चोक' मा रूपक अलङ्कारको उदाहरण यस्तो छ :

यो मेरो चोकमा
देवताले बनाएका मानिस र
मानिसले बनाएका देवता
यी दुवैथरीको निवास छ ।
तर यहाँ यी दुवैथरी उदास छन् ।
दुवैथरी निराश छन् ।
मानिस उदास छन् ।
किनकि तिनलाई यहाँ
रात-रात-भरि रुपियाँले टोक्छ
र देवता उदास छन्
किनकि तिनलाई यहाँ
न कसैले पुग्छ, न कसैले ढोक्छ
त्यसैले यो चोकमा देवता र मानिसले
एक अर्कालाई धिक्काउँ
एक साथ पुर्पुरो ठोक्छन् ।

(शेरचन, २०२६ : १-२)

यहाँ, उपमेयका रूपमा 'मानिस' आएको छ भने उपमानका रूपमा 'देवता' आएको छ । उपमेय मानिसको जीवनको दुर्दशालाई यहाँ उपमान देवताले मर्मस्पर्शी बनाउन पुगेको छ । उपमेय र उपमान दुवैको रूप साम्य र कार्य साम्यका कारण यहाँ रूपक अलङ्कार प्रकट हुन आएको हो ।

मानिसले देवता बनाउँदा अर्थात् देवताको मूर्ति निर्माण गर्दा आफ्नै स्वरूप दिने गर्दा रूपसाम्य अवस्था सिर्जित छ भने यी दुवैको निवास साँघुरो गल्लीमै हुनु, दुबै उदास र निराश देखिनु कार्यसाम्य हुनु हो । यहाँ मान्छे उदास रातभरि उपयिाँरूपी छटपटाइले टोक्दा र दिनभरि रुपयिाँरूपी अभाव र गरिबीले पिरोल्दा देखिन्छ भने देवता पनि कसैले नपूज्ने, कसैले नढोग्ने अर्थात् मूर्ति बनाउने एवम् मन्दिर निर्माण गर्ने तर अनास्था देखाउने प्रवृत्तिले उदास देखिन्छन् ।

यहाँ, व्यापक असन्तुष्टिका कारण दुवैले एकअर्कालाई धिक्कारेका छन् र एकसाथ पुर्पुरो ठोक्न बाध्य छन् । यसरी उपमेय = मानव र उपमान = देवता दुवैको कार्यसाम्यताले यहाँ निराशा मात्र जगाएको छ । यहाँ देवता र मानव दुवैले आ-आफूलाई धिक्कार्दा विसङ्गति प्रबल भएर आएको छ । रूपक अभेदप्रधान सादृश्यमूलक अलङ्कार हो । यसमा अत्यन्त सादृश्यका कारण नै उपमेय र उपमानको अभेदारोप हुन्छ । यस अलङ्कारमा कविको मुख्य प्रयोजन अतिसाम्यको प्रतीति गराउनु हुन आउँछ र त्यही प्रतीति यहाँ भूपीले गराएका छन् । यो उदाहरण रूपकको सुन्दर उदाहरण बन्न गएको छ ।

यसै कवितासङ्ग्रहभित्रको 'वसन्त' शीर्षकको कवितामा पनि रूपक अलङ्कारको यस्तो उदाहरण पाइन्छ :

अब त फगत मेरो रूपमा उभिएको छ,
पङ्किसकेको सोडाको एक बोतल-
एउटा खाली बोतल ?

(शेरचन, २०२६ : १०)

यहाँ, मान्छेको प्रतिरूपका रूपमा पङ्किसकेको सोडाको एक बोतललाई लिइएको छ । यसरी उपमेय = म र उपमान = पङ्किसकेको सोडाको एक बोतलका बिचमा रूपसाम्य देखाउँदा यहाँ चमत्कार उत्पन्न हुन गएको छ । यस कवितांशमा उपमेय र

उपमानलाई अभेद आरोप गरिएको र दुवैको उपस्थितिसमेत देखिएकाले रूपक अलङ्कारको उदाहरण देखापरेको हो । मान्छेलाई पङ्किसकेको सोडाको बोतलसँग उभेद देखाउँदा यहाँ विसङ्गतिबोध हुन गएको छ ।

‘हामी’ शीर्षकको कवितामा भएका छ वटा प्रकरणमध्ये पाँच वटा प्रकरणमा फरक-फरक उपमानका साथ रूपक अलङ्कार प्रयोग भएको छ । उदाहरणका लागि यो पहिलो प्रकरणलाई लिऊँ :

हामी जतिसुकै माथि उठौँ,
जतिसुकै यताउति दगुरौँ,
जतिसुकै ठुलो स्वरमा गर्जौँ
तर, हामी फगत पानीका थोपा हौँ
पानीका निर्बलिया थोपा
जो सूर्यद्वारा माथि उचालिन्छौँ
र बादल बन्छौँ,
हावाको इसारामा यताउति दगुन्छौँ,
र आफूलाई गतिशील भन्छान्छौँ
अनि एकचोटि माथि पुगेपछि
हामी आफ्नो धरतीलाई,
खोलालाई,
बगरलाई उपेक्षापूर्वक
पालिएका कुकुर
भ्यालबाट गल्लीका कुकुरहरूलाई हेरेर भुकेभैँ
हामी भुक्तछौँ
र आफ्नो कुकुर भुकाइलाई गर्जन भन्छान्छौँ
अनि अन्त्यमा एकदिन वर्षेर चक्नाचुर हुन्छौँ
र फेरि परिणत हुन्छौँ पानीका थोपाहरूमा।

(शेरचन, २०२६ : ११-१२)

यहाँ, हामी र पानीका थोपामा अभेद आरोप गरिएकाले चमत्कार उत्पन्न भएको छ । उपमेयका रूपमा आएको 'हामी' र उपमानका रूपमा आएको 'पानीका थोपा' मा यहाँ कार्यसाम्यका साथ सादृश्य देखाइएको छ । जसरी पानीको थोपा निर्बलियो हुन्छ, त्यसरी नै हामी पनि निर्बलिया हुने वर्णनबाट विसङ्गति बोध हुन गएको छ । यहाँ दुवैको कार्यसाम्य देखाउने क्रममा जसरी ठुलुला पदहरूको प्राप्ति 'हामी' को उत्कर्ष हो, त्यसैगरी बादल बन्नु पनि पानीको उत्कर्ष हो भन्ने भाव प्रकट गरिएको छ । यसैगरी पानीको उत्कर्ष प्राप्ति स्थायी नभएभँ हाम्रो पदीय सर्वोच्चता पनि अस्थायी हुनु र पानीको नियति इनार, खाडल तथा पोखरी भएभँ हाम्रो नियति पनि सडक, गल्ली र भुप्राहरू हुनु पनि कार्यसाम्यकै उदाहरण हो ।

यसरी हामीले जे-जस्तो गरे पनि पानीका निर्बलिया थोपा र हाम्रो गराइका बिच समानता रहँदा नै यहाँ रूपक अलङ्कार पर्न गएको हो ।

यसैगरी यसै कविताको दोस्रो प्रकरणमा उपमेय = हामी र उपमान = लिलिपुटका लघुमानवबिच अभेद आरोप गर्नाले यसरी रूपक अलङ्कार पर्न गएको छ :

हामी बाहिरबाट जतिसुकै उच्च देखिए तापनि
 भित्र-भित्रै निरन्तर खिउँदै र घिसिँदै गइरहेका छौं
 हाम्रो बाहिरको उचाइ भुटो हो,
 भ्रम हो

.....
 हामी बाहिरबाट जतिसुकै उच्च देखिए तापनि
 भित्र-भित्रै निरन्तर खिउँदै गइरहेका छौं
 हामी लिलिपुटका मानव हौं ।
 हामी लघु मानव हौं ।

(शेरचन, २०२६ : १३-१४)

यहाँ, वर्णित लिलिपुटको लघुमानव भनेका हामी हौं । उसले गर्ने व्यवहार र उसको उचाइ हाम्रो हो, भन्ने प्रसङ्गले दुवैबिचमा रूपसाम्य र कार्यसाम्य हुन गएको छ, र यसै अवस्थाले यहाँ चमत्कार उत्पन्न भएको छ ।

तेस्रो प्रकरणमा पनि यसरी रूपकको उदाहरण पर्न गएको छ :

हामी आफूखुसी कहिल्यै मिल्न नसक्ने
कसैले मिलाइदिनुपर्ने,
हामी आफूखुसी कहिल्यै छुट्टिन नसक्ने
कसैले छुट्ट्याइदिनुपर्ने,
हामी आफूखुसी कहिल्यै अगाडि बढ्न नसक्ने
कसैले पछाडिबाट हिर्काउनुपर्ने, हिँडाउनुपर्ने
हामी रङ्गरोगन छुटेका,
टुटेका, फुटेका
पुरानो क्यारमबोर्डका गोटी हौं
एउटा मनोरञ्जक खेलका सामग्री,
एउटा खेलाडीमाथि आश्रित,
आफ्नो गति हराएका
एउटा 'स्ट्राइकर' द्वारा सञ्चालित
हो, हामी मानिस कम र बर्ता गोटी हौं ।

(शेरचन, २०२६ : १४)

यहाँ, उपमेय = हामीलाई उपमान = क्यारमबोर्डका गोटीसँग दाँजिएको छ र दुवैमा एउटै विशेषता देखाइएको छ । दुवैका बिचमा गतिहीनता हुनाले कुनै कोहीभन्दा फरक देखिँदैन । दुवै आफैँ अगाडि बढ्न नसक्ने र अर्काले बढाउनुपर्ने अवस्थाको वर्णनले कार्यसाम्यता देखिएको छ । जसरी क्यारमबोर्डका गोटीलाई स्ट्राइकरले सञ्चालन गर्छ, त्यसरी नै हाम्रो सञ्चालक पनि अरु कुनै हुन्छ र हामी कुनै अवस्थामा पनि स्वतन्त्र नभएको भाव यहाँ प्रकट हुन आउँदा नै चमत्कारको उत्पत्ति भएको छ र यस प्रकरण रूपक अलङ्कारले मण्डित हुन गएको छ ।

यसपछि चौथो प्रकरणमा हामी र एकलव्यको तुलना गरिएको छ र उपमेय = हामीलाई उपमान = एकलव्यसँग अभेद आरोप गरिएको छ । उपमेय र उपमान दुवै प्रस्तुत हुनु र दुवैका बिचमा अभेद खालको सादृश्य रहनुको वर्णनले यो पनि रूपक अलङ्कारद्वारा

नै युक्त प्रकरण हो । यहाँ एकलव्य र हामी दुवैमा उपेक्षाको पीडा हुनु र शोषणको चेपुवामा पर्नुको अवस्था वर्णित हुनाले चमत्कार उत्पन्न भएको छ ।

पाँचौँ प्रकरणमा पनि हामी = उपमेय, पैतला = उपमान हुन आएका छन् र यी दुवैका बिच अभेद आरोप छ । यसैले यो पुरै प्रकरण रूपक अलङ्कारद्वारा नै मण्डित हुन गएको छ । पाइतला, जसले पूरा शरीर बोक्न सक्छ, हिँडाउन सक्छ तर उसैले शरीरले कृपागरी आफूलाई पालेको ठान्छ । यति मात्र होइन दौडमा प्रथम पाइतला हुन्छ तर निधार र घाँटीले टीका र माला लगाउँछ, अनि छातीले तक्मा लगाउँछ, भन्ने भाव प्रकट हुँदा यहाँ चमत्कार उत्पन्न भएको छ । यहाँ फगत कसैको इसारामा चल्ने पाइतला र हाम्रो गतिमा कुनै अन्तर नहुनु कार्यसाम्यताको अवस्था हो ।

यसरी रूपकभित्र अन्य अलङ्कार रहे तापनि यो कविताको पूर्ण भाग रूपक अलङ्कारले नै चमत्कृत हुन पुगेको छ, र यस कवितामा भूपीले 'हामी' उपमेयका लागि अनेकन उपमान स्थापित गरेका छन् । यस आधारमा यो मालोपमा जस्तो देखिए पनि यसमा रूपकका घटकीय तत्त्व उपमेय र उपमान मात्र उपस्थित छन् र दुवैबिचमा अभेद सादृश्य छ ।

'मेरो देश' शीर्षकको कवितामा पनि ठाउँ-ठाउँमा रूपक अलङ्कारको प्रयोग पाइन्छ । यो समग्र कवितामा स्वभावोक्ति भए तापनि केही ठाउँमा स्वभावोक्तिकै गर्भमा यसरी रूपक आएको छ :

हरिया हरिया पहाडका फरिया
जहाँ
अलिक तल सारेर
निर्मल स्वच्छ र न्यानो घाममा
हिमालले सधैं ढाड सेकेको हुन्छ ।

(शेरचन, २०२६ : २०)

यहाँ, पहाडलाई फरियासँग सादृश्य कायम गरिएको छ । यहाँ वर्णन गरिएअनुसार 'पहाड' हिमालको फरिया हो र उसको रङ हरियो छ । त्यही फरिया अलि तलतिर साँदै हिमालले निर्मल, स्वच्छ एवम् न्यानो घाम तापेर बस्छ । यसरी यहाँ उपमेय = पहाड र

उपमान = फरिया दुवैको रड हरियो भएको भाव प्रकट हुँदा उपमेय-उपमानको अभेद आरोप हुन पुगी चमत्कार उत्पन्न भएको छ । यसरी उपमेय र उपमान दुवैको उपस्थिति हुनु र दुवैको रूप एवम् कार्यसाम्य हुनाले यो रूपक अलङ्कारको उदाहरण हुन गएको छ ।

यस्तै यस कवितामा रहेको 'आलुबखडाका हाँगाहाँगामा फुल्छन् कुखुराका चल्लाहरू' भन्ने पङ्क्तिमा आलुबखडा र कुखुरामा अभेद आरोप गरी रूपक अलङ्कार प्रयोग हुन गएको छ । यसैगरी 'मृगमरीचिकापछि लोग्नेहरूको यादमा, रून्छन् धुपी र सल्लाहरू' भन्ने पङ्क्तिमा मृगमरीचिकापछि लाग्ने मान्छे र धुपी र सल्लाको अभेद आरोप गरिएको छ भने 'बाह्रै महिना मानिसका गालामा, फुल्दछन् आरुका फूल' भन्ने पङ्क्तिमा मानिस र आरुमा अभेद आरोप गरिएको छ । यसरी यी पङ्क्तिहरूमा पनि उपमेय र उपमानको उपस्थिति र तिनको धर्मसमानताले दुवैलाई अभेद देखाएको छ र यी पङ्क्तिहरूमा रूपक अलङ्कार पर्न गएको छ ।

'पोखरा' शीर्षकको कवितामा भएको चौथो प्रकरणमा रूपक अलङ्कारको प्रयोग यसरी भएको छ :

हनिमुन मनाउन आएको गोरासाहेब
एकबाजि हेर्छ काउँडाँडालाई
र हेर्छ विस्फारित नयनले
मिमसाबका उन्नत वक्षस्थललाई
अनि हल्लिन्छ छाया लालपातीको
मिमसाबका मर्करी गालामा ।

(शेरचन, २०२६ : ३४-३५)

यहाँ, उपमेय = मिमसाबको उन्नत वक्षस्थल र उपमान = काउँडाँडाका विचमा अभेद आरोप हुँदा चमत्कार उत्पन्न भएको छ । दुवैको समधर्मीता उन्नत हुनुको वर्णनले दुवैलाई अभेद देखाएको छ । यसैगरी 'मर्करी' र 'मिमसाहेबका गाला' मा सेतोपनाको समानधर्मले पनि अभेद आरोप हुन गएको छ । यसरी यहाँ दुवै ठाउँमा उपमेय र उपमानको उपस्थिति अभेद लक्षणले युक्त वर्णन भएकाले रूपक अलङ्कारको उपस्थिति प्रमुख हुन गएको छ ।

‘यो हल्लै हल्लाको देश हो’ शीर्षकको कवितामा पनि आंशिक रूपमा रूपक अलङ्कारको प्रयोग पाइन्छ। यसका लागि यो उदाहरणलाई लिन सकिन्छ :

जहाँ बाग्मती र विष्णुमतीका साटोमा अब बियर र ट्विस्की बग्दछन् ।

(शेरचन, २०२६ : ४९)

यहाँ, बाग्मती र विष्णुमतीमा बग्ने पानी र बियर एवम् ट्विस्कीलाई एउटै रूपमा आरोप गरिएको छ । बियरलगायतका नशालुपदार्थ प्रयोग र उत्पादन अत्यधिक बढ्दो क्रममा रहेको नेपाली समाजमा अब खोला तथा नदीमा पनि सबै त्यही पदार्थ पानीको साटोमा बग्ने कुराको वर्णनले यहाँ चमत्कार उत्पन्न हुन गएको छ । यसरी यहाँ उपमेय = नदीको पानी र उपमान = बियर र ट्विस्कीमा रूप एवम् कार्यसाम्यता रहेको र दुवैको धर्म बग्नुलाई आधार मानी दुवैलाई अभेद आरोप गर्दा रूपकको लक्षण देखापरेको छ ।

यसै कविताको एक स्थानमा चिनी र रक्सी एवम् अर्को स्थानमा लाहुरे र छोरामा अभेद आरोप गरी रूपक अलङ्कारको प्रयोग गरिएको छ । यस कवितामा प्रयुक्त रूपकको उदाहरण कविताको मूलकथ्यमा नभई परिकरको आश्रयमा आएको छ ।

‘बेड-ल्याम्प’ शीर्षकको कवितामा पनि रूपक अलङ्कारको उदाहरण यसरी प्रयुक्त छ :

जाग्छ मनको कुनै कुनामा

एक अव्यक्त माया

र हठात् म उसलाई स्पर्श गर्न पुग्छु

ऊ खुसीले धप्प बल्छ

ऊ मेरो कोठाको ‘बेड-ल्याम्प !’

ऊ मेरी ‘धर्मपत्नी !’

(शेरचन, २०२६ : ७५)

यहाँ, धर्मपत्नीलाई बेड-ल्याम्पमा आरोपित गरिएको छ । दिनभरि पुरुष आफ्नो काममा जान्छ र थकित भई घर फर्कन्छ । साँझको अन्धकारमा उसको हृदयको कुनै कुनामा अव्यक्त माया पलाउँछ र धर्मपत्नीलाई स्पर्श गर्छ अनि धर्मपत्नीको सौन्दर्यले कोठा झलमल्ल हुन्छ, यस्तै खालको व्यवहार ‘बेड-ल्याम्प’ बाट अनुभूत गर्दा यहाँ चमत्कार उत्पन्न हुन गएको छ । यहाँ उपमेय = धर्मपत्नी हो भने उपमान = बेड-ल्याम्प हो र यी

दुईका बिचमा कुनै भिन्नता नभएको भाव प्रकट हुनाले यो रूपक अलङ्कारको उदाहरण हो ।

यसै कवितासङ्ग्रहको 'असार' शीर्षकको कवितामा पनि दुई स्थानमा रूपक अलङ्कार प्रयोग भएको छ । जसको उदाहरण यसरी दिन सकिन्छ :

खल्लीभरि सोल्टिनीका लागि इन्द्रेणीको हार बोकेर
गुन्टा बोक्ने भरिया बादललाई
फकाएर फुलाएर
अघि-अघि
छिटो-छिटो पठाएर
पछि-पछि आफू
भुम्दै-भुम्दै
नाच्तै गाउँदै
बाटोभरि मादल बजाउँदै
बुटको आवाजले
आकाश घन्काउँदै
हतार हतार
चुहाउँदै पसिनाको धार
प्रतेक वर्ष आउँछ असार ।

(शेरचन, २०२६ : ८३)

यो कवितांशमा लाहुरेले घर फर्कँदा सोल्टिनीलाई उपहारस्वरूप हार ल्याएको र घरका अरु सदस्यलाई ल्याइदिएको सामानसहितको गुन्टा बोक्न भरियाको व्यवस्था गरेको भाव प्रकट छ । यस कथ्यका निमित्त यहाँ दुई ठाउँमा रूपक अलङ्कारले चमत्कार उत्पन्न गराइएको छ ।

पहिलो पङ्क्तिमा उपमेय = हार हो भने उपमान = इन्द्रेणी हो । जसरी सोल्टिनीलाई हार पहिराउँदा शोभा बढ्छ, त्यसरी इन्द्रेणीले असारलाई शोभा दिएको छ र यहाँ हार र इन्द्रेणीको अभेद आरोपका कारण रूपक अलङ्कार पर्न गएको हो ।

यसैगरी दोस्रो पङ्क्तिमा वर्णित बादल भरियासँग अभेद छ । जसरी लाहुरेका सामानसहितको गुन्टा बोकी भरिया अघि अघि लाग्छ त्यस्तै यहाँ बादलको डल्लो वर्षात्का अघि अघि देखिने घटनाको वर्णनमा रूप एवम् कार्यसाम्य देखाइएको छ । यहाँ, वर्णित भरिया = उपमेय हो भने बादल = उपमान हो । यी दुई घटकका बिचको अभेद सादृश्य वर्णनले यहाँ रूपक अलङ्कार पर्न गएको छ ।

‘जीवनको अँध्यारो सडकमा’ शीर्षकको कवितामा पनि तीन ठाउँमा रूपक अलङ्कारको प्रयोग भएको छ । उदाहरणका निम्ति यी पङ्क्तिलाई लिन सकिन्छ :

गतिको पैडिलमाथि

मेरो खुट्टा चलिरहन्छ

मेरो पथमा यो बत्ती बलिरहन्छ ।

(शेरचन, २०२६ : ८५)

यहाँ, सुरुको पङ्क्तिमा जीवनको गतिलाई साइकलको पैडिलसँग अभेद आरोप गरिएको छ । पैडिल घुम्दासम्म साइकल चलेभैँ गति चल्दासम्म मात्र जीवन रहन्छ भन्ने भाव प्रकट गर्न यहाँ उपमेय = जीवनको गतिमा उपमान = साइकलको पैडिललाई अभेद आरोप गर्दा चमत्कार उत्पत्ति हुन गएको छ । उपमेय र उपमानजस्ता दुवै घटकहरू संयोजन भएको र दुवैमा अभेद आरोप पनि गरिएकोले यहाँ रूपक अलङ्कार पर्न गएको छ ।

यसैगरी दोस्रो र तेस्रो पङ्क्तिमा वर्णित खुट्टा चलिरहने र बत्ती बलिरहने भावले यी दुई क्रियाबिच साम्यता देखाएको छ । यहाँ उपमेय = खुट्टा चल्नु हो भने उपमान = बत्ती बल्नु हो र यी दुईबिचको अभेद सादृश्यले गर्दा चमत्कार उत्पन्न भई यो कवितांश रूपक अलङ्कारले युक्त हुन गएको छ ।

यसै कविताका सुरुमा आएको ‘जीवनको अँध्यारो सडकमा’ भन्ने पङ्क्तिमा पनि रूपक अलङ्कारको प्रयोग छ । यहाँ जीवनलाई उपमेय बनाई अँध्यारो सडक (उपमान) सँग अभेद आरोप गरिएको छ ।

‘दुई टुक्रा’ शीर्षक दिएर भूपीले दुई वटा मुक्तक यस सङ्ग्रहमा राखेका छन् । जसमध्ये दोस्रो मुक्तकमा रूपक अलङ्कारको यस्तो उदाहरण पाइन्छ :

एकलास तिम्रो बाटोमा रमाइलो साथ दिन सक्तिन म
तिमी थाकेर ढल्दा सहाराको हात दिन सक्तिनँ म
बर्सनै नपाई डाँडा काटेको बादल मेरो यौवन
चाहेर पनि ए ओइलाउँदी कली ! बर्साद दिन सक्तिन म ।

(शेरचन, २०२६ : ८७)

यहाँ, तीन स्थानमा रूपक अलङ्कारको उदाहरण पाइन्छ । दोस्रो पङ्क्तिमा वर्णित 'सहाराको हात' मा हात = उपमेयमा साहारा = उपमानको अभेद आरोप गरिएको छ । यहाँ हाम्रा हात सहारा दिनका निम्ति हुन् र हात बढाउनु भनेको सहारा दिनु हो भन्ने भाव प्रकट हुँदा चमत्कार उत्पन्न हुन गएको छ र यो रूपक अलङ्कारले युक्त देखिन्छ ।

यसैगरी अर्को पङ्क्तिमा उपमेय = यौवनलाई उपमान = डाँडा काटेको बादलसँग अभेद आरोप गरिएको छ । यहाँ ढल्किनै लागेको यौवन डाँडा काटेको बादल हो, भनेर चमत्कार उत्पन्न गरिएको छ । उपमेय र उपमानको उपस्थिति र दुवैको विशेषता समान भएकाले यो रूपक अलङ्कारको उदाहरण हो ।

यसका साथै अन्तिममा आएको पङ्क्तिमा तिम्री (प्रेमिका) र ओइलाउँदी कलीमा अभेद आरोप गरिएको छ । यहाँ प्रेमी आफू डाँडा काटेको बादल भएकाले ओइलाउनै लागेकी कलीजस्तै आफ्नी प्रेमिकालाई बादल बनेर बर्साद दिन नसक्ने भाव प्रकट भएको छ । यसका लागि यहाँ, उपमेय = तिम्री (प्रेमिका) र उपमान = ओइलाउँदी कलीको संयोजन गरिएको छ र यी दुईमा कुनै भेद नदेखाई सादृश्य वर्णन गरिएकाले यहाँ रूपक अलङ्कारको लक्षण पर्न गएको छ ।

भूपी शेरचनका कविता नामक कवितासङ्ग्रहमा सङ्कलित 'जब रात पर्छ' शीर्षकको कवितामा रूपक अलङ्कारको उदाहरण यस्तो पाइन्छ :

तर के सकिन्थ्यो शान्ति पाउन !

आफ्नै मस्तिष्क लेबनान भएको अवस्थामा

(शेरचन, २०५७ : १५)

यहाँ, रात परेपछि मान्छेमा हुने सन्त्रासको वर्णन छ । जब रात पर्छ अनि बाहिर अँध्यारोले छोप्दै जान्छ, भित्र मान्छेको मन अशान्त हुन्छ । यसै क्रममा उसले विभिन्न

घटनाको सम्भना गर्छ । चारैतिर हुने युद्ध, हत्या र आतङ्कले उसको मन पनि आतङ्कित हुन्छ र त्यही आतङ्क लेबनानका रूपमा यहाँ आएको छ, जहाँको लडाइँमा नेपालीहरूलाई पनि सैनिक बनाइएको थियो ।

यहाँ, विसङ्गत अवस्थाका कारण मस्तिष्क = उपमेय र लेबनान = उपमान बन्न गएका छन् र उपमेय एवम् उपमान दुवैमा साधारण धर्म = अशान्तिले सादृश्य गराएको छ । यसरी उपमेय र उपमानको अभेद आरोप हुन गई यहाँ रूपक अलङ्कार प्रकट भएको छ ।

यसै कवितासङ्ग्रहको 'सेती खोला' शीर्षकको कवितामा पनि रूपक अलङ्कारको प्रयोग यसरी भएको पाइन्छ :

सबैबाट तिरस्कृत

दुर्बल अबला

सेती खोला ।

(शेरचन, २०५७ : २४-२५)

यहाँ, सेती खोलालाई दुर्बल अबलासँग सादृश्य देखाइएको छ । उपमेय = सेती खोलामा उपमान = दुर्बल अबलाको अभेद आरोप गरी चमत्कार उत्पन्न भएकाले यहाँ रूपक अलङ्कार पर्न गएको छ । सेती खोलालाई सबैले फोहर फाल्ने ठाउँ बनाएको र तिरस्कार गर्दै बेवास्ता गरेको कारण ऊ एउटी दुर्बल अबला हुन गएको भाव यहाँ प्रकट हुन जाँदा चमत्कार उत्पन्न भएको छ ।

यसैगरी 'इलाम' शीर्षकको कवितामा पनि रूपक अलङ्कारको यस्तो उदाहरण पाइन्छ :

एक चोइटा बादलको बाँदर टोपीले

टाउको र कानलाई छोपी

कुहिरोको पातलो पछ्यौरा ओढेर

चिया र अलैंचीका बोटहरू गोडेर,

कर्ममा लग्न

दिवास्वप्नमा मग्न

इलामलाई देख्ता मलाई
चियाबारीमा उभिएर आफूलाई
दिउँसै लिलाम गर्न मन लाग्यो ।

(शेरचन, २०५७ : ८१)

यहाँ, पहिलो पङ्क्तिमा बादल र बाँदर-टोपीलाई समधर्मी बनाइएको छ । टाउको र कान दुवै छोप्ने बाँदर-टोपी र प्रकृतिका डाँडाकाडा छोप्ने बादलको अभेद आरोपले यहाँ चमत्कार उत्पन्न हुन गएको छ । दुवैलाई अभेद देखाउन यहाँ उपमेय = बादललाई उपमान = बाँदरटोपीसँग आरोप गरिएको छ र यी घटकको उपस्थितिले गर्दा रूपक अलङ्कार पर्न गएको छ ।

यसैगरी तेस्रो पङ्क्तिमा कुहिरोलाई उपमेय र पछ्यौरालाई उपमानका रूपमा अभेद गरिएको छ । कुहिरो र पछ्यौराको प्रयोग ओढनमा हुन्छ, कुहिरोलाई इलाम (पहाड) ले ओढ्छ र पछ्यौरा चिया र अलैंची गोड्ने मान्छेले ओढ्छ । यसका आधारमा रूप र कार्यसाम्य हुँदा यहाँ चमत्कार उत्पन्न भएको छ र यो अवस्था रूपक अलङ्कारको लक्षण हो ।

यसरी भूपीका कविताहरूमा रूपक अलङ्कारको प्रशस्त प्रयोग छ । उनले आफ्ना कविताहरूमा रूपक अलङ्कारको प्रयोग गर्दा कतै स्वतन्त्र रूपमा पुरै कविता वा एउटा प्रकरणमा विस्तार गरेका छन् भने कतै अन्य अलङ्कारको गर्भमा रूपकको प्रयोग गरेका छन् तथा कतिपय ठाउँमा त रूपकको आभास मात्र सृष्टि गरेका छन् । समग्रमा उनका कविता उत्कृष्ट बनाउन र लोकप्रिय बनाउन रूपक अलङ्कारले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ भन्ने सिद्ध गर्न माथि आएका उदाहरण पर्याप्त छन् ।

भूपीले सङ्ख्यात्मक रूपमा रूपक अलङ्कारको प्रयोग उपमाभन्दा कम मात्रामा गरे तापनि सौन्दर्यका दृष्टिले उत्कृष्टता पाउन सकिन्छ । रूपकको प्रयोगले नै उनले हाम्रो समाजमा व्याप्त बेथिति, असङ्गति एवम् त्यसले उब्जाएका निराशालाई चिरफार गर्न उनी सफल छन् । यसरी हेर्दा उनी रूपक अलङ्कारको गुणात्मक प्रयोगमा जोड दिने कवि हुन् भन्न सकिन्छ ।

४.१.३ भूपीका कवितामा प्रयुक्त अतिशयोक्ति

प्राचीन आचार्यहरूले अतिशय कथन या लोकसीमाको उल्लङ्घनलाई अतिशयोक्ति अलङ्कार भनेका छन् । यस भनाइअनुसार कुनै विषयलाई बढाइचढाइ वर्णन गर्नु वा लोकमान्यतालाई उल्लङ्घन गरी वर्णन गर्नु अतिशयोक्ति हो । यस अलङ्कारमा सीमा उल्लङ्घन मुख्य हुन्छ, जुन अतिशयोक्तिको सबै भेदमा देख्न सकिन्छ । रूपकमा उपमेय र उपमान दुवै विद्यमान हुन्छन् तर यस अलङ्कारमा केवल उपमान मात्र स्पष्ट हुन्छ र उसैद्वारा उपमेय बोध गर्न सकिन्छ ।

भामहका अनुसार कुनै विशेष कारणवश यदि अलौकिक अर्थको वर्णन गरिन्छ भने त्यहाँ अतिशयोक्ति अलङ्कार हुन्छ (भामह, २०५९ : १२७) ।

आचार्य विश्वनाथले अध्यवसानको शिद्धत्वमा अतिशयोक्ति अलङ्कार हुन्छ भनेका छन् (विश्वनाथ, ई. १९७९ : ७५३) ।

कालान्तरमा यसको परिभाषामा पनि भिन्नता आएको पाइन्छ । जसअनुसार जब उपमान उपमेयलाई आफूसँग लुकाएर दुबैमा अभेद स्थापित गर्छ या उपमानद्वारा नै उपमेय प्रतीति हुन्छ, त्यहाँ अतिशयोक्ति अलङ्कार हुन्छ ।

भूपीका कवितामा पनि अतिशयोक्ति अलङ्कारको प्रयोग अन्ठाउन्न वटा भेट्न सकिन्छ । उनका सुरुका भन्दा पछिल्ला कवितासङ्ग्रहका कवितामा अतिशयोक्तिको बढी प्रयुक्ति छ । विशेष गरी घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे कवितासङ्ग्रहमा नै यस अलङ्कारका उदाहरण बढी पाइन्छन् । यहाँ उनका कवितामा प्रयोग भएका अतिशयोक्तिका महत्त्वपूर्ण उदाहरण मात्र प्रस्तुत गरिएको छ ।

नयाँ भ्याउरे कवितासङ्ग्रहमा अतिशयोक्तिको उदाहरण नगण्य नै पाइन्छ । यस सङ्ग्रहभित्र रहेको 'नयाँ विश्वास' कवितामा अतिशयोक्तिको प्रयोग यसरी गरिएको छ :

पग्लिरहेछ सुन पूर्वमा
खेत सुनौला हुँदैछ ।

(शेरचन, २०११ : २६)

यहाँ, 'सुन' भनेर वास्तविक सुनलाई नभनी परिवर्तनलाई भनिएको हो । परिवर्तनका कारण देशले उन्नति गर्ने, देशका जनताको अनुहारमा चमक आउने कुराको अभिव्यक्त गर्न यहाँ उपमेय = 'परिवर्तन' लाई उपमान = 'सुन' भनिएको छ । स्पष्ट रूपमा उपमान मात्र व्यक्त हुँदा र सुन पग्लेर खेतै सुनौला हुने अतिशय वर्णनले यहाँ अतिशयोक्ति पर्न गएको हो । यसका साथै यहाँ आएको खेत पनि वास्तविक खेत नभई नेपाल हो । नेपाललाई यहाँ उपमान 'खेत' द्वारा व्यक्त गरिएको छ र जब परिवर्तनको सुन पग्लिन्छ, तब यहाँ खेतेरूपी देश सुनौलो हुन्छ भन्न खोजिएको छ । यसरी उपमेय स्पष्ट किटान नगरी उपमेय र उपमानको अभेद आरोपका साथ अतिशय कथन हुनाले यहाँ अतिशयोक्ति अलङ्कारको उदाहरण देखिएको छ । यसरी यति छोटो कविताशमा पनि दुई वटा अतिशयोक्तिको उदाहरण प्रकट गर्नु कविको मौलिक विशेषता हो ।

निर्भर कवितासङ्ग्रहका केही कवितामा पनि अतिशयोक्तिका उदाहरण पाइन्छन् । 'कली' शीर्षकको कवितामा पर्न गएको उदाहरण यस्तो छ :

निर्जन वनमा एकली

कली नहाँस

(शेरचन, २०१५ : ३)

यहाँ, आएको 'कली' वास्तविक कली अर्थात् कोपिला नभई नव युवती हो । वास्तविक फूल भए निर्जन वनमा फक्रन कुनै कठिन थिएन तर मानव भएकोले उसलाई यहाँ निर्जनताले फक्रन दिँदैन र एकलै निर्जन ठाउँमा हाँस पनि सक्दैन । त्यसैले यहाँ प्रेमीले प्रेमिकालाई एकलै निर्जन वनमा नहाँस भनेको छ ।

यसरी प्रेमिकालाई फूलको कोपिलामा अभेद आरोप गरी अतिशय वर्णन गर्दा यहाँ चमत्कारको भाव उत्पन्न भएको छ र यस्तो चमत्कारमा अतिशयोक्ति अलङ्कार प्रमुख भई खुलेको छ । यहाँ उपमेयका रूपमा आउनुपर्ने प्रेमिकालाई 'कली' मा आरोप गरिएको छ र उपमान = 'कली' को वर्णनले उपमेयको बोध गराइएकाले यो अतिशयोक्तिको उदाहरण हो ।

'मेरो कबुल' शीर्षकको कवितामा अतिशयोक्ति अलङ्कारको उदाहरण यस्तो छ :

फूल !

म तिम्रो बारीमा
फेरि फेरि आउने छु,
तर
काँडादेखि तसेको छु म
अर्को बाजी म बाटो
हेरी हेरी आउने छु ।

(शेरचन, २०१५ : १०)

यहाँ, वर्णित 'फूल' उपमान हो र 'प्रेमिका' उपमेय लुप्त भए पनि फूलको वर्णनले बोध गराउँछ । जसरी कुनै बारीमा फूल टिप्न जाँदा काँडाले घोच्ने गर्छ र त्यो काँडालाई कि त पन्छ्याउनुपर्छ वा त्यसबाट छलिएर होसियार भई फूल टिप्नुपर्छ, त्यसरी नै आफूले चाहेकी प्रेमिकालाई पाउन प्रेमीले काँडारूपी कठिनाइको सामना गर्नुपर्छ । त्यस्ता काँडाका रूपमा उसका आफन्त, समाज वा सामाजिक मान्यतादि बाधक हुन आउँछन् र ती कुराहरूबाट बचेर मात्र प्रेमिकालाई प्रेमीले पाउन सक्छ ।

यसरी यहाँ प्रेमीले प्रेमिकालाई पाउनु र पूजा गर्ने मान्छेले फूल टिप्नुको अवस्था एकै रहने कुराको वर्णनले चमत्कार उत्पन्न भएको छ र उपमेयबिना नै उपमानको वर्णनले उपमेयको स्पष्ट बोध देखिएको छ एवम् उपमेयमा उपमानको अभेद आरोपका साथै अतिशय वर्णन पनि हुँदा यो कवितांश अतिशयोक्ति अलङ्कारले युक्त छ ।

यसै सङ्ग्रहमा भएको 'अन्धकारको इतिहास' शीर्षकको कवितामा अतिशयोक्तिको यस्तो उदाहरण छ :

के दिन के रातमा
यो मेरो चोक
जहिल्यै पनि अँध्यारो छ ।

(शेरचन, २०१५ : १७)

यहाँ, 'चोक' उपमानको रूपमा आएको छ र उपमेय 'नेपाल' भने प्रस्ट आएको छैन । यहाँ वर्णित दिन अनि रातमा अँध्यारै रहने 'चोक' नेपाल हो । यो चोक अँध्यारो हुनुमा छिमेकीले भव्य महल निर्माण गर्नुले हो । हामी सानो चोकजस्तो देशमा छौं । हाम्रो उत्तर र

दक्षिणतिर अगला महलजस्तै ठुला देश छन् र उनीहरूको ठुलो र अहम् प्रवृत्तिले हाम्रो दुवै देशको बिचमा अवस्थित चोकरूपी देशलाई सधैं छायायामा पारेको छ । हाम्रो गल्लीभरि अन्धकार व्याप्त छ भन्ने नै यसको मूल कथ्य हो । यसरी यहाँ उपमानका माध्यमबाट उपमेयको आभास हुने गरी वर्णन हुँदा अतिशयोक्ति अलङ्कार पर्न गएको छ ।

‘सुनौलो भोलि’ शीर्षकको कवितामा अतिशयोक्तिको यस्तो उदाहरण छ :

अब तेरो
लौ चमेरो
रुने बेला आउँदै छ ।

(शेरचन, २०१५ : २१)

यस पङ्क्तिमा पनि निरङ्कुश शासकलाई चमेरसँग अभेद आरोप गरी अतिशय वर्णन गर्दा अतिशयोक्ति अलङ्कार प्रयोग हुन आएको छ । जनता जागरूक भएपछि क्रान्ति हुने र निरङ्कुश व्यवस्था चलाएर चमेराभैँ सत्तामा टाँसिएका शासकहरू रुँदै निष्कासित हुनुपर्ने अवस्थाको वर्णन यहाँ अतिशयोक्तिका माध्यमबाट गरिएको छ ।

भूमीको घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे कवितासङ्ग्रहमा प्रशस्त मात्रामा अतिशयोक्ति अलङ्कारको प्रयोग छ । यस सङ्ग्रहको पहिलो कविता ‘मेरो चोक’ मा अतिशयोक्तिको उदाहरण यस्तो छ :

साँघुरो गल्लीमा मेरो चोक छ ।
यहाँ के छैन ? सबथोक छ ।
असङ्ख्य रोग छ
अनन्त भोक छ
असीम शोक छ
केवल हर्ष छैन,
यहाँ यसमाथि रोक छ ।

(शेरचन, २०२६ : १)

यस कवितांशमा वर्णित ‘चोक’ कुनै ठाउँ वा सहरको चोक होइन । यस चोकको वर्णनले नेपाललाई बुझाएको छ । यसैले यहाँ उपमान ‘चोक’ मा उपमेयलाई अभेद आरोप

गरिएको छ र चोकको वर्णन हुँदै जाँदा उपमेय बोध हुन्छ । यहाँ साँघुरो गल्लीमा भएको चोकमा असङ्ख्य रोग, अनन्त भोक, असीम शोक लगायत सबथोक छ तर हर्ष छैन किनकि यहाँ त्यसमा रोक छ, भन्नुले यो सबै अवस्था नेपालसँग मात्र छ र यो नेपाललाई नै सङ्केत गरिएको हो भन्ने प्रस्ट हुन्छ । यसरी गरिएको वर्णनले यस कवितांशमा चमत्कार उत्पन्न भएको छ ।

यसरी यहाँ उपमान मात्र आई उपमेयको बोध गराउनु अभेद आरोपले गर्दा हो र यी पङ्क्तिहरूमा उपमानको अतिशय वर्णन पनि छ । यसर्थ यो कवितांश अतिशयोक्तिको उदाहरण हो ।

‘वसन्त’ शीर्षकको कविताको यस अंशमा अतिशयोक्ति अलङ्कारको प्रयोग यसरी गरिएको छ :

टाढा-टाढासम्म उभिएका छन्,
न्यास्रो अनुहार लाएका असङ्ख्य मौन घरहरू
प्रत्येक घरको मुखमा भुण्डिएको छ विदेशी ताल्चा
भोटे ताल्चा अथवा हिन्दुस्तानी ताल्चा
कुनै घरको मौलिक ओठ छैन
यो कस्तो वसन्त !
खोइ मानिसहरूले चोला फेरेको ?
खोइ घरहरूले बोक्रो फेरेका
खोइ
खोइ
खोइ
म चिच्याउन चाहन्छु, खोइ
तर खोइ मेरो आवाज किन निस्कन्न ?

(शेरचन, २०२६ : १०)

यहाँ, आएको ‘वसन्त’ वर्णनको प्रसङ्ग प्राकृतिक नभई राजनैतिक अवस्थाप्रतिको व्यङ्ग्य हो । व्यवस्था परिवर्तन हुने तर जनताका घर, भुप्राहरूले परिवर्तनको आभास गर्न नपाउने प्रवृत्ति हाम्रो देशमा बढ्दो छ । जनताका आशा निराशामा परिवर्तन हुँदा पनि

उनको मुखमा आवाज आउँदैन किनकि यहाँ व्यवस्थाको विरुद्ध वा राजनीतिक अवस्थाको विरुद्ध बोल्नु अपराध ठहर्छ । यसैगरी विदेशीको प्रभावले पनि यहाँ केही सचेत नागरिक र राजनीतिका अगुवाहरूसमेत मौन छन् किनकि उनको मुखमा विदेशी ताल्वा छ ।

यो अतिशय वर्णन कविले पञ्चायती व्यवस्थाका सन्दर्भमा गरेको बुझिन्छ तर आज पनि विदेशी प्रभाव बढिरहेको छ, हामी मिचिएका र मिचिँदै छौँ तर बोल्न सक्दैनौँ । उता व्यवस्था परिवर्तनपछि गरिनुपर्ने परिवर्तनको आभास पनि हाम्रा वस्तीहरूले गर्न सकेका छैनन् ।

यहाँ, आएको 'वसन्त' उपमानले परिवर्तन भएको व्यवस्थालाई बोध गराएको छ । नौलो व्यवस्थालाई वसन्तमा अभेद आरोप गराइएको र उपमेयको बोध गराएर उपमानका माध्यमबाट अतिशय वर्णन हुँदा यहाँको यो प्रसङ्गमा अतिशयोक्ति अलङ्कार प्रयुक्त छ ।

'घण्टाघर' शीर्षकको कविताका निम्न पङ्क्तिहरूमा अतिशयोक्तिको प्रयोग यसरी गरिएको छ :

कुनै फाटेर

कुनै मुसाले काटेर

कुनै छोरा-नाति

संगी-साथीहरूलाई बाँडेर

एक-एक गरी

फौजका सब पुराना जर्सीहरू सिद्धिए ।

(शेरचन, २०२६ : २९)

यहाँ, 'पुराना जर्सी' का माध्यमबाट नेपालका ऐतिहासिक वस्तुहरू नाश हुँदै गएको तथा पुराना मान्यता भत्किँदै जान थालेको अवस्थाप्रति व्यङ्ग्यबोध गराइएको छ । 'पुराना जर्सी' यहाँ उपमानको रूपमा आएको छ र यसले प्राचीन गौरवलाई बोध गराएको छ । यहाँ उपमेयको प्रत्यक्ष उपस्थितिबिना नै उपमानबाट उपमेयको अतिशय वर्णनले अतिशयोक्ति अलङ्कार प्रयोग भएको देखिन्छ ।

हाम्रा पुर्खाहरूको योगदानले देश बचेको, यहाँको मौलिक र स्वतन्त्र चिनारी हुन सकेको, ऐतिहासिक वस्तु तथा सम्पत्तिहरूले हामीलाई चिनाएका थिए तर आज यी सब

नासिँदै गएका छन् । विचार फाट्दै गएको छ, मौलिकतालाई मुसारूपी विदेशी प्रभावले काट्दै छ, हामीसँग भएका ऐतिहासिक चिनारीका एवम् पुरातात्विक महत्त्वका वस्तुहरू हामीले बेचेर, उपहार दिएर बाँड्दै छौं । अब हाम्रा पुराना सम्पत्ति एक-एक गरी सिद्धिदै जाँदा रित्तिने दिन आउँदै छन् भन्ने आशयतर्फ सङ्केत गर्न यहाँ 'पुरानो जर्सी' लाई उपमान बनाई अगाडि सारिएको हो ।

यसैगरी 'सहिदहरूको सम्झनामा' शीर्षकको कवितामा पनि अतिशयोक्तिको उदाहरण यसरी प्रयुक्त छ :

ओठमा हाँसो गालामा लाली तब आउँछ जगत्को
देशको पिरले भेटी जब वीरले चढाउँछ रगतको ।

(शेरचन, २०२६ : ३३)

यहाँ, प्रयुक्त 'वीर' उपमानले उपमेय 'सहिद' लाई निगरण गरेको छ र यसमा पहिले कार्य र पछि मात्र कारणको अतिशय वर्णनले अतिशयोक्ति अलङ्कारको प्रयोग हुन गएको छ । यहाँ पहिले ओठमा हाँसो र गालामा लाली ल्याउने कार्यको वर्णन छ र त्यसपछि मात्र देशको पिरले गर्दा वीर नागरिकले भेटी चढाउने कुराको वर्णन हुनुले चमत्कार उत्पन्न भएको छ ।

'तितरा बट्टाई र भक्कुको राँगोका सन्तानहरूप्रति' शीर्षकको पूरै कवितामा अतिशयोक्ति अलङ्कारको प्रयोग पाइन्छ :

जर्मनका धावैमा होस्
वा बर्माको घेरामा
मलायाका रबडको वनमा होस्
या नेफा र लद्दाखका पराइ लडाइँमा
ती जो मरे
बिना कुनै स्वार्थ
बिना कुनै अर्थ
तितरा बट्टाई र भक्कुको राँगोजस्तै
अरुको हा....हा....हामा लागेर

अरुको थपडी र नाराले जागेर
अरुले खाएको जाँड र कटकले मात्तिएर
..... ।

(शेरचन, २०२६ : ५६)

यहाँ, कविताको पुरै भागमा अतिशयोक्ति अलङ्कार आएको छ । यस कवितामा आएका 'तितरा, बट्टाई र भक्कुको राँगोका सन्तान' उपमान हो र यस उपमानले नेपाल आमाका सन्तानलाई बुझाएको छ । जसरी तितरा, बट्टाई र राँगो सिकारीका सिकार हुन पुगेका हुन्छन् अर्थात् यिनलाई मान्छेहरू मारेर खान्छन्, त्यसरी नै नेपाली आम युवाहरू विदेशको लडाइँ वा युद्धमा प्रत्यक्ष संलग्न हुन जान्छन् र मारिन्छन्, यी मारिएकाहरूको कमाइ खाएर परिवारमा रहेका अन्य सदस्यले यता जीवन चलाउँछन् भन्ने भावको अतिशय वर्णन यहाँ गरिएको छ ।

नेपाल आमाका सन्तान विदेश गएर लड्दा विदेशीले जोस बढाउन जाँड खुवाउने र त्यही मातले आयो गोर्खाली भन्दै ती विचरा राँगोजस्तै लडाइँमा जाने अनि अर्काको सिकार हुने अवस्थाको वर्णन एकातिर छ भने अर्कातिर तिनै मरेका लोग्नेहरूको पेन्सनले आफू र सन्तानको पेट भर्ने स्वास्नीहरू, तिनैको आर्जनले मन्दिरमा पूजा गर्ने बुढाबुढी आमा बुवाहरू, तिनैको जर्सी लाएर रोदीमा नाँच्ने साथीहरू, तिनैको कोसेली चुरा लगाएर डोलीमा बस्ने बेहुलीहरूको वर्णन छ । यी अतिशय वर्णनमा सम्बन्ध नहुने कुराहरूमा सम्बन्ध देखाइएको छ । यसैले यहाँ सम्बन्धातिशयोक्ति अलङ्कार प्रकट भएर आएको छ । यस कविताको गर्भमा अन्य केही अलङ्कारको आभास पाइए तापनि पुरै कविता अतिशयोक्ति अलङ्कारले युक्त छ ।

यस सङ्ग्रहका अन्य कविताहरू जस्तै : 'दुई सेता कलिला हत्केलाको परेवा : तिम्रो नमस्ते', 'चिसो यस्ट्रे', 'अभिषप्त घर', 'शीत-युद्धकालका बाँदरहरू' एवम् 'बेडल्याम्प' मा पनि अतिशयोक्ति अलङ्कार प्रमुख भई आएको छ ।

भूपीको अन्तिम कवितासङ्ग्रह *भूपी शेरचनका कविताका* केही कविताहरूमा पनि अतिशयोक्तिकै प्रमुख प्रयोग पाइन्छ ।

यसै सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत 'सर्पको खोजीमा' शीर्षकको कवितामा सुरुका चार वटा पङ्क्तिमा उपमा अलङ्कार प्रयोग भएको भए तापनि त्यसपछि पुरै अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन छ । यसरी हेर्दा यो कविता पूर्ण रूपमै अतिशयोक्ति अलङ्कारले युक्त छ । उदाहरणका लागि यी पङ्क्तिलाई लिन सकिन्छ :

म सर्पको खोजीमा छु/हो
 म ती विषालु सर्पहरूको खोजीमा/धेरै
 अधिदेखि हिँडिरहेको छु ।
 असन पसेर जसले/नुन- चामलको बोरा/र
 तेलका टिनलाई डसे ।
 बजार घुमेर मोटा कपडा/र
 ईट्टा-सिमेन्ट-छड र कर्कटपातालाई डसे /
 अस्पताल पसेर डाक्टरलाई/सेलाइनको
 नली भएर थुप्रै विरामीलाई डसे

 मलाई खोजी छ/हो, मलाई खोजी छ/ती काला
 विषालु सर्पहरूको।

(शेरचन, २०५७ : १९)

यहाँ, वर्णित 'सर्प' उपमान हो र यसबाट उपमेय = 'शासक' लाई बुझाइएको छ । सर्परूपी शासकहरूले यसरी डसेका छन् कि जसले यस देशलाई विषाक्त पारेर कालोनिलो बनाएको छ । यहाँ वर्णित सर्परूपी शासकले कसैलाई छोडेको छैन । ऊ अस्पताल गएर विरामीदेखि डाक्टरसम्मलाई डस्छ, बजार गएर सारा पसल र कलकारखानालाई डस्छ, वन-जङ्गल, खोलानाला सबै क्षेत्रमा उसैको विष फैलिएको छ ।

यस कवितामा सर्पदंशको अतिशय वर्णनले सिङ्गो देश विषाक्त बन्न गएको भाव प्रकट हुँदा र उपमान सर्पबाट नै उपमेय प्रस्ट भएको हुँदा चमत्कार उत्पन्न हुनुका साथै सारा कविता अतिशयोक्ति अलङ्कारद्वारा चमत्कारपूर्ण हुन पुगेको छ ।

जनविरोधलाई भुल्काउन यहाँ सर्प मार्ने प्रयासका रूपमा देखाइएको छ । सर्प मार्नलाई विभिन्न प्रयासहरू गरिएका छन् तर उसलाई सुरक्षा दिने विभिन्न निकाय र

देशहरू पखालका रूपमा आउँदा उक्त सर्प लुक्न र बाँच्न सफल छ । यस वर्णनका अन्त्यमा विसङ्गतिपूर्ण कथ्य भल्केको छ । यहाँ सर्प मार्न नसक्दा निराशाजनक भाव प्रकट भएको छ तर पनि सर्प मार्ने अभियान भने रोकिएको छैन । यसरी हेर्दा यहाँ सर्पभैँ देशलाई डस्ने शासकलाई र त्यस्तो शासन व्यवस्थालाई अन्त्य गर्न सबै लाग्नुपर्ने सन्देश प्रवाह गर्न अतिशयोक्तिको उपयोग गरिएको छ ।

यसै सङ्ग्रहको 'म भुईँचालोपछि जन्मेको मान्छे, मलाई भुईँचालो गएको हेर्न ठुलो रहर छ' शीर्षकको कवितामा पनि अतिशयोक्ति अलङ्कारको प्रयोग छ । उदाहरणका लागि निम्न पङ्क्तिलाई लिन सकिन्छ :

तसर्थ म अभैँ गर्ने छु प्रयास
यस घरका नराम्रा चिजहरूलाई राम्रो बनाउने,
यो घर हाम्रै हो, यसलाई फेरि हाम्रो बनाउने
यसका खतरनाक भय्याडहरूलाई
सुरक्षाप्रद बनाउने
म सङ्घर्ष गर्ने छु हाम्रो भविष्यलाई
सुखद बनाउने
किनकि मलाई विश्वास छ
नभत्काइकन पुरानोलाई
नयाँ निर्माण हुन सक्दैन
नधपाइकन अँध्यारो रातलाई
उज्यालो बिहान हुन सक्दैन ।

(शेरचन, २०५७ : ७०)

यहाँ, वर्णित 'घर' कसैको घर नभई देश हो । यसर्थ यहाँ उपमान 'घर' ले उपमेय 'देश' लाई बोध गराएको छ । उपमेय र उपमानको अभेद आरोप गर्नुका साथै उपमानले नै उपमेयको बोध गराएकाले यहाँ अतिशयोक्तिको लक्षण देखापरेको छ ।

घरका नराम्रा कुराहरू राम्रो बनाउने र नवनिर्माण गर्ने जिम्मेवारी घरमा बस्नेकै हो । कुनै पनि घरको शृङ्गारका लागि त्यसै घरमा बस्ने व्यक्तिले प्रयास गर्नुपर्ने हो । घरमा भएका फोहर वस्तुहरू हटाई नयाँ राख्दा घरको सुन्दरता बढेभैँ यहाँ देश पनि घरजस्तै

फोहर भएको छ र यो फोहर हटाई हामीले नै नवनिर्माण गर्नुपर्छ, तल परेकालाई माथि उठाउन भन्दा हामीले नै बनाउनुपर्छ, परानो व्यवस्थालाई भत्काई नयाँ व्यवस्था र लोकतान्त्रिक व्यवस्था हामीले नै ल्याउनुपर्छ । समग्रमा अँध्यारो रातलाई फालेर नयाँ बिहान ल्याई देशको मुहार फेर्ने जिम्मा हाम्रै भएको सन्देश दिनु नै यसको कथ्यवस्तु हो ।

यसै सङ्ग्रहको 'सुनौला भोलि' शीर्षकको कवितामा पनि अतिशयोक्तिको उदाहरण यसरी पर्न गएको छ :

हाम्रो देशमा
राम्रो भेषमा
भिल्के घाम उदाउँदै छ
डाँडापारि ढल्कँदै छ
वेदनाको रात कालो
हिमचुलीमा सल्कँदै छ
चेतनाको प्रातः उज्यालो
अब तेरो
लौ चमेरो
रुने बेला आउँदै छ ।

(शेरचन, २०५७ : ७८)

यहाँ, आएको 'भिल्के घाम' उपमान हो र यसले 'प्रजातन्त्र' लाई बुझाएको छ । नयाँ व्यवस्था आएपछि सबैको वेदना डाँडापारि भाग्छ र यसका लागि हिमचुलीतिर चेतना फैलिँदै छ । एकदिन त्यो उज्यालो बनेर देशभर आउँछ र सबैलाई उज्यालो छर्ने छ भनी यहाँ नौलो व्यवस्थालाई सङ्केत गरिएको छ । यसरी उपमेयको उपस्थितिबिना नै उपमानद्वारा उपमेयको बोध गराइएको र उपमानको अतिशय वर्णनले चमत्कार उत्पन्न हुँदा यहाँ अतिशयोक्ति अलङ्कार पर्न गएको छ ।

यसका साथै 'चमेरो' उपमानले शासकलाई बुझाएको छ र उसको रुने बेला आएको वर्णनले सत्तामा चप्किरहनेलाई निस्किनुपर्ने र जनताबाट तिरस्कृत हुनुपर्ने अवस्था आएको भाव प्रकट हुन्छ । यसर्थ यहाँ पनि अतिशयोक्तिकै कारण उपमानमा उपमेयको अभेद आरोप गरिएको छ ।

यसरी भूपीका कवितामा प्रशस्त मात्रामा अतिशयोक्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । उनले *नयाँ भ्याउरेभन्दा निर्भरमा* केही बढी अतिशयोक्ति प्रयोग गरेका छन् भने *घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छेमा* अत्यधिक प्रयोग पाइन्छ । यसका तुलनामा *भूपी शेरचनका कवितामा* पनि न्यून प्रयोग भएको छ । उनले कतिपय कवितामा अतिशयोक्ति अलङ्कारलाई प्रमुख रूपमा प्रयोग गरेका छन् तर कतिपयमा अन्य अलङ्कारभित्र यसको प्रयोग हुन आएको छ । अतिशयोक्तिका माध्यमबाट उनले नेपाली समाजमा व्याप्त अन्याय, अत्याचार तथा विसङ्गत पक्षको सफलतापूर्वक चिरफार गर्न पुगेका छन् । यस सन्दर्भमा प्रयुक्त उपमानहरू प्रचलितभन्दा नवीन एवम् वर्गीय दृष्टिले निम्नस्तरका तथा उपेक्षित छन् ।

४.१.४ भूपीका कवितामा प्रयुक्त परिकर

परिकर अलङ्कारमा अभिप्राययुक्त विशेषणको प्रयुक्ति महत्त्वपूर्ण हुन्छ । यस अलङ्कारमा साभिप्राय विशेषण शोभाकार भएर विशेष्यको उपकारक बन्दछ । जसरी विभिन्न उपकरणद्वारा कुनै वस्तुको सौन्दर्य वृद्धि हुन्छ, त्यसरी नै आशययुक्त विशेषणको समावेशबाट कुनै कथनमा चमत्कार उत्पन्न हुन्छ, त्यही कर्मको पालना परिकर अलङ्कारले गर्दछ ।

परिकर अलङ्कारका प्रथम विवेचक आचार्य रुद्रट हुन् । उनीपछि सबै आचार्यहरूले यसको वर्णन गरेका छन् । रुद्रटले आफ्नो *काव्यालङ्कार* ग्रन्थमा परिकरलाई चिनाउँदै जहाँ कुनै वस्तु वा विशेष्य अभिप्राययुक्त विशेषणद्वारा विशेषित हुन्छ, त्यहाँ परिकर अलङ्कार हुन्छ भनी उल्लेख गरेका छन् (रुद्रट, ई. २०१० : २२२) । उनले द्रव्य, गुण, क्रिया एवम् जातिका आधारमा चार प्रकारका परिकर कल्पना गरेका छन् ।

मम्मटले अनेक सार्थक तथा साभिप्राय विशेषणद्वारा वर्णनीय पदार्थको परिपोषणलाई परिकर मानेका छन् (मम्मट, २०४२ : ५२३) । मम्मटपछि यस अलङ्कारको स्वरूप परिवर्तन भएको देखिन्छ ।

नेपाली बृहत् शब्दकोषमा परिकरलाई अभिप्रायसहित विशेषणका साथ विशेष्य जोडिँदा हुने एक अर्थालङ्कार भनी चिनाइएको छ (पराजुली, २०५५: ७३८) । यस अलङ्कारमा अभिप्रायपूर्ण विशेषणहरूको प्रयोगबाट प्रस्तुत पदार्थलाई उत्कर्षता प्रदान गरिन्छ ।

भूपीका कविताहरूमा पनि यस अलङ्कारका उदाहरणहरू एकाउन्न वटा पाइन्छन् ।
यहाँ उनका कविताहरूमा परेका परिकर अलङ्कारका केही उदाहरण प्रस्तुत गरिएको छ ।

भूपीको *नयाँ भ्याउरे* कवितासङ्ग्रहको 'आह्वान गीत' शीर्षकको कवितामा भएको
परिकर अलङ्कारको उदाहरण यस्तो छ :

हाम्रा देशका दाजुभाइ
मलायातिर भागछन्
मायामारी गरिब देश
जम्दार लप्टन ताक्छन् ।

(शेरचन, २०११ : १०)

यहाँ, हाम्रो देशका युवाहरू कमाइका लागि मलायातिर जाने र त्यहाँ पुगेर सेनामा
भर्ना भई जम्दार, लप्टन ताक्ने मात्र सपना देख्ने प्रवृत्तिको वर्णन गरिएको छ । यसै
सन्दर्भमा देश गरिब भएकाले विदेसिने जति सबैले देशलाई माया मान्ने गरेको प्रसङ्ग
महत्त्वपूर्ण तरिकाले उठाइएको छ । यसरी यहाँ प्रयुक्त विशेषण शब्द 'गरिब' ले चमत्कार
उत्पन्न गरेको छ । यसैले यो कवितांश परिकर अलङ्कारले युक्त भएको छ ।

निर्भर कवितासङ्ग्रहको पहिलो 'भ्यालबाट पतभरको एक दृश्य' शीर्षकको कवितामा
प्रयुक्त परिकर अलङ्कारको उदाहरण यस्तो छ :

भ्यालबाहिर एउटा रूख छ
तर मलाई बडो दुःख छ
कि- त्यो रूख ठुटो छ
यौवन बडो भुटो छ ।

(शेरचन, २०१५ : १०)

यहाँ, 'भुटो' विशेषणले विशेष अभिप्राय बुझाएर चमत्कार उत्पन्न गरेको छ ।
भ्यालबाहिर रूख हेरेर आनन्द मान्ने दर्शकलाई त्यही रूख ठुटो देख्दा दिग्दार लाग्छ र ऊ
दुःखी हुन्छ । यसैगरी यौवन पनि आयो भनी हर्षित हुँदाहुँदै केही समयमा नै जान्छ । जुन
अत्यन्त आनन्ददायक समय हो त्यो पनि सत्य वा सधैं आनन्द दिन सक्ने नभई असत्य वा

भ्रमपूर्ण एवम् क्षणभरका लागि मात्रै हुन्छ, यसर्थ यो पनि भुटो छ । यहाँ 'भुटो' विशेषण साभिप्राय आएकाेले यो कविता परिकर अलङ्कारयुक्त भएको छ ।

'मेरो कबुल' शीर्षकको कवितामा परिकर अलङ्कारको उदाहरण यस्तो छ :

जुन दिन सुनुँला
तिमीले भमराको भुटो साथ छाड्यौ
मौरीले चुमेको जुठो पात भाय्यौ
पुतलीको लोभी हात छाड्यौ
फूल मेरी
तिमी मेरी
उत्तिखेर आउने छु ।

(शेरचन, २०१५ : ११)

यहाँ, आएका 'भुटो' र 'लोभी' विशेषण शब्दले विशेष अभिप्राय देखाएका छन् । यहाँ प्रेमिकाले अन्य कुनै भमरारूपी युवकसँग भुटो खालको सत्यलाई छोडेको, विषाक्त बनेको जुठो पात भाारेको र पुतलीरूपी भित्रको लोभी हात पनि छोडेको दिन नै प्रेमीले आफ्नो उपस्थिति जनाई प्रेमिकालाई अङ्गाल्ने भाव प्रकट गरिएको छ । यस वर्णनमा आएका विशेषण शब्दले चमत्कार उत्पन्न गराएकाले यहाँ परिकर अलङ्कार पर्न गएको छ । यस कवितांशले प्रेम एउटैसँग पवित्र मनले गर्नुपर्छ भन्ने कुरा प्रकट गरेको छ ।

घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे कवितासङ्ग्रहको 'वसन्त' शीर्षकको कवितामा रहेको परिकरको उदाहरण यस्तो छ :

यो कस्तो वसन्त हो !
जता हेच्यो उतै देखिन्छ
भित्र ठोस हुन छाडे
बाहिरै बाहिर मात्र बढेर अग्ला भएका
बाँसका ठानाहरूलाई नुहेर
पश्चात्ताप गरिरहेका आफ्नो खोक्रोपनमाथि
आफ्नो हातको बलभन्दा
गह्रुङ्गो रातो फूल समाएर

कल्कीका बोटहरूलाई
यी लत्रेका हातहरूलाई रातो फूल समात्ने के दर्कार
के अधिकार !

(शेरचन, २०२६ : ९)

यहाँ, बाँसका ठानाहरू ठोस नभई खोक्रा मात्र भई अग्ला भएका कारण नुहेर पश्चात्ताप गर्नुपरेको र कल्कीका बोटले पनि लत्रेका हातभैँ सकिनसकी हातको बलभन्दा पनि गहुँड्गा राता फूलहरू समातेको एवम् त्यसो गर्न उसलाई के अधिकार छ ? भन्ने प्रश्नसमेत गरी वसन्तको वर्णन गरिएको छ । व्यङ्ग्यात्मक अर्थ बोकेको यस कवितांशको अभिधात्मक अर्थ प्राकृतिक अवस्थाको वर्णनमा प्रयुक्त विशेषण शब्दहरू 'ठोस', 'अग्लो', 'खोक्रो', 'गहुँड्गो' र 'रातो' ले विशेष अर्थ बोकी चमत्कार उत्पन्न गराएका छन् । यसरी विशेषणहरूको साभिप्राय प्रयोगले गर्दा यो कवितांश परिकर अलङ्कारले चमत्कारयुक्त भएको छ ।

यसैगरी 'गलत लाग्छ मलाई मेरो देशको इतिहास' शीर्षकको कवितामा प्रयुक्त परिकरको उदाहरण यस्तो छ :

जव म
यी भोकमा डुबेका चोकहरूमा
यी वैलाएका कलीजस्ता गल्लीहरूमा
हेछु एक-दुई दिन बसेर बास
तब मलाई गलत लाग्छ
मेरो देशको इतिहास
यो बाटोको बिचमा माटो खनेर
बसेका देवताहरू
यो बुभेरेर पनि लाटो बनेर
बसेका मानिसहरू
यो भूकम्प पीडित मन्दिर
ढल्केका गजुरहरू
यी सालिक बनेर दोबाटोमा

उभिएका हजुरहरू ... ।

(शेरचन, २०२६ : २३)

यहाँ, हाम्रो देशका विभिन्न विकृति र विसङ्गतिपूर्ण पक्षहरूमाथि चर्चा गर्ने क्रममा आएका साभिप्राय विशेषणयुक्त पदावलीहरूले विशेष चमत्कार उत्पन्न गरेका छन् । जसका कारण यहाँ परिकर अलङ्कार प्रकट भएको छ । यस कवितांशमा हाम्रो देशको अवस्था वर्णन गर्ने क्रममा 'भोकमा डुबेका चोक', 'वैलाएका कलीजस्ता गल्ली', 'बाटोको बिचमा माटो खनेर बसेका देवताहरू' यो बुझेर पनि 'लाटो बनेर बसेका मानिसहरू', 'भूकम्पपीडित मन्दिर', 'ढल्केका गजुर', 'सालिक बनेर दोबाटोमा बसेका हजुर', यी सबै पदावलीमा प्रयुक्त विशेषण शब्द अभिप्राययुक्त छन् र राष्ट्र र राष्ट्रिय स्वार्थ दिनदिनै खस्कदै गएको भाव प्रकट गर्न यहाँ कविकल्पित विशेषणहरू प्रयुक्त हुँदा परिकर अलङ्कार प्रकट भएको छ ।

'यो हल्लै हल्लाको देश हो' शीर्षकको कवितामा पनि परिकर अलङ्कारको प्रयोग यस्तो छ :

कानमा इयरफोन लगाउनुपर्ने बहिराहरू

जहाँ सङ्गीत प्रतियोगिताका जज हुन्छन् ।

र जहाँ आत्मामा पत्थर परेकाहरू

काव्यका निर्णायक मानिन्छन्

काठका खुट्टाहरू जहाँ रेसमा विजेता हुन्छन्

र जहाँ प्लास्टर गरिएका हातहरूमा

सुरक्षाको सङ्गीन थमाइन्छ, ... ।

(शेरचन, २०२६ : ४०)

यस कविताको अधिकांश भागमा विशेषणयुक्त पदावलीको प्रयोगले परिकर अलङ्कारका उदाहरण पाइन्छन् । यहाँ शीर्षकमा नै परिकारको उदाहरण पाइन्छ, 'हल्लै हल्लाको देश' कानमा इयरफोन लगाउनुपर्ने बहिरा, आत्मामा पत्थर परेकाहरू, काठका खुट्टाहरू, प्लास्टर गरिएका हात जस्ता विशेषणयुक्त पदावलीले यहाँ चमत्कार उत्पन्न गरेका छन् ।

यसरी विभिन्न विशेषणयुक्त पदावलीहरू विशेष अभिप्रायले प्रयुक्त भई काव्यात्मक अभिव्यक्तिलाई सौन्दर्य प्रदान गरेकाले यो कवितांश परिकर अलङ्कारले युक्त छ ।

‘भूपी शेरचनका कविता’ कवितासङ्ग्रहमा सङ्कलित ‘प्रजातन्त्र दिवस’ शीर्षकको कवितामा प्रयुक्त परिकर अलङ्कारको उदाहरण यस्तो छ :

आज फागुन सात गते
प्रजातन्त्र-दिवस
गर्वलागदो पर्व नेपालीको ।
एउटा ठुलो जुलुसले गरिरहेछ
सहर परिक्रमा
बाटाभरि हिँडिरहेछन् सेता दौरासुरुवालहरू
हेडमास्टरको पछि पछि पसिना पुछ्दै बालहरू
चङ्गाभैँ उड्दैछन् हावामा काला टोपी
(विचार शून्य मस्तिष्कलाई छोपी)
फरफराइरहेछन् जताततै काला कोटहरू
(जसभित्र छन् सायद जुलुसपछि पप्लु खेलन राखेका नोटहरू)
आज ।

(शेरचन, २०५७ : २०)

यहाँ, प्रजातन्त्र दिवस मनाउने क्रममा औपचारिकता पूरा गर्न आएका मान्छेहरूको जुलुस, जसमा शिक्षक, विद्यार्थी, समाजसेवी, नेता आदि छन् । यहाँ भएका सबै आ-आफ्नो पोसाकमा ठाँटिएका छन् । आएकामध्ये सबैले सेता दौरासुरुवाल लगाएका छन् अनि शिरमा कालोटोपी र जिउमा कालो कोट लगाएका छन् । दौरासुरुवाल, कोट र टोपी लगाउनेहरूका मस्तिष्कमा विचारको कुनै अंश छैन भने कोटमा तास खेलनका लागि राखिएका नोट मात्र छन् ।

यसरी यहाँ प्रजातन्त्र दिवसजस्तो नेपालीको गर्वलागदो पर्व मनाउनेहरूको अवस्थाको व्यङ्ग्यात्मक चित्र उतारिएको यस अंशमा विभिन्न विशेषणयुक्त पदहरू जस्तै- ‘गर्वलागदो’, ‘ठुलो’, ‘सेता’, ‘काला’, ‘विचार शून्य’ को प्रयोगले कवि कल्पनालाई चमत्कार उत्पन्न

गराएको छ र साभिप्राय विशेषणहरूको प्रयोगले यस कवितांश परिकर अलङ्कारले चमत्कारयुक्त भएको छ ।

‘कवि हुनु’ शीर्षकको कवितामा प्रयुक्त परिकरको उदाहरण यस्तो छ :

कवि हुनु,
त्यसैले अरू प्राणीभन्दा बढी,
सच्चा, जागरूक र इमानी, ज्ञानी हुनु हो ।

(शेरचन, २०५७ : ५६)

यहाँ, प्रयुक्त ‘बढी’, ‘जागरूक’, ‘इमानी’ ले अभिप्राययुक्त विशेषणको काम गरेका छन् । यस कवितांशमा कवि हुनु भनेको यी सब हुनु हो, अर्थात् अरू प्राणीभन्दा विशिष्ट हुनु हो भन्ने भाव प्रकट भएको छ । यसरी साभिप्राय विशेषणको प्रयोगले चमत्कार उत्पन्न हुन गई यहाँ परिकर अलङ्कारको प्रविष्टि भएको छ ।

यसै सङ्ग्रहको ‘यो नेपाली शिर उचाली’ शीर्षकको गीतिकवितामा प्रयुक्त परिकरको उदाहरण यस्तो छ :

चाहे भुकोस् निलो आकाश यो नेपाली भुक्दैन,
चाहे रुकोस् चिसो बतास यो नेपाली रुक्दैन ।

(शेरचन, २०५७ : ९९)

यहाँ, निलो आकाश कुनै कारणबस भुकिहाले पनि नेपाली नभुक्ने र चिसो बतास रुक्न गए पनि नेपाली नरुक्ने भाव प्रकट भएको छ । यसरी नेपालीलाई चिनाउन यहाँ विभिन्न विशेषणहरू साभिप्राय प्रस्तुत गरिएको छ । यहाँ प्रयुक्त ‘निलो’, ‘चिसो’ र ‘नेपाली’ जस्ता विशेषण शब्दले भावमा चमत्कार उत्पन्न गराएका छन् । यसै कारण यहाँ परिकर अलङ्कारको प्रविष्टि छ ।

यस सङ्ग्रहकै अन्तिम गीतिकविता ‘मैले गाएको गीतमा’ मा परिकरको उदाहरण यसरी पर्न गएको छ :

मैले गाएको गीतमा तिम्रै हँसिलो मुहार छ ।

मैले लाएको प्रीतमा तिम्रै रसिलो प्यार छ ।

(शेरचन, २०५७ : १०१)

यहाँ, प्रयुक्त 'हँसिलो' र 'रसिलो' पदहरू विशेषणयुक्त छन् । यी विशेषणले नै यस गीतको स्थायी भागमा चमत्कार उत्पन्न हुन गएको छ । प्रेमीले गाएको गीतमा प्रेमिकाको हँसिलो मुहार हुनु र उसले लाएको प्रीतमा प्रेमिकाकै रसिलो प्यार हुनुको वर्णनले यस अंशमा प्रणयभाव प्रकट हुन गएको छ । यसैले यस कवितांश परिकर अलङ्करले चमत्कारपूर्ण भएको छ ।

यसरी भूपीले केही कवितामा परिकर अलङ्कारलाई नै प्रमुख बनाई प्रयोगमा ल्याएका छन् भने केही कवितामा अन्य अलङ्कारमा आश्रित गराई प्रयोग गरेका छन् । उनका कवितामा अभिप्राययुक्त विशेषणहरूको प्रयोगले सौन्दर्य सृष्टिका साथै नेपाली समाजमा जरा गाडेर बसेको अन्यायपूर्ण व्यवहारप्रति व्यङ्ग्य प्रहार एवम् उच्च राष्ट्रप्रेम प्रकट भएको छ । यसरी उनका कवितामा परिकर अलङ्कारले पनि महत्त्वपूर्ण स्थान पाउनुका साथै यसका कारण काव्यात्मक सौन्दर्य वृद्धि भएको छ ।

४.१.५ भूपीका कवितामा प्रयुक्त उत्प्रेक्षा

उत्प्रेक्षा अलङ्कारमा उपमेयमा उपमानको सम्भावना हुन्छ । उत्प्रेक्षाको अर्थ सम्भावना वा कल्पना हो । यस अलङ्कारमा वर्ण्यविषय शिथिल हुँदै जान्छ र अवर्ण्य दृढ हुँदै जान्छ । यसैले उत्प्रेक्षामा सम्भावना कविकल्पित हुन्छ, वास्तविक वा अकल्पित हुँदैन । जहाँ प्रकृत (उपमेय) तथा अप्रकृत (उपमान) का बिच जुन किसिमको एकरूपताको सम्भावना देखापर्दछ, त्यहाँ उत्प्रेक्षा अलङ्कार हुन जान्छ । यदि उपमेय र उपमानका बिच सादृश्य छैन भने त्यहाँ उत्प्रेक्षा रहँदैन ।

यस अलङ्कार निरूपणमा संस्कृत आलङ्कारिकहरूले सादृश्य कथनका कारण अभेदारोप, सम्भावना, अध्यवसाय एवम् अध्यवसान जस्ता शब्दद्वारा स्वरूप विन्यास गरेका छन् । उनीहरूका अनुसार उत्प्रेक्षा अभेदप्रधान अलङ्कार हो, जसमा कविको चित्तावृत्ति उपमेय एवम् उपमानमा साम्य स्थापना गरी अभेद-प्रदर्शनमा प्रवृत्त हुन्छ ।

उत्प्रेक्षा अलङ्कारको उल्लेख प्राचीन आचार्यहरूदेखि नै हुँदै आएको पाइन्छ । यसका प्रथम विवेचक भामह हुन् । उनले उत्प्रेक्षामा कविको ध्यान सम्भावनातिर रहने उल्लेख

गरेका छन् । उनले उपमा अलङ्कारकै विस्तारित रूपका रूपमा उत्प्रेक्षालाई लिँदै यसको मूलमा अतिशयोक्ति रहे तापनि विशेष जोड सम्भावनामा हुने उल्लेख गरेको देखिन्छ । भामहको विचारमा यो अलङ्कार सादृश्यमूलक हो ।

उत्प्रेक्षा अलङ्कारको लक्षण सर्वप्रथम प्रस्तुत गर्दै भामहले उत्प्रेक्षामा किञ्चित् उपमाको सम्बन्ध, मान्यताको अविश्वसा, असिद्ध गुणक्रियादिको योग र अतिशयको भाव हुनुपर्ने कुरामा जोड दिएका छन् (भामह, २०५९ : १३५) ।

आचार्य मम्मटकानुसार प्रकृत, अप्रकृतका साथ एकरूपता वा तादात्म्यको सम्भावना नै उत्प्रेक्षा हो (मम्मट, २०४२ : ४६०) ।

विश्वनाथको पनि मम्मटकै परिभाषा अनुरूपको मत छ । उनले प्रकृतको अप्रकृतसँग सम्भावना गरिनु उत्प्रेक्षा हो, भनी त्यसका वाच्या र प्रतीयमान गरी मुख्य दुई भेद हुन्छन् भनेका छन् (विश्वनाथ, ई. १९७९ : ७३९) ।

भूपीका कविताहरूमा उत्प्रेक्षा अलङ्कारको प्रयोग पनि चौवालिस वटा पाइन्छन् । एक पदार्थमा अर्को पदार्थको सम्भावना प्रकट गरिँदा हुने यस अलङ्कारको प्रयोगले उनका कविता चमत्कारयुक्त बनेका छन् । उनको काव्यात्मक वैशिष्ट्यमा उत्प्रेक्षाको महत्त्वपूर्ण योगदान छ । यहाँ उनले आफ्ना कवितामा प्रयोग गरेका उत्प्रेक्षाका केही महत्त्वपूर्ण उदाहरणहरूको चर्चा गरिएको छ ।

भूपीका *नयाँ भ्याउरे* कवितासङ्ग्रहमा खासै उत्प्रेक्षाको प्रयोग भएका कविता छैनन् । उनको यो अभ्यासकालीन कवितासङ्ग्रह भएकाले यसमा सङ्गृहीत कविताहरू अलङ्कार प्रयोगका दृष्टिले पनि कमजोर नै छन् । यसपछि प्रकाशनमा आएको *निर्भर* कवितासङ्ग्रहमा पनि उत्प्रेक्षाको प्रयोग भएका कविता खासै भेटिँदैनन् । 'सिउँदो, निधार र नाडी' शीर्षकको कवितामा एउटा यस्तो उदाहरण प्रयोग भएको छ :

कहिले प्रकृतिमाथि
वसन्त छाएभैं लाग्छ
कहिले प्रकृतिले नै वसन्त
समाएभैं लाग्छ ।

(शेरचन, २०१५ : २५)

यहाँ, उपमेय = प्रकृतिमाथि उपमान = वसन्त छाएभैं लाग्नु र कहिले भने प्रकृतिले नै वसन्त समाएभैं लाग्नु जस्तो कविकल्पनाजन्य क्रियाका रूपमा सम्भावना व्यक्त गरिँदा चमत्कार उत्पन्न भएकाले उत्प्रेक्षा अलङ्कार भएको छ । यस वर्णनमा वसन्त र प्रकृति दुवै अभिन्न हुन्, यिनलाई छुट्ट्याउन गाह्रो छ, भन्ने भाव प्रकट भएको छ ।

भूपी शेरचनको *घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे* कवितासङ्ग्रहमा भने उत्प्रेक्षा अलङ्कारको प्रयोग भएका उदाहरणहरू प्रशस्त छन् । यस सङ्ग्रहको दोस्रो कविता 'मैनवतीको शिखा' पूर्ण रूपमा उत्प्रेक्षा अलङ्कारले अलङ्कृत छ । यसका तीन वटा प्रकरणहरूमध्ये पहिलो प्रकरणलाई उदाहरणका रूपमा यसरी लिन सकिन्छ :

शुभ्र, शान्त र स्निग्ध
शिखा मैनवतीको ।
मानौँ
प्रथम रजस्वलापछि
स्नान गरेर
शारदीय घाममा
आफ्नो कौमार्य छरेर
थकित-थकितभैं
चकित-चकितभैं
एकलै-एकलै मुस्कुराइरहेको
अनुहार हो यो कुनै
सुन्दरी नवयुवतीको ।

(शेरचन, २०२६ : ३)

यहाँ, कुनै सुन्दरी नवयुवतीको प्रथम रजस्वलापछिको अवस्थाको वर्णन छ । यस कविताको मूल कथ्य मैनवतीको शिखाको वर्णन गर्नु हो । मैनवतीको प्रज्वलित शिखाप्रतिको आफ्नो सम्मोहनलाई कविले सर्वप्रथम शुभ्र, शान्त र स्निग्ध तीन वटा विशेषणले युक्त बनाउँछन् । यसपछि पनि उनले आफ्नो मनमा परेको प्रभाव व्यक्त गर्न काव्यनिक सम्भावनात्मक बिम्बको सहारा लिन्छन् । यसै क्रममा उनले उपमेयभन्दा उत्कृष्ट उपमानको प्रस्तुत गरेका छन् र यसैबाट यहाँ उत्प्रेक्षा अलङ्कार प्रकट भएर आएको छ ।

कविले यहाँ शुभ्र, शान्त र स्निग्ध मनैबत्तीको शिखालाई प्रथम रजस्वालपछि स्नान गरेर शारदीय घाममा कौमार्य छर्दै गर्दा थकित एवम् चकित भई एकलै मुस्कुराइरहेकी सुन्दरी नवयुवती ठानेका छन् । उनको यो अनुमानले नै यहाँ उत्प्रेक्षा अलङ्कार पर्न गएको छ ।

यसैगरी दोस्रो प्रकरणमा पनि मनैबत्तीको शिखालाई कुनै पुत्रवतीसँग सादृश्यको अनुमान गरिएको छ :

शुभ्र, शान्त र स्निग्ध
शिखा मनैबत्तीको ।
आँखाभरि वेदनाको पानी
तर, हर्षले हाँसिरहेछ आँखाको नानी
मानौं, अप्रेसनपछि
होसमा आएर
घोर पीडामा पनि
शिर अलिक उठाएर
नवजात शिशुलाई निहालिरहेको
सन्तुष्ट आँखा हो यो
कुनै पुत्रवतीको ।

(शेरचन, २०२६ : ४)

यहाँ, बल्दै गरेको मनैबत्तीलाई अप्रेसन गरेर बच्चा जन्मिसकेपछि होसमा आउँदा आँखाभरि वेदनाको पानी भए पनि नवजात शिशुलाई हेरेर सन्तुष्ट भई प्रसन्न देखिने पुत्रवतीसँग सादृश्यमूलक सम्भावना देखाउँदा चमत्कार उत्पन्न भई उत्प्रेक्षा अलङ्कार हुन गएको छ ।

यसै कविताको तेस्रो प्रकरणमा मनैबत्तीको त्यही शिखालाई सुहागरातको सम्भ्रनामा धप्प अनुहार बालेकी र त्यतिखेर नै स्वर्गीय पतिको यादले तप्प-तप्प आँसु चुहाउँदै गरेकी एउटी विधवासँग सादृश्यमूलक सम्भावना देखाइएको छ :

शुभ्र, शान्त र स्निग्ध

शिखा मैनबत्तीको ।
एकातिर धप्प-भप्प
बलिरहेछ अनुहार
अर्कातिर तप्प-तप्प
ढलिरहेछ अश्रुधार ।
मानौं यो कुनै विधवाको
त्यो क्षणको अनुहार हो
जब कि उसलाई आएछ याद
एकसाथ
सुहागरात र स्वर्गीय पतिको ।

(शेरचन, २०२६ : ४)

यसरी यहाँ उपमान = मैनबत्तीको शिखामा उपमेय = विधवाको सादृश्यमूलक सम्भावना प्रकट गर्दा चमत्कार उत्पन्न हुन गएको छ र यो सम्पूर्ण कवितांश उत्प्रेक्षा अलङ्कारले चमत्कारयुक्त हुन पुगेको छ ।

यसरी मैनबत्तीको शिखामै तीन वटा उपमेयको अतिशय सम्भावना देखाउँदा यहाँ पुरै कवितामा नै उत्प्रेक्षा अलङ्कार प्रमुख हुन पुगेको छ र यसभित्र उपमा, रूपक तथा परिकर पनि लुप्त भएका छन् । यसरी एउटा अलङ्कारमा अन्य अलङ्कार लुप्त गराउनु भूपीको काव्यात्मक वैशिष्ट्य हो ।

‘मध्याह्न दिन र चिसो निद्रा’ शीर्षकको कवितामा पनि उत्प्रेक्षा अलङ्कारको प्रयोग भएको उदाहरण यस्तो छ :

अखबारको ‘वान्टेड-कालम’ मा
म आफ्ना आउने दिनहरूको अनुहार खोजिरहेछु,
प्रत्येक जुलुस, सभा, भाषण
र नयाँ योजनाका फाइलहरूमा
पाइला टेक्ने आधार खोजिरहेछु-
नयाँ बजेटको ओठमा
खोजिरहेछु आश्वासन

रेडियो घोषणासँग मागिरहेछु
सान्त्वनाका दुई शब्द
नयाँ पे-स्केलले नापिरहेछु
म आफ्नो परिवारको आयु
प्रत्येक खाली सिटको सूचनाले
मलाई जवान बनाउँछ
प्रत्येक इन्टरभ्युको परिणाम सुनेर
जीवन, काखीको पसिनाभैँ गन्हाउँछ ।

(शेरचन, २०२६ : २१)

यहाँ, बढ्दो बेरोजगारी समस्या र त्यसले उत्पन्न विसङ्गत पक्षको वर्णन गरिएको छ । यहाँ एउटा बेरोजगारले फलको आशा गरिरहेको छ । उसले पत्रिकामा आउने आवश्यकताका सूचनामा नजर लाउँदा भावी दिनहरूको सम्भावनाहरू कल्पना गर्न थाल्छ । ऊ प्रत्येक जुलुस र सभामा गएर नेताहरूबाट सहयोगको आशा गर्छ, प्रत्येक योजनामा आफूले पाइला टेक्ने आधार खोज्छ, नयाँ बजेटद्वारा पनि आश्वासन खोज्छ र पाउन सक्ने पे-स्केलबाट परिवारलाई पाल्न सकिने नसकिने अनुमान गर्छ र अन्त्यमा जहाँ खाली सिट देख्छ त्यहाँ जोस र जाँगर देखाएर परीक्षा दिन्छ र इन्टरभ्युको नतिजा आउँदा भने ऊ निराश बन्छ र आफ्नो जीवन नै काखीको पसिनाजस्तै गन्हाएको ठान्छ ।

यसरी फलको आशा गर्दै प्रशस्त सम्भावनाको खोजी गर्दा उत्पन्न चमत्कारले यहाँ फलोत्प्रेक्षा अलङ्कार हुन गएको छ । यस कवितांशको मूल कथ्य विसङ्गति हो र यसैभित्र सम्भावनाको खोजी गरिएको छ ।

यसै सङ्ग्रहको 'ए जून !' शीर्षकको कवितामा उत्प्रेक्षा अलङ्कारको प्रयोग यसरी भएको छ :

मेरो जस्तै ए जून !
भुटो हो तिम्रो हाँसो पनि
फरक छैन तिम्रो र मेरो
भिन्न-भिन्न रोएर पनि बाहिर हाँस्ने बानीमा
फरक यति मात्र छ हामी दुईटाको कहानीमा

कि तिमी रुन्छौ र तिम्रो आँशु शीत बन्छ

म रुन्छु र मेरो आँशु गीत बन्छ ।

(शेरचन, २०२६ : ३२)

यहाँ, सुरुको अंशमा उपमा भए पनि यसपछि उत्प्रेक्षाको लक्षण प्रयुक्त छ । यहाँ मानव पात्रको भित्र-भित्रै रुँदा पनि बाहिर हाँस्नुपर्ने बानीलाई जूनको जस्तै भएको अनुमान गरिएको छ । यहाँ उपमेयका रूपमा आएको 'मेरो हाँसो' र उपमानका रूपमा आएको 'तिम्रो हाँसो' मा सादृश्य सम्भावना देखाइएको छ किनकि मान्छे त भित्र-भित्र रोई बाहिर हाँस्छ तर जून के गर्छ ? या जून अमानवीय वस्तु हो जो रुन र हाँस्न सम्भव छैन र पनि कविप्रतिभाले यहाँ उच्च सम्भावना देखाइएको छ ।

यी दुवैको रुवाइबाट निस्कने परिणाममा भने भिन्नता देखाइएको छ । मान्छे रुँदा उसको आँशुले गीतको रूप धारण गर्छ भने जून रुँदा शीतको रूप धारण गर्छ ।

यहाँ देखाइएको सादृश्य कल्पना असम्भव छ र पनि सम्भावना देखाइएको छ । यसबाट नै यो कविता उत्प्रेक्षा अलङ्कारले चमत्कारयुक्त भएको पुष्टि हुन्छ । यहाँ वर्णित जून रुनुपर्ने कुनै कारण नै छैन । त्यसैले अकारणमा कारणको सम्भावना गरिएकोले यो हेतुत्प्रेक्षा हो ।

'पोखरा' शीर्षकको कवितामा पनि उत्प्रेक्षाको उदाहरण यस्तो छ :

माछापुच्छ्रे

एका बिहानै हेर्छ अनुहार फेवामा

र मिलाउँछ शिरमा

सेतो-कालो टोपी सक्कले ढाकाको ।

(शेरचन, २०२६ : ३४)

यहाँ, वर्णित 'माछापुच्छ्रे' अमानवीय पात्र हो र उसलाई मानवीकरण गरेर प्रस्तुत गरिएको छ । यस कवितांशमा माछापुच्छ्रेले जेजस्तो गरेको छ त्यो मानवीय क्रियाकलाप हो । उसले बिहान उज्यालो हुनासाथ फेवामा ऐना हेर्छ, अनुहार चङ्ग देखेपछि शिरमा सक्कली ढाकाको टोपी लगाउँछ र त्यसलाई सुहाउने गरी मिलाउँछ । यसरी यहाँ उसको काम मानवभन्दा फरक नहुनुको वर्णन अतिशय सम्भावना हो । जुन यथार्थभन्दा धेरै टाढा

छ अर्थात् असम्भव छ । यसै असम्भव क्रियालाई सम्भव देखाउँदा उत्पन्न चमत्कार उत्प्रेक्षा अलङ्कारले प्रकट गरेको छ । एउटा वस्तुलाई अर्को वस्तुको सम्भावनाले चमत्कारयुक्त गर्दा यहाँ वस्तुत्प्रेक्षा हुन गएको छ ।

यसैगरी यस सङ्ग्रहका अन्य कवितामा पनि उत्प्रेक्षा अलङ्कार अन्य अलङ्कारका गर्भमा आएको पाइन्छ ।

भूपी शेरचनका कवितामा सङ्कलित 'इलाम' शीर्षकको कवितामा उत्प्रेक्षाको उदाहरण यस्तो छ :

सिमानाको रक्षार्थ तैनाथ
सीमान्तमा सजग र शान्त उभिएको
राष्ट्रको धीर-वीर सैनिकजस्तो
इलामलाई देख्ता मलाई
निहुरेर उसलाई ढोग्न,
र उभिएर श्रद्धाले सलाम गर्न मन लाग्यो ।

(शेरचन, २०५७ : ८१)

यहाँ उपमेय = इलामलाई उपमान = सैनिकसँग सादृश्य कल्पना गरिएको छ । अमानवीय इलामले मानवीय शक्ति वीर सैनिक बनेको जस्तो सम्भावना देख्नुले नै यहाँ चमत्कार उत्पन्न भएको छ । कवि कल्पनाले यहाँ इलामलाई धीर एवम् वीर सैनिक बनाइएको छ र उसको काम सिमाना रक्षा गर्नु हो । यसैले इमान्दारिका साथै सिमाना रक्षा गरेको इलामलाई श्रद्धापूर्वक सलाम गर्न मन लाग्ने भाव प्रकट हुनु स्वाभाविक हो तर इलाम सैनिक होइन, सैनिकमा आरोपित मात्र हो । यसैले यहाँ प्रकृतिमा मानवीय गुणका सम्भावना कल्पना गरिएको छ । यस कल्पनाले एउटा वस्तुलाई अर्को सम्झनुको भाव जगाएको छ । यसैले यहाँ वस्तुत्प्रेक्षा अलङ्कार पर्न गएको छ ।

यसै सङ्ग्रहको 'यस्तो लाग्छ' शीर्षकको कविताका चार वटै प्रकरणमा फरक-फरक उपमानद्वारा उत्प्रेक्षा अलङ्कारको प्रयोग गरिएको छ । उदाहरणको लागि चौथो प्रकरणलाई हेर्न सकिन्छ :

प्रत्येक नयाँ दिन

यस्तो लाग्छ
म बसेको यस्तो हवाइजहाज हो
जो कुनै क्षण पनि हाइजाइकिडद्वारा
अर्कै दिशातिर मोडिन सक्छ ।

(शेरचन, २०५७ : ८५)

यहाँ, 'नयाँ दिन' उपमेयका रूपमा आएको छ र उपमानका रूपमा 'हवाइजहाज' आएको छ । यहाँ वर्णित नयाँ दिनले जीवनको नयाँ क्षणलाई बोध गराउँछ । यसरी यहाँ एउटा जहाज अपहरणमा पर्दा जानुपर्ने गन्तव्यमा नपुगी नौलो एवम् अपरिचित ठाउँमा पुग्न सक्ने सम्भावनाको कल्पना गरिएको छ, त्यसरी नै नयाँ समय या नौलो मोड आउँदा जीवन पनि सोचेको गन्तव्यमा नपुग्न सक्छ अर्थात् समयले मान्छेको जीवनलाई जहाँ पनि पुऱ्याउन सक्छ । सोचेको ठाउँमा पुग्न प्रयास गर्दागर्दै पनि आइपर्ने बाधाहरूले मान्छेलाई असुरक्षित गन्तव्यमा पुऱ्याउन सक्छ भन्ने भाव प्रकट हुन गएको छ । यसैले यहाँ समयको फन्दामा पर्दा जीवन दुर्घटनामा पर्न सक्ने सम्भावनाको वर्णन हवाइजहाजका माध्यमबाट गरिनु कवि कल्पनाको वैशिष्ट्य हो ।

अपहरणका कारण जहाज जता पनि मोडिन सक्ने सम्भावनाको वर्णन गरिएको हुँदा यस कवितांशले हेतुत्प्रेक्षा जनाएको छ । यो कवितांश हेतुत्प्रेक्षाले चमत्कारयुक्त छ । यसैगरी यस सङ्ग्रहका अन्य केही कवितामा पनि उत्प्रेक्षा अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

यस सङ्ग्रहको 'दुई व्यङ्ग्यात्मक मुक्तकहरू' शीर्षकमा सङ्कलित पहिलो मुक्तकमा उत्प्रेक्षा अलङ्कार यसरी प्रयुक्त छ :

प्रत्येक पहुँलो धातुलाई सुनको गजुर भन्न मन लाग्छ ।
प्रत्येक रङ्गीन चरालाई वनको मजुर भन्न मन लाग्छ ।
चाकरी गर्दागर्दै यस्तो बानी परिसक्यो कि अब ता
कुनै गधालाई भेटे पनि उसलाई हजुर भन्न मन लाग्छ ॥

(शेरचन, २०५७ : ८७)

यहाँ, जुनसुकै पहुँलो धातुलाई सुनको गजुरसँग रूपसाम्यको कल्पना गर्दा तथा जुनसुकै वनको चरालाई पनि वनको मजुरसँग रूपसाम्यको कल्पना गर्दा चमत्कार उत्पन्न

हुन गएको छ र यी दुई पङ्क्तिमा उत्प्रेक्षा अलङ्कारले अर्थसौन्दर्य वृद्धि गर्न गएको छ । यसभन्दा पनि उच्चकोटीको चमत्कार भने गधा र हजुरको कार्यसाम्यको अनुमानले पर्न गएको उत्प्रेक्षामा देखिन्छ । यहाँ चाकरीको उत्कर्षमा गधालाई नै मालिक अनुमान गर्नुको भाव प्रकट हुँदा सामन्तहरूको सम्मानमा गरिब एवम् सामान्य नागरिक कतिसम्मको अन्धभक्त हुनुपर्ने अवस्था विद्यमान रहन्छ भन्ने कुराको पुष्टि हुन गएको छ । यसरी यस मुक्तकमा उत्प्रेक्षाको उत्कृष्ट प्रयोग गर्न भूमी सफल भएको कुरा यस उदाहरणले प्रस्ट हुन्छ ।

भूमीले आफ्ना कवितामा उत्प्रेक्षा अलङ्कारलाई कतै प्रमुख रूपमा प्रयोग गरेका छन् भने कतै गौण रूपमा प्रयोग गरेका छन् । उत्प्रेक्षाको प्रयोगले उनका कवितामा उत्कृष्टता र चमत्कार थप्न महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ । यस अलङ्कारका माध्यमबाट उनले मानवीय संवेदना, नैराश्य, एवम् कुण्ठाका साथै समाजमा व्याप्त अन्धपरम्परा र भोगाइलाई बाहिर ल्याएका छन् । उपमा, अतिशयोक्ति, स्वभावोक्ति, रूपक अलङ्कारकै हाराहारीमा उनले उत्प्रेक्षालाई पनि उपयोग गरेको पाइन्छ । जसका कारण उनका कवितामा सौन्दर्य वृद्धि हुन गएको छ ।

४.१.६ भूमीका कवितामा प्रयुक्त स्वभावोक्ति

कुनै पदार्थको जाति, गुण, क्रिया या स्वरूपको सोही अनुरूपको वर्णन स्वभावोक्ति अलङ्कारमा हुन्छ । यसको अर्थ हो, स्वभावको कथन । यसमा कसैको जातिगत या स्वभावगत विशेषतालाई वास्तविक एवम् चमत्कारपूर्ण वर्णन गरिन्छ । यस अलङ्कारमा स्वभावको सङ्कुचित अर्थ नभएर व्यापक अर्थ हुन्छ । जो पदार्थ प्राकृतिक रूपमा जस्तो छ उसको यथावत वर्णन गर्नु कठिन कार्य हो । यसमा कविप्रतिभाको समुचित प्रदर्शन आवश्यक हुन्छ तथा उसको सूक्ष्म पर्यवेक्षण शक्ति एवम् अभिव्यक्ति पटुता पनि अपेक्षित हुन्छ । अन्य अलङ्कारमा आडम्बर एवम् चमत्कारजन्य कृत्रिमता हुने गर्दछ तर स्वभावोक्तिको सौन्दर्य भने उसको सहजतामा नै निर्भर गर्दछ । यस अलङ्कारमा कुनै पदार्थको शब्द-चित्र यसरी प्रस्तुत गरिन्छ, कि उसमा वर्ण्य वस्तुको वास्तविक रूप प्रत्यक्ष हुन जान्छ र सरलता एवम् चमत्कारको समिश्रण हुन जान्छ । यस प्रकारको वर्णनका लागि अत्यन्त उच्च कोटिको काव्य-प्रतिभा र कलात्मकताको आवश्यकता पर्दछ ।

सर्वप्रथम स्वभावोक्तिको परिभाषा दिँदै भामहले कुनै पदार्थलाई उसै रूपमा वर्णन गर्नु अर्थात् वास्तविक रूपको वर्णनलाई स्वाभावोक्ति मानेका छन् (भामह, २०५९ : १३६) ।

मम्मटले बालक आदिको आफ्नो क्रियारूप आदि वर्णनमा स्वभावोक्ति अलङ्कार हुने कुरा उल्लेख गरेका छन् (मम्मट, २०४२ : ५०५) ।

यस अलङ्कारमा कुनै पनि पदार्थको जाति, गुण, स्वरूप र क्रियासम्बन्धी कुराको चमत्कारपूर्ण वर्णन गरिन्छ । यसमा यी कुराको वर्णन स्वाभाविक रूपले गरिने हुँदा स्वभावोक्ति भनिएको हो ।

भूपीका कवितामा पनि स्वभावोक्ति अलङ्कारको प्रयोग तिस वटा हुन गएको पाइन्छ । उनले अन्य अलङ्कारको प्रस्फुटनमा पनि स्वभावोक्तिलाई उपयोग गरेका छन् । उनको *नयाँ भ्याउरे* कवितासङ्ग्रहका कवितामा स्वभावोक्तिको प्रयोग प्रशस्त पाइए तापनि यहाँका कवितामा खासै चमत्कार उत्पन्न हुन सकेको छैन । उनको कविता लेखनको चरण प्रारम्भिक भएकाले पनि यस्तो देखिएको हुन सक्छ । यहाँ यसै सङ्ग्रहबाट 'लाहुरेको पुकार' शीर्षकको कवितामा परेको निम्न उदाहरणको चर्चा गरिन्छ :

हिउँदमास लाग्यो, सुन्तला पाक्यो, भर्रँ म मदेस
घिउको बाल्टिन , डोकोमा बोकी, छाडेर स्वदेश ।
भएँ म भर्ती, लाहुर पुगी चार जना साथी साथ
अनि पुग्यौँ यहाँ, मलाया देशमा, गर्नलाई लुटपाट ।

(शेरचन, २०११ : २९)

यहाँ, नेपालीहरू, विशेषगरी हिमाल तथा पहाडमा बस्ने नेपालीहरू चाडबाड मानिसकेपछि कामको खोजीमा मदेस हुँदै विदेशतिर जाने यथार्थको स्वाभाविक वर्णनले चमत्कार उत्पन्न भएको छ । हिउँद अनि सुन्तला पाकेको बेला पहाडको गाउँमा बसेका युवाहरू कामको खोजीमा निस्कनुपर्ने बाध्यता हुन्छ किनकि पहाडी गाउँमा अन्नपात पनि प्रशस्त हुँदैन अनि नगद आम्दानीको पनि कुनै उपाय हुँदैन । यसैले यो बेला सक्नेहरू विदेशी सेनामा भर्ती हुन्छन् । नसक्नेहरू विदेशमा ज्याला मजदुरी गरी केही पैसा कमाउँछन् र चाडबाड आउने बेला घर फर्कन्छन् । यो क्रम सधैं चलिरहन्छ । यसै अवस्थाको वर्णन यहाँ भएको छ र विदेशी सेनामा भर्ती हुने युवाले बाटो खर्चको लागि डोकामा विभिन्न

सामग्रीका साथै घिउ बोकेर हिँड्छ । लाहुर पुगेपछि ऊ र उसका साथी गरी चार जना सेनामा भर्ती भई मलाया देशमा लुटपाट गर्न थालेको वर्णनसम्म यो कवितांश पुगेको छ ।

यसरी पहाडमा बस्ने नेपाली युवाहरूको वास्तविक चित्र स्वाभाविक रूपमा प्रस्तुत गरिएको र सम्पूर्ण वर्णनमा चमत्कार उत्पन्न हुने भएकाले यहाँ स्वभावोक्ति अलङ्कार प्रकट भएको छ ।

निर्भर कवितासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत 'निर्भर' शीर्षकको कवितामा स्वभावोक्ति अलङ्कारको उदाहरण यस्तो छ :

भर भर भर भर

भर न भर

निर्भर

रजत राशि

हिमशिखर

छाडेर निर्मल

ओ निर्भर

निरन्तर

बल गर

तल भर

जल कणको

सँग

खोलानाला

सँग

सउमङ्ग

आलिङ्गन गर

.....

..... ।

(शेरचन, २०१५ : १२-१३)

यहाँ, भर्नाको भर्ने क्रियालाई स्वाभाविक वर्णन गरिएको छ । अग्लो पहाडबाट भरना भएछ, अनि चारैतिर सौन्दर्यको सृष्टि गर्छ । उसको भर्ने कार्य निरन्तर वर्षौंदेखि चल्दै आएको हो र चल्दै जाने छ । यसै क्रममा ऊ निरन्तर तल भर्दै खोलानालामा उमड्गका साथ आलिङ्गन गर्न पुग्छ ।

यसरी यहाँ पहाडको अग्लो ठाउँबाट निरन्तर बग्ने भरणा सौन्दर्यको अथाह भण्डार भएको र त्यो निरन्तर बग्दै खोला, नदी र अन्त्यमा समुद्रमा पुग्ने आकर्षक वर्णन स्वाभाविक रूपमा प्रस्तुत गरिएकाले चमत्कार उत्पन्न भई स्वभावोक्ति अलङ्कार प्रकट भएको छ ।

घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे कवितासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत 'मेरो देश' शीर्षकको कवितामा स्वभावोक्तिको उदाहरण यस्तो छ :

जहाँ
पहाडबाट छहराले
खोलामा हाम फाल्दछ
जहाँ
रातमा पनि हमिचुलीले
आँगनमा घाम पाल्दछ
जहाँ
प्रत्येक पहाडको काखमा नदी
छातीमा छहरा
र निधारमा लेक हुन्छ
जहाँ
स-साना नदीहरूमा पनि
तुफानी समुद्रको वेग हुन्छ
जहाँ
बटुवालाई प्रत्येक भ्याडबाट
भ्याउँकीरीले गिज्याउने गर्छ
..... ।

(शेरचन, २०२६ : १९-२०)

यस कविताको अधिकांश भाग स्वभावोक्तिले चमत्कारयुक्त भएको छ । यस कवितांशमा हाम्रो नेपाल प्रकृतिको अमूल्य सम्पत्तिले समृद्ध छ भन्ने मूल कथ्य लुकेको छ ।

यहाँ, माथि पहाडबाट छहरा खोलामा हाम्फालेर मिसिन्छ, रातको अँध्यारोमा पनि हिमचुलीमा जूनको प्रकाश पर्दा उज्यालो फैलिन्छ र प्रत्येक पहाडको काखमा नदी हुन्छ भने छातीमा छहरा हुन्छ र निधारमा लेक हुन्छ भन्ने जस्तो प्राकृतिक अवस्थाको स्वाभाविक वर्णनले चमत्कार उत्पन्न भएको छ । यसैले यस कवितांशमा प्रकृतिको स्वाभाविक सौन्दर्य वर्णन भएकोले यहाँ स्वभावोक्ति अलङ्कार प्रमुख भई आएको छ ।

‘पोखरा’ शीर्षकको कविताको पाँचौँ प्रकरणमा स्वभावोक्ति अलङ्कारको प्रयोग यसरी भएको छ :

हवाईजहाज आइरहेका छन्
हवाईजहाज गइरहेका छन्
हवाईजहाज आइरहेछन्
हनिमुन मनाउने जोडाहरू बोकेर,
हवाईजहाज गइरहेछन्
‘ब्या’ को भोलिपल्टै
कच्छमा जान डाकिएका लाहुरेहरू बोकेर
हवाईजहाज आइरहेछन्
माछापुच्छे हेर्न आएका टुरिस्टहरू बोकेर,
हवाईजहाज गइरहेछन्
डोको, मदुस र हलो बोकेर,
चितौनमा जग्गा खोज्न जान लागेका
माछापुच्छेका सन्तानहरू बोकेर,

..... ।

(शेरचन, २०२६ : ३५)

यहाँ, पर्यटकीय नगरी पोखरामा हवाईजहाज आउने र जाने क्रियाको स्वाभाविक वर्णन चमत्कारपूर्ण ढङ्गले गरिएको छ ।

एकातिरबाट हवाईजहाज आउँदा विभिन्न किसिमका यात्रुहरूजस्तै हनिमुन मनाउने जोडा एवम् माछापुच्छ्रे हेर्ने टुरिस्टहरू ल्याउने गर्छ भने अर्कातिर बिहेको भोलिपल्ट नै कच्छ (सीमा) मा जान बोलाइएका लाहुरे नेपाली र चितवनको उर्वर भूभागमा जग्गा खोज्ने गरिव नेपाली लैजाने गर्छ र यो क्रम सधैं चलिरहन्छ र गीत गाएर आफ्नो जीवन धान्ने दुःखारी अन्धाले एअरपोर्टको चौतारोमा बसेर चरीको दुध नआएभैं आफ्नो पनि घर नहुने वर्णन गर्दै गीत गाइरहन्छ ।

यसरी पोखरामा हुने दैनिक घटनाक्रमलाई चामत्कारपूर्ण ढङ्गले प्रस्तुत गर्दा यहाँ स्वभावोक्ति अलङ्कार प्रकट भएको छ ।

यसैगरी 'यो हल्लै हल्लाको देश हो' शीर्षकको कवितामा यसरी स्वभावोक्तिको सुन्दर प्रयोग हुन गएको छ :

जहाँ रिन तिर्नको लागि महाकविले
असमयमै मर्नुपर्दछ
जहाँ स्वदेशको पिरले बहुलाएको कविले
विदेशी अस्पतालको शरण पर्नुपर्दछ,
र जहाँ सरस्वतीकी एकली छोरीले
बिनाउपचार बैसमै कुँजिएर जीवन बिताउनुपर्दछ,
जहाँ गाइडले टुरिस्टलाई
नेपालको विदेशीलाई देन सम्झाउँछ
र बिदाको बेलामा उससित उसको
विदेशी क्यामराको देन माग्दछ,
जहाँ तन्नेरीहरू
किल्ला काँगडा र नालापानीको गीत गाउँदै
जब कवाज खेल्दछन्
टाई र कोटको कलरमा खुकुरी भिरेर ।

(शेरचन, २०२६ : ४१-४२)

यस कवितांशमा नेपाली मनोवृत्तिको स्वाभाविक वर्णन हुन गएको छ । नेपालमा महाकविका रूपमा आफ्नो परिचय बनाएका देवकोटा हुन् वा सरस्वतीकै एकली छोरीको

उदाहरण बनेकी साहित्यकार पारिजात हुन् वा यस्तै देशका लागि प्रेरणादायक काम गर्ने अन्य व्यक्तित्व, सबैले केही न केही दुःख पाएका छन् । महाकवि जस्ताले रिनको भार थेग्न नसक्ने अबस्था भयो र यसैले नै असमयमै मर्नुपर्ने बाध्यता हुन गएको छ । त्यति मात्र हैन स्वदेशको पिरले बौलाएका कविले विदेशकै अस्पतालको शरण पर्नुपर्ने भएको छ । तत्कालीन नेपाली साहित्यकी एकली महिला सर्जक पारिजात पनि उपचारै गर्न नसकी कुँजिएर मर्नुपरेको अवस्थाको वर्णन भएको छ । यसैगरी नेपालीको विदेशीसँग मुख ताक्ने बानी एवम् पुर्खाहरूको वीरताको गीत गाउँदै र उनकै उपहास गर्दै खेल्ने प्रवृत्तिको स्वाभाविक वर्णनमा यहाँ चमत्कार उत्पन्न हुन गएको छ र यस कवितांशमा स्वभावोक्ति अलङ्कार प्रयुक्त हुन गएको छ ।

‘भैरहवा’ शीर्षकको कवितामा पर्न गएको स्वभावोक्तिको उदाहरण यस्तो छ :

टाढा-टढासम्म
जता हेच्यो उतै मैलो, फुस्रो धरती
उजाड, उदाङ्ग
आदिदेखि अन्तसम्म एकनास
न कतै गर्वले उठेको छ
न कतै विनम्रताले भुकेको छ
न कतै उन्मुक्त मनले खुलेको छ ।

(शेरचन, २०२६ : ५८)

यहाँ, भैरहवाको स्वरूप वर्णन गर्ने क्रममा कविले भैरहवालाई टाढासम्म फैलिएको जता पनि फुस्रो धरती भएको, उजाड र उदाङ्ग न कतै उठेको न कतै बसेको भन्ने भाव स्वाभाविक ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् ।

यसरी यस कथ्यमा सामान्यभन्दा केही माथिको र विशिष्टभन्दा केही तलको चमत्कारयुक्त वर्णन स्वाभाविक तरिकाले गरेकाले यहाँ स्वभावोक्ति अलङ्कार प्रकट भएको छ ।

भूपी शेरचनका कविता सङ्ग्रहमा सङ्कलित ‘विश्वास गर त्यो सपना पक्कै पूर्ण हुने छ’ शीर्षकको कवितामा स्वभावोक्तिको उदाहरण यस्तो पाइन्छ :

तिमी गयौ दाइ तर तिम्रा गुणहरू
अनन्त कालसम्म बाँचिरहनेछन्
तिम्रो उदार अनुहार, असल व्यवहार
आँखा छउन्जेल आँखाअगाडि नाँचिरहने छन् ।
तिमी गयौ अधुरो सपना हेरेर तर,
विश्वास गर त्यो सपना पक्कै पूर्ण हुने छ ।

.....
हाम्रो आँखामा अहिले नसुक्ने अश्रुधारा बाँकी छ ।

(शेरचन, २०५७ : २३)

यहाँ, भूपीले आफ्ना दिवङ्गत दाजु योगेन्द्रमानको सम्झनामा उनका गुण, उनको आशा र सपना जस्ता कुराको स्मरण गरेका छन् र उनको अभावमा आफूहरू पाँच भाइबाट चार भाइमा भरेको र उनको सम्झनामा आँसु चुहाएर बस्नुपरेको भाव प्रकट गरेका छन् । यस कवितांशको मूल कथ्य मृत्युबाट उत्पन्न शोक हो ।

यसरी आफूलाई सदाका लागि छोडेर गएका दाजुको रूप र गुणको स्वाभाविक वर्णन गर्दा यहाँ चमत्कार उत्पन्न भएको छ र यो कवितांश स्वभावोक्ति अलङ्कारले युक्त भएको छ ।

यसै कवितासङ्ग्रहको नेपाल शीर्षकको कवितामा पनि स्वभावोक्ति अलङ्कारको सुन्दर प्रयुक्ति यसरी हुन गएको छ :

यो मेरो पहाडैपहाडको देश-नेपाल,
यो मेरो चहाडैचहाडको देश-नेपाल,
चाहे यी पहाडहरूले मेरो जीउमाथि टेकून्,
चाहे यी चहाडहरूले महाँगाइमा मेरो ढाड सेकून्,
म आफ्नो मातृभूमिलाई माया नगरेर
कसरी बाँच्न सक्छु र !
गरिब आमाले सबैथोक पुर्याइदिइनन् भनेर म कसरी
आमाको ढाड भाँच्न सक्छु र ?

(शेरचन, २०५७ : ४२)

यहाँ, नेपालको भू-बनावट एवम् प्राकृतिक सौन्दर्यका साथै माता र मातृभूमिप्रतिको अगाध प्रेमको स्वाभाविक प्रस्तुति हुँदा चमत्कार उत्पन्न हुन गएको छ । यस चामत्कारिक भावमा स्वभावोक्ति अलङ्कार प्रयुक्त हुन गएको छ । यस कवितांशमा आफ्नो देश जस्तोसुकै दुर्गम भए तापनि देशको प्रेम सदा रहने, आफ्नो संस्कृति जतिसुकै पीडामा पनि महान् रहने तथा आमा जतिसुकै गरिब भए तापनि आस्था नछुट्ने भाव प्रकट गरिएको छ ।

यसैगरी यसै सङ्ग्रहको 'यो नेपाली शिर उचाली' शीर्षकको गीतिकवितामा स्वभावोक्तिको उदाहरण यस्तो छ :

एकातिर तराईको चारकोसे भाडी छ
अर्कातिर उच्च शिर ठुलाठुला पहाड छ ।
जन्मे यहीं गौतम बुद्ध शान्तिका अग्रदूत
सगरमाथा विजय गर्ने यही देशका हुन् सपुत ।

(शेरचन, २०५७ : ९९)

यहाँ, नेपालको प्रकृति र गौरवको वर्णन छ । नेपालको तराईमा समथर छ र त्यहाँ चारकोसे भाडीको सौन्दर्य पनि छ । यसैगरी तराईभन्दा माथि पहाडका उच्च शिर छन् र विश्वकै अग्लो शिखर सगरमाथा पनि छ । यस्तै गौतम बुद्धजस्ता शान्तिका अग्रदूत पनि यहीं जन्मे भने सगरमाथामा पनि सबैभन्दा पहिले नेपाली नै चढे ।

यसरी यहाँ नेपालको पहिचान र गौरवको वर्णन कुनै विशिष्ट शब्दले नभई सरल शब्दबाट गरिँदा चमत्कार उत्पन्न गरिएकाले यो स्वभावोक्ति अलङ्कारको उदाहरण हो ।

भूपी शेरचनका अन्य कवितामा पनि कतै स्वतन्त्र रूपमा तथा कतै अन्य अलङ्कारको गर्भमा स्वभावोक्ति अलङ्कारले चमत्कार थपेको छ । उनका स्वभावोक्तियुक्त कविता सुललित र उच्च सौन्दर्ययुक्त छन् । उनले आफ्ना कवितामा गरेको मानवीय प्रवृत्तिको स्वाभाविक चित्रण, प्राकृतिक सौन्दर्यको वर्णन तथा सामाजिक यथार्थताको चित्रणमा चमत्कार वृद्धि गर्न स्वभावोक्ति अलङ्कारले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको पाइन्छ ।

४.१.७. भूपीका कवितामा प्रयुक्त विरोधाभास

वास्तविक रूपमा विरोध नभएर विरोधको आभास हुनु नै विरोधाभास हो । यसमा वर्णन गरिएको विषयवस्तुमा वास्तविक विरोध नभए पनि विरोधको आभास भएको पाइन्छ । पहिले विरोध वास्तविक जस्तो देखिए पनि पछि क्रमशः त्यो असत्य हुँदै जान्छ ।

यस अलङ्कारका उद्भावक आचार्य भामह हुन् । उनले गुण अथवा क्रियाका विरुद्ध अन्य क्रियाको वर्णनलाई विरोध अलङ्कार भनेका छन् (भामह, २०५९ : १५८) ।

यसपछि आचार्य मम्मटले दुई पदार्थमा विरोध हुँदाहुँदै पनि त्यसमा वास्तविक विरोध नहुनु अथवा विरोधको आभास मात्र हुनुलाई विरोधाभास अलङ्कारको संज्ञा दिएका छन् (मम्मट, २०४२ : ५०१) ।

यसरी विरोधाभासका लागि दुई पदार्थका विरोधको जस्तो आभास हुनु अनिवार्य देखिन्छ । भूपीका कविताहरूमा विभिन्न पन्द्र स्थानमा विरोधाभास अलङ्कारको प्रयोग भएको उदाहरण पाइन्छन् ।

उनको *नयाँ भ्याउरे* कवितासङ्ग्रहको 'रातो भण्डा' शीर्षकको कवितामा विरोधाभास अलङ्कारको यस्तो उदाहरण छ :

गछौँ हामी मेहनत
छैन तैपनि चैन
रोटी माग्दा गोली दिने
कस्तो हो यो ऐन !

(शेरचन, २०११ : ११)

यहाँ, रातदिन मेहनत गर्ने जनताले चैन नपाएर बेचैन भएको तथा भोकले मर्ने अवस्थामा खाना माग्दा गोली दिन खोजेको अर्थात् दमन गरेको वर्णन गरिएको छ । नेपाली समाजमा व्याप्त राजनीतिक तथा सामाजिक अपराधको वर्णन गर्ने क्रममा यहाँ आएका काम गर्दा पनि सुख नपाउने एवम् रोटी माग्दा गोली दिने जस्ता भाव परस्पर विरोधी हुँदा पनि यहाँ सङ्गसङ्गै आई चमत्कार उत्पन्न हुन गएको छ । यसैले यो विरोधाभास अलङ्कारको उदाहरण हो ।

निर्भर कवितासङ्ग्रहको 'खोटो सिक्का' शीर्षकको कवितामा पनि विरोधाभास अलङ्कार यसरी प्रयुक्त छ :

दैवले बनाएका हुन् अरे यो विश्व
कर्मको सिक्का पनि सबलाई एक एक
दैवले नै बाँडेका हुन् अरे
तर जब म आज विश्वको बजारमा
गाँठो पारेर यो सिक्का कछारमा
डुल्छु, तब हरे !
कराउँछुन् जीवनका सब बेपारी

“तिम्रो सिक्का खोटो छ” ।

(शेरचन, २०११ : ३०)

यहाँ, दैवले जगत् बनाए, सबै मान्छेको कर्मको सिक्का पनि उनले नै बनाए तर त्यही कर्मरूपी सिक्का खोटो भएर दुनियाँमा नचल्ने भएको छ, अर्थात् सबैले “तेरो कर्म राम्रो भएन भन्छुन्” तर कर्म बनाउने दैवले अरूका राम्रो बनाउने मेरै अथवा कसैको नराम्रो बनाउने यो कसरी गर्छ, भनी विरोध देखाइएको छ । यहाँ दैवले पनि पक्षपात गरी कसैलाई असल र कसैलाई खराब कर्म दिनु परस्पर विरोधी व्यवहार बुझिएकोले विरोधाभास अलङ्कारको उदाहरण बन्न गएको छ ।

घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे कवितासङ्ग्रहमा सङ्कलित 'हामी' शीर्षकको कवितामा विरोधाभास अलङ्कारको उदाहरण यस्तो छ :

हामी केही पनि ह्वैनाँ
र सायद त्यसैले केही ह्वौँ कि !
हामी कतै पनि केही पनि छैनौँ
र सायद त्यसैले कतै केही छौँ कि !
हामी बाँचिरहेका छैनौँ
तर सायद त्यसैले पो बाँचेका छौँ कि !
त्यसैले आओ ए शून्य पूजकहरू !

हामी सब मिलेर पूजाँ यो शून्यतालाई।

(शेरचन, २०२६ : १७)

यहाँ, हामी केही नभएर पनि केही भएका, कतै केही नभएर पनि कतै केही भएका, नबाँचेर पनि बाँचिरहेका जस्ता परस्पर विरोधी भाव प्रकट हुँदा चमत्कार उत्पन्न भएको छ र यो कवितांश विरोधाभास अलङ्कारले युक्त भएको छ ।

यसैगरी यसै कविताको 'हामी बाहिरबाट जतिसुकै उच्च देखिए तापनि, भित्रभित्रै निरन्तर खिँदै गइरहेका छौँ एवम् हामी वीर छौँ तर बुद्ध छौँ, हामी बुद्ध छौँ र त हामी वीर छौँ' भन्ने पङ्क्तिहरूमा पनि विरोधाभास अलङ्कार प्रविष्ट छ ।

'घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे' कवितासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत 'दुई सेता कलिला हत्केलाको परेवा : तिम्रो नमस्ते' शीर्षकको कविताबाट निम्न पङ्क्तिलाई लिन सकिन्छ :

मेरा ढुकढुकीभरि

तिम्रो एकलास पनको अस्फुट प्रार्थना र

खित्काहरू भरिइरहन्छ ।

(शेरचन, २०२६ : ६५)

यहाँ, प्रयुक्त 'एकलासपनको अस्फुट प्रार्थना र खित्काहरू' एक आपसमा विरोधाभासले युक्त कुरा हुन् तर पनि कविले एकसाथ एकै सन्दर्भमा प्रस्तुत गर्दा चमत्कारयुक्त कथन उत्पन्न हुँदा विरोधाभास अलङ्कार हुन गएको छ ।

यसैगरी 'मेरो जीवन लेकभैँ' शीर्षकको कवितामा पनि विरोधाभासको उदाहरण यसरी पर्न गएको छ :

यद्यपि मलाई थाहा थियो

तिमी अब कहिल्यै आउँदिनौ

मेरो स्वरमा स्वर मिलाएर अब तिमिले कहिल्यै गाउँदिनौ

तैपनि मैले तिम्रो प्रतीक्षा गरें

असङ्ख्या मिलनको इच्छा गरें ।

(शेरचन, २०२६ : ८१)

यहाँ, आफ्नी प्रेमिका कहिल्यै नआउने अनि प्रेमीको स्वरमा स्वर मिलाएर गाउँदै नगाउने थाह भएर पनि उसैको प्रतीक्षा गरेको एवम् मिलनको इच्छा व्यक्त गर्दा विरोधको आभास कल्पना गराइएको छ । वास्तविक विरोध नभए पनि यस्तो प्रकृतिको आभासले यहाँ भाव सम्प्रेषणमा चमत्कार उत्पन्न हुन गई विरोधाभास अलङ्कारको प्रयोग हुन गएको छ र प्रेममा विछोडपछि पनि सम्भनाका लहरहरू सल्वलाउने गर्छन् भन्ने भाव प्रकट हुन गएको छ ।

यसैगरी भूपी शेरचनका कवितामा सङ्कलित नेपाल शीर्षकको कवितामा प्रयुक्त यस उदाहरणलाई हेर्न सकिन्छ :

यो राजधानी हो नेपालको तर,

अहँ यो सक्कली राजधानी होइन सक्कली नेपालको

(शेरचन, २०५७ : ३)

यहाँ, प्रयुक्त कवितांशमा काठमाडौँलाई नेपालको राजधानी हो भनिएको छ तर सक्कली होइन भनिएको छ । यसरी नेपालको राजधानी हो पनि भन्नु र सक्कली नेपालको सक्कली राजधानी होइन पनि भन्नु, आफैँमा विरोधको अनुभूति गराउनु हो । विरोधको आभास गराई चमत्कारको सिर्जना गरिएको हुनाले यहाँ विरोधाभास अलङ्कार पर्न गएको छ । यहाँ वास्तविक नेपालको राजधानी स्वच्छ र पवित्रताले युक्त र वास्तवमै राजधानी भन्न लायक हुनुपर्ने भाव प्रकट भएको छ ।

यसरी भूपीका कविता विरोधाभास अलङ्कारले अलङ्कृत भएका र यसले गर्दा चमत्कार वृद्धि भएको देखिन्छ । नेपालमा व्याप्त गरिबी, अन्यायपूर्ण व्यवहार र सामाजिक विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्यात्मक प्रहार गर्न उनले यस अलङ्कारको सहारा लिएका छन् । यसैगरी यौवनको याममा हुने प्रेम, धोका र यसले उब्जाउने वितृष्णाका भाव प्रकट गर्नमा पनि उनले यस अलङ्कारलाई उपयोग गरेका छन् ।

४.१.८ भूपीका कवितामा प्रयुक्त अपह्नुति

निषेधार्थक शब्दद्वारा उपमेयलाई निषेध गरेर उपमानलाई स्थापना गर्नु वा वास्तविक तथ्यलाई दबाएर अवास्तविक प्रतिपादन गर्नु अपह्नुति अलङ्कार हो । अपह्नुतिको अर्थ गोप्य राख्नु, दबाउनु, लुकाउनु आदि हुन्छ । यस अलङ्कारमा सत्य कुरालाई लुकाइन्छ र

होइन भनिन्छ भने अर्को वा असत्य कुरालाई समर्थन गरी हो भनिएको हुन्छ । यो रूपक अलङ्कारजस्तै उपमेयमा उपमानको आरोप गरिने अलङ्कार हो तर रूपक अलङ्कारमा उपमेयलाई निषेध नगरेर समर्थन गरिन्छ भने यसमा निषेध गरिनाले फरक हुन आउँछ ।

संस्कृत साहित्यमा अपह्नुति अलङ्कारको चर्चा प्रायः सबै आचार्यहरूले गरेका छन् । यस अलङ्कारलाई सर्वप्रथम भामहले निरूपण गरेका छन् । आचार्य भामहले वास्तविक वस्तुको निषेध गरेर गरिने वर्णनलाई नै अपह्नुति मानेका छन् । यसै सन्दर्भमा उनले दुवै वस्तुको समानतालाई मान्यता दिएका छन् र उपमाको केही अंश हुनुपर्ने औँल्याएका छन् (भामह, २०५९ : १५६) ।

मम्मटका अनुसार प्रकृत वा उपमेयलाई निषेध गरेर उपमान वा अप्रकृतको सिद्धिमा अपह्नुति अलङ्कार हुन्छ (मम्मट, २०४२ : ४७०) ।

अपह्नुति अलङ्कारमा उपमेयलाई निषेध गरिएको वा होइन भनिएको हुन्छ, साथै उपमानको समर्थन वा हो भनिएको हुन्छ (थापा, २०६६ : २४६) ।

यसरी सत्य वस्तुलाई निषेध गरी त्यसका स्थानमा असत्य वस्तुको स्थापना गरिने अपह्नुति अलङ्कारको प्रयोग भूपीका कवितामा पनि बाह्र वटा भएका छन् ।

उनको घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे कवितासङ्ग्रहको 'मेरो देश' शीर्षकको कवितामा भएको अपह्नुति अलङ्कारको उदाहरण यस्तो छ :

जहाँ

बाह्रै महिना मानिसका गालामा

फुल्दछन् आरुका फूल ।

(शेरचन, २०२६ : १८)

यस कवितांशमा नेपालीका अनुहारमा सौन्दर्य नभएको भाव प्रकट भएको छ । मानिसका गालामा लाली छर्न लालीगुराँसको साटो आरुको फूल फुलेको वर्णनले यहाँ चमत्कार उत्पन्न भएको छ र मानिसका गालामा फुल्नुपर्ने लालीलाई निषेध गर्नाले एवम् असत्य वस्तु 'आरुका फूल' लाई स्थापना गर्नाले यस कवितांशमा अपह्नुति अलङ्कार प्रकट भएको छ ।

यसै सङ्ग्रहको 'यो हल्लै हल्लाको देश हो' शीर्षकको कवितामा पनि उपह्नुतिको उदाहरण यस्तो छ :

जहाँ चिनीको कारखानाले
चिनी होइन, रक्सीमात्र बनाउँछ ।
र जहाँ स्वतन्त्र आमाहरूले
छोरा होइन, लहुरे मात्र जन्माउँछन् ।

(शेरचन, २०२६ : ४१)

यहाँ, पहिलो दुई पङ्क्तिमा चिनीको कारखानाले उत्पादन गर्ने चिनीलाई होइन भनी रक्सी हो भनिएको छ अर्थात् उपमेय चिनीलाई निषेध गरी उपमान रक्सीलाई स्थापित गरिएको छ । यसैगरी पछिल्ला दुई पङ्क्तिमा आमाले जन्माउने छोरालाई होइन भनी लाहुरे हो भनिएको छ अर्थात् उपमेय छोरालाई निषेध गरी उपमान लाहुरेलाई स्थापित गरिएको छ ।

यसरी यी दुवै ठाउँमा सत्य वस्तुलाई निषेध गरी त्यसका स्थानमा असत्य वस्तुको स्थापनाले चमत्कार उत्पन्न गराइएको छ र यो कवितांश पुरै अपह्नुति अलङ्कारले युक्त छ । यसै कवितामा भएको अर्को उदाहरण निम्नानुसार छ :

जब-जब म लेख्न बसेको हुन्छु
अनजानमा मेरो कलमभिन्न
ती असङ्ख्य मारिएका मानिसहरू आएर
बसेका हुन्छन्,
र मेरा कलमको निबबाट
मसीको साटोमा उनीहरूको
आँसु भरिरहेको हुन्छ ।

(शेरचन, २०५७ : ४१)

यहाँ, लेख्न बस्दा कलममा स्वाभाविक रूपमा मसी आउनुको साटो आँसु आएको वर्णन हुन गएको छ । यहाँ आउनुपर्ने मसीलाई निषेध गरी आँसुलाई स्थापित गरिएको

वर्णनमा चमत्कार उत्पन्न हुन गएको छ । यसै कारण यस कवितांशमा अपह्नुति अलङ्कारको लक्षण प्रस्ट देखापरेको छ ।

यसैगरी 'अमर सहिदः सल्भाडोर आण्डेलाई श्रद्धाञ्जली' शीर्षकको कवितामा पनि भूपीले अपह्नुति अलङ्कारको यसरी प्रयोग गरेका छन् :

परिरहेछ भरी
भन्भन् बेसगरि
तर, यस्तो लाग्दछ: छानामाथि
वर्षाका धार होइन
गोला-बरुदको बौछार भइरहेछ ।

(शेरचन, २०५७ : ५७)

यहाँ, कविले छानामाथि पानी दकिरहेको बेलामा पनि छानामाथि पानी होइन गोला-बारुद पो बर्सिन थालेको अनुभूति व्यक्त गरेका छन् । यसैले दकिरहेको पानीको धारलाई होइन यो त गोला-बरुदको बौछार हो भन्दा भावसौन्दर्य वृद्धि हुन गएको छ र यहाँ अपह्नुति अलङ्कार प्रविष्ट भएको छ । यसरी यहाँ उपमेय पानीको धारलाई निषेध गरी उपमान गोला-बारुदको बौछारलाई स्थापित गरिएको छ ।

यसरी भूपीका कवितामा अपह्नुति अलङ्कारको प्रयोग पनि हुन गई काव्यात्मक सौन्दर्य वृद्धि भएको पाइन्छ । यस क्रममा उनले मानवीय कमजोरी, सामाजिक विकृति एवम् सन्त्रासको अवस्थाप्रति चिन्ता व्यक्त गर्न अपह्नुति अलङ्कारको सहारा लिएका छन् । उनले स्थापना गरेका उपमान सरल र व्यावहारिक छन् ।

४.१.९ भूपीका कवितामा प्रयुक्त विशेषोक्ति

अखण्ड कारण या प्रसिद्ध कारण हुँदाहुँदै पनि कार्याभावको वर्णनमा विशेषोक्ति अलङ्कार हुन्छ । विशेषोक्तिको अर्थ विशेष प्रकारको उक्ति वा असाधारण उक्ति हुन्छ । कारणको उपस्थितिमा पनि कार्यको अभाव एक असाधारण वा विशेष उक्ति हुने भएकाले यसलाई विशेषोक्ति भनिएको हो ।

विशेषोक्तिको सर्वप्रथम उल्लेख भामहले गरेका थिए । भामहले विशेषताको अभिवृद्धिका लागि एउटा गुणलाई हानि हुँदा पनि दोस्रो गुणको वर्णन गर्नुलाई विशेषोक्ति भनेका छन् । उनले अपूर्ण कारणबाट पनि कार्योत्पत्तिको वर्णनलाई विशेषोक्ति मानेका छन् (भामह, २०५९ : १५७) । उनको लक्षणमा एक गुणको हानि हुँदा पनि उसको पूर्ति गुणान्तर हुनु, अन्य गुणले पूर्ति गर्नुको उद्देश्य कार्यको विशेषता अभिवृद्धि गर्नु र अपूर्ण कारणबाट कार्योत्पत्तिको वर्णनमा विशेषोक्ति स्वीकार गरिएको छ ।

आचार्य मम्मटको लक्षण निरूपण पूर्ववर्तिकै विचारको व्यापकताजस्तो पाइन्छ । उनका अनुसार प्रसिद्ध कारण या परिपूर्ण कारण हुँदा पनि कार्योत्पत्तिको अभाव नै विशेषोक्ति हो (मम्मट, २०४२ : ४९८) ।

यसरी कारण हुँदा पनि कार्य नभएको वर्णन गरिने विशेषोक्ति अलङ्कार भूषिका कवितामा पनि एघार वटा प्रयोग भएको पाइन्छ । उनको *नयाँ भ्याउरेमा सङ्कलित पहिलो कविता 'नयाँ भ्याउरे गीत'* मा विशेषोक्तिको प्रयोग यसरी गरिएको छ :

मेहनत तिमी
गछौं हे साथी
मोज गछ्छन् धनी,
त्यै पनि किन
चुप छौ तिमी
आफ्नो हो भाग्य भनी ।

(शेरचन, २०११ : ९-१०)

यहाँ, गरिबले मेहनतका साथ पसिना बगाई काम गर्ने तर त्यसको प्राप्तिबाट धनीले मोजमस्ती गर्ने गरेको अवस्था वर्णित छ । यसैगरी त्यसरी आफ्नो पसिनाको फल अर्काले खाँदा पनि चुप लागेर बस्दै भाग्यलाई दोष दिएको भाव पनि आएको छ ।

यसरी यहाँ मेहनत गरेर काम गर्नुजस्तो कारण हुँदाहुँदै पनि त्यसको प्रतिफल नपाएको तथा अन्याय पर्नुजस्तो कारण हुँदाहुँदै पनि आफ्नो भाग्यलाई दोष दिई चुप लागेको वर्णनले कारण भएर पनि कार्य नभएको पुष्टि हुन्छ । यसर्थ यहाँ विशेषोक्ति अलङ्कार पर्न गएको छ ।

घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे कवितासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत 'शीत-युद्धकालका बाँदरहरू'
शीर्षकको कवितामा प्रयुक्त विशेषोक्ति अलङ्कारको उदाहरण यस्तो छ :

तर, प्रत्येक प्रयासपछि
हात सुँध्दा दुर्गन्ध
भन् बढेको पाउँछ
अनि बहुलाभैँ
रुख-हाँगाहरूका सारा
फलफूलहरू भाग्दै
सुगन्ध र स्वादलाई मेटेर
कम गर्न खोज्छ आफ्नो
दुर्गन्धको प्रभावलाई
र अन्तमा निराश भएर
कुनै ठाउँमा बसेर ऊ बर्बरतापूर्वक
घोट्न थाल्छ आफ्नो हात खस्रो
ढुङ्गामाथि
उसले ढुङ्गामा हात घोट्छ र सुँध्छ
उसले आफ्नो हात सुँध्छ र घोट्न
थाल्छ र घोटि नै रहन्छ
तबसम्म
जबसम्म कि उसको हात बेकम्मा हुँदैन
सङ्कालु बाँदरको जब एकचोटि
हात गन्हाउँछ
उसले बगैचालाई उजाड
र आफ्नो हातलाई लुला बनाउँछ ।

(शेरचन, २०२६ : ७४)

यहाँ, बाँदरले आफ्नो हातको दुर्गन्ध मेटाउन अनेक प्रयास गर्दा पनि असफल भई
बहुलाभैँ फलफूलहरू टिप्न र फाल्न थाल्छ, त्यतिले पनि नभएपछि ढुङ्गामा बर्बरतापूर्वक

हात घोटेर लुलो बनाउँछ । उता बगैचाका फलफूल पनि सिद्धिएर उजाड हुन्छ तर हातको दुर्गन्ध हट्दैन भन्ने कथ्य आएको छ ।

यसरी प्रशस्त कारणहरूको उपयोगबाट पनि बाँदरको हातको दुर्गन्ध नहट्नुले चमत्कार उत्पन्न गराएको छ र यो कवितांशमा विशेषोक्ति अलङ्कार प्रकट भएको छ ।

भूपी शेरचन कविता कवितासङ्ग्रहको 'सर्पको खोजीमा' शीर्षकको कवितामा प्रयुक्त विशेषोक्तिको उदाहरण यस्तो छ :

नदेखिएका पनि होइनन् ती अँध्यारामा / तर ,
मेरो प्रहारभन्दा अघि / ती दुलाभिन्न पस्थे /
दुला भत्काउँथेँ / तर / भन् ठुला दुलाभिन्न पस्थे /
मैले पछ्याउँदापछ्याउँदै पनि / ती भागेर
पर्खालभिन्न पसे / पर्खाल भत्काएँ / तर, अफसोच !
ती यति अग्ला पर्खालभिन्न पसे / जसमा म /
न उक्लिन सक्छु / न भिन्न पस्न सक्छु /

(शेरचन, २०५७ : १९)

यहाँ सर्प मार्नलाई दुला भत्काउने, पन्छ्याउने, पर्खाल भत्काउने आदि अनेकन प्रसायहरू हुँदा पनि मार्न नसकिएको र अन्त्यमा ठुलो अग्लो पर्खालभिन्न सर्प लुक्न जाँदा उपायहीन हुन पुगेको भाव वर्णित छ । यस कवितांशमा प्रशस्त कारण भएर पनि सर्प मार्ने कार्य नहुनुको भावले चमत्कार उत्पन्न भएको छ र कवितांशमा विशेषोक्ति अलङ्कार प्रकट भएको छ ।

यसरी भूपीका कवितामा विशेषोक्ति अलङ्कारको पनि प्रयोग छ । जसले गर्दा उनका कवितामा सौन्दर्यात्मक विविधता थपिएको छ । उनका कवितामा प्रयुक्त विशेषोक्तिले जतिसुकै दुःख गरेर पनि अर्कालाई मात्र फाइदा दिने नेपाली नियति चित्रण गर्न र समाजमा रहेका जनविरोधी प्रवृत्तिको चिरफार गर्न मद्दत पुगेको देखिन्छ ।

४.१.१० भूषिका कवितामा प्रयुक्त मालोपमा

जब उपमामा एक उपमेयका लागि अनेक उपमानको योजन हुन्छ त्यहाँ मालोपमा हुन्छ । यसमा उपमाको शृङ्खला मालभैँ देखापर्ने हुँदा मालोपमा भनिएको पाइन्छ । उपमा अलङ्कारमा एउटा उपमेयलाई एउटै उपमानसँग समता देखाइन्छ भने यसमा एउटा उपमेयमा एउटा नभई धेरै उपमानहरूको संयोजन गरिएको हुन्छ । यस अलङ्कारमा साधारण धर्म अनिवार्य छैन ।

मालोपमा अलङ्कारको चर्चा सर्वप्रथम दण्डीले गरेको पाइन्छ । उनले बहूपमा अलङ्कारको उदाहरणमा मालोपमाको स्वरूप निर्धारण गरेका छन् । उनले बहूपमा भनी उदाहरण दिएको पाइन्छ । उनले स्पर्शलाई चन्दन, जल, चन्द्रकान्तमणि आदि पदार्थजस्तै शीतल भनी मालोपमाकै उदाहरण प्रस्तुत गरेकाले दण्डी नै यस अलङ्कारका प्रथम विवेचक मानिन्छन् । (दण्डी, ई. १९९१ : ९१)

अर्का आचार्य रुद्रटका अनुसार जब अनेक साधारण धर्म भएको एक पदार्थको उपमा अनेक समानधर्मवाला उपमानका साथ दिइन्छ त्यहाँ मालोपमा हुन्छ (रुद्रट, ई. २०१० : २५७) ।

आचार्य विश्वनाथका अनुसार एउटा उपमेयका समताका लागि अनेक उपमानहरू प्रस्तुत गरिनुलाई मालोपमा भनिन्छ (विश्वनाथ, ई. १९७९ : ७०९) ।

यसरी एउटै उपमेयलाई अनेक उपमानद्वारा वर्णन गर्दा हुने मालोपमा अलङ्कारका उदाहरण भूषिका कवितामा दस वटा पाउन सकिन्छ ।

उनको निभरर कवितासङ्ग्रहको 'कली' शीर्षकको कवितामा मालोपमाको यस्तो उदाहरण छ :

हाँस्तु छ भने

पूर्णेको जूनभैँ नग्न भई हाँस

पगलेको सुनभैँ मग्न भई हाँस।

(शेरचन, २०१५ : ३)

यहाँ, प्रेमिकाको हाँसोलाई पूर्णको जून र पगलेको सुनसँग दाँजेर त्यसरी नै हाँस भनिएको छ । यसरी उपमेय = प्रेमिकाको हाँसोका लागि उपमान = पूर्णको जून र पगलेको सुन बनाउन खोजिएको छ अर्थात् एउटै उपमेयलाई अनेक उपमानको चित्रण गरी चमत्कार उत्पन्न गर्दा यहाँ मालोपमा अलङ्कार पर्न गएको छ ।

घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे कवितासङ्ग्रहमा पर्न गएको मालोपमाको उदाहरण यस्तो छ :

छालजस्तै उर्लिएर
तालजस्तै उदाङ्गिएर
नाङ्गिएर
कति सन्तुष्ट हाँसो छर्दै छ अब
मेरो ज्वरमुक्त सूर्य तिम्रो अँगालोमा ।

(शेरचन, २०२६ : ४४)

यहाँ, उपमेय 'ज्वरमुक्त सूर्य' को लागि उपमानका रूपमा 'छाल' र 'ताल' आएका छन् । यसरी एउटा उपमेय ज्वरमुक्त सूर्यलाई अनेकन उपमानद्वारा उदाङ्गिएको, उर्लिएको एवम् नाङ्गिएको वर्णन गर्दा यहाँ चमत्कार उत्पन्न भएको छ र यस कवितांश मालोपमा अलङ्कारले युक्त भएको छ ।

यसैगरी भूपी शेरचनका कविता कवितासङ्ग्रहको 'विश्वास गर त्यो सपना पक्कै पूर्ण हुने छ' शीर्षकको कवितामा पनि यसरी मालोपमा आएको छ :

ऊ जो गान्धीजस्तो शान्त
र आँधीजस्तो जल्दो बल्दो थियो ।

(शेरचन, २०५७ : २२)

यहाँ, आएको ऊ (योगेन्द्रमान) उपमेयका लागि 'गान्धी' र 'आँधी' गरी दुई वटा उपमान आएका छन् । यसरी एउटा उपमेयका लागि अनेक उपमान आई चमत्कार उत्पन्न गरेकाले यहाँ मालोपमा अलङ्कार पर्न गएको छ । योगेन्द्रमानको सम्भनामा रचिएको कविताको यस अंशमा उनलाई गान्धी र आँधीसँग तुलना गरिएको भाव प्रकट भएको छ ।

यसरी भूपीका कवितामा केही मालोपमा अलङ्कारका उदाहरणहरू प्राप्त गर्न सकिन्छ । यस अलङ्कारले उनका कविता चमत्कारयुक्त बनेका छन् । उनले एउटा उपमेयका लागि अनेकन उपमानहरू प्रयोग गरेका छन् तर ती उपमानहरू मौलिक र आम पाठकका लागि सुबोध्य छन् । यस अलङ्कारका माध्यमबाट उनले प्रणययुक्त सुन्दर भाव तथा अग्रजप्रतिको सम्मान प्रकट गरेका छन् ।

४.१.११ भूपीका कवितामा प्रयुक्त विषम

विषमको अर्थ असमान, दुर्बोध्य, विकट आदि हुन्छ । विषम अलङ्कार प्राचीन अलङ्कारभित्र पर्दछ । यस अलङ्कारमा दुई विरूप पदार्थको सङ्घटन हुन्छ ।

विषम अलङ्कारका उद्भावक आचार्य रुद्रट हुन् । रुद्रटले विषमालङ्कारको वर्णन वास्तव एवम् अतिशय वर्गको अलङ्कारमा गरेका छन् । उनका अनुसार अन्यको अभिप्रायका आशङ्काबाट दुई पदार्थमा अविद्यमान सम्बन्धको कल्पना गरेर वक्ताद्वारा त्यसलाई विघटित गरिदिँदा विषम अलङ्कार हुन्छ (रुद्रट, ई. २०१० : २१२) ।

उनको यो व्याख्या वास्तवमूलक अनुरूप हो भने अतिशयमूलकअन्तर्गत विषमको चर्चा गर्दै उनले कार्य एवम् कारणको गुण एवम् क्रियामा परस्पर विरोध उत्पन्न हुँदा विषमालङ्कार हुने मत अगाडि सारेका छन् (रुद्रट, ई. २०१० : ३२१) ।

आचार्य मम्मटले विषम-निरूपणमा रुद्रटकै प्रभाव ग्रहण गरेका छन् तर उनले यसलाई व्यवस्थित रूपमा चर्चा गर्ने प्रयास गरेका छन् । उनले वैयाकरणमा सम्बन्ध स्थापित हुँदा, कर्तालाई क्रियाको फल प्राप्त नभई अनिष्टतासमेत प्राप्त हुँदा, कार्यको गुणबाट कारणको गुण विरुद्ध र कार्यको क्रियाभन्दा कारणको क्रिया विपरीत हुँदाका अवस्थामा विषम अलङ्कार हुन्छ भन्ने मान्यता अघि सारेका छन् (मम्मट, २०४२ : ५३५-५३६) ।

यसरी विषम अलङ्कार भनेको दुई भिन्न विरोधी वस्तुको सम्बन्ध या यथायोग्यको वर्णन हो (पराजुली, २०५८: ११६६)

भूपीका कवितामा विषम अलङ्कारको पनि चार वटा प्रयोग पाइन्छ । उदाहरणका लागि *नयाँ भ्याउरे* कवितासङ्ग्रहको 'रातो भण्डा' शीर्षकको यस अंशलाई लिन सकिन्छ :

आजाद हामी कहाँ भयौं
छैन दाना-पानी
हाकिमहरू गाउँघरमा
गर्छन् मन-मानी ।
छुटेको छैन तिनीहरूको
घुस खाने बानी
घुस नदिए लग्छन् जेल
हामीलाई तानी-तानी ।

(शेरचन, २०११ : ११)

यहाँ, वर्णन गरिएअनुसार नेपाली जनताले देशमा परिवर्तन आए हामी स्वतन्त्र हुन्छौं, हामीलाई कसैको दबाव र अन्याय-अत्याचार सहन गर्नुपर्दैन भन्ने आशा राखेकामा त्यसो नभएर परिवर्तनपछि पनि न खाने अन्न छ, न अर्काले शासन गर्न छोडेको छ, न घुस खाने हाकिमले मनमानी गर्न छोडेको छ । सोभासाजा जनतालाई बरु अन्यायका साथ जेल पुऱ्याउने काम मात्र गरिन्छ भन्ने भाव प्रकट भएको छ ।

यसरी प्रजातन्त्र आएपछि स्वतन्त्रता आउँछ, विकास हुन्छ र सुशासनको अनुभूति गर्न पाइन्छ भनी सोचेका जनताको मनमा यस्तो नैराश्य भाव प्रकट भएको कथ्यले यहाँ कारणअनुसार कार्य नभई कारण स्वभाव विपरीत भएको अर्थात् अनपेक्षित घटना भएको वर्णनले यहाँ चमत्कार उत्पन्न हुन गई प्रस्तुत श्लोक विषम अलङ्कारले युक्त भएको छ ।

निर्भर कवितासङ्ग्रहको 'मानव ग्रहण' शीर्षकको कवितामा विषम अलङ्कारको उदाहरण यस्तो छ :

ए चाँद तिमी
यहाँ न गम्क
ए तार तिमी
यहाँ न चम्क
इन्द्रेणी तिमी
यहाँ न लर्क
धरती रोएकी छ

तिमी फर्क ।

(शेरचन, २०१५ : ६)

यहाँ, चन्द्रमा आफ्नो प्रकाश छर्दै गमक्क गम्केको छ, तारा पनि आफ्नो प्रकाशले आकाशभरि चम्केकै छन् एवम् इन्द्रेणीले सप्तरङ्गी सौन्दर्य लर्काएकै छ, तर धरती दुःखी भई रोएकी छ । यसैले खुसी हुने जतिलाई यहाँ फर्कन भनिएको छ किनकि दुःखमा हाँस्नु स्वाभाविक हुँदैन ।

यसरी यहाँ सबैले खुसी पार्न खोज्दाखोज्दै पनि र कतै केही गडबड नहुँदा पनि धरती दुःखी देखाइएको छ । यसर्थ यहाँ कारण अनुरूप कार्य नहुँदा चमत्कारको उत्पत्ति भएको छ र यो चमत्कारपूर्ण भाव विषम अलङ्कारले प्रकट गराएको छ ।

घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे कवितासङ्ग्रहको 'मेरा साथीहरू' शीर्षकको कवितामा भएको विषमको उदाहरण यस्तो छ :

मैले पिएकोमा रिसाएका साथीहरू
पिएर त हेर, पिउन भन् गाहो छ ।
मरेर सहिद हुनेहरू
जिएर त हेर, जिउन भन् गाहो छ ।

(शेरचन, २०२६ : ८८)

यहाँ, पिउँनु कुनै वाध्यता होइन सजिलो र आनन्दका लागि पिउने हो तर त्यही पिउन नपिउनुभन्दा गाहो भएको छ । यसैगरी मर्नुभन्दा जिउन आनन्द र सजिलो हुनुपर्ने हो तर त्यो पनि गाहो भएको भाव प्रकट छ । यसरी यहाँ पाउनुपर्ने लाभ नपाएर अनिष्ट वस्तुको लाभ भएको वर्णन हुँदा विषम अलङ्कार प्रयुक्त भएको छ ।

भूपी शेरचनका कविता कवितासङ्ग्रहमा सङ्कलित 'एउटा मृत लाटोको सम्भनामा' शीर्षकको कवितामा प्रयुक्त विषम अलङ्कारको उदाहरण यस्तो छ :

आज
वर्षौँपछि जब म देख्छु
आफ्नो वरिपरि विसङ्गतिपूर्ण जीवन,

र पाउँछु आफ्नो आसपास
जतिसुकै विरोधाभास
कि प्रशस्त घरहरू छन्
तर, समाज भने बनेको छैन,
निकै मानिसहरू बनिसकेका छन्
तर समाज भने बनेको छैन,
धेरै विद्यालयहरू खुलेका छन्
तर, लाटाहरू अबै लाटै छन् ।

(शेरचन, २०५७ : ७४)

यहाँ, हाम्रो देशको विसङ्गतिपूर्ण अवस्थाको वर्णन छ । हाम्रो देशमा प्रशस्त घरहरू बन्दा पनि देश बन्न नसक्नु, निकै मानिसहरू मालामाल बनिसक्दा पनि समाज उस्तै रहनु तथा प्रशस्त विद्यालयहरू खुल्दा पनि जनता अशिक्षाको अन्धकारले लाटा भइरहनु यी कारण स्वभाव विपरीतका कार्य हुन् । यसैले यहाँ विषम अलङ्कार पर्न गएको छ ।

यसरी भूषिका कवितामा केही मात्रामा विषम अलङ्कारको प्रयोग पनि पाइन्छ । समाजमा व्याप्त अन्याय, अत्याचार तथा विसङ्गत अवस्थाप्रति तिखो वर्णन गर्न उनले विषम अलङ्कारको उपयोग गरेका छन् । उनले विषम अलङ्कारले अलङ्कृत कविता थोरै रचना गरे तापनि काव्यसौन्दर्यका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण छन् ।

४.१.१२ भूषिका कवितामा प्रयुक्त असङ्गति

असङ्गति भनेको क्रम वा सिलसिला नमिल्नुको अवस्था हो । साहित्यमा कार्य र कारण एकै ठाउँमा रहनुपर्नेमा बेग्लाबेग्लै रहँदा पर्ने एक अलङ्कार नै असङ्गति हो । यस अलङ्कारमा कारण एवम् कार्यको सङ्गति नष्ट हुन्छ । यसैले यसको नाम असङ्गति रहेको हो । यसमा कार्य एवम् कारणको स्वाभाविक सम्बन्ध कायम रहँदैन । लोकसिद्ध नियम अनुसार त कार्य र कारणको सङ्गति अवश्य हुन्छ तर यस अलङ्कारमा त्यस्तो नियम लागु हुँदैन । कार्य र कारणकै भिन्न स्थितिले यस अलङ्कारलाई चमत्कारपूर्ण बनाउँछ ।

असङ्गति अलङ्कारलाई सर्वप्रथम रुद्रटले उल्लेख गरेका थिए । यसैले रुद्रट नै यसका उद्भावक हुन् । रुद्रटले आफ्नो *काव्यालङ्कार* ग्रन्थमा एकै समयमा कारण एवम्

कार्यको भिन्न स्थिति देखा पर्दा असङ्गति अलङ्कार हुन्छ, भनेका छन् (रुद्रट, ई. २०१० : ३२२) । रुद्रटले यस अलङ्कारलाई अतिशयमूलक अलङ्कारअन्तर्गत राखेका छन् । उनले कारण तथा कार्यलाई एकै समयमा अन्यत्र स्थितिको चामत्कारिक वर्णनलाई असङ्गति मानेको पाइन्छ । यिनको यो मतलाई परवर्ती आचार्यहरूले पनि स्वीकारेको पाइन्छ । उनकै आधारमा यस अलङ्कारको स्वरूप निर्धारण गरिएको छ ।

भूपीका कवितामा जम्मा छ वटा कविताभित्र असङ्गति अलङ्कारको आठ वटा प्रयोग पाइन्छ । यहाँ तिनका केही उदाहरण प्रस्तुत गरिएको छ ।

भूपीको *नयाँ भ्याउरे* कवितासङ्ग्रहको रातो भण्डा शीर्षकको कवितामा प्रयुक्त उदाहरण यस्तो छ :

कस्तो आयो प्रजातन्त्र
नेपालमा हरे
नेताहरूले आँखा चिम्लि
आफ्नो खल्ती भरे
भोका नाङ्गा कैयौँ किसान
गोली खाई मरे
त्यै पनि नेपालमा
प्रजातन्त्र छ रे ।

(शेरचन, २०११ : १४)

यहाँ, देशमा ठुलो बलिदानीको उपज प्रजातन्त्र प्राप्त भएको कारण सोहीअनुसार जनताले विकास, निकास एवम् सुख-शान्ति पाउनुपर्ने ठाउँमा उल्टो कार्य हुन गई नेताहरूले नै आफ्नो खल्ती भर्ने एवम् अधिकारको खोजी गर्दा उल्टो गोली ठोकेर जनतामाथि अन्याय र अत्याचार गर्ने प्रवृत्ति मौलाएको विसङ्गत अवस्थाको वर्णन हुँदा चमत्कार उत्पन्न हुन गई असङ्गति अलङ्कार भएको छ । यहाँ कारण अनुरूप कार्य नभई विरोधाभास सिर्जना हुँदा यस अलङ्कार उद्दीप्त भएको छ ।

यसै सङ्ग्रहको 'लाहुरेको पुकार' शीर्षकको कवितामा असङ्गति अलङ्कारको यस्तो उदाहरण पाइन्छ :

मेहनत गर्छन् गरिब जनता रबडको वनमा

तर हक भने, गोराको छ नि यहाँको धनमा ।

(शेरचन, २०११ : २९)

यहाँ, गरिब जनताले दुःख गरेबापत हक नपाएको अवस्थाको वर्णन छ । मलाया देशमा बस्ने गरिब जनताले आफ्नो सारा पसिना बगाएर रबरको वनमा काम गर्ने र त्यसबाट प्राप्त लाभ भने विदेशी गोराहरूले पाउने कार्य र कारणको असङ्गत पक्षको चर्चाले चमत्कार उत्पन्न हुन गई यहाँ असङ्गति अलङ्कार प्रयोग हुन गएको छ । यस कवितांशमा विदेशीहरूको अतिशय दमनले गरिब जनता अत्यधिक मारमा परेको भाव प्रकट भएको छ ।

भूपी शेरचनका कविता कवितासङ्ग्रहको 'दोस्रो पटक परवासी' शीर्षकको कवितामा प्रयुक्त असङ्गति अलङ्कारको उदाहरण निम्नानुसार छ :

अन्तमा म स्पष्ट भन्छु

यद्यपि अहिले मभिन्न तिमीप्रति

भन्-भन् माया लागि रहेछ,

तर, साथै मभिन्न तिमीप्रति

पहिलो पटक ईर्ष्या लागि रहेछ ।

(शेरचन, २०५७ : ६६)

यहाँ, प्रवासी कविप्रति भन्-भन् माया जागिरहेको अवस्थामा ईर्ष्या लाग्नु कार्यकारणगत बेमेल हो । एकातिर माया जागेको अवस्थामा अर्कातिर ईर्ष्या पलाउने वर्णनले कार्यकारण विरोधी भावमा चमत्कार उत्पन्न हुन आउँदा यस कवितांशमा असङ्गति अलङ्कार प्रयुक्त छ ।

यसरी भूपीका कवितामा असङ्गति अलङ्कारले थप चमत्कार थपेको छ र उनका कवितामा यस अलङ्कारको प्रयोगबाट समसामयिक व्यङ्ग्य प्रस्तुत गर्न सहज स्थिति पैदा भएको छ । यस अलङ्कारका माध्यमबाट उनले नेपाली जनताको सामाजिक यथार्थ र मनोभावात्मक असङ्गत पक्षको चित्रण गरेका छन् ।

४.१.१३ भूपीका कवितामा प्रयुक्त काव्यलिङ्ग

काव्यलिङ्गको अर्थ काव्यको कारण हुन्छ । काव्यलिङ्गमा कुनै वाक्य वा पदको अर्थ कुनै कथन विशेषको कारण बनेर आउँछ । यसमा कारण कार्यको सम्बन्धलाई किनकि आदि वाचक शब्दद्वारा प्रस्ट पारिन्छ । यसका वाक्यार्थगत तथा पदार्थगत भेदहरू हुन्छन् । यस अलङ्कारमा सधैं असाधारण एवम् कवि कल्पनाप्रसूत सत्यको नै कथन गरी उसको हेतुको वर्णन गरिन्छ ।

यस अलङ्कारको प्रथम व्याख्याता आचार्य उद्भट हुन् । परवर्ती आचार्यहरूले पनि यसको वर्णनमा शब्द खर्चिएको पाइन्छ । उद्भटले एउटा वस्तुको श्रवणपछि अर्को वस्तुको स्मरण वा अनुभवलाई काव्यलिङ्गको संज्ञा दिएका छन् (उद्भट, २०२२ : ४१०) ।

अर्का आचार्य मम्मटले वाक्यार्थ वा पदार्थका रूपमा हेतुको कथनलाई काव्यलिङ्ग मानेका छन् (मम्मट, २०४२ : ५१०) ।

यसरी कुनै भनाइको सिद्धिका लागि कारणको प्रयोग गर्दा चमत्कार उत्पन्न हुँदा काव्यलिङ्ग अलङ्कार हुने गर्दछ । भूपीका कवितामा काव्यलिङ्ग अलङ्कारको पनि प्रयोग छ । उनका आठ वटा कवितामा काव्यलिङ्ग अलङ्कारको आठ वटा प्रयोग पाइन्छन् ।

उनको *नयाँ भ्याउरे* कवितासङ्ग्रहको 'बिन्ति छ मेरो' शीर्षकको कवितामा प्रयुक्त काव्यलिङ्गको उदाहरण यस्तो छ :

बिन्ती छ मेरो फर्की आ चाँडै ए मेरा लाहुरे दाइ
जन्मेको देशमा मरौंलासँगै दुई छाक ढिँडो खाई ।

(शेरचन, २०११ : १५)

यहाँ, पहिलो पङ्क्तिमा विदेश गएको नेपाली दाजुभाइलाई फर्कन भनिएको छ । यसैगरी दोस्रो पङ्क्तिमा आफ्नै देशमा उपलब्ध ढिँडो खाएर पनि आफ्नै देशमा जिन्दगी बिताउनुपर्छ भन्ने भाव प्रकट गरिएको छ । यहाँ वर्णनीय वस्तुको हेतुका रूपमा देशमा नै कर्म गरी मर्नुपर्ने कुरा आउँदा चमत्कार उत्पन्न भई काव्यलिङ्ग अलङ्कार प्रयोग हुन गएको छ र देशमा नै आफन्तसँग सुखदुःख गरी बस्नुपर्ने सन्देश दिन खोजिएको छ ।

यस्तै *निर्भर* कवितासङ्ग्रहको 'मेरो कबुल' शीर्षकको कविताबाट अर्को उदाहरण निम्नानुसार छ :

काँडादेखि तर्सेको छु म
अर्को बाजी म बाटो
हेरी हेरी आउने छु ।

(शेरचन, २०१५ : १०)

यस कवितांशमा काँडादेखि तर्सेको कुरा हेतुको रूपमा आएको छ र काँडादेखि तर्सेको कारण अर्को पटक फूल टिप्न आउँदा बाटो हेरेर मात्र आउने कुराको वर्णनले चमत्कार पैदा गर्दा यस कवितांशमा काव्यलिङ्ग अलङ्कार प्रयुक्त हुन पुगेको छ । यहाँ फूलरूपी प्रेमिकालाई पाउन काँडारूपी व्यवधानहरू पन्छाउनुपर्ने भाव प्रकट भएको छ ।

यसैगरी *भूपी शेरचनका कविता* कवितासङ्ग्रहमा सङ्कलित 'म हेर्न सकिदैन सहिदहरूका सालिकको हेराइलाई' शीर्षकको कवितामा काव्यलिङ्गको प्रयोग यसरी भएको छ :

मलाइ लाग्छ - बरु म हेर्न सक्छु
हत्याराहरूको रातो, रातो आँखाहरू
कारण म ती आँखाभित्र
बर्बर जङ्गली पशुलाई हेरेको हुन्छु ।

(शेरचन, २०५७ : ७५)

यस कवितांशमा हत्याराहरूको आँखामा बर्बर जङ्गली पशुको बिम्ब देखापर्ने भएकाले त्यता हेर्दा जोस उत्पन्न हुने हुँदा उनीहरूकै आँखा हेर्न नसकिने कुराको वर्णनले काव्यलिङ्ग अलङ्कार चामत्कारिक भई आएको छ । यहाँ, हत्यारालाई हेर्दा जङ्गली पशु नै लाग्ने हेतुको प्रयोग भएको छ, जुन काव्यलिङ्गको घटकीय लक्षण हो ।

यस्तै उदाहरण 'चुम्बन' शीर्षकको कवितामा पनि निम्नानुसार प्रयुक्त छ :

तिम्रो ओठमा एउटा प्रस्ताव देख्छु,
जसमाथि,

मलाई आफ्नो ओठले,
सहीछाप गर्न मन लाग्छ ।

(शेरचन, २०५७ : ८५)

यस कवितांशमा प्रेमिकाको ओठमा प्रेमीले प्रेमको प्रस्ताव देखा प्रेमीलाई ओठमै सहीछाप गर्न मन लागेको भाव प्रकट गरिएको छ । यसरी सहीछाप गर्न मन लाग्नुको कारण भने प्रेमिकाको ओठमा भएको प्रस्ताव नै हो । यसैले यहाँ कार्यकारण शृङ्खलाका कारण चमत्कार उत्पन्न हुन गएको छ । यही चमत्कारभाव नै काव्यलिङ्ग अलङ्कारको लक्षण हो । यसरी यहाँ शारीरिक अवस्थाले पनि प्रणयभाव प्रकट हुन भूमिका खेल्ने कुरा कविले उल्लेख गर्न खोजेका छन् ।

यसरी भूपीका कविताको भावशृङ्गारमा काव्यलिङ्ग अलङ्कारले पनि महत्त पुर्याएको छ र उनका कवितामा यस अलङ्कारको पनि प्रयुक्ति छ । यस अलङ्कारका माध्यमबाट उनले विभिन्न मानवीय प्रवृत्तिको चित्रण गरेका छन् साथै अमानवीय प्रवृत्तिप्रति तिखो व्यङ्ग्य प्रकट गरेका छन् ।

४.१.१४ भूपीका कवितामा प्रयुक्त स्मरण

पहिले देखेको वस्तुको समान दोस्रो वस्तुलाई देखेर, सुनेर अर्थात् ज्ञान प्राप्त गरेर पूर्व अनुभवको वस्तुको सम्झना गर्नु स्मरण अलङ्कार हो । स्मरणको अर्थ स्मृति हो । कुनै वस्तुलाई देखेर तत्सदृश अन्य पदार्थको सम्झना हुनुलाई स्मरण अलङ्कार भनिन्छ । केवल स्मृतिको वर्णनले स्मरण अलङ्कार हुन सक्दैन । यसका लागि पूर्वानुभूत वस्तुको यस्तो स्मृति हुनु जरुरी छ कि जसमा प्रत्यक्ष दृष्ट पदार्थका साथ पूर्वानुभूत पदार्थको सादृश्य देखियोस् । सादृश्य नै यस अलङ्कारको प्राण हो, जुन चमत्कारपूर्ण हुनुपर्दछ ।

स्मरण अलङ्कारको प्रथम विवेचक आचार्य रुद्रट हुन् । उनले आफ्नो विवेचनामा कुनै वस्तुविशेषलाई देखेर अन्य समयमा त्यसकै समान अनुभूत वस्तुको स्मरण गर्नुलाई स्मरण अलङ्कारको संज्ञा दिएका छन् (रुद्रट, ई. २०१० : ३०१) ।

मम्मटले अनुभूत वस्तुलाई देखेर तत्सदृश अन्य वस्तुको स्मृति हुनुलाई स्मरण अलङ्कार भनेका छन् (मम्मट, २०४२ : ५४२) ।

जगन्नाथले स्मरणबाट मात्र स्मरण अलङ्कारको लक्षण पूरा नहुने बताउँदै ज्ञान शब्द जोडेर सादृश्य ज्ञानबाट उद्बुद्ध संस्कारका कारण कुनै अन्य वस्तुको स्मरण हुनुलाई स्मरण अलङ्कार मानेका छन् (जगन्नाथ, २०६८ : ५५५) ।

यसरी कुनै उपमान वा उपमेयलाई देखेर उपमेय वा उपमानको याद आउनु वा कुनै वस्तुलाई देखेर त्यसकै समानको वस्तुलाई सम्झनु आदि स्मरण अलङ्कारका लक्षण हुन् । भूपीका कविताहरूमा पनि स्मरण अलङ्कारको आठ वटा प्रयोग पाइन्छन् ।

उनको *नयाँ भ्याउरेमा* सङ्कलित 'लाहुरेको पुकार' शीर्षकको कवितामा स्मरण अलङ्कारको उदाहरण यसरी प्रयुक्त छ :

रुनमन लाग्छ, साथी हो मेरो, गाउँ आफ्नो सम्झँदा
ती डाँडा काँडा, ती खोल्चा कान्ला, भ्याड सम्झँदा
ओह, पहाडका मित, पहाडी गीत, कस्तो थियो राम्रो
वनमा जान्थेँ, दाउरा टिप्न, बोकी डोको नाम्लो
मस्त भई सुत्थेँ, आफ्नो गाउँमा, ओढेर काम्लो
साँच्चीकै कस्तो, रमाइलो थियो, जीवन हाम्रो ... ।

(शेरचन, २०११ : २९)

यहाँ, मलायमा भर्ती हुन गएपछि त्यहाँको गाउँ, प्राकृतिक वातावरण, गरिब जनता आदिलाई देख्दा नेपाली युवकले आफ्नो देश स्मरण गरेको छ । ऊ आफ्नो देशमा डाँडाकाँडा घुम्थ्यो, घाँस, दाउरा गर्थ्यो, वनमा गीत सुसेली दिन विताउँथ्यो, सबैको माया पाएर बसेकोथ्यो, आरामले बिनातनाव कम्मल ओढी सुत्थ्यो तर लाहुरे भएर मलाया आएपछि अङ्ग्रेज सेनासँग बसेर आफूजस्तै गरिबलाई लुटपाट गर्छ । उनको आदेश नमाने बटुले हिरकाउँदा पनि सहन्छ, । यी सब दुःखबाट उसले देश, माटो, प्रकृति एवम् गाउँघरलाई सम्झना गर्छ ।

यसरी अर्काका देशको अवस्थालाई देखि आफ्नो देशको स्मरण गरिएको भाव चमत्कारपूर्ण तरिकाले प्रकट गरिएकोले यहाँ स्मरण अलङ्कार प्रविष्ट भएको छ ।

निर्भर कवितासङ्ग्रहको 'अन्धकारको इतिहास' शीर्षकको कवितामा स्मरण अलङ्कारको यस्तो उदाहरण छ :

कि एकदिन चोकको पूर्वपट्टि
जहाँ थियो सामूहिक टट्टि
एउटा हिमालजस्तो धनी जनले
आफ्नो असीम धनले
एउटा गगनचुम्बी महल बसायो

.....
त्यस दिनदेखि
भयालबाहिरको मेरो चोक
जहिल्यै पनि अँध्यारो छ
सधैंजस्तो यहाँ
अहिल्यै पनि अँध्यारो छ ।

(शेरचन, २०१५ : १८)

यहाँ, एउटा चोकमा अन्धकार छाएको वर्णन छ, जुन चोकले प्रतीकात्मक अर्थ बोकेको छ । यहाँ वर्णित चोकको एउटा गल्लीको पूर्वतिर एउटा धनी मानिसले धेरै सम्पत्ति लगाएर महल बनायो र आफ्नो घरभित्र उज्यालो भित्र्यायो तर चोकलाई महलको अन्धकारले छोपी सधैंका लागि अँध्यारो बनायो, भन्ने भाव पूर्वस्मृतिका आधारमा चामत्कारपूर्ण ढङ्गले व्यक्त गरिएको यो कवितांश स्मरण अलङ्कारले युक्त छ ।

घुम्ने मेचमा माथि अन्धो मान्छे कवितासङ्ग्रहको 'मेरो जीवन लेकभैँ' शीर्षकको कवितामा स्मरणको उदाहरण यसरी पर्न गएको छ :

मेरो जीवन लेकभैँ विरानो थियो
मेरो दुनिया
मुर्दा पोल्ने बगरभैँ सुनसान थियो
र म आफ्नो जीवनको लेकमा
चमरी गाईको गोठालोभैँ एकलो थिएँ
तर एक-दिन
तिमी मेरो जीवनमा भैँचालोभैँ अकस्मात् आयौ
तिमीले मसित प्रीत लायौ

मेरो स्वरमा स्वर मिलाएर गीत गायौ
मैले बधाई दिएँ आफ्नो यौवनलाई अन्तमा तिमीले पनि कसैको प्रीत
पायौ,
तर
कुन्नि कता गयौ
म भने

.....

तिमीलाई पखिँरहेछु ।

(शेरचन, २०२६ : ८०-८१)

यहाँ, दुई प्रेमीको मिलन हुनुपूर्व प्रेमीको जीवनको अवस्था विभिन्न किसिमको भएको र त्यसै बिचमा प्रेमिकाले साथ दिँदा जीवनको मोडले अर्को रूप लिएको तर एकदिन प्रेमिका वेपत्ता हुँदा उसैलाई सम्भेर प्रेमीले दिन बिताइरहेको वर्णन छ । यस कविताशमा कसैको प्रेममा भावुक प्रेमीको यथार्थता प्रकट छ ।

यसरी यहाँ प्रेमीले पूर्वस्मृतिका साथ आफ्नो भाव प्रकट गरेको वर्णनले स्मरण अलङ्कार प्रविष्ट भएको छ । यो पुरै कवितालाई स्मरण अलङ्कारले छोपे पनि बिचमा भने उपमाका प्रशस्त उदाहरण लुकेका छन् ।

भूपी शेरचनको कविता कवितासङ्ग्रहको 'आँसुको डाम' कवितामा स्मरण अलङ्कारको उदाहरण यस्तो छ :

भ्यालनिरको त्यो ठाउँ
जहाँ बस्ने गथ्यौँ तिमी सदा
सेतो पहिरनमा
अहिले त्यहाँ

.....

तिम्रो सम्झनाको डाम बसेको छ ।

(शेरचन, २०५७ : ७९)

यस कवितांशमा प्रेमिकाले गरेका पूर्वव्यवहार र उसको आनिबानीको वर्णन गर्दै उसले विदा हुँदा गरेको व्यवहारको स्मरण चमत्कारपूर्ण तरिकाले गरिएको छ । यस कविताको कथ्यवस्तु प्रेमबाट भएको विरक्तिपन हो । यहाँ बिचका केही पङ्क्तिमा उपमा तथा रूपकका उदाहरण पाइए तापनि पुरै कविता स्मरण अलङ्कारले युक्त छ किनकि ती अलङ्कार स्मरणका गर्भमा आएका छन् ।

यसरी भूपीका कवितामा स्मरण अलङ्कार पनि कतै पूर्ण र कतै आंशिक रूपमा प्रयुक्त छ । यस अलङ्कारको प्रयोगले उनका कवितामा थप सौन्दर्य वृद्धि हुन गएको छ । उनले यस अलङ्कारका माध्यमबाट नेपालीहरूको यथार्थ भोगाइ, सामाजिक विभेदप्रति व्यङ्ग्य एवम् प्रणय र यसका सकारात्मक तथा नकारात्मक प्रभावको चित्रण प्रस्तुत गरेका छन् ।

४.१.१५ भूपीका कवितामा प्रयुक्त अत्युक्ति

‘अत्युक्ति’ को अर्थ अतिशय कथन हो । कुनै वस्तुलाई अत्यन्त बढाइचढाइका साथ मिथ्यापूर्ण वर्णन गर्नु अत्युक्ति अलङ्कार हो । यसमा कविले लोक-सीमा मिचेर कुनै वस्तुको गुण वा दोषलाई वर्णन गर्दछ ।

यस अलङ्कारलाई सर्वप्रथम जयदेवले वर्णन गरेका छन् । जयदेवले चन्द्रालोकमा यसको परिभाषा प्रस्तुत गरेका छन् । उनका अनुसार शूरता र उदारता आदि कुरालाई अद्भुत तथा मिथ्यत्वपूर्ण तरिकाले वर्णन गर्नुलाई अत्युक्ति अलङ्कार भनिन्छ (जयदेव, ई. १९९५ : १०८) । यसै मतलाई दीक्षितले आफ्नो ग्रन्थमा उद्धृत गरिदिएका छन् (दीक्षित, २०६८ : ६२१) ।

यसलाई नेपाली बृहत् शब्दकोषमा गुण वा दोषको बढाइचढाइ गरिने प्रसिद्ध एक अलङ्कार भनी उल्लेख गरिएको छ (पराजुली, २०५८ : २२) ।

भूपीका विभिन्न पाँच कवितामा आठ वटा अत्युक्ति अलङ्कारको प्रयोग पाइन्छ । उनको निर्भर कवितासङ्ग्रहको ‘सिउँदो, निधार र नाडी’ शीर्षकको कवितामा यसरी अत्युक्तिको प्रयोग हुन गएको छ :

आजको रात मैले

इन्द्रेनीले बुनेको साडी पाएँ ।

(शेरचन, २०१५ : २८)

यस कवितांशमा नारीलाई इन्द्रेनीले बुनेको साडी भनेर बढाइचढाइ गरिएको छ । यसबाट सामान्य रूपमा एक प्रेमीले प्रेमिका पाउनु सामान्य कुरा हो र प्रेमिका उसको जिन्दगीमा शृङ्गारको रूपमा आउन सक्ने साडीसम्म हुन सक्ला तर यहाँ इन्द्रेनीले बुनेको अर्थात् अत्यन्त बढाइचढाइका साथ इन्द्रेनीलाई साडीका रूपमा व्यक्त गर्दा चमत्कार उत्पन्न हुन गई अत्युक्ति अलङ्कारको प्रयोग हुन गएको छ । यसरी नारीको अतिशय वर्णनबाट यहाँ प्रणय भाव प्रकट हुन गएको छ ।

यसैगरी *घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे* कवितासङ्ग्रहको 'सहिदहरूको सम्झनामा' शीर्षकको कवितामा पनि अत्युक्ति अलङ्कारको यस्तो प्रयोग पाइन्छ :

हाम्रो मुटुको प्रत्येक चालमा छ धडकन सहिदको
हाम्रो खुसीको प्रत्येक पलमा छ जीवन सहिदको ।

(शेरचन, २०२६ : ३३)

यस हरफमा सहिदको महत्त्वलाई अतिशय वर्णन गरिएको छ र हाम्रो मुटुको चालमा पनि सहिदकै धडकन हुने एवम् हाम्रो खुसीमा पनि सहिदकै जीवन हुने भनी सहिदको महत्त्वलाई बढाइचढाइ गर्दा चमत्कार उत्पन्न हुन गई अत्युक्ति अलङ्कार प्रयोग भएको छ । यसरी यहाँ प्रमुख रूपमा सहिदको योगदानले नै हामीले खुसी प्राप्त गर्न सकेको भाव प्रकट भएको छ ।

भूपी शेरचनका कविता कवितासङ्ग्रहमा पनि भूपीले अत्युक्ति अलङ्कारको प्रयोग गरेका छन् । उदाहरणका लागि 'मङ्गलकामना' शीर्षकको कविताबाट निम्न कवितांशलाई लिन सकिन्छ :

तिमी
जो एउटा व्यक्ति मात्र होइनौ,
तिमी
जो ठूलो शक्ति मात्र होइनौ ।
तिमी जो हौ एक व्यक्तिभित्र थुप्रै व्यक्तिहरूको विराट् रूप,
तिमी

जसको शक्तिको प्रयोग हुन्छ अशक्तहरूको हितानुरूप ।

(शेरचन, २०५७ : ५०)

यस कवितांशमा राजा वीरेन्द्रको अतिशय वर्णन गरिएको छ । उनलाई एउटा व्यक्ति मात्र नभएर ठुलो शक्ति भएको र त्यसमा पनि थुप्रै व्यक्तिहरूको विराट् रूप भएको वर्णनले तत्कालीन राजाको शक्तिमाथि अतिशय वर्णन हुँदा यसको भाव चामत्कारिकता वृद्धि भएको छ र यस अंशमा अत्युक्ति अलङ्कार पर्न गएको छ ।

यसै सङ्ग्रहको 'वीरेन्द्र जिन्दावाद' शीर्षकको कवितामा पनि अत्युक्ति अलङ्कारको यस्तो उदाहरण छ :

अत्यन्त लायक, नेपाल नायक वीरेन्द्र जिन्दावाद ।

शान्ति प्रदायक, भू-स्वर्गनायक वीरेन्द्र जिन्दावाद ।

(शेरचन, २०५७ : ९२)

यस कवितांशमा तत्कालीन नरेश वीरेन्द्रको अत्युक्तिपूर्ण वर्णन गरिएको छ । उनको गुणलाई व्याख्या गर्ने क्रममा उनलाई अत्यन्त लायक, नेपालका नायक, शान्तिप्रदायक एवम् भू-स्वर्गनायक भनिएको छ । यसका कारण चमत्कार उत्पन्न हुन गई अत्युक्ति अलङ्कारले यस कवितांशलाई अलङ्कृत गरेको छ । यहाँ लोकमान्यताभन्दा माथि उठी एउटा सामान्य मानवलाई भू-स्वर्गनायक भन्नु नै अत्युक्तिको लक्षण हो ।

यसरी भूषीका कवितामा अत्युक्ति अलङ्कारको पनि उल्लेख्य प्रयुक्ति छ । जसका कारण उनका कवितामा आलङ्कारिकता थपिएको छ । यस अलङ्कारका माध्यमबाट उनले पवित्र प्रेम, सहिदप्रति सम्मान, राष्ट्र र राष्ट्रनायकप्रति सम्मान प्रकट गरेका छन् ।

४.१.१६ भूषीका कवितामा प्रयुक्त सन्देह

सादृश्यका कारण उपमेयमा उपमानको संशयलाई सन्देह अलङ्कार भनिन्छ । सन्देहको अर्थ आशङ्का हुन्छ । यस अलङ्कारमा प्रस्तुत विषयमा कवि प्रतिभाद्वारा अप्रस्तुतको आशङ्का उठाइएको वर्णन गरिन्छ । सन्देह अलङ्कार सादृश्यमूलक हुन्छ । सन्देह अलङ्कारमा कविले प्रकृत विषयलाई देखेर तत्सदृश्य अन्य विषयको रूपमा एक प्रकारको संशय उपस्थित गराइदिने गर्छ र यसलाई सहृदयले वास्तविक मान्दछ । काल्पनिक

स्थितिमा कविले दुई पदार्थमा सादृश्य देखाएर प्रस्तुत एवम् अप्रस्तुतमा अभेदता देखाउन चाहन्छ (सहाय, ई. १९७४ : २२२) ।

सन्देह अलङ्कारमा सन्देह दुई कारणका आधारमा हुने गर्छ । जब सन्देह कविगत हुन आउँछ तब ऊ आहार्य (.कल्पनाजन्य) हुन्छ, तर कवि निबद्धपात्रगत हुँदा यो वास्तविक (स्वरसिक) पनि हुन सक्छ । कविले प्रकृत पदार्थमा अनेक प्रकारका संशय उत्पन्न गर्न सक्छ । उसले कुनै वस्तुको रूपबाट मोहित भएर उसका धर्मलाई तत्तुल्य अन्य पदार्थमा प्रवेश गराउन चाहन्छ । यस प्रकार उक्त वस्तुलाई अनेकानेक वस्तुको रूपमा संशय पैदा गरेर मानसिक सन्तुष्टि लिने गर्छ ।

सन्देह अलङ्कारको वर्णन प्रायः सबै आलाङ्कारिकहरूले गरेका छन् । यसलाई सर्वप्रथम भामहले अगाडि सारेका थिए । उनले उपमेयको स्तुतिका निमित्त त्यसको उपमानसँग भेद वा अभेद देखाउँदै सन्देहयुक्त वचनको प्रयोग गर्दा सन्देह हुने बताएका छन् (भामह, २०५९ : १७२) ।

आचार्य मम्मटले उपमेयसँग उपमानको संशय हुनुलाई सन्देह अलङ्कार हुने बताउँदै यसका उक्ति र अनुक्ति गरी दुई भेद हुने चर्चा गरेका छन् (मम्मट, २०४२ : ४६२) ।

सन्देह साधर्म्य एवम् वैधर्म्य दुवै प्रकारको हुन्छ । कविले प्रस्तुत या प्रकृत वस्तुको वर्णन गर्दा साधर्म्य एवम् वैधर्म्य दुवै प्रकारको तत्त्व उपस्थित गराउँछ । यस प्रकार उसको स्थिति केवल शुद्ध संशय उपस्थित गर्नमा नरेहर संशयको निराकरणमा पनि संलग्न हुन्छ । कविले प्रस्तुत पदार्थको साथ अप्रस्तुत पदार्थको सन्देह सादृश्यकै कारण गर्छ । यदि दुबैमा समानता छैन भने त्यहाँ सन्देह हुन सक्दैन ।

भूपीका कवितामा विभिन्न सात स्थानमा सन्देह अलङ्कारको प्रयुक्ति पाइन्छ । उनको *निर्भर* कवितासङ्ग्रहको 'कली' शीर्षकको कवितामा प्रयुक्त सन्देह अलङ्कारको उदाहरण यस्तो छ :

के तिम्रो बारीमा पनि प्रणय पाप छ ?

यौवन अभिशाप छ ?

होइन भने यसरी

शूलको
भ्रमरहरूको हुलको
आँखा छली-
छली न हाँस ।

(शेरचन, २०१५ : ४)

यस कवितांशमा फूल अर्थात् प्रेमिकाको लुकी लुकी प्रेम गर्ने अर्थात् हाँस्ने स्वरूपको वर्णन छ । यहाँ, युवक प्रेमीले युवतीलाई, जसलाई फूलका रूपमा चित्रण गरिएको छ, उसको लुकी लुकी नजिक हुने अवस्थामा संशय वर्णनले चमत्कार उत्पन्न भई सन्देह अलङ्कार प्रयुक्त भएको छ । यहाँ प्रणयलाई पाप र यौवनलाई अभिशाप हो कि भनेर सन्देह गरिएको छ ।

घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे कवितासङ्ग्रहको 'रिक्त शय्याको स्थानबाट' शीर्षकको कवितामा सन्देह अलङ्कारको प्रयोग यसरी हुन गएको छ :

एकैछिन पैले के गरौं प्रणय कि पाप !
पुनः सोच्छु - यो म के सोचिरहेछु
के मेरो सोचाइ मात्र ? जिज्ञासा मात्र ?
कि मेरो अन्तस्ले मसित लुकाएको पश्चात्ताप ?

(शेरचन, २०६८ : ७९)

यस कवितांशमा एकैछिन पहिले आफैँले गरेको काम प्रणय हो यो पाप हो, या सोचाइ मात्र हो या जिज्ञासा, या मनभित्र लुकेको पश्चात्ताप के हो, भनी वर्तमान अवस्थामा पूर्वावस्थाको कर्ममा संशय गर्दा चमत्कारपूर्ण अभिव्यक्ति हुन गई सन्देह अलङ्कार प्रयोग भएको छ । यहाँ पूर्व-कार्य प्रणय हो या पाप हो, भन्ने भाव प्रकट भएको छ ।

यसैगरी भूपी शेरचनका कविता कवितासङ्ग्रहको 'अस्तित्व र जीवन' शीर्षकको कवितामा पनि सन्देह अलङ्कार यसरी पर्न गएको छ :

टिक टिक ... टिक टिक टिक....
पर मबाट फुत्केर मेरो मुटु पर टेबुलमाथि
घडीभित्र बजिरहेको जस्तो वा त्यो घडी

मेरो मुटुभिन्न हल्लिरहेको जस्तो ... टिक् टिक ।

(शेरचन, २०५७ : ७)

यस कवितांशमा उपमेय = मुटुमा हुने चाललाई उपमान = घडीको चालसित सन्देह गरी वर्णन गर्दा चमत्कार उत्पन्न भएको छ । यहाँ घडीको चालमा आउने टिक् टिक आवाज कतै आफ्नै मुटुको चाल हो कि या त्यही घडी नै मुटुभिन्न पो हल्लिरहेको छ भनी आशङ्का व्यक्त गरिएको छ । यसरी प्रकृत वस्तुको आधारमा अप्रकृत वस्तुको सन्देहले यहाँ सन्देह अलङ्कार प्रयोग भएको छ ।

यसरी भूपीका कवितामा सन्देह अलङ्कार पनि चमत्कारयुक्त भई प्रयोगमा आएको छ । सङ्ख्यात्मक रूपमा त्यति नभए तापनि यस अलङ्कारका माध्यमबाट उनले प्रेमप्रतिको समर्पण तथा मानवीय कुण्ठाहरूको यथार्थ प्रस्तुति गरेका छन् ।

४.१.१७ भूपीका कवितामा प्रयुक्त लोकोक्ति

लोकको कथन नै लोकोक्ति हो । यस अलङ्कारभिन्न लोकमा प्रचलित भानइहरू उल्लिखित भई चामत्कारिकता प्रदर्शित गर्दछन् । लोकमा यस्ता चामत्कारिक उक्तिहरू प्रशस्त पाइन्छन् । यिनै उक्तिलाई आफ्नो रचनामा समेटेर कविले काव्यसौन्दर्य वृद्धि गर्न सक्दछन् ।

लोकोक्ति अलङ्कारको सर्वप्रथम विवेचना गर्ने आचार्य अप्पय दीक्षित हुन् । उनले लोकप्रवाह अर्थात् लोकमा फैलिएको चर्चाको अनुकरण गर्दा लोकोक्ति अलङ्कार हुन्छ, भनेका छन् (दीक्षित, २०६८ : ६०७) । अन्य प्रसिद्ध अलङ्काशास्त्रीहरूले भने यसबारे विस्तृत चर्चा गरेको पाइँदैन ।

राघवालङ्कारमा दुनियाँमा चलेका उखानलाई वाक्ययोजनामा जोड्दा लोकोक्ति हुन्छ भनिएको छ (गौतम, २०६८ : १२३) ।

यसरी लोकमा प्रचलित भनाइ वा उखानको प्रयोग गरी चमत्कार उत्पन्न गराइने लोकोक्ति अलङ्कारको पनि भूपीले सात वटा प्रयोग गरेका छन् ।

उनको घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे कविता-सङ्ग्रहको 'पोखरा' शीर्षकको कवितामा प्रयुक्त लोकोक्तिको उदाहरण यस्तो छ :

एअरपोर्टको चौतारोमाथि

एकनास

गाइरहेछ एक अन्धा

‘चरीको आउँदैन दुध

दुःखीको हुँदैन घरबार’ ।

(शेरचन, २०२६ : ३५)

यहाँ, अन्धाले गाइरहेको गीत लोकमा प्रचलित हो । लोक जनजिब्रोमा भुन्डिएको ‘चरीको आउँदैन दुध, दुःखीको हुँदैन घरबार’ गीत गाएर अन्धाले एअरपोर्टको चौतारोलाई सङ्गीतमय र भावुक पनि बनाएको छ । यसरी लोक प्रचलित गीतका माध्यमबाट कवितामा चमत्कार उत्पन्न गरिएकाले यहाँ लोकोक्ति अलङ्कार परेको छ ।

भूपी शेरचनका कविता सङ्ग्रहमा भएको ‘पुरानो कहानी’ शीर्षकको कवितामा पनि लोकोक्ति अलङ्कार यसरी प्रयुक्त छ :

उहिले बाजेको पालामा

पैसा गन्थे डालामा

अहिले हाम्रा पालामा

मकै छैनन् डालामा - पुरानो कहानी

यस्तै बित्दैछ यो जिन्दगानी ।

(शेरचन, २०५७ : ८६)

यहाँ, पनि लोक प्रचलित लोक भाकाको प्रयोग गरिएको छ । उहिले रुपियाँ गनिने डालामा अहिले मकै पनि नहुने अवस्थाको वर्णनले यहाँ वर्तमान् अवस्था र यथार्थ जीवन-जगत्को प्रस्तुति हुँदा चमत्कार उत्पन्न भएको छ । जिन्दगीको यथार्थ भाव प्रकट गर्न लोकोक्तिको सहयोग लिइएकोले यो कवितांश लोकोक्ति अलङ्कारले युक्त भएको छ ।

यसरी भूपीका कवितामा सौन्दर्य सृष्टि गर्न लोकोक्ति अलङ्कारको प्रयोगले पनि मद्दत गरेको छ । भूपीले लोकोक्तिलाई पनि आफ्ना कवितामा महत्त्वका साथ स्थान दिएका छन् । यस अलङ्कारका माध्यमबाट उनले नेपाली गरिब तथा सहाराविहीन जनताको

सुखदुःख सुसेल पुगेका छन् । यस्ता लोकोक्तिको प्रयोगकर्ता कवि भएका कारण पनि उनी लोकप्रिय भएका हुन् ।

४.१.१८ भूषिका कवितामा प्रयुक्त विकल्प

‘विकल्प’ को अर्थ विरुद्ध कल्पना हुन आउँछ अर्थात् दुईमध्ये कुनै एकको कल्पना नै विकल्प हो । तुल्य बल भएका परस्पर दुई विरोधी पदार्थमा एकै कालमा एकत्र स्थितिमा विरोध हुनु विकल्प अलङ्कार हो । यस अलङ्कारमा औपम्य-बोध या कल्पित सादृश्य हुनुपर्दछ ।

यस अलङ्कारको सर्वप्रथम निरूपण रुय्यकले गरेका हुन् । उनले तुल्य बल भएका पदार्थमा विरोध हुनु नै विकल्प हो, भनेका छन् (रुय्यक, २०५७ : ५९९) । उनले सामान्य विरोधलाई नभई कविप्रतिभासम्मत विरोधलाई अलङ्कारत्वको मान्यता दिएका छन् ।

जयदेवले समान बल भएका दुई पदार्थहरूलाई एकैचोटि चमत्कारपूर्ण ढङ्गबाट वर्णन गरिएमा विकल्प अलङ्कार हुन्छ भनेका छन् (जयदेव, ई. १९९५ १०१) ।

यसरी दुई वटा समान बल भएका आपसमा विरोधी पदार्थहरूका बिच एकै समयमा र एकै ठाउँमा विरोध देखा परेको कुरा वर्णन गरिने विकल्प अलङ्कार भूषिका कवितामा सात वटा प्रयुक्त देखिन्छन् ।

उनको *निर्भर* कवितासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत ‘फूल र काँडा’ शीर्षकको कवितामा भएको विकल्प अलङ्कारको उदाहरण यस्तो छ :

फूलको वासनले
आऊ भन्छ मलाई
काँडाको शासनले
जाऊ भन्छ मलाई
फूललाई अँगालूँ
काँडाले डाह गर्छ
काँडालाई अँगालूँ

फूलले आह भर्छ ।

(शेरचन, २०१५ : ९)

यहाँ, फूलको वासनाले आफूतिर बोलाएको र काँडाको शासनले जाऊ भनेको अनि फूललाई अँगाल्दा काँडाले डाह गर्ने र काँडालाई अँगाल्दा फूलले आह भर्ने परस्पर विरोधी पदार्थको वर्णन छ । यसरी परस्पर विरोधी फूल र काँडा बिच एकै समयमा र एकै ठाउँमा विरोध देखा पर्दा यहाँ अभिव्यक्तिगत चामत्कारिकता वृद्धि भएको छ अर्थात् परस्पर विरोधी दुईमध्ये एउटा कुरा ग्रहण गर्नुपर्ने अवस्था सिर्जना हुँदा विकल्प अलङ्कार प्रकट भएको छ ।

घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे कवितासङ्ग्रहको 'ए जून' शीर्षकको कवितामा विकल्प अलङ्कारको यस्तो उदाहरण छ :

फरक यति मात्र छ हामी दुइटाको कहानीमा

कि तिमी रुन्छौ र तिम्रो आँसु शीत बन्छ

म रुन्छु र मेरो आँसु गीत बन्छ ।

(शेरचन, २०२६ : ३२)

यहाँ, मान्छे र जूनको कहानीमा फरक देखाउँदै जून रुँदा उसको आँशु शीत बन्ने र मान्छे रुँदा उसको आँशु गीत बन्ने भाव प्रकट गरिएको छ । यसरी जूनको आँसु शीत बन्ने र मान्छेको आँसु गीत बन्ने अवस्था परस्पर विरोधी हुन् र यी दुईका बिच एकै ठाउँमा विरोध देखापर्दा चमत्कार उत्पन्न हुन गएको छ र यहाँ विकल्प अलङ्कार प्रकट भएको छ ।

यसरी भूपीले आफ्ना कवितामा विकल्प अलङ्कारको प्रयोग गरी मनव हृदयमा उब्जिएका प्रेमभावका साथै मानवीय कुण्ठाहरूको चिरफार गरेका छन् । यसका कारण उनका कविता थप चामत्कारिक हुन पुगेका छन् ।

४.१.१९ भूपीका कवितामा प्रयुक्त उत्तर

चमत्कारपूर्ण उत्तरको वर्णनमा उत्तरालङ्कार हुन्छ । यस अलङ्कारको विशेषता नै उत्तर विचित्रतापूर्ण हुनु हो । यस अलङ्कारमा उत्तर सुन्दा मात्र प्रश्नको कल्पना गरिन्छ । यसमा कविले उत्तरमय वाक्यहरू प्रयोग गरेर जिज्ञासा समाधानको प्रयास गर्दछ तथा उसको वचन-चातुरी पनि झल्किन्छ (सहाय, १९७४ : ७७५) । सामान्यतया प्रश्नबाट नै

उत्तर आउने गर्दछ, तर यस अलङ्कारमा त्यसको विपरीत उत्तरबाट मात्र प्रश्न कल्पना हुन्छ ।

उत्तर अलङ्कारमा उद्भावक रुद्रट हुन् । उनले यस अलङ्कारलाई वास्तव वर्गमा समेटेका छन् । उनका अनुसार जहाँ वचनको श्रवण मात्रले पूर्ववचनको उन्नयन वा निश्चय हुन्छ, एवम् प्रश्नद्वारा उत्तरको निश्चय हुन्छ, त्यहाँ उत्तर अलङ्कार हुन्छ (रुद्रट, ई. २०१० : २३४) ।

मम्मटले उत्तर अलङ्कारको निरूपणलाई अगाडि बढाउँदै उत्तरको श्रवण मात्रद्वारा प्रश्नको कल्पना हुँदा र अनेक प्रश्नहरूपछि अनेक अप्रसिद्ध वा असम्भाव्य उत्तर प्रकट हुनु अथवा प्रश्न र उत्तर एकैचोटि प्रयोग हुनु अथवा प्रश्न सुन्नासाथ उत्तर प्रकट हुनु जस्ता कुरा उत्तर अलङ्कारका लागि उपयुक्त रहेको स्पष्ट पारेका छन् (मम्मट, २०४२ : ५३०) ।

भूपीका विभिन्न शीर्षकका कवितामा गरी सात ठाउँमा उत्तर अलङ्कारको प्रयोग पाइन्छ । उनको *निर्भर* कवितासङ्ग्रहको 'सिउँदो निधार र नाडी' शीर्षकको कवितामा भएको उदाहरण यस्तो छ :

खइ कहाँ छ जर्जर

पतभर ?

मैले त जतासुकै बहार पाएँ ।

(शेरचन, २०१५ : २६)

यस कवितांशमा पहिले पतभर कहाँ छ ? भनी प्रश्न गरी आफूले जतासुकै बहार पाएको उत्तर समावेश गर्दा चमत्कार उत्पन्न भएको छ र यो बहार सामान्य नभई प्रणय सफलताको अवस्थाको विशेष वर्णन हुनाले यहाँ उत्तर अलङ्कार प्रयोग भएको छ । यहाँ प्रेममा सफलता नमिलेका असफल प्रेमीलाई जतासुकै उजाड र पतभर अवस्था भए पनि प्रेममा सफल व्यक्तिले बहार प्राप्त गरेको अनुभूत गर्ने भाव प्रकट भएको छ ।

भूपी शेरचनका कविता कवितासङ्ग्रहमा सङ्कलित 'अस्तित्व र जीवन' शीर्षकको कवितामा यसरी उत्तर अलङ्कार प्रयोग भएको छ :

एक्कासि म सबै कुरा बुझ्न थाल्छु,

मेरो र उसको साइनो बल्ल बुभुछु
म त उसको अस्तित्व रहेछ ।

(शेरचन, २०५७ : ९)

यस कवितांशमा प्रयुक्त एक्कासि सबैकुरा बुभुन थाल्नु, म र उसको साइनो थाह पाउनु एवम् म उसको अस्तित्व रहेछ, भन्ने अभिमतमा म को रहेछ ? भन्ने प्रश्नको जवाफ आएका कारण भावगत चमत्कारले उत्तर अलङ्कार प्रयोग भएको छ । यसरी उत्तरबाट नै प्रश्न उत्पत्ति भएकाले यहाँ उत्तर अलङ्कारको लक्षण देखा परेको छ ।

यसैगरी 'म हेर्न सकिदैनँ सहिदहरूका सालिकको हेराइलाई' शीर्षकको कवितामा उत्तर अलङ्कार यसरी प्रयोग भएको छ :

मैले फाँसीमा भुन्डिएका
फलामको गोली खाएका
ती सहिदहरूको फलाक्नु इतिहास ?
मलाई लाग्छ - व्यर्थको हो बकवास ।
त्यसैले भरसक म सहिद-ढोकाको बाटो
हिँड्नबाट तर्किन्छु
र सहिद-दिवसको निम्ता पाएको दिन
म आफ्नो मुर्दा अस्तित्वमाथि भर्किन्छु ।

(शेरचन, २०५७ : ७६)

यस कवितांशमा सहिदहरूको इतिहास मात्र किन वर्णन गर्नु, भनी प्रश्न गर्नुका साथै उत्तर स्वरूप त्यो व्यर्थको रमिता देखाउने प्रयास गर्नुभन्दा तथा सहिद दिवस मनाउनुभन्दा उनको सपना पूरा गर्नतिर लाग्नु पर्ने धुमाउरो उत्तर प्रस्तुत गरिएको छ भने आफ्नो अस्तित्व मुर्दासरहको भएको वर्णन पनि गरिएको छ । यसरी सहिदलाई उपहासको पात्र बनाइएको अवस्थाप्रति प्रश्न गर्दै वास्तविक रूपमा सहिदको योगदानलाई कदर गर्नुपर्ने उत्तरतर्फ सङ्केत गर्दा यहाँ चमत्कार उत्पन्न गर्न उत्तर अलङ्कार उपस्थित भएको छ ।

यसरी भूपीका कवितामा केही मात्रामा उत्तर अलङ्कारले पनि प्रवेश पाएको पाइन्छ र यसबाट उनका कवितामा चामत्कारिकता थपिएको छ । यस अलङ्कारका माध्यमबाट

उनले प्रेमयुक्त भावका साथै मानव अस्तित्वको खोजी गर्न पुगेका छन् । यसैगरी सहिदहरूको सपना साकार गर्नतर्फ लाग्नुको साटो हामी र हाम्रा अगुवाहरू खालि दिवस मनाउन मात्र तमिसएको अवस्थाप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गर्नतिर पनि उनले यसै अलङ्कारलाई उपयोग गरेका छन् ।

४.१.२० भूपीका कवितामा प्रयुक्त अनन्वय

जब एउटै पदार्थलाई उपमेय एवम् उपमानता प्रदान गरिन्छ, त्यहाँ अनन्वय अलङ्कार हुन्छ । उपमेय स्वयं उपमान बनेर उपमानान्तर सम्बन्धको अभाव प्रदर्शित गर्नु नै अनन्वय अलङ्कार हो । कविले कुनै पदार्थ वा उपमेयलाई अद्वितीय सिद्ध गर्नको लागि उपमेयको उपमा उपमेयलाई नै बनाउने काम गर्दा यस अलङ्कारको निर्माण हुन्छ । आफूभन्दा भिन्न कुनै उपमानका साथ साधर्म्य वा सादृश्यको नियोजन नगरेर आफैँलाई उपमा दिनु अनन्वयको विशेषता हो ।

यस अलङ्कारमा कविको मानसिक चेतना वर्ण्य-विषयको महत्त्वले यति प्रभावित हुन जान्छ कि उसले उसको सदृश उपमान लिन चाहे पनि उसको तुल्य उपमान प्राप्त गर्न असमर्थ भएका कारण उसले उपमेयलाई नै उपमान मान्न बाध्य हुन्छ । यसरी एउटै तत्त्वलाई उपमान पनि उपमेय पनि तुल्याएमा अनन्वय हुन्छ । यसमा पर्यायवाची शब्दको प्रयोगबाट सौन्दर्य नष्ट हुने हुँदा उपमेय र उपमानमा उही शब्द दोहऱ्याइन्छ ।

अनन्वय अलङ्कारको विवेचना गर्दै भामहले असादृश्य-विवक्षाको सन्निवेशलाई अनन्वय भनी आफ्नो अभिमतमा देखाएका छन् (भामह, २०५९ : १७४) ।

मम्मटले अनन्वयको लक्षणमा उपमेय एवम् उपमानको एक वाक्यगत प्रयोगमा जोड दिएका छन् (मम्मट, २०४२ : ४६०) ।

यसरी एउटै वस्तु वा तत्त्वलाई उपमेय एवम् उपमान तुल्याउँदा हुने अनन्वय अलङ्कारको प्रयोग भूपीका कवितामा पनि छ, स्थानमा भएको पाइन्छ । यहाँ केही उदाहरणको चर्चा गरिएको छ ।

भूपीको *नयाँ भ्याउरे* कवितासङ्ग्रहमा भएको 'आह्वान गीत' कवितामा प्रयुक्त अनन्वय अलङ्कारको उदाहरण यस्तो छ :

हिमालको सेता निधारमा
रातो टीका लाउँला ।
मानवप्रति मानवको
सच्चा प्रेम झल्काउँला ।

(शेरचन, २०११ : १९)

यहाँ, मानवलाई मानवले नै सच्चा प्रेम गर्नुपर्ने भाव प्रकट छ । यसैले उपमेय 'मानव' र उपमान 'मानव' दुबैले सच्चा प्रेम झल्काउने वर्णन भएकाले यहाँ अनन्वय अलङ्कार प्रविष्ट भएको छ ।

घुम्ने मेचमा माथि अन्धो मान्छे कवितासङ्ग्रहमा सङ्कलित 'भैरहवा' शीर्षकको कवितामा अनन्वय अलङ्कारको प्रयोग यसरी भएको छ :

मुस्किलले तिस चालिस
घरजस्ता घर
बाँकी कुभिन्डोका गाँड निस्केका ...।

(शेरचन, २०२६ : ५८)

यहाँ, भैरहवाको वर्णन गर्ने क्रममा कविले त्यहाँ भएको आर्थिक, भौतिक, प्राकृतिक आदि अवस्थाको चर्चा गरेका छन् । भौतिक अवस्थाको वर्णन गर्दै उनले घरजस्तै भन्न सकिने जम्मा तिस चालिस वटा मात्र घर भएका र बाँकी भुप्राभाषी भएको वर्णन गरेका छन् । यसरी 'घर' उपमेय पनि उपमान पनि दुवै भएर चमत्कार उत्पन्न भएको छ र यस कवितांश अनन्वय अलङ्कारले युक्त छ ।

यसरी भूषिका कवितामा अनन्वय अलङ्कारको पनि उदाहरण भेट्न सकिन्छ । सङ्ख्याका दृष्टिले उनका कवितामा अनन्वयको प्रयोग न्यून भए तापनि सौन्दर्यका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण देखिन्छ । यस अलङ्कारका माध्यमबाट उनले मानवीय प्रेम तथा नेपाली सामाजिक अवस्थाको यथार्थ प्रस्तुति गर्न पुगेका छन् ।

४.१.२१ भूषिका कवितामा प्रयुक्त अर्थापत्ति

अर्थापत्ति भनेको अर्थमा आपत्ति आइपर्नु हो । यस अलङ्कारमा एक अर्थको सिद्धिबाट अन्य अर्थको अनायास या स्वतः सिद्धि हुने कुराको वर्णन गरिन्छ । यसरी एउटा कार्य सिद्धिको सामर्थ्यले अन्य कार्य स्वतः सिद्धि हुन सक्ने कारणले यसलाई अर्थापत्ति भनिएको हो ।

अर्थापत्ति अलङ्कारको स्वरूप निरूपणमा दण्डपूषिकान्याय एवम् कैमुत्यन्यायको सहारा लिइन्छ, अर्थात् यी दुवैको आधारमा अन्यार्थ सिद्धि बताइन्छ । दण्डपूषिकान्यायको अर्थ दण्ड एवम् पुवाको कथामा आधारित छ । कुनै व्यक्तिले दण्डमा पुवा बाँधेर राखेकोमा मुसाले दण्ड नै खाएको घटना बाहिर आयो भने पुवालाई बचाउने कुरै रहेन । यहाँ लठ्ठीजस्तो कडा चिज खाने मुसाले मालपुवा बचाउन नसक्ने तर्कजस्तै यस अलङ्कारमा पनि एउटा प्रमुख कार्य सिद्धिले सामान्य वा अन्य कार्य अनायास सहज रूपमा सिद्धि हुने कुराको कल्पना गरिन्छ । यस तरिकाले दण्डपूषिकान्यायबाट अर्थापत्ति अलङ्कार निरूपण गरिन्छ ।

यसैगरी कैमुत्यन्यायद्वारा पनि यस अलङ्कार निरूपण गरिन्छ । कैमुत्यन्यायको अर्थ जसद्वारा कठिन वा दुष्कर कार्य सम्पन्न भएको हुन्छ, त्यसद्वारा सामान्य वा सुगम कार्य सम्पन्न गर्न कुनै गाह्रो हुँदैन, भन्ने हो । अर्थापत्ति अलङ्कारमा एउटा कठिन कार्यको सिद्धिले अर्को सामान्य कार्यको सिद्धिको अनायास कल्पना गरिन्छ । यदि कसैले कठिन कार्य गर्न सक्छ भने उसले सरल कार्य गर्न सक्नु सङ्गतिपूर्ण र तर्कानुकूल पनि हुन जान्छ । यस तरिकाले कैमुत्यन्यायबाट पनि अर्थापत्ति अलङ्कार निरूपण गरिन्छ । यस्तै केही आलङ्कारिकहरूका अनुसार शिल्प शब्दहरूको प्रयोगले अर्थापत्तिमा विशेष रमणीयता समावेश हुन जान्छ । यसरी विभिन्न प्रभावका बलमा अर्थापत्ति अलङ्कारका रूपमा स्थापित भएको देखिन्छ ।

सर्वप्रथम यस अलङ्कारको स्वतन्त्र अस्तित्व भोजले कायम गरेका थिए । उनका अनुसार प्रत्यक्षादि प्रमाणद्वारा प्रतीति अर्थ उत्पन्न नभएर अर्थान्तरको बोध भयो भने अर्थापत्ति हुन्छ (भोज, ई. १९३४ : ३९२) ।

अर्का आचार्य रुय्यकले दण्डपूपिकान्यायबाट अन्य अर्थको आपत्ति वा प्रतीतिलाई अर्थापत्ति भनिन्छ, भनी उल्लेख गरेका छन् (रुय्यक, २०५७ : ५८५) । सर्वप्रथम रुय्यकले नै दण्डपूपिकान्यायलाई समावेश गरेर यस अलङ्कारको स्वरूपलाई व्यवस्थित गरेका थिए । उनका अनुसार जसरी मुसाले दण्ड खाँदा त्यसमा भुन्डाइएको मालपुवा खाएको सहज कल्पाना गर्न सकिन्छ त्यसरी नै कुनै अर्थको उत्पत्तिबाट अन्य अर्थको अनायास प्रतीति हुन सक्छ ।

पण्डितराज जगन्नाथका अनुसार तुल्यन्यायद्वारा अन्य अर्थको प्रतीति अर्थापत्ति अलङ्कार हो (जगन्नाथ, २०६८ : ६८७) । उनको विवेचनामा यदि कुनै पदार्थका साथ कारणको समताले अन्य वस्तु स्वतः आयो वा सिद्ध भयो भने अर्थापत्ति हुन्छ । पण्डितराजले अर्थापत्तिमा प्रत्येक अर्थान्तरका साथ समानता, न्यूनता एवम् अधिकता उल्लेख गरेर यसको स्वरूपलाई विस्तृत गर्नुका साथै आफ्नो विवेचनामा नवीनता थपेका छन् ।

भूपीका विभिन्न शीर्षकका कवितामा गरी जम्मा छ स्थानमा अर्थापत्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

उदाहरणका लागि *निर्भर* कवितासङ्ग्रहको 'सिउँदो, निधार र नाडी' शीर्षकको कविताबाट यो अंशलाई लिन सकिन्छ :

आजको रात

मेरो सौभाग्यको रात

मेरो यौवनको प्रथम स्वर्णमिमा प्रभातः ।

(शेरचन, २०५७ : २३)

यस कवितांशमा वर्णन गरिएको मेरो सुहागको रात भन्ने वाक्यांशले नयाँ जीवन यात्राको थालनी र यससँग सम्बन्धित विविध भेदहरू स्वतः सिद्ध भई चमत्कार उत्पन्न भएको छ र यहाँ अर्थापत्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको छ । यसरी सुहागरात नै नौलो जीवनको द्वार भएको भाव यस कवितांशमा प्रकट भएको छ ।

यसैगरी *घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे* कवितासङ्ग्रहको 'यो हल्लै हल्लाको देश हो' शीर्षकको कवितामा प्रयुक्त अर्थापत्तिको उदाहरण यस्तो छ :

जहाँ आत्मामा पत्थर परेकाहरू
काव्यका निर्णायक मानिन्छन् ।

(शेरचन, २०२६ : ४०)

यस कवितांशमा जहाँ आत्मामा पत्थर परेकाहरू अर्थात् कठोर मन भएकाहरू काव्यका निर्णायक मानिन्छन् भन्ने उक्तिबाट अन्य अर्थको पनि सिद्धि हुन गएको छ । जसरी एउटा काव्य निर्माण गर्न कोमल मनको जरुरी पर्छ, त्यसरी नै मूल्याङ्कन गर्न पनि उस्तै मनको जरुरी हो तर त्यसो नभई काव्यको अनुभूति नै गर्न नसक्नेले मूल्याङ्कन गर्दा कस्तो गर्ला भनेर आएको भावले देश र जनाताप्रति अनुदार मान्छे एवम् अनुभवहीन नेताले कसरी देश चलाउँछन्, भन्ने जस्तो अन्य अर्थ पनि सिद्धि भएकोले यहाँ अर्थापत्ति अलङ्कार प्रयोग हुन गएको छ । यहाँ हरेक व्यक्तिले अनुभवका आधारमा मात्र काम गर्दा उत्तम हुने भाव प्रकट भएको छ ।

यसरी भूपीका कवितामा अर्थापत्ति अलङ्कारको प्रयोगले पनि चामत्कारिकता वृद्धि गरेको छ । यस अलङ्कारका माध्यमबाट उनले सामाजिक विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य तथा प्रेमप्रति समर्पणभाव प्रकट गरेका छन् । यसैगरी मानवीय गैरजिम्मेवारीको चित्रण पनि यस क्रममा आएको छ ।

४.१.२२ भूपीका कवितामा प्रयुक्त कारकदीपक

क्रमैले हुने अनेक क्रियामा एउटा कर्तृकारक (कर्ता) को सम्बन्ध भएमा कारकदीपक अलङ्कार हुन्छ । यस अलङ्कारमा कारक प्रमुख भई आउँछ । कारकले नै अनेक क्रियालाई प्रभावित पनि पार्दछ । यस अलङ्कारमा जसरी दीपले चारैतिर प्रकाश फैलाएर चमक ल्याउँछ, त्यसरी नै एउटा कर्ताले अनेक क्रियालाई प्रभावित तुल्याउँछ ।

प्राचीन आचार्यहरूले यसलाई दीपककै भेदका रूपमा चर्चा गरेका छन् । आचार्य मम्मटले पनि यसलाई दीपककै भेद भनेका छन् । उनका अनुसार धेरै क्रियाको एक कारक हुँदा पनि कारकदीपक हुन्छ (मम्मट, २०४२ : ४८७) ।

यसपछि आचार्य रुय्यक तथा विश्वनाथले पनि दीपकान्तर्गत नै कारकदीपकको चर्चा गरेको पाइन्छ ।

यस अलङ्कारलाई स्वतन्त्र अलङ्कारका रूपमा सर्वप्रथम अप्पय दीक्षितले चर्चा गरेका थिए । उनले एउटा कारक अर्थात् कर्तासँग अनेक क्रियाहरू अन्वित हुनुलाई कारकदीपकको संज्ञा दिएका छन् (दीक्षित, २०६८ : ४४८) । उनीभन्दा पूर्वका आचार्यहरूले क्रियाको क्रमिक वर्णनमा ध्यान दिएको पाइँदैन । दीक्षितले नै पहिलो पटक कारकदीपक अलङ्कारको स्वतन्त्र चर्चा गरे तर उनीभन्दा पहिले नै दीपकको अङ्गका रूपमा अन्य आचार्यहरूले चर्चा गरिसकेकाले उनी यस अलङ्कारका उद्भावक त हुन सकेनन् तर व्यवस्थापक भने हुन् ।

भूपीका विभिन्न कविताका गरी जम्मा तीन वटा कविताका पाँच वटा कवितांशमा कारकदीपक अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

उदाहरणका लागि भूपि शेरचनका कविता सङ्ग्रहको 'अस्तित्व र जीवन' शीर्षकको कविताबाट यो अंशलाई लिन सकिन्छ :

अचानक विम्भन्छु, छटपटिन्छु, घडी हेर्छु
कोल्टे फेर्छु र भसङ्ग हुन्छु - आज फेरि
ऊ बाहिर गएको छ कता जान्छ ऊ यसरी
राति एकलै एकलै ?

(शेरचन, २०५७ : ७)

यस कवितांशमा आफ्नै अस्तित्वको खोजीमा चिन्तित पात्र विउँभने, छटपटिने, घडी हेर्ने, कौल्टो फेर्ने एवम् भसङ्ग हुने जस्ता विभिन्न क्रियाहरूको सुन्दर संयोजनका कारण यहाँ कारकदीपक अलङ्कार प्रयोग भएको छ । यसबाट अस्तित्वको खोजीमा चिन्तित पात्रले अनेकन क्रियाकलाप गरेको भाव प्रकट भएको छ । यहाँ मानवीय प्रवृत्तिको चमत्कारपूर्ण वर्णनमा कारकदीपक अलङ्कारले सघाएको छ ।

यसै सङ्ग्रहको 'मङ्गलकामना' शीर्षकको कवितामा भएको उदाहरण यस्तो छ :

भल्याँस्स भएर म उठें
ओछ्यानमाथि आलस्य टकटक्याएर
र निवृत्त भएर नित्यकर्मबाट
मैले घरको सबै कोठाहरू खोलें,

चारैतिरका सारा भ्यालहरू उघारै ।

(शेरचन, २०५७ : ३६)

यस कवितांशमा म पात्र विहान हुना साथ भल्याँस्स बिउँभी उठ्ने, ओछ्यान टकटक्याउने, नित्यकर्म गर्ने, कोठा खोल्ने एवम् भ्याल खोल्ने जस्ता क्रियाहरूको सुन्दर संयोजन गर्दा चमत्कार उत्पन्न भई कारकदीपक अलङ्कार प्रयोग भएको छ । यसबाट हरेक विहान सबैको लागि नयाँ दिन हो र नयाँ दिनलाई प्रभातकालमै स्वागत गर्नुपर्छ र मङ्गलको कामना गर्नुपर्छ भन्ने भाव प्रकट भएको छ ।

यसरी भूपीका कवितामा कारकदीपक अलङ्कारको पनि प्रयोग हुँदा सौन्दर्य वृद्धिमा टेवा पुगेको छ । यस अलङ्कारका माध्यमबाट उनले मानवीय मनका तृष्णा र त्यसबाट उब्जिएका छटपटी तथा नित्य भएगरेका घटना र भोगाइका यथार्थपरक भावहरू प्रकट गरेका छन् ।

४.१.२३ भूपीका कवितामा प्रयुक्त निदर्शना

‘निदर्शना’ को अर्थ दृष्टान्त या उदाहरण हुन्छ । यस अलङ्कारमा दुई वस्तुको असम्भव सम्बन्धलाई बिम्बप्रतिबिम्बभावको प्रतीति गराएर दुबैलाई एकअपासमा निकटता प्रदान गरिन्छ । यस अलङ्कारमा सर्वथा दुई भिन्न वा असङ्गत वाक्यमा उदाहरण वा दृष्टान्त दिएर सङ्गति स्थापित गरिन्छ । वस्तुतः एउटै विचारजस्ता देखिने दुई भिन्नाभिन्नै पदार्थको दुईचोटि कथन गर्नु नै बिम्बप्रतिबिम्बभाव हो, जुन निदर्शनाका लागि आवश्यक हुन्छ ।

यसरी दुई भिन्न पदार्थका बिच असम्भव सम्बन्धमा सादृश्यको कल्पना गर्नु नै निदर्शना अलङ्कार हो । गम्यौपम्यमूलक यस अलङ्कारमा परस्पर सापेक्ष वाक्यहरू भए पनि र उपमाको कल्पना गरिए पनि ‘सादृश्य’ वाच्य नभएर गम्य हुन्छ अर्थात् यसमा वाचक शब्दहरूको प्रयोग हुँदैन ।

यस अलङ्कारको सर्वप्रथम चर्चा गर्ने आचार्य भामह हुन् । उनीपछि प्रायजसो संस्कृत साहित्यशास्त्रका आचार्यहरूले यस अलङ्कारको चर्चा गरेको पाइन्छ ।

भामहका अनुसार निदर्शना अलङ्कारमा क्रियाद्वारा नै विशिष्ट अर्थ प्रदर्शन हुन्छ र यसमा जस्तै, भौँ जस्ता सादृश्यवाचक शब्दको प्रयोग हुँदैन (भामह, २०५९ : १६५) । उनले सादृश्य वाच्यमा नभई व्यङ्ग्यमा हुने मत राखेको पाइन्छ ।

दण्डीले भामहभन्दा भिन्न तत्त्वलाई समावेश गरी निदर्शनाको चर्चा गरेका छन् । उनका अनुसार कुनै अन्य कार्यमा प्रवृत्त हुँदा कर्ताद्वारा उसको अनुपम सत् या असत् फलको बोध नै निदर्शना हो (दण्डी, ई. १९९१ : २१२) । उनले सत् वा असत् कार्यद्वारा सत् वा असत् अर्थको बोधलाई निदर्शना मानेका छन् ।

अर्का आचार्य उद्भटका अनुसार दुई वस्तुमा असम्भव अथवा सम्भव सम्बन्धका आधारमा सादृश्यको कल्पना नै निदर्शना अलङ्कार हो (उद्भट, २०२२ : ४१७) । उनले भामह एवम् दण्डीभन्दा नवीन विचार अगाडि सार्दै निदर्शनालाई विदर्शनाका नामले चिनाएका छन् ।

आचार्य मम्मटका अनुसार दुई पदार्थको असम्भव सम्बन्धमा उपमानोपमेय भाव या सादृश्य-कल्पना निदर्शना अलङ्कार हो (मम्मट, २०४२ : ४७४) । उनले दुई वस्तुमा सम्बन्ध सम्भव नहुँदा पनि उपमाद्वारा तिनमा सम्बन्ध स्थापित गर्दा निदर्शना हुने उल्लेख गरेको पाइन्छ ।

जयदेवले दुई समान वाक्यार्थको अभेदारोपलाई निदर्शना भनेका छन् (जयदेव, ई. १९९५ : ७९) ।

यसरी दुई भिन्न पदार्थका बिच असम्भव सम्बन्धमा सादृश्यको कल्पना गर्दा हुने निदर्शना अलङ्कारको प्रयोग भूपीका कवितामा पनि पाँच वटा भएको पाइन्छ । उनको *नयाँ भ्याउरे* कविता-सङ्ग्रहको 'आउने छ जनवाद' शीर्षकको कवितामा निदर्शना अलङ्कारको प्रयोग यसरी गरिएको छ :

सूर्यको लाली अँध्यारो नासी चमक्क चम्कियो

शोषित दिलमा क्रान्तिको आगो दनक्क दन्कियो ।

(शेरचन, २०११ : ३१)

यहाँ, पहिलो पङ्क्तिमा सूर्यको लालीले अँध्यारो नासेर चम्केको वर्णन छ भने दोस्रोमा शोषित मान्छेको मनमा क्रान्तिको आगो दन्केको वर्णन छ । यी दुई वाक्यमा आएका 'सूर्यको लाली' र 'क्रान्तिको आगो' उपमान-उपमेय हुन् । यहाँ उपमानको गुण उपमेयमा आरोपित गरिएको छ । यसरी परस्पर भिन्न पदार्थका बिचमा असम्भव सम्बन्धलाई सादृश्य कल्पना गर्दा यहाँ चमत्कार उत्पन्न भएको छ । यसर्थ यस श्लोक निदर्शना अलङ्कारयुक्त हुन गएको छ ।

निर्भर कवितासङ्ग्रहको 'नयाँ स र ग म' शीर्षकको कवितामा प्रयुक्त निदर्शनाको उदाहरण यस प्रकार छ :

भाले बास्यो
हिमाल हाँस्यो
ढल्किने छ चाँडै निशा,
शोषित जनको
गीतले मनको
घन्किने छ चारै दिशा ।

(शेरचन, २०१५ : १९)

यहाँ, भाले बासिसकेको र हिमाल पनि हाँसिसकेकोले अब चाँडै उज्यालो हुने र अँध्यारो हट्ने कुराको वर्णनसँग शोषित जनताको मनको गीतले चारै दिशा घन्किने जस्ता फरक कुराको वर्णन गरिएका असम्बद्ध वाक्यहरूलाई सुसम्बद्ध तुल्याइएको छ । यसरी भिन्न पदार्थका बिच असम्भव सम्बन्धमा सादृश्य कल्पना गरिएकाले यहाँ चमत्कार उत्पन्न भई निदर्शना अलङ्कार प्रकट भएको छ ।

यसैगरी भूमीको घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे कवितासङ्ग्रहको 'सहिदहरूको सम्भनामा' शीर्षकको कवितामा निदर्शना अलङ्कारको प्रयुक्ति यस्तो छ :

हुँदैन बिहान मिर्मिरमा तारा भरेर नगए
बन्दैन मुलुक दुईचार सपूत मरेर नगए ।

(शेरचन, २०२६ : ३३)

यहाँ, मिर्मिरमा तारा नहराउँदा बिहान नहुने र दुईचार सपूत नमर्दा देश नबन्ने परस्पर फरक भावलाई सादृश्य कल्पना गरिएको छ । यसरी असम्भव सम्बन्धमा सादृश्य कल्पना गर्दा यहाँ निदर्शना अलङ्कार प्रविष्ट भएको छ र यस श्लोकमा सौन्दर्य सृष्टि भएको छ ।

यसरी भूपीका कवितामा निदर्शना अलङ्कारको पनि प्रयोग पाइन्छ र यसले काव्यात्मक सौन्दर्यमा विविधता थपेको छ । यस अलङ्कारका माध्यमबाट उनले देश अन्याय र अत्याचारमा फसेको भए तापनि छिट्टै क्रान्तिका माध्यमबाट यस अवस्थाको अन्त्य हुने तथा मुलुक बन्नका निम्ति सहिदको ठुलो योगदान हुने भाव प्रकट गरेका छन् ।

४.१.२४ भूपीका कवितामा प्रयुक्त अर्थान्तरन्यास

सामान्य कुराले विशेषलाई र विशेष कुराले सामान्यलाई जहाँ समर्थन गरिन्छ, त्यहाँ अर्थान्तरन्यास अलङ्कार हुन्छ । अर्थान्तर भनेको अर्को अर्थ र न्यास भनेको राख्नु हो । यस अलङ्कारमा कुनै कथनको पुष्टिका लागि अन्य अर्थको योजना गरिन्छ । यसले कथ्यको असम्भवता दूर गर्दछ । कथनको समर्थनका लागि नै यसमा दुई वाक्यको संयोजन गरिएको हुन्छ । जसमध्ये एउटा वाक्य सामान्य हुन्छ भने अर्को वाक्य विशेष हुन्छ । सामान्यको क्षेत्र विस्तृत हुन्छ भने विशेषको सङ्कीर्ण हुने गर्दछ ।

अर्थान्तरन्यास अलङ्कारका प्रवर्तक आचार्य भामह हुन् । उनले कथित अर्थका साथसाथै यदि अन्य अर्थको वर्णन भयो एवम् सो पूर्वार्थका साथ सम्बद्ध रह्यो भने अर्थान्तरन्यास हुन्छ, भनेका छन् (भामह, २०५९ : १२१) । उनको परिभाषा स्पष्ट देखिँदैन ।

यस अलङ्कारलाई प्रस्ट पाउँ मम्मटले साधर्म्य अथवा वैधर्म्यका दृष्टिले सामान्य या विशेष पदार्थलाई विशेष वा सामान्यद्वारा समर्थन हुँदा अर्थान्तरन्यास अलङ्कार हुन्छ भनेका छन् (मम्मट, २०४२ : ५००) । यिनको लक्षणमा मुख्य तीन तत्त्व देखिन्छन् । जसमा सामान्य-विशेष भाव, समर्थ्य-समर्थक भाव र साधर्म्य एवम् वैधर्म्यद्वारा समर्थन भाव पर्दछन् । मम्मटद्वारा निर्धारित अर्थान्तरन्यासको स्वरूप उत्तरवर्ती आचार्यहरूलाई स्वीकार भएको पाइन्छ ।

भूपीका विभिन्न तीन वटा कविताका पाँच वटा अंशमा अर्थान्तरन्यास अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

उनको भूपी शेरचनका कविता कवितासङ्ग्रहमा सङ्कलित 'अमर सहिद सल्भाडोर आएन्डेलाई श्रद्धाञ्जली' शीर्षकको कवितामा अर्थान्तरन्यासको प्रयोग यसरी भएको छ :

पारिश्रमिक स्वरूप पाएर
पिठ्यूपछाडि विदेशी शक्ति,
गद्दारी पनि बन्दो रहेछ देशभक्ति ।

(शेरचन, २०५७ : ६९)

यस कवितांशमा पारिश्रमिकस्वरूप अर्थात् अर्काको भक्ति गरेको फल, समर्थन स्वरूप विदेशी शक्ति पाएको सामान्य कथनले गद्दारी पनि देशभक्ति बनेको विशेष कथनलाई समर्थन गर्दा अर्थान्तरन्यास अलङ्कार प्रकट भई चमत्कार उत्पन्न गरेको छ । यहाँ विदेशी आयातित शक्ति र गद्दारी पनि देशभक्ति बन्ने प्रकृतिका कथनमा एक-आपसमा समर्थ-समर्थनभाव प्रकट भएको छ ।

यसैगरी 'तिमी के गयो' शीर्षकको गीतिकवितामा पनि अर्थान्तरन्यासको प्रयोग यसरी भएको पाइन्छ :

धेरै हाँसे साँच्ची नै रुनुपर्दो रहेछ
हाँसोलाई आँसुले धुनुपर्दो रहेछ
बिर्स भन्ने निष्ठुरी बिर्सू कसरी
पहिले नै टाढा-टाढा हुनुपर्दो रहेछ ।

(शेरचन, २०५७ : ९८)

यस कवितांशमा धेरै हाँसे रुनुपर्ने अनि हाँसोलाई आँसुले धुनुपर्ने विशेष कथनलाई बिर्स भन्ने निष्ठुरीलाई कसरी बिर्सने बरु पहिले टाढा भएको भए हुन्थ्यो भन्ने सामान्य कथनले समर्थन गर्दा चमत्कार उत्पन्न भएको छ । यहाँ हाँसोलाई आँसुले धुनुपर्ने अर्थलाई अब बिर्सन नसकिने अर्थले पुष्टि गरिएकाले अर्थान्तरन्यास अलङ्कार प्रयोग हुन गएको छ ।

यसरी भूपीका कविताका सौन्दर्य वृद्धिमा अर्थान्तरन्यास अलङ्कारको प्रयोगले पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको पाइन्छ । उनले यस अलङ्कारका माध्यमबाट देश र समाजप्रति प्रेमपूर्ण भावका साथै मानवीय प्रवृत्तिको चित्रण गरेका छन् ।

४.१.२५ भूपीका कवितामा प्रयुक्त दृष्टान्त

सामान्यतया दृष्टान्तको अर्थ उदाहरणबाट दिइनु हुन्छ । यसमा पहिले कुनै कुरा व्यक्त गरेर उसको पुष्टिका लागि त्यसै अनुरूप अन्य कुराको उदाहरण प्रस्तुत गरिन्छ । द्वितीय वाक्यले प्रथम वाक्यमा व्यक्त गरिएको विचारको सत्यता प्रमाणित गर्नका लागि उदाहरणको काम गर्ने गर्दछ । यस अलङ्कारमा प्रथम वाक्य उपमेय हुन्छ तथा द्वितीय वाक्य उपमान भएर आउँछ तर दुवै वाक्यमा स्वतन्त्रताको हनन गरिएको हुँदैन । यति हुँदाहुँदै पनि दुवै वाक्यमा एकै तथ्यको अभिव्यक्ति दुई रूपमा देखापर्दछन् । यसैलाई आचार्यहरूले बिम्ब-प्रतिबिम्ब भाव भनेर उल्लेख गरेका छन् । दुवै वाक्यमध्ये एउटामा बिम्बरूप हुन्छ भने अर्कोमा प्रतिबिम्बरूप हुन्छ । जसरी हामी ऐनमा आफ्नो रूप हेर्दा हामी बिम्बरूप हुन्छौं भने हाम्रो छाया प्रतिबिम्बरूप हुन जान्छ । यसमा बिम्ब सत्य हो तर प्रतिबिम्ब असत्य हो । दुबैमा एकआपसमा भिन्नता भएर पनि अभिन्नता देखिन्छ ।

दृष्टान्त अलङ्कारको सर्वप्रथम वर्णनकर्ता उद्भट हुन् । उनका अनुसार भैं, जस्तै आदि वाचक शब्दरहित इष्ट अर्थको विशेष किसिमले बिम्बप्रतिबिम्बभाव हुनुलाई काव्य-दृष्टान्त अलङ्कार भनिन्छ (उद्भट, २०२२ : ४१७) । उनले यस अलङ्कारलाई काव्य-दृष्टान्त भनेका छन् ।

आचार्य मम्मटले यस अलङ्कारलाई स्पष्ट गर्दै उपमानको उपमेयसँग, उपमानसम्बद्ध विशेषणको उपमेयसम्बद्ध विशेषणसँग र साधारण धर्मसँग बिम्बप्रतिबिम्बभाव हुनुलाई दृष्टान्त अलङ्कार भनिन्छ भनेका छन् (मम्मट, २०४२ : ४८६) ।

यसरी उपमेय र उपमानमा साधारण धर्म बिम्ब-प्रतिबिम्बको अर्थमा व्यक्त भयो भने दृष्टान्त अलङ्कार हुन्छ । यसमा एउटा वाक्यको अर्को वाक्यमा छाया परेको हुन्छ (थापा, २०३६ : २४०) ।

भूपीका विभिन्न कवितासङ्ग्रहमा सङ्कलित जम्मा दुई वटा कवितामा गरी चार वटा कवितांशमा दृष्टान्त अलङ्कारको प्रयोग भएको छ । उनको *नयाँ भ्याउरे* कवितासङ्ग्रहको 'नयाँ विश्वास' शीर्षकको कवितामा दृष्टान्त अलङ्कारको प्रयोग यसरी गरिएको छ :

अन्ध तिमिर नास्ने सूर्यलाई

अन्धकारले के नास्न सकला ?

हाँस्थ्यो जो गरिब रुलाई

गरिब हाँस्दा के हाँस्न सकला ?

(शेरचन, २०११ : २६)

यहाँ, अन्धकार मेट्न सक्ने सूर्यलाई अन्धाकारले जित्न नसकेको जस्तै गरिबलाई रुवाएर आफू हाँस्ने सामन्त एवम् शोषक प्रवृत्तिको मान्छे गरिबको हाँस्ने पालो आउँदा के हाँस्न सकला र भन्ने बिम्बप्रतिबिम्बभाव आएकाले चमत्कारपूर्ण भई दृष्टान्त अलङ्कार प्रयोग हुन गएको छ । यस कवितांशमा पहिला दुई पङ्क्तिले उपमान र पछाडिका दुई पङ्क्तिले उपमेय वाक्यका रूपमा कार्य सम्पादन गरेका छन् र यी दुईविचको बिम्प्रतिबिम्बभावले दृष्टान्त अलङ्कारलाई प्रकट गरेका छन् ।

भूपी शेरचनाका कविता सङ्ग्रहमा सङ्कलित 'बिहान नभै' शीर्षकको कवितामा दृष्टान्तको प्रयोग यसरी भएको छ :

छाया परे परेजस्ता चेहराका ऐनाभिन्न

कहिलेकाहीं बिर्सिदिन्छु बितेका अनेक चित्र

(शेरचन, २०५७ : १००)

यहाँ, ऐनाभिन्न चेहराका छाया परे जस्तै कहिलेकाहीं बितेका अनेक घटना बिर्सिदिने कुरामा बिम्बप्रतिबिम्बभाव उद्दीप्त भएको छ र यस कथनमा दृष्टान्त अलङ्कार पर्न गएको छ । यस कवितांशमा पहिलो पङ्क्ति उपमान एवम् दोस्रो पङ्क्ति उपमेयका रूपमा बिम्बप्रतिबिम्बभावका साथ प्रकट भएका छन् ।

यसरी भूपीका कवितामा दृष्टान्त अलङ्कारको प्रयोगले थप चामत्कारिकता ल्याएको छ । उनले यस अलङ्कारका माध्यमबाट समाजमा व्याप्त शोषण-दमनको आलोचनाका साथै मानवीय कुण्ठाको भाव प्रकट गरेका छन् ।

४.१.२६ भूपीका कवितामा प्रयुक्त सहोक्ति

सहार्थक शब्दका बलले एक शब्द अनेक अर्थको बोधक भयो भने सहोक्ति अलङ्कार हुन्छ । यस अलङ्कारमा प्रधान, अप्रधान गरी दुई पदार्थ हुन्छन् । यस अलङ्कारमा सहचर्य

नै प्रतिपाद हुन्छ र सहचर्यका कारण एउटा पद दुई अर्थको वाचक बन्दछ । यस अलङ्कारको मूलमा अतिशयोक्तिको चर्चा पाइन्छ र अतिशयोक्तिलाई सहोक्तिको प्राण मानिएको छ । सहोक्ति अलङ्कारका लागि 'सह' शब्दको प्रयोगमा विशेष चमत्कारको आवश्यकता पर्दछ ।

सहोक्ति गौम्यौपम्यमूलक अलङ्कार हो । यसमा जुन पदार्थको सहभाव वर्णन हुन्छ त्यसमा एक वस्तु उपमेय स्थानको र अन्य उपमान स्थानको हुन्छ । यस अलङ्कारमा अनेक वस्तुको एउटै धर्म उल्लेख हुन्छ तथा दुवै पदार्थमा समानकालिक क्रियाको वर्णन हुन्छ ।

सर्वप्रथम सहोक्ति अलङ्कारको चर्चा भामहले गरेका थिए । उनीपछि सबैजसो आचार्यहरूले यसको वर्णन गरेको पाइन्छ । भामहले दुई वस्तुमा रहने तथा एकै समयमा घटित हुने क्रिया एकै पदबाट कथित हुँदा सहोक्ति हुने उल्लेख गरेका छन् (भामह, २०५९ : १७०) । उनको लक्षणमा एकै समयमा सम्पन्न हुने दुई भिन्न विषयात्मक क्रियाको वर्णनलाई जोड दिइएको छ ।

आचार्य मम्मटले पूर्ववर्ती आचार्यहरूकै मान्यताका आधारमा 'सह' शब्दको प्रयोगबाट एउटै पदले दुई अर्थ बुझाएमा सहोक्ति अलङ्कार हुन्छ, भनेका छन् (मम्मट, २०४२ : ५०६) ।

यसरी सहृदयलाई आनन्द दिने खालको सहभाव सुहाउँदो वर्णनमा सहोक्ति अलङ्कार हुन्छ । यस अलङ्कारमा सँगै तथा साथ जस्ता शब्दहरूको सहयोगले चमत्कारपूर्ण अर्थ प्रकाशित गरिन्छ ।

भूपीका कवितामा पनि यस अलङ्कारको चार वटा प्रयोग पाइन्छ । उनको *घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे* कवितासङ्ग्रहको 'मेरो जीवन लेकभैँ' शीर्षकको कवितामा सहोक्तिको उदाहरण यस्तो छ :

तर एक-दिन

तिमी मेरो जीवनमा भैँचालोभैँँ अकस्मात आयौ

तिमीले मसित प्रीत लायौ

मेरो स्वरमा-स्वर मिलाएर गीत गायौ
मैले बधाई दिएँ आफ्नो यौवनलाई
अन्तमा तिमीले पनि कसैको प्रीत पायौ ।

(शेरचन, २०२६ : ८०)

यहाँ, एकदिन प्रेमिका भैँचालो जस्तै अकस्मात् प्रेमीको जीवनमा आएर स्वरमा-स्वर मिलाई गीत गाएको, दुवैले एकआपसमा मिलेर सहकार्य गर्ने वाचा गर्दै प्रीत साटेको कार्य वर्णन हुन गएको छ । यसको मूल कथ्य सहकार्य हो ।

यसरी यहाँ समान किसिमले जीवन जिउने यात्रा वा सहकार्य गर्ने क्रम सुरु भएको वर्णनले चमत्कार उत्पन्न भएको छ र यस कवितांश सहोक्ति अलङ्कारले युक्त छ ।

यसैगरी भूपी शेरचनका कवितामा सङ्कलित 'सुनौला भोलि' शीर्षकको कवितामा पनि सहोक्तिको यस्तो उदाहरण प्रस्तुत छ :

तिम्रो हाम्रो
जीवन राम्रो
हुने बेला आउँदै छ ।
भयाउँ-भयाउँ गर्दै भयाउँकिरीले
मुर्चुङ्गे धुन बजाउँदै छ ।
भल्मल-भल्मल जूनकिरीले
पूर्णेको जून सजाउँदै छ ।
हाम्रो भोलि
हृदय खोली
हाँस्ने बेला आउँदै छ ।

(शेरचन, २०५७ : ७८)

यहाँ, 'जीवन राम्रो हुने बेला आउनु' र 'भयाउँकिरीले धुन बजाउनु' तथा 'जूनकिरीले पूर्णेको जून सजाउनु' र 'मान्छेको हृदय खोली हाँस्ने बेला आउनु' जस्ता सहभावहरू एकसाथ प्रकट भई चमत्कार उत्पन्न गरेकाले सहोक्ति अलङ्कार पर्न गएको छ ।

यसरी भूपीका कवितामा अल्प सङ्ख्यामा सहोक्ति अलङ्कारको पनि प्रयोग पाइन्छ । उनले आफ्ना कवितालाई सौन्दर्यका विविध पक्षको प्रयोग गरी अलङ्कृत गर्ने क्रममा सहोक्ति अलङ्कार प्रकट भएको छ । यस अलङ्कारका माध्यमबाट उनले पवित्र प्रेम तथा सामाजिक परिवर्तनको भाव प्रकट गरेका छन् ।

४.१.२७ भूपीका कवितामा प्रयुक्त सम्भावना

‘संभावना’ को अर्थ कल्पना हुन्छ । कुनै वर्णनमा यस्तो भयो भने यस्तो हुन्छ भनी उल्लेख गरियो भने त्यहाँ सम्भावना अलङ्कार हुन्छ । सम्भावितार्थको सिद्धि गर्नु नै सम्भावना हो ।

यस अलङ्कारका प्रथम व्याख्याता जयदेव हुन् । उनका अनुसार अन्य कार्य सिद्धिका लागि यदि यसो भयो भने यस्तो हुन्छ भन्ने तर्क या अनुमान गरियो भने सम्भावना अलङ्कार हुन्छ (जयदेव, ई. १९९५ : ७४) । उनले तर्क या अनुमानद्वारा कुनै कार्यको सम्भावनालाई जोड दिएका छन् । उनको यो लक्षणलाई अप्पय दीक्षितले पनि उद्धृत गरेका छन् । दीक्षितले छुट्टै परिभाषाबिना नै उदाहरण दिएका छन् ।

भूपीको *नयाँ भ्याउरे* कवितासङ्ग्रहका विभिन्न तीन वटा कवितामा सम्भावना अलङ्कारको तीन वटा प्रयोग पाइन्छन् । उनको ‘रातो भन्डा’ शीर्षकको कवितामा यस अलङ्कारको प्रयोग यसरी गरिएको छ :

लाठी, गोली खाने डरले
हामी हुन्नौँ निराश
रात ढल्की घाम लाग्छ
यै छ हाम्रो आश ।

(शेरचन, २०११ : १३)

यहाँ, जनता निरङ्कुश शासकबाट लाठी एवम् गोली खाँदा पनि निराश हुँदैनन् किनकि रातपछि त घाम लाग्ने नै होला भनी सम्भावनाको कल्पना गर्दा सम्भावना अलङ्कारको प्रयोग भएको छ । यसबाट जस्तोसुकै शासक पनि जनताको शक्तिको विरुद्ध जाँदा कुनै दिन आफैँ विदा हुनुपर्ने भाव प्रकट भएको छ ।

यसै सङ्ग्रहको 'आउँदै छ गरिबको जमाना' शीर्षकको कवितामा सम्भावना अलङ्कार यसरी प्रयुक्त छ :

सुन, चाँदी कम छैन नेपालको गाउँघरमा
तर त्यसलाई छाड्नु हुन्न धनीहरूको भरमा ।
नत्र हेर उडाइदिन्छन् क्लबमा नाची नाची
बेचिदिन्छन् नेपाल हाम्रो गोरसँग हाँसी हाँसी ।

(शेरचन, २०११ : २१)

यहाँ, नेपालमा सुन एवम् चाँदीजस्ता बहुमूल्य धातुको कमी छैन, त्यसलाई युवाहरू विदेश गएर त्यसै छोड्नुहुन्न नत्र भने शासकहरूले मोजमस्ती गर्दै सक्ने र त्यतिले नपुगे विदेशीलाई देशै पनि बेच्न सक्ने सम्भावना प्रकट गर्दा सम्भावना अलङ्कार प्रयोग भएको छ । यस कवितांशमा आम नेपालीले देशको रक्षा गर्नुपर्ने र शासकको विश्वास गर्न नसकिने भाव प्रकट भएको छ ।

यसरी भूपीका कवितामा सम्भावना अलङ्कार प्रयुक्त हुँदा चमत्कार वृद्धिमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ । उनले यस अलङ्कारका माध्यमबाट नेपालमा चलेको निरङ्कुश शासन व्यवस्थाको अन्त्य भएरै छाड्ने तथ्य औँल्याउनुका साथै नेपाली शासकहरू देशका रक्षक नभएर भक्षक भएको भाव चमत्कारपूर्ण रूपमा प्रकट गरेका छन् ।

४.१.२८ भूपीका कवितामा प्रयुक्त परिकराङ्कुर

साभिप्राय विशेष्यको प्रयोग भएकोमा परिकराङ्कुर अलङ्कार हुन्छ । यस अलङ्कारमा प्रयोग हुने विशेष्य विशेष अर्थ बोधक हुन्छ । यस अलङ्कारको जन्म परिकरकै विपरीत सन्दर्भमा भएको मानिन्छ ।

यस अलङ्कारलाई सर्वप्रथम आचार्य जयदेवले विवेचना गरेका थिए । यसपछि विद्याधर र दीक्षितले यसको चर्चा गरेका छन् । जयदेवले रचनामा अभिप्राययुक्त विशेष्यको प्रयोगलाई परिकराङ्कुर मानेका छन् (जयदेव, ई. १९९५ : ७२) ।

दीक्षितले जयदेवकै लक्षणलाई अगाडि सार्दै अनेक विशेष्यहरूको विन्यासमा परिकराङ्कुर हुन सक्ने विचार थपेका छन् (दीक्षित, २०६८ : २५३) ।

राधवालङ्कारमा साभिप्राय विशेष्य राखेमा परिकाराङ्कुर हुन्छ भनी चर्चा गरिएको छ (गौतम, २०६८ : १४७) ।

भूपीका विभिन्न तीन वटा कविताभिन्न तीन वटा परिकराङ्कुर अलङ्कारको प्रयोग पाइन्छ । उनको *नयाँ भ्याउरे* कवितासङ्ग्रहको 'खबरदार नेपाल न आ' शीर्षकको कवितामा प्रयुक्त परिकराङ्कुरको उदाहरण यस्तो छ :

गरिब जानी, नगर मनमानी, नेपाल देशमा ।

(शेरचन, २०११ : २५)

यहाँ, प्रयुक्त नेपाल गरिब देश हो भन्ने जानेर गरिबलाई जस्तो व्यवहार गरे पनि हुन्छ, मनमानी तरिकाले धनी देशले होच्याउने, धम्काउने जस्ता व्यवहार गरे पनि हुन्छ भन्ने भावको विरोध प्रकट गर्न 'नेपाल देश' विशेष्य विशेष अभिप्रायले आएकाले चमत्कार उत्पन्न भई परिकराङ्कुर अलङ्कार प्रयोग भएको छ । यस कवितांशमा नेपाल गरिब भए पनि अर्काको मनमानी सहन् भन्ने भाव प्रकट भएको छ ।

यसैगरी *घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे* सङ्ग्रहमा सङ्कलित 'साँभको नयाँ सडक जिन्दगीको जात्रा' शीर्षकको कवितामा परिकराङ्कुरको यस्तो उदाहरण पाइन्छ :

सू जि वाँड हाँसो हाँस्तछन् हड्कड सुन्दरी

मेडम टेरिउन, मिस नाइलन र सुश्री टेरिलिनहरू

(शेरचन, २०२६ : ४८)

यहाँ, हड्कड सुन्दरीका लागि 'टेरिउन', 'नाइलन' र 'टेरेलिन' जस्ता विशेष्यहरू साभिप्राय आएका छन् र यो कवितांश परिकराङ्कुर अलङ्कारले युक्त भएको छ । यसबाट विदेशी युवतीहरूले मधुर मुस्कान दिएर नयाँ सडकको छेउछाउमा विभिन्न युवकहरू आकर्षित गर्ने भाव प्रकट भएको छ ।

यसरी भूपीका कवितामा परिकराङ्कुर अलङ्कारको पनि प्रयोग छ र यसबाट सौन्दर्य पक्ष बलियो बनेको छ । यस अलङ्कारका माध्यमबाट उनले नेपालीहरूको राष्ट्रिय स्वाभिमानको चर्चा गर्नुका साथै विदेशीहरू नेपाल भ्रमणमा आएर देखाउने छाडा प्रवृत्तिप्रति तिखो प्रहार गरेका छन् ।

४.१.२९ भूपीका कवितामा प्रयुक्त विनोक्ति

विनोक्तिको अर्थ विनार्थक शब्दको कथन हो । यस अलङ्कारमा एउटा वस्तुबिना अर्को वस्तु शोभित वा अशोभित हुने कुराको वर्णन हुन्छ । यस अलङ्कारको उद्देश्य एक वस्तुको अभावमा अन्य वस्तुको स्थिति बोध गर्नु हो । कहिलेकाहीं विनार्थक शब्द नहुँदा पनि विनोक्ति अलङ्कार हुने गर्दछ । यसका लागि कवि कल्पनाजन्य उक्तिकौशल हुनु अनिवार्य हुन्छ ।

विनोक्ति अलङ्कारको विवेचना प्राचीन अलङ्कारवादी आचार्यहरूले गरेको पाइँदैन । यसको उल्लेख सर्वप्रथम आचार्य मम्मटले गरेका छन् । विनोक्ति अलङ्कारको स्वरूपमा प्रायः एकै प्रकारको मत प्रकट भएको पाइन्छ । मम्मटद्वारा निर्धारित स्वरूपकै आधारमा अन्य आचार्यहरूले यसको लक्षण निरूपण गरेका छन् । आचार्य मम्मटका अनुसार एउटा बिना अर्काको न शोभा न अशोभा देखाउँदा विनोक्ति अलङ्कार हुन्छ (मम्मट, २०४२ : ५०७) ।

अर्का आचार्य जयदेवले कुनै पदार्थबिना प्रस्तुतमा हीनताको बोध हुनुलाई विनोक्ति अलङ्कारको संज्ञा दिएका छन् (जयदेव, ई. १९९५ : ८१) ।

नेपाली अलङ्कार परिचयमा कुनै कुराको अभावमा प्रस्तुत विषय राम्रो वा नराम्रो वयान गरेमा विनोक्ति हुन्छ । कुनै कुराबिना कुनै कुरा राम्रो हुन्छ भने कुनै कुराबिना नराम्रो पनि हुन्छ भनिएको छ (पन्त, २०५६ : ५९) ।

भूपीका कवितामा विनोक्ति अलङ्कारको जम्मा तीन वटा प्रयोग हुन गएको छ । उनको घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे कवितासङ्ग्रहको 'मेरो जीवन लेकभैँ' शीर्षकको कवितामा विनोक्तिको प्रयोग यसरी गरिएको छ :

म भने

आज पनि बिना कुनै आशको

बिना कुनै विश्वासको

कुनै कुरूप बुढी कन्याको सिउँदोले

सिन्दूरलाई पर्खेभैँ

तिमीलाई पर्खिरहेछु ।

(शेरचन, २०२६ : ८१)

यहाँ, प्रयोग भएको 'बिना' शब्दले विशेष अर्थ बोकेको छ । जसरी एउटा कुरूप भई सकेकी बुढी कन्याको खाली सिउँदोले सिन्दूरलाई पर्खन्छ र त्यो पूरा हुने सम्भावना भने हराइसकेको हुन्छ, ठिक त्यसैगरी बिनाआश, बिनाविश्वास प्रेमीले प्रेमिकालाई पर्खेको वर्णनमा चमत्कार उत्पत्ति हुन गई विनोक्ति अलङ्कार प्रयोग भएको छ । यहाँ कुनै आशा र विश्वासबिना पनि प्रेमिकालाई पर्खनुपरेको भाव प्रकट भएको छ ।

यसैगरी भूपी शेरचनका कविता कवितासङ्ग्रहको 'कवि हुनु' शीर्षकको कवितामा विनोक्ति अलङ्कारको प्रयोग यसरी भएको पाइन्छ :

कवि हुनु

बिनाज्याला अर्काको भारी

आफ्नो पिठयुँमा बोक्नु हो ।

(शेरचन, २०५७ : ५४)

यहाँ, 'कवि हुनु' भनेको पारिश्रमिकबिना नै अर्काले बोक्नुपर्ने भारी अर्थात् अर्काका सुख-दुःखका अनुभूति आफूले प्रकट गर्नु हो, भन्दा विनोक्ति अलङ्कार प्रयोग भएको छ । यस कवितांशमा कविले मानवीय समस्या र समवेदना बिनाकुनै स्वार्थ समाजमा पस्किन्छन् र सबैलाई सूचित र सजग गराउँछन् भन्ने भाव प्रकट भएको छ ।

यसरी भूपीका कविता विनोक्ति अलङ्कारले पनि अलङ्कृत भएका छन् । उनले यस अलङ्कारका माध्यमबाट मानवीय प्रेमप्रतिको समर्पण भाव तथा समुन्नत समाज निर्माणको लागि हुने जिम्मेवारी बोधतर्फ सचेत हुन आग्रह भाव प्रकट गरेका छन् ।

४.१.३० भूपीका कवितामा प्रयुक्त आक्षेप

आक्षेपको अर्थ निषेध वा छोड्नु आदि हुन्छ । आफूले भनेका कुराको आफैँले आक्षेप गर्दा वा निषेध गर्दा र केही कुराको आक्षेपका निमित्त केही कुराको आक्षेप गरेमा आक्षेप अलङ्कार हुन्छ । यसलाई नवीन आचार्यहरूले ध्वनि र गुणीभूत व्यङ्ग्यमा अन्तर्भाव गरेका छन् ।

आक्षेप अलङ्कार प्राचीन अलङ्कार हो । यसका प्रवर्तक आचार्य भामह हुन् । सर्वप्रथम भामहले आक्षेप अलङ्कारको विवेचना गर्दै कुनै कथनमा विशिष्टता ल्याउनका लागि उसलाई निषेध गर्नु आक्षेप मानेका छन् (भामह, २०५९ : ११८) । उनका अनुसार विशेष कथनका निमित्त वा कथनको विशिष्टता प्रतिपादनका लागि त्यसको निषेध गर्नु नै आक्षेप हो ।

अर्का आचार्य दण्डीले प्रतिषेधात्मक उक्तिलाई नै आक्षेप भनेका छन् । उनको विवेचना केही व्यापक मानिन्छ । उनले भामहद्वारा प्रतिपादित निषेधाभासलाई अस्वीकृत गरेका छन् र वास्तविक निषेधलाई आक्षेप मानेका छन् (दण्डी, ई. १९९१ : १२०) । उनको लक्षणमा त्रिकालात्मकताको सन्निवेश पाइन्छ र यसबाट आक्षेपको परिधि विस्तार हुन गएको छ ।

भूपीका विभिन्न दुई वटा कविताका तीन स्थानमा आक्षेप अलङ्कारको प्रयोग भएको छ । उनको *घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे* कवितासङ्ग्रहमा सङ्कलित 'भूपी शेरचन' शीर्षकको कवितामा अक्षेप अलङ्कार यसरी प्रयोग भएको छ :

केही लेख्छन्
यसो हेर्छन्
चित्त बुझ्दैन
अनि केर्छन्

(शेरचन, २०२६ : ८२)

यहाँ, भूपी शेरचनले आफ्नै लेखन कार्यप्रति व्यङ्ग्यभाव प्रकट गरेका छन् । केहीबेर अगाडि आफैँले लेखेको रचना चित्त नबुझेर केने कार्य गर्दाको अवस्थाले यहाँ आक्षेप अलङ्कार प्रयोग भएको छ । यस कवितांशमा कविहरू आफ्नै रचनामा पनि चित्त नबुझाएर पटक पटक केरमेट तथा परिमार्जन गर्छन् भन्ने भाव प्रकट भएको छ ।

यसैगरी *भूपी शेरचनका कविता* कवितासङ्ग्रहको पहिलो 'नेपाल' शीर्षकको कवितामा पनि अक्षेप अलङ्कारको प्रयोग यसरी भएको छ :

विद्वान् इतिहासकारहरूलाई म धन्यवाद दिन्छु
तर, भरचाहिँ म पर्छु

निरक्षर जनगायक गाइनेहरूको ।

(शेरचन, २०५७ : १)

यहाँ, पहिले विद्वान् इतिहासकारहरूको वर्णनमा भर पर्ने र धन्यवाद दिने कुराको चर्चा छ तर पछाडि त्यही कुरालाई खण्डन गर्दै निरक्षर जनगायकका कुरामा भर पर्ने कुराको वर्णनले आक्षेप अलङ्कार प्रयोग भएको छ । यस कवितांशमा विद्वान्भन्दा निरक्षरले सत्य कुराको वर्णन गर्न सक्ने भाव प्रकट भएको छ ।

यसरी भूपीका कवितामा आक्षेप अलङ्कारको प्रयोगबाट पनि चमत्कार उत्पन्न भएको छ । उनले यस अलङ्कारका माध्यमबाट सर्जकहरूको मनोभावमाथि चर्चा गर्नुका साथै हाम्रो समाजमा भएका बुद्धिजीवीहरूको अविश्वासिलो प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य प्रकट गरेका छन् ।

४.१.३१ भूपीका कवितामा प्रयुक्त अधिक

यस अलङ्कारमा आधार या आधेय जुनसुकैमा एउटाको अधिकता वर्णन गरिन्छ । यसमा कविले आधारभन्दा आधेयलाई अधिक देखाएर पनि चमत्कार पैदा गर्न सक्छ भने आधेयभन्दा आधारलाई अधिक देखाएर पनि चमत्कार पैदा गर्न सक्छ । यस प्रकार आधारआधेयको न्यूनाधिकता उल्लेखमा यस अलङ्कारको चमत्कार निहित हुन्छ । यस अलङ्कारमा एउटाको महत्त्व बढाउन अर्काको महत्त्व घटाउने कार्य हुन्छ ।

अधिक अलङ्कारका प्रवर्तक आचार्य रुद्रट हुन् । रुद्रटले यस अलङ्कारलाई अतिशयमूलक अलङ्कारअन्तर्गत राखेर वर्णन गरेका छन् । उनका अनुसार एउटै कारणले परस्पर स्वभाव भएका दुई पदार्थ उत्पन्न हुँदा अथवा एकै कारणले परस्पर विरुद्ध परिणाम भएका क्रिया उत्पन्न गर्ने दुई पदार्थ उत्पत्तिको वर्णनमा अधिक अलङ्कार हुन्छ (रुद्रट, ई. २०१० : ३१४) । उनको परिभाषालाई त्यति व्यवस्थित र स्पष्ट मानिएको छैन ।

अधिक अलङ्कारलाई व्यवस्थित गर्ने कार्य आचार्य मम्मटद्वारा भएको पाइन्छ । उनले आफ्नो परिभाषामा आश्रित र आश्रय दुवैलाई जेजस्तो भए पनि बढाएर वर्णन गर्दा तथा दुवैमा न्यूनाधिक्य रहे पनि दुवैलाई अधिकतापूर्वक वर्णन गर्दा अधिक अलङ्कार हुने उल्लेख गरेका छन् (मम्मट, २०४२ : ५३८) ।

आधार तथा आधेयमा एउटाको आधिक्य भएमा अधिक अलङ्कार हुन्छ (पन्त, २०५६ : ७८) । अधिकालङ्कारका मुख्यतः दुई भेद पाइन्छन् । यसरी आचार्यहरूले स्वीकारेका दुई भेदमा ठुलो आधारभन्दा आधेय भन् ठुलो वर्णन, प्रथम भेद हो भने विशाल आधेयभन्दा आधारको अधिकता द्वितीय भेद हो ।

भूपीको भूपी शेरचनका कविता कवितासङ्ग्रहका दुई वटा कवितामा तीन वटा अधिक अलङ्कारको प्रयोग पाइन्छ । उनको 'जब रात पर्छ' शीर्षकको कवितामा अधिक अलङ्कारको प्रयोग यसरी गरिएको छ :

मेरो टाउको ठुलो भन ठुलो हुँदै जान्छ
र
सिङ्गो ग्लोब बन्छ,
जहाँ
इरान,
कम्पुचिया
अफगानिस्तान
र निकारागुवाहरू बन्दै जान्छन् ।

(शेरचन, २०५७ : १५)

यहाँ, टाउकोबाट ग्लोब बन्नु र त्यहाँ विभिन्न देशहरू निर्माण हुँदै जानुको वर्णन छ । यसरी मेरो (मान्छेको) अर्थात् आधार मान्छे भन्दा आधेय टाउको ठुलो हुँदै गएको वर्णन भएको हुँदा चमत्कार उत्पन्न भएकाले अधिक अलङ्कार भएको छ । यस कवितांशमा मान्छेले सोच्यै जाँदा आफ्नो क्षमताभन्दा पनि माथि पुग्छ भन्ने भाव प्रकट भएको छ ।

यसैगरी 'कवि हुनु' शीर्षकको कवितामा प्रयुक्त अधिक अलङ्कारको उदाहरण यस्तो छ :

कवि हुनु
त्यसैले एउटा प्राणीभिन्न
थुप्रै-थुप्रै प्राणी हुनु हो ।

(शेरचन, २०५७ : ५६)

यहाँ, कवि धेरै प्राणीहरूको भावना बुझ्ने प्राणीका रूपमा चित्रित छ । यसरी एउटा प्राणीभित्र थुप्रै प्राणी अट्नुसक्ने आधार = एउटा प्राणी अर्थात् कविभन्दा आधेय = थुप्रै प्राणीहरूको आकार ठुलो अर्थात् आधेय विशाल भएको वर्णनले यहाँ चमत्कार उत्पन्न भएको छ र यसमा अधिक अलङ्कार प्रयुक्त छ । यहाँ कविभित्र अनेकन प्राणीको भावनाले प्रभाव जमाउने भाव प्रकट भएको छ ।

यसरी भूपीले केही कवितामा अधिक अलङ्कार प्रयोग गरी चमत्कारयुक्त बनाएका छन् । यस अलङ्कारका माध्यमबाट उनले मानसिक विकार र मानवीय दायित्व बोधको सन्देश प्रवाह गरेका छन् ।

४.१.३२ भूपीका कवितामा प्रयुक्त विषादन

अभीष्टार्थको विपरीत फल प्राप्तिलाई विषादन भनिन्छ । विषादनको अर्थ विशेष दुःख हुन्छ । यस अलङ्कारलाई प्रहर्षण अलङ्कारको विलोम मानिन्छ ।

यस अलङ्कारको प्रथम निरूपण आचार्य जयदेवले गरेका हुन् । उनले अभिलाषित वस्तुका विरुद्ध फल प्राप्तिमा विषादन हुन्छ, भनी उल्लेख गरेका छन् (जयदेव, ई. १९९५ : ७५) । उनका अनुसार अभीष्टको इच्छा एवम् तद्विपरीत फल प्राप्ति जस्ता दुई मुख्य तत्त्वभित्र नै यस अलङ्कारको अस्तित्व छ । परवर्ती आचार्यहरूले उनकै मतलाई स्वीकार्दै विषादन अलङ्कारको स्वरूप निर्धारण गरेका छन् ।

यस अलङ्कारमा अभीष्टको केवल इच्छा गरेको देखाइन्छ, तर उसको पूर्तिको लागि अनुकूल साधनको सम्बन्धमा केही उल्लेख हुँदैन (सहाय, १९७४ : ५३०) ।

भूपीका विभिन्न तीन वटा कवितामा तीन वटा विषादन अलङ्कारका प्रयोग भएको छन् र यी सबै कविता *भूपी शेरचनका कविता* कवितासङ्ग्रहमा समेटिएका छन् ।

यसै सङ्ग्रहको 'म भुइँचालोपछि जन्मेको मान्छे, मलाई भुइँचालो गएको हेर्न ठुलो रहर छ' शीर्षकको कवितामा विषादनको प्रयोग यसरी गरिएको छ :

सायद, वञ्चित हुने थिइँनँ म मेरो हकबाट
मैले आफ्नो घरलाई आफ्नो ठानेको भए

सायद ती पर्खालहरूले छेक्ने थिएनन् मलाई ।

(शेरचन, २०५७ : ६८)

यहाँ, आफूले घर निर्माण गरेपछि स्वतन्त्र रूपले आफ्नो हक उपयोग गर्ने इच्छा राखेको अवस्थामा वरपर अरूका ठुलठुला पर्खालले छेकेर उज्यालो र घामबाट बञ्चित हुनुपरेको र त्यसबाट दुःखी भई घर बनाउँदा आफ्नै घरलाई पनि विरानोको भैं बेवास्ता गर्दा आज सोचेको परिणाम नआएको भनी दुःख व्यक्त गरिएको अर्थात् इच्छा गरिएको कुराभन्दा विपरीत फलप्राप्तिको वर्णन हुँदा चमत्कार उत्पन्न भएकाले विषादन अलङ्कार भएको छ । यहाँ कुनै पनि काम गर्दा पहिले नै होस पुऱ्याउनुपर्ने भाव प्रकट भएको छ ।

यसैगरी 'गीत' शीर्षकको गीतिकवितामा पनि विषादन अलङ्कार यसरी प्रयुक्त छ :

पहिलोपल्ट खित्त हाँसी खेलैथैं खेलौना

हातबाट छुट्यो, खेलौना टुट्यो गरेथैं बिलौना ।

(शेरचन, २०५७ : ९३)

यहाँ, हाँसी हाँसी खेल्ने क्रम चलिरहेको बेलामा खेलौना खसेर टुट्दा बिलौना गरिएको अवस्था वर्णनले चमत्कार उत्पन्न हुन गएको हुँदा विषादन अलङ्कार परेको छ । यसरी यहाँ इच्छा विपरीतको फलप्राप्तिले दुःखी बनाएको भाव प्रकट भएको छ ।

यसरी भूषिका कवितामा विषादन अलङ्कारको प्रयोगले पनि चमत्कार वृद्धि गरेको पाइन्छ । यस अलङ्कारका माध्यमबाट उनले मानव हृदयमा उत्पन्न विकार तथा अपूर्ण मानवीय आकाङ्क्षाका भावहरू प्रकट गरेका छन् ।

४.१.३३ भूषिका कवितामा प्रयुक्त पर्यायोक्ति

यस अलङ्कारमा प्रयाय र उक्ति गरी दुई शब्द छन् । जसमध्ये प्रयायले प्रकारान्तर र उक्तिले कथनलाई बुझाएको छ । यस अलङ्कारमा कवि वा वक्ताले अभीष्ट अर्थलाई सोभैं प्रकट नगरी घुमाइफिराइ उल्लेख गरेको हुन्छ र सो कथन चमत्कारयुक्त पनि हुन्छ । कथनलाई सोभो वा स्पष्ट रूपमा उल्लेख नगर्दा नै यस अलङ्कारको वैशिष्ट्य झल्कन्छ । यस अलङ्कारलाई पर्यायोक्त वा पर्यायोक्ति दुवै नामले चिनाइएको पाइन्छ ।

पर्यायोक्ति अलङ्कारको सर्वप्रथम वर्णन भामहको *काव्यालङ्कार* ग्रन्थमा छ । यसपछि वामन र रुद्रटबाहेक अन्य आचार्यहरूले यसको चर्चा गरेका छन् । यस अलङ्कारको स्वरूप निर्धारणमा विद्वान्हरूविचमा एकमत देखिएको छैन । सर्वप्रथम भामहले पर्यायोक्तिको वर्णन गर्दै कुनै कथन वा वक्तव्यलाई अन्य प्रकारबाट उल्लेख गर्दा त्यसलाई पर्यायोक्त भनिन्छ, भनी उल्लेख गरेका छन् (भामह, २०५९ : १४५) ।

दण्डीका अनुसार जब अभीष्ट अर्थ साक्षात् शब्दद्वारा कथन गरिन्छ, वा व्यञ्जनाद्वारा व्यक्त गरिन्छ, तब पर्यायोक्ति अलङ्कार हुन्छ (दण्डी, ई. १९९१ : १८८) । उनको लक्षणमा व्यापकता पाइन्छ साथै स्पष्टता पनि देखिन्छ ।

सोमनाथ सिग्देलको *साहित्य-प्रदीप*मा सोभै भन्नुपर्ने कुनै कुरालाई घुमाउरो उक्ति गरी व्यङ्ग्य गराएर बुझाउँदा पर्यायोक्ति अलङ्कार हुन्छ भन्ने उल्लेख छ (सिग्देल, २०५८ : २४०) ।

भूपीका कवितामा दुई वटा पर्यायोक्ति अलङ्कारका उदाहरण पाउन सकिन्छ । उनको *नयाँ भ्याउरे* कवितासङ्ग्रहको 'आउँदै छ गरिबको जमाना' शीर्षकको कवितामा यी दुई उदाहरण प्रयुक्त छन् :

विदेशीको नेपालमा खुबै हुन्छ मौज
दिदीबैनीको इज्जत लुट्छन विदेशीको फौज
चरा मार्ने निहुँ पारी गर्छन् सुनको खोज ।

(शेरचन, २०११ : २३)

यहाँ, विदेशीहरूले नेपालमा आएर मोजमस्ती गर्ने, चेलीबेटीको इज्जत लुट्ने र सुन खोज्ने कुराको वर्णन वाच्यार्थमा प्रस्तुत गरिएको छ तर यस कथनले विदेशीसँग नेपाली शासक भुकेका, उनीहरूलाई रिभाउन जे पनि गर्न छुट दिएका र देशको बहुमूल्य वस्तु विदेशीलाई लैजान दिएको भनी व्यङ्ग्यात्मक अभिमत प्रकट गर्दा चमत्कारको सृष्टि हुनाले पर्यायोक्ति अलङ्कार भएको छ । यसरी यहाँ विदेशका फौजलाई नेपालमा मनोमानी प्रवेश गर्न दिनुहुन्छ भन्ने भाव प्रकट भएको छ ।

यसरी भूपीका कवितामा पर्यायोक्ति अलङ्कारको प्रयोगले थप चमत्कार बृद्धि हुन गएको छ । यस अलङ्कारको प्रयोगबाट उनले नेपालमा व्याप्त विदेशी प्रभाव र त्यसबाट उत्पन्न आतङ्कपूर्ण अवस्थाप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन् ।

४.१.३४ भूपीका कवितामा प्रयुक्त प्रत्यनीक

प्रत्यनीक अलङ्कारमा शत्रुसँग हार खाएको अवस्थामा उसका पक्षधर सेना, आफन्त, समर्थक आदिलाई तिरस्कार गर्ने वा आक्रमणादि गर्ने कार्यको वर्णन गरिन्छ ।

यस अलङ्कारका उद्भावक आचार्य रुद्रट हुन् । उनका अनुसार यस अलङ्कारमा उपमेयलाई उत्कृष्ट सिद्ध गरी, उपमानलाई जित्ने इच्छाबाट प्रतिपक्ष कल्पना गर्ने र प्रतिपक्षको कल्पनाको मुख्य उद्देश्य उपमेयलाई उत्तम बनाउने विशेषता यस अलङ्कारमा हुन्छ (रुद्रट, ई. २०१० : २९३) । उनीबाट प्रत्यनीकको स्पष्ट परिभाषा नआएकाले परवर्ती आचार्यले यसलाई बेग्लै ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् ।

मम्मटले यस अलङ्कारको प्रस्ट परिभाषा गर्दै प्रतिपक्षलाई तिरस्कार गर्न असमर्थ व्यक्ति, जब उसको स्तुतिका लागि उससँग सम्बन्धित पदार्थलाई तिरस्कार गर्दछ, तब प्रत्यनीक हुन्छ, भनी चर्चा गरेका छन् (मम्मट, २०४२ : ५३९) ।

यस अलङ्कारलाई चिनाउँदै राधवालङ्कारमा बलवान् शत्रुसँग जोर नचलेर शत्रुका पक्षका उपर कसैले आक्रमण गरेको वर्णन गर्दा प्रत्यनीक अलङ्कार हुने उल्लेख छ (गौतम, २०६८ : १५३) ।

भूपीको भूपी शेरचनका कविता सङ्ग्रहको 'हिउँद' शीर्षकको कविताको दुई स्थानमा प्रत्यनीक अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । उदाहरणका लागि निम्न पङ्क्तिलाई लिन सकिन्छ :

पराजय स्वीकार्न नचाहेर वर्षाले
अभ्रै पनि कहिले बारुणास्त्र,
त कहिले अग्निअस्त्र प्रहार गर्छ ।

(शेरचन, २०५७ : ४७)

यहाँ, हिउँद लाग्ने क्रममा हिउँद बलवान् बनेर आएको छ र वर्षा कमजोर हुँदै जान्छ तर वर्षा हिउँदसँग पराजय स्वीकार्नुभन्दा बारुणास्त्रको प्रयोग गरी हिउँदको पक्षमा रहेको धरतीलाई हिलाम्य बनाउँछ । त्यसैगरी अग्निअस्त्र प्रहार गरी ताप फैलाउन खोज्छ, अर्थात् चर्को घामले तताउने प्रयास गर्छ । यसरी यहाँ बलवान् भएको हिउँदलाई आक्रमणमा हार्नुभन्दा पहिले वर्षाद्वारा हिउँदको अङ्ग बनिसकेको धरतीमा आक्रमण गरिएको वर्णनले चमत्कार उत्पन्न हुन गएको छ र प्रत्यनीक अलङ्कार उद्दीप्त भएको छ । यहाँ समय परिवर्तन भइसकेपछि कसैको केही नलाग्ने भाव प्रकट भएको छ ।

यसरी भूपीका कवितामा प्रत्यनीक अलङ्कारको प्रयोग हुँदा चामत्कारिकता वृद्धि हुन गएको छ । यस अलङ्कारको प्रयोग गर्दै उनले प्राकृतिक अवस्थाको वर्णनका साथै समय बलवान् छ र यसको नियन्त्रण खोज्नु मूर्खतापूर्ण सोच हो, भन्ने सन्देश प्रस्तुत गरेका छन् ।

४.१.३५ भूपीका कवितामा प्रयुक्त यथासङ्ख्या

‘यथासङ्ख्या’ को अर्थ सङ्ख्यानुसार वा उस्तै क्रमानुसार हुन्छ । पूर्वोद्दिष्ट पदार्थको क्रम यदि उसै क्रमबाट अन्तसम्म निर्वाह गरियो भने यथासङ्ख्या अलङ्कार हुन्छ । यस अलङ्कारमा पूर्वकथित पदार्थको अन्वयपछि व्यक्त गरिने पदार्थका साथ उस्तै क्रमबाट गरिन्छ ।

यथासङ्ख्या प्रचीन अलङ्कारअन्तर्गत पर्दछ । यसको स्वरूप निर्धारण गर्दै आचार्य भामहले आफ्नो *काव्यालङ्कार* ग्रन्थमा विभिन्न धर्म भएका पूर्वनिर्दिष्ट अनेक पदार्थलाई उसै क्रमले निर्देश गर्नु यथासङ्ख्या अलङ्कार हो भनी उल्लेख गरेका छन् (भामह, २०५९ : १३४) । उनले अनेक पदार्थको क्रमबद्ध निर्देश र पदार्थमा समान धर्मको अभावलाई जोड दिएका छन् । उनको यो लक्षणलाई उद्भटले पनि उद्धृत गरेका छन् ।

मम्मटले क्रमबाट कथित पदार्थको उसै प्रकारबाट समन्वय वा अन्वय हुनलाई यथासङ्ख्या मानेका छन् (मम्मट, २०४२ : ४९९) ।

जयदेवले दुई प्रकारको कारक एवम् क्रियालाई क्रमशः कारक एवम् क्रियाका साथ सम्बन्ध स्थापित गर्नुलाई यथासङ्ख्या मानेका छन् (जयदेव, ई. १९९५ : ९७) ।

यसरी पहिले निर्देशित पदार्थहरूको अन्त्यसम्म त्यसै क्रममा अन्वयपूर्वक स्थापना गरिने यथासङ्ख्या अलङ्कार भूपीका कवितामा पनि दुई स्थानमा प्रयुक्त छ ।

उनको *निर्भर* कवितासङ्ग्रहमा भएको 'नारी' शीर्षकको कवितामा यस अलङ्कारको उदाहरण यस्तो छ :

यो विशाल विश्वको एक कुनामा
एउटा सानो चारदिवारी
त्यो सानो चारदिवारीभिन्न
एउटा सानो घरबारी
त्यो सानो घरबारीभिन्न
एउटा सानो आलमारी
अनि त्यो आलमारीभिन्न
एकदुई गहना र सारी
बस यही हो तिम्रो
युग युगको कमाइ नारी ।

(शेरचन, २०१५ : ७)

यहाँ, नारीको कमाइलाई वर्णन गर्ने क्रममा एउटा सानो चारदिवारी, त्योभिन्न सानो घरबारी, त्योभिन्न सानो आलमारी र त्यसभिन्न एकदुई गहना र सारीलाई क्रमशः अन्वय गर्दा चमत्कार उत्पन्न भएको छ । यसैले यहाँ यथासङ्ख्या अलङ्कारको प्रयोग हुन गएको छ ।

यसैगरी *घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे* कवितासङ्ग्रहको 'भैरहवा' शीर्षकको कवितामा यथासङ्ख्या अलङ्कारको उदाहरण यस्तो छ :

मानिसः
कोही पूर्वका
कोही पश्चिमका
कोही पहाड काँठका
कोही मधेस फाँटका
कोही भारतका कोही भोटका
तर सब यी भेला भएका छन्

खोजीमा हरिया नोटका ।

(शेरचन, २०२६ : ५९)

यहाँ, हरिया नोटका खोजीमा लागेका मानिस भैरहवामा जम्मा भएको वर्णन क्रमअनुसार प्रस्तुति गरिएको छ । पूर्वकथित मानिस यहाँ पूर्व, पश्चिम, पहाड, मधेस, भारत, भोट सबै ठाउँबाट नोटका लागि भेला भएको भन्ने भाव क्रमशः प्रस्तुतिले चमत्कार उत्पन्न गराएको छ र यो यथासङ्ख्या अलङ्कारको उदाहरण बन्न गएको छ ।

यसरी भूपीका कवितामा यथासङ्ख्या अलङ्कारको चमत्कारपूर्ण प्रयोग भएका उदाहरणहरू भेटिन्छन् । उनले यस अलङ्कारको प्रयोग गर्दै नरीप्रति गरिने सामाजिक विभेद एवम् समाजमा व्याप्त पुँजीवादी चिन्तनप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन् ।

४.१.३६ भूपीका कवितामा प्रयुक्त प्रतीप

प्रतीप अलङ्कारमा उपमेयलाई उपमान बनाउने काम हुन्छ । प्रतीपको अर्थ विपरीत वा तिरस्कार हुन्छ । यसैले यस अलङ्कारमा पनि उपमेय एवम् उपमानबिच कायम प्राकृतिक सम्बन्धलाई उल्टो गराई उपमानलाई तिरस्कार गरिन्छ र उपमेयलाई उपमानको स्थान दिइन्छ । यस अलङ्कारमा उपमानलाई उपमेयकारूपमा कल्पना गर्दा उल्टो भाव देखापर्दछ । यसैले प्रतीप अलङ्कार विपरीत बोधक हुन आउँछ । प्रसिद्ध उपमानलाई उपमेय बनाएर उसको व्यर्थता प्रतिपादन गर्न उसमा आक्षेप लगाइन्छ एवम् उपमानको तिरस्कारका लागि नै उसलाई उपमेयको रूप दिने गरिन्छ । यस अलङ्कारमा मुख्यतया उपमानलाई निष्फल बनाई उपमेयको उत्कर्ष वर्णनतिर ध्यान दिइन्छ ।

सर्वप्रथम आचार्य रुद्रटले नै प्रतीप अलङ्कारलाई स्वतन्त्र अलङ्कारका रूपमा उल्लेख गरेका थिए तर उनको परिभाषा स्पष्ट नभएकाले पछि मम्मटले यस अलङ्कारको लक्षण प्रस्ट पारेका थिए । उनले उपमानलाई व्यर्थ सिद्ध गर्नु र त्यसका लागि उपमेय कल्पना गर्नुलाई प्रतीप अलङ्कार भनेका छन् (मम्मट, २०४२ : ५४४) । उनका अनुसार उपमेय विद्यमान रहँदा उपमान व्यर्थ छ । यसमा उपमेयद्वारा उपमानको तिरस्कारका लागि उसलाई उपमेय रूपमा कल्पना गर्दा उपमानमा अपकर्ष प्रतीति हुने गर्दछ ।

यसपछि विश्वनाथलगायतका आचार्यहरूले पनि उपमेयको आधिक्य र उपमानको न्यूनतालाई नै प्रतीप अलङ्कार बताएका छन् (विश्वनाथ, ई. १९७९ : ८५५) ।

यसरी प्रसिद्ध उपमानलाई नै उपमेय बनाई चमत्कार उत्पन्न गराइने प्रतीप अलङ्कारको प्रयोग भूपीका कवितामा दुई वटा भेटिन्छन् ।

उनको भूपी शेरचनका कविता कवितासङ्ग्रहमा भएको 'आँसुको डाम' शीर्षकको कवितामा प्रतीप अलङ्कारको प्रयोग यसरी गरिएको छ :

अहिले त्यहाँ
तिमी जस्तै उज्यालो
तिमी जस्तै हँसिलो
र तिमिले जस्तै मुखको साटोमा
मन्द मन्द मुस्काएर आँखाले बोल्ने
एक टुक्रा सेतो घाम बसेको छ ।

(शेरचन, २०५७ : ७९)

यहाँ, तिमि (प्रेमिका) घामजस्तै उज्यालो, हँसिलो आदि हुनुपर्नेमा प्रेमिकाजस्तै घाम भनिएको छ । यहाँ प्रसिद्ध उपमान घामलाई उपमेय बनाइएको छ र प्रेमिकाको अनुहारलाई उपमान बनाइएको छ । यसर्थ प्रसिद्ध उपमानलाई उपमेय बनाई चमत्कार उत्पन्न गराउँदा यहाँ प्रतीप अलङ्कार प्रकट भएको छ ।

यसरी भूपीका कवितामा प्रतीप अलङ्कारको प्रयोगले काव्यात्मक सौन्दर्य वृद्धि हुन गएको छ । यस अलङ्कारमार्फत उनले प्रणयपूर्ण सुन्दर भाव तथा मानवीय समवेदना प्रकट गरेका छन् ।

४.१.३७ भूपीका कवितामा प्रयुक्त विभावना

प्रसिद्ध कारणको अभावमा कार्योत्पत्तिको चमत्कारपूर्ण वर्णनमा नै विभावना अलङ्कार हुन्छ । विभावनाको शाब्दिक अर्थ विशिष्ट वा विशेष प्रकारको भावना हुन्छ । यसमा कारणको अभावमा कार्य उत्पत्तिको वर्णन एक विशिष्ट कल्पनाद्वारा हुन्छ । यसैले यसलाई विभावना भनिन्छ । विभावनालाई अनेक अर्थ लगाएर व्याख्या गरिएको छ । विशिष्ट कार्य गर्ने भावनाको कारण बोध हुनु, विरुद्ध कारणद्वारा कार्य उत्पत्ति हुनु अथवा प्रसिद्ध कारणरहित हुनुलाई विभावना भनिएको छ ।

विभावना अलङ्कारलाई सर्वप्रथम आचार्य भामहले चर्चा गरेको पाइन्छ । यसपछि जगन्नाथसम्म नै सबै आचार्यले यस अलङ्कारको चर्चा गरेका छन् । भामहले कारणस्वरूप क्रियाको निषेधमा फलको कल्पनालाई विभावना भनेका छन् (भामह, २०५९ : १२४) । उनका अनुसार कारण अभावको समाधान सुलभ हुँदा पनि विभावना अलङ्कार हुन्छ ।

अर्का आचार्य मम्मटले क्रियाको निषेध हुँदाहुँदै पनि त्यसको फल प्रकाशित हुनुलाई विभावनाको संज्ञा दिएका छन् (मम्मट, २०४२ : ४९८) ।

यसरी प्रसिद्ध कारण नभए पनि कार्य भएको वर्णन गरिने विभावना अलङ्कारको प्रयोग पनि भूपीका कवितामा दुई वटा पाउन सकिन्छ ।

उनको *घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे* कवितासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत 'शीत-युद्धकालका बाँदरहरू' शीर्षकको कवितामा विभावना अलङ्कारको यस्तो उदाहरण छ :

हातमा फोहर लागेका
बाँदर सदा र सर्वत्र
दुर्गन्धले पीडित हुन्छ
सुन्तलाको घारीमा ऊ
दुर्गन्धले निसासिन्छ
गुलाफ फूलेको देख्ता
उसले नाक थुन्छ
दूषित हात उचालेर
आफ्ना अङ्गहरूलाई
बचाउने चेष्टा गर्छ
घृणित स्पर्शबाट आफ्नै हातको
अनि सफलताको चित्कार बोकेर
ऊ वन-वन दगुर्छ।

(शेरचन, २०२६ : ७३)

यहाँ, हातमा फोहर लागेर बाँदर दुर्गन्धबाट पीडित भई सुन्तलाको घारीमा पनि निसासिन्छ, गुलाफको बोट तथा अनेक ठाउँमा आफ्ना दूषित हात उचालेर आफ्ना अङ्ग

बचाउन खोज्छ र आफ्नै हातको घृणित स्पर्शाबाट सफलताको चित्कार बोकी वन-वनमा डुल्दा पनि ऊ मुक्त हुन सक्तैन, भन्ने भाव प्रकट भएको छ ।

यस कवितांशमा कार्यको वर्णन त भयो तर कारण लुप्त छ । यसरी कारणबिनाकै कार्यको वर्णन भएकाले यहाँ विभावना अलङ्कार प्रकट भएको छ ।

भूपी शेरचनका कवितामा सङ्कलित 'निर्वासन' शीर्षकको कवितामा विभावना अलङ्कारको यस्तो उदाहरण छ :

शेष थिएन कुनै पूर्वस्मृति
जब म होसमा थिएँ
मैले एउटा अँध्यारो,
अपरिचित ठाउँमा आफूलाई नाङ्गो उभिएको पाएँ ।
मेरो वरिपरि खासखुस-खासखुस
अन्धकारको कानेखुसी चलिरहेको थियो ।

(शेरचन, २०५७ : ११)

यहाँ, कुनै कारण नै नभएर 'म' पात्र कुनै अपरिचित ठाउँमा नाङ्गै उभिएको छ । उसलाई पूर्वस्मृति केही छैन । उसको वरपर अँध्यारो मात्र छ । यस अवस्थामा ऊ पुगनुको कारण यहाँ केही उल्लेख छैन । यसैले कारण अभावमा कार्यको उत्पत्ति भएको भावले चमत्कार उत्पन्न गर्दा यहाँ विभावना अलङ्कार प्रविष्ट भएको छ ।

यसरी भूपीका कवितामा विभावना अलङ्कार प्रयोगले चमत्कार पैदा गरेको छ । उनले यस अलङ्कारका माध्यमबाट बिनाकारण हुन सक्ने मानवीय सङ्कट तथा त्यसबाट मुक्त हुन गरिने असफल प्रयासहरूको चित्रण गरेका छन् ।

४.१.३८ भूपीका कवितामा प्रयुक्त अप्रस्तुतप्रशंसा

उपमानको वर्णनबाट उपमेयको प्रतीति हुन जाने यस अप्रस्तुतप्रशंसा अलङ्कारमा प्रशंसा शब्दले समान्य वर्णनलाई मात्र बुझाउँछ । यसैले यस अलङ्कारमा अप्रस्तुतको वर्णन गरिन्छ र प्रस्तुतको भ्रमको आउने अवस्था सृजना हुन्छ ।

अप्रस्तुतप्रशंसा प्राचीन अलङ्कार हो । यसको सर्वप्रथम उद्भावना आचार्य भामहले गरेका छन् । यसपछि रुद्रटवाहेक सबै आचार्यहरूले यसको चर्चा गरेको पाइन्छ । भामहले *काव्यालङ्कार* ग्रन्थमा अप्रस्तुतप्रशंसालाई चिनाउँदै अप्रस्तुतको वर्णनलाई मात्र अप्रस्तुतप्रशंसा भनेका छन् (भामह, २०५९ : १६२) ।

दण्डीको लक्षण अन्य आचार्यभन्दा फरक देखापर्दछ । उनले प्रस्तुतको निन्दाका निमित्त गरिएको अप्रस्तुतको प्रशंसामा अप्रस्तुतप्रशंसा अलङ्कार हुने उल्लेख गरेका छन् (दण्डी, ई. १९९१ : २०८) । उनको यो विचार यस अलङ्कारको विवेचनामा नवीन देखिन्छ ।

मम्मटले अप्रस्तुत कथनबाट प्रस्तुत विषयको आक्षेप गर्नुलाई अप्रस्तुतप्रशंसा भनेका छन् (मम्मट, २०४२ : ४७६) । उनका अनुसार अप्रस्तुत पदार्थको वर्णन प्रस्तुत पदार्थको प्रतीतिको कारण बन्न जान्छ । उनले उद्भटको लक्षणलाई आधार बनाए पनि नवीन तथ्यलाई ध्यान दिएको पाइन्छ ।

यस अलङ्कारमा अप्रस्तुत वाच्य हुन्छ भने प्रस्तुत व्यङ्ग्य हुन्छ । अतः अप्रस्तुत वाच्यबाट प्रस्तुत व्यङ्ग्यको ज्ञान नै यस अलङ्कारको विशेषता हो (साहय, १९७४ : ६१८) ।

भूषिका कवितामा यस अलङ्कारका दुई वटा प्रयोग पाइन्छन् । उनको *भूषी शेरचनका कविता* कवितासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत 'युक्तिरसको गन्ध र दुर्दमनीय जङ्गली घोडाहरू' शीर्षकको कवितामा यस अलङ्कारको प्रयोग यसरी गरिएको छ :

मात लागेर उत्तेजक जुनेली गन्धको,

दाम्लो चुँडाले

मभिन्न मैले बाँधिराखेका

दुर्दमनीय जङ्गली घोडाहरूले

र हिनहिनाउँदै, उफ्रिँदै दगुर्न थाले

जथाभावी

मेरो छातीभरि

आफ्नो टाप र खुरले उत्तेजनात्मक पीडा अङ्कीत गरेर ।

(शेरचन, २०५७ : ५)

यहाँ, जुनेली गन्धको मात लागेर आफूले बाँधिराखेका घोडाले हिनहिनाउने र दगुर्ने गर्न थालेको र 'म' पात्रको छातीमा टाप र खुरले उत्तेजनाको पीडा अड्कित गरेको वर्णन, अप्रस्तुतको रूपमा आएको छ। यसरी अप्रस्तुतको वर्णनबाट प्रस्तुत = मानव मनको यौन चहनालाई पोखिएकाले यहाँ अप्रस्तुतप्रशंसा अलङ्कार हुन गएको छ। यस कवितांशमा मानव हृदयबाट प्रकट हुने यौन चाहना जङ्गली घोडा जस्तै हुने भाव प्रकट भएको छ। यसरी यहाँ अप्रस्तुतका माध्यमबाट प्रस्तुतको वर्णन गरिएको छ।

यसरी भूपीका कवितामा अप्रस्तुतप्रशंसा अलङ्कारको प्रयोगले चमत्कार वृद्धि भएको छ। यस अलङ्कारका माध्यमबाट उनले मानवीय अनुराग र त्यसबाट उब्जिने मानसिक प्रभावको अवस्था चित्रण गरेका छन्।

४.१.३९ भूपीका कवितामा प्रयुक्त उपमेयोपमा

उपमेयोपमाको अर्थ उपमानोपमेय या उपमेयोपमानको परस्पर उपमा हो। उपमेयलाई उपमानद्वारा र उपमानलाई उपमेयद्वारा उपमा दिनुले नै यस नामको सार्थकता सिद्ध हुन्छ। यस अलङ्कारमा उपमेयको उपमाका लागि उपमान नै उपयुक्त हुन सक्दछ, यहाँ तृतीय अन्य वस्तुको आवश्यकता हुँदैन।

भामहले परिभाषा दिने क्रममा यसलाई उपमानलाई उपमेय एवम् उपमेयलाई उपमान बनाउनु नै उपमेयोपमा अलङ्कार हो, भनेका छन् (भामह, २०५९ : १६९)। भामहपछिका अन्य आचार्यहरूका विचार पनि यसै परिभाषासँग मिल्दा पाइन्छन्।

नेपाली अलङ्कार परिचयमा पनि पालैपालोसित उपमेयलाई उपमा र उपमालाई उपमेय बनाएर वर्णन गरिएको ठाउँमा उपमेयोपमा अलङ्कार हुन्छ, भनिएको छ (पन्त, २०५६ : ३५)।

भूपी शेरचनाको कविता सङ्ग्रहको 'रातो भण्डा' शीर्षकको कवितामा निम्न एउटा उपमेयोपमाको प्रयोग छ :

मलायाबाट दाजुभाइ

चाँडै भिकाउँला

मलाया, नेपाल एउटै सरि

भन्ने सिकाउँला ।

(शेरचन, २०११ : १४)

यहाँ, मलायामा गएका नेपालीलाई चाँडै घर फर्काउने र मलाया र नेपाल एउटै अवस्थाका हुन् यिनमा कुनै भिन्नता छैन भनेर सिकाउने वर्णन गर्दा मलाया जस्तै नेपाल र नेपाल जस्तै मलाया भएको भाव चमत्कारपूर्ण भएकोले उपमेयोपमा अलङ्कार भएको छ । यसरी यहाँ उपमेय र उपमान एक आपसमा उपमान र उपमेय पनि हुन गएका छन् । यस कवितांशमा आफूजस्तै गरिबहरू भएको कमजोर देशमा विदेशी सेनाका पछि लागी लड्न नहुने भाव प्रकट भएको छ ।

यसरी भूषिका कवितामा उपमेयोपमा अलङ्कारको प्रयोगले चमत्कार बृद्धि हुन गएको छ । उनले यस अलङ्कारको प्रयोगबाट नेपालीहरूको गरिबी एवम् विदेशी सेनामा भर्ती हुनुपर्ने बाध्यात्मक परिस्थिति चित्रण गर्नुका साथै नेपालीमा हुने कोमल प्रवृत्तिको उदाहरण प्रस्तुत गरेका छन् ।

४.१.४० भूषिका कवितामा प्रयुक्त व्यतिरेक

उपमानभन्दा उपमेयमा गुणोत्कर्ष वर्णन गरिँदा व्यतिरेक अलङ्कारको प्रयोग गर्ने गरिएको पाइन्छ । उपमानका रूपमा निहित पदार्थलाई सौन्दर्यातिशय वर्णन गर्नाले उपमान उत्कृष्ट सिद्ध हुन जान्छ । कविले उपमेयको सौन्दर्यका लागि उपमानको आश्रय लिएर सहृदय वर्गको हृदयमा रमणीयता पैदा गर्दछ । व्यतिरेक अलङ्कारमा कविकल्पना उपमेयमा केन्द्रित हुन्छ र उसलाई अलौकिक रूप प्रदान गर्नको लागि उसको भन्दा उपमानलाई निकृष्टता प्रदान गरी उपमेयलाई उत्कृष्टता प्रदान गर्दछ । यसरी यो अलङ्कारको चमत्कार उपमेयकै उत्कृष्टतामा निर्भर गर्दछ । यस अलङ्कारमा कविविचारको केन्द्र उपमेय हुने गर्दछ । कविले उपमानको अपेक्षा उपमेयलाई अधिक सबल एवम् प्रौढ सिद्ध गरेर अपूर्व आनन्दको अनुभूति गराउँछ ।

व्यतिरेक अलङ्कारको सर्वप्रथम वर्णन भामहले गरेका हुनाले उनी नै यसका प्रतिपादक हुन् । यसपछिका सबैजसो आचार्यहरूले यस अलङ्कारको चर्चा गरेका छन् । भामहले उपमानको तुलनामा उपमेयको उत्कर्ष प्रदर्शन नै व्यतिरेक हो भनेका छन् (भामह, २०५९ : १२३) । यसरी उनले यो विशेषताका कारणले नै यस अलङ्कारको नाम व्यतिरेक

सार्थक सिद्ध हुने उल्लेख गरेका छन् । यस प्रकार भामहका अनुसार उपमेयको विशेष निर्देशन नै व्यतिरेक हो ।

अर्का आचार्य मम्मटले उपमानको अपेक्षा उपमेयमा गुणाधिक्य-वर्णनलाई व्यतिरेक मानेका छन् (मम्मट, २०४२ : १०५) ।

राघवालङ्कारमा उपमेय र उपमानमा केही फरक देखाउँदा व्यतिरेक अलङ्कार हुन्छ, भनिएको छ (गौतम, २०६८ : ८६) ।

भूपीको *निर्भर* कवितासङ्ग्रहको 'सिउँदो निधार र नाडी' शीर्षकको कवितामा व्यतिरेक अलङ्कारको यसरी प्रयोग भएको पाइन्छ :

बढ्दै जाने यो तिर्खा
हिउँको पानीभैँ
जति जति गिलास
भरियो
विन्ति
आजको रात मसित
न दाँज
आफ्नो रूप प्रकृति मित
किनकि
छ निश्चित
मेरो जित
र तिम्रो हार
ए बर्सात बहार

(शेरचन, २०१५ : २६-२७)

यहाँ, मनको तिर्खालाई हिउँको पानीसँग तुलना गरिएको छ र यो पानीलाई मनको तिर्खाभन्दा कमजोर वर्णन गरिएको छ । यसरी उपमान = हिउँको पानीभन्दा उपमेय = मनको तिर्खा बलियो वर्णन गरिएकाले यो कवितांशमा व्यतिरेक अलङ्कार भएको छ । यहाँ पहिले मनको तिर्खालाई हिउँको पानीसँग समान देखाइएको भए पनि पछि क्रमशः तिर्खा

बढ्दै जाने र उक्त तिर्खालाई हिउँको पानीले भेट्नै नसक्ने एवम् मनको तिर्खाकै जित हुने मत प्रकट भएको छ ।

यसरी भूषीका कवितामा व्यतिरेक अलङ्कार पनि प्रयुक्त छ । जसका कारण उनका कवितामा सौन्दर्य वृद्धि भएको छ । उनले यस अलङ्कारका माध्यमबाट मानव जीवनको सुन्दर याम यौवनका बेला हुने मनको तिर्खालाई बर्सातले पनि मेट्न नसक्ने याथार्थपरक भाव प्रकट गरेका छन् ।

४.१.४१ भूषीका कवितामा प्रयुक्त उदाहरण

कुनै कुराको व्याख्या वा प्रमाणका लागि प्रस्तुत गरिने कथनलाई उदाहरण भनिन्छ । यस अलङ्कारमा कुनै भनाइको स्पष्टीकरणका लागि अर्को भनाइ प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । यस क्रममा आवश्यकता अनुसार 'जस्तै' वा 'भैं' जस्ता शब्दहरूको प्रयोग पनि हुन सक्छ ।

यस अलङ्कारको प्रथम चर्चा आचार्य शोभाकरमित्रबाट भएको थियो । उनीपछि आचार्य जगन्नाथले यसको औचित्य पुष्टि गर्दै यसलाई छुट्टै अलङ्कारका रूपमा स्थापित गरेका थिए । उनले सामान्य रूपमा निरूपण गरिएको अर्थको आनन्दका लागि एकादेशबारे निरूपण गरेर तिनीहरूका विच सम्बन्ध देखाउनुलाई उदाहरण अलङ्कार भनिने उल्लेख गरेका छन् (जगन्नाथ, २०६८ : ५४२) ।

यसरी यस अलङ्कारका लागि दुई वटा कथनका विच उदाहरणजन्य अवस्था स्थापित हुनु आवश्यक हुन्छ ।

भूषीको *निर्भर* कवितासङ्ग्रहको 'मानव-ग्रहण' शीर्षकको कवितामा उदाहरण अलङ्कारको यसरी प्रयोग भएको छ :

एक युगदेखि यहाँ मानिसलाई
मानिसको ग्रहण लागेको छ ।
त्यसैले जो जन्मी आउँछ यहाँ
मर्ने निहुँले त्यो भागेको छ ।

(शेरचन, २०१५ : ५)

यहाँ मानिसलाई मानिसको ग्रहण लागेको वर्णनको स्पष्टीकरण दिन जो जन्मिन्छ त्यो मेनें निहुँ गरेर भागेको प्रसङ्ग जोडिएको हुनाले चमत्कार उत्पन्न भई उदाहरण अलङ्कार भएको छ । यस कवितांशमा मानिसका लागि मानिस नै प्रगतिको बाधक भएको भाव प्रकट भएको छ ।

यसरी भूपीका कविता उदाहरण अलङ्कारको प्रयोग पाइन्छ । उनले यस अलङ्कारका माध्यमबाट मानवहरूमा हराउँदै गएको मानवीय प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन् ।

४.१.४२ भूपीका कवितामा प्रयुक्त अतद्गुण

सम्भव अवस्थामा पनि निकटवर्ती उत्कृष्ट वस्तुको गुण ग्रहण नभएको वर्णन गर्दा अतद्गुण अलङ्कार हुन्छ । यस अलङ्कारमा कुनै पदार्थ अल्पगुणको छ र त्यो पदार्थ उत्कृष्ट गुणयुक्त पदार्थको समीपमा रहेको पनि छ, तर उत्कृष्ट गुण ग्रहण गर्न सकेन भन्ने कुराको वर्णन गरिन्छ ।

अतद्गुण अलङ्कारको सर्वप्रथम विवेचना आचार्य मम्मटले गरेका थिए । उनका अनुसार अत्यन्त उत्कृष्ट गुण भएको समीपवर्ती पदार्थको गुणलाई न्यून गुण भएको अपस्तुतले ग्रहण नगर्दा अतद्गुण हुन्छ (मम्मट, २०४२ : ५५१) ।

जयदेवले आफूसँग सम्बद्ध कुनै पदार्थको गुण अन्य पदार्थद्वारा ग्रहण नगर्दा अतद्गुण हुने उल्लेख गरेका छन् (जयदेव, ई. १९९५ : १०४) ।

यसका बारेमा साहित्य प्रदीपमा संसर्ग भई परगुण नलिएमा अतद्गुण अलङ्कार हुन्छ भनी उल्लेख गरिएको छ (सिग्देल, २०५८ : २४१) ।

भूपीको भूपी शेरचनाका कविता कवितासङ्ग्रहमा सङ्कलित 'नेपाल' शीर्षकको कवितामा अतद्गुण अलङ्कारको यसरी प्रयोग भएको छ :

चन्द्रमामाथि कैयन मान्छेहरू ओर्ले

हामी अझै हुक्क भएर घरको भन्याड ओर्लन सक्दैनौं ।

अन्तरिक्षमा 'अपोलो' र 'सोयुज' हरू जोडिए

हामीलाई हातमुख जोर्न अँभै धौधौ पर्छ,

मङ्गल ग्रहमा पुगिसके

दुई-दुई पटक भाइकिड यान

तर, हाम्रो हातको लागि मुख ती ग्रहहरूभन्दा पनि बढी टाढा छन् ।

(शेरचन, २०५७ : ३)

यहाँ, दुनियाँमा धेरै देश र त्यहाँका नागरिकहरूले अन्तरिक्षमा पाइला टेक्ने, यान पठाउने, मङ्गलग्रहमा यान पुऱ्याउने जस्ता काम गर्दा पनि तिनीहरूलाई देखेर हामीले कुनै गुण ग्रहण गर्न नसकी दुःख भोगिरहेको अवस्थाको वर्णनले अतद्गुण अलङ्कार परेको छ । यसरी यहाँ अरुलाई देखेर तिनको गुण-ग्रहण गर्न सक्ने अवस्था हुँदाहुँदै पनि गुण-ग्रहण नगरिएको भाव प्रकट भएको छ ।

यसरी भूपीका कवितामा अतद्गुण अलङ्कारको प्रयोगले सौन्दर्य वृद्धि भएको छ । उनले यस अलङ्कारका माध्यमबाट संसारमा थुप्रै परिवर्तनहरू हुँदै गएको तर नेपालीमा त्यसको खासै प्रभाव पर्न नसकेको तथा नेपालीका लागि प्राण धान्न बाँच्नु मात्रै ठुलो कुरा हुन गएको भाव प्रकट गरेका छन् ।

४.१.४३ भूपीका कवितामा प्रयुक्त अनुगुण

अनुगुणको अर्थ गुणाधिक्य वा गुणवृद्धि हुन्छ । अन्य पदार्थको सामीप्यले आफ्नो पुर्वसिद्ध गुण वृद्धि हुन गएको वर्णनमा अनुगुण अलङ्कार हुन्छ । यस अलङ्कारमा पदार्थको संसर्गबाट कुनै वस्तुको गुणोत्कर्ष वर्णन हुन्छ । गुणोत्कर्षको वर्णन नै यस अलङ्कारको मूल ध्येय हो ।

यस अलङ्कारका उद्भावक आचार्य जयदेव हुन् । उनका अनुसार अन्य पदार्थको सन्निधिका कारण पुर्वसिद्ध आफ्नो गुणको उत्कर्षलाई अनुगुण भनिन्छ (जयदेव, ई. १९९५ : १०४) । अप्पय दीक्षितले पनि जयदेवकै परिभाषा उद्धृत गरेका छन् (दीक्षित, २०६८ : ५६२) ।

भूपीको भूपी शेरचनको कविता कवितासङ्ग्रहको 'युक्लिप्टसको गन्ध र दुर्दमनीय जङ्गली घोडाहरू' शीर्षकको कवितामा अनुगुण अलङ्कारको प्रयोग यसरी भएको पाइन्छ :

तर आश्चर्य ! मेरो अँगालोको तापले तिमी पग्लियौ,

र फेरि अग्लियौ

युक्लिप्टसको बोट भएर ।

(शेरचन, २०५७ : ५)

यहाँ, अँगालोको तापले भनै पलेको र फेरि युक्लिप्टसको बोट बनी अग्लेको प्रसङ्गले अर्काको सामीप्यका कारण बढी गुणवान् अर्थात् गुणवृद्धि हुन गएको वर्णनका कारण चामत्कारिकता थपिँदा अनुगुण अलङ्कार भएको छ । यहाँ एउटाको सामीप्यले अर्काको गुण बढेको भाव प्रकट भएको छ ।

यसरी भूषिका कवितामा अनुगुण अलङ्कारको प्रयोग हुन गएको छ र यसका कारण उनका कवितामा सौन्दर्य वृद्धि भएको छ । उनले यस अलङ्कारका माध्यमबाट प्राणीजगत्मा आपसी प्रेमले ऊर्जा थप्ने र यसले हरेक क्षेत्रमा सफलता हात पर्न सक्ने आशय प्रकट गरेका छन् ।

४.१.४४ भूषिका कवितामा प्रयुक्त सम

समको अर्थ समान, बराबर आदि हो । जहाँ एकै प्रकारको पदार्थको यथायोग्य सम्बन्धको वर्णन हुन्छ, त्यहाँ सम अलङ्कार हुन्छ । यस अलङ्कारमा समानको यथायोग्य सम्बन्धको सामान्य कथन नभई कविप्रतिभाजन्य वा चमत्कारपूर्ण हुनु जरुरी छ । यसमा लोकसम्मत चौचित्यलाई महत्त्व दिइन्छ ।

सम अलङ्कारका प्रवर्तक आचार्य मम्मट हुन् । मम्मटका अनुसार यथायोग्य सम्बन्ध वर्णनलाई समालङ्कार भनिन्छ (मम्मट, २०४२ : ५३५) । उनले उत्तम वस्तुको सम्बन्ध उत्तमका साथ र अधम वस्तुको सम्बन्ध अधमका साथ हुने कुरा उठाएका छन् । यसअनुसार उत्तम अर्थात् अधम पदार्थको यथायोग्य सम्बन्धलाई मम्मटले सम भनेका छन् ।

आचार्य विश्वनाथले पनि योग्य वस्तुको अनुरूपताबाट प्रशंसा हुनु नै सम अलङ्कार हो भनेका छन् (विश्वनाथ, ई. १९७९ : ८२६) ।

राजवंश सहायका अनुसार अनुरूप पदार्थको परस्पर योग सम्बन्धको वर्णनलाई सम अलङ्कार भनिन्छ (सहाय, १९७४ : ४३९) ।

भूपीको भूपी शेरचनका कविता कवितासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत 'युक्लिप्टसको गन्ध र दुर्दमनीय जङ्गली घोडाहरू' शीर्षकको कवितामा सम अलङ्कारको यसरी प्रयोग भएको छ :

युक्लिप्टसको बोटबाट तिमी निस्केको
एउटी मस्त तरुनी भएर,
र एउटा पुष्ट घोडाबाट ओर्लेर म
तिम्रो नजिक उभिरहेको
हातमा एउटा टोप समातेर,
अनि हामी दुबैले हेरिरहेको
युक्लिप्टसको बोट ।

(शेरचन, २०५७ : ६)

यहाँ, 'म' अर्थात् प्रेमी एउटा पुष्ट घोडाबाट ओर्लिएको र प्रेमिका युक्लिप्टसको बोटबाट मस्त तरुनी बनी निस्केको र दुबैले युक्लिप्टसको बोटलाई हेरेको अवस्था वर्णन हुँदा सम अलङ्कार भएको छ । यस वर्णनमा दुबैको प्रकृति र क्रियाकलापको योग्य सम्बन्ध कायम गरिएको भाव प्रकट भएको छ ।

यसरी भूपीका कवितामा सम अलङ्कारको प्रयोग हुँदा चमत्कार थपिएको छ । उनले यस अलङ्कारका माध्यमबाट अटुट प्रेमको भाव प्रकट गरेका छन् ।

४.१.४५ भूपीका कवितामा प्रयुक्त सार

सार शृङ्खलामूलक अलङ्कार हो । यसैले यस अलङ्कारमा वस्तुको उत्तरोत्तर उत्कर्षापकर्षको शृङ्खला प्रस्तुत गरिन्छ । जहाँ वर्णनीय वस्तुको उत्तरोत्तर उत्कर्ष वा अपकर्षको वर्णन शृङ्खलाबद्ध रूपमा चरम सीमामा गर्ने गरिन्छ, त्यहाँ सार अलङ्कार हुन जान्छ । यसमा पूर्व-कथनभन्दा उत्तर-कथन उत्कर्षमय वा अपकर्षमय जुन पनि हुन सक्छ । यस अलङ्कारमा पदार्थको रूप, गुण, धर्म एवम् तत्त्वका आधारमा उत्कर्षापकर्ष वर्णन हुने गर्दछ ।

प्राचीन आचार्यहरूले निरूपण नगरेको यस अलङ्कारलाई रुद्रटले सर्वप्रथम व्याख्या गरेका हुन् । सार अलङ्कारका उद्भावक रुद्रटका अनुसार समुदायबाट एक एकलाई क्रमबद्ध

रूपमा अलगअलग गरेर त्यसको उत्कर्षताबारे अन्तिमसम्म वर्णन गर्नुलाई सार अलङ्कार भनिन्छ (रुद्रट, ई. २०१० : २३६) । उनका अनुसार समुदायबाट एक पदार्थलाई पृथक गरेर उसैसँग सम्बद्ध कुनै एक पदार्थको उत्कृष्टताको चरम अवधि निश्चय गर्नु नै सार अलङ्कार हो ।

मम्मटले सार अलङ्कारको स्वरूपलाई स्पष्टता दिएका छन् । उनले चरम सीमापर्यन्त कुनै पदार्थको उत्तरोत्तर उत्कर्ष वर्णनलाई सार अलङ्कार भनेका छन् (मम्मट, २०४२ : ५३३) ।

नेपाली अलङ्कार परिचयमा कुनै वस्तुको उत्कर्ष वा अपकर्ष उत्तरोत्तर भएमा सार अलङ्कार हुन्छ, भनिएको छ (पन्त, २०५६ : ८४) ।

भूपी शेरचनका कविता कवितासङ्ग्रहको 'अस्तित्व र जीवन' शीर्षकको कवितामा सार अलङ्कार यसरी प्रयुक्त छ :

मसँग छउन्जेल ऊ कमजोर हुँदो रहेछ
उसलाई उसका सीमाहरूभित्र बाँध्दो रहेछु मैले
तर निद्रामा मेरो अस्तित्वलाई बिसेर
ऊ हिँड्दो रहेछ हिँड्न नसकेका ठाउँहरूमा
ऊ पुग्दो रहेछ पुग्न नसकेका ठाउँहरूमा
ऊ गर्दो रहेछ गर्न नसकेका कामहरू पनि ।

(शेरचन, २०५७ : ९)

यहाँ, दिनमा मान्छेको आत्मालाई विभिन्न सीमाहरूले बाँध्न पुग्दा कमजोर हुने तर जब रातमा निद्रा पर्छ तब उसले मान्छेको अस्तित्वलाई बिसेर ऊ हिँड्न नसकेको ठाउँमा हिँड्ने, पुग्न नसकेको ठाउँहरूमा पुग्ने र गर्न नसकेका सम्पूर्ण काम पनि गर्ने वर्णनले उसको कार्यमा एकपछि अर्को उत्कर्षको शृङ्खला पर्दा सार अलङ्कार भएको छ । यसबाट बन्धनबाट मुक्त हुँदा मानवले गर्न नसकेका धेरै कार्यहरू स्वतन्त्र रूपले गर्न सक्ने भाव प्रकट भएको छ ।

यसरी भूपीका कवितामा सार अलङ्कार सौन्दर्यसाधनका रूपमा प्रयुक्त छ । यस अलङ्कार प्रयोगका माध्यमबाट उनले मानवीय अस्तित्व र स्वतन्त्रताको पक्षमा चर्चा गरेका छन् ।

४.१.४६ भूपीका कवितामा प्रयुक्त भ्रान्तिमान्

भ्रान्तिमान् अलङ्कारमा अत्यन्त सादृश्यका कारण प्रस्तुतमा अप्रस्तुतको निश्चयात्मक भ्रान्तिको चमत्कारपूर्ण वर्णन हुन्छ । भ्रान्तिमान्को अर्थ भ्रमको कारण एक पदार्थलाई अर्कै पदार्थ ठान्नु हो । जब अनुभविता या ज्ञातालाई कुनै वस्तुमा अन्य वस्तुको मिथ्याज्ञान हुन जान्छ, त्यही मिथ्याज्ञान कविकल्पनाप्रसूत या चमत्कारपूर्ण हुनु भ्रान्तिमान् अलङ्कार हो । दुई पदार्थमा अत्यधिक साम्यका कारण ज्ञातालाई स्वभावतः एक वस्तुमा अन्य पदार्थको भ्रम हुन जान्छ, यही ज्ञान असत्य भएर पनि निश्चयात्मक हुन्छ । यसरी भ्रान्तिमान् अलङ्कारमा सादृश्य हुन अत्यन्त जरुरी छ ।

भ्रान्तिमान् अलङ्कारका उद्भावक आचार्य रुद्रट हुन् । यिनले नै सर्वप्रथम यस अलङ्कारको स्वरूप व्याख्या गरेका छन् । रुद्रटका अनुसार कुनै वस्तुविशेषलाई देखेर तद्सदृश अन्य वस्तुलाई विनाशङ्का त्यसैका रूपमा मान्नुलाई भ्रान्तिमान् मानिन्छ (रुद्रट, ई. २०१० : २९१) ।

मम्मटले पनि यसै परिभाषाका आधारमा तुल्य वा सदृश पदार्थलाई देखेर अन्य वस्तुको ज्ञानलाई भ्रान्तिमान् अलङ्कार बताएका छन् (मम्मट, २०४२ : ५४३) ।

काव्यदीपिकामा समानताका कारण कुनै एक वस्तुमा अर्को कुनै वस्तुको कविप्रतिभाजनित भ्रान्ति भएमा भ्रान्तिमान् अलङ्कार हुन्छ भनी उल्लेख गरिएको छ (भट्टाचार्य, २०५७ : २०७) ।

भूपी शेरचनका कविता कवितासङ्ग्रहको 'जब रात पर्छ' शीर्षकको कवितामा भ्रान्तिमान् अलङ्कारको यसरी प्रयोग भएको पाइन्छ :

जनक्रान्तिको भ्रान्तिमा परेको इरान
असङ्ख्य निर्मम हत्याले विरान भएर
उठाउँछ धर्मयुद्धको नाममा

बाह्रवर्षे बालकहरूलाई राइफल बोकाएर
इराकसितको मोर्चामा ।

(शेरचन, २०५७ : १५)

यहाँ, इरानलाई जनक्रान्तिको भ्रम पर्दा धर्मयुद्धको नाममा बालबालिकालाई राइफल बोकाइ इराकसँग मोर्चाबन्दी गर्न पुगेको वर्णनमा उपमेय = निर्मम हत्याको अवस्थामा उपमान = जनक्रान्तिको भ्रम पर्दा चमत्कार उत्पन्न भएर भ्रान्तिमान् अलङ्कार भएको छ । यसबाट युद्धले बालबालिकालाई पनि अनावश्यक प्रभावमा पार्न सक्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

यसरी भूषिका कवितामा भ्रान्तिमान् अलङ्कारको प्रयोगले चमत्कार वृद्धि भएको छ । उनले यस अलङ्कार प्रयोगका माध्यमबाट संसारमा हुने कुनै पनि हिंसाबाट बालबालिका प्रभावित हुने र अनाहकमा निर्दोस मान्छेको ज्यान जाने हुँदा यसको अन्त्य हुनुपर्ने सन्देश दिन खोजेका छन् ।

४.१.४७ भूषिका कवितामा प्रयुक्त उल्लेख

एक वस्तुलाई अनेक प्रकारले चित्रण गरिने हुँदा यस अलङ्कारलाई उल्लेख भनिन्छ । यस अलङ्कारमा एक पदार्थलाई अनेका प्रकारबाट ज्ञान लिइन्छ ।

यस अलङ्कारका उद्भावक आचार्य रुय्यक हुन् । उनले एउटा वस्तुलाई निमित्तवश अनेक प्रकारले ग्रहण गर्नु उल्लेख अलङ्कार हो भनेका छन् (रुय्यक, २०५७ : १५८) । उनको विवेचनाको विशेषतालाई हेर्दा उनले एक वस्तुको अनेक वर्णनलाई निरर्थक नमानेर निमित्तवश मानेको पाइन्छ, भने रुचिआदि भेदका कारण विचारमा अनेकता उत्पन्न हुने कुरामा जोड दिएको पाइन्छ ।

अर्का आचार्य जयदेवले एउटा पदार्थलाई अनेक व्यक्तिद्वारा अनेक प्रकारले वर्णन गर्नुलाई उल्लेख अलङ्कार हो, भनेका छन् (जयदेव, ई. १९९५ : ६१) ।

भूपि शेरचनका कविता कवितासङ्ग्रहको 'जब रात पर्छ' शीर्षकको कवितामा उल्लेख अलङ्कारको प्रयोग यसरी भएको छ :

रात: मेरो मुटुभरि भुइँचालोको कम्पन छर्दै जान्छ

रातः मेरो मष्तिष्कभरि ज्वालामुखीको विस्फोटन गर्दै जान्छ

(शेरचन, २०५७ : १७)

यहाँ, 'रात' शब्द प्रस्तुतको रूपमा आएको छ र यसैगरी भुइँचालो र ज्वालामुखीलाई अप्रस्तुत रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस कवितांशमा रातले नै मुटुभरि भुइँचालोको कम्पन दिने र मष्तिष्कभरि ज्वालामुखीको विस्फोटन गराउने कुराको वर्णन हुँदा चमत्कार उत्पन्न भई उल्लेख अलङ्कार भएको छ । यसबाट रातमा निद्रा नपर्दा अनेकन तनावयुक्त अवस्थाको कल्पना हुने मानवीय प्रवृत्ति स्पष्ट भएको छ ।

यसरी भूपीका कवितामा उल्लेख अलङ्कारको चमत्कारपूर्ण उपस्थिति पाइन्छ । उनले यस अलङ्कार प्रयोगका माध्यमबाट मानव मष्तिष्कमा उत्पन्न हुने अनेकन भावनाहरूलाई अनेकन रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

४.१.४८ भूपीका कवितामा प्रयुक्त पर्याय

'पर्याय' को अर्थ क्रम वा अनुक्रम हुन्छ । जहाँ एक वस्तुको क्रमशः अनेक स्थानमा तथा अनेक वस्तुको क्रमशः एक स्थानमा स्वतः अवस्थिति हुन्छ वा अन्यद्वारा गरिन्छ, त्यहाँ पर्याय अलङ्कार हुन्छ ।

यस अलङ्कारका प्रथम उद्भावक आचार्य रुद्रट हुन् । उनले सुखदुःखादि रूप एकै वस्तुको क्रमशः अनेक वर्णनलाई पर्याय मानेका छन् (रुद्रट, ई. २०१० : २१०) तर परवर्ती आचार्यहरूले 'सुखदुःखादिप्रकृति' लाई अस्वीकृत गरेका छन् र अनेक आधारमा एउटाको वा एक आधारमा अनेक पदार्थको क्रमशः वर्णनलाई भने स्वीकार्दै स्वरूप विस्तार गरेका छन् ।

मम्मटले यस अलङ्कारको स्वरूप व्यवस्थित गर्दै एउटै वस्तु क्रमशः अनेक आधारमा हुने वा गराइने अवस्थालाई पर्याय मानेका छन् । यसैगरी उनले दोस्रो प्रकारको स्वरूपमा अनेक वस्तु एकै आधारमा हुनु वा गराइनुको अवस्थालाई पनि पर्याय भनेका छन् (मम्मट, २०४२ : ५१८) । उनले रुद्रटले उल्लेख गरेको 'सुखदुःखको स्वभाव' लाई हटाई बाँकी स्वरूपलाई ग्रहण गरेका छन् ।

यस अलङ्कारमा वस्तु या एकै आधेयको क्रमशः अनेक आधारमा अथवा अनेक वस्तुको एक आधारमा कालभेदबाट स्थितिको वर्णन गर्ने गरिन्छ । यसरी गरिने वर्णन एउटै समयमा नभई समयान्तरमा हुन्छ (सहाय, १९७४ : ९१४) ।

भूषीको कवितामा पर्याय अलङ्कारको एउटा प्रयोग भएको छ । उनको *भूषी शेरचनका कविता* कवितासङ्ग्रहको 'मङ्गलकामना' शीर्षकको कवितामा यसको निम्नानुसार उदाहरण प्रयुक्त छ :

नेपाली आस्थाको स्तम्भ
भक्ति र श्रद्धाको मन्दिर
तिम्रो दरवारतिर हेरेर मैले
मनैमनमा तिम्रो सुस्वास्थ्य, दीर्घायु तथा
सफलताको लागि मङ्गलमय शुभकामनाका
असङ्ख्य सेता परेवाहरू उडाएँ ।

(शेरचन, २०५७ : ३७)

यहाँ, एउटा राजालाई आस्थाको स्तम्भ, भक्ति र श्रद्धाको मन्दिर भनी फरक-फरक स्थानमा रहने फरक-फरक चरित्रका रूपमा व्यक्त गर्दा चमत्कार उत्पन्न भई पर्याय अलङ्कार भएको छ । यसबाट राजा दरवारमा मात्र हैन जनताको आस्थाका खम्बा बनेर र मन्दिर बनेर अनेक स्थानमा रहने अर्थात् राजा सर्वव्यापी भएको भाव प्रकट भएको छ ।

यसरी भूषीका कवितामा पर्याय अलङ्कारको प्रयोगले चमत्कार थपेको छ । उनले यस अलङ्कार प्रयोगका माध्यमबाट मान्यजनप्रतिको अटल आस्थाका भावहरू प्रकट गरेका छन् ।

४.१.४९ भूषीका कवितामा प्रयुक्त अन्योन्य

यस अलङ्कारमा एउटै क्रियाद्वारा दुई वस्तुको परस्पर उपकार वर्णन गर्ने वा भाव शोभित बनाउने कार्य हुन्छ । यसलाई परस्पर अलङ्कार पनि भनिएको पाइन्छ ।

अन्योन्य अलङ्कारको प्रवर्तक आचार्य रुद्रट हुन् । उनका अनुसार दुई पदार्थमा क्रियाद्वारा विशष्टता पुष्टि गर्ने एकै कारक भावको वर्णनमा अन्योन्यालङ्कार हुन्छ (रुद्रट, ई. २०१० : २३३) ।

अर्का आचार्य मम्मटले एउटा क्रियाद्वारा दुई पदार्थको परस्पर उत्पत्तिलाई अन्योन्य अलङ्कार भनेका छन् (मम्मट, २०४२ : ५२९) । उनले एउटै क्रियाद्वारा दुई पदार्थ परस्पर उत्पादन हुनेमा जोड दिएका छन् । उनले अन्योन्य अलङ्कारको परिभाषामा स्पष्टताको खोजी गरेका छन् तर उनको परिभाषा पनि रुद्रटकै प्रभावमा देखिन्छ ।

नेपाली अलङ्कार परिचयमा परस्पर उपकारको वर्णन भएको ठाउँमा अन्योन्य अलङ्कार हुन्छ भनिएको छ (पन्त, २०५६ : ७९) ।

भूषिका कवितामा अन्योन्य अलङ्कारको एउटा प्रयोग पाइन्छ । उनको भूषी शेरचनाका कविता कवितासङ्ग्रहको 'म भुइँचालोपछि जन्मेको मान्छे, मलाई भुइँचालो गएको हेर्न ठुलो रहर छ' शीर्षकको कवितामा यसको उदाहरण प्रयोग यसरी भएको छ :

कस्तो अचम्म !

मेरो अनजानमा यस घरमाथिको मेरो हक

बेचिसकेका रहेछन् जाली व्यक्तिहरूले !

किनिसकेका रहेछन् त्यसलाई

यस घरका अरु सुसम्पन्न व्यक्तिहरूले ।

(शेरचन, २०५७ : ६७)

यहाँ, जाली व्यक्तिहरूले घर बेच्ने र अन्य सुसम्पन्नले किन्ने काम परस्परमा उपकारयुक्त छन् । यहाँ वर्णन गरिएका दुई पक्षले एउटै कार्य सम्पन्न गर्दा चमत्कार उत्पन्न भएर अन्योन्य अलङ्कार परेको छ । यसबाट सम्पन्न एवम् शासकहरूबाट जालझेलपूर्ण काम हुने र सोभासाभा जनता बिनाकारण ठगिने प्रवृत्तिको विरुद्ध व्यङ्ग्यात्मक भाव प्रकट भएको छ ।

यसरी भूषिका कवितामा अन्योन्य अलङ्कारको प्रयुक्तिले चमत्कार वृद्धि भएको छ । उनले यस अलङ्कार प्रयोगका माध्यमबाट हाम्रो समाजमा टाठाबाठा भनिएका मान्छेहरू नै सबैभन्दा फटाह र जाली प्रवृत्तिका हुने विकृतिप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन् ।

४.१.५० भूपीका कवितामा प्रयुक्त संसृष्टि

तिल र चामल एकै ठाउँमा राख्दा दुबैको फरक रडका कारण प्रस्ट छुट्टयाउन सकिएभैं संसृष्टि अलङ्कारमा पनि फरक-फरक स्वरूपका अलङ्कार एकापसमा प्रस्ट छुट्टयाउन सकिन्छ (सिग्देल, २०५८ : २४७) । यो अलङ्कार संयोग न्याय अर्थात् तिलतंडुलन्यायअन्तर्गत पर्दछ । यसमा मिसिने जातिसुकै अलङ्कार होऊन्, ती छुट्टयाउन कुनै कठिनाइ हुँदैन ।

आचार्यहरूले एकै ठाउँमा मिश्रण हुन आउने अलङ्कारहरूको महत्त्व औल्याउँदै जसरी शरीरमा एकभन्दा बढी आभूषण पहिरिँदा शरीरको सौन्दर्य वृद्धिमा सहयोग पुग्छ, त्यसरी नै अनेक अलङ्कारहरूको समुचित प्रयोगबाट काव्यको सौन्दर्य बढ्न गई विशेष चमत्कार उत्पन्न हुन्छ, भनी चर्चा गरेका छन् ।

संसृष्टि अलङ्कारका उद्भावक आचार्य भामह हुन् । यसपछि प्रयः सबै आलङ्कारिकहरूले यसको विवेचना गरेका छन् तर यस अलङ्कारको निरूपणमा आचार्यहरूबिच मतभेद देखिन्छ । प्राचीन आचार्य भामह, दण्डी एवम् वामनले यसलाई सङ्करका साथमा समावेश गरी वर्णन गरेका छन् । नवीन आचार्यहरूले भने संसृष्टि र सङ्करलाई फरक फरक गरी वर्णन गरेका छन् ।

भामहका अनुसार अनेक अलङ्कारको योग नै संसृष्टि हो । यसमा अनेक अलङ्कार, रत्नद्वारा सजित माला जस्तै जोडिन्छन् (भामह, २०५९ : १७४) ।

सर्वप्रथम उद्भटले मिश्रालङ्कारका दुई भेद संसृष्टि र सङ्कर हुने चर्चा गरी यसको स्वरूप विश्लेषणमा नवीनता दिएका छन् । उनको मतअनुसार नै परवर्ती आचार्यहरूले संसृष्टिको छुट्टै विवेचना गरेका छन् । उनका अनुसार जब धेरै अलङ्कारहरू एउटै वाक्यलाई आश्रय बनाएर परस्पर निरपेक्ष रूपमा उपस्थित हुन्छन् तब संसृष्टि अलङ्कारको सृजना हुन्छ (उद्भट, २०२२ : ४०५) ।

मम्मटले उद्भटको मतलाई स्वीकार्दै संसृष्टि अलङ्कारको स्वरूपमा नवीनता देखाउन खोजेका छन् । उद्भटले संसृष्टि र सङ्करलाई एउटै परिभाषामा समेट्ने प्रयास गरेका थिए तर मम्मटले दुबैको क्षेत्र नियमन गर्दै संसृष्टिको परिभाषा अगाडि बढाएका छन् । उनकाअनुसार अलङ्कारको परस्पर निरपेक्ष भावबाट एकत्र उपस्थिति नै संसृष्टि हो

(मम्मट, २०४२ : ५५२) । उनको मान्यताले संसृष्टि अलङ्कारको स्वरूप व्यवस्थित हुन पुगेको देखिन्छ ।

राघवालङ्कारमा तिल चामलभै स्पष्ट देखिने भएर अनेक अलङ्कार मिलेमा संसृष्टि हुन्छ भनी उल्लेख गरिएको छ (गौतम, २०६८ : २६४) ।

मिश्र अलङ्कारअन्तर्गत पर्ने संसृष्टिमा एकभन्दा बढी अलङ्कारहरू तिल-चामलभै स्पष्ट देखिने गरी मिलेका हुन्छन् । यस्ता प्रयोग भूपीका कवितामा ठाउँ ठाउँमा पाइन्छन् ।

उनको *निर्भर* कवितासङ्ग्रहको 'कली' शीर्षकको कवितामा संसृष्टिको उदाहरण यसरी पर्न गएको छ :

निर्जन वनमा एकली
कलि नहाँस ।

(शेरचन, २०१५ : ३)

यहाँ 'एकली' र 'कलि' मा 'कली' स्वरव्यञ्जन समुदाय उही क्रममा आवृत्ति हुँदा यमक अलङ्कार परेको छ ।

यसैगरी यहाँ 'कली' भनेर प्रेमिकालाई उपमानका माध्यमबाट भनिएको छ । अर्थात् उपमेय उल्लेख नगरी उपमानबाटै अतिशय वर्णन हुँदा अतिशयोक्ति अलङ्कार पनि प्रविष्ट छ ।

यसरी यस कवितांशमा यमक र अतिशयोक्ति तिल-चालमभै प्रस्ट भई चमत्कार उत्पन्न भएकाले संसृष्टि अलङ्कार प्रकट भएको छ ।

घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे कवितासङ्ग्रहको 'मेरो देश' शीर्षकको कवितामा संसृष्टिको उदाहरण यस्तो छ :

जहाँ
आलुबखडाका हाँगा-हाँगामा
फुल्दछन् कुखुराका चल्लाहरू

(शेरचन, २०२६ : १८)

यहाँ, आलुबखडाका फूल र कुखुराका चल्लाहरूलाई अभेद आरोप गर्दा रूपक अलङ्कार पर्न गएको छ भने आलुबखडाका हाँगामा फूल होइन कुखुराका चल्ला फुल्छन भन्ने अर्थले उपमेयलाई हैन भनी उपमानलाई स्थापना गर्दा अपह्नुति अलङ्कार परेको छ ।

यसरी एकातिर रूपक र अर्कातिर अपह्नुति तिल-चामलभैँ छुट्टिएकाले यहाँ संसृष्टि अलङ्कार प्रविष्ट भएको छ ।

यसैगरी भूपी शेरचनका कविता कवितासङ्ग्रहमा सङ्कलित 'म भुइँचालो पछि....' कवितामा संसृष्टिको यस्तो उदाहरण छ :

स-साना सुत्ने कोठा,
सानातिना पढ्ने कोठा,
बच्चा जन्माउने, हुर्काउने कोठा
र सबैलाई शान्तिपूर्वक बस्ने कोठाहरूको
निर्माण गर्ने नक्सा कोरेको थिएँ ।

(शेरचन, २०५७ : ६८)

यहाँ, 'कोठा' शब्दको पटक-पटक फरक आसयमा हुन गएको आवृत्तिले लाटानुप्रास अलङ्कार प्रयोग भएको छ भने हालको अवस्था हेर्दै पूर्वस्मृति गरिएकाले स्मरण अलङ्कार पनि अवस्थित छ । यसरी एकातिर लाटानुप्रास र अर्कोतिर स्मरण अलङ्कार गरी दुई अलङ्कार स्पष्ट छुट्टिएर चमत्कार उत्पन्न गरेकाले यहाँ संसृष्टि अलङ्कार हुन गएको छ ।

यसरी भूपीका कवितामा संसृष्टि अलङ्कार पनि ठाउँ ठाउँमा आई चमत्कार उत्पन्न गरेको पुष्टि हुन्छ । उनका कवितामा स्पष्ट छुट्टिने गरी एकभन्दा बढी अलङ्कारको प्रयोगले चमत्कार वृद्धि भएको छ ।

४.१.५१ भूपीका कवितामा प्रयुक्त सङ्कर

मिश्र अलङ्कारअन्तर्गत पर्ने सङ्कर अलङ्कारमा विभिन्न अलङ्कारहरू दुध र पानीभैँ नछुट्टिने अवस्थामा रहेका हुन्छन् (उपाध्याय, २०६७ : १३१) । यस अलङ्कारमा विभिन्न अलङ्कारहरू स्वतन्त्र नभई आपसमा मिलेर एकरूप भई आउँछन् । यसमा जोडिएका अलङ्कारहरूको स्थिति परस्पर सापेक्ष हुन्छ ।

रुद्रटले सङ्कर अलङ्कारको निरूपणमा 'तिलतन्दुलन्याय' र 'नीरक्षीरन्याय' लाई मिश्रण गरी सङ्कर तथा संसृष्टि दुबैलाई मिलाएका छन् । उनका अनुसार अनेक अलङ्कारको मिश्रणबाट नै सङ्कर हुन्छ, जो संयोगवश तिल-चामल एवम् दुध-पानीजस्तै मिलेको हुन्छ (रुद्रट, ई. २०१० : ३४२) ।

सङ्करको स्वरूपलाई व्यवस्थित गर्दै अर्का आचार्य मम्मटले यसका तीन वटा भेदको चर्चा गरेका छन् । उनका अनुसार दुई वा दुईभन्दा बढी अलङ्कारको परस्पर सापेक्ष भावबाट एउटै स्थिति हुनु अर्थात् अङ्गाङ्गी भाव हुनु अङ्गाङ्गीभाव सङ्कर हो (मम्मट, २०४२ : ५५४) । उनले यसरी मिल्न आउने अलङ्कारहरू अङ्ग-अङ्गी वा उपकारक-उपकार्य भावमा रहने उल्लेख गरेका छन् । अर्को भेदको चर्चा गर्दै उनले कुनै अलङ्कार स्वीकार गर्दा साधक प्रमाण र अस्वीकार गर्दा बाधक प्रमाण पनि नहुने स्थितिमा सन्देह सङ्कर हुने उल्लेख गरेका छन् (मम्मट, २०४२ : ५५९) । यसैगरी अर्को भेदको चर्चा गर्दै उनले एकै स्थानमा कुनै दुई शब्दालङ्कार या अर्थालङ्कार स्पष्ट र छुट्टाछुट्टै व्यवस्थित रूपमा आउँदा एकाश्रयानुप्रवेश सङ्कर हुने उल्लेख गरेका छन् (मम्मट, २०४२ : ५६३) । यस प्रकारको सङ्करमा अङ्गाङ्गीभाव वा सन्देहको स्थिति हुँदैन ।

अर्का आचार्य रुय्यकले दुध-पानीसरि अनेक अलङ्करको मिलनलाई सङ्कर अलङ्कार भनेका छन् (रुय्यक, २०५७ : ७३२) । उनको परिभाषाले सङ्कर अलङ्कारको लक्षणलाई थप स्पष्ट गरेको छ ।

भूपीका कवितामा सङ्कर अलङ्कारका प्रशस्त प्रयोगहरू पाइन्छन् । उदाहरणका लागि *निर्भर* कवितासङ्ग्रहको 'सिउँदो, निधार र नाडी' शीर्षकको कविताबाट निम्न कवितांशलाई लिन सकिन्छ :

एकै पलामा
आफ्नो गलामा
चन्द्र-ताराको हार पाएँ
कसैको मधुर
प्यार पाएँ ।

(शेरचन, २०१५ : २६)

यहाँ, चन्द्र एवम् तारालाई हारसँग अभेद सम्बन्धको वर्णन गरिएको छ । यहाँ आएको 'हार' उपमेय हो भने 'चन्द्र-तारा' उपमान हो । यसरी युवकले बिहेको दिन पहिरिएको माला र चन्द्र-तारामा बराबर सौन्दर्य भएको वर्णनले अर्थात् तिनका बिचमा अभेद सम्बन्धको स्थापनाले यस कवितांश रूपक अलङ्कारले युक्त छ । यसैगरी चन्द्र-तारारूपि हार लगई ठाँटिएको युवक दुलाहले दुलहीको प्यार पाएकै कारण आफ्नो सौन्दर्य वृद्धि भएको वर्णनमा पनि चमत्कार उत्पन्न भएको छ । यसरी कारण र कार्यको एकैचोटि वर्णनले यो कवितांशमा हेतु अलङ्कार पनि प्रकट भएको छ । यहाँ उपस्थित दुबै अलङ्कार नछुट्टिने अवस्थामा रहेकाले अर्थात् कुनै एउटालाई पृथक गर्न नसकिने गरी दुबै अलङ्कारले काव्यसौन्दर्य वृद्धि गरेकाले यो कवितांश सङ्कर अलङ्कारले चमत्कारपूर्ण बनेको छ ।

भूमीको घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे कवितासङ्ग्रहमा पनि सङ्कर अलङ्कारको प्रयोग भएको छ । यस सङ्ग्रहको 'नयाँ वर्ष' शीर्षकको कवितामा यस्तो उदाहरण छ :

नयाँ सरुवा भई आएको हुलाकीभैँ
 भोलामा सुर्जेको एउटा पुलिन्दा बोकेर
 छानामाथि वैशाख हिँडिरहेछ

(शेरचन, २०२६ : ५१)

यस कवितांशमा नयाँ वर्षलाई हुलाकीसँग सादृश्य कल्पना गरिएको छ । जसरी हुलाकी नयाँ ठाउँमा सरुवा भएर जाँदा वा हुलाकको सामान बोक्न जाँदा साथमा पुलिन्दा हुन्छ, त्यसरी नै नयाँ वर्ष सुरु हुने वैशाखमा पनि तेजिलो सूर्य आफ्नो चमक छर्दै छाना छानामा दौडेको हुन्छ भन्ने कथ्यलाई प्रकट गर्न यहाँ उपमेय = नयाँ वर्ष (वैशाख), उपमान = हुलाकी, साधारण धर्म = ताप (लुप्त) वाचक = भैँ को प्रयोग गरिएको छ । यसर्थ यहाँ साधारण धर्म लुप्त भएको लुप्तोपमाको लक्षण प्रकट भएको छ ।

यसैगरी सूर्य र पुलिन्दाको अभेद सम्बन्ध वर्णनले पनि यस कवितांशमा चमत्कार उत्पन्न भएको छ । जसरी हुलाकीले पुलिन्दा बोकेर हिँड्छ त्यसैगरी वैशाख पनि रापिलो सूर्य बोकेर जताततै हिँड्छ भन्ने कुराको वर्णन गर्न यहाँ आएको 'सूर्य' उपमेय हो भने 'पुलिन्दा' उपमान हो । यसबाट हुलाकीरूपी वैशाखको सूर्य प्रत्येक ठाउँमा पुग्दछ भन्ने भाव प्रकट भएको छ । यसैले यहाँ रूपक अलङ्कार पनि सशक्त रूपमा प्रयोग भएको छ ।

यसरी एकातिर उपमा एवम् अर्कोतिर रूपक अलङ्कार पनि एकआपसमा नछुट्टिने अवस्थामा प्रयोग हुँदा चमत्कार उत्पन्न भएको छ । यसर्थ यस कवितांशमा सङ्कर अलङ्कारको लक्षण प्रकट भएको छ ।

भूपीका कवितामा प्रयुक्त सङ्कर अलङ्कारका उदाहरणबाट उनी एकै कवितांशमा धेरै अलङ्कार प्रयोग गर्ने कवि हुन्, भन्ने स्पष्ट हुनुका साथै उनले अनेकन अलङ्कारहरूको मिश्रणबाट मानवीय मनोदशाको चित्रण, सामाजिक विकृतिप्रति व्यङ्ग्य, देहभक्तिपूर्ण भाव प्रकट गर्नुका साथै समाज सुधारको सन्देश दिन खोजेको पाइन्छ ।

४.२ निष्कर्ष

भूपी शेरचनका कवितामा मिश्र अलङ्कारबाहेक जम्मा उनन्चास वटा अर्थात् अलङ्कारको प्रयुक्ति पाइन्छ । उनले अत्यधिक प्रयोग गरेका अलङ्कारहरूमा क्रमशः उपमा, रूपक, अतिशयोक्ति, परिकर, उत्प्रेक्षा र स्वभावोक्ति पर्दछन् । यी अलङ्कारका उदाहरण उनका कवितामा प्रशस्त छन् तर यहाँ केही मात्र समावेश गर्न सम्भव भयो । यहाँ जे-जति उदाहरण प्रस्तुत छन् ती उत्कृष्टताका आधारमा राख्ने प्रयास गरिएको छ ।

भूपीले पूर्वाद्धिका भन्दा उत्तराद्ध कालका कवितामा बढीभन्दा बढी अर्थात् अलङ्कार प्रयोग गरेको पाइन्छ । उनको *नयाँ भ्याउरे* कवितासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कविताहरूमा अत्यन्त न्यून रूपमा चामत्कारिकता पाइन्छ । यस कालका कवितामा उनले काव्यशिल्पगत परिपक्वता हासिल गर्न नसकेको स्पष्ट छनक फेलापर्दछ । यस कालका कविता आलोकचो अवस्थाको उपज हुन पुगे पनि काव्यसौन्दर्यका दृष्टिले कविता नै भन्न नसुहाउने र अलङ्कार प्रयोग दृष्टिले शून्यताभिन्न पर्ने पनि छैनन् तर उनको युवा जोस र कवितासङ्ग्रह निकाल्ने आकांक्षा मात्र प्रमुख भएको देखिने यस सङ्ग्रहका कवितामा विचार बढी र सौन्दर्य कम देखिन्छ । यहाँ उनले यस सङ्ग्रहमा प्रयोग गरेका अर्थात् अलङ्कारलाई पनि महत्त्व दिई अल्प सङ्ख्यामा भए पनि चिरफार गरिएको छ ।

भूपीले वि.सं. २०१५ सालमा प्रकाशनमा ल्याएको *निर्भर* कवितासङ्ग्रहका कविता भने *नयाँ भ्याउरे* अवधिका भन्दा काव्यसौन्दर्यका दृष्टिले उच्च तहका छन् । उनले यस सङ्ग्रहमा पछलाई भन्दा गद्यकवितालाई महत्त्व दिई सङ्गृहीत गरेका छन् । उनका गद्यकविता अलङ्कार प्रयोगले बढी उद्भासित भएको पाइन्छ ।

यस सङ्ग्रहका कवितामा उपमा, रूपक, अतिशयोक्ति, परिकर, यथासङ्ख्या, विकल्प, विषम जस्ता अर्थाअलङ्कार प्रयुक्त भएर आएका छन् । यस सङ्ग्रहका कविताहरू तुलनात्मक रूपमा *नयाँ भ्याउरे* भन्दा अर्थाअलङ्कार प्रयोगका दृष्टिले उच्च कोटिका छन् ।

यसैगरी उनको *घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे* कवितासङ्ग्रहमा भएका कविता अलङ्कार प्रयोगका दृष्टिले अत्यन्त महत्त्वपूर्ण र उच्च स्तरका भएको पाइन्छ । यस सङ्ग्रह पाठकहरूका माझमा प्रकाशनका वर्षदेखि हालसम्म नै लोकप्रिय हुनुमा अर्थाअलङ्कार प्रयोगले अहम् भूमिका निभाएको छ भन्ने आधार उनले गरेको अनेक अलङ्कार प्रयोगले निर्माण गरेको छ ।

भूपीले यस सङ्ग्रहका कवितामा उपमा अलङ्कार अत्यधिक मात्रामा प्रयोग गरेका छन् । उनका कवितामा परेको उपमा कतै स्वतन्त्र छ भने धेरै स्थानमा अन्य अलङ्कारभित्र सहयोगी भई आएको छ । जसले गर्दा उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति एवम् रूपक जस्ता साधर्म्यमूलक र अतिशयमूलक अलङ्कार उद्भासित हुन योगदान पुगेको छ । उनले यस सङ्ग्रहमा उपर्युक्त चार वटा अलङ्कारको उचित संयोजन गरेका छन् ।

यसैगरी यस सङ्ग्रहमा अत्यधिक प्रयुक्त अर्को अलङ्कार परिकर पनि हो । यो कतै स्वतन्त्र र कतै अन्य अलङ्कारको आवरणमा उद्दीप्त छ । स्वभावोक्ति अलङ्कार पनि भूपीका कविताको अर्को आकर्षण हो । उनले यस अलङ्कारको मार्गबाट अन्य अलङ्कारलाई गति दिन सहज बनाएको देखिन्छ । यो अलङ्कार पनि कुनै कवितामा प्रमुख र कुनैमा सहायक भई आएको छ ।

यी अलङ्कारबाहेक उनको यस सङ्ग्रहका कवितामा स्मरण, विषम, विरोध सहोक्ति, विशेषोक्ति, विभावना, अपह्नुति आदि विभिन्न अलङ्कारका उदाहरण प्रविष्टित छन् ।

भूपीको चौथो कवितासङ्ग्रह *भूपी शेरचनका कवितामा* पनि विभिन्न अलङ्कार उद्दीप्त भई आएका छन् तर तेस्रो सङ्ग्रहका कविताभन्दा यस सङ्ग्रहमा समाविष्ट केही कविताहरू काव्यसौन्दर्यमा कमजोर पाइन्छन् । यसैले यस सङ्ग्रहका कवितामा अर्थाअलङ्कारको स्थान पनि *घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे* कवितासङ्ग्रहभन्दा सिथिल नै छ ।

यस सङ्ग्रहका कवितामा पनि उपमा अलङ्कार प्रमुख भई आएको छ भने अन्यमा अतिशयोक्ति रूपक, परिकर, मालोपमा, अपह्नुति, उत्प्रेक्षा, सहोक्ति, प्रतीप आदि उल्लेखनीय छन् ।

यसरी भूपीका कवितामा उपमा, रूपक, अतिशयोक्ति, उत्प्रेक्षा, परिकर र स्वभावोक्ति गरी छ वटा अलङ्कारका उदाहरण प्रमुख रूपमा आएका छन् । यी अलङ्कारले मण्डित कविताहरूले उनको काव्यात्मक वैशिष्ट्यमा अहम् भूमिका खेलेका छन् । उनले यी अलङ्कारलाई आफ्ना कवितामा कतै प्रमुख भूमिकामा र कतै गौण भूमिकामा भित्र्याएका छन् ।

भूपीका कवितामा उपर्युक्तवाहेक अन्य त्रिचालिस वटा अलङ्कारको उदाहरण पाइन्छन् । यसका साथै मिश्र अलङ्कार वर्गमा पर्ने संसृष्टि र सङ्करको प्रयोग पनि उनका कवितामा स्पष्ट रूपमा गरिएका उदाहरण प्रशस्त छन् । उनका कवितामा अपौम्यमूलक अलङ्कारको सबैभन्दा बढी प्रयोग पाइन्छ । यस क्रममा उनले नेपाली जनजीवनमा भिजेका तथा कम प्रचलनमा रहेका उपमान प्रयोगमा जोड दिएका छन् ।

यसरी भूपीले आफ्ना कवितामा चामत्कारिक उत्कृष्टता प्रदर्शित गर्न उच्च सतर्कताका साथ अर्थालङ्कारलाई प्रविष्ट गराएका छन् ।

पाँचौँ अध्याय

अलङ्कार प्रयोगका दृष्टिले भूपीका काव्यात्मक विशेषताहरूको निरूपण

५.१ विषय परिचय

भूपी शेरचनका कवितामा अत्यधिक अलङ्कारहरूको प्रयोग पाइन्छ । विविध अलङ्कारहरूको प्रयोगले गर्दा उनका कविता चमत्कारपूर्ण बनेका छन् । उनका प्रकाशित *नयाँ भ्याउरे*, *निर्भर*, *घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे* एवम् भूपी शेरचनका कविता जस्ता कवितासङ्ग्रहमा लामाछोटा गरी १२० वटा कविताहरू समाहित छन् । यस अध्यायमा यिनै कवितामा प्रयुक्त विभिन्न शब्दालङ्कार एवम् अर्थालङ्कारका आधारमा उनका काव्यात्मक विशेषताहरूलाई सर्वप्रथम विस्तृत रूपमा चर्चा गरी अन्त्यमा बुँदागत रूपमा उल्लेख गरिएको छ ।

५.२ शब्दालङ्कार प्रयोगका आधारमा भूपीका काव्यात्मक विशेषताहरू

नेपाली कविताको इतिहासमा भूपी शेरचन सुपरिचित नाम हो । उनको समयावधिमा नेपाली कवितामा पद्यशैली कै बोलवाला थियो तर गोपालप्रसाद रिमालसँगै नेपाली कविताले गद्यशैलीलाई आत्मसात् गर्‍यो र रिमाललाई पछ्याउँदै भूपीले गद्यकवितामा पनि साङ्गीतिक चेत दिन अग्रसर रहे । जसका कारण गद्यकवितामा पनि अन्तर्लयाको व्यवस्थापन गर्न उनलाई अलङ्कारले मद्दत गरेको पाइन्छ ।

भूपीको *नयाँ भ्याउरे* (२०११) कवितासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत सबै कविता पद्यशैलीमा छन् । त्यसपछि *निर्भर* (२०१५) मा आउँदा उनले गद्यकविताको यात्रा प्रारम्भ गरेका छन् । यसैले यस सङ्ग्रहका कविताहरूमा दुई वटा पद्यकविता छन् भने बाँकी तेह्र वटा भने गद्यमा छन् । उनको अत्यन्त चर्चित कवितासङ्ग्रह *घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे* (२०२६) मा जम्मा बयालिस वटा कवितामध्ये एउटा मात्र पद्यमा छ भने बाँकी सबै गद्यकविता छन् । उनको *भूपी शेरचनका कविता* (२०५७) मा भएका त्रिपन्न वटा कविताहरूमा सत्र वटा पद्यकविता छन् भने बाँकी सबै गद्यकविताहरू छन् ।

अलङ्कार प्रयोगका आधारमा भूपीको *नयाँ भ्याउरे* (२०११) मा सङ्गृहीत कविताहरू पनि कमजोर देखा पर्दैनन् । अन्य सङ्ग्रहभन्दा उनको यस सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कविताहरू आलाकाँचा अवस्थाका हुँदा आलङ्कारिक विविधतामा भने त्यति विस्तार देखिँदैन ।

यस कवितासङ्ग्रहमा शब्दालङ्कारअन्तर्गत अन्त्यानुप्रासको अत्यधिक प्रयुक्ति छ । यसरी अन्त्यानुप्रासको प्रयोगले यस सङ्ग्रहका कविताहरू साङ्गीतिक चेतले युक्त हुन सकेका छन् । अधिकांश कवितामा अन्त्यानुप्रासको प्रयोजन समुचित हुँदाहुँदै पनि केही कविताका केही पङ्क्तिहरूमा भने अन्त्यानुप्रास मिलाउन शब्दगत विचलन देखाइएको छ जसले गर्दा अनावश्यक र निरर्थक शब्दहरू पनि पर्न गएका छन् । उनको यो अलङ्कार प्रयोगमा कमजोरी मान्न सकिन्छ ।

यसैगरी यस कवितासङ्ग्रहमा शब्दालङ्कारअन्तर्गत छेकानुप्रासको पनि प्रयोग गरिएको छ । यस सङ्ग्रहमा सङ्कलित केही कवितामा छेकानुप्रासको प्रयोगद्वारा चमत्कार वृद्धि हुन पुगेको छ । विभिन्न वर्णसमूहको एक पटक आवृत्तद्वारा उनका कवितामा गीतिचेत पनि उच्च हुन पुगेको छ ।

भूपीले *नयाँ भ्याउरे* (२०११) कवितासङ्ग्रहमा वृत्त्यनुप्रासको पनि अत्यधिक प्रयोग गरेका छन् । यस कवितासङ्ग्रहमा सङ्कलित अधिकांश कवितामा विभिन्न वर्णहरूको अनेक पटक आवृत्तिले चमत्कार पैदा गरेको छ र कविताहरू साङ्गीतिक दृष्टिले उच्च हुन पुगेका छन् । यसैगरी उनले यस कवितासङ्ग्रहका केही कवितामा शब्दालङ्कारअन्तर्गत अनुप्रासको अर्को भेद लाटानुप्रासको पनि प्रयोग गरेका छन् । उनका कवितामा तात्पर्यान्तरमा शब्द र अर्थगत पुनरुक्तिले थप चमत्कार पैदा गरेको छ । अन्यको तुलनामा लाटानुप्रास भने कम प्रयोग गरेको पाइन्छ ।

यसरी शब्दालङ्कारको प्रयोगबाट भूपीका कविताहरू प्रशस्त अलङ्कृत हुन गएका छन् । जसअन्तर्गत अनुप्रासको नै प्रमुख प्रयुक्ति छ र त्यसमा पनि अन्त्यानुप्रासका तुलनामा छेकानुप्रास, वृत्त्यनुप्रास र लाटानुप्रासको प्रयोग उनका कवितामा कम भएको पाइन्छ । यसबाट भूपी शेरचन अत्यधिक अनुप्रास प्रयोगकर्ता कवि हुन् भन्ने पुष्टि हुन्छ र अनुप्रास प्रयोगले उनका कवितामा अन्तर्लय सृजनामा प्रमुख रूपमा भूमिका खेल्न सकेको छ र कविताहरू साङ्गीतिक चेतनाले युक्त हुन सकेका छन् । यस क्रममा भूपीले यस सङ्ग्रहभित्रका कविताहरूलाई आद्यानुप्रास र मध्यानुप्रासले पनि चमत्कृत गरेका छन् ।

नयाँ भ्याउरे कवितासङ्ग्रहका कवितामा अनुप्रासका विविध भेदबाहेक अन्य शब्दालङ्कारको प्रयोग हुन सकेको छैन ।

भूपीको *निर्भर* (२०१५) कवितासङ्ग्रहमा भएका विभिन्न पन्ध्र वटा कविताहरूमा पनि शब्दालङ्कारको उपस्थिति उल्लेख्य छ । यस सङ्ग्रहका कवितामा पनि शब्दालङ्कारान्तर्गत अनुप्रासकै बाक्लो उपस्थिति छ । अनुप्रासका विभिन्न भेदहरूमा उनले छेकानुप्रास, वृत्त्यनुप्रास, लाटानुप्रास र अन्त्यानुप्रासलाई नै प्रयोगमा ल्याएका छन् । यस सङ्ग्रहका कवितामा पनि अत्यधिक प्रयोग अन्त्यानुप्रासको छ भने छेकानुप्रास, वृत्त्यनुप्रास र लाटानुप्रास पनि प्रयुक्त भई कवितामा चमत्कार थप्न पुगेका छन् ।

यसरी *निर्भर*मा अनुप्रास नै मुख्य शब्दालङ्कार हुन आएको छ भने यसपछि यमक अलङ्कारको पनि उपस्थिति छ र यसले कवितामा सौन्दर्य वृद्धि हुन गएको छ । यस सङ्ग्रहका कवितामा शब्दालङ्कारका अन्य भेद भने प्रयुक्त छैनन् । यसबाट पनि भूपीका कवितामा अत्यधिक अनुप्रासको प्रयोग छ र उनी अनुप्रासबाट नै आफ्ना कवितामा साङ्गीतिक चेतना थप्न चाहन्छन् भन्ने प्रस्ट हुन्छ ।

भूपीको *घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे* (२०२६) नामक कवितासङ्ग्रहमा पनि शब्दालङ्कारान्तर्गत अनुप्रासको प्रमुख प्रयुक्ति छ । जसले गर्दा कविताहरू श्रुतिमधुर हुन पुगेका छन् । यस सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कविताहरूमध्ये एउटा पद्यकविता छ भने अन्य सबै गद्य छन् । अन्य सङ्ग्रहभन्दा यसमा अनुप्रासका विविध प्रयुक्ति गर्ने क्रममा अग्र स्थानमा अन्त्यानुप्रास नै पर्न गएको छ । अन्त्यानुप्रासको प्रयोग गर्दा भूपीले यस सङ्ग्रहका पद्यकवितामा मात्र हैन गद्यमा पनि पङ्क्ति-पङ्क्तिका अन्त्यमा अन्त्यानुप्रासको सृजना गरेका प्रशस्त उदाहरण भेटिन्छन् । यस्तो प्रयोग गद्यकवितामा कमै गरिन्छ तर भूपीले त्यसो गर्न सक्नु उनको काव्यात्मक वैशिष्ट्य हो । उनले यस सङ्ग्रहका कवितामा अन्त्यानुप्रास प्रयोग गर्दा कतिपय स्थानमा दुई पङ्क्तिका विचमा अन्त्यानुप्रास जोड्न सकेका छन् भने कतिपयमा तीन-चार पङ्क्तिमा पनि अन्त्यानुप्रासको उपस्थिति गराएका छन् । यस किसिमको प्रयासले गद्यमा अन्तर्लयको विकासले पाठकलाई पठनप्रति सम्मोहन पैदा गरेको आभास पाइन्छ । कवितामा गीति भङ्कार पैदा हुँदा वाचन र श्रवणमा छुट्टै किसिमको आनन्दानुभूति दिन सक्नु कविको उल्लेखनीय आलङ्कारिक विशेषता हो ।

भूपीले अन्त्यानुप्रासका साथै अनुप्रासका अन्य भेद छेकानुप्रास, वृत्त्यनुप्रास र लाटानुप्रास पनि यस सङ्ग्रहका कवितामा प्रयोग गरेका छन् । विभिन्न कवितांशमा वर्णसमूहको एक पटक आवृत्ति गराएर लयमा श्रीवृद्धि गर्ने प्रयास भएको यस सङ्ग्रहका कवितामा प्रशस्त पाइन्छ । यसैगरी कुनै एक वा विभिन्न वर्णहरूको आवृत्ति गराएर वृत्त्यनुप्रासको माध्यमबाट पनि कवितालाई साङ्गीतिक पक्षमा सबल बनाउने प्रयास भएको यहाँ पशस्त पाइन्छ । जसले गर्दा कविता वाचनमा एउटा सुमधुर गति पैदा हुन सकेको छ । भूपीले यस सङ्ग्रहका कवितामा कतै कतै शब्द र अर्थको तात्पर्यान्तर पुनरुक्ति गराएका छन् । यसले कविताको सौन्दर्य पक्षमा विशेष शक्ति पैदा गराएको छ । पाठकलाई आनन्द दिन र अर्थको गहिराईमा डुबुल्की मार्न लाटानुप्रासको प्रयोगले महत्त्वपूर्ण भूमिका निभाएको छ ।

शब्दालङ्कारको प्रयोग गर्ने क्रममा यस सङ्ग्रहमा न्यून मात्रामा भए पनि यमक र श्लेष अलङ्कारको उपस्थिति हुँदा भूपी शब्दालङ्कारका विविध प्रयोक्ता कवि हुन पुगेका छन् भन्ने विशेषता पहिल्याउन सहज भएको छ । यसले गर्दा कविताका शब्दसजावट पक्ष बलियो देखिन्छ र शब्दसौन्दर्यले वाचन र श्रवणमा एउटा विशेष साङ्गीतिक गुञ्जन पैदा गरेको पाइन्छ । यसरी यस सङ्ग्रहका कवितामा प्रयुक्त शब्दालङ्कारका आधारमा भूपी एक कुशल शब्दका खेलाडी हुन् भन्ने प्रस्ट हुन्छ । शब्दसौन्दर्यका माध्यमबाट पद्य एवम् गद्यकवितालाई साङ्गीतिक बनाउन सक्ने कविका रूपमा उनले आफूलाई उभ्याउन सफल देखिन्छन् ।

भूपी शेरचनका कविता (२०५७) कवितासङ्ग्रहमा शब्दालङ्कारको विविध प्रयोग पाइन्छ । लामाछोटा गरी त्रिपन्न वटा कविता सङ्गृहीत यस सङ्ग्रहमा पनि उनले अन्य सङ्ग्रहभन्दा अनुप्रासकै अत्यधिक प्रयोग गरेका छन् ।

यस सङ्ग्रहका कवितामा अन्त्यानुप्रासको प्रयोग प्रशस्त भएको छ । यस सङ्ग्रहमा गीतिकविताहरू पनि भएकाले अन्त्यानुप्रासले साङ्गीतिक पक्षमा थप सौन्दर्य वृद्धि गरेको छ । यस सङ्ग्रहका कतिपय गीतिकविता रेडियो नेपालमा रेकर्ड भई सङ्गीत र स्वरका माध्यमबाट श्रोतामाझ लोकप्रिय पनि भएका छन् । जसमा अनुप्रासले नै विशेष उल्लेख्य योगदान दिएको छ । यस सङ्ग्रहका कवितामा अन्त्यानुप्रासका साथै छेकानुप्रास, वृत्त्यनुप्रास र लाटानुप्रासको पनि प्रयोग पाइन्छ । यी विविध अनुप्रासको प्रयोगले यस सङ्ग्रहका कविता चामत्कारिक बन्न सकेका छन् । यस सङ्ग्रहको पठनबाट पनि पाठकले भूपी अनुप्रासका विविध प्रयोक्ता कवि भएको सहजै अनुभूति गर्न सक्दछन् ।

यसरी भूपीले यस सङ्ग्रहका कविताहरूमा विभिन्न शब्दालङ्कारको प्रयोग गरेका छन् । जसमा अनुप्रासको नै प्रमुख प्रयोग छ भने केही मात्रामा यमक र श्लेष पनि उपस्थित छन् । अनुप्रासमा पनि विशेषतः अन्त्यानुप्रास, वृत्त्यनुप्रास, लाटानुप्रास र छेकानुप्रास नै उनका प्रिय अलङ्कार देखिन्छन् । अन्त्यानुप्रासको प्रयोगमा विविधता दिने क्रममा उनले आद्यानुप्रास र मध्यानुप्रासको पनि संयोजन गरेका छन् । यसले कविताको गति एवम् यति तथा लयमा संयोजन मिलाएको छ र कविताहरू साङ्गीतिक चेतनाका उच्च स्थानमा अवस्थित हुन पुगेका छन् । यसबाट कवि अनुप्रासका सफल प्रयोक्ता हुन् भन्ने प्रस्ट हुन्छ ।

यसरी भूपी शेरचनका चार वटै कवितासङ्ग्रहमा प्रयुक्त विविध शब्दालङ्कारको सर्वेक्षणका आधारमा भूपी एक कुशल शब्दालङ्कारका प्रयोक्ता कवि हुन् र उनका कवितामा साङ्गीतिक पक्ष सुदृढीकरण हुनुमा अनुप्रास अलङ्कारको विशेष हात भएको सिद्ध हुन्छ । उनका कवितामा अनुप्रासको प्रयुक्ति पनि विविध प्रकृतिको छ । यसका आधारमा उनलाई अनुप्रासका विविधतालाई आत्मसात् गर्दै आफ्ना कवितामा गेयात्मकता प्रबल बनाउन सक्ने विशेषता बोकेका कवि भन्न सकिन्छ । अनुप्राससँग क्रिडा गर्ने क्रममा उनले प्रयुक्तिमा स्थानगत विविधता पनि दिएका छन् । यसका आधारमा उनलाई अनुप्रासको प्रयुक्तिगत विविधता अवलम्बन गर्न सक्ने विशेषताका कवि भन्न सकिन्छ ।

शब्दालङ्कार प्रयोगका कारणले भूपीका कवितामा गीतिचेतना सबल भएको काव्यात्मक विशेषता प्रमुख रूपमा पाइन्छ । यसपछि अनुप्रासको संयोजन, पद-पदांश आवृत्तिको संयोजन, अनेकार्थी पद प्रयुक्ति, गति-यतिको यथोचित व्यवस्थापनजस्ता काव्यात्मक विशेषता पनि उनका कवितामा पाइन्छन् ।

शब्दालङ्कार प्रयोगका आधारमा भूपीका काव्यात्मक विशेषताहरूलाई बुँदागत रूपमा यसरी प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

- (क) भूपीका कवितामा शब्दालङ्कारहरूको प्रयोग प्रायोजित रूपमा नभई सहज, स्वाभाविक र स्वतःस्फुर्त रूपमा भएको छ ।
- (ख) उनी शब्दालङ्कारअन्तर्गत अनुप्रासको बढी प्रयोग गर्ने एवम् अनुप्रास प्रयोगको शैली पनि अनेक भएका कवि हुन् ।
- (ग) उनी पद्यकवितामा भन्दा गद्यकवितामा अनुप्रास अलङ्कार विभिन्न तरिकाले एवम् बढी महत्त्वका साथ प्रयोग गर्ने कवि हुन् ।

- (घ) अनुप्रास प्रयोगले उनका कविता लयात्मक एवम् साङ्गीतिक चेतनाले युक्त बनेका छन् ।
- (ङ) अनुप्रासकै कारण उनी सहज र लोकप्रिय कविका रूपमा पाठकहरू माझ चम्किएका हुन् ।
- (च) अत्यधिक एवम् समुचित अनुप्रास प्रयोगले उनी समकालीन अन्य गद्यकविहरूभन्दा चर्चित भएका हुन् ।
- (छ) उनका कवितामा अनुप्रासअन्तर्गत अन्त्यानुप्रासको प्रयोग बढी छ र यसले कवितालाई साङ्गीतिक चेतनाले भरिपूर्ण बनाएको छ ।
- (ज) उनी शब्दालङ्कारअन्तर्गत यमक र श्लेषको सुन्दर प्रयोक्ता कवि हुन् ।

५.३ अर्थालङ्कार प्रयोगका आधारमा भूपीका काव्यात्मक विशेषताहरू

अर्थालङ्कार प्रयोगका दृष्टिले भूपी शेरचन सबल कवि देखिन्छन् । उनका चार वटै कवितासङ्ग्रहका कविताहरूको अध्ययन गर्दा उनका कवितामा विभिन्न उनन्चास वटा अर्थालङ्कार प्रयुक्त देखिन्छन् र कतिपय स्थानमा मिश्रालङ्कारको प्रयुक्ति पाइन्छ ।

उनको *नयाँ भ्याउरे* (२०११) कवितासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कविताहरूमा अत्यधिक रूपमा परिकर अलङ्कारको प्रयोग देखिन्छ । ती कवितामा प्रयुक्त विशेषण शब्दले साभिप्राय चमत्कार सृजना गर्दा परिकर अलङ्कार अलङ्कृत हुन पुगेको हो । यस सङ्ग्रहका कवितामा दोस्रो स्थानमा अतिशयोक्ति अलङ्कार पर्न गएको छ । अतिशयोक्तिका कारण यस सङ्ग्रहका कवितामा चमत्कार वृद्धि हुन गएको छ र ती कविताहरूमा उपमेय लुकाइँदा पाठक र श्रोतालाई आनन्दानुभूति हुन सक्छ र कविताको मर्म बुझ्न केही गहिराइमा पुगनुपर्ने हुन्छ । यो अवस्था नै कविताको चमत्कार हो ।

यस सङ्ग्रहका कवितामा तेस्रो अलङ्कारका रूपमा रूपकको प्रयोग पाइन्छ । यसले गर्दा कविताको सौन्दर्यमा वृद्धि हुनुका साथै उपमेय-उपमानको सामिप्यले कवितामा भाव पक्ष प्रबल हुन गएको पाइन्छ । यस सङ्ग्रहका कवितामा उपमा र स्वभावोक्तिको समान उपस्थिति छ । उपमा अलङ्कारको प्रयोगले विभिन्न उपमानसँग उपमेय तुल्यवस्तु हुन पुग्दा पाठकले एक वस्तुमा अर्को छायाको सौन्दर्य पाउँदछन् भने स्वभावोक्तिका कारण कविताका पङ्क्तिहरूसँगै पाठकहरू विभिन्न प्रकृतिको सौन्दर्यमा आनन्दानुभूति गर्न सक्छन् । स्वभावोक्तिको प्रयोगले भूपीलाई प्रकृतिप्रेमी कविमा स्थापित गराएको पनि छ ।

प्रमुख रूपमा आएका यी अलङ्कारहरूका साथै यस सङ्ग्रहका कवितामा असङ्गति, विषम, काव्यलिङ्ग, विरोधाभास, सम्भावना, अनन्वय, पर्यायोक्ति आदि अलङ्कारहरू पनि प्रयुक्त छन् । जसले गर्दा पहिलो कवितासङ्ग्रह भए पनि यस सङ्ग्रहमा समाहित कविताहरू आलङ्कारिक विविधताले युक्त छन् । यस सङ्ग्रहको सौन्दर्य सृष्टिमा भने सशक्त रूपमा अतिशयोक्ति नै आएको पाइन्छ । यसबाट भूपी अर्थालङ्कारगत विविधतामा ध्यान दिने कवि हुन् भन्ने सहजै पहिल्याउन सकिन्छ ।

भूपीको दोस्रो कवितासङ्ग्रह *निर्भर* (२०१५) मा पनि अर्थालङ्कारले विशेष चमत्कार उत्पन्न गराएको छ । उनले यस सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कविताका माध्यमबाट भूपी पद्यकविताका साथै गद्यकवितामा अलङ्कारको सशक्त उपस्थिति पैदा गर्न सक्ने सामर्थ्यका कवि हुन् भन्न सकिन्छ । उनले यसै सङ्ग्रहका कवितामार्फत आफ्नो कविता यात्राको शैली परिवर्तन गरेका छन् । पहिलो सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कवितामा नेपाली लोकशैलीलाई मात्र प्रयोग गरेर आलङ्कारिक विविधताले सजाएका कविले यस सङ्ग्रहमा आउँदा आधुनिक गद्यकवितालाई नै पहिलो प्राथमिकतामा राखेका छन् र यिनै शैलीका कविताको शिल्पसजावट अलङ्कारका माध्यमबाट गरेका छन् ।

यस सङ्ग्रहमा सङ्कलित कविताहरूमा उनले अत्यधिक रूपमा उपमा अलङ्कारलाई उपयोग गरेको पाइन्छ । जसका कारण विभिन्न स्रोतबाट उपमेय-उपमानको उपस्थिति हुन गई कविताको भाव सजावटमा उल्लेख्य भूमिका खेलेको पाइन्छ । यहाँ प्रयुक्त उपमानहरू सहजै नेपाली जनजीवनमा प्रयुक्त र जोकोहीले चिन्नसक्ने खालका छन् । यसका आधारमा सरलता भित्रै गहनता सृष्टि गर्नु कविको वैशिष्ट्य देखिन्छ ।

यस सङ्ग्रहका कविताहरूमा दोस्रो स्थानमा अतिशयोक्ति अलङ्कारले प्रवेश पाएको छ । अतिशयोक्तिका कारण पाठकलाई उपमेय पहिल्याउन केही घोट्लिनु परे पनि उपमान-सहजताले यसलाई सरलतातिर डोर्‍याएको पाइन्छ । उनले प्रयोग गरेका उपमेय तथा उपमानहरू सम्भ्रान्त वर्गका नभई उपेक्षित वर्गका छन् । यसै अलङ्कारको प्रयुक्तिले कवितामा उच्च तहमा चमत्कार पैदा भएको पनि पाइन्छ । यसरी हेर्दा भूपी अतिशयोक्तिका सफल प्रयोक्ता कवि हुन् भन्न सकिन्छ ।

यस सङ्ग्रहमा अन्य अलङ्कारहरू क्रमशः रूपक, परिकर, विषम, काव्यलिङ्ग, उत्प्रेक्षा, विकल्प आदि पनि उल्लेख्य मात्रामा प्रयुक्त छन् । खासगरी उनका कवितामा

औपम्यमूलक अलङ्कारहरूको बाहुल्यता पाइन्छ । जसका कारण कविताहरूमा चामत्कारिक विविधता विस्तार हुन गएको छ । यसैगरी पाठकले भावगत विविधतामा अलङ्कारको सौन्दर्यानुभूति सहज रूपमा प्राप्त गर्दछन् । यस सङ्ग्रहमा प्रयुक्त अर्थालङ्कारका आधारमा भूपीलाई आधुनिक गद्यकवितामा अर्थसौन्दर्य सृष्टि गर्न प्राचीन अलङ्कार सिद्धान्तको यथोचित प्रयोक्ता कविका रूपमा चिनाउन सकिन्छ ।

भूपी अत्यन्तै चर्चाको शिखरमा पुगेको तेस्रो कवितासङ्ग्रह *घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे* (२०२६) मा पनि अर्थालङ्कारको प्रयोग व्यापक रूपमा हुन गएको छ । यस सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत सबै कवितामा कुनै न कुनै अलङ्कारले प्रवेश पाएको छ । अधिकांश कवितामा बहुअलङ्कार प्रयोगले भावगत सौन्दर्यमा उच्चता कायम गरेको छ । उनले यस सङ्ग्रहका कवितामा औपम्यमूलक अलङ्कारको प्रयोग अत्यधिक गरेका छन् भने यसपछि क्रमशः न्यायमूलक, विरोधमूलक, शृङ्खलामूलकलगायत वर्गका केही अलङ्कारहरूको प्रयोग गरेका छन् ।

यस सङ्ग्रहका कवितामा भूपीले सबैभन्दा बढी प्रयोग गरेको अर्थालङ्कार उपमा हो । उपमाका माध्यमबाट कवितामा सौन्दर्य भर्ने क्रममा उनले उपमेय र उपमानको सहज उपस्थिति गराएका छन् । अधिकांश कवितामा उपमेय-उपमान समतुल्यताले चमत्कार वृद्धि गरेको छ । यस क्रममा प्रयुक्त उपमानहरू नेपाली जनजिभ्रोमा भिजेका र सहजै पहिल्याउन सकिने छन् । उनले प्रयोग गरेका उपमेय तथा उपमानहरू उच्च वर्गका नभई उपेक्षित वर्गका नै पाइन्छन् । अनेक उपमानका माध्यमबाट उपमेयलाई चिनाउँदा कविताको अर्थ सौन्दर्य उत्कृष्ट हुन पुगेको छ ।

यस सङ्ग्रहका कवितामा दोस्रो स्थान रूपक अलङ्कारको प्रयोगले लिएको छ । यहाँ प्रयुक्त रूपकले विभिन्न नेपाली चलनचल्तीका उपमेयलाई उपमानका माध्यमबाट आरोपित गर्दा पैदा हुने चमत्कार उच्च तहको हुन गएको छ । कविको यस अलङ्कारजन्य उल्लेखले कवितामा अनेकन तर्क पैदा गर्नुका साथै हृदयमा एक किसिमको आनन्दोल्लास सृजित गर्दछ ।

यस सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कवितामा प्रयोगाधिक्यका आधारमा तेस्रो स्थानमा अतिशयोक्ति अलङ्कार उपस्थित छ । अतिशयोक्तिका माध्यमबाट कविताका भावलाई गहन बनाउनु कविको कर्म यहाँ उत्कृष्ट देखापर्दछ । कविताको सौन्दर्य वृद्धिमा प्रशस्त आएका नेपाली मौलिक उपमान शब्दले अर्थपक्ष सबल हुन गएको छ । यसपछि चौथो स्थानमा रहेको

परिकरका कारण पनि कविताहरू अलङ्कृत हुन पुगेका छन् । यस सङ्ग्रहमा सङ्कलित केही कवितामा साभिप्राय विशेषण शब्दको प्रयुक्तिले काव्यात्मक सौन्दर्यमा उल्लेख्य भूमिका खेल्नाले सङ्ग्रहकै लोकप्रियतामा योगदान दिएको छ । यसबाट भूपी परिकर अलङ्कारका कुशल प्रयोक्ता कवि हुन् भन्ने आधार मिलेको छ ।

यसैगरी घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे कवितासङ्ग्रहमा स्वभावोक्ति अलङ्कारले पनि उत्कृष्ट स्थान पाउँदा नेपाली परिवेशका साथै विश्व परिवेशको समेत स्वाभाविक चित्रण हुन पुगेको छ । विभिन्न प्राकृतिक उपमानहरूको सुललित भङ्गको उद्बोध गराउन स्वभावोक्ति अलङ्कारले कविलाई मद्दत गरेको सहजै बोध हुन्छ । यसबाट भूपी स्वभावोक्ति अलङ्कारका पनि उत्कृष्ट प्रयोक्ता कवि हुन् भन्ने ज्ञात हुन्छ ।

यस सङ्ग्रहका कवितामा उत्प्रेक्षा अलङ्कारले थप शोभाकारक धर्म निभाएको छ । उत्प्रेक्षाको प्रयोगका कारण उपमेयमा उपमानको गुणसमता परिकल्पना गरेर कविले केही कवितालाई सौन्दर्यको उच्चता प्रदर्शन गरेका छन् । यस कवितासङ्ग्रहमा सङ्कलित 'मैन-बत्तीको शिखा' कविता अत्यन्त लोकप्रिय हुनुमा पनि उत्प्रेक्षाकै योगदान छ । यस कवितामा कल्पना गरिएको उपमेय नारी र उपमान मैनबत्तीको शिखाका बिचको रूप तथा गुणसाम्यले नै यस कविता लोकप्रिय हुन पुगेको हो । अन्य कवितामा पनि यस किसिमको उपमान-उपमेय रूप एवम् गुणसाम्यले प्रशस्त चमत्कार पैदा गराएको छ । यसबाट भूपी उत्प्रेक्षा अलङ्कारका कुशल प्रयोक्ता कवि हुन् भन्ने आधार प्रस्ट हुन आएको छ ।

यसपछि यस सङ्ग्रहका कविताहरूमा भूपीले अपह्नुति अलङ्कारको पनि प्रयोग गरेका छन् । जसका कारण उपमेयलाई नकार्दै उपमानलाई स्थापित गर्न भूपीलाई सहज भएको देखिन्छ । यसैगरी विरोधाभास पनि यस सङ्ग्रहका कविताको अर्को उत्कृष्ट संयोजन हो । केही वस्तु वर्णनमा विरोधको आभास गराउँदा यस अलङ्कारको उत्पत्ति हुन गई केही कविताको चमत्कारमा सहयोग पुग्न गएको छ ।

मालोपमा अलङ्कारको प्रयोग पनि यस सङ्ग्रहका कविताहरूमा केही मात्रामा भएको पाइन्छ । यसरी एउटै उपमेयलाई विभिन्न उपमानले तुल्यता देखाउँदा कविताको सौन्दर्य पक्षमा उत्कृष्टता र विविधता पनि थपिन गएको छ । यसरी भूपी बहुउपमानको प्रयोगबाट कवितालाई अलङ्कृत गर्न सक्ने कुशल सौन्दर्य प्रेमी कवि हुन् भन्ने आधार भेट्न सकिन्छ ।

यस सङ्ग्रहका कविताहरूमा अर्थापत्ति अलङ्कारको पनि प्रयोग पाइन्छ । जटिल कार्यसिद्धिले सरल कार्य स्वतः सिद्ध भएको प्रकट गर्न कविले यस अलङ्कारको सहारा लिएको पाइन्छ । यसले गर्दा यस सङ्ग्रहका कवितामा थप चमत्कार उत्पन्न हुन सकेको छ ।

भूपीले यस सङ्ग्रहका केही कवितामा लोकोक्ति अलङ्कारको कुशल प्रयोग गर्न पुगेका छन् । नेपाली लोकजीवनमा प्रचलित उखान एवम् गीति भावनाको प्रतिनिधित्व गराउँदा केही कवितामा गीति चेतका साथै भावगत सौन्दर्य वृद्धि हुन गएको छ । यसबाट उनी आफ्ना कवितामा नेपाली लोकभाकालाई पनि समेटेर उच्च चामत्कारिकता पैदा गर्ने कवि भएको प्रस्ट हुन आउँछ ।

भूपीले यस सङ्ग्रहका कवितामा विशेषोक्ति, असङ्गति, विषम, सन्देह, अनन्वय, परिकराङ्कुर, निदर्शना आदि अलङ्कारको पनि प्रयोग गरेका छन् । उनले यी र यस्तै अन्य अलङ्कारको प्रयुक्तिबाट सौन्दर्यात्मक विविधता दिँदा यस सङ्ग्रहका कविता भावगाम्भीर्यका दृष्टिले उत्कृष्ट हुन पुगेका छन् । यस सङ्ग्रहका कवितामा प्रयुक्त अर्थालङ्कारका आधारमा भूपी शेरचन एक अर्थालङ्कारका कुशल प्रयोक्ता र अलङ्कारगत विविधताका कवि हुन् भन्ने आधार मिल्छ ।

भूपी शेरचनको अन्तिम कवितासङ्ग्रह *भूपी शेरचनका कविता* (२०५७) मा पनि अत्यधिक अर्थालङ्कारको प्रयोग पाइन्छ । उनको यस सङ्ग्रहमा गद्य र पद्य दुवै प्रकारका कवितालाई समेटिएको छ । पद्यकवितामा केही गीत र मुक्तकहरू पनि पर्न गएका छन् । यस सङ्ग्रहमा सङ्कलित कवितामा पनि अर्थालङ्कारको प्रयोगगत विविधता पाइन्छ ।

भूपीको यस कवितासङ्ग्रहका कविताहरूमा प्रयोगाधिक्यका आधारमा उपमा अलङ्कार प्रमुख छ । उनले विभिन्न उपमेय र उपमानको सधर्मिता प्रकट गर्दै आफ्ना कवितामा चमत्कार पक्ष सबल बनाएका छन् । विभिन्न चिरपरिचित उपमानलाई उपमेयको सापेक्ष गर्दा उनका कविता भावात्मक सौन्दर्यमा अब्बल हुन सकेका छन् । यहाँ प्रयुक्त उपमान नेपाली सामाजिक परिवेशमा भिजेका र बढी प्रचलित नै छन् । कतै कतै स्वकल्पित उपमानको पनि उपस्थिति छ । यस्तो प्रयुक्तिले भूपी एक नवीन उपमान उत्पादक कवि पनि हुन् भन्न सकिन्छ । उनको काव्यात्मक विशेषतामा अत्यधिक रूपमा उपमा अलङ्कारका प्रयोक्ता कवि भएको स्पष्ट हुन्छ ।

यस कवितासङ्ग्रहमा दोस्रो स्थानमा प्रयोग भएको अलङ्कार उत्प्रेक्षा हो । यहाँ सङ्गृहीत कवितामा विभिन्न मौलिक र प्रचलित उपमानबाट उपमेयको कल्पना गर्दा चमत्कार पक्ष सुदृढ देखिन्छ । धेरै कवितामा उत्प्रेक्षाकै कारण भावगाम्भीर्य थप हुन गएको पाइन्छ । उपमानको वर्णन गर्दै जाँदा उपमेय कल्पनामा दौड्न पाठकलाई हतार हुँदा छुट्टै आनन्दानुभूति हुन जान्छ । यसबाट भूमी उत्प्रेक्षा अलङ्कारका माध्यमबाट उपमानको वर्णन गरी उपमेयको कल्पनामा हतारिलो यात्रा गराउन सक्ने सामर्थ्य भएका कवि भएको पुष्टि हुन्छ ।

यस सङ्ग्रहका कवितामा अतिशयोक्ति अलङ्कारको उपस्थिति तेस्रो स्थानमा छ । विभिन्न बोधगम्य उपमानबाट राष्ट्रिय विकृति र विसङ्गतिमा व्यङ्ग्यात्मक भटारो सोभ्याउनु उनको काव्यात्मक विशेषता भएको यहाँ प्रयुक्त अतिशयोक्तिले प्रस्ट गर्दछ । अतिशय वर्णन गर्ने क्रममा आएका उपमानहरू अधिकांश नेपाली परिवेशका छन् भने केही विदेशी प्रचलनका पनि पाइन्छन् । सबै उपमानले पाठकको मनमा एक आनन्दोल्लासरूप चमत्कार पैदा गर्न पुगेको पाइन्छ । उपमेयको खोजीमा पाठक मानसिक रूपमा केही रन्थिन्ननुपर्ने बाध्यात्मक परिस्थितिको पैदा गर्न पनि कवि सफल भएको पाइन्छ । उनले प्रयोग गरेका उपमेय एवम् उपमानहरू सम्भ्रान्त वर्गका नभई उपेक्षित वर्गका छन् । यसबाट भूमी अतिशयोक्ति अलङ्कारको उत्कृष्ट प्रयोक्ता कवि हुन् भन्न सकिन्छ ।

भूमीको यस कवितासङ्ग्रहमा प्रयोगाधिक्यका आधारमा चौथो स्थानमा रूपक अलङ्कार रहन गएको छ । उपमेय र उपमानको अभेदारोपका कारण यस सङ्ग्रहका धेरै कवितामा उत्कृष्ट चमत्कारजन्य भाव प्रकट भएको पाइन्छ । उनका कवितामा प्रयुक्त रूपक अलङ्कारको स्वरूपका आधारमा उनी रूपक अलङ्कारका कुशल प्रयोक्ता कवि भएको प्रस्ट हुन्छ । रूपकको यसै प्रयोगले उपमेय उपमानको समतुल्य खेलबाट उनका कविताको भावसौन्दर्य सुदृढ हुन पुगेको छ ।

यसैगरी यस कवितासङ्ग्रहमा परिकर अलङ्कार पनि उल्लेख्य मात्रामा उपस्थित छ । यस सङ्ग्रहका कवितामा पर्याप्त विशेषण शब्दहरूको अभिप्राययुक्त प्रयोग छ । जसले गर्दा कविताको अर्थगत चमत्कार वृद्धि हुन सकेको छ । हाम्रो मौलिक संस्कृति, पहिचान, प्राकृतिक सौन्दर्य, सामाजिक सद्भाव र राजनीतिक तथा सामाजिक विकृति-विसङ्गतिलाई व्यङ्ग्यात्मक प्रस्तुति गर्न विभिन्न विशेषण शब्द उपयोग गर्नु भूमीका कविताको महत्त्वपूर्ण वैशिष्ट्य हो ।

यस सङ्ग्रहको सौन्दर्य प्रदायक अर्को अलङ्कार विशेषोक्ति हो । यसका माध्यमबाट पनि भूपीले कविताको कथ्यवस्तुलाई मितव्ययी बनाएका छन् । यस कवितासङ्ग्रहका कवितामा विरोधको भङ्गको दिने खालका तर वास्तविक विरोध नभएका भावयुक्त कवितांशको प्रयोग हुन जाँदा भूपीले विरोधाभासद्वारा पनि आफ्ना कविता अलङ्कृत गरेको प्रस्ट हुन्छ । कविताको भावगाम्भीर्य तथा व्यञ्जनाधर्मितामा यस अलङ्कारको पनि योगदान देखिन्छ ।

यी अलङ्कारबाहेक यस सङ्ग्रहका कवितामा प्रतीप, विभावना, विनोक्ति, आक्षेप, अतद्गुण, अप्रस्तुतप्रशंसा, कारकदीपक आदि विभिन्न अलङ्कारले अर्थसौन्दर्य दिएका छन् । कविता सङ्ख्याका आधारमा पनि अन्यभन्दा बृहत् यस सङ्ग्रहका कवितामा अलङ्कारको सङ्ख्यात्मक उपस्थिति पनि ज्यादा नै छ । एउटै सङ्ग्रहका कवितामा विविध प्रकृतिका अलङ्कारको अत्यधिक प्रयोग पनि उनको काव्यात्मक विशेषता देखिन्छ ।

भूपीले आफ्ना कवितामा प्रयोग गरेका अर्थालङ्कारका आधारमा उनको काव्यात्मक विशेषतामा मुख्य रूपमा उपमा एवम् औपम्यमूलक अलङ्कारका अधिकतम प्रयोग गर्ने कवि हुन् भन्न सकिन्छ । उनका कवितामा प्रयुक्त उत्प्रेक्षा अलङ्कारको चमत्कार पनि उल्लेखनीय छ । उत्प्रेक्षाकै आडमा उनका केही कविता लोकप्रिय एवम् चामत्कारिक बन्न गएका छन् । उनले उत्प्रेक्षाका प्रयोजनमा उभ्याएका उपमान सुपरिचित हुँदाहुँदै पनि उपमेयको कल्पनामा पाठकलाई उत्कृष्ट आनन्दानुभूति हुने गर्दछ । उनका कवितामा प्रयुक्त रूपक अलङ्कारका आधारमा उनी उपमेय-उपमान आरोपमा विशेष चमत्कारको खेल खेल्न सक्ने विशेषताका कवि भएको प्रमाणित हुन्छ ।

यसरी भूपीले आफ्ना कवितामा प्रयोग गरेका विभिन्न अर्थालङ्कारका आधारमा पद्य तथा गद्य दुवै कवितामा उत्कृष्ट अलङ्कार प्रयोगबाट चमत्कार वृद्धि गर्दै पाठकमाभ लोकप्रिय बन्नु उनको काव्यात्मक विशेषता देखिन्छ । आधुनिक गद्यकवितामा अलङ्कार जस्तो प्राचीन सिद्धान्तको समुचित प्रयोग नै उनको सर्वोत्कृष्ट काव्यात्मक वैशिष्ट्य हो ।

अर्थालङ्कार प्रयोगका आधारमा उनका काव्यात्मक विशेषताहरूलाई बुँदागत रूपमा यसरी प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

- (क) भूपी शब्दालङ्कारभन्दा अर्थालङ्कार प्रयोगका दृष्टिले कुशल एवम् उत्कृष्ट कवि हुन् ।
- (ख) भूपीले आफ्ना कवितामा अत्यधिक रूपमा उपमा एवम् औपम्यमूलक अलङ्कार प्रयोगलाई महत्त्व दिएका छन् । त्यसपछि क्रमशः न्यायमूलक, विरोधमूलक, शृङ्खलामूलक, गुढार्थप्रतीतिमूलक तथा मिश्रालङ्कारलगायतका अलङ्कारहरू प्रयोग गरेका छन् ।
- (ग) उनका कवितामा आएका उपमेय तथा उपमानहरू नेपाली जनजीवनमा प्रचलित, सामान्य वर्गका एवम् बोधगम्य छन् ।
- (घ) उनका कवितामा उपमा, रूपक, अतिशयोक्ति, परिकर, उत्प्रेक्षा र स्वभावोक्ति अलङ्कारहरू अत्यधिक प्रयुक्त छन् ।
- (ङ) उनका कवितामा उत्प्रेक्षा अलङ्कारको सशक्त उपस्थिति छ ।
- (च) अतिशयोक्तिको प्रयोगले उनका कविता बढी उत्कृष्ट र चमत्कारपूर्ण बन्न सकेका छन् ।
- (छ) भूपी सम्भ्रान्त नभई पिछडिएका वर्गका उपमेय तथा उपमानहरू प्रयोग गर्न रुचाउने कवि हुन् ।
- (ज) अर्थालङ्कारकै प्रयोगले गर्दा उनका कविताहरूले समसामयिक अवस्थाको व्यङ्ग्यात्मक चित्रणमा उत्कृष्टता प्रदर्शन गरेका छन् ।
- (झ) उनले अलङ्कारको मिश्रित प्रयोगमा पनि सिद्धहस्त भएको परिचय प्रदर्शित गरेका छन् ।
- (ञ) भावसँग संश्लिष्ट भएर आएको अलङ्कार नै उनको कवित्वको शक्ति हो ।
- (ट) अलङ्कार पुराना कविको मात्र काव्यसौन्दर्यको साधन हो, भन्ने मान्यतालाई भत्काएर भूपी नयाँ कविका गद्यकवितामा भनै सशक्त भई अलङ्कार आएका हुन्छन् भन्ने मान्यता स्थापित गराउन सक्ने कवि बन्न पुगेका छन् ।
- (ठ) उनी आकारका दृष्टिले अत्यन्त छोटो कवितामा पनि एकभन्दा बढी अलङ्कार प्रयोग गर्ने कवि हुन् ।
- (ड) उनी एउटा अलङ्कारका गर्भमा अनेक अलङ्कार प्रयोग गर्ने कवि हुन् ।
- (ढ) अर्थालङ्कार प्रयोगबाट नै उनका कवितामा व्यञ्जनाधर्म प्रवल हुन गएको छ ।

(ण) काव्य रसोपकारमा उनका कवितामा प्रयुक्त अर्थालङ्कारहरूबाट प्रशस्त योगदान पुग्न गएको छ ।

(त) उनले सशक्त आलङ्कारिक गद्यकविका रूपमा आफूलाई स्थापित गराउन सकेका छन् ।

५.४ निष्कर्ष

भूपी शेरचनले आफ्ना कवितामा अलङ्कारहरूको समुचित प्रयोग गरेका छन् । उनका कवितामा प्रयुक्त अलङ्कारहरूले नै काव्यात्मक सौन्दर्य थपेका छन् । उनका कवितामा प्रयुक्त अलङ्कारहरू काव्यात्मक रसोपकारक तथा व्यञ्जनाधर्मी बनेका छन् । सङ्क्षिप्त आकारका कवितामा पनि अनेक अलङ्कार प्रयोगले कवितालाई उद्दीप्त बनाउनु उनको काव्यात्मक वैशिष्ट्य हो ।

आफ्नो समयका अन्य गद्यकविलाई उछिनेर शिल्प सौन्दर्यका दृष्टिले उत्कृष्टता हासिल गर्न सक्ने सामर्थ्य भएका सौन्दर्य चेतनाका कवि भूपीले एउटै अलङ्कारका गर्भमा पनि अन्य अलङ्कारलाई जन्म दिन सक्ने विशेष विशेषतायुक्त सामर्थ्य देखाएका छन् ।

भूपीका कवितामा प्रयुक्त अलङ्कारका आधारमा उनलाई अनेकन विशेषता बोकेका अलङ्कारवादी कविका रूपमा चिनाउनु अत्योक्ति हुँदैन । तत्कालीन गद्यकविहरूमा पृथक चिनारी बनाउन र आफूलाई अद्वितीय स्थानमा राख्न उनका कवितामा प्रयुक्त अलङ्कारले उनलाई साथ दिएका छन् ।

यिनै काव्यात्मक विशेषता भएका कवि भूपीका कविता आज पनि लोकप्रिय एवम् चर्चाका शिखरमा उत्तिकै उच्च स्थानमा छन् । यसमा अलङ्कारको योगदान अद्वितीय छ ।

छैटौँ अध्याय

सारांश तथा निष्कर्ष

६.१ विषय परिचय

भूपी शेरचन (वि.सं. १९९२-२०४६) द्वारा रचित तथा प्रकाशित *नयाँ भ्याउरे* (२०११) मा सङ्गृहीत दस वटा, *निर्भर* (२०१५) मा सङ्गृहीत पन्द्र वटा, *घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे* (२०२६) मा सङ्गृहीत बयालिस वटा एवम् *भूपी शेरचनका कविता* (२०५७) मा सङ्गृहीत त्रिपन्न वटा गरी जम्मा १२० वटा लामाछोटा कविताको अलङ्कार शास्त्रीय अध्ययनलाई केन्द्रविन्दु बनाई अनुसन्धान गरेर त्यसको विस्तृत प्रतिवेदन प्रस्तुत गरिएको यस अनुसन्धानप्रबन्धमा सर्वप्रथम पहिलो अध्यायमा अनुसन्धान कार्यको परिचयका सन्दर्भमा अनुसन्धानको परिचय शीर्षक दिई अध्ययन गरिएको छ । उक्त पहिलो अध्यायमा अनुसन्धान शीर्षकको परिचय, अनुसन्धानको उद्देश्य, समस्याकथन, अध्ययनको औचित्य, पूर्वकार्यको सर्वेक्षण र समीक्षा, अनुसन्धानको सीमाङ्कन, अनुसन्धान विधि र अनुसन्धानप्रबन्धको रूपरेखा दिइएको छ ।

त्यसपछिको दोस्रो अध्यायमा 'अलङ्कार सिद्धान्तको परिचय' शीर्षकमा अलङ्कार सिद्धान्तको परिचय, अलङ्कारको स्वरूप, काव्यमा अलङ्कारको स्थान, पूर्वीय काव्यशास्त्रीय परम्परामा अलङ्कारचिन्तन, पाश्चात्य काव्यशास्त्रीय परम्परामा अलङ्कारचिन्तन र अलङ्कारको वर्गीकरणको चर्चा गरिएको छ ।

यसैगरी तेस्रो अध्यायमा भूपी शेरचनका कविताहरूमा प्रयुक्त शब्दालङ्कारहरूको उदाहरणसहित विवेचना गरिएको छ । यसपछि चौथो अध्यायमा भूपीका कवितामा प्रयुक्त अर्थालङ्कारहरूको उदाहरणसहित विवेचना गरिएको छ । पाँचौँ अध्यायमा अलङ्कार प्रयोगका दृष्टिले भूपीका काव्यात्मक विशेषताहरूको निरूपण गरिएको छ ।

यसरी जम्मा छ वटा अध्यायमा विभाजित यस अनुसन्धान प्रबन्धमा पहिलो अध्यायमा अनुसन्धान परिचयको निष्कर्ष दिइएको छ र अन्य अध्यायहरूमा पनि सङ्क्षिप्त निष्कर्ष दिइएको छ । यहाँ, पहिलो अध्यायको परिचयात्मक खण्डलाई छोडी दोस्रो अध्यायदेखि छैटौँसम्ममा भएका अनुसन्धान कार्यको समष्टिगत अन्तिम निष्कर्ष स्वरूप

उपलब्ध सारांशलाई क्रमशः प्रस्तुतीकरण गरिएको छ र अन्त्यमा समग्र निष्कर्ष दिइएको छ ।

६.१.१ दोस्रो अध्यायको सारांश

अलङ्कारले काव्यलाई सिँगारी सुन्दर एवम् चामत्कारिक तुल्याउँछ । रसवादी तथा ध्वनिवादी आचार्यहरूले यसलाई अस्थिर धर्मका रूपमा लिएको पाइन्छ । उनीहरूले यसलाई काव्यशोभावर्द्धक तत्त्व मात्र मानेको पाइन्छ । केही विद्वान्हरूले अनिवार्य तत्त्वको रूपमा यसलाई नलिए तापनि संस्कृत साहित्यमा केही विद्वान्हरूले अलङ्कारलाई काव्यको सर्वस्व मानेर आत्माका रूपमा चित्रण गरेका छन् । आफ्ना ग्रन्थहरूका नामसँग अलङ्कार शब्द जोड्ने काम पनि केही विद्वान्बाट भएबाट यसको पुष्टि हुन्छ ।

मानवीय सभ्यता र भाषाको विकाससँगसँगै अलङ्कारको बीज लोकजीवनकै उक्तिवैचित्र्यहरूमा प्रयुक्त हुँदै आयो । लेख्य रूपमा सर्वप्रथम वैदिक साहित्यमै अलङ्कारिक प्रयोगहरू भएको पाइन्छ । ऋग्वेदमा प्रयुक्त 'अरङ्कृता' शब्दको अनुशीलनबाट अलङ्कार शब्दको प्रचलन थालिएको मानिन्छ । स्पष्ट रूपमा चर्चा नभए तापनि वेदमा उपमा, रूपकजस्ता अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । अलङ्कार नजानी वैदिक शब्दको अर्थ लगाउन कठिन हुने प्रसङ्गबाट पनि अलङ्कार प्रयोगको थालनी अर्थात् आदिस्रोत वेदलाई मानिएको हो । अलङ्कारको सैद्धान्तिक परम्पराको सुरुवात भने भरतमुनिको *नाट्यशास्त्र*बाट भएको मानिन्छ । भरतले *नाट्यशास्त्र*मा चार वटा अलङ्कारको उल्लेख गरेका छन् । जसमा उपमा, रूपक, यमक र दीपक अलङ्कार पर्दछन् । यति हुँदाहुँदै पनि भरत नाट्यकेन्द्रित व्यक्तित्व भएकाले उनी रसतिरै ज्यादा अभिप्रेरित देखिन्छन् । यसैले उनको पहिचान रसवादीकै रूपमा छ । उनी अलङ्कारवादका प्रणेताका रूपमा स्थापित छैनन् ।

भरतमुनिदेखि भामहसम्म हेर्दा यस विषयमा त्यस्तो उपलब्धिपूर्ण व्याख्या/विश्लेषण भएको देखिँदैन । *अग्निपुराण*ले अलङ्कारको केही विस्तृत चर्चा गरेको पाइए तापनि छैटौँ शताब्दीका भामह नै ती प्रथम आचार्य मानिन्छन् जसले सर्वप्रथम पूर्वीय काव्यशास्त्रमा अलङ्कारको सर्वोपरि महत्त्व स्वीकार गरी त्यसको विशिष्ट स्वरूपको विस्तृत परिचयका साथ अलङ्कारवाद वा अलङ्कार सम्प्रदायको समेत स्थापना गरे । यसै कारणले अलङ्कार सिद्धान्तका आद्याचार्यका रूपमा 'भामह' तथा आद्यग्रन्थ *काव्यालङ्कार* मानिन्छ । भरतले दृश्यकाव्यलाई मात्र अङ्गीकार गरेर रससिद्धान्तको प्रतिपादन गरेका छन् भने भामहले

श्रव्यकाव्यलाई आत्मसात् गरेर अलङ्कार सम्प्रदायतिर दृष्टि दिएका छन् । भामहपूर्व पनि अलङ्कारको चर्चा परिचर्चा भएको पाइए तापनि आधिकारिक प्रमाण उपलब्ध देखिंदैन ।

भामहले अलङ्कारको सङ्ख्या अठतिस वटा भनी उल्लेख गरेको पाइन्छ । उनका अनुसार वक्रोक्ति अलङ्कारको प्राण हो । उनले रस र भावलाई समेत अलङ्कारभिन्न समाहित गर्दै यिनैलाई रसवत् र उर्ज्वशिवन् अलङ्कार स्वीकारेका छन् । उनी शब्द र अर्थको वैचित्र्यलाई नै अलङ्कार हो, भनी किटान गर्छन् । उनका अनुसार जसले अर्काको शोभा बढाउँछ त्यो नै अलङ्कार हो । उनले आफ्नो *काव्यालङ्कार* नामक ग्रन्थमा अलङ्कारलाई विभिन्न ढङ्गले परिभाषित गरेर चिनाउनुका साथै आलङ्कारिक विभेद र उदाहरणसमेत पेस गरेका छन् तथा व्यापक साहित्यिक सौन्दर्यका रूपमा अलङ्कारलाई स्थापित गरेका छन् ।

भामहपछि दोस्रो अलङ्कारवादी आचार्यका रूपमा दण्डी (सातौँ/आठौँ शताब्दी) देखापरेको पाइन्छ । उनले काव्यशोभाकारक धर्मलाई अलङ्कार स्वीकारेका छन् । उनले भामहबाट प्रतिपादित केही अलङ्कारलाई छोडेर केही नयाँ पनि थप गर्नुका साथै अलङ्कारको सङ्ख्या पैतिस भएको उल्लेख गरेका छन् । भामहले मूल मानेको वक्रोक्तिको सट्टा उनले अतिशयोक्तिलाई मूल मान्ने गरेको देखिन्छ । यी दुबैका बिचमा मतभेद देखिए तापनि उत्तरवर्ती आचार्यहरूले अतिशयोक्ति र वक्रोक्तिलाई पर्यायवाचीका रूपमा उल्लेख गरेका छन् । समस्त अलङ्कारलाई उनले स्वभावोक्ति र वक्रोक्ति गरी विभाजन गरेका छन् । अलङ्कारवादी आचार्यका साथै उनी रीतिवादी भएकाले उनले अलङ्कारका साथै रीति र गुणको पनि विस्तृत चर्चा गरेका छन् । यसका आधारमा भामहका तुलनामा दण्डी उदारवादी आचार्य ठहरिन्छन् ।

आठौँ शताब्दीका उद्भटले पनि अलङ्कार चर्चाको यात्रालाई अगाडि बढाएको पाइन्छ । उनले गुण र अलङ्कारको भेद देखाउँदै गुणलाई रीति आश्रित मानेका छन् भने अलङ्कारलाई शब्दार्थमा आश्रित भनेका छन् । यो उनको मौलिक व्याख्या भएको देखिन्छ । यिनले अलङ्कारको सङ्ख्या बढाएर ४१ पुऱ्याएका छन् ।

अलङ्कार चर्चाको यात्रामा थपिएका समन्वयवादी आचार्य रुद्रट हुन् । उनको दृष्टिकोण उदार हुनुका साथै व्यापक छ । उनले अलङ्कारलाई उपमामूलक, अतिशयमूलक र विरोधमूलक आदि फाँटमा विभाजन गरेर वैज्ञानिक एवम् विश्लेषणात्मक ढङ्ग दिन खोजेका छन् । त्यसैगरी रसलाई अलङ्कारबाट छुट्ट्याएर ध्वनिवादी मार्ग प्रशस्त गरेका

छन् । उनले रसवत् र उज्वलशिवनलाई अलङ्कार मानेका छैनन् । उनले अलङ्कारको सङ्ख्या ५० पुऱ्याएको देखिन्छ । उनले अलङ्कारलाई विशेष प्रकारको कथन भनी परिभाषित गरेका छन् ।

रीतिवादी वामनले काव्यको सौन्दर्य अलङ्कारलाई ठान्दछन् । उनले अलङ्कार र गुणको भेद पहिल्याएका छन् । रीतिलाई स्वतन्त्र काव्यतत्त्व मान्ने वामनले अलङ्कारको क्षेत्रबाट गुणलाई भिक्केर अलङ्कारवादलाई केही सीमित गरेका छन् । भामहका दृष्टिमा अलङ्कारको प्राणतत्त्व वक्रोक्तिलाई उनले लक्षणामूलक अर्थालङ्कार स्वीकारेका छन् । उनले वक्रोक्तिलाई विशिष्ट अलङ्कारको रूप दिएर यसको व्यापकतालाई सीमित गर्न खोजेको देखिन्छ । उनले आफ्नो ग्रन्थ *काव्यालङ्कारसूत्र*मा अलङ्कारका कारणले काव्य ग्राह्य हुने र अलङ्कार भनेको काव्यको सौन्दर्य हो, भनेर उल्लेख गरेको पाइन्छ ।

मम्मटले आफ्नो ग्रन्थ *काव्यप्रकाश*मा अलङ्कारलाई अपेक्षाकृत रूपमा कम महत्त्व दिएको पाइन्छ । उनले काव्यको परिभाषा गर्ने क्रममा पनि अलङ्कारलाई अनिवार्यता दिएको पाइँदैन । उनका विचारमा अङ्ग (शब्द र अर्थ) द्वारा रसको उपकार (सौन्दर्यवर्धन) गर्ने अनुप्रास, उपमा आदि अलङ्कार हुन् र ती हार आदि जस्तै आभूषण हुन् । उनले अलङ्कारको सङ्ख्या ७७ पुऱ्याएका छन् ।

ध्वनिवादी आनन्दवर्द्धनले अलङ्कारको सीमा निर्धारण गरिदिएका छन् । उनले अलङ्कारलाई लौकिक आभूषणभैँ रसको सौन्दर्य साधन भनेर परिभाषित गरेका छन् । विश्वनाथले मम्मटको अनुसरण गरेको पाइन्छ । उनले अलङ्कारलाई सौन्दर्य बढाउने र रसको उपकार गर्ने शब्दार्थका अस्थिर धर्मका रूपमा लिएको देखिन्छ । अर्का आचार्य जगन्नाथले छुट्टै अलङ्कारको परिचय नदिएका भए पनि अलङ्कारलाई काव्यात्मा-रसको सौन्दर्यको कारक ठानेका छन् ।

आठौँ शताब्दीका वामनदेखि बाह्रौँ शताब्दीका जयदेव पूर्वसम्मको समयावधिमा अलङ्कारका सङ्ख्यामा उल्लेखनीय विकास भयो । यस अवधिमा रुद्रट, भोजराज, मम्मट, र रुय्यक जस्ता आचार्यहरू आए । यिनका समयमा अलङ्कारको सङ्ख्या १०३ पुगेको देखिन्छ । रुद्रटको योगदान सबैभन्दा उल्लेखनीय छ । उनले अर्थालङ्कारका वास्तव, औपम्य, अतिशय र श्लेष चार भेद गरी बाँकीलाई तिनैका उपभेद बनाएका छन् ।

रुय्यकले रचना शैलीलाई आधार मानी अलङ्कारको वर्गीकरण गरेका छन् । उनले समग्र अलङ्कारलाई पाँच वर्गमा विभाजन गरी आफ्नो मत प्रस्तुत गरेका छन् । उनका अनुसार अर्थालङ्कारलाई सादृश्यगर्भ अलङ्कार, विरोधगर्भ अलङ्कार, श्रृङ्खला बन्धोपचित अलङ्कार, न्यायमूलक अलङ्कार र गुढार्थप्रतीतिमूलक अलङ्कार गरी पाँच वर्गमा विभाजन गर्न सकिन्छ । ई. तेह्रौँदेखि सत्रौँ शताब्दीसम्मको काल अलङ्कार विकासक्रमको अन्तिम काल हो । यस कालमा जयदेवले सोर वटा नयाँ अलङ्कारको व्याख्या गरेका छन् । अप्पय दीक्षितले जयदेवभन्दा सत्र वटा अलङ्कार थपेका छन् । उनका समयसम्म अलङ्कारको सङ्ख्या १३३ हुन पुगेको देखिन्छ । विश्वनाथले ७७ अलङ्कारको वर्णन गरेका छन् र तिनका भेदोपभेद पनि देखाएका छन् । पण्डितराज जगन्नाथले पनि अलङ्कारको आलोचनात्मक विवेचना गरेका छन् । उनीसम्म आउँदा अलङ्कारको सङ्ख्याले १८० काटेको देखिन्छ ।

पाश्चात्य साहित्यमा पनि अलङ्कारको प्रयोग महत्त्वपूर्ण छ तर पाश्चात्य विद्वान्हरूले अलङ्कारको प्रयोग विभिन्न बिम्ब तथा प्रतीकका रूपमा गर्दै आएका छन् । यसैगरी नेपाली साहित्यका विभिन्न विधामा यसको प्रयोग हुँदै आएको छ । विशेषगरी नेपाली पद्यकवितामा उल्लेखनीय प्रयोग हुन गएको अलङ्कार आधुनिक गद्यकवितामा पनि त्यत्तिकै महत्त्वका साथ प्रयुक्त छ ।

यस अध्यायका मुख्य सारांश तथा निष्कर्षहरू बुँदागत रूपमा निम्न छन् :

- क) काव्यसौन्दर्यको प्रमुख साधन अलङ्कारको प्रयोग आद्याचार्य भरतभन्दा पहिलेदेखि नै भएको पाइन्छ । यसको सैद्धान्तिका चर्चा भने आचार्य भामहदेखि प्रारम्भ भएको पाइन्छ ।
- ख) शब्द र अर्थमा रहेको विशेष वैचित्र्यले काव्यलाई सुशोभित गराई श्रोता वा पाठकहरूको हृदयमा भित्री आनन्दोल्लासरूप चमत्कार पैदा गर्ने वैचित्र्यको साधन नै अलङ्कार भएको पाइन्छ ।
- ग) संस्कृत काव्य परम्परामा अलङ्कारलाई काव्यको आत्मतत्त्व र शारीरतत्त्व मान्ने विद्वान्हरूको समूह छ तर जजसले जुन माने पनि काव्यको सौन्दर्यमा अलङ्कारको सत्तालाई सबैले स्वीकारेका छन् ।
- घ) पाश्चात्य काव्य परम्परामा पनि अलङ्कार नामले नभई बिम्ब र प्रतीकका रूपमा अलङ्कार-सौन्दर्यलाई काव्यमा महत्त्वपूर्ण स्थान दिइएको छ ।

ड) संस्कृत आचार्यहरूले अलङ्कारको वर्गीकरण गर्दा मुख्य तीन वर्ग - शब्दालङ्कार, अर्थालङ्कार र मिश्रालङ्कारलाई आधार बनाएका छन् र करिब २०० अलङ्कारको चर्चा गरेका छन् ।

च) अलङ्कार वर्गीकरणमा विशेषतः उद्भट, रुद्रट एवम् रुय्यक जस्ता आचार्यहरूको महत्त्वपूर्ण भूमिका छ ।

यसरी पूर्वीय मान्यताबाट स्थापित अलङ्कारको प्रयोग पश्चिममा पनि उत्तिकै महत्त्वपूर्ण भई आएको छ । यस अध्यायमा विभिन्न अलङ्कारको सैद्धान्तिक आधार पहिल्याइएको छ ।

६.१.२ तेस्रो अध्यायको सारांश

शब्द संयोजनाका माध्यमबाट काव्यमा सौन्दर्य सृष्टि गर्ने तत्त्व शब्दालङ्कार हो । यसका विविध भेदहरू छन् । जसमा बढी प्रचलित शब्दालङ्कारअन्तर्गत अनुप्रास, यमक, श्लेष जस्ता पर्दछन् । यस्ता अलङ्कारमा वर्ण वा शब्दगत फेरबदलले अलङ्कारतत्त्वको नष्ट हुने गर्दछ । काव्यमा बाह्य सजावटको सन्दर्भमा यसको महत्त्वपूर्ण भूमिका हुन्छ । शब्दालङ्कारकै कारण काव्यमा लय सृजित हुन्छ । काव्यलाई साङ्गीतिक गति निर्माणका निमित्त नै कविले यसको प्रयुक्तिमा विशेष अभिरुचि राख्छन् ।

भूपीका कवितामा पनि काव्यात्मक चमत्कार वृद्धिका लागि शब्दालङ्कारको उपयोग गरिएको छ । विशेषगरी अनुप्रास अलङ्कारबाट शब्दसौन्दर्य सुदृढ गरिएका उनका कवितामा यमक र श्लेषको उदाहरणजन्य उपस्थिति छ । भूपीले प्रयोग गरेका शब्दालङ्कारले उनका कवितालाई अन्तर्लयको विकासमा प्रमुख भूमिका खेलेका छन् । शब्दालङ्कारको उपयोगले उनका पद्यकवितामा सङ्गीत भरेर गाउनलाई कठिन छैन । कतिपय कविताहरू नेपालका प्रसिद्ध सङ्गीतकारद्वारा सङ्गीतबद्ध भई प्रसिद्ध गाएकले स्वर भरेका छन् । यसबाट उनलाई शब्दसौन्दर्यमा शब्दालङ्कारको सहयोग पर्याप्त भएको देखिन्छ । यसका साथै उनका गद्यकवितामा पनि शब्दालङ्कारको प्रयोग यथोचित रूपमा भएको पाइन्छ । जसका कारण गद्यकविताका विभिन्न प्रकरणमा पठन गति सर्वोत्कृष्ट हुन गएको छ । कविताको वाचनमा अन्तर्लयको विकास हुन गई कतै असहजता उत्पन्न नहुनुमा शब्दालङ्कारकै महत्त्वपूर्ण भूमिका हुन गएको छ । यसैले भूपी शेरचनका पद्यकविता मात्र होइन गद्यकविता पनि

साङ्गीतिक मिठासले भरिपूर्ण छन् । यही प्रयोगले उनलाई लोकप्रिय कविका रूपमा स्थापित गर्ने आधार मिल्न गएको प्रस्ट देखिन्छ ।

भूपीले अत्यधिक उपयोग गरेको शब्दालङ्कार अनुप्रासअन्तर्गत आफ्ना कवितामा अन्त्यानुप्रासलाई बढी उपयोग गरेका छन् । उनको *नयाँ भ्याउरे* (२०११) कवितासङ्ग्रहका सबै कविता पद्यमा छन् र सबैमा नेपाली लोकलय प्रयोग गरिएको छ । यसमा भएका सबै कविताका विश्राम स्थानमा अन्त्यानुप्रासले चमत्कार वृद्धि गरेको छ र यसैका कारण कविताहरू भाकाहाली गाउन मिल्ने र नेपाली मौलिक शैलीले युक्त हुन सकेका छन् । यस कवितासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कवितामा लय मिलाउन अन्त्यानुप्रास प्रयोग गर्दा कतै कतै वर्णगत विचलन पनि हुन गएको छ तर उनले अधिकांश कवितामा प्रयोग गरेको कुशल अन्त्यानुप्रासको प्रयोगले यसलाई ओभेलमा पारेको पाइन्छ ।

उनले यस सङ्ग्रहका कवितामा अन्त्यानुप्रासको उपयोग गर्दै नेपाली मौलिक लयमा नेपाली जनजीवनका सुख-दुःख, मिलन-विछोड, पिर-व्यथा आदिको वर्णन गरेका छन् । जसका कारण आम जनसमुदायले सहजै कवितामा आत्मीय भाव पाउन सक्छन् । तत्कालीन अवस्थामा अशिक्षित नेपाली समाजमा सहजै घुलमिल हुन सक्ने लोक लयको सृजना गर्न अन्त्यानुप्रासले मद्दत गर्दा उनले त्यसैका माध्यमबाट नेपाली समाजको सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक विकृति एवम् विसङ्गतिको व्यङ्ग्यात्मक प्रस्तुति गर्न सकेका छन् । उनको सिकारु अवस्थाका रचनाले भरिएको कवितासङ्ग्रह भए तापनि *नयाँ भ्याउरे*मा उनले अन्त्यानुप्रासको समुचित प्रयोग गरेका छन् ।

भूपीको *निर्भर* (२०१५) कवितासङ्ग्रहमा पनि अन्त्यानुप्रास अलङ्कारको प्रयोग हुन गएका उदाहरण छन् । उनले यस सङ्ग्रहमा विभिन्न पन्ध्र वटा कविता समेटेकामा एउटा मात्र पद्यकविता छ भने अन्य गद्यकविता छन् । यस सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत पद्यकविता 'सुनौलो भोलि' मा अन्त्यानुप्रासको समुचित संयोजन हुन गएको छ । यसले गर्दा यस कविता श्रुतिमधुर हुनुका साथै साङ्गीतिक चेतले युक्त बनेको छ । यसपछि अन्य गद्यकवितामा पनि भूपीले कतै पङ्क्ति पङ्क्तिका अन्त्यमा त कतै एक पङ्क्ति तथा कतै दुई-तीन पङ्क्तिका अन्त्यमा अन्त्यानुप्रास प्रयोग गरेका छन् । यो उनको पहिलो गद्यकविता सङ्कलित कवितासङ्ग्रह हो तर पनि यसमा अन्त्यानुप्रास संयोजन पक्ष राम्रो देखिन्छ । उनले अन्तर्लय सृजनाका निम्ति अन्त्यानुप्रासका साथै यस सङ्ग्रहका कवितामा आद्यानुप्रास तथा

मध्यानुप्रास पनि प्रयोग गरेका छन् । यसले गर्दा पाठकलाई कविता वाचनमा विशेष साङ्गीतिक भङ्कार पैदा हुन्छ । आधुनिक गद्यकवितामा अत्यधिक अन्त्यानुप्रास मिलाउन सक्नु भूपीको काव्यात्मक वैशिष्ट्य हो ।

भूपीको तेस्रो कवितासङ्ग्रह *घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे* (२०२६) मा पनि अन्त्यानुप्रासको प्रयोगका कारण चमत्कार वृद्धि भएका कविता प्रशस्त छन् । यस सङ्ग्रहमा एउटा कविता मात्र पद्यमा छ, भने दुई वटा मुक्तक पनि यस सङ्ग्रहमा छन् र बाँकी सबै कविता गद्यमै छन् । यस सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत पद्यकविता 'सहिदहरूको सम्झनामा' मा अन्त्यानुप्रासले साङ्गीतिक पक्ष सबल बनाएको छ । यसैले यस कविता नेपाली जनआवाजमा अत्यन्त गुञ्जन सफल छ । यसैमा भएका दुई वटा मुक्तकमा पनि अन्त्यानुप्रासले साङ्गीतिकता थपेको छ । यी दुवै मुक्तकमा एउटा पङ्क्तिलाई छोडी अन्य पङ्क्तिका अन्त्यमा अन्त्यानुप्रासको पालना गरिएको छ ।

यस सङ्ग्रहमा सङ्कलित अन्य गद्यकवितामा पनि विभिन्न पङ्क्तिका अन्तरमा अन्त्यानुप्रासको संयोजन गरिएको छ । कतिपय कवितामा आद्यानुप्रास र मध्यानुप्रासको पनि पालना गरिएको छ । यस्तो प्रयोगले पनि यस सङ्ग्रहका कवितामा अन्तर्लयको समुचित वृद्धि हुन गएको छ । गद्यकवितामा पनि अन्त्यानुप्रास प्रयोग गर्न सक्ने तथा साङ्गीतिक सौन्दर्य दिन सक्ने भूपीको क्षमता अन्य कविभन्दा दुर्लभ र उत्कृष्ट छ । अन्य कविका गद्यकवितामा अन्त्यानुप्रासको व्यवस्थापन खासै उल्लेखनीय भई आएको पाउन मुस्किल पर्छ । भूपीका अन्त्यानुप्रास प्रयोगयुक्त गद्यकविता यसैले पनि नेपाली भावकहरूका माझ लोकप्रिय हुन सकेका हुन् । उनको गद्यकविताको स्तर वृद्धिमा अन्त्यानुप्रासको महत्त्वपूर्ण भूमिका छ ।

भूपी शेरचनका कविता (२०५७) मा पनि अन्त्यानुप्रास अलङ्कारले युक्त भएका कविता प्रशस्त छन् । जसमा पद्यकविता बढी देखिन्छन् भने गद्यकविता केही कम छन् । अन्त्यानुप्रासले गर्दा यस सङ्ग्रहका पद्यकविता गेयात्मक बन्न गएको पाइन्छ । यस कविता-सङ्ग्रहमा केही गीत तथा मुक्तकहरू पनि सङ्गृहीत छन् । अन्त्यानुप्रासको प्रयोगले गर्दा ती गीतहरू सङ्गीतबद्ध गरी नेपालका प्रचलित गायक-गायिकाहरूले स्वर भरेका छन् । जसका कारण श्रोताहरूका बिचमा केही गीतहरू अत्यन्त लोकप्रिय भएका छन् । मुक्तकहरूमा पनि नियमानुसार अन्त्यानुप्रासको पालना गरिएको छ । यसैगरी यस कवितासङ्ग्रहमा सङ्कलित

गद्यकवितामा पनि अन्त्यानुप्रासको प्रयोग ठाउँ ठाउँमा हुन गएको पाइन्छ । गद्यमा भने पद्यमा जस्तो प्रत्येक पङ्क्तिका अन्त्यमा मात्र नभई कतै प्रत्येक पङ्क्तिको अन्त्यमा र कतै एक वा दुई पङ्क्तिको अन्तरमा अन्त्यानुप्रासको संयोजन हुन गएको छ । केही कविताका प्रकरणहरूमा आद्यानुप्रास एवम् मध्यानुप्रासको पनि प्रयोग छ । यसले गर्दा शब्दगत चमत्कार सुदृढ हुनुको साथै साङ्गीतिक चेतना प्रबल हुन गएको छ ।

यसरी भूपीका अधिकांश कवितामा अन्त्यानुप्रासको समुचित संयोजन भएको छ । यसैले उनका कविता आम जनमानसमा चर्चित एवम् गायन र वाचनमा सहज हुन गएका छन् । उनको काव्यात्मक सौन्दर्यमा अन्त्यानुप्रासको योगदान महत्त्वपूर्ण छ ।

भूपी शेरचनले शब्दालङ्कार प्रयोगका क्रममा अनुप्रासकै अर्को भेद वृत्त्यनुप्रास पनि प्रशस्त प्रयोग गरेका छन् । उनले आफ्ना कवितामा कुनै एक वा अनेक वर्ण बारबार आवृत्ति गराई शब्दसौन्दर्य वृद्धि गराएका छन् । उनको यस्तो प्रयोग सबै कवितासङ्ग्रहका कवितामा पाउन सकिन्छ ।

वृत्त्यनुप्रासको प्रयोग भएका उनका कवितामा *नयाँ भ्याउरे* (२०११) कविता-सङ्ग्रहभित्र पहिलो कविता 'नयाँ भ्याउरे', दोस्रो कविता 'रातो झण्डा' यस्तै 'खबरदार नेपाल न आ', 'नयाँ विश्वास' आदि पर्दछन् । यस सङ्ग्रहमा प्रयुक्त लोकलयमा आधारित कवितामा वृत्त्यनुप्रास अलङ्कार प्रयोगका कारण साङ्गीतिक पक्ष सुदृढ हुन गएको पाइन्छ । कविता वाचनमा सुन्दर लय संयोजन गर्न यस अलङ्कारले सघाएको छ ।

निर्भर (२०१५) कवितासङ्ग्रहमा सङ्कलित विभिन्न कवितामा पनि वृत्त्यनुप्रासको प्रयोग पाइन्छ । यस सङ्ग्रहको दोस्रो 'कली' शीर्षकको कविताका साथै 'निर्भर', 'सिउँदो, निधार र नाडी' आदि कवितामा पनि विभिन्न वर्णहरूको अनेक आवृत्तिले काव्यसौन्दर्य बढ्न गएको पाइन्छ ।

भूपीको अर्को कवितासङ्ग्रह *घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे* (२०२६) मा सङ्गृहीत विभिन्न कवितामा वृत्त्यनुप्रासका उदाहरण भेट्न सकिन्छ । यस सङ्ग्रहमा भएका गद्यकविताहरूमा पनि वृत्त्यनुप्रासले शब्दगत सौन्दर्यमा समुचित संयोजन हुने मौका पाएको छ । यस सङ्ग्रहको दोस्रो कविता 'मैनबत्तीको शिखा' देखि नै यस अलङ्कारको प्रयोगले व्यापकता पाएको छ । यस सङ्ग्रहका अन्य कविता 'सधैं-सधैं 'मेरो सपनामा', 'मेरो देश',

‘सहिदको सम्झनामा’, ‘मदैछ हामीमा हामी बाँचेको युग’, ‘नयाँ वर्ष’, ‘म’ प्रातः एक आघात’ आदि थुप्रै कविताका थुप्रै अंशहरूमा वृत्त्यनुप्रासको सुन्दर संयोजन भएको छ।

यसैगरी भूपी शेरचनका कविता (२०५७) कवितासङ्ग्रहका अनेकन कविताहरूमा पनि वृत्त्यनुप्रास अलङ्कारको सुन्दर संयोजन हुन गएको छ। यस सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत पहिलो कविता ‘नेपाल’ बाट नै यस्ता थुप्रै उदाहरणको प्रयोग पहिल्याउन सकिन्छ। अन्य कविता जस्तै : ‘अस्तित्व र जीवन’, ‘सेती खोला’, ‘सायद’, ‘कवि हुनु’, ‘शुभकामना’, ‘सुनौलो भोलि’, ‘यो नेपाली शिर उचाली’ आदि कविताको शब्दसौन्दर्यमा वृत्त्यनुप्रासको अत्यन्त महत्त्वपूर्ण योगदान छ। यस सङ्ग्रहका अधिकांश गद्य तथा पद्यकविताहरूमा व्यञ्जनवर्णगत आवृत्तिले चमत्कार पैदा हुँदा वृत्त्यनुप्रास अलङ्कारको समुचित संयोजन हुन गएको छ र यसले कवितामा साङ्गीतिक पक्ष प्रबल हुन मदत मिलेको छ।

यसरी भूपी शेरचनका कवितामा अनुप्रास अलङ्कारअन्तर्गत वृत्त्यनुप्रास अलङ्कारको प्रयोगले शब्दसौन्दर्यमा उल्लेखनीय योगदान दिएको छ। भूपीले आफ्ना कवितामा वृत्त्यनुप्रासको प्रयोग प्रशस्त गरेकाले पनि उनका कविताको लयविधानमा सहजता एवम् सुललितता थपिएको छ।

भूपीले आफ्ना कवितामा अनुप्रासको अर्को भेद लाटानुप्रासको पनि प्रशस्त प्रयोग गरेका छन्। उनले तात्पर्यान्तरमा शब्द र अर्थको पुनरुक्ति गर्दै कवितामा शब्दसौन्दर्य बढाउने क्रममा लाटानुप्रास प्रकट हुन गएको पाइन्छ। उनको पहिलो कवितासङ्ग्रह *नयाँ भ्याउरे* (२०११) मा भएका केही कवितामा पनि लाटानुप्रासको प्रयोग पाइन्छ। यस क्रममा उनले आफ्ना कवितामा कतै शब्दको मात्र तात्पर्यान्तरमा पुनरुक्ति गराएका छन् भने कतै कतै वाक्यांश नै पुनरुक्ति हुन गएका छन्। *नयाँ भ्याउरे*का ‘खबरदार नेपाल न आ’, ‘नयाँ विश्वास’, ‘लाहुरेको पुकार’ जस्ता कवितामा लाटानुप्रास प्रयुक्त छ।

यसैगरी *निर्भर* (२०१५) कवितासङ्ग्रहका कविताहरूमा लाटानुप्रासको प्रयोग पाइन्छ। यस सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत गद्यकवितामा भूपीले तात्पर्यान्तरमा शब्द एवम् अर्थको पुनरुक्ति गरेका छन्। जसले गर्दा यस सङ्ग्रहका कवितामा शब्दसौन्दर्य वृद्धि हुन गएको छ। यस सङ्ग्रहका ‘मानव ग्रहण’, ‘नारी’, ‘फूल र काँडा’, ‘निर्भर’ जस्ता कवितामा लाटानुप्रासका कारण चमत्कार वृद्धि भएको छ।

घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे (२०२६) कवितासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कविताहरूमा पनि लाटानुप्रासको प्रयोग अत्यधिक छ । यस सङ्ग्रहका 'सधैं-सधैं मेरो सपनामा', 'हामी', 'पोखरा', 'मदैँछ हामीमा हामी बाँचेको युग', 'नयाँ बर्ष', 'पहिरो जाने पहाड मुन्तिर', 'म' आदि शीर्षकका कवितामा तात्पर्यान्तरमा शब्दगत पुनरावृत्ति बढी देखिन्छ भने कतै कतै वाक्यांशगत पुनरावृत्ति पनि पाइन्छ ।

भूपी शेरचनका कविता (२०५७) कवितासङ्ग्रहका कविताहरूमा पनि लाटानुप्रासको प्रयोग उल्लेख्य मात्रामा पाइन्छ । यस सङ्ग्रहको पहिलो कविता देखि नै लाटानुप्रासको उदाहरण भेटिन्छ । यसले गर्दा यस सङ्ग्रहका 'नेपाल', 'निर्वासन', 'सेती खोला', 'सायद', 'कवि हुनु', 'अमर सहिदः साल्भाडोर आण्डेलालाई श्रद्धाञ्जली', 'शुभकामना', 'इलाम', 'तट होइन मभदार', आदि कविताको शब्दसौन्दर्य वृद्धि भएको छ । यस सङ्ग्रहका कविताहरूमा पनि पदहरूको पुनरावृत्तिले लाटानुप्रास हुन गएको सङ्ख्या अत्यधिक छ भने कतै कतै वाक्यांश पनि तात्पर्यान्तरमा पुनरावृत्ति हुन गएका उदाहरण प्राप्त भएका छन् ।

भूपीले आफ्ना कवितामा अनुप्रासको अर्को भेद छेकानुप्रासको पनि समुचित संयोजन गरेका छन् । उनका केही कवितामा अनेक व्यञ्जनवर्णको एक पटक आवृत्ति हुन गई छेकानुप्रास अलङ्कारको लक्षण देखापरेको पाइन्छ । उनको *नयाँ भ्याउरे* (२०११) का 'आउँदै छ जनवाद', 'नयाँ भ्याउरे' जस्ता कवितामा यसको समुचित प्रयोग हुन गएको छ भने अन्य कवितामा पनि केही उदाहरण पाउन सकिन्छ । *निर्भर* (२०१५) कवितासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत गद्यकविताहरूमा पनि छेकानुप्रास प्रयुक्त छ । यस सङ्ग्रहको तेस्रो कविता 'कली' मा दुई स्थानमा छेकानुप्रास प्रयुक्त छ । यस्तैगरी *घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे* (२०२६) कवितासङ्ग्रहका केही कवितामा पनि छेकानुप्रासको प्रयुक्ति पाइन्छ । यस सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत 'मैनवत्तीको शिखा', 'मेरो देश', लगायतका केही कवितामा छेकानुप्रासको प्रयोग पाइन्छ । यस सङ्ग्रहका गद्यकवितालाई छेकानुप्रासको प्रयोगले चमत्कार थपेको पाइन्छ । *भूपी शेरचनका कविता* (२०५७) कवितासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत केही कवितामा पनि छेकानुप्रासको प्रयोग पाइन्छ । यहाँ सङ्कलित 'अस्तित्व र जीवन', 'प्रजातन्त्र दिवस', 'कवि हुनु' आदि कवितामा छेकानुप्रासको प्रशस्त प्रयोग भएको छ ।

यसरी भूपी शेरचनका कवितामा छेकानुप्रास अलङ्कार प्रयोग भएका थुप्रै उदाहरण पाउन सकिन्छ र यसको प्रयोगले उनका कवितामा वर्णसमूहको एक पटक आवृत्तिका कारण

श्रुतिमाधुर्य थपिनुका साथै साङ्गीतिक चेतना प्रबल हुन गएको छ । भूपीका कवितामा प्रयुक्त शब्दसौन्दर्य वृद्धिमा छेकानुप्रासको पनि उल्लेख्य योगदान छ भन्न सकिन्छ ।

यसरी भूपीका कवितामा अनुप्रासका विभिन्न भेदहरू अन्त्यानुप्रास, वृत्त्यनुप्रास, लाटानुप्रास र छेकानुप्रासको प्रयोग प्रशस्त हुन गएका छन् । यसले गर्दा उनका कविता सरल, सहज, साङ्गीतिक पक्षमा सबल हुनुका साथै विभिन्न शब्दालङ्कार प्रयोगले गर्दा उनका काव्यात्मक मनोभावना जनमानसमा पुग्न शब्दगत सौन्दर्य सृष्टिका कारण सहज भएको छ । उनका कविताहरूमा उन्तर्लयको सृजना हुन गई सङ्गीत संयोजन गर्न र गाउनसमेत सहज भएको छ । गद्यकवितामा पनि अनुप्रासको उचित संयोजन उनको काव्यात्मक वैशिष्ट्य हो ।

भूपीका कवितामा शब्दालङ्कारअन्तर्गत यमक अलङ्कारको पनि प्रयोग हुन गएको छ तर सङ्ख्याका आधारमा अत्यन्त न्यून नै देखिन्छ । यस अलङ्कारको उदाहरण *निर्भर* (२०१५) कवितासङ्ग्रहको 'कली' शीर्षकको कवितामा, *घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे* (२०२६) कवितासङ्ग्रहको 'हो-चि-मिन्हालाई चिठी' शीर्षकको कवितामा र *भूपी शेरचनका कविता* (२०५७) कवितासङ्ग्रहको 'किन यौवन उदास छ' शीर्षकको कवितामा भेटिन्छ । उनले यी कविताहरूमा भिन्नार्थमा रहेका तर श्रुतिमा एकै लाग्ने शब्दहरूको प्रयोग गरी शब्दसौन्दर्य वृद्धि गर्न खोजेका छन् । यसैले थोरै भए पनि यमक अलङ्कारको सहायताले पनि भूपीका कवितामा शाब्दिक चमत्कार उत्पन्न भएको छ ।

भूपीका कवितामा श्लेष अलङ्कारको पनि प्रयोग भएको छ । उनले अनेकार्थी शब्दको संयोजन गरी केही कवितामा शब्दसौन्दर्य वृद्धि गराएका छन् । सङ्ख्यात्मक रूपमा हेर्दा यस्तो प्रयोग न्यून नै भएको छ । उनको *घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे* (२०२६) कवितासङ्ग्रहको 'साँभको नयाँ सडक जिन्दगीको जात्रा' तथा यसै सङ्ग्रहको 'तितरा, बट्टाई र भक्कुको राँगोका सन्तानहरूप्रति' शीर्षकका कविताहरूमा श्लेष अलङ्कारको प्रयोग हुन गएको छ । यसबाट पनि उनका कवितामा शब्दसौन्दर्यमा अनेकता थपिन गएको छ ।

यसरी भूपीका कवितामा प्रयोग भएका शब्दालङ्कारहरूका आधारमा उनी शब्दगत चमत्कारको बारेमा सजग हुने कवि हुन् भन्ने पुष्टि हुन्छ । उनले प्रयोग गरेका शब्दालङ्कारले गर्दा उनका कविता सरल एवम् सहज हुनुका साथै गेयात्मक गुणले युक्त हुन गएका छन् । शब्दालङ्कारको प्रयोग गर्ने क्रममा उनको खास ध्यान अनुप्रास

अलङ्कारतिर तानिएको पाइन्छ र उनलाई अनुप्रासका कवि हुन् भन्न सकिने स्पष्ट आधार भेटिन्छ । उनका कवितामा प्रयुक्त शब्दालङ्कार प्रयोजित नभई स्वतःस्फूर्त प्रकट भएको पनि प्रस्ट देखिन्छ ।

यस अध्यायका मुख्य सारांश तथा निष्कर्षहरू बुँदागत रूपमा निम्नानुसार छन् :

- क) भूपीका कविता अनुप्रासको सुन्दर प्रस्तुतिले युक्त छन् ।
- ख) अनुप्रास प्रयोग गर्दा भूपीले आद्यानुप्रास, मध्यानुप्रास एवम् अन्त्यानुप्रास गरी स्थान विशेषका आधारमा प्रयोग गरेका छन् ।
- ग) भूपीका कवितामा आन्तरिक अनुप्रासको विशिष्ट प्रयोग छ ।
- घ) भूपीका पद्यभन्दा गद्यकवितामा अनुप्रास अलङ्कारको प्रस्तुति उत्कृष्ट छ ।
- ङ) अनुप्रासकै कारण उनका कवितामा साङ्गीतिक चेतना उद्दीप्त छ ।
- च) उनका गद्यकवितामा एकभन्दा बढी पङ्क्तिहरूलाई मुक्त राखेर पहिले प्रयोग भएको अनुप्रासलाई पुनः जोड्ने खालको नौलो प्रयोग छ ।
- छ) भूपीले श्लेष अलङ्कार पनि आफ्ना कवितामा प्रयोग गरेका छन् जसले गर्दा कवितालाई व्यञ्जनात्मक बनाउन मद्दत मिलेको छ ।
- ज) भूपीका कवितामा यमकको प्रयोग भए पनि उनी मुख्य रूपमा अनुप्रासकै अनुयायी कवि हुन् ।
- झ) अत्यधिक शब्दालङ्कार त्यसमा पनि अनुप्रासको विशिष्ट प्रयोगले उनका कविता सङ्गीतात्मक र आकर्षक हुन गएका छन् ।
- ञ) अनुप्रासको समुचित प्रयोगले भूपी लोकप्रिय कवि बन्न गएका हुन् ।

यी उल्लिखित बुँदाहरू नै शब्दालङ्कार प्रयोगका दृष्टिले भूपीका कविता विवेचनाका सारांश तथा निष्कर्ष हुन् ।

६.१.३ चौथो अध्यायको सारांश

भूपी शेरचनले आफ्ना कविताहरूमा अत्यधिक अर्थालङ्कारको प्रयोग गरेका छन् । उनका *नयाँ भ्याउरे* (२०११), *निर्भर* (२०१५), *घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे* (२०२६) र *भूपी शेरचनका कविता* (२०५७) कवितासङ्ग्रहहरू सबैमा गरी मिश्रालङ्कारबाहेक विभिन्न उनन्दास वटा अर्थालङ्कारको प्रयोग भेटिन्छ । प्रयोग आधिक्यका आधारमा उपमा, रूपक, अतिशयोक्ति, परिकर, उत्प्रेक्षा तथा स्वभावोक्ति अलङ्कारहरू अग्रपङ्क्तिमा आए तापनि

अन्य अलङ्कारको पनि विभिन्न कविताहरूमा समुचित संयोजन भएको छ । सबैजसो कवितामा कुनै न कुनै अर्थालङ्कारको प्रयुक्ति भएका उनका कवितामा चमत्कार वृद्धि गर्नमा सबै अलङ्कारहरूले महत्त्वपूर्ण भूमिका निभाएका छन् । छोट्टा कवितामा पनि एकभन्दा बढी अर्थालङ्कार प्रयुक्त हुँदा भावगत सौन्दर्यमा विविधता एवम् उच्चता थपिन गएको छ । उनका कविता सर्वेक्षण गर्दा उनी शब्दभन्दा अर्थमा गहनता खोज्ने कवि भएको स्पष्ट छनक पाइन्छ ।

भूपीको पहिलो कवितासङ्ग्रह *नयाँ भ्याउरे* (२०११) मा भएका लोकलयमा आधारित कवितामा पनि अर्थालङ्कारको विविध उपस्थिति प्राप्त हुन्छ । यहाँ भएका कवितामा सबैभन्दा बढी प्रयुक्त अर्थालङ्कार परिकर हो । जसको कारण यस सङ्ग्रहका विभिन्न कवितामा साभिप्राय विशेषण शब्दहरूले अर्थगत चामत्कार प्रदान गरेका छन् । यस सङ्ग्रहका कवितामा प्रयोग भएको दोस्रो अर्थालङ्कार अतिशयोक्ति हो । यसबाट पनि विभिन्न उपमानका माध्यमबाट नेपाली सामाजिक अवस्था, राजनीतिक विसङ्गति, आर्थिक अवस्था आदिको चित्रण गर्न कविलाई सहज भएको देखिन्छ । उनले यस सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कवितामा प्रयोग गरेका उपमान नेपाली जनमानसमा भिजेका र सरल प्रकृतिका छन् । यसै अलङ्कारले नै उनका कवितामा उच्च चामत्कारिकता थपेको पाइन्छ ।

रूपक अलङ्कारको प्रयोग पनि यस सङ्ग्रहका कविताको अर्को विशेषता हो । यो अलङ्कार यस सङ्ग्रहमा प्रयुक्तिका आधारमा तेस्रो स्थानमा छ । नेपाली भ्याउरे लयका कविता सङ्गृहीत भएकाले यहाँ प्रयुक्त उपमान एवम् उपमेय चिरपरिचित खालका छन् र आम नेपाली पाठकलाई पहिचान गर्न असुविधा हुने प्रकृतिका छैनन् ।

यसपछि चौथो स्थानमा प्रयोग भएको अर्थालङ्कार उपमा हो । उपमा अलङ्कार भूपीका सबै कवितासङ्ग्रहका कवितामा केलाउँदा सबैभन्दा बढी प्रयुक्त भए तापनि यस सङ्ग्रहमा त्यति धेरै प्रयुक्त छैन । यसो भए तापनि यहाँ प्रयुक्त उपमाका उदाहरणले कविताको अर्थ चमत्कारलाई उल्लेख्य रूपमा वृद्धि गरेको पाइन्छ । उपमा प्रयोग गर्दा यस सङ्ग्रहका कवितामा पूर्णोपमा तथा लुप्तोपमा दुबै प्रकृतिको प्रतिनिधित्व गराइएको छ ।

स्वभावोक्ति अलङ्कारको प्रयुक्ति पनि यस सङ्ग्रहका कविताको थप आकर्षण हो । यहाँ प्रयोग भएको स्वभावोक्ति अलङ्कारले नेपाली समाजको स्वाभाविक वर्णनका साथै प्राकृतिक सौन्दर्यको चर्चामा अर्थगत चमत्कारको कार्य सम्पादन सहज ढङ्गले गर्न पुगेको

छ । यस सङ्ग्रहका कविताको अर्को प्रयोग असङ्गति अलङ्कार पनि हो । यसको पनि सङ्ख्यात्मक रूपमा उल्लेख्य उपस्थिति छ । कविले नेपाली समाजका विभिन्न असङ्गत पक्षलाई काव्यात्मक सौन्दर्यका साथ प्रकट गर्दा यस अलङ्कारको सहज प्रयुक्ति हुन गएको छ ।

यसैगरी यस सङ्ग्रहका कविताहरूमा विषम अलङ्कारका माध्यमबाट भूपीले विभिन्न परस्पर विरोधी पदार्थको एकसाथ वर्णन गरेका छन् । यस्तै यस सङ्ग्रहका कवितामा प्रयोग भएको अर्को अलङ्कार काव्यलिङ्ग हो । यस अलङ्कारको प्रयोगबाट विभिन्न वर्णनमा हेतुको प्रयोगबाट चमत्कार उत्पन्न गराउन कवि सफल देखिन्छन् ।

भूपीको यस *नयाँ भ्याउरे* कवितासङ्ग्रहका कवितामा विरोधाभास, स्मरण, अनन्वय, सम्भावना, पर्यायोक्ति, परिकराङ्कुर, उत्प्रेक्षा, विशेषोक्ति, सन्देह, लोकोक्ति, निदर्शना, दृष्टान्त, उपमेयोपमा जस्ता अर्थालङ्कारहरूको समुचित प्रयोग हुन गएको छ । यसले गर्दा उनको सुरुवाती अवस्थाको कवितासङ्ग्रह भए तापनि अर्थगत सौन्दर्यमा कमजोर देखिँदैन । एकदमै सामान्य विषयवस्तुलाई लोकलयमा उठान गरिएको यस काव्यमा भएका कविताहरूमा पनि विविध अर्थालङ्कार प्रयोग गर्नु भूपीको काव्यात्मक वैशिष्ट्य हो । यस सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कविताहरूले विषयगत मात्र नभई भावगत चामत्कारिकता वृद्धि गर्नमा विभिन्न अर्थालङ्कारले महत्त्वपूर्ण भूमिका निभाएका छन् । भूपीका कवितामा प्रयुक्त अर्थालङ्कार प्रायोजित किसिमका भएको छनक कतै मिल्दैन यसर्थ उनी स्वतःस्फूर्त अर्थालङ्कारको प्रयोक्ता कवि हुन् भन्न सकिन्छ । उनको यस कवितासङ्ग्रहका कवितालाई अर्थगत चमत्कार थप्न अर्थालङ्कारको प्रयोग सफल भएको छ ।

भूपी शेरचनको दोस्रो कवितासङ्ग्रह *निर्भर* (२०१५) मा पनि विभिन्न अर्थालङ्कारको समुचित प्रयोग गरिएको छ । गद्यशैलीमा कविताहरू समेटिएको यस सङ्ग्रह भूपीको गद्यकविताको प्रारम्भिक चरणभित्रका कविताहरूले युक्त छ । यसो भए तापनि भूपीले यस सङ्ग्रहका कवितामा अर्थचमत्कारलाई महत्त्व दिएका छन् । उनले यस सङ्ग्रहका कवितामा सबैभन्दा बढी उपमा अलङ्कारको प्रयोग गरेका छन् । विभिन्न उपमेयलाई अनेकन उपमानसँग तुलना गर्दा यस सङ्ग्रहका कविताहरू चामत्कारिक बन्न पुगेका छन् । यहाँ प्रयुक्त उपमान पनि सरल प्रकृतिका नै छन् । उपमा अलङ्कार प्रयोग गर्दा यस

सङ्ग्रहका कवितामा कतै लुप्तोपमा तथा कतै पूर्णोपमा पनि प्रयोग गरेका छन् । लुप्तोपमामा साधारण धर्म तथा वाचक पनि लुप्त गरिएका उदाहरण पनि भेटिन्छन् ।

उपमापछि *निर्भरमा* बढी प्रयोग भएको अर्थालङ्कार अतिशयोक्ति हो । यसका माध्यमबाट भूपीले विभिन्न सरल प्रकृतिका उपमान प्रयोग गरी नेपालमा व्यापत बेरोजगारी, भ्रष्टाचार, अन्ध-परम्परा, कुरीति, अन्याय, भेदभाव आदिका विरुद्ध व्यङ्ग्यात्मक भाव प्रकट गरेका छन् । अतिशयोक्तिले नै यस सङ्ग्रहका कविताहरू सशक्त बन्न पुगेका छन् । यसरी भावगत चामत्कारिकता वृद्धिमा यस अलङ्कारले विभिन्न कवितालाई उल्लेख्य टेवा पुऱ्याएको छ ।

यस सङ्ग्रहका कवितामा रूपक अलङ्कारको उपस्थिति पनि उल्लेख्य मात्रामा छ । रूपक अलङ्कारका कारण पनि यस सङ्ग्रहका कवितामा चामत्कारिकता वृद्धि हुन गएको छ । भूपीले सरल उपमान-उपमेयको आरोप गरी रूपकको उपस्थिति गराउँदा यस सङ्ग्रहका कविताका भाव बोधमा कुनै कठिनाइ हुँदैन । सरल र सहज उपमान-उपमेय नै यस सङ्ग्रहका कवितामा प्रयुक्त रूपक अलङ्कारको विशेषता हो ।

यसपछि परिकर, उत्प्रेक्षा, विषम, काव्यलिङ्ग, विकल्प, स्वभावोक्ति, स्मरण, अत्योक्ति, सन्देह, उत्तर, अर्थापत्ति, निदर्शना, सहोक्ति, यथासङ्ख्या, व्यतिरेक एवम् उदाहरण जस्ता अर्थालङ्कारले यस सङ्ग्रहका कविताहरूमा अर्थगत सौन्दर्यमा विविधता थपिएको छ । यस सङ्ग्रहका कवितामा प्रयुक्त अर्थालङ्कारले यस सङ्ग्रहका कवितामा अर्थगत सौन्दर्यमा विविधता थपिएको छ । यस सङ्ग्रहका कवितामा प्रयुक्त अर्थालङ्कारले भूपीलाई आधुनिक गद्यकवितामा समुचित अर्थालङ्कार प्रयोग गर्न सक्ने कविका रूपमा स्थापित गराएको छ ।

घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे (२०२६) कवितासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कवितामा भूपीको अर्थालङ्कार प्रयोगमा भनै निखारपन आएको पाइन्छ । यस सङ्ग्रहको प्रकाशनपछि उनी नेपाली गद्यकविताका माभ्रमा चर्चित कवि बन्न गएका थिए । यसै सङ्ग्रहका लागि उनलाई साभा पुरस्कारले पनि सम्मानित गरिएको थियो । यस सङ्ग्रहका कविताहरू सबै नै उत्कृष्ट हुनुमा उनको अर्थालङ्कार संयोजनको महत्त्वपूर्ण योगदान छ । यसै सङ्ग्रहले भूपीलाई नेपाली कविताको इतिहासमा अमर बनाएको छ ।

भूपीले यस कवितासङ्ग्रहका कवितामा सबैभन्दा बढी उपमा अलङ्कारको प्रयोग गरेका छन् । उनले हाम्रो समाजमा व्याप्त अन्धकार, गरिबी, अन्याय, अत्याचार, बेरोजगारी आदि अवस्थाको चित्रण गर्न विभिन्न उपमानसँग उपमेयको समतुल्य प्रस्तुति गरेका छन् । कतिपय एउटै कविताभित्र पनि प्रशस्त उपमा अलङ्कारका प्रयोग हुन गएका उनका कवितामा अन्य अलङ्कारको गर्भमा पनि उपमा लुकेको भेटिन्छ । यस्तो प्रयोगले अन्य अलङ्कारलाई उपमाले उपकार गर्दा अर्थसौन्दर्य भनै चमत्कृत हुन गएको छ । उनले कतिपय कवितामा पूर्णोपमा प्रयोग गरेका छन् भने अधिकांशमा लुप्तोपमा प्रयुक्त छ ।

उपमापछि यस कवितासङ्ग्रहमा अत्यधिक प्रयुक्त अर्थालङ्कार रूपक हो । भूपीले यस सङ्ग्रहका प्रशस्तै कवितामा उपमेयमा उपमानको अभेद आरोप गर्दा चामत्कारिकता वृद्धि भएको छ । यसो गर्दा उनले उपमान भने प्रायजसो नेपाली जनमानसमा भिजेका नै प्रयोग गरेका छन् । कतिपय उपमान प्रचलित छन् भने केही मौलिक उपमान पनि उनले प्रयोग गरेका छन् साथै उनले कतिपय अन्य भाषा र देशमा प्रचलित उपमान पनि प्रयोगमा ल्याएका छन् । रूपकको समुचित प्रस्तुतिले पनि यस सङ्ग्रहका कवितालाई अर्थगत रूपमा सबल बनाएको छ । यसैगरी बहुसङ्ख्यक कविता व्यङ्ग्यात्मक बन्न गएका छन् ।

अतिशयोक्ति अलङ्कारको प्रयोग यस सङ्ग्रहका कवितामा तेस्रो स्थानमा भए पनि अर्थसौन्दर्यमा विशिष्ट स्थानमा छ । अतिशयोक्तिका कारण कतिपय कवितामा अनेकन उपमेयको खोजी गर्नुपर्ने अवस्था सृजना हुँदा पाठकमा एउटा विशेष आनन्दानुभूति प्राप्त हुन्छ । सामाजिक विसङ्गतिको प्रस्तुतिमा कविलाई अतिशयोक्तिले अत्यन्त बलियो सहयोग पुर्याएको छ । उनले मितव्ययी भाषामा गम्भीर विषयवस्तुको उठान गर्न अतिशयोक्ति अलङ्कारलाई उपयोग गरेका छन् । यसको प्रयोग कतिपय कवितामा एउटा प्रकरणमा मात्र सीमित छ भने कतिपय कवितामा पुरै विषयवस्तु नै अतिशयोक्ति अलङ्कारले युक्त छ ।

परिकर अलङ्कार पनि यस सङ्ग्रहका कवितामा प्रयोगाधिक्यका आधारमा चौथो स्थानमा आएको छ । साभिप्राय विशेषण शब्दको प्रयोग विभिन्न कविताका पङ्क्तिहरूमा हुन जाँदा अर्थात्मक चामत्कर्य वृद्धि हुन गएको छ । यसका उल्लेख्य उदाहरणका रूपमा 'वसन्त', 'गलत लाग्छ मलाई मेरो देशको इतिहास', 'यो हल्लै हल्लाको देश हो' आदि कवितालाई लिन सकिन्छ ।

यस सङ्ग्रहका केही कवितामा उत्प्रेक्षा अलङ्कारको सशक्त प्रयोग छ । विभिन्न उपमानका माध्यमबाट उपमेयको कल्पनामा चामत्कारिकता सृजना गर्न यस सङ्ग्रहका केही कविता अत्यन्त सफल देखिन्छन् । यस अलङ्कारको सुन्दर प्रयोग भएको कवितामा 'मैनबत्तीको शिखा' शीर्षकको कविता हो । भूपीले यस कवितामा एउटा मैनबत्ती जस्तो सामान्य उपमानबाट नारीको तीन अवस्थालाई उपमेय तुलयाएका छन् । यसैले यस कविता अत्यन्त प्रसिद्धिको विषय पनि बन्यो । यस्तै उदाहरण 'मध्याह्न दिन र चिसो निद्रा', 'ए जून', 'पोखरा' आदि कवितामा पनि भेट्न सकिन्छ । भूपीले यस सङ्ग्रहका कवितामा कुशलताका साथ प्रयोग गरेको अलङ्कारका रूपमा उत्प्रेक्षालाई पनि लिन सकिन्छ । यस प्रयोगले उनका थुप्रै कविताको अर्थगत चमत्कार उत्कृष्ट हुन गएको छ ।

घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे (२०२६) कवितासङ्ग्रहमा प्रयोग भएको अर्को उल्लेखनीय अर्थालङ्कार स्वभावोक्ति हो । भूपीले विभिन्न कवितामा नेपाली समाज, प्रकृतिक अवस्था जस्ता कुराको स्वाभाविक वर्णनमा चामत्कारिकता प्रदर्शन गर्दा यस अलङ्कार प्रस्फुटित हुन गएको छ । सामान्य शब्दसंयोजनका माध्यमबाट अर्थसौन्दर्य वृद्धि भएका उदाहरण विभिन्न कवितामा भेटिन्छ । यस अलङ्कारको प्रयोग भएका उल्लेख्य उदाहरणयुक्त कवितामा 'मेरो देश', 'पोखरा', 'भैरहवा' आदि पर्दछन् ।

यसपछि यस सङ्ग्रहका कवितामा अपह्नुति, मालोपमा, अर्थापत्ति तथा विरोधभास अलङ्कारको प्रयोग भएका उदाहरण पनि धेरै छन् । अन्यमा विशेषोक्ति, विषम, असङ्गति, अत्योक्ति, सन्देह, लोकोक्ति, विकल्प, अनन्वय, निदर्शना, सहोक्ति, परिकराङ्कुर, विनोक्ति, आक्षेप, यथासङ्ख्या, प्रतीप, विभावना जस्ता अलङ्कारको प्रयोग पनि यस सङ्ग्रहका कवितामा भएको छ ।

यसरी भूपीले घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे कवितासङ्ग्रहमा अर्थालङ्कारको प्रयोग व्यापक रूपमा गरेका छन् । सङ्ख्यात्मक रूपमा पनि अत्यधिक अर्थालङ्कार प्रयुक्त यस सङ्ग्रहका कवितामा गुणात्मक रूपमा पनि अन्यभन्दा उत्कृष्ट प्रयोग पाइन्छ । यसैका कारण अर्थगत सौन्दर्यमा वृद्धि हुन गई यो कवितासङ्ग्रह नै हालसम्म बहुचर्चित छ । यसमा सङ्गृहीत कविताका विभिन्न खोजमूलक टिप्पणी पनि भएका छन् । हाल आएर पनि समसामयिक लाग्ने कतिपय कविता अर्थसौन्दर्यका कारण नै जीवन्त बनेका हुन् । अर्थालङ्कार प्रयोगको उत्कृष्ट कृति भएरै यो लोकप्रिय कवितासङ्ग्रह बन्न गएको छ ।

भूपी शेरचनका कविता (२०५७) कवितासङ्ग्रहमा पनि विभिन्न अर्थालङ्कारहरूको प्रयुक्ति हुन गएको छ । अन्य सङ्ग्रहभन्दा यस सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कविताको सङ्ख्या पनि बढी भएको कारण पनि यस सङ्ग्रहमा अर्थालङ्कार प्रयोग सङ्ख्यात्मक रूपमा अत्यधिक हुन गएको छ । विभिन्न लामाछोटा गद्यकविताका साथै गीत, गजल एवम् मुक्तकको पनि प्रतिनिधित्व भएको यस सङ्ग्रहमा एकै कविताभित्र एकभन्दा बढी अर्थालङ्कारको प्रयोग हुन गएको छ । कतिपय कवितामा एउटा अलङ्कारको गर्भमा अन्य अलङ्कार परेका उदाहरण पर्न गएका छन् ।

यस कवितासङ्ग्रहका कवितामा सबैभन्दा बढी प्रयोग भएको अर्थालङ्कार उपमा हो । कतिपय कवितामा उपमाले नै अन्य अलङ्कार प्रस्फुटनमा सघाएको छ । यस सङ्ग्रहको पहिलो 'नेपाल' शीर्षकको कवितादेखि नै उपमा अलङ्कार प्रयोग भई कविता चामत्कारिक बन्न गएको पाइन्छ । यसपछि 'अस्तित्व र जीवन', 'सूर्य', 'जब रात पर्छ', 'सर्पको खोजीमा', 'विश्वास गर त्यो सपना पक्कै पूर्ण हुने छ', 'सेती खोला', 'जय महाबली कली', 'दसैं' आदि कविता पनि उपमा अलङ्कारकै कारण सौन्दर्यपूर्ण हुन गएका छन् । उपमा अलङ्कारबाट प्रकृति, समाज तथा मानवीय प्रवृत्तिको यथार्थ चित्रण हुन गएको छ ।

उत्प्रेक्षा अलङ्कार यस कवितासङ्ग्रहमा प्रयोगका आधारमा दोस्रो स्थानमा छ । विभिन्न उपमेय कल्पना गरिएका कविताले पनि यस सङ्ग्रहमा थप सौन्दर्य स्थापित गरेका छन् । उत्प्रेक्षा अलङ्कार प्रयोगले अत्यन्त चामत्कारिक बन्न सकेका कवितामा 'इलाम', 'यस्तो लाग्छ', 'अल्झेछ क्यारे पछ्यौरी' आदि पर्दछन् ।

उत्प्रेक्षापछि यस सङ्ग्रहका कवितामा अत्यधिक प्रयुक्त अर्थालङ्कार अतिसयोक्ति हो । अतिसयोक्ति अलङ्कारका माध्यमबाट नै नेपाली समाजमा व्याप्त अन्धपरम्परा, राजनीतिक विकृति, मानवीय विसङ्गत पक्ष आदिमा व्यङ्ग्य प्रहार गर्न कविलाई सहज हुन गएको देखिन्छ । अतिशयोक्तिको प्रयोगले बढी चमत्कारपूर्ण बनेका कवितामा 'सर्पको खोजीमा', 'म भुइँचालोपछि जन्मेको मान्छे मलाई भुइँचालो हेर्ने ठुलो रहर छ', 'सुनौलो भोलि' जस्ता पर्दछन् ।

रूपक अलङ्कार पनि यस सङ्ग्रहमा उल्लेखनीय रूपमा प्रयुक्त छ । यस अलङ्कारबाट बढी चामत्कारिक बनेका कवितामा 'जब रात पर्छ', 'सेती खोला', 'इलाम' आदि पर्दछन् । यसका साथै यस सङ्ग्रहमा परिकर तथा स्वभावोक्ति अलङ्कार पनि

अत्यधिक प्रयुक्तिमा छन् । यसपछि विशेषेक्ति, विरोधाभास, अपह्नुति, उत्तर, स्मरण, अत्योक्ति, कारकदीपक, दृष्टान्त, अर्थान्तरन्यास जस्ता अर्थालङ्कार पनि धेरै कवितामा प्रयोग भएका छन् । सामान्य उपस्थिति भएका अर्थालङ्कारमा मालोपमा, असङ्गति, काव्यलिङ्ग, सन्देह, लोकोक्ति, विकल्प, अनन्वय, विनोक्ति, आक्षेप, अधिक, विषादन, प्रत्यनीक, अपस्तुतप्रशंसा, विषम, निदर्शना, सहोक्ति, प्रतीप, विभावना, अतद्गुण, अनुगुण, सम, सार, भ्रान्तिमान् उल्लेख, पर्याय, अन्योन्य पर्दछन् । यी सबै अर्थालङ्कारको प्रयोगले यस सङ्ग्रहका कवितामा चामत्कारिकता थपिन गएको छ । यसका साथै भावसौन्दर्यगत विविधता थपिन गएको छ ।

यसरी भूपी शेरचनका चार वटै कवितासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत अर्थालङ्कारका कारण उनको काव्यात्मक वैशिष्ट्यमा उच्च योगदान पुग्न गएको छ । छोटोभन्दा छोटो कवितामा समेत बहुअर्थालङ्कार प्रयोग गर्नु, एउटा अलङ्कारको गर्भमा अन्य अलङ्कारलाई आश्रित गर्नु, प्रचलित तथा सामान्य उपमान तथा उपमेयबाट पनि उच्च काव्यात्मक चामत्कार दिन सक्नु, मौलिक तथा उपेक्षित उपमानको प्रयोगमा विशेष जोड दिनु, अतिशयोक्ति, उत्प्रेक्षा जस्ता अर्थालङ्कारद्वारा कवितामा अत्यन्त सबल सौन्दर्य सृष्टि गर्नु, विभिन्न अर्थालङ्कारका प्रयोगका साथ मानवीय प्रवृत्ति, राजनीतिक विसङ्गति, सामाजिक अवस्था आदिमा व्यङ्ग्यात्मक प्रस्तुति गर्नु, उपमाको प्रयोग अत्यधिक गर्नु आदि भूपीका काव्यात्मक वैशिष्ट्य देखिन्छन् । समग्रमा भूपी पद्यकविताका साथै आधुनिक गद्यकवितामा पनि अर्थालङ्कारको समुचित प्रयोगकर्ता कवि हुन् भन्न सकिन्छ । उनका कवितामा सबैभन्दा बढी औपम्यमूलक अलङ्कारहरूको प्रयुक्ति छ भने त्यसपछि क्रमशः न्यायमूलक, विरोधमूलक, शृङ्खलामूलक, गुढार्थप्रतीतिमूलक तथा मिश्रालङ्कारको प्रयुक्ति पाइन्छ । यी विभिन्न वर्गका अलङ्कारहरूको प्रयोगले उनका कवितामा उत्पन्न रसभाव तथा व्यञ्जना धर्ममा उपकारको भूमिका निर्वाह भएको छ ।

यस अध्यायका प्रमुख सारांश तथा निष्कर्षहरू बुँदागत रूपमा निम्नानुसार छन् :

- क) भूपी उपमा अलङ्कारको अत्यधिक प्रयोगले आफ्ना कविताहरू चमत्कारपूर्ण बनाउने कवि हुन् ।
- ख) उनका कवितामा अतिशयोक्ति, उत्प्रेक्षा, रूपक अलङ्कारहरूको प्रयोगले थप चमत्कार पैदा हुन गएको छ ।

- ग) भूपी माथिका अलङ्कारका साथै परिकर एवम् स्वभावोक्ति अलङ्कारलाई उत्कृष्टताका साथ प्रयोग गर्ने कवि हुन् ।
- घ) भूपीका कवितामा अलङ्कार प्रयोग स्वाभाविक रूपमा भएको छ ।
- ङ) भूपीले आफ्ना कवितामा प्रयोग गरेका उपमान लोकप्रचलित र नेपाली जनमानसमा सजिलै भिज्न सक्ने एवम् उपेक्षित वर्गका छन् ।
- च) भूपीले आफ्ना कवितामा नवीन उपमानलाई स्थापना गर्ने प्रयास गरेका छन् र उनले प्रयोग गरेका मानवीय उपमान तथा उपमेयहरू सम्भ्रान्त वर्गका नभई आर्थिक रूपमा पिछडिएका एवम् हेपिएका गरिबहरू पर्दछन् ।
- छ) भूपी एउटै कवितामा अनेकन अलङ्कार प्रयोग गर्न सक्ने कवि हुन् ।
- ज) भूपी एउटा प्रमुख अलङ्कारभित्र अन्य अलङ्कारको आवरण सजाउने कवि हुन् ।
- झ) भूपी पद्यकविताभन्दा गद्यकवितामा विशिष्ट सौन्दर्य दिन सक्ने आलङ्कारिक कवि हुन् ।
- ञ) भूपी आधुनिक गद्यकवितामा अलङ्कारलाई सहजरूपमा प्रवेश गराई आफ्ना कविता उदीप्त गर्न सकिन्छ, भन्ने मान्यता बोकेका कवि हुन् ।
- ट) भूपी छोट्टा कविता, मुक्तक एवम् गीतमा पनि एकभन्दा बढी अर्थालङ्कार प्रयोग गर्न सक्ने कवि हुन् ।
- ठ) भूपी अत्यधिक रूपमा औपम्यमूलक अलङ्कारहरूको प्रयोग गर्ने कवि हुन् र यी अलङ्कार प्रयुक्त कविता काव्यात्मक सौन्दर्यका दृष्टिले पनि उत्कृष्ट छन् ।
- ड) भूपीका कवितामा क्रमशः न्यायमूलक, विरोधमूलक, शृङ्खलामूलक, गूढार्थप्रतीति-मूलक एवम् मिश्रालङ्कारहरूको प्रयोग पाइन्छ ।

यी माथि उल्लिखित बुँदाहरू नै भूपीका कवितामा प्रयुक्त अर्थालङ्कार विवेचनाका सारांश तथा निष्कर्ष हुन् ।

६.१.४ पाँचौँ अध्यायको सारांश

भूपी शेरचनका कवितामा प्रशस्त मात्रामा शब्दालङ्कारको प्रयोग पाइन्छ । शब्दालङ्कारको प्रयोगकै कारण उनका कवितामा साङ्गीतिक चेतना व्याप्त हुन सकेको छ । उनका *नयाँ भ्याउरे* (२०११), *निर्भर* (२०१५), *घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे* (२०२६)

तथा भूपी शेरचनका कविता (२०५७) कवितासङ्ग्रहमा प्रयुक्त शब्दालङ्कारका आधारमा उनी शब्दालङ्कारान्तर्गत अनुप्रासको अत्यधिक प्रयोग गर्ने कविका रूपमा चिनिएका छन् ।

अनुप्रास अलङ्कारमा पनि भूपीका कवितामा छेकानुप्रास, वृत्त्यनुप्रास, लाटानुप्रास एवम् अन्त्यानुप्रासको प्रयोग भएको छ । सबैभन्दा बढी अन्त्यानुप्रासको प्रयोग गरेका भूपीले पद्यकवितामा मात्र नभई गद्यकवितामा पनि अन्त्यानुप्रास अलङ्कारको कुशल संयोजन गरेका छन् । जसका कारण गद्यकवितामा अन्तर्लयको विकासमा टेवा पुगेको छ । उनले आफ्ना कवितामा अद्यानुप्रास तथा मध्यानुप्रासको पनि समुचित प्रयोग गर्दा साङ्गीतिक पक्ष प्रबल हुन गएको छ ।

भूपीले आफ्ना कवितामा विभिन्न वर्णसमूहको एक पटक मात्र आवृत्ति गराई छेकानुप्रासको पनि प्रशस्त प्रयोग गरेका छन् । यसले उनका कविताको शब्दसौन्दर्यमा उचित टेवा पुगेको छ । उनले विभिन्न वर्णहरूको अनेकानेक आवृत्तिका साथ वृत्त्यनुप्रास अलङ्कार पनि प्रयोग गरेका छन् । जसका कारण उनका कवितामा लयात्मकता वृद्धि भएको छ । यसैगरी भूपीका कवितामा विभिन्न पद तथा पदावलीको तात्पर्यान्तर आवृत्तिले गर्दा लाटानुप्रास प्रयुक्त भई शब्दगत चमत्कार वृद्धि भएको छ । यसका आधारमा भूपीलाई अनुप्रासका कुशल प्रयोक्ता कविका रूपमा चिन्न सकिन्छ । उनका कवितामा शब्दगत चमत्कारका लागि अनुप्रासको अनेकानेक प्रयोग गर्ने काव्यात्मक विशेषता विद्यमान छ । अनुप्रासले गर्दा उनका कविता गेयात्मक बनेका हुन् र कतिपय गीतिकविताले नेपालका प्रचलित सङ्गीतकार र गायक-गायिकाको स्वर प्राप्त गरी लोकप्रिय पनि बनेका छन् ।

शब्दालङ्कार प्रयोग गर्ने क्रममा भूपीले यमक र श्लेषको पनि केही प्रयोग गरेका छन् । यी दुई अलङ्कारले उनका केही कवितामा शब्दसौन्दर्य वृद्धि भएको छ तर अनुप्रासको अनुपातमा यी अलङ्कारको प्रयोग नगण्य नै देखिन्छ । उनले जे जति यमक तथा श्लेष अलङ्कार प्रयोग गरी रचना गरेका छन्, ती कविताको चमत्कार भने बलियो हुन गएको छ र पाठकले शब्दसौन्दर्यको विविधता अनुभूति गर्न पाउँछन् । यसका आधारमा भूपीलाई विविध शब्दालङ्कारका कुशल प्रयोक्ताको विशेषता बोकेका कवि हुन् भन्न सकिन्छ । शब्दालङ्कारको सफल प्रयोगले नै भूपी अन्य गद्यकविभन्दा लोकप्रिय भएका हुन् ।

भूपीका कवितामा अर्थालङ्कारको प्रयोगले कविताको भावमा उत्कृष्टता थपिएको छ । उनका सबै कवितासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत अर्थालङ्कारका आधारमा उनलाई

अर्थालङ्कारको विविध प्रयोक्ता कविका साथै छोटो कवितामा पनि एकभन्दा बढी अलङ्कारको प्रयोग गर्न सक्ने विशेषता बोकेका कविका रूपमा चिनाउन सकिन्छ । उनले आफ्ना कवितामा अत्यधिक मात्रामा उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति, परिकर तथा स्वभावोक्तिको प्रयोग गरेका छन् । जसका कारण विभिन्न प्रचलित तथा मौलिक उपमान-उपमेयहरूले काव्यात्मक सौन्दर्य वृद्धि हुनुका साथै समाजका विकृति एवम् विसङ्गतिको चिरफारमा भूपीलाई सहजता देखिएको छ, भने पाठकलाई चरम आनन्दानुभूति हुन पुग्दछ । उनले विभिन्न अर्थालङ्कारको प्रयोगबाट प्रकृति र समाजको स्वाभाविक चित्रण पनि गरेका छन् । यसका आधारमा उनलाई उपमा, रूपक, अतिशयोक्ति जस्ता अर्थालङ्कारको कुशल प्रयोग गर्ने विशेषताका कविका रूपमा चिनाउन सकिन्छ । काव्य-भावलाई लक्षणात्मक तथा व्यञ्जनात्मक तरिकाले जनसमक्ष ल्याउन उनलाई यी अर्थालङ्कारले सघाएका छन् ।

भूपीले उपर्युक्त छ वटाबाहेक अन्य त्रिचालिस वटा अर्थालङ्कारद्वारा आफ्ना कवितामा अर्थचमत्कार विस्तार गरेका छन् । उनले नेपालमा व्याप्त गरिबी, अशिक्षा, अन्ध-परम्परा, राजनीतिक विकृति, अमानवीय व्यवहार आदिमा चामत्कारपूर्ण वर्णन गर्न र व्यङ्ग्यात्मक प्रस्तुति गर्न विभिन्न अर्थालङ्कारको सहायता लिएका छन् ।

भूपीले उनका कवितामा प्रयोग गरेका शब्दालङ्कार तथा अर्थालङ्कारका आधारमा उनका काव्यात्मक विशेषताका सारांश तथा निष्कर्ष बुँदागत रूपमा निम्नानुसार छन् :

- क) भूपीका कवितामा अलङ्कार प्रयोग प्रायोजित नभई सहज, स्वाभाविक एवम् संस्कार उद्बुद्ध रूपमा देखा परेका छन् ।
- ख) उनी शब्दालङ्कारअन्तर्गत अनुप्रासको अधिक प्रयोग गर्ने कवि हुन् ।
- ग) उनी पद्यभन्दा गद्यकवितामा अनुप्रास प्रयोगका दृष्टिले उत्कृष्ट छन् ।
- घ) भूपी शेरचन अनुप्रासकै कुशल प्रयोक्ता कवि भएकाले उनका कविता लोकप्रिय एवम् सङ्गीतात्मक छन् ।
- ङ) भूपी पद्यभन्दा गद्यकवितामा उत्कृष्ट किसिमले अर्थालङ्कार संयोजन गर्ने कवि हुन् ।
- च) उनका कवितामा उपमा, रूपक, अतिशयोक्ति, उत्प्रेक्षा, स्वभावोक्ति र परिकर बढी प्रयुक्त छन् ।
- छ) उनी एकै अलङ्कारका गर्भमा अन्य अलङ्कार लुकाउन सक्ने कवि हुन् ।

- ज) उनका कवितालाई रूपक, उत्प्रेक्षा एवम् अतिशयोक्ति अलङ्कारले बढी चमत्कारपूर्ण बनाएका छन् ।
- झ) उनी प्रचलित उपमानका साथै प्रशस्त नवीन उपमानका प्रयोक्ता कवि हुन् ।
- ञ) उनी अलङ्कारका मध्यमबाट विभिन्न सामाजिक विकृतिमा व्यङ्ग्य प्रहार गर्ने कवि हुन् ।
- ट) उनी छोटो आयामका कवितामा पनि अनेकन अलङ्कार प्रयोक्ता कवि हुन् ।
- ठ) उनी अलङ्कार प्रयोगसम्बन्धी मान्यतालाई अगाडि बढाउँदै आधुनिक गद्यकविताको सौन्दर्यशक्ति अलङ्कार भएको प्रमाणित गर्न सफल कवि हुन् ।

यी माथि उल्लिखित बुँदाहरू नै यस अध्यायका सारांश तथा निष्कर्षात्मक प्रस्तुति हुन् ।

६.२ निष्कर्ष

नेपाली कविता पारखीका विचमा बेग्लै पहिचान बनाएका भूपी शेरचन (१९९२-२०४६), उनका कवितामा प्रयुक्त शब्द तथा अर्थसौन्दर्यले नै प्रसिद्ध हुन सकेका हुन् । उनका प्रकाशित कवितासङ्ग्रह *नयाँ भ्याउरे* (२०११), *निर्भर* (२०१५), *घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे* (२०२६) तथा *भूपी शेरचनका कविता* (२०५७) हुन् । उनले यी कवितासङ्ग्रहका कवितामा सुरुमा पद्य र त्यसपछि पद्य एवम् गद्य दुवै शैलीको संयोजन गरेका छन् । उनको पहिलो कवितासङ्ग्रह *नयाँ भ्याउरे*मा पद्यकविताहरू सङ्कलित छन् र तिनमा नेपाली लोकलयलाई आधार बनाइएको छ । उनले दोस्रो कवितासङ्ग्रह *निर्भर*बाट मात्र गद्यकविताको यात्रा प्रारम्भ गरेका छन् ।

पद्य वा गद्य जुनसुकै कवितामा पनि भूपीले शब्द एवम् अर्थसौन्दर्यलाई उत्तिकै महत्त्व दिएका छन् । तुलनात्मक रूपमा बढी गद्यकविता नै रचना गरेका भूपीका कवितामा अलङ्कारको विशिष्ट प्रयोग पनि यिनैमा पाइन्छ । उनले आफ्ना कवितामा शब्दसौन्दर्यका लागि शब्दालङ्कार तथा अर्थसौन्दर्यका लागि अर्थालङ्कारको समुचित संयोजन गरेका छन् । यसैले उनलाई शब्द र अर्थ दुवै अलङ्कारका समुचित प्रयोक्ता कवि मान्न सकिन्छ । तुलनात्मक रूपमा उनका कवितामा अर्थालङ्कारको चमत्कार उच्च तहको देखिन्छ ।

अलङ्कार निकै प्राचीन इतिहास बोकेको पूर्वीय काव्यसिद्धान्त हो । यसैले परम्परागत रूपमा चल्दै आएका पद्यकवितामा नै यसको व्यापक प्रयोग पाइन्छ । कतिपय कविहरू त अलङ्कार र पद्यकविता एक सिक्काका दुई पाटाभै ठान्दछन् । कतिपयको विचारमा अलङ्कारको समुचित प्रयोग पद्यकवितामा मात्र सम्भव छ । भूपीको समयवधिमा पद्यकवित्तकै प्रचलन बढी थियो । गद्यकवितालाई नेपाली कवितामा भित्र्याउने र प्रशस्त मलजलको व्यवस्थापन गर्ने काम कवि गोपालप्रसाद रिमालले गरेका थिए । उनी भूपीका अग्रज थिए । उनै गोपालप्रसादको बाटो पहिल्याउने क्रममा भूपीको *निर्भर* (२०१५) कवितासङ्ग्रहको जन्म भएको देखिन्छ । यसमा उनले एउटा मात्र पद्यकविता र अन्य गद्यकविताहरू सङ्कलित गरेका छन् । यसै सङ्ग्रहदेखि नै उनी कविताको यात्रामा नौलो मोडमा मोडिनुका साथै आफ्नो बेग्लै शैलीगत चिनारी दिन सफल भएका छन् ।

भूपीले प्रवेश गरेको नौलो यात्रामा पनि उनको बेग्लै धार देखिएको पाइन्छ । उनले गद्यकविताको शब्दार्थगत जटिलता पन्छाउँदै शब्द तथा अर्थालङ्कारका माध्यमबाट सरल तथा सहज कविता रचनाको मार्ग पहिल्याएका छन् र त्यस क्रममा *घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे* (२०२६) कवितासङ्ग्रहमा आउँदा उनको यो यात्रा निकै फराकिलो एवम् उँचो हुन पुगेको छ । फलस्वरूप उनले यसै सङ्ग्रहका लागि साभा पुरस्कारले सम्मानित हुने सुअवसर प्राप्त गर्न सके । यसका साथै उनको यो कवितासङ्ग्रह नेपाली पाठकहरू माझमा निकै लोकप्रिय पनि बन्यो । उनका कविताको यस्तो लोकप्रियतामा अलङ्कार प्रयोगले निकै महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ । उनले शब्दालङ्कारअन्तर्गत खासगरी अनुप्रासका माध्यमबाट आफ्ना कवितालाई लयगत सशक्ततामा उभ्याएका छन् । यसैले उनका पद्यकविता सहजताका साथ गाउन सकिन्छ । यसै क्रममा उनका विभिन्न कवितामा सङ्गीतको प्राण भई विभिन्न प्रसिद्ध नेपाली गायक-गायिकाले सुमधुर स्वरमा गाउन पुगेका छन् । यसबाट पनि उनी अनुप्रासका कुशल प्रयोक्ता कवि भएको पुष्टि हुन आउँछ ।

अनुप्रासको प्रयोग गर्ने क्रममा उनले आफ्ना पद्यकवितामा अन्त्यानुप्रास त मिलाएकै छन्, यसमा पनि स्थानगत विविधतामा उनको ध्यान गएको देखिन्छ । फलस्वरूप उनले आद्यानुप्रास र मध्यानुप्रासको प्रयोग पनि केही कवितामा गरेका छन् । यसले भनै शब्दसौन्दर्यको वृद्धि भएको छ । उनले अनुप्रासकै प्रयोगका क्रममा छेकानुप्रास, वृत्त्यनुप्रास र लाटानुप्रास पनि प्रयोग गरेका छन् । यसबाट शब्दसौन्दर्य उत्कृष्ट हुन पुगेको छ ।

भूपीका कवितामा पद्यभन्दा गद्यमा अनुप्रासको विविध प्रयोग पाइन्छ । उनले अनुप्रासको समुचित प्रयोजन गर्दा गद्यकविताको अन्तर्लय सृजनामा अरू बढी टेवा पुग्न गएको छ । कविताको गति र यति जीवन्त राख्न अनुप्रास अलङ्कारको उल्लेख्य प्रयोग गर्दा भूपीका कविता पाठकका लागि कतै पट्टचारिला लाग्दैनन् । हतार हतार अगाडि पढ्न मन चञ्चल बनाउने उनका कवितामा अनुप्रासले नै प्राण भरेको महसुस हुन्छ । उनी गद्यकविताका प्रत्येक विश्रामस्थलमा नै अनुप्रासको संयोजन गर्नातिर उद्यत भएको देखिन्छ । यसले गर्दा नै गद्यकविताको प्रवाह निरन्तर नदीजस्तै अगाडि बह्दै गएको छ ।

भूपीले *निर्भर* भन्दा *घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे* कवितासङ्ग्रहमा आउँदा गद्यकवितामा उत्कृष्ट अनुप्रासको संयोजन गरेका छन् । यस सङ्ग्रहका कविता छोट्टा वा लामा जस्तोसुकै आयामका भए पनि पाठकले उचित शब्दचामत्कारको आनन्दानुभूति प्राप्त गर्न सक्ने खालका छन् । यस सङ्ग्रहका कवितामा अन्त्यानुप्रास प्रयोग विविधतायुक्त छ । कतिपय कवितामा आद्यानुप्रासको प्रयुक्तिले विविधताको प्रतिनिधित्व हुन गएको छ भने कतिपय कवितामा मध्यानुप्रासबाट शब्दचमत्कारको सृष्टि हुन गएको छ । यस किसिमको प्रयोगले अनुप्रासको स्थानगत विविधतायुक्त प्रयोजनको प्रतिनिधित्व हुनु त छँदैछ भूपीको काव्यात्मक वैशिष्ट्य पनि चुलिन पुगेको छ ।

उनले गद्यकवितामा नै वर्णसमूहको एकै पटकको आवृत्तिद्वारा छेकानुप्रासलाई प्रतिनिधित्व गराउँदा बेग्लै काव्यात्मक चमत्कार उद्दीप्त हुन गएको छ । यसैगरी विभिन्न वर्णहरूको अनेक आवृत्तिका माध्यमबाट पनि बेग्लै शब्दसौन्दर्य प्रकट भई वृत्त्यनुप्रासको प्रयुक्ति उजागर भएको छ । शब्दसौन्दर्य सृष्टिकै क्रममा उनले चालेका वर्णहरूको गोटीले उनको अनुप्रासको खेललाई उत्कर्षमा पुऱ्याएको छ । उनले तात्पर्यान्तर गर्दै शब्द तथा वाक्यांशको पुनरावृत्ति गराउँदा कवितामा बेग्लै शब्दसौन्दर्य प्रकट भएको छ । उनले यस प्रकारको चमत्कार सृष्टि गर्न लाटानुप्रासको उपस्थिति गराएका छन् ।

भूपी शेरचनका कविता कवितासङ्ग्रहमा पनि शब्दालङ्कारको प्रयुक्ति कमजोर छैन । यस सङ्ग्रहका कविता, गीत तथा गजलमा अनुप्रासका अनेकन प्रयोगयुक्त उदाहरण छरपस्ट पाउन सकिन्छ । कविताको लयविद्यानमा भूपीले निकै होसियारी अपनाएको प्रतीति सबै कविताको पठनबाट प्राप्त हुन्छ । यस सन्दर्भमा उनले अनुप्रासलाई नै आफ्ना कविताका शब्दसौन्दर्यको साधन बनाएका छन् ।

भूपीले शब्दालङ्कारअन्तर्गत यमक र श्लेषको सामान्य उपस्थिति मात्र गराएका छन् । उनले यसो गर्दा शब्दालङ्कारमा विविधताको प्रतिनिधित्व हुन गएको छ तर अनुप्रासको साम्राज्यमा यी दुई अलङ्कारको अस्तित्व मात्र कायम हुन सकेको छ । उनले कवितामा जे जति यमक र श्लेषको प्रयोग गरे पनि यिनका उदाहरण भने महत्त्वपूर्ण नै छन् । यी दुई अलङ्कारले पनि भूपीका कवितामा काव्यशोभाकारक धर्मको भूमिका निभाएका छन् ।

शब्दालङ्कारका समुचित प्रयुक्तिले भूपी एक साङ्गीतिक चेतयुक्त कवि हुन सकेका छन् नै अर्थालङ्कार प्रयोगले उनी भनै अर्थसौन्दर्यका उत्कृष्ट कवि बनेका छन् । उनका पद्यकवितामा भन्दा पनि गद्यकवितामा भनै अर्थालङ्कारहरू उत्कर्षताका साथ उद्दीप्त छन् । उनका कवितामा अत्यधिक उपस्थिति रहेको उपमा अलङ्कारका माध्यमबाट नेपाली समाजको यथार्थ चित्रण सहजताका साथ पस्किइएको छ । विभिन्न लोकप्रचलित तथा ऐतिहासिक एवम् स्वनिर्मित उपमानबाट उपमेयलाई सम तुल्याउन उद्यत भूपीले मानव मनमा रहेका शान्ति, क्रान्ति, प्रेम, व्यङ्ग्य, आक्रोस आदि भावलाई स्वतःस्फूर्त ढङ्गले राखेका छन् ।

उनले *नयाँ भ्याउरेमा* अत्यन्त सरल उपमान-उपमेयको प्रयोगबाट नेपाली लोकभाकामै क्रान्तिकारी भाव फैलाएका छन् । यस कवितासङ्ग्रहका कवितामा उनी अत्यन्त क्रान्तिकारी लोककवि भएर उदाएका छन् । विभिन्न विशेषण-शब्दसंयोजनबाट परिकर अलङ्कारलाई उच्च प्राथमिकता दिइएका कवितामा बेग्लै चमत्कार प्रकट भएको छ । उनले नेपालीहरूको गरिबी तथा सोभोपनको फाइदा उठाउन नेपालकै सामन्त तथा शोषक एवम् यस्तै नियतका शासकका साथै विदेशी साम्राज्यवादी शक्तिले अनेकन जालझेल गरेको यथार्थ प्रस्तुति गर्न अनेकन विशेषण शब्दको उपयोग गरेका छन् । कतै कतै सामाजिक विकृतिको अतिशय कथनमा उनले अतिशयोक्ति अलङ्कार उपयोग गरेका छन् । विशेषतः राष्ट्रवादी एवम् समानताका सन्देश सम्प्रेषणमा अराष्ट्रिय तत्त्व तथा सामन्ती सोचाइको विरुद्ध उनले विभिन्न उपमानको मात्र उपयोग गरेर भावसौन्दर्य सृजना गरेका उदाहरण यस सङ्ग्रहका कवितामा पाइन्छन् । रूपक यस सङ्ग्रहमा प्रयुक्त अर्को महत्त्वपूर्ण अलङ्कार हो भने स्वभावोक्ति पनि उत्तिकै सशक्त बनेको छ । विभिन्न प्राकृतिक सौन्दर्य, नेपालीको मौलिक चालचलन, नेपाली परम्परा आदिको स्वाभाविक वर्णनका माध्यमबाट क्रान्तिकारी

भाव प्रकट गर्न उनले स्वभावोक्ति अलङ्कारको सदुपयोग गरेका छन् । उपमान-उपमेयको अभेद आरोप गर्ने क्रममा आएका उपमेय तथा उपमानहरू, नेपाली लोकप्रचलनमा प्रयोग हुने सरल, सहज एवम् उपेक्षित वर्गका छन् ।

यसैगरी असङ्गति अलङ्कार पनि भूपीका लागि प्रिय देखिन्छ । उनले सामाजिक, सांस्कृतिक, राजनीतिक, परम्परागत, आर्थिक विभेद, अन्याय, अत्याचार आदि मानवीय असङ्गत पक्षको प्रस्तुतिमा असङ्गति अलङ्कारको उपयोग गरेका छन् । विषम, विरोधाभास, सम्भावना, स्मरण, अनन्वय, परिकराङ्कुर, पर्यायोक्ति जस्ता अलङ्कारहरू पनि एकभन्दा बढी प्रयुक्तिका अलङ्कार हुन् भने मात्रात्मक हिसाबले कम प्रयोगमा रहेका उत्प्रेक्षा, विशेषोक्ति, सन्देह, लोकोक्ति, निदर्शना, दृष्टान्त, उपयोपमा पनि *नयाँ भ्याउरे* कवितासङ्ग्रहका शोभाकारक अलङ्कार हुन् ।

निर्भर कवितासङ्ग्रहमा आउँदा भूपीको कविता यात्राले नौलो पथमा प्रवेश गरेको छ । यस सङ्ग्रहमा उनले गद्यकविताको प्रयोगलाई अगाडि सारेका छन् । यति मात्र नभई भावसौन्दर्य पनि उत्कृष्ट हुन गएका यस सङ्ग्रहका कवितामा कलापक्ष प्रबल हुन गएको छ । उपमा अलङ्कार नै अधिकतम प्रयोगमा ल्याई कविले प्रणयभावका कविता पनि समावेश गरेका छन् । उपमापछि अतिशयोक्ति अलङ्कारबाट यस सङ्ग्रहका कवितामा चमत्कार उत्पन्न गराइएको छ । अत्यन्त सङ्क्षिप्त आयामका कविताहरू पनि सङ्गृहीत यस सङ्ग्रहका कवितामा एकभन्दा बढी अर्थाङ्कार आएका छन् । *नयाँ भ्याउरे*मा प्रयुक्त अर्थालङ्कारबाहेक केही अन्य अलङ्कार पनि भूपीले यस सङ्ग्रहमा प्रयोग गरेका छन् । काव्यसौन्दर्यमा उत्कृष्ट प्रयोग भने अतिशयोक्तिको देखिन्छ ।

घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे कवितासङ्ग्रहमा अन्य सङ्ग्रहका भन्दा उत्कृष्ट कविता सङ्कलित छन् । यसमा अर्थालङ्कारको प्रयोगले उल्लेखनीय चामत्कारिक कार्य सम्पादन गरेको छ । सङ्ख्यात्मक रूपमा उपमा नै बढी प्रयोग भए पनि यस सङ्ग्रहका कवितामा अतिशयोक्ति, रूपक, तथा उत्प्रेक्षाको उत्कृष्ट प्रयोग छ । उपमा अलङ्कारले सबै अलङ्कारलाई प्रकट हुन सहज बनाउने कार्य सम्पादन गर्दै कतिपय कवितामा अन्य अलङ्कारको गर्भमा उपमा लुकेको पाइन्छ । परिकर र स्वभावोक्ति पनि यस सङ्ग्रहमा सशक्त नै छन् । यसपछि अपह्नुति, विरोधाभास, मालोपमा, अर्थापत्ति जस्ता अलङ्कारको

प्रयुक्तिले पनि भावसौन्दर्यमा योगदान गरेका छन् । अधिल्ला दुई वटा सङ्ग्रहका भन्दा यस सङ्ग्रहमा केही नयाँ अलङ्कार पनि थपिएका छन् ।

विभिन्न अर्थालङ्कारका प्रयुक्तिबाट घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छेमा थप अर्थसौन्दर्य उत्पत्ति गरिएको छ । समाजमा घट्ने घटनालाई अर्थालङ्कारको जलपले चामत्कारिक बनाउनु भूपीको थप काव्यात्मक वैशिष्ट्य देखिन्छ । उनले जनसाधारणमा भिजेका अत्यन्त सरल तथा उपेक्षित वर्गका उपमानबाट पनि कवितामा उत्कृष्ट भाव प्रकट गर्न सकेका छन् । यो उनको अर्को वैशिष्ट्य हो । नेपाल र नेपालीका सुन्दर कथादेखि विश्वका मानव समुदायका रोचक तथ्यहरू बाहिर ल्याउन भूपीले नवीन उपमान-उपमेय स्थापना गरेका छन् ।

भूपी शेरचनका कविता कवितासङ्ग्रहमा भएका पद्य तथा गद्य दुबै शैलीका कवितामा अर्थालङ्कारको विविध एवम् उत्कृष्ट प्रयोग छ । यस सङ्ग्रहमा पनि उपमा सङ्ख्यात्मक रूपमा तथा अन्य अलङ्कारको उपकारकका रूपमा अत्यधिक प्रयुक्तिमा छ । यसपछि उत्प्रेक्षाको सुन्दर संयोजन छ र साथमा अतिशयोक्ति, रूपक, परिकर र स्वभावोक्तिको उल्लेख्य र सशक्त प्रयोग छ । अन्य अलङ्कारको प्रयोग पनि यस पूर्वका सङ्ग्रहभन्दा सङ्ख्यात्मक रूपमा बढी नै छ । यस सङ्ग्रहका कविता विभिन्न कालखण्डका भएकाले आलङ्कारिकतामा पनि विविधता छ ।

भूपीका चार वटै कवितासङ्ग्रहमा प्रयोग आधिक्यका आधारमा उपमा अलङ्कार पहिलो छ भने यसले नै अन्य अलङ्कारको उपकारक बन्ने कार्य पनि सम्पादन गरेको छ । उनका कवितामा पूर्णोपमाका साथै लुप्तोपमा पनि प्रयुक्त छन् । उनका कवितालाई उच्च तहको चमत्कार सृष्टि गर्ने कार्य भने अतिशयोक्ति, रूपक र उत्प्रेक्षाले गरेको पाइन्छ । भूपीका कवितामा यी अलङ्कारको प्रयोग महत्त्वपूर्ण भएको देखिन्छ । भावसौन्दर्यमा परिकर र स्वभावोक्ति पनि कमजोर छैनन् । सङ्ख्यात्मक रूपमा तलमाथि जे जस्तो अवस्थामा भए पनि अन्य अलङ्कार पनि समुचित रूपमा प्रयुक्त छन् । जम्मा उनन्चास वटा अर्थालङ्कारले सजिएका भूपीका कवितामा मिश्रालङ्कार पनि प्रशस्त भेटिन्छन् । यी विभिन्न अर्थालङ्कारले नै उनका कविता साँचो अर्थमा लोकप्रिय हुन गएका हुन् । भावगत सरलता, श्रुति सुमधुरता, विषयवस्तुगत विविधता जस्ता काव्यात्मक वैशिष्ट्यले भूपी कविता रचनाका

दुनियाँमा बेग्लै तथा उत्कृष्ट बनेका छन् । उनलाई अन्य गद्यकविको भिडमा छुट्टै पहिचानयुक्त कवि बन्न अलङ्कारको प्रयोगले निकै सघाएको छ ।

यसरी भूपी शेरचन कवितालाई शब्द तथा अर्थ तहमा शृङ्गार गरी चामत्कारिक बनाउन उद्यत कवि हुन् । पद्यकवितामा साङ्गीतिक चेतनाको प्रचुरता भेटिने उनका कवितामा अनुप्रास अलङ्कारको उत्कृष्ट प्रयुक्ति छ । यसका साथै गद्यकविताको अन्तर्लयमा पनि अनुप्रास अलङ्कारले नै महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ । यसबाट भूपी शब्दालङ्कारले अलङ्कृत गर्दै आफ्ना कवितामा चरम चमत्कार प्रकट गर्ने काव्यात्मक विशेषतायुक्त कवि भएको पुष्टि हुन्छ । उनी परम्परागत पद्यकविताभन्दा आधुनिक गद्यकविताका सशक्त कवि भएको पुष्टि हुन्छ । परम्परागत पद्यकविताभन्दा आधुनिक गद्यकवितामा सशक्त अर्थालङ्कारको प्रयोग गर्न सक्नु उनको अर्को काव्यात्मक वैशिष्ट्य हो । भूपीले अलङ्कार परम्परागत कविताको मात्र सौन्दर्यसाधन हो भन्नेहरूका लागि आफ्ना कवितामा विभिन्न अलङ्कारको उत्कृष्ट प्रयुक्तिबाट गतिलो उत्तर दिएका छन् । उनको अलङ्कार प्रयुक्ति कुनै शास्त्रीय ज्ञानबाट उब्जिएको कृत्रिम प्रकृतिको नभई स्वतःस्फूर्त ढङ्गबाट आएको स्वाभाविक प्रकृतिको छ । उनलाई कवि भूपीका रूपमा चिनाउन अलङ्कार प्रयोगले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको पुष्टि हुन्छ ।

समग्रमा भूपीका कवितामा के-कस्ता शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारहरू प्रयोग गरिएका छन् तथा अलङ्कार प्रयोगका दृष्टिले कवि भूपीका आधारभूत विशेषता के के हुन् ? भन्ने समस्यालाई केन्द्रबिन्दु बनाएर अध्ययन गरिएको यस शोधकार्यमा उनका प्रकाशित चार वटा कवितासङ्ग्रहमा सङ्कलित १२० वटा कविताहरूको अलङ्कारशास्त्रीय दृष्टिले अध्ययन तथा मूल्याङ्कन गरिएको छ । यस कार्यबाट भूपीका कवितामा के कस्ता अलङ्कारहरू प्रयुक्त छन् र अलङ्कार प्रयोगका दृष्टिले उनका आधारभूत विशेषता के कस्ता छन्, भन्ने तथ्य प्राप्त भएको छ ।

यस शोधकार्यबाट भूपीका कवितामा शब्दालङ्कार प्रयोगको अवस्था के कस्तो रहेको छ र शब्दालङ्कार प्रयोगले उनका पद्य एवम् गद्यकवितामा कस्तो अन्तर्लयको विकास भई साङ्गीतिक चेतना प्रबल बनेको छ भन्ने तथ्य स्पष्ट भएको छ । यसबाट उनी सरल र सुललित शब्दसौन्दर्य भर्न विभिन्न अनुप्रासयुक्त कविता रचनामा ध्यान दिने कवि भएको प्रस्ट हुन्छ । यसैगरी उनका कवितामा के कति अर्थालङ्कार प्रयुक्त छन् र यसका कारण

रसभाव र व्यञ्जनावृत्तिमा कस्तो टेवा पुग्न गएको छ भन्ने तथ्य प्राप्त भएको छ । यसले गर्दा उनका कवितामा अलङ्कारध्वनिको अवस्था अध्ययन तथा रसभाव सम्बर्द्धनमा अलङ्कार प्रयोगले खेलेको भूमिकाका बारेमा अध्ययन गर्न चाहने अध्येतालाई टेवा पुग्न सक्ने देखिन्छ । भूपीले प्रयोग गरेका अलङ्कारहरूको अध्ययनबाट उनका कवितामा अत्यधिक रूपमा औपम्यमूलक अलङ्कारको प्रयुक्ति देखिन्छ । यसबाट उनी के कस्ता उपमेय र उपमान प्रयोगमा रुचि भएका कवि हुन् भन्ने तथ्य पहिल्याउन सहज भएको छ । शब्द तथा अर्थालङ्कार प्रयोगका आधारमा उनी कस्ता विशेषतायुक्त कवि हुन् भन्ने अवधारणाको निक्कैलमा पुग्न यस शोधकार्यले सहज बनाएको छ । समग्रमा भूपी शेरचनका कवितामा प्रयुक्त संस्कृत काव्यशास्त्रमा चर्चा भएका रस, ध्वनि, वक्रोक्तिलगायतका काव्य-तत्त्वहरूको अध्येतालाई अध्ययन गर्नसमेत यस शोधकार्य सहयोगी हुने देखिन्छ ।

६.३ सम्भाव्य शोध शीर्षकहरू

भूपी शेरचन नेपाली कविताको इतिहासमा बेग्लै पहिचानका साथ लोकप्रिय बनेका कवि हुन् । उनका कविता पाठक तथा श्रोताहरूका बिच लोकप्रिय हुनुमा उनले प्रयोग गरेका अलङ्कारहरूले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् । आधुनिक गद्यकवितामा अलङ्कारको प्रयोग अत्यन्त न्यून हुन्छ भन्ने एकथरि मान्यतालाई भत्काउँदै उनले पद्यभन्दा गद्यकवितामा उत्कृष्ट अलङ्कार संयोजन गरेका छन् । यसबाट उनी लोकप्रिय कवि हुन पुगेका छन् ।

उनका कवितालाई अलङ्कारका आधारमा मात्र हैन संस्कृत काव्यसिद्धान्तमा चर्चा भएका रस, ध्वनि, रीति, वक्रोक्तिजस्ता सिद्धान्तका आधारमा पनि विवेचना गर्न सकिन्छ ।

यस शोधकार्यको निष्कर्षका आधारमा भूपी शेरचनका कवितामा संस्कृत काव्यसिद्धान्तमा आधारित भई शोधकार्य गर्न निम्न शीर्षकहरू उपयुक्त हुने देखिन्छ :

क) भूपीका कवितामा प्रयुक्त अलङ्कारध्वनिको अध्ययन,

ख) भूपीका कवितामा प्रयुक्त रसभावको संबर्द्धनमा अलङ्कारले खेलेको भूमिका ।

परिशिष्ट

अलङ्कारको सैद्धान्तिक स्थापनासँग सम्बद्ध

संस्कृत श्लोकहरू

(१) प्रस्तुत शोधप्रबन्धको दोस्रो अध्यायसँग सम्बन्धित संस्कृत श्लोकहरू

- वक्राऽभिधेयशब्दोक्तिरिष्टा वाचामलङ्कृतिः । (भामह, काव्यालङ्कार, १।३६)
- सैषा सर्वैव वक्रोक्तिरनयार्थो विभाव्यते ।
यत्नोऽस्यां कविना कार्यः कोऽलङ्कारोऽनया विना ॥ (भामह, काव्यालङ्कार, २।८५)
- गतोऽस्तमर्को भातीन्दुर्यान्ति वासाय पक्षिणः ।
इत्येवमादि किं काव्यं वार्तामेनां प्रचक्षते ॥ (भामह, काव्यालङ्कार, २।८७)
- काव्यशोभाकरान् धर्मानलङ्कारान् प्रचक्षते । (काव्यादर्श, २।१)
- काव्यं ग्राह्यमलङ्कारात्, सौन्दर्यमलङ्कारः । (काव्यालङ्करसूत्र, १।१-२)
- रचयेत्तमेव शब्दं रचनाया यः करोति चारुत्वम् । (रुद्रट, काव्यालङ्कार, २।९)
- अङ्गाश्रितास्त्वलङ्कारा मन्तव्याः कटकादिवत् । (ध्वन्यालोक, २।२९)
- अङ्गीकरोति यः काव्यं शब्दार्थावनलङ्कृती ।
असौ न मन्यते कस्मादनुष्णमनलङ्कृती ॥ (चन्द्रालोक, १।८)
- उपकुर्वन्ति तं सन्तं येऽङ्गद्वारेण जातुचित् ।
हारादिवदलङ्कारास्तेऽनुप्रासोपमादयः ॥ (काव्यप्रकाश, ८।६७)
- शब्दार्थयोरस्थिरा ये धर्माः शोभातिशायिनः ।
रसादीनुपकुर्वन्तोऽलङ्कारास्तेऽङ्गदादिवत् ॥ (साहित्यदर्पण, १।०।१)
- येषां चन्द्रालोके दृश्यन्ते लक्ष्य-लक्षणश्लोकाः ।
प्रायस्त एव तेषामितरेषां त्वभिनवा विरच्यन्ते ॥ (कुवलयानन्द, श्लोक-४)
- काव्यात्मनो व्यङ्ग्यस्य रमणीयताप्रयोजका अलङ्कार । (रसगङ्गाधर, पृ. २७६)

(२) प्रस्तुत शोधप्रबन्धको तेस्रो अध्यायसँग सम्बन्धित संस्कृत श्लोकहरू

- सरूपवर्णविन्यासमनुप्रासं प्रचक्षते । (भामह, काव्यालङ्कार, २।५)
- नानार्थवन्तोऽनुप्रासा न चाप्यसदृशाक्षराः ।

युक्त्यानया मध्यमया जायन्ते चारवो गिरः ॥ (भामह, काव्यालङ्कार, २।७)

- वर्णवृत्तिरनुप्रासः पादेषु च पदेषु च ।
पूर्वानुभवसस्कारबोधिनी यच्चदूरता ॥ (काव्यादर्श, १।५५)
- सरूपव्यञ्जनन्यासं तिसृष्वेतासु वृत्तिषु ।
पृथक्पृथगनुप्रासमुशन्ति कवयः सदा ॥ (काव्यालङ्कारसारसङ्ग्रह, १।७)
- वर्णसाम्यमनुप्रासः । (काव्यप्रकाश, ९।७९) ।
- व्यञ्जनं चेद्यथावस्थं सहाद्येन स्वरेण तु ।
आवर्त्यतेऽन्त्ययोज्यत्वादन्त्यानुप्रास एव तत् ॥ (साहित्यदर्पण, १०।६)
- अनेकस्यैकधा साम्यमसकृद्वाप्यनेकधा ।
एकस्य सकृदप्येष वत्यनुप्रास उच्यते ॥ (साहित्यदर्पण, १०।४)
- शब्दार्थयोः पौनरुक्त्यं भेदे तात्पर्यमात्रतः ।
लाटानुप्रास इत्युक्तः....॥ (साहित्यदर्पण, १०।७)
- छेको व्यञ्जनसङ्घस्य सकृत्साम्यमनेकधा । (साहित्यदर्पण, १०।३)
- शब्दाभ्यासस्तु यमकं पदादिषु विकल्पितम् । (नाट्यशास्त्र, १६।६२)
- तुल्यश्रुतीनां भिन्नानामभिधेयैः परस्परम् ।
वर्णानां यः पुनर्वादो यमकं तिनगद्यते ॥ (भामह, काव्यालङ्कार, २।१७)
- तुल्यश्रुतिक्रमाणामन्यार्थानां मिथस्तु वर्णानाम् ।
पुनरावृत्तिर्यमकं प्रायश्छन्दांसि विषयोऽस्य ॥ (रुद्रट, काव्यालङ्कार, ३।१)
- उपमानेन यत्तत्त्वमुपमेयस्य साध्यते ।
गुणक्रियाभ्यां नाम्ना च श्लिष्टं तदभिधीयते ॥ (भामह, काव्यालङ्कार, ३।१४)
- श्लिष्टमिष्टमनेकार्थमेकरूपान्वितं वचः । (काव्यादर्श, २।३१०)

(३) प्रस्तुत शोधप्रबन्धको चौथो अध्यायसंग सम्बन्धित संस्कृत श्लोकहरू

- यत्किञ्चित्काव्यबन्धेषु सादृश्येनोपमीयते ।
उपमा नाम सा ज्ञेया गुणकृतिसमाश्रया ॥ (नाट्यशास्त्र, १६।४१)
- विरुद्धेनोपमानेन देशकालक्रियादिभिः ।
उपमेयस्य यत्साम्यं गुणलेशेन सोपमा ॥ (भामह, काव्यालङ्कार, २।३०)
- साधर्म्यमुपमा भेदे । (काव्यप्रकाश, १०।८७)

- साम्यं वाच्यमवैधर्म्यं वाक्यैक्यमुपमा द्वयोः । (साहित्यदर्पण, १०।१४)
- उपमानेन यत्तत्त्वमुपयमेयस्य रूप्यते ।
गुणानां समतां दृष्ट्वा रूपकं नाम तद्विदुः ॥ (भामह, काव्यालङ्कार, २।२१)
- उपमैव तिरोभूतभेदा रूपकमुच्यते ॥ (काव्यादर्श, २।६६)
- तद्रूपकमभेदो य उपमानोपमेययोः । (काव्यप्रकाश, १०।९३)
- निमित्ततो वचो यत्तु लोकातिक्रान्तगोचरम् ।
मन्यन्तेऽतिशयोक्तिं तामलङ्कारतया यथा ॥ (भामह, काव्यालङ्कार, २।८१)
- सिद्धत्वेऽध्यवासायस्यातिशयोक्तिर्निगद्यते । (साहित्यदर्पण, १०।४६)
- साभिप्रायैः सम्यग्विशेषणैर्वस्तु यद्विशिष्येत ।
द्रव्यादिभेदभिन्नं चतुर्विधः परिकरः स इति ॥ (रुद्रट, काव्यालङ्कार, ७।७२)
- विशेषणैर्यत्साकूतैरुक्तिः परिकरस्तु सः । (काव्यप्रकाश, १०।११८)
- अविवक्षित सामान्या किञ्चिच्चोपमया सह ।
अतदगुणक्रियायोगादुत्प्रेक्षातिशयान्विता ॥ (भामह, काव्यालङ्कार, २।९१)
- सम्भावनमथोत्प्रेक्षा प्रकृतस्य समेन यत् । (काव्यप्रकाश, १०।९२)
- भवेत्सम्भावनोत्प्रेक्षा प्रकृतस्य परात्मना ।
वाच्या प्रतीयमाना सा प्रथमं द्विविधा मता ॥ (साहित्यदर्पण, १०।४०)
- स्वभावोक्तिरलङ्कार इति केचित् प्रचक्षते ।
अर्थस्य तदवस्थत्वं स्वभावोद्भिहितो यथा । (भामह, काव्यालङ्कार, २।९३)
- स्वभावोक्तिस्तु डिम्भादेः स्वक्रियारूपवर्णनम् । (काव्यप्रकाश, १०।१११)
- विषम इति प्रथितोऽसौ वक्ता विघटयति कमपि सम्बन्धम् ।
यत्रार्थयोरसन्तं परमतमाशङ्क्य तत्सत्त्वं ॥ (रुद्रट, काव्यालङ्कार, ७।४७)
- कार्यस्य कारणस्य च यत्र विरोधः परस्परं गुणयोः ।
तद्विक्रिययोरथवा संजायेतेति तद्विषमम् ॥ (रुद्रट, काव्यालङ्कार, ९।४५)
- क्वचिद्यदतिवैधर्म्यान् श्लेषो घटनामियात् ।
कर्तुः क्रियाफलावाप्तौ नै वानर्थश्च यद् भवेत् ॥ (काव्यप्रकाश, १०।१२६)
- गुणक्रियाभ्यां कार्यस्य कारणस्य गुणक्रिये ।
क्रमेणः च विरुद्धे यत् स एष विषमो मतः ॥ (काव्यप्रकाश, १०।१२७)
- वस्तुविशेषं दृष्ट्वा प्रतिपत्ता स्मरति यत्र तत्सदृशम् ।

कालान्तरानुभूतं वस्त्वन्तरमित्यदः स्मरणम् ॥ (रुद्रट, काव्यालङ्कार, ८१०९)

- यथानुभवमर्थस्य दृष्टे तत्सदृशे स्मृतिः । (काव्यप्रकाश, १०१३५)
- सादृश्यज्ञानोद्बुद्धसंस्कारप्रयोज्यं स्मरणं, स्मरणालङ्कारः । (रसगङ्गाधर, सू. २८६)
- यत्र तेनैव तस्य स्यादुपमानोपमेयता ।

असादृश्यविवक्षातस्तमित्याहुरनन्वयम् ॥ (भामह, काव्यालङ्कार, ३४५)

- उपमानोपमेयत्वे एकस्यैवेकवाक्यगे । (काव्यप्रकाश, १०१९१)
- गुणस्य वा क्रियाया वा विरुद्धान्यक्रियाभिधा ।

या विशेषाभिधानाय विरोधं तं विदुर्बुधाः ॥ (भामह, काव्यालङ्कार, ३२५)

- विरोधः सोऽविरोधेऽपि विरुद्धत्वेन यद्वचः । (काव्याप्रकाश, १०१९०)
- तुल्यकाले क्रिये यत्र वस्तुद्वयसमाश्रये ।

पदेनैकेन कथ्येते सहोक्तिः सा मता यथा ॥ (भामह, काव्यालङ्कार, ३३९)

- सा सहोक्तिः सहार्थस्य बलादेकं द्विवाचकम् । (काव्यप्रकाश, १०१९२)
- क्रियायाः प्रतिषेधे या तत्फलस्य विभावना ।

ज्ञेया विभावनैवासौ समाधौ सुलभे सति ॥ (भामह, काव्यालङ्कार, २१७७)

- क्रियायाः प्रतिषेधेऽपि फलव्यक्तिर्विभावना । (काव्यप्रकाश, १०१९०७)
- एकदेशस्य विगमे या गुणान्तरसंस्थितिः ।

विशेषप्रथनायासौ विशेषोक्तिर्मता यथा ॥ (भामह, काव्यालङ्कार, ३२३)

- विशेषोक्तिरखण्डेषु कारणेषु फलावचः । (काव्यप्रकाश, १०१९०८)
- क्रिययैव विशिष्टस्य तदर्थस्योपदर्शनात् ।

ज्ञेया निदर्शना नाम यथेववतिभिर्विना ॥ (भामह, काव्यालङ्कार, ३३३)

- अर्थान्तरप्रवृत्तेन किञ्चित् तत्सदृशं फलम् ।

सदसद्वा निदर्शयेत यदि तत्स्यान्निदर्शनम् ॥ (काव्यादर्श, २३४८)

- अभवन् वस्तुसम्बन्धो भवन्वा यत्र कल्पयेत् ।

उपमानोपमेयत्वं कथ्यते सा विदर्शना ॥ (काव्यालङ्कारसारसङ्ग्रह, ५१९०)

-निदर्शना ।

अभवन् वस्तुसम्बन्ध उपमापरिकल्पकः ॥ (काव्यप्रकाश, १०१९७)

- वाक्यार्थयोः सदृश्योरैक्यारोपो निदर्शना ।

या दातुः सौम्यता सेयं सुधांशोरकलङ्कता ॥ (चन्द्रालोक, ५१५८)

- अपह्नुतिरभीष्टा च किञ्चिदन्तर्गतोपमा ।
भूतार्थापन्हवादस्याः क्रियते चाभिधा यथा ॥ (भामह, काव्यालङ्कार, ३२१)
- प्रकृतं यन्निषिद्धान्यत्साध्यते सा त्वपह्नुतिः । (काव्यप्रकाश, १०१९६)
- लोकप्रवादानुकृतिर्लोकोक्तिरिति भण्यते । (कुवलयानन्द, सू. १५६)
- भूयसामुपदिष्टानामर्थानामसधर्मणाम् ।
क्रमशो योऽनुनिर्देशो यथासङ्ख्यं तदुच्यते ॥ (भामह, काव्यालङ्कार, २८९)
- यथासंख्या क्रमेणैव क्रमिकाणां समन्वयः । (काव्यप्रकाश, १०१०८)
- यथासंख्यं द्विधार्थाश्चेत् क्रमादेकैकमन्विताः । (चन्द्रालोक, ५१९२)
- आक्षेप उपमानस्य प्रतीपमुपमेयता ।
तस्यैव यदि वा कल्या तिरस्कारनिबन्धनम् ॥ (काव्यप्रकाश, १०१३३)
- प्रसिद्धस्योपमानस्योपमेयत्वप्रकल्पनम् ।
निष्फलत्वाभिधानं वा प्रतीपमिति कथ्यते ॥ (साहित्यदर्पण, १०८७)
- चन्दनोदकचन्द्रांशुचन्द्रकान्तादिशीतलः ।
स्पर्शस्तवेत्यतिशयं बोधयन्ती बहूपमा ॥ (काव्यादर्श, २४०)
- मालोपमेति सेयं यत्रैकं वस्त्वनेकसामान्यम् ।
उपमीयतानेकैरूपमानैरेकसामान्यैः ॥ (रुद्रट, काव्यालङ्कार, ८१२५)
- मालोपमा यदेकस्योपमानं बहु दृश्यते । (साहित्यदर्पण, १०१२६)
- तुल्यबलविरोधो विकल्पः । (अलङ्कारसर्वस्वम्, सू. ६५)
- विकल्पस्तुल्यबलयोर्विरोधश्चातुरीयुतः । (चन्द्रालोक, ५१९६)
- विस्पष्टे समकालं कारणमन्यत्र कार्यमन्यत्र ।
यस्यामुपलभ्येते विज्ञेयासंगतिः सेयम् ॥ (रुद्रट, काव्यालङ्कार, ९१४८)
- श्रुतमेकं यदन्यत्र स्मृत्येरनुभवस्य वा ।
हेतुतां प्रतिपद्येत काव्यलिङ्गं तदुच्यते ॥ (काव्यालङ्कारसारसङ्ग्रह., ६१७)
- काव्यलिङ्गं हेतोर्वाक्यपदार्थता । (काव्यप्रकाश, १०११४)
- अत्युक्तिरद्भु तातथ्यशौयौदार्यादिवर्णनम् । (चन्द्रालोक, ५११६)
- अत्युक्तिरद्भु तातथ्यशौयौदार्यादिवर्णनम् । (कुवलयानन्द, सू. १६३)
- उपमानेन तत्त्वं च भेदं च वदतः पुनः ।
ससन्देहं वचः स्तुत्यै ससन्देहं विदुर्यथा ॥ (भामह, काव्यालङ्कार, ३४३)

- ससन्देहस्तु भेदोक्तौ तदनुक्तौ च संशयः । (काव्यप्रकाश, १०।९२)
- उत्तरवचनश्रवणादुन्नयनं यत्र पूर्ववचनानाम् ।
क्रियते तदुत्तरं स्यात्प्रश्नादप्युत्तरं यत्र ॥ (रुद्रट, काव्यालङ्कार, ७।९३)
- उत्तरश्रुतिमात्रतः ।
प्रश्नस्योन्नयनं यत्र क्रियते तत्र वा सति ॥
असकृदद्ययदसम्भाव्यमुत्तरं स्यात् तदुत्तरम् । (काव्यप्रकाश, १०।१२१)
- प्रत्यक्षादिप्रतीतोऽर्थो यस्तथा नोपपद्यते ।
अर्थान्तरं च गमयत्यर्थापत्तिं वदन्ति ताम् ॥ (सरस्वतीकण्ठाभरण, ३।५२)
- दण्डापूपिकयान्यार्थागमोऽर्थापत्तिरिष्यते । (साहित्यदर्पण, १०।८३)
- केनचिदर्थेन तुल्यन्यायत्वादर्थान्तरस्यापत्तिरर्थापत्तिः । (रसगङ्गाधर, सू. ६५३)
- सकृदवृत्तिस्तु धर्मस्य प्रकृताप्रकृतात्मनाम् ।
सैव क्रियासु बह्वीषु कारकस्येति दीपकम् ॥ (काव्यप्रकाश, १०।१०३)
- क्रमिकैकगतानां तु गुम्फः कारकदीपकम् । (कुवलयानन्द, सू. ११६)
- उपन्यसनमन्यस्य यदर्थस्योदितादृते ।
ज्ञेयः सोऽर्थान्तरन्यासः पूर्वार्थानुगतो यथा ॥ (भामह, काव्यालङ्कार, २।७१)
- सामान्यं वा विशेषो वा तदन्येन समर्थ्यते ।
यत्तु सोऽर्थान्तरन्यासः साधर्म्येणेतरेण वा ॥ (काव्यप्रकाश, १०।१०९)
- इष्टस्यार्थस्य विस्पष्टप्रतिबिम्बनिदर्शनम् ।
यथेवादिपदैः शून्यं बुधैर्दृष्टान्त उच्यते ॥ (काव्यालङ्कारसारसङ्ग्रह, ६।८)
- दृष्टान्तः पुनरेतेषां सर्वेषां प्रतिबिम्बनम् । (काव्यप्रकाश, १०।१०२)
- सम्भावना यदीत्थं स्यादित्यूहोऽन्यप्रसिद्धये ॥ (चन्द्रालोक, ५।४८)
- साभिप्राये विशेष्ये तु भवेत्परिकराङ्कुरः । (चन्द्रालोक, ५।४०)
- साभिप्राये विशेष्ये तु भवेत्परिकराङ्कुरः । (कुवलयानन्द, सू. ६२)
- विनोक्तिः सा विनाऽन्येन यत्रान्यः सन्न नेतरः । (काव्यप्रकाश, १०।११३)
- विनोक्तिश्चेद्विना किञ्चित्प्रस्तुतं हीनमुच्यते । (चन्द्रालोक, ५।६१)
- प्रतिषेध इवेष्टस्य यो विशेषाभिधित्सया ।
आक्षेप इति तं सन्तः शंसन्ति द्विविधं यथा ॥ (भामह, काव्यालङ्कार, २।६८)
- प्रतिषेधोक्तिराक्षेपस्त्रैकाल्यापेक्षया त्रिधा ।

- अथास्य पुनराक्षेप्यभेदानन्त्यादनन्तता ॥ (काव्यादर्श, २।१२०)
- यत्रान्योन्यविरुद्धं विरुद्धबलवत्क्रियाप्रसिद्धं वा ।
वस्तुद्वयमेकस्माज्जायत इति तद्भवेदधिकम् ॥ (रुद्रट, काव्यालङ्कार, ९।२६)
 - महतोर्त्यन्महीयांसावाश्रिताश्रययोः क्रमात् ।
आश्रयाश्रयिणौ स्यातां तनुत्वेऽप्यधिकं तु तत् ॥ (काव्यप्रकाश, १०।१२८)
 - वक्तुमुपमेयमुत्तममुपमानं तञ्जिगीषया यत्र ।
तस्य विरोधीत्युक्त्या कल्प्येत प्रत्यनीकं तत् ॥ (रुद्रट, काव्यालङ्कार, ८।९२)
 - प्रतिपक्षमशक्तेन प्रतिकर्तुं तिरस्क्रिया ।
या तदीयस्य तत्स्तुत्यै प्रत्यनीकं तदुच्यते ॥ (काव्यप्रकाश, १०।१२९)
 - इष्यमाणविरुद्धर्थसम्प्राप्तिस्तु विषादनम् । (चन्द्रालोक, ५।५०)
 - पर्यायोक्तं यदन्येन प्रकारेणाभिधीयते । (भामह, काव्यालङ्कार, ३।८)
 - इष्टमर्थमनाख्याय साक्षात्तस्यैव सिद्धये ।
यत्प्रकारान्तराख्यानं पर्यायोक्तं तदिष्यते ॥ (काव्यादर्श, २।२९५)
 - अधिकारादपेतस्य वस्तुनोऽन्यस्य या स्तुतिः ।
अप्रस्तुतप्रशंसेति सा चैवं कथ्यते यथा ॥ (भामह, काव्यालङ्कार, ३।२९)
 - अप्रस्तुतप्रशंसा स्यादप्रकान्तेषु या स्तुतिः । (काव्यादर्श, २।३४०)
 - अप्रस्तुतप्रशंसा या सा सैव प्रस्तुताश्रया । (काव्यप्रकाश, १०।१८)
 - उपमानोपमेयत्वं यत्र पर्यायतो भवेत् ।
उपमेयोपमां नाम ब्रुवते तां यथोदिताम् ॥ (भामह, काव्यालङ्कार, ३।३७)
 - उपमानवतोऽर्थस्य यद्विशेषनिदर्शनम् ।
व्यतिरेकं तमिच्छन्ति विशेषापादनाद्यथा ॥ (भामह, काव्यालङ्कार, २।७५)
 - उपमानाद् दन्यस्य व्यतिरेकः स एव सः । (काव्यप्रकाश, १०।१०५)
 - सामान्येन निरूपितस्यार्थस्य सुखप्रतिपत्तये तदेकदेशं ।
निरूप्य तयोरवयवावयविभाव उच्यमान उदाहरणम् ॥ (रसगङ्गाधर, सू. २।१३)
 - तद्गुणानुहारश्चेदस्य तत् स्यादतद्गुणः । (काव्यप्रकाश, १०।१३८)
 - सङ्गताऽन्यगुणानङ्गीकारमाहुरतद्गुणम् । (चन्द्रालोक, ५।१०५)
 - प्राक्सिद्धस्वगुणोत्कर्षोऽनुगुणःपरसन्निधेः । (चन्द्रालोक, ५।१०६)
 - समं योग्यतया योगो यदि सम्भावितःक्वचित् । (काव्यप्रकाश, १०।१२५)

- समं स्यादानुरूप्येण श्लाघा योग्यस्य वस्तुनः । (साहित्यदर्पण, १०।७१)
- यत्र यथासमुदायाद्यथैकदेश क्रमेण गुणवदिति ।
निर्धार्यते परावधि निरतिशयं तद्भवेत्सारम् ॥ (रुद्रट, काव्यालङ्कार, ७।९६)
- उत्तरोत्तरमुत्कर्षो भवेत्सारः परावधिः । (काव्यप्रकाश, १०।१२३)
- अर्थविशेषं पश्यान्नवगच्छेदन्यमेव तत्सदृशम् ।
निःसंदेहं यस्मिन्प्रतिपत्ता भ्रान्तिमान्स इति ॥ (रुद्रट, काव्यालङ्कार, ८।८७)
- भ्रान्तिमानन्यसंवित् तत्तुल्यदर्शने । (काव्यप्रकाश, १०।१३२)
- एकस्यापि निमित्तवशादनेकधा ग्रहणमुल्लेखः । (अलङ्कारसर्वस्व, सू. २०)
- बहुभिर्बहुधोल्लेखादेकस्योल्लेखिता मता । (चन्द्रालोक, ५।२३)
- यत्रैकमनेकस्मिन्ननेकमेकत्र वा क्रमेण स्यात् ।
वस्तु सुखादिप्रकृति क्रियेत वान्यः स पर्यायः ॥ (रुद्रट, काव्यालङ्कार, ७।४४)
- एकं क्रमेणानेकस्मिन् पर्यायः । (काव्यप्रकाश, १०।११७)
- यत्र परस्परमेकः कारकभावोऽभिधेययोः क्रियया ।
संजायेत स्फारिततत्त्वविशेषस्तदन्योन्यम् ॥ (रुद्रट, काव्यालङ्कार, ७।९१)
- क्रियया तु परस्परम् ।
वस्तुनोर्जननेऽन्योन्यम् ॥ (काव्यप्रकाश, १०।१२०)
- बरा विभूषा संसृष्टिर्बह्वलङ्कारयोगतः ।
रचिता रत्नमालेव सा चैवमुदिता यथा ॥ (भामह, काव्यालङ्कार, ३।४९)
- श्लिष्टस्यार्थेन संयुक्तः किञ्चिदुत्प्रेक्षयान्वितः ।
रूपकार्थेन च पुनरुत्प्रेक्षावयवो यथा । (भामह, काव्यालङ्कार, ३।४७)
- अलङ्कृतीनां बह्वीनां द्वयोर्वापि समाश्रयः ।
एकत्र निरपेक्षाणां मिथः संसृष्टिरुच्यते ॥ (काव्यालङ्कारसारसङ्ग्रह, ६।५)
- सेष्ठा संसृष्टिरेतेषां भेदेन यदिह स्थितिः । (काव्यप्रकाश, १०।१३९)
- योगवशादेतेषां तिलतण्डुलवच्चदुग्धजलवच्च ।
व्यक्ताव्यक्तांशत्वात्सङ्कर उत्पद्यते द्वेषा ॥ (रुद्रट, काव्यालङ्कार, १०।२५)
- अविश्रान्तिजुषामात्मन्यङ्गाङ्गित्वं तु सङ्करः । (काव्यप्रकाश, १०।१४०)
- एकस्य च ग्रहे न्यायदोषाभावादनिशचयः । (काव्यप्रकाश, १०।१४०)

- स्फुटमेकत्र विषये शब्दार्थालङ्कृतिद्वयम् ।
व्यवस्थितं च (काव्यप्रकाश, १०।१४१)
- क्षीरनीरन्यायेन तु सङ्करः । (अलङ्कारसर्वस्व, सू. ८६)

सन्दर्भसूची

- अधिकारी, अच्युतरमण (२०५७), 'भूपी दाइलाई सम्भेर', *खाइलो*, भूपी स्मृति विशेषाङ्क, (अङ्क ७, पृ. २) ।
- अधिकारी, हेमराज (२०५७), 'भोक,रोग र शोकका कवि भूपी शेरचन', *खाइलो*, भूपी स्मृति विशेषाङ्क, (अङ्क ७, पृ. ४१) ।
- अधिकारी, हेमाङ्गराज (२०५६), *पूर्वीय समालोचना सिद्धान्त*, (छै.सं.), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- अर्याल, दुर्गाप्रसाद (२०५७), 'मेरो स्मृति प्रवाहमा भूपी शेरचनका दृष्टिकोणहरू', *खाइलो*, भूपी स्मृति विशेषाङ्क, (अङ्क ७, पृ. २७) ।
- अवस्थी, महादेव (२०६१), *लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको खण्डकाव्यकारिता*, काठमाडौं : एकता बुक्स ।
- आचार्य, नरहरि (२०५५), *परिशीलन*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- आचार्य, नरेन्द्रमणि (२०५५), *अङ्ग्रेजी नेपाली साभा संक्षिप्त शब्दकोष*, (चौ.सं.), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- आनन्दवर्धन, (२०६३), *ध्वन्यालोक*, (व्या. शोभित मिश्र), (छै.सं.), वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत सिरिज अफिस ।
- उद्भट, (२०२२), *काव्यालङ्कारसारसङ्ग्रह*, प्रयाग : मोहनलाल भट्ट, हिन्दी साहित्य सम्मेलन ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०६७), *पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त*, (पाँ.सं.), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
-, (२०६७), *साहित्य-प्रकाश*, (सा.सं.), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
-, (२०५७), 'कवि भूपी र उनको मैनावतीको शिखा', *खाइलो*, भूपी स्मृति विशेषाङ्क, (अङ्क ७, पृ. ३१) ।
- एटम, नेत्र (२०६१), *समालोचनाको स्वरूप*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- ओमप्रकाश (ई. १९७३), *अलङ्कारों का स्वरूप विकास*, दिल्ली : नेशनल पब्लिसिंग हाउस ।
- कर्माचार्य, माधवलाल (२०३०), *साहित्यिक समालोचना सिद्धान्त*, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र. ।

- काइँला, वैरागी (२०५७), 'भूपी: फेरि सम्भेर', *खाइँलो*, भूपी स्मृति विशेषाङ्क, (अङ्क ७, पृ. १४) ।
- कार्की, चेतन (२०६२), 'मलाई चेतन चाहिन्छ', *धौलाश्री युगवाणी* (अङ्क २, पृ. ९) ।
- कुँवर, उत्तम (२०२३), *स्रष्टा र साहित्य*, काठमाडौँ : रूपायन प्रकाशन ।
- कोइराला, मोहन (२०५७), 'भूपीसँग', *खाइँलो*, भूपी स्मृति विशेषाङ्क, (अङ्क ७, पृ. १) ।
- खनाल, नारायणप्रसाद (२०५९), *ऋतुविचारको अलङ्कारशास्त्रीय अध्ययन* (अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध), दाङ : ने.सं.वि. ।
- खनाल, यदुनाथ (२०३४), *साहित्यिक चर्चा*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- गुरुङ, तोया (२०६२), 'भूपी दाइ', *धौलाश्री युगवाणी* (अङ्क २, पृ. २९) ।
- गौतम, कुलचन्द्र (२०६८), *राघवालङ्कार*, (दो.सं.), काठमाडौँ : कुलचन्द्र गौतम स्मृति संस्था ।
- गौतम, कृष्ण (२०४७), 'भूपीका व्यङ्ग्य कविताको मनोविज्ञान', *उन्नयन* (अङ्क ४, पृ. २५) ।
-, (२०५६), *सिर्जनाको सुवास*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- गौतम, लक्ष्मणप्रसाद (२०६०), *समकालीन नेपाली कविताको विम्बपरक विश्लेषण*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- घिमिरे, कृष्णप्रसाद (२०५७), 'भूपीको चिन्तन र पोखराको चित्र : नेपाली कविताभित्र', *खाइँलो*, भूपी स्मृति विशेषाङ्क, (अङ्क ७, पृ. ४७) ।
- चापागाईँ, नरेन्द्र (२०४३), *केही सृष्टि केही दृष्टि*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- जगन्नाथ (२०६८), *रसगङ्गाधर*, (हि.व्या.-दलवीरसिंह चौहान), वाराणसी : चौखम्बा कृष्णदास अकादमी ।
- जयदेव, (१९९५), *चन्द्रालोक*, वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत सिरिज अफिस ।
- जोशी, रत्नध्वज (२०३४), *आधुनिक नेपाली साहित्यको झलक*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- ज्ञवाली, ईश्वरचन्द्र (२०५७), 'भूपीका कवितामा पाइने प्रवृत्तिगत विशेषताको मूल्याङ्कन', *खाइँलो*, भूपी स्मृति विशेषाङ्क, (अङ्क ७, पृ. ३४) ।
- ढकाल, नारायण (२०६२), 'मेरो सिर्जनात्मक यात्रामा भूपी शेरचन', *धौलाश्री युगवाणी* (अङ्क २, पृ. २९) ।

- त्रिपाठी, राधावल्लभ (ई. २००७), *भारतीय काव्यशास्त्र की आचार्य परम्परा*, वाराणसी : विश्वविद्यालय प्रकाशन ।
- त्रिपाठी, रामामूर्ति (ई. १९५९), *भारतीय साहित्य दर्शन*, वाराणसी : सरस्वती मन्दिर ।
- त्रिपाठी, वासुदेव (२०२७), *नेपाली कविताको सिंहावलोकन*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
-, र अन्य (सम्पा.), (२०४६), *नेपाली कविता*, भाग-१, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- त्रिपाठी, सुधा (२०४७), 'व्यञ्जनावृत्तिका सन्धर्भमा हामी', *उन्नयन* (अङ्क ४, पृ. १२) ।
-, (२०५८), *भूपिका कवितामा व्याङ्ग्यालङ्कार चेतना*, काठमाडौं : भुँडी पुराण प्रकाशन ।
-, (२०६२), 'भूपीको यो हल्लै-हल्लाको देश हो कविताको विश्लेषण', *धौलाश्री युगवाणी* (अङ्क २, पृ. ७) ।
- थापा, मोहनहिमांशु (२०६६), *साहित्य परिचय*, (पाँ.सं.), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- दण्डी, (ई. १९९१), *काव्यादर्श*, (व्या. रामचन्द्र मिश्र), (चौ.सं.), वाराणसी : चौखम्बा सुरभारती प्रकाशन ।
- दीक्षित, अप्पय (२०६०), *चित्रमीमांसा*, (दो.सं.), (व्या.जगदीशचन्द्र मिश्र), वाराणसी, चौखम्बा संस्कृत संस्थान ।
-, (२०६८), *कुवलयानन्द*, (दो.सं.), (व्या.जयशंकरलाल त्रिपाठी), वाराणसी, चौखम्बा संस्कृत सिरिस अफिस ।
- नगेन्द्र (ई. १९९०), *रीतिकाव्य की भूमिका*, (आठौं सं.), दिल्ली : नेसनल पब्लिसिड हाउस ।
- निरौला, लेखप्रसाद (२०७१), *माधव घिमिरेका खण्डकाव्यमा अलङ्कार*, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- नेपाल, शैलेन्दुप्रकाश र अन्य (२०५५), *पारख प्रयत्न*, काठमाडौं : अनामिका प्रकाशन ।
- नेपाल, हेमचन्द्र (२०६२), 'कवि भूपीको मेरो चोक सहर र सहरी जीवनको एक त्रिकल्प', *धौलाश्री युगवाणी* (अङ्क २, पृ. ५९) ।
- न्यौपाने, टंकप्रसाद (२०४९), *साहित्यको रूपरेखा*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- न्यौपाने, नेत्रप्रकाश (२०६७), *देवकोटाका काव्यकृतिमा मानवतावाद*, काठमाडौं : आशिष बुक्स हाउस ।
- पन्त, भरतराज (२०५६), *नेपाली अलङ्कार परिचय*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

- पराजुली, कृष्णप्रसाद (सम्पा), (२०५८), *नेपाली बृहत् शब्दकोष*, (पाँ.सं.), काठमाडौं :
ने.रा.प्र.प्र. ।
- पराजुली, गोपाल (२०६०), *पच्चीस प्रतिभा*, भाग-१, काठमाडौं : सत्याल पब्लिकेसन ।
- पोखरेल, केशव (२०५७), 'कवि भूपी र उनको 'असार' कविता', *खाइलो*, भूपी स्मृति
विशेषाङ्क, (अङ्क ७, पृ. ६०) ।
- प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह (सम्पा.) (२०२५), *साभा समालोचना*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
....., (२०५९), *कृति-अवलोकन*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- प्रभात, विष्णु (२०६६), 'नेपाली साहित्यमा थकाली स्रष्टाहरूको योगदान', *धौलाश्री युगवाणी*
(अङ्क ४, पृ. १०३) ।
- बन्धु, चुडामणि (सम्पा.), (२०४०), *साभा कविता*, (नवौं.सं.), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- बराल, कृष्णहरि (२०५९), *कवि भूपि विश्लेषण र मूल्याङ्कन*, (दो.सं.), काठमाडौं : विद्यार्थी
पुस्तक भण्डार ।
....., (२०६२), 'भूपी शेरचन: शब्दका कुशल खेलाडी', *धौलाश्री युगवाणी* (अङ्क
२, पृ. ३५) ।
- बराल, टीकादत्त (२०६८), *तत्सम नेपाली व्युत्पत्ति शब्दकोष*, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक
भण्डार ।
- भट्ट, आनन्ददेव (२०६६), 'आदरणीय कवि भूपी एक अन्तरक्रिया', *धौलाश्री युगवाणी* (अङ्क
४, पृ. ६५) ।
- भट्ट, गोविन्द (२०६२) 'देशभित्र र बाहिर भूपी शेरचन', *धौलाश्री युगवाणी* (अङ्क २,
पृ. ८९) ।
- भट्टचन, चन्द्र (२०५७), 'सबैका प्रिय कवि भूपी', *खाइलो*, भूपी स्मृति विशेषाङ्क,
(अङ्क ७, पृ. ४३) ।
....., (२०६२) 'भूपी एक चर्चा', *धौलाश्री युगवाणी* (अङ्क २, पृ. ५१) ।
- भट्टराई, घटराज (२०४०), *प्रतिभै प्रतिभा र नेपाली साहित्य*, काठमाडौं : नेसनल रिसर्च
एसोसेट्स ।
- भट्टराई, तुलसीप्रसाद (२०५७), 'कालजयी कवि भूपी', *खाइलो*, भूपी स्मृति विशेषाङ्क,
(अङ्क ७, पृ. ११) ।

भट्टाचार्य, कान्तिचन्द्र (२०६७), *काव्यदीपिका*, (दो.सं.), (टीका.-वेणीमाधव ढकाल), काठमाडौं
: विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

भाउपन्थी (२०६०), *कविकोष*, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

भामह (२०५९), *काव्यालङ्कार*, (व्या.रामानन्द शर्मा), वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत सिरिज
अफिस ।

भोज, (ई. १९३४), *सरस्वतीकण्ठाभरण*, (दो.सं.), मुम्बई : पाण्डुरङ्ग जावजी ।

मञ्जुल (२०६२), 'कवि भूपी शेरचन', *धौलाश्री युगवाणी* (अङ्क २, पृ. १७) ।

मम्मट (२०१०), *काव्यप्रकाश*, (आ.सं.), (व्या.विश्वेश्वर पण्डित), वाराणसी, ज्ञानमण्डल
लिमिटेड ।

मल्ल, अशेष (२०६२), 'अव केवल स्मृतिमा भूपी दाइ !', *धौलाश्री युगवाणी* (अङ्क २, पृ.
४१) ।

मिश्र, शोभाकान्त (ई. १९७२), *अलङ्कार-धारणा: विकास और विश्लेषण*, पटना : विहार
हिन्दी ग्रन्थ अकादमी ।

राकेश, रामदयाल (२०५७), 'भूपी मेरो स्मृतिमा', *खाड्लो*, भूपी स्मृति विशेषाङ्क, (अङ्क ७,
पृ. ७) ।

रिमाल, बासु (२०३२), *केही साहित्यिक चिन्तनहरू*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

....., (२०५६), *अनिवार्य नेपाली कृतिसमीक्षा*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

रिसाल, राममणि (२०३१), *नेपाली काव्य र कविता*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

रुद्रट (ई. २०१०), *काव्यालङ्कार*, (व्य.रामदेव शुक्ल), वाराणसी : चौखम्बा विद्या भवन ।

रुय्यक (२०५७), *अलङ्कारसर्वस्व*, (पाँ.सं.), (व्या.रेवाप्रसाद द्विवेदी), वाराणसी : चौखम्बा
संस्कृत संस्थान ।

रेग्मी, प्रकाश (२०६७), 'कवि भूपी शेरचनलाई सम्झँदा', *खाड्लो* (अङ्क १०, पृ. ८३) ।

रेग्मी, शिव (सम्पा.), (२०५७), *भूपि शेरचनका कविता*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

रेग्मी, सनत (२०५७), 'भूपी शेरचन मेरो सम्झनामा', *खाड्लो*, भूपी स्मृति विशेषाङ्क,
(अङ्क ७, पृ. ६३) ।

लामिछाने, यादव (२०५७), 'कवि भूपी र हो-ची-मिन्हलाई चिठी कविता', *खाड्लो*, भूपी
स्मृति विशेषाङ्क, (अङ्क ७, पृ. २३) ।

-, (२०६२), 'घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे कविता सङ्ग्रहका कवितामा प्रतीक योजना', धौलाश्री युगवाणी (अङ्क २, पृ. ३१) ।
- लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद (२०६०), कविता सिद्धान्त र नेपाली कविताको इतिहास, काठमाडौँ : ने.रा.प्र.प्र.।
-, (२०६७), नेपाली काव्य समालोचना, काठमाडौँ : पैरवी प्रकाशन ।
- वामन, (२०६६), काव्यालङ्कारसूत्र, (सा.सं.), (व्या.वेचन भा), वाराणसी : चौखम्भा संस्कृत भवन ।
- वियोगी, माधव (२०५७) 'गीति कवि भूपीको अल्फ्रेड क्यारे पछ्यौरी गीतको विश्लेषण', खाङ्लो, भूपी स्मृति विशेषाङ्क, (अङ्क ७, पृ. ५७) ।
- विश्वनाथ (ई. १९७९), साहित्य-दर्पण (पाँ.सं.) (व्या.सत्यव्रत सिंह) वाराणसी, चौखम्भा सुरभारती प्रकाशन ।
- शर्मा, गार्गी (२०६२), 'भूपी दाइ', धौलाश्री युगवाणी (अङ्क २, पृ. २५) ।
- शर्मा, ताना (२०३९), नेपाली साहित्यको इतिहास, काठमाडौँ : सङ्कल्प प्रकाशन ।
-, (२०५७), 'हुँदैँन बिहान मिर्मिरमा तारा भरेर नगए !', खाङ्लो, भूपी स्मृति विशेषाङ्क, (अङ्क ७, पृ. १९) ।
- शर्मा, देवेन्द्रनाथ (ई. २००९), काव्य के तत्त्व, इलाहवाद : लोकभारती प्रकाशन ।
- शर्मा, मोहनराज र अन्य (२०४६), नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास, (ते.सं.), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- शर्मा, रमा (२०६२), 'भूपी: विसिन नहुने व्यक्तित्व', धौलाश्री युगवाणी (अङ्क २, पृ. ३९) ।
- शर्मा, सोमनाथ (२०५८), साहित्य-प्रदीप, काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- शर्मा, सुकुम (२०६६) सिर्जनाका परिधिमा भूपी शेरचन, काठमाडौँ : सनलाइट पब्लिकेसन ।
- शुक्ल, बृजेश कुमार, (ई. २००९) अलङ्कारसारसमीक्षा, दिल्ली : नाग पब्लिसर्स ।
- शेरचन, भूपी (२०११), नयाँ भ्याउरे, वाराणसी : जनयुग प्रकाशन ।
-, (२०१५), निर्भर, काठमाडौँ : लेखक स्वयम् ।
-, (२०२६), घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
-, (२०५७), भूपि शेरचनका कविता, (सम्पा.शिव रेग्मी), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

- शेरचन, रोशन (२०५७), 'मृत्युशैयाबाट कविता भन्ने कविलाई', *खाइलो*, भूपी स्मृति विशेषाङ्क, (अङ्क ७, पृ. ५) ।
- श्रेष्ठ, कृष्णप्रकाश (२०५७), *नेपाली समालोचक र समालोचना*, (दो.सं), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- संग्रौला, खगेन्द्र (२०५७), 'लखेटेर नलखेटिएका कवि भूपी शेरचन', *खाइलो*, भूपी स्मृति विशेषाङ्क, (अङ्क ७, पृ. ७०) ।
-, (२०६६), 'भूपी र हामी', *धौलाश्री युगवाणी* (अङ्क ४, पृ. २) ।
- सरुभक्त (२०६२), 'सापेक्षमा भूपी दाइ', *धौलाश्री युगवाणी* (अङ्क २, पृ. २३) ।
- सविता, (ई. २०१०), *अलङ्कार प्रदीप*, दिल्ली : नाग पब्लिसर्स ।
- सहाय, राजवंश (ई. १९७४), *अलङ्कारोका ऐतिहासिक विकास*, पटना : विहार हिन्दी ग्रन्थ आकादमी ।
- सापकोटा, विष्णुप्रसाद (२०४८), *कवि भूपी शेरचनका कवितामा व्यङ्ग्य*, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधग्रन्थ, त्रि.वि. ।
- सिग्देल, सोमनाथ (२०५८), *साहित्य प्रदीप*, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- सिंह, योगेन्द्रप्रताप (ई. २००९), *भारतीय काव्यशास्त्र*, (चौ.सं.), इलाहवाद : लोकभारती प्रकाशन ।
- सुवेदी, भरतमणि (२०३७), *भूपी शेरचनको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन*, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधग्रन्थ, त्रि.वि. ।
- हट, माइकल (२०५७), 'भूपी शेरचन', *खाइलो*, भूपी स्मृति विशेषाङ्क, (अङ्क ७, पृ. ५०) ।