

पहिलो परिच्छेद शोधपत्र-परिचय

१.१ शोधप्रयोजन

प्रस्तुत शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्रसङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागको एम.ए. दोस्रो वर्षको दसौं पत्रको प्रयोजनको लागि प्रस्तुत गरिएको छ ।

१.२ विषय परिचय

प्राकृतिक सौन्दर्यमय वातावरणले सुशोभित रामेछाप जिल्लाको मन्थली-बेसीमा वि.सं. १९८२ माघकृष्ण अमावास्याका दिन भरतराज शर्मा 'मन्थलीय'को जन्म भएको हो । आधुनिक नेपाली साहित्यमा परिष्कारवादी महाकाव्यकार सोमनाथका निकट उत्तराधिकारीका रूपमा देखापरेका भरतराज 'मन्थलीय'का कलात्मक परिपाकमा भिजेका कविताहरू, खण्डकाव्यहरू र महाकाव्यहरू प्रकाशित भएका छन् । कविताकाव्यका अतिरिक्त उनका कथा, समालोचना र संस्मरणात्मक आदि लेख, रचनाहरू पनि नेपाली साहित्यको श्रीवृद्धिमा अग्रसर देखिन्छन् । संस्कृत एवं नेपाली दुवै भाषामा सक्रियता देखाउने भरतराज 'मन्थलीय'ले साहित्यका विभिन्न क्षेत्रमा कलम चलाए पनि उनको प्रमुख क्षेत्र/विधा भने कविता विधा नै हो ।

'श्रुति-सौरभ' महाकाव्य 'नेपाल राष्ट्रिय संस्कृति प्रवर्धन केन्द्र'द्वारा वि.सं. २०५८ मा प्रथम पटक प्रकाशित गरिएको हो । पौरस्त्य महाकाव्यीय लक्षणको साँचोमा ढालेर लेखिएको 'श्रुति-सौरभ' महाकाव्यमा आद्य जगद्गुरु शङ्कराचार्यको जीवनवृत्तलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । १९ सर्गमा विभाजित यस महाकाव्यमा जम्मा १०७३ श्लोकहरू रहेका छन् । यस महाकाव्यमा प्रत्येक सर्गको माथि 'श्रुति-सौरभ' र प्रत्येक सर्गको अन्त्यमा 'सर्गसमाप्ति - १, २' का साथै 'हरि : शरणम्' शब्द-संरचनाको प्रयोग गरिएको छ । सबैभन्दा छोटो सर्ग सोह्रौं सर्ग (एकतीस) र सबैभन्दा लामो सर्ग तेह्रौं सर्ग (एकसठ्ठी श्लोक) रहेको यस महाकाव्यमा कविले शार्दूल विक्रीडित, अनुष्टुप्, मालिनी, द्रुतविलम्बित, शिखरिणी, वंशस्थ र इन्द्रवंशा मिलेको उपजाति, उपेन्द्रवज्रा र इन्द्रवज्रा मिलेको उपजाति, पृथिवी, शालिनी, मन्दाक्रान्त,

भुजङ्गप्रयात, स्वागता, तन्वी, स्रग्धरा, प्रहर्षिणी, तोटक वसन्ततिलकाजस्ता शास्त्रीय छन्दहरूको कलात्मक समन्वय गरेका छन् । अङ्गी रसको रूपमा शान्त रस रहेको यस महाकाव्यमा दर्शनले थिचिएका शब्दावलीहरूलाई सकेसम्म सरलीकृत गर्ने प्रयास गरिएको छ । शङ्कराचार्यको जीवन-चरित्रको माध्यमले अद्वैत वेदान्तको सांस्कृतिक सन्देश समाजलाई दिन खोजिएको यस महाकाव्यमा शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारको सहज रूपमा नै प्रयोग भएको छ । यस महाकाव्यमा छेकानुप्रास, वृत्तानुप्रास र अन्त्यानुप्रासजस्ता शब्दालङ्कार र उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपकजस्ता अर्थालङ्कारहरूको अत्यधिक प्रयोग भएको छ । दर्शनजस्तो गहन विषयवस्तुलाई काव्यात्मक शैलीमा पोखिएको यस महाकाव्यको सामान्य रूपमा कृतिपरक विवेचनात्मक अध्ययन भए तापनि यसमा प्रयुक्त अलङ्कारहरूको गहकिलो अध्ययन हुन सकेको छैन ।

१.३ समस्याकथन

- (क) अलङ्कारको उद्भव र विकास के-कसरी भएको हो ?
- (ख) 'श्रुति-सौरभ' महाकाव्यमा शब्दालङ्कारको प्रयोग के-कस्तो छ ?
- (ग) 'श्रुति-सौरभ' महाकाव्यमा अर्थालङ्कारको प्रयोग के कसरी भएको छ ?
- (घ) 'अलङ्कार विधानका दृष्टिले श्रुति-सौरभ' महाकाव्यको शक्ति र सीमा के-कस्तो छ ?

१.४ शोधपत्रको उद्देश्य

प्रस्तुत शोधपत्रको मुख्य उद्देश्य 'श्रुति-सौरभ' महाकाव्यको अलङ्कारविधानमा केन्द्रित रही समस्या कथनमा उठाइएका समस्यासमाधानको खोजी गर्नु हो । प्रस्तुत शोधपत्रको उद्देश्य निम्नानुसारको रहेको छ :

- (क) 'अलङ्कार'को उद्भव र विकासको संक्षिप्त चर्चा गर्ने,
- (ख) 'श्रुति-सौरभ' महाकाव्यमा शब्दालङ्कारको प्रयोगबारे केलाउने,
- (ग) 'श्रुति-सौरभ' महाकाव्यमा अर्थालङ्कारको प्रयोगलाई स्पष्ट्याउने,
- (घ) अलङ्कार विधानका दृष्टिले 'श्रुति-सौरभ' महाकाव्यको शक्ति र सीमा केलाई मूल्याङ्कन गर्ने ।

१.५ पूर्वकार्यको समीक्षा

‘श्रुति-सौरभ’ महाकाव्य वेदान्तदर्शनमा आधारित अद्वैतवादलाई सशक्त अभिव्यक्ति दिएको महाकाव्य हो । विभिन्न विद्वान्हरूले विभिन्न समयमा यस महाकाव्यको अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्ने प्रयास गरेको देखिन्छ, तापनि यस कृतिको अलङ्कारविधानका दृष्टिले अध्ययन निकै कम भएको छ । जसलाई कालक्रमिक रूपमा निम्नानुसार दिइएको छ -

१. जगन्नाथ शर्मा त्रिपाठीले ‘श्रुति-सौरभ-जिघ्रणा’ (२०४९) लेखमा भनेका छन्-
कविको अलङ्कार योजना पनि वस्तुअनुरूपको छ र यो कविको विशेषता पनि हो । जस्तो :

“एउटैबाट फाटेर छुट्टिएका दुई सरित्

पुनरेक भए ब्राह्मी धारामा लीन भैं जगत् ।” १३/१२

“ब्रह्माको व्यापकता जीव र ब्रह्माको एकता, जीव र ब्रह्मामा भेद र अभेद सिद्ध गर्ने युक्ति आदि मोक्षमार्गको निर्देशन कविले बडो सरल ढङ्गले थोरै शब्दहरूमा प्रतिपादन गरेका छन् ।”

२. कवि स्वयं भरतराज मन्थलीयले ‘आत्म-निवेदन’ (२०५८) लेखमा भनेका छन्-
“शब्द सरल भए पनि भावको अभिव्यक्तिमा प्रवाह छैन भने अथवा दुरुहता छ भने कविता जीवन्त हुँदैन र रचना सरल सरस पार्नु पनि प्रतिभाको कौशल हो । त्यसमा अलङ्कार आदि विना प्रयासै पर्नु वा ध्वनित हुनु पाण्डित्यको शीप हो । प्रतिभा नै त हो नव नवोन्मेषशालिनी प्रज्ञा । प्रस्तुत काव्यममा त्यस्तो प्रज्ञाको चमक के हुनु । तथापि नीर-क्षीर विवेकी पाठकहरूसमक्ष यो काव्य प्रस्तुत छ ।”

३. रामचन्द्र शर्मा पौडेल : ‘रंघालीले ‘विषय र प्रसङ्गले भन्नैपर्ने (२०५८) लेखमा ‘श्रुति-सौरभ’मा प्रमुख पात्रको रूपमा देखापर्ने आद्य शङ्कराचार्यको उत्पत्ति तथा जीवनचर्याको बारेमा अनुसन्धानात्मक विचार र काव्यसम्बन्धी अन्य चर्चा गरे पनि अलङ्कारको बारेमा चर्चा गरेको पाइँदैन ।

४. विमला भण्डारीले 'महाकवि भरतराज मन्थलीयको देवयानी महाकाव्य एक अध्ययन' शीर्षकमा शोध २०६० मा गरेका छन् । 'देवयानी' महाकाव्यलाई विभिन्न दृष्टिकोणबाट अध्ययन गरे पनि 'श्रुति-सौरभ'को बारेमा उनले कुनै चासो देखाएका छैनन् ।

उपर्युक्त विद्वान्हरूले 'श्रुतिसौरभ'को अलङ्कारसम्बन्धी केही टिप्पणी गरेका भए पनि यी कार्यहरू अपूर्ण र सूच्यजस्ता भएकाले यसमा प्रयुक्त समग्र अलङ्कारको अध्ययन विश्लेषण हुन नसकेको हुँदा यस शोधपत्रमा सो अभाव पूरा गर्नु आवश्यकता देखिएकाले त्यससम्बन्धी प्रयत्न गरिएको छ ।

१.६ अध्ययनको औचित्य

आजसम्म 'श्रुति-सौरभ' महाकाव्यको अलङ्कार विधानका दृष्टिले अध्ययन हुन नसकेको अवस्थामा यस काव्यमा प्रयुक्त अलङ्कारको विश्लेषण गरिने भएकाले उक्त शोधकार्य स्वतः औचित्यपूर्ण देखिन्छ । त्यस्तै यस काव्यको आलङ्कारिक दृष्टिले अध्ययन अध्यापन गर्न एवं थप ज्ञानार्जन गर्न चाहने जिज्ञासु पाठकहरूलाई मार्ग निर्देश गर्नमा पर्याप्त सहयोगी हुने देखिएकोले यो शोधकार्य औचित्यपूर्ण देखिन्छ ।

१.७ अध्ययनको सीमाङ्कन

अलङ्कारको उद्भव र विकासको संक्षिप्त चर्चा गरी 'श्रुति-सौरभ' महाकाव्यमा प्रयुक्त अलङ्कारको अध्ययन गर्नु यस शोधपत्रको क्षेत्र र सीमा रहेको छ ।

१.८ शोधविधि

१.८.१ सामग्री सङ्कलनविधि

प्रस्तुत शोधपत्रको आवश्यक सामग्री सङ्कलनका लागि पुस्तकालयीय अध्ययनपद्धतिलाई नै मूल आधार बनाइएको छ, साथै अलङ्कारशास्त्रसम्बन्धी ग्रन्थहरूको अध्ययन तथा 'श्रुतिसौरभ' महाकाव्यको अलङ्कारविधानसम्बन्धी विभिन्न लेखहरूको अध्ययन गरी सामग्री सङ्कलन गरिएको छ ।

१.८.२ अध्ययन तथा विश्लेषण विधि

प्रस्तुत शोधपत्रमा आवश्यकताअनुसार आगमनात्मक र निगमनात्मक विधिको साथै व्याख्यात्मक, विश्लेषणात्मक विधिको समेत उपयोग गरिएको छ ।

१.९ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रको संरचनालाई सन्तुलित एवं व्यवस्थित ढङ्गले प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा निम्नानुसारको पाँच परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ ।

पहिलो परिच्छेद : शोधपत्रको परिचय

दोस्रो परिच्छेद : भरतराज शर्मा 'मन्थलीय'को जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व

तेस्रो परिच्छेद : अलङ्कारशास्त्रको सैद्धान्तिक स्वरूप

चौथो परिच्छेद : 'श्रुति-सौरभ' महाकाव्यको आलङ्कारिक विश्लेषण

पाँचौ परिच्छेद : उपसंहार

सन्दर्भग्रन्थसूची

दोस्रो परिच्छेद

भरतराज शर्मा 'मन्थलीय'को जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व

'श्रुति-सौरभ' महाकाव्यका रचयिता भरतराज शर्मा 'मन्थलीय' हुन् । श्रुति-सौरभ महाकाव्यको अलङ्कारविधानसम्बन्धी चर्चा गर्नु शोधपत्रको मुख्य विषय भए पनि यसमा कृतिकारको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको परिचय दिनु सान्दर्भिक आवश्यकता भएको हुँदा यस परिच्छेदमा सोही कार्य गरिएको छ ।

२.१ जीवनी

प्राकृतिक सौन्दर्यमय वातावरणले सुशोभित रामेछाप जिल्लाको पूर्वी २ नम्बर मन्थलीय बेसीमा वि.सं. १९८२ माघ १ गते बिहिवार अमावास्य तिथिका दिन भरतराज शर्मा 'मन्थलीय'को जन्म भएको हो । उनको पिताको नाम भवप्रसाद उपाध्याय र माताको नाम सोमकुमारी घिमिरे हो । उनको न्वारनको नाम भेषराज शर्मा घिमिरे हो (पाठक ; २०४४ : ९) ।

भरतराज शर्मा 'मन्थलीय'को जन्म र नामकरणका बारेमा रोचक प्रसङ्ग रहेको छ । एकातिर उनका पिताले पुत्रप्राप्तिको लागि हरिवंश पुराण लगाएका थिए भने अर्कोतिर तामाकोशी पारिको मुगीटारको ठूलो यज्ञमा पनि उनका पिता संलग्न थिए । यसै बेला उनका पिता भवप्रसादलाई स्वर्गद्वारी महाप्रभुले पुत्र वर दिएँ भनी आशीर्वाद दिनुभएको थियो । प्रभुले नै भवप्रसादलाई पुत्रको नाम 'भरत' राख्नु भनी आज्ञा दिनुभएको थियो । त्यसपछि सोमप्रसादको पुत्ररत्नको रूपमा भरतराजको जन्म भएको थियो (पूर्ववत् ९.१०) ।

उच्च मध्यमवर्गीय धार्मिक वातावरणमा जन्मिएका भरतराज शर्मा 'मन्थलीय'लाई बाल्यकालमा मातृशोक परेको थियो । मातृशोक परे पनि उनले आफ्ना पिताको यथेष्ट माया प्राप्त गरेका थिए । पिता भवप्रसादले आफ्नो जागिरेको सिलसिलामा आफू जहाँ गयो उही लगी पुत्र भरतको बाल्यकाललाई सहज तुल्याउने कार्य गरेका थिए । शान्त, सरल र मिजासिला स्वभावका भरतराज प्राकृतिक छटासँग अत्यन्त प्रभावित हुन्थे । आफ्नो जन्मभूमिलाई स्वर्गभन्दा प्यारो ठान्ने भरतराज

सामान्य बालकभन्दा भिन्न खालका थिए । यही भिन्न प्रवृत्तिले नै उनका लागि विशिष्ट काव्य साधक बन्ने द्वार खोलेको पाइन्छ ।

भरतराज शर्मा 'मन्थलीय'को अक्षरारम्भ पूर्वीय संस्कारअनुरूप नै सम्पन्न भएको देखिन्छ । शास्त्रीय विधिअनुसार पाँच वर्षको उमेरमा श्रीपञ्चमीको पावन अवसरमा पीपलको पातमा सरस्वती चूर्णले पञ्चकोण लेखेर त्यही रस चटाई उनको शिक्षारम्भ गरिएको थियो । उनलाई अक्षर चिनाउने क्रममा गाईवस्तुका विभिन्न नामलाई आधार लिइएको पाइन्छ (भण्डारी, २०६० : १८) ।

भरतराज शर्मा 'मन्थलीय'को परिवार एक पूर्वीय धर्मदर्शनमा आस्था राख्ने परिवार हो । यसै क्रममा ज्योतिषी चुनीलाले ज्योतिषीशास्त्रअनुसार भरतराज सात वर्षको हुँदा उनको माताको निधन हुने भविष्यवाणी गरेका थिए । त्यसैले उनको व्रतबन्ध ६ वर्षको उमेरमा भएको थियो । तीक्ष्ण बुद्धिका धनी भरतराजले व्रतबन्ध गरेको दुई वर्षमै रुद्री र चण्डी कण्ठ पारेका थिए । तत्कालीन धार्मिक मान्यताअनुरूप उनले बाह्र वर्षसम्म भात खाँदा मौनव्रत लिएका थिए ।

पौराणिक तथा धार्मिक ग्रन्थहरूको अध्ययन गर्दै आफ्नो प्रतिभालाई अगाडि बढाएका 'मन्थलीय'ले पितासँग विभिन्न अड्डाअदालतमा रहँदा कानुनी ज्ञान पनि प्राप्त गरेका थिए । यसै गरी विभिन्न विद्वान्हरूको सम्पर्कमा रहँदा उनले हिन्दी र गणित सम्बन्धी सामान्य ज्ञान पनि प्राप्त गरेका थिए । तराईको बसाइपछि मन्थलीय (गृहस्थल) र अध्ययनको सिलसिलामा काठमाडौँ आएका 'मन्थलीय'ले नक्सालका प्रख्यात विद्वान् शेषराजसँग निशुल्क अध्ययन गर्ने अवसर प्राप्त गरेका थिए ('मन्थलीय', २०५४: ग) । विशिष्ट प्रतिभाका धनी 'मन्थलीय'ले शेषराजको घरमा अध्ययन गरेर बनारस कलेजबाट साहित्यमा शास्त्री र कलकत्ताको हरिहर संस्कृत महाविद्यालयबाट प्रथम श्रेणीमा काव्यतीर्थ उत्तीर्ण गरेका थिए । यसै गरी उनले काठमाडौँको पद्मोदय मा.वि. बाट प्रवेशिका परीक्षा उत्तीर्ण गरेका थिए । उनले त्रिचन्द्र कलेजबाट अर्थशास्त्र, भूगोल तथा अङ्ग्रेजी र नेपाली विषय लिई चतुर्थ वर्षसम्मको अध्ययन गरेका थिए ('मन्थलीय'; २०५३ : १३) ।

भरतराज शर्मा 'मन्थलीय' तत्कालीन चलनचल्तीअनुसार सोह्र वर्षको कलिलो उमेरमा चौध वर्षीय खड्गकुमारी (मिट्टु) सँग वैवाहिक सम्बन्धमा गाँसिएका थिए । आध्यात्मिक जीवनदर्शनमा हुरुक्क हुने आदर्शवती, शीलवती, गुणवती उनकी पत्नी धर्म-कर्म, पूजा-पाठ आदिमा प्रायः संलग्न रहन्थिन् । यस्ती श्रीमती पाएर उनी अत्यन्त प्रफुल्ल भएका थिए । विधिको खेल कसलाई थाहा हुन्छ र ! ५८ वर्षको उमेरमा नै पत्नीले यस धर्तीबाट विदा लिएपछि उनी विरक्त बन्न पुगे र जसको फलस्वरूप उनले 'मिट्टु' खण्डकाव्य लेख्न पुगे । नेपाली शोककाव्यको क्षेत्रमा यसको आफ्नै खालको पहिचान रहेको छ ।

नेपाल तथा भारतका विभिन्न स्थानको भ्रमण गरेका 'मन्थलीय'ले थाइल्यान्ड, मलेसिया, सिंगापुर, जकार्ता, फिलिपिन्स र दक्षिण कोरियाजस्ता देशमा पनि घुम्ने अवसर प्राप्त गरेका थिए । नेपाली साहित्य तथा प्रशासनिक कार्यलाई अग्रसरता प्रदान गरेका शर्मालाई गोरखा दक्षिणबाहु चतुर्थ, दीर्घ सेवापदक, श्री ५ वीरेन्द्र रजत महोत्सव पदक, पाणिनि पुरस्कार, रत्न श्री स्वर्णपदक, भानु पुरस्कार, राष्ट्रिय प्रतिभा पुरस्कार आदिद्वारा सम्मन गरिएको छ ('मन्थलीय', २०६२ : बाह्य पृष्ठ) ।

अहिंसामा आस्था राख्ने भरतराज गाइको दूध दही तथा फलफूल खाई शाकाहारी जीवनलाई अँगाल्दथे । 'सादा जीवन र उच्च विचार'का धनी भरतराज राष्ट्रिय पोसाक तथा कहिले काहीं कमिज सुरवाल र कुर्ता सुरवाल पनि लगाउँदथे । सात वर्षमा मातृ शोक तथा ११ वर्षको उमेरमा पिताको न्यानो काख तथा प्रौढावस्थामा पत्नीको स्नेहबाट विमुख भरतराज वैदिक रीतिपूर्वक पूजाआजा गर्ने तथा भजन-कीर्तनमा रम्ने व्यक्ति पनि हुन् । आफ्नो अधिकांश समय समाज र राष्ट्रको सेवामा समर्पित गरेका भरतराजको निधन वि.सं. २०६० असार महिनाको १९ गते काठमाडौंमा भएको थियो ।

यसरी भरतराज शर्मा 'मन्थलीय'को जीवन स्वच्छ, आकर्षक र पारदर्शक रहेको देखिन्छ ।

२.२ व्यक्तित्व

भरतराज शर्मा 'मन्थलीय'को व्यक्तित्वका प्रथमतः दुई मुख्य पक्षहरू छन् । ती हुन् : स्रष्टा व्यक्तित्व र स्रष्टाइतर व्यक्तित्व । उनका यी दुवै व्यक्तित्वको चिनारी यहाँ क्रमैसित दिइएको छ ।

१. स्रष्टा व्यक्तित्व

धार्मिक तथा सुसंस्कृत परिवारमा जन्मिएका 'मन्थलीय'ले कविता लेख्ने प्रेरणा आफ्नै पिता भवप्रसादबाट प्राप्त गरेका थिए । बाबुले कविता लेखेको देखी कविता लेख्न थालेका 'मन्थलीय'ले मातृवियोगबाट आघात हुँदै १० वर्षको उमेरमै मातृशोक शीर्षकको कविता लेखी स्रष्टा व्यक्तित्वलाई उजागर गरेका थिए । यही रचनाले उनको पहिलो सिर्जना हुने अवसर प्राप्त गरेको थियो । यसपछि उनले पहाड-पर्वतहरूमा गाइने (विशेष गरेर विवाहमा) पद्यश्लोकहरूको रचना गरेका थिए (भण्डारी; २०६० : २२) ।

विशेष गरे शास्त्रीय छन्दमा कलम चलाउन रुचाउने 'मन्थलीय'ले संस्कृत तथा नेपाली भाषामा थुप्रै फुटकर कविता, एकदर्जन जति खण्डकाव्य र चारवटा महाकाव्यको सिर्जना गरेका छन् । यसै गरी उनले संस्मरणात्मक लेख, समीक्षात्मक लेख, धार्मिक लेख, आर्थिक लेख, जीवनीपरक लेख तथा कथाविधामा पनि कलम चलाएका छन् । साहित्य स्वतः स्फूर्त हुनुपर्छ, वादमा रङ्गिनु हुँदैन भन्ने मान्यता राख्ने 'मन्थलीय'का कविता, एवं काव्यकृतिहरू छन्द, भाव, भाषा, शैली र अलङ्कारको समन्वयमा सुमधुर बनेका देखिन्छन् । शान्ति, सहिष्णुता, मित्रता, न्याय, सत्य, प्रजातन्त्र, आध्यात्मिक तथा बौद्धिक चिन्तनमा समाहित उनको स्रष्टा व्यक्तित्वले 'जननी जन्मभूमिश्च स्वर्गादपि गरीयसी' को भावनालाई आफ्ना कृतिमा राम्ररी समावेश गरेको पाइन्छ (पूर्ववत्; २३) । राष्ट्रप्रतिको अगाध आस्थालाई उनले 'देवयानी' महाकाव्यमा यसरी अभिव्यक्त गरेका छन् -

'व्यास' जन्मे यही पूर्वको कालमा,

'बुद्ध' जन्मे यही शुद्ध नेपालमा,

'जानकी' जन्मिइन् यै मही खण्डमा,

हेर 'वाल्मीकि' को वास भू त्यो यहाँ । (मन्थलीय; २०३९ : ४९)

भरतराज शर्मा 'मन्थलीय' गरीब तथा निमुखा व्यक्तिहरूप्रति अत्यन्त स्नेह तथा सहानुभूति राख्ने स्रष्टा पनि हुन् । उनले आफ्नो जन्मस्थल मन्थली गढबारीमा बस्ने सोझा, निरीह माभीहरूमा ठूलो चोट परेको कुरालाई आफ्नो कृति 'मनको मथेलो' मा यसरी व्यक्त गरेका छन् -

जहाँ गरिबी पसीना पखाल्छ,

र जीवनी जोवनले उचाल्छ,

हुँदा आसामी धन लालचीका

छन् खेतबारी पनि खोसिएका । ('मन्थलीय'; २०५७ : ३०)

उपर्युक्त मार्मिक पङ्क्तिहरूले 'मन्थलीय'को मनमा विद्रोहको विगुल बजाएको देखिन्छ । यसबाट 'मन्थलीय'को स्रष्टा व्यक्तित्वले क्रान्तिकारी तथा प्रगतिवादी चेतलाई अँगालेको पाइन्छ । यसै गरी उनको स्रष्टा व्यक्तित्वमा सामाजिक सद्भाव, राजनैतिक सञ्चेतना तथा प्राकृतिक र सांस्कृतिक मोहको छाप अडेको देखिन्छ (पूर्ववत्; २०) ।

भरतराज शर्मा 'मन्थलीय' को स्रष्टा व्यक्तित्व सशक्त छ भन्ने कुरा उनका सयभन्दा बढी लेखरचनाहरू र तिनीहरूमा निहित चिन्तन शैली, लय, छन्द, भाव, भाषा आदिले पुष्टि गरेका छन् । उनका अभै पनि कतिपय कृतिहरू प्रकाशनको प्रतीक्षामा बसेका छन् । आफू बसेको ठाउँ, डुलेको गाउँ आदिका प्राकृतिक छटालाई टपक्क टिपेर छपक्क छापने 'मन्थलीय'ले जीवनको उत्तरार्द्धमा समेत साहित्यिक तथा साहित्येतर रचना गरेर आफ्नो स्रष्टा व्यक्तित्वलाई निखर बनाएका थिए । परिष्कार र परिमार्जन पनि उनको स्रष्टा व्यक्तित्वमा पाइने महत्वपूर्ण पक्ष हो ।

यसरी बहुमुखी प्रतिभाका धनी 'मन्थलीय' परिष्कारवादी धारामा कलम चलाउने सशक्त प्रतिभा हुन् । छन्दमा सहज तरिकाले कलम चलाउने 'मन्थलीय' राष्ट्रप्रति स्नेह राख्ने, गरिबप्रति सहानुभूति राख्ने, न्यायप्रेमी तथा शोषकप्रति आक्रोश पोख्ने लेखक हुन् । संस्कृत र नेपाली दुवै भाषामा कलम चलाउने 'मन्थलीय' नेपाली धरतीका अविस्मरणीय स्रष्टा हुन् ।

२. स्रष्टाइतर व्यक्तित्व

भरतराज शर्मा 'मन्थलीय' को स्रष्टाइतर व्यक्तित्व समाजसेवा, जागिर, परिवार, राजनीति, समालोचना, अनुवाद आदि क्षेत्रमा रहेको छ ।

वैयक्तिक स्वार्थभन्दा टाढा रहेर सामाजिक स्वार्थमा लाग्ने कार्यलाई समाजसेवा भनिन्छ । भरतराज शर्मा 'मन्थलीय'को व्यक्तित्व पनि निःस्वार्थ रूपले समाजसेवाको कार्यमा संलग्न रहेको पाइन्छ । उनले समाजसेवामा लाग्ने प्रेरणा साम्बभक्त शर्मा सुवेदी, कुलचन्द्र कोइराला, चूडाराम काफ्ले आदिबाट प्राप्त गरेका थिए । (पाठक; २०५३ : ६९-७०) पिताको सामाजिक कार्यबाट प्रभावित 'मन्थलीय' ले सिन्धुलीमाढीमा निःशुल्क अध्यापन गरेका थिए (पूर्ववत्; ६८) । उनले आफ्ना साहित्यिक कृतिहरूद्वारा सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको भण्डाफोर गरेर पनि सामाजिक सेवाको कार्यलाई अग्रसरता दिएका थिए । विभिन्न धार्मिक तथा सामाजिक संस्थाहरूमा सक्रिय रहेका 'मन्थलीय'ले मन्थली बजारमा लक्ष्मीनारायणको पक्की मन्दिर बनाई मूर्तिको स्थापना गरेका थिए । यसरी 'मन्थलीय'ले निःशुल्क अध्यापन गरेर, विभिन्न सामाजिक सङ्घ-संस्थाहरूमा अनुबन्धित भएर, साहित्यिक कृतिहरूको माध्यमबाट चेतना जगाएर सामाजिक क्षेत्रमा महत्वपूर्ण योगदान दिएका थिए ।

भरतराज शर्मा 'मन्थलीय' को जागिरे व्यक्तित्व पनि उच्च रहेको देखिन्छ । उनले २०१६ सालबाट औपचारिक रूपमा जागिरे जीवनको प्रारम्भ गरेका हुन् । २०१६ सालबाटै रेडियो नेपालको प्रोग्राम असिस्टेन्टका रूपमा कार्यरत 'मन्थलीय' ले २०१८ देखि अर्थमन्त्रालयका विभिन्न विभाग तथा जिल्लाहरूमा कार्य गरेका थिए । सेवा, टहल र चाप्लुसीभन्दा माथि उठी इमान्दारिता र कर्तव्यनिष्ठतामा कटिबद्ध 'मन्थलीय' समानता, भ्रातृत्व, परोपकारजस्ता गुणहरूले विभूषित थिए । लामो समयसम्म सरकारी सेवामा कार्यरत भरतराज जीवनको उत्तरार्द्धतिर मालपोत कार्यालयमा काम गरेका थिए । उनी अनुशासित एवं लगनशील भएकै कारणले पदोन्नति हुँदै उपनिर्देशकजस्तो गरिमामय पदमा आसीन भएका थिए (पूर्ववत्; ६९) । यसरी वि.सं. २०१६-२०४३ सम्म

सरकारी सेवामा संलग्न रहेका 'मन्थलीय' को जागिरे व्यक्तित्व महत्वपूर्ण र अनुकरणीय रहेको देखिन्छ (पौडेल; २०५४ : ४४०) ।

भरतराज शर्मा 'मन्थलीय'को पारिवारिक व्यक्तित्व पनि उच्च रहेको देखिन्छ । उनको जन्म एक उच्च मध्यमवर्गीय परिवारमा भएको थियो । भौतिक रूपले सम्पन्न भए पनि 'मन्थलीय' ले सानैमा आमाको र त्यसपछि पिताको न्यानो काखबाट विदालिन परेको थियो । प्रौढावस्थामा पुग्दा पत्नीको न्यानो मायासमेत गुमाउन विवश 'मन्थलीय' का उदयराज, झडकार गरी दुई छोरा र पद्मा, रश्मि, ज्योत्स्ना र सीमासहित चार छोरी रहेका छन् । हाल सबै छोरीहरू विवाह गरी घरजम गरेका छन् भने छोराहरू पनि विवाह गरी विभिन्न सरकारी कार्यालयमा संलग्न रहेका छन् । परिवारमा रहँदा सबैसँग मिजासिलो व्यवहार गर्ने तथा सबैको दुःख-सुख बुझ्ने भएकोले उनको पारिवारिक व्यक्तित्व राम्रो थियो भन्न सकिन्छ । 'मन्थलीय' ले वि.सं. २०६०-३-१९ मा यस धर्तीबाट विदालिइसकेका छन् । उनका सबै सन्तान सुखमय जीवन बिताएका छन् । जीवित रहँदाको उनको मिजासिलोपन अहिले परिवार र साहित्यानुरागी मित्रहरूमा खट्टिएको देखिन्छ (भण्डारी; २०६० : २६) ।

यसै गरी 'मन्थलीय'ले २००५ सालबाट राणाशासन विरुद्ध अगाडि बढ्ने क्रममा टङ्कविलासको नेतृत्वमा सरिक भई राजनैतिक चेतना जगाउने कार्य गरेका थिए । उनले गोपालप्रसाद रिमालको स्वयम्भू तथा पशुपतिनाथको प्रार्थनासभामा सहभागी भएर पनि आफ्नो राजनैतिक व्यक्तित्वलाई उजागर गरेका थिए । उनले 'मोदी आइन्मा एक दृष्टि', 'मोतीका गजलमा शृङ्गार र शान्त रस'जस्ता समालोचनात्मक लेखहरूको माध्यमबाट द्रष्टाचेतलाई समेत जनमानसमा पुऱ्याउने कार्य गरेका थिए (पाठक; २०५४ : ६२) । उनले 'गिरिबाला' नेपाली खण्डकाव्यको संस्कृतमा अनुवाद तथा अंग्रेजी कवि बर्डस्वर्थको प्रसिद्ध कृति अमरत्वको सन्देशको नेपाली अनुवाद गरी आफूलाई अनुवादक व्यक्तित्व तथा बहुभाषिक व्यक्तित्वका रूपमा समेत परिचित गरेका थिए (पूर्ववत्; ६३) । यसरी 'मन्थलीय'का स्रष्टाइतर व्यक्तित्व विभिन्न क्षेत्रमा रहेको देखिन्छ ।

२.३ कृतित्व

नेपाली तथा संस्कृत साहित्यका स्मरणीय व्यक्तित्व 'मन्थलीय' ले १० वर्षको कलिलो उमेरमा 'मातृशोक', नामक कविता लेखी साहित्ययात्राको प्रारम्भ गरेका हुन् । प्रारम्भमा भवप्रसादको लेखनकार्य तथा माताको शोकबाट साहित्यसिर्जनातर्फ उन्मुख भएका 'मन्थलीय' ले साहित्यका क्षेत्रमा कविता, खण्डकाव्य, महाकाव्य, उपन्यास, कथा समालोचना र अन्य विविध लेखरचनामा कलम चलाई गरिमामय स्थान राख्न सफल देखिन्छन् ।

वि.सं. १९९२ सालदेखि साहित्यिक यात्रामा पाइला चालेका 'मन्थलीय' का काव्य रचनाहरूलाई वि.सं. १९९२-२०१६ प्रथम चरण, अभ्यासकाल; वि.सं. २०१७-२०३८ दोस्रो चरण, विकास काल र वि.सं. २०३९ देखि जीवनको अन्त्य (२०६० श्रावण १९) सम्मको समयावधिलाई तेस्रो चरण अर्थात् उर्वरकालको रूपमा विभाजन गरी अध्ययन गर्न सकिन्छ । प्रथम चरणमा प्रकाशित उनको पहिलो कविता हिमाल वर्णन हो । यसको प्रकाशन रेडियो नेपालबाट प्रकाशन हुने झड्कार पत्रिकामा भएको थियो (पाठक; २०४४ : ८२) । यसै चरणमा उनका मिठुलाई चिठी, 'शिववन्दना', 'ईश्वर प्रार्थना'जस्ता कविताहरूको रचना भएको पाइन्छ । दोस्रो चरणमा उनको 'महेन्द्रोदयम्' (२०१७) महाकाव्य प्रकाशित भएको देखिन्छ भने मधुपर्क, अभिव्यक्ति र कल्याणजस्ता पत्रिकामा अन्य फुटकर कविताहरू पनि प्रकाशित भएका छन् । तेस्रो चरणमा भरतराजका 'देवयानी' (२०३९) 'गिरिबालम्' (संस्कृत) र 'गिरिबाला' (नेपाली) एकै साथ प्रकाशित भएका पाइन्छन् । यसै गरी यस चरणमा 'पहाड र झर्नाको लोक', 'व्योमपथ', मिठु, 'महारामायण' 'श्रुतिसौरभ' आदि खण्डकाव्य, महाकाव्य, तथा फुटकर कविताहरू प्रकाशित देखिन्छन् (भण्डारी; २०६० : २९) ।

भरतराजका केही प्रकाशित तथा अप्रकाशित कविताइतर कृतिहरूलाई विधागत रूपमा विभाजन गरी यसरी देखाउन सकिन्छ-

□ खण्डकाव्य

(क)संस्कृत भाषाका प्रकाशित खण्डकाव्यहरू

१. गिरिबालम्	२०३९
२. कृष्णाऽभिसर्पणम्	२०५६
३. मोतीवृत्तम्	२०५७

(ख) नेपाली भाषाका प्रकाशित खण्डकाव्यहरू

१. गिरिबाला २०३९
२. पहाड र भर्नाको लोक २०४०
३. व्योमपथ २०४१
४. 'मिठु' शोककाव्य २०४३

(ग) नेपाली भाषाका अप्रकाशित खण्डकाव्यहरू

१. लङ्का प्रवेश
२. भूमा (नेपाली कांग्रेसको संक्षिप्त इतिहास)
३. नागदह उपत्यका
४. त्रि

□ महाकाव्य

(क) संस्कृत भाषाको प्रकाशित महाकाव्य

१. महेन्द्रोदयम् २०१७

(ख) नेपाली भाषाका प्रकाशित महाकाव्यहरू

१. देवायनी २०३९
२. श्रुतिसौरभ २०५८

(ग) नेपाली भाषाको अप्रकाशित महाकाव्य

१. अग्रसन्ध्या

□ गद्यलेखहरू

संस्मरणात्मक लेखहरू

‘स्व नेता बी.पी को एक संस्मरण’ पहाड र भर्नाको लोक ‘त्रिवेणी’ ‘स्मृतिको सानो सौदामिनी’ सन्त हृदाकाशमा पन्त अनन्त ज्योतिष्मान’ र ‘एक संस्मरण’ ।

समीक्षात्मक लेखहरू

‘मोतीका गजलमा श्रृङ्गार र शान्त रस’ ‘शाकुन्तल महाकाव्यमा महाकाव्यत्व र उपजीव्य कथा विशेष’ ‘एक सूक्ष्म समीक्षा, वेन-वैन्यवर्णनप्रति’ ‘पाठक पत्रांश’, ‘कथन अभिव्यक्तिप्रति’ ‘ढोगूँ ढोगूँ लाग्ने भूतको भिनाजु’ र ‘चिठी’ ।

धार्मिक लेखहरू

‘ब्राह्मी शान्ति’, हाम्रो संस्कृति र धर्म, ‘हिन्दू दर्शनमा हिंसा’ ‘मनको पवित्रता’ ‘प्रश्नोत्तर’ शक्ति महाशक्ति’ ‘शक्तिमान् र शक्ति’ ‘राजारानी’ ‘संयमको शक्ति’ ईश्वरको नवधा शक्ति’ ‘सनातन धर्म र गोसेवा’ ‘साँस्कृतिक आक्रमणबाट बचौँ ‘नारी समान आधिकारिणी पुरुषकी’ ‘भयपतन, संस्कृतिको राज्य शासन र आजको नेपाल’ ‘देवमूर्तिको पूजा वा उपासना’ र ‘मृतात्मसँग जीवन्त पुरुषको सम्बन्ध’ ।

आर्थिक लेखहरू

‘सुखका दिनमा मालको महनीयता र दुःखका दिनमा मालको दयनीयता’, ‘मिथ्या विनय राजस्वको पनि क्षयरोग’ ‘राजस्व शास्त्रीय दृष्टिमा’ र ‘हाम्रा केही उद्योग धन्दातिर सामान्य दृष्टि’ ।

जीवनीपरक लेखहरू

‘हास्य वक्रोक्तिकार केशवराज पिँडाली’, ‘पूर्णप्रसाद ब्राह्मणको अनुवाद प्रसङ्ग तदर्थमेव’, ‘श्रद्धाका केही शब्द सुमन स्व लोकप्रिया देवीमा’, ‘एक श्रद्धेय नेपाल नन्दन’ र ‘देवकोटा काव्यको छविमय छहारी’ ।

कथा विधा

‘बाटो सकिन्छ’ र ‘बुद्धिमती आमा’ ।

यसरी भरतराज शर्माले नेपाली तथा संस्कृत साहित्यका विभिन्न विधामा कलम चलाई जीवनलाई सार्थक पार्ने कार्य गरेका छन् ।

२.४ निष्कर्ष

भरतराज शर्मा ‘मन्थलीय’ उच्च मध्यमवर्गीय परिवारमा जन्मिए पनि उनको जीवन सुखद हुन सकेको देखिदैन । सानैमा मातृशोक तथा पितृशोकबाट दुखित बनेका भरतराज प्रौढावस्थामा पत्नी शोकबाट भन् आहात बन्न पुगे । यिनै पीडा, दर्द आदिबाट प्रेरणा लिदै प्रकृतिका विभिन्न रमणीय स्थलमा भ्रमण गर्ने क्रममा समेटिएका अनुभव र अनुभूतिलाई संगाल्दै उनको साहित्यिक व्यक्तित्व समृद्ध हुन पुगेको देखिन्छ ।

थुप्रै कविताहरू प्रकाशित अप्रकाशित गरेका शर्माका १ दर्जन जति खण्डकाव्यहरू, चारवटा महाकाव्यहरू, संस्मरणात्मक लेखहरू, समीक्षात्मक लेखहरू, जीवनीपरक लेखहरू कथाहरू आदि विभिन्न विधामा उनको साहित्यिक व्यक्तित्व छरिन पुगेको देखिन्छ । अटल राष्ट्रप्रेम, आध्यात्मिक चिन्तन, प्राकृतिक सौन्दर्यको सुकोमल वर्णन, राजनैतिक स्पर्श, न्याय, समानता र भ्रातृत्वको आग्रह, अन्याय, अत्याचारप्रति आक्रोश, धार्मिक सहिष्णुता, नारी समानता, सरल, सरस तथा क्लिष्ट शब्दको प्रयोग, भाव र भाषाको समन्वय, विभिन्न अलङ्कारहरूको समायोजन, शास्त्रीय छन्दको प्रचुर प्रयोगजस्ता विशेषता उनका कृतिहरूमा पाइने महत्वपूर्ण प्राप्ति हुन् । मूलतः परिष्कारवादी नेपाली साहित्यको कविताकाव्यको क्षेत्रमा विशेष स्थान राख्ने 'मन्थलीय' नेपाली भूमिमा संस्कृत र नेपाली भाषामा उत्तिकै कलम चलाउने कुशल सर्जक हुन् ।

तेस्रो परिच्छेद अलङ्कारको सैद्धान्तिक स्वरूप

‘श्रुति-सौरभ’ महाकाव्यमा अलङ्कारविधान शीर्षकमा गर्न लागिएको यस शोधका निमित्त प्रथमतः अलङ्कारविधानसम्बन्धी सैद्धान्तिक आधारहरू प्रस्तुत गर्नु आवश्यक भएको छ । यसका निमित्त प्रस्तुत परिच्छेदमा खास गरी पूर्वीय साहित्यशास्त्रमा र केही मात्रामा चाहिँ पाश्चात्य साहित्यशास्त्रका परम्परामा अलङ्कारविधानका सम्बन्धमा जे-जस्ता स्थापनाहरू भएका छन् तिनको उल्लेख गरिएको छ । यसपछि ‘श्रुति-सौरभ’ महाकाव्यको अलङ्कारविधानको निष्कर्षित गर्न उपयुक्त हुने अलङ्कारवादी सैद्धान्तिक ढाँचा दिइएको छ ।

३.१ पूर्वीय काव्यशास्त्रमा अलङ्कार

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

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

अलङ्कार शब्दको व्युत्पत्ति

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

- (क) 'अलङ्कृति : अलङ्कार' अर्थात् काव्यको शोभा वा सौन्दर्य नै अलङ्कार हो, र
- (ख) 'अलङ्क्रियते अनेन इति अलङ्कारः' अर्थात् काव्यसौन्दर्यको कारक त□व वा साधन उपकरण नै अलङ्कार हो ।

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

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

अलङ्कारको उत्पत्ति

'प्रकृतिजगत्' आफै पनि बिहान, दिउँसो, साँझ र रातका समयमा भिन्न-भिन्न रूपमा सौन्दर्यशाली देखिन्छ । प्रकृतिको एक अङ्ग मानव, सृष्टिको प्रारम्भकालदेखि नै अलङ्कारप्रति चासो राख्छ, अलङ्कार उसलाई प्यारो लाग्छ । नैसर्गिक रूपमा नारीहरू फूलको थुँगा केशपाशमा सजाउँछन् । प्रकृतिलाई एक नर्तकीको संज्ञा दिइएको छ, जसले विभिन्न वेशभूषा पहिरेर विश्वरङ्गमञ्चमा आएर अरूलाई आकृष्ट गर्छे । सूर्य, चन्द्र र तारा नारीहरूका अलङ्कारबिम्ब बनेका छन् । यसबाट स्पष्ट हुन्छ प्रकृतिबाटै मान्छेले अलङ्करण गर्न सिकेको हो । त्यही अलङ्करणको प्रक्रिया कवितामा पनि आयो । कविहरूले आ-आफ्ना कवितावनितालाई सुन्दरी देख्न चाहे । उनलाई नानावस्त्र र नाना आभूषण पहिराएर सुन्दर गति दिने कविहरूको उत्कट अभिलाषा जाग्यो । फलतः जसरी लौकिक रूपमा माला, हार, कुण्डल, कर्णफूल आदिको क्रमिक विकास भयो त्यसरी नै काव्यमा शब्द र अर्थ कै प्रधानता रहने हुनाले यिनै शब्द र अर्थका विशिष्ट विन्यासद्वारा सौन्दर्य प्राप्त हुने देखियो । यसपछि उक्तिवैचि□य वा चमत्कारजनक

भनाइहरू नै कवितामा अलङ्कार वा गहना मानिए । काव्यको सौन्दर्यविधायक अलङ्कार तत्त्वको अन्वेषण हुँदै जाँदा यसमा वक्रोक्ति वा अतिशयोक्ति तत्त्व पाइएकाले यसैका कथनमा काव्यातिशय भल्किने हुँदा काव्यको परम रमणीय तत्त्वका रूपमा अलङ्कार अगाडि देखियो ।

अलङ्कारको चर्चा ऋग्वेदमा पाइएकाले वैदिक युगदेखि नै यसको इतिहास प्रारम्भ भएको हो भन्न सकिन्छ । ऋग्वेदमा 'अलङ्कार' वा 'अलङ्कृताः' जस्ता शब्द छैनन् तर 'अलङ्कृताः' कै समानार्थी 'अरङ्कृता' को प्रयोग भने भएको छ । यसै 'अरङ्कृताः' शब्दमा पछिबाट 'र' 'को ठाउँमा 'ल' भएर 'अलङ्कृताः' वा 'अलङ्कृत' हुन गएको मानिन्छ (उपाध्याय; २०५५: ९३) । उपनिषदहरूमा अलङ्कार, अलङ्कृत शब्दहरूको प्रयोग भएका छन् । वेद र उपनिषदमा प्रयोग भएका यी शब्दहरूको अलङ्कार वा भूषण अर्थमा प्रयोग भएको पाइन्छ । राजशेखर (तिमसिना; अनु २०३३०: ९०) ले अलङ्कारको स्वरूप पहिचान नगर्ने हो भने वेदको अर्थज्ञान हुन नसक्ने भएकाले अलङ्कारशास्त्रलाई पनि वेदाङ्गभित्रै गणना गर्नुपर्ने आवश्यकता दर्साएका छन् । वैदिक वाङ्मय पूरै अलङ्कारमय छ तर त्यस कालमा अलङ्कार के हो ? भन्ने चर्चा भएको पाइँदैन । उपलब्ध तथ्यका आधारमा रससूत्रका प्रणेता भरत नै चार अलङ्कारका प्रथम व्याख्याता हुन् तापनि वैदिक-पौराणिक साहित्यमा 'अलङ्कार' शब्द र अलङ्कारहरूको प्रयोगलाई बेवास्ता गर्न सकिँदैन । कहाँसम्म भने रामायण र महाभारतजस्ता लौकिक पौराणिक महाकाव्यहरूमा समेत 'अलङ्कारको' चर्चा र प्रयोग पाइने हुनाले ज्ञात-अज्ञात रूपमा अलङ्कारको उद्भवस्थल वैदिक र लौकिक वाङ्मय नै हो भन्ने ठहर छ ।

अलङ्कारको परिभाषा

'अलङ्कार' शब्द वेद, उपनिषद्, वेदाङ्ग र रामायण-महाभारत ग्रन्थहरूमा तथा भरतका नाट्यशास्त्रमा प्रयोग भए तापनि यसको परिभाषा सजिलै हुन सकेको पाइँदैन । भरतले उपमा, रूपक, दीपक र यमक यी चार अलङ्कार नाटकमा आवश्यक भएको देखाउँदै तिनका परिभाषा उदाहरण दिए पनि अलङ्कारको सामान्य लक्षण गरेनन् । भरतपछि मेधाविन् आदिजस्ता अलङ्कारशास्त्री रहे पनि भामह नै त्यस्ता अलङ्कारवादी आचार्य भए, जसले काव्यमा अलङ्कारको सर्वोपरि महत्ता स्वीकार गरी

त्यसको विशिष्ट स्वरूपको विशद परिचय दिदै अलङ्कारवाद वा अलङ्कारसम्प्रदायको स्थापना गरे । अलङ्कारवादको घोषणापत्र बनेको काव्यालङ्कारमा आचार्य भामहले अलङ्कारलाई यसरी परिभाषित गरेका छन्: वक्रतामय शब्दोक्ति नै वचनको अलङ्कार हो (वक्राभिधेयशब्दोक्तिरिष्टा वाचामलङ्कृतिः) (नगेन्द्र; इ. १९४९: ८२) । उनको आशयअनुसार शब्दका आधारमा गरिने वक्रोक्तिपूर्ण अभिव्यक्ति अलङ्कार हो । अलङ्कारमा वक्रोक्तिको महत्त्वपूर्ण भूमिका स्वीकार गर्दै भामहले यसको सिद्धिमा कविले यत्न गर्नुपर्छ भन्ने निर्देशन यसरी दिएका छन् - अलङ्कारको निर्माणमा वक्रोक्ति नै सर्वत्र निमित्त कारणका रूपमा रहेको हुन्छ, यसैबाट अर्थको विभाजन हुन्छ, यसको निर्माणमा कविले प्रयास गर्नुपर्छ, यसविना कुनै अलङ्कारको सृष्टि हुँदैन (सैषा सर्वत्र वक्रोक्तिरनयार्थो विभाव्यते । यत्नोऽस्यां कविना कार्यः कोऽलङ्कारोऽनया विना ।) (भामह; अनु. शर्मा; २०४२: ६२) । यसरी भामहकाअनुसार अलङ्कार भनेको सौन्दर्य हो र वक्रोक्ति त्यस सौन्दर्यको विधायक मूल तत्व हो । यसरी भामहले भन्दा अगाडि कसैले शब्दालङ्कार र कसैले अर्थालङ्कारलाई जोड दिएका थिए तर भामहले शब्द र अर्थ दुवै मेरालागि इष्ट छन् भनेका छन् । त्यसैले उनीबाट नै अलङ्कारशास्त्रीय चिन्तन भएको पाइन्छ । यसरी भामहकाअनुसार काव्यको प्राण अलङ्कार हो भने अलङ्कारको प्राण वक्रोक्ति हो र वक्रोक्ति भनेको शब्द र अर्थको वैचित्र्य हो (नगेन्द्र; इ. १९४९: ८२) भन्ने पुष्टि हुन्छ । भामहपछि आचार्य दण्डीले अलङ्कारको परिभाषा यसरी दिएका छन्- काव्यशोभाकारकधर्मलाई अलङ्कार भनिन्छ (काव्यशोभाकरान् धर्मानलङ्कारान्प्रचक्षते ।) (दण्डी; अनु मिश्र; ई. १९९२: ७४) । भामहले लेश, सूक्ष्म, हेतु अलङ्कारमा वक्रोक्तिको अभाव भएकाले अलङ्कार नमानेको ठाउँमा दण्डीले यिनलाई अलङ्कार मानेका छन् साथै यमक, चित्रबन्ध र प्रहेलिका आदिको विस्तृत विवेचना गरेर अपेक्षाकृत अधिक महत्त्व तथा विस्तार गरेका छन् । दण्डीले भामहको वक्रोक्तिको स्थानमा अतिशयलाई अलङ्कारको आत्मा मानेका छन् (नगेन्द्र; इ. १९९४: ८३) तापनि भामहको वक्रोक्ति र दण्डीको अतिशयको अर्थ लोकोत्तर चमत्कार भएकाले यी दुवैमा आर्थी भेद नभएर शाब्दीभेद मात्र देखापर्छ ।

अलङ्कारलाई काव्यसौन्दर्यका स्थायीधर्मका रूपमा ग्रहण गर्नु अलङ्कारवादीहरूको विशेषता हो । अतः अलङ्कार नै काव्यको आत्मा हो भन्ने अलङ्कारवादीको सिद्धान्त परिकल्पित छ, यद्यपि अलङ्कार नै काव्यको आत्मा हो भन्ने घोषणा कुनै पनि अलङ्कारवादीले गरेका छैनन् । अलङ्कारसिद्धान्तका अन्य आचार्यहरूमा रुद्रट, उद्भट रुयक, जयदेव तथा भोजदेव हुन् । रुद्रटले विशेष प्रकारको कथन नै अलङ्कार हो (अभिधानप्रकारविशेषा एव चालङ्काराः) (रुद्रट, व्या. चौधरी; इ. १९६५: २५) भनेका छन् । भोजदेवले दण्डीको अलङ्कार लक्षणलाई नै अनुमोदन गरेका छन् तथा उक्त लक्षण स्वीकार गर्दा समस्त अलङ्कार जति नै वक्रोक्ति कहलाउने तर्क दिएका छन् । 'अग्निपुराण' मा पनि दण्डीकै अलङ्कार लक्षणजस्ताको तस्तै दिइएको छ र ती काव्यशोभाका धर्मरूप अलङ्कारले शब्दगत, अर्थगत र शब्दार्थोभयगत रूपमा काव्यसौन्दर्यको अभिवृद्धि गर्छन् भनिएको छ ।

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

काव्यमा ध्वनिवाद उदय भएपछि अलङ्कारको परिभाषामा परिवर्तन देखा पर्‍यो । भामह, दण्डी र उद्भटका विरोधमा आनन्दवर्धनले अनन्त कथनका प्रकारमध्ये अलङ्कारलाई पनि एक मान्दै (विश्वेश्वरः अनु २०२८: २९६) रसलाई अवलम्बन गर्ने गुणका आश्रय लिनेलाई अलङ्कार मानेका छन्; जो कटक-कुण्डलजस्तै हुन्; लगाए पनि हुने नलगाए पनि हुने (विश्वेश्वर, अनु २०४२: ९४) । यसरी आनन्दवर्धनका विचारमा अलङ्कार भन्नाले बाहिरी सौन्दर्यबोधक तत्व हो र अङ्गी रसका चारुत्वको कारण पनि हो, यत्ति हो तिनको प्रयोग सौचसमभकका साथ हुनु आवश्यक छ (पूर्ववत्) । ध्वनिसिद्धान्तका कट्टर समर्थक मम्मटले काव्यमा अलङ्कारको स्थितिलाई यति नराम्ररी

आक्रमण गरे कि उनले अलङ्कारविना पनि काव्यत्वमा हास आउँदैन भन्न पुगे । उनले आफ्नो काव्यलक्षणमा नै अलङ्कार नभए पनि हुन्छ भए पनि हुन्छ (अनलङ्कृति पुनः क्वापि) (सिंहः अनु २०२१: १०) भने तापनि वृत्तिकारले सच्चाए- अलङ्कार त हुनुपर्छ तर कहींकहीं स्पष्ट अलङ्कार नभल्के पनि रसादिका स्थितिमा अलङ्कारविना पनि काव्यत्व सम्भव हुन्छ (सर्वत्र सालङ्कारौ, क्वचित् स्फुटालङ्कार विरहेऽपि न काव्यत्वहानि) (पूर्ववत्; ११) । उनले अलङ्कारको खास लक्षण यसप्रकार दिएका छन्- जसले (शब्द र अर्थ) द्वारा कहिलेकाँही काव्यको उपकार गर्दछन् ती अनुप्रास र उपमा आदि हारकुण्डलभैँ अलङ्कार हुन् (उपकुर्वन्ति तं सन्तं येऽङ्गद्वारेण जातुचित् । हारादिवदलङ्कारास्तेऽनुप्रासोपमादयः ॥) (पूर्ववत्; २८५) । ठीक यस्तै परिभाषा मम्मटका अनुयायी विश्वनाथले पनि दिएका छन् - शब्द र अर्थको शोभालाई अतिशय चम्काउने जो अस्थिर धर्म हुन्, ती रसलाई उपकृत गर्ने अङ्गद-कङ्कणभैँ अलङ्कार हुन् (शब्दार्थयोरस्थिरा ये धर्माः शोभातिशायिनः । रसादीनुपकुर्वन्तोऽलङ्कारास्तेऽङ्गदादिवत् ॥) (शास्त्री; अनु: १९७७: २७३) । उपर्युक्त दुवै लक्षणले अलङ्कारलाई रसरूप काव्यका उपकारक, शोभातिशायी बनेका शब्द र अर्थका त्यस्ता अस्थायी धर्म मानेका छन्, जो शरीरका लागि अस्थायी हार-अङ्गद (बाजु)जस्ता आभूषणका रूपमा रहन्छन् ।

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

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

“गहना हुन् अलङ्कार काव्य हुन् नव सुन्दरी ।

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

त्यस्तै सोमनाथ सिग्दाल- “शब्द वा अर्थमा रहेको जुन विशेष वैचित्र्यले काव्य सुशोभित भई श्रोता बोद्धाहरूको हृदयमा भित्री आन्दोलनसाम्य चमत्कार पैदा गर्दछ,

त्यही वैचिक्यको साधन अलङ्कार हो” (सिग्द्याल, २०२८) । गोविन्दप्रसाद भट्टराई: - “मानिसले बोलचालदेखि भिन्न शैलीद्वारा चमत्कारपूर्वक अनौठो ढङ्गले कुनै विषयको वर्णन गर्नु नै अलङ्कार हो” (भट्टराई; २०३१) ।

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

अलङ्कारको सङ्ख्या

भनाइको विचित्रताको रूपमा प्रख्यात अलङ्कारले कवितावधूलाई विभूषित गर्छ । जसरी समाजमा मानवीय आवश्यकतानुसार नयाँ-नयाँ गरगहनाको निर्माण भइरहन्छ, त्यसरी वाणीका भूषणस्वरूप रहेका अलङ्कारहरूको पनि संरचना भइरहन्छ । संस्कृतसाहित्यमा आचार्य भरतले वैदिकवाङ्मयदेखि नै अलङ्कार भनाइका विशेषता हुन् भन्ने बुझेर नै चारवटा अलङ्कार दृश्यकाव्यका निम्ति आवश्यक भएको ठहर गरेका हुन्- उपमा, रूपक, दीपक र यमक (भट्टराई; अनु. २०३१: २७३) । यो अलङ्कार संख्या भामहसम्म आइपुग्दा करिब ६-७ सय वर्षका अन्तरालमा ३८ पुगोको देखिन्छ । अलङ्कारसङ्ख्या भरतकै समयमा पनि चारभन्दा बढी रहेको हुनसक्छ तर उनले नाटकका लागि जति आवश्यक ठाने, त्यतिमात्र ग्रहण गरे । अलङ्कारको सङ्ख्या दण्डीले ३५ र उदभट्टले ४१ पुऱ्याए । अलङ्कारको सङ्ख्या वामनले घटाएर ३१ मा पुऱ्याए भने रुद्रट्टले बढाएर ६२ पुऱ्याएर चार वर्गमा सीमित पारे भने रुक्यकले दश वर्गमा विभाजन गरी अलङ्कार सङ्ख्या ७५ पुऱ्याए । खासमा कुन अलङ्कार मान्ने र कुन अलङ्कार नमान्ने भन्ने निश्चित मापदण्ड संस्कृतसाहित्यमा छैन । दण्डीले अलङ्कारको अहिलेसम्म कल्पना गरिदैं छ, अतः अलङ्कार कति छन् त्यो सबै परिभाषित गर्न सकिदैन

भनेका छन् । आनन्दवर्धनले अलङ्कार अनन्त भएकाले यति छन् भनेर किटान गर्न सकिन्न भन्न पुग्दछन् । भोजले शब्द, अर्थ र उभयवर्गमा २४-२४ वटा अलङ्कार समावेश गरी जम्मा ७२ अलङ्कार मानेका छन् तर मम्मटले भने तीनै वर्गमा केवल ६७ अलङ्कारमात्र मान्दछन् । यस्तै जयदेवले १०८, विश्वनाथले ७७, अप्पयदीक्षितले १२४, जगन्नाथले ६९, विश्वेश्वर पण्डितले ६१ अलङ्कारका सोदाहरण लक्षण प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । संस्कृत काव्यपरम्परामा हुर्केको भारतीय हिन्दी साहित्यको रीतिकालमा अलङ्कारको व्यापक व्याख्या पुनर्व्याख्या भएको पाइन्छ तर नेपाली साहित्यमा भने त्यसको प्रभाव मध्यकालीन शृङ्गारयुगका केन्द्रीय कवि मोतीराम भट्टका नेतृत्वमा हुर्किन्छ र लेखनाथ-दधिराम-चक्रपाणि-सोमनाथ प्रभृतिले यसको विकास गरेका छन् (खनाल, २०५९ : २३०) । अलङ्कारचन्द्रोदय (१९७८) मा कुलचन्द्र गौतमले १०४ वटा अलङ्कारको प्रयोग गरेका छन् । यसपछि सिग्दाल (२०२८) ले ८७, भट्टराई (२०३१) ले ११८, उपाध्यायले (२०५५) ५७, पन्त (२०५६) ले ८० अलङ्कारको पुनर्व्याख्या गरेका छन् । अलङ्कारको व्याख्या, पुनर्व्याख्या भरतका चार अलङ्कारदेखि जगन्नाथसम्म सत्र-अठार सय वर्षको अवधिसम्म भएकाले एकले मानेका अलङ्कार अर्कोले नमानेको पनि देखिन्छ ।

नारायणप्रसाद खनालले अलङ्कारको संख्या २४१ (खनाल; २०५९: २३६) पुऱ्याए पनि साना-ठूला, प्रकाशित-अप्रकाशित, प्राचीन-नवीन अलङ्कारशास्त्रीय ग्रन्थहरूको पर्याप्त आलोडन हुन सकेका खण्डमा अलङ्कारको गणना र अलङ्कार संख्या अभै वृद्धि हुन सक्ने सम्भावना देखाएका छन् ।

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

प्रचलित-अप्रचलित अलङ्कार संख्या निर्दिष्ट हुनु अलङ्कारशास्त्रीय अध्ययनका दृष्टिले उपयुक्त नै हुन्छ ।

अलङ्कारको वर्गीकरण

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

शब्द र अर्थका आधारमा अलङ्कारको वर्गीकरण

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

शब्दालङ्कारका भेदहरू

शब्द र अर्थको सहभाव नै साहित्य भएकाले साहित्यमा शब्द र शब्दालङ्कारको विशिष्ट स्थान छ । शब्दबाट नै समुचित अर्थ र श्रुतिमाधुर्य उत्पन्न हुन्छ । आचार्य भरतले शब्दालङ्कारको रूपमा एउटा मात्र 'यमक' अलङ्कारलाई प्रस्तुत गरेका छन् । उत्तरवर्ती आचार्यहरूमा दण्डीले अनुप्रास, यमक र चित्र गरी तीनवटा, वामनले यमक

र अनुप्रास गरी दुईवटा, विश्वनाथले पुनरुक्तवदाभास, छेकानुप्रास, वृत्यनुप्रास, श्रुत्यनुप्रास, अन्त्यानुप्रास, लाटानुप्रास, यमक, वक्रोक्ति, भाषासम, श्लेष र चित्र गरी एघारवटा शब्दगत अलङ्कार मानेका छन् । मम्मटले अलङ्कारको लक्षणमा भनेका छन् - जसले अङ्गद्वारा कहिलेकाहीं काव्यको उपकार गर्दछन्, ती अनुप्रास र उपमा आदि हारकुण्डलभैँ अलङ्कार हुन् (उपकुर्वन्ति तं सन्तं येऽङ्गद्वारेण जातुचित् । हारादिवदलङ्कारास्तेऽनुप्रासोपमादयः ॥) (२०४२: ३८२) भनेर अनुप्रास अर्थात् शब्दालङ्कारलाई प्रथम स्थान दिएका छन् । नेपाली विद्वान्हरूमा केशवप्रसाद उपाध्यायले 'जसले शब्दका माध्यमबाट काव्यलाई अलङ्कृत पार्दछ त्यसलाई शब्दालङ्कार' भनेका छन् । (उपाध्याय; २०५५: ११२) । उनले शब्दालङ्कारमा प्रायः समध्वनि वर्ण र असमानार्थी पदहरूको आवृत्तिद्वारा श्रुतिसौन्दर्य उत्पन्न गरिन्छ । समध्वनि वर्णहरूको आवृत्ति अनुप्रास अलङ्कारमा हुन्छ, असमानार्थी पदहरूको आवृत्ति यमकमा हुन्छ, (भिन्न तात्पर्यमा) पूरै वाक्यको आवृत्ति लाटानुप्रासमा हुन्छ र दुई अर्थ दिने शब्दहरूको एक पटकमात्र प्रयोग श्लेषमा हुन्छ । शब्दालङ्कारमा प्रयुक्त वर्ण, पद वा वाक्यमा परिवर्तन गरिदिने हो भने अलङ्कारत्व बिथोलिन्छ । त्यसै कारणले यिनलाई शब्दालङ्कार भनिन्छ," (उपाध्याय, २०५५: ११२) भनेका छन् । शब्दालङ्कारवर्गभित्र पर्ने निम्नलिखित अलङ्कारहरू 'श्रुति-सौरभ' महाकाव्यमा प्रयोग भएकाले तिनीहरूको सैद्धान्तिक चर्चा गरिएको छ -

क. अनुप्रास

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

छेकानुप्रास

अनेक व्यञ्जनवर्णको उसैक्रममा एक पटकमात्र आवृत्ति भएमा छेकानुप्रास अलङ्कार भनिन्छ ।

वृत्यनुप्रास

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

आद्यानुप्रास

प्रत्येक हरफको प्रारम्भमा गरिने समान वर्णको पुनरावृत्तिलाई आद्यानुप्रास भनिन्छ ।

अन्त्यानुप्रास

पद्यात्मक रचनाको प्रत्येक पाउको अन्तिम व्यञ्जन वर्णको समानताका कारण प्रकट हुने अनुप्रास अलङ्कारलाई अन्त्यानुप्रास भनिन्छ । अर्थात् छन्दोबद्ध रचनामा प्रत्येक पाउको अन्त्याक्षरलाई तुकान्त भनिन्छ र पाउहरूमा यसको समता नै अन्त्यानुप्रास अलङ्कार हो । (श्रेष्ठ: २०५८: १३३)

तुकान्तको स्थितिका आधारमा अन्त्यानुप्रास अलङ्कारका विभिन्न भेद हुन्छन्-

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

श्रुत्यनुप्रास

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

लाटानुप्रास

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

ख. यमक

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

ग. वीप्सा

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

सजातीयताका आधारमा अलङ्कारको वर्गीकरण

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

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

रुद्रट्टले सङ्कर अलङ्कारको चर्चा गरेर पनि त्यसलाई अलङ्कारको मान्यता प्रदान गरेर कुन वर्गमा पर्छ भन्ने खुलाएका छैनन् भने भामह-दण्डी-उद्भट आदि आचार्यहरूले स्वीकार गरेको रसवदादि अलङ्कारबारे पनि मौन बसेका छन् । सहोक्ति, समुच्चय र उत्तर अलङ्कारलाई वास्तवमूलक र औपम्यमूलक दुवै वर्गमा समावेश गरेकाले केही कमजोरीहरू देखिएका छन् । यस्तो समस्यालाई निराकरण गर्दै आचार्य रुक्मिकको वर्गीकरण सूक्ष्म रूपमा भेदोपभेदलाई वैज्ञानिक ढङ्गले वर्गीकरण गर्दै देखापरेको छ । यिनको वर्गीकरणलाई उत्तरवर्ती विद्याधर, विद्यानाथ र जगन्नाथले आदर्श मानेका छन् । रुक्मिकले सर्वप्रथम शब्दालङ्कारलाई पहिलो खण्डमा राखेर निम्नलिखित रूपमा वर्गीकरण गरेका छन्:

(क) शब्दालङ्कार वा पौनरुक्त्यवर्ग

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

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

१. सादृश्यविच्छित्तमूलक अलङ्कारवर्ग

(क) भेदाभेदतुल्यतामूलक उपवर्ग

उपमा, अनन्वय, उपमेयोपमा, स्मरण ।

(ख) अभेदप्राधान्यमूलक उपवर्ग

(अ) आरोपाश्रित

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

(आ) अध्यवसायाश्रित

उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति ।

- (ग) गम्यौपम्यमूलक उपवर्ग
तुल्ययोगिता, दीपक, प्रतिवस्तूपमा, दृष्टान्त, निदर्शना ।
- (घ) भेदप्राधान्यमूलक उपवर्ग
व्यतिरेक, सहोक्ति, विनोक्ति ।
- (२) विशेषणविच्छित्तिमूलक अलङ्कारवर्ग
- (क) केवलविशेषणविच्छित्तिमूलक उपवर्ग
समासोक्ति, परिकर ।
- (ख) सविशेष्यविशेषणविच्छित्तिमूलक उपवर्ग
श्लेष, अप्रस्तुतप्रशंसा, अर्थान्तरन्यास ।
- (३) गम्यार्थताविच्छित्तिमूलक अलङ्कारवर्ग
पर्यायोक्त, व्याजस्तुति, आक्षेप ।
- (४) विरोधविच्छित्तिमूलक अलङ्कारवर्ग
- (क) शुद्धविरोध उपवर्ग
विरोध ।
- (ख) कार्यकारणभावाश्रित विरोधमूलक उपवर्ग
अतिशयोक्ति, असङ्गति, विचित्र, विभावना, विशेषोक्ति, विषम, व्याघात,
सम ।
- (ग) आश्रयाश्रयत्वमूलक उपवर्ग
अधिक, विशेष ।
- (घ) व्यतिहारमूलक उपवर्ग
अन्योन्य ।
- (५) शृङ्खलाविच्छित्तिमूलक अलङ्कारवर्ग
कारणमाला, एकावली, मालादीपक, सार ।
- (६) तर्कन्यायविच्छित्तिमूलक अलङ्कारवर्ग
अनुमान, काव्यलिङ्ग ।

(७) वाक्यन्यायविच्छिन्निमूलक अलङ्कारवर्ग

यथासङ्ख्य, पर्याय, परिवृत्ति, परिसंख्या, अर्थापत्ति, विकल्प, समुच्चय, समाधि ।

(८) लोकन्यायविच्छिन्निमूलक अलङ्कारवर्ग

प्रत्यनीक, प्रतीप, मीलित, तद्गुण, अतद्गुण, उत्तर, सामान्य ।

(९) गूढार्थपरताविच्छिन्निमूलक अलङ्कारवर्ग

(क) शुद्ध उपसर्ग

सूक्ष्म, व्याजोक्ति, वक्रोक्ति, स्वभावोक्ति ।

(ख) स्फुटार्थता उपवर्ग

भाविक ।

(ग) उदात्तता उपवर्ग

उदात्त ।

(घ) चित्तवृत्याश्रित उपवर्ग

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

(१०) मिश्र खण्ड वा मिश्रालङ्कारवर्ग

(क) संसृष्टि

(अ) शब्दालङ्कार संसृष्टि ।

(आ) अर्थालङ्कार संसृष्टि ।

(इ) उभयालङ्कार संसृष्टि ।

(ख) सङ्कर

(अ) अङ्गाङ्गिभाव सङ्कर ।

(आ) संशय सङ्कर ।

(इ) एकवाचकानुप्रवेश सङ्कर ।

अलङ्कारहरूको कार्य र स्वरूप वा सजातीयताका दृष्टिले गरिएको यस वर्गीकरणमा आवृत्ति, हेतु, लेश, आशी आदि अनेक अलङ्कार छुटेकाले सम्पूर्ण अलङ्कार समेटिन नसके पनि अलङ्कारका मूल तत्वलाई पकडेर प्रस्तुत गरिएकोले त्यतिञ्जेलका

वर्गीकरणहरूमध्ये यो वर्गीकरण अत्युत्कृष्ट छ र अहिलेसम्म अलङ्कारवर्गीकरणको प्रमुख मापदण्ड पनि बनेको छ (खनाल; २०५९: २९२-२९४) ।

अर्थालङ्कारका भेदहरू

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

क. सादृश्यविच्छित्तिमूलक अलङ्कारवर्ग

१. भेदाभेदतुल्यतामूलक सादृश्यालङ्कार

उपमा

उपमा अलङ्कार सादृश्यविच्छित्तिमूलक अलङ्कारवर्गको भेदाभेदतुल्यतामूलक अलङ्कार उपवर्गभित्र पर्दछ । सादृश्यमूलक अर्थालङ्कारको मूल मानिएको एक सर्वाधिक चमत्कारपूर्ण अलङ्कार हो, उपमा । उपमाको अस्तित्व वैदिक वाङ्मयकालदेखि नै भए पनि यसले अलङ्कारको संज्ञा भने भरतबाट नै सर्वप्रथम पाएको हो (खनाल, २०५९: ३०२) उपमा के हो भनी खोज्दा निरुक्तभन्दा अधि गार्ग्यको मत यस्तो छ- जो फरक भएर पनि ऊ जस्तै छ (यद् अतत् तत्सदृशम् इति) त्यही नै उपमाको काम वा विषय हो (प्रल्हादकुमार: २०३३: ८१) । आचार्य भामहले देश, काल र क्रिया आदि अनेक दृष्टिले भिन्न रहेका उपमानसँग उपमेयका अलि अलि गुणले गर्दा जो समानता पाइन्छ, त्यसैलाई उपमा मानेका छन् । आचार्य वामनले मिल्दाजुल्दा गुणका अलिकति समानताले उपमानसँग उपमेयको जे-जस्तो समानता हुन्छ, त्यही नै उपमा हो भनेका छन् (विरुद्धेनोपमानेन देशकाल क्रियादिभिः । उपमेयस्य यत्साम्यं गुणलेशेन सोपमा ।) (भामह; अनु. शर्मा, २०४२: ४१) । आचार्य मम्मटकाअनुसार उपमान र उपमेयबीच वास्तविक भिन्नता रहे तापनि ती दुवैबीच समानधर्मिताका कारणले हुने सम्बन्ध नै

उपमा हो (साधर्म्यमुपमा भेदे) भनेका छन् (मम्मट; अनु. विश्वेश्वर; २०४२: ४४३) । त्यस्तै साहित्यदर्पणकार आचार्य विश्वनाथका अनुसार एउटै वाक्यमा उपमान र उपमेयको वैधर्म्यविना हुने भनाइका तरिकाको समानता नै उपमा हो (साम्य वाच्यमवैधर्म्य वाक्यैक्य उपमा द्वयोः) (विश्वनाथ; अनु.शास्त्री; इ. १९७७: २९२) । जगन्नाथका अनुसार वाक्यको अर्थलाई अलङ्कृत वा सुशोभित गर्ने चमत्कारक वा आनन्ददायक सुन्दर सादृश्य वा समानता नै उपमा हो (सादृश्यं सुन्दरं वाक्य अर्थोपस्कारकमुपमालङ्कृतिः) (जगन्नाथ; सं. ओझा; २०३७: २) । विश्वेश्वर पण्डितले- 'एकवाक्यवाच्यं सादृश्यं भिन्नयोरूपमा' भन्ने उपमाको सामान्य लक्षण बताएका छन् । (विश्वेश्वर पण्डित; ई. १९८७: ४-५) ।

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

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

“उपमा हुन्छ सादृश्य उपमानोपमेयको ।

धर्म एक शिल्प, बिम्बप्रतिबिम्ब भए पनि ॥” (सिग्द्याल, २०२८: ८९) ।

ऋषभदेव शर्मा रेग्मीले गरेको उपमाको लक्षण यसप्रकार छ-

“दुइटाको जहाँ हुन्छ एउटै धर्म सुन्दर

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

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

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

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

मालोपमा

उपमाभिन्न जब माला उनिभैँ उपमाहरू लहरै आउँछन् तब मालोपमा नामक उपमा भेदको अलङ्कार बन्दछ । मम्मटले जहाँ अनेक साधारण धर्म हुन्छन् र एउटै उपमेयका निमित्त अनेक उपमान बताइन्छन्, त्यहाँ मालोपमा हुन्छ (मम्मट; २०२१: ३५१-५२) भनी सामान्य लक्षण गरेका छन् । त्यस्तै विश्वनाथका अनुसार जहाँ एउटै उपमेयका धेरै उपमान हुन्छन्, त्यही मालोपमा हो (मालोपमा यदेकस्योपमानं बहु दृश्यते) (विश्वनाथ; अनु. शास्त्री; ई. १९७७: ३०१) । नेपाली अलङ्कारशास्त्रीहरूमध्ये कुलचन्द्र गौतम, सोमनाथ सिग्दाल, केशवप्रसाद उपाध्यायले पनि मालोपमाको लक्षण उदाहरण प्रस्तुत गरेका छन् । निष्कर्षमा एउटै उपमेयका साथ अनेक उपमानहरूको सादृश्य देखाइएमा मालोपमा हुन्छ ।

स्मृति वा स्मरण

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

छन् । यसरी निष्कर्षका रूपमा उपमानको सादृश्यले उपमेयको संभ्रनालाई नै स्मृति वा स्मरण अलङ्कार हो भन्न सकिन्छ ।

अनन्वय

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

ख. अभेदप्राधान्यमूलक सादृश्यालङ्कार

उपमान र उपमेयको सादृश्यमा अभेद भएको कल्पना गर्नु नै अभेदप्रधान सादृश्य हो । यस्तो सादृश्य हुने निम्नलिखित अलङ्कारहरू 'श्रुति-सौरभ' महाकाव्यमा प्रयोग भएको हुनाले तिनीहरूको सैद्धान्तिक चर्चा गरिएको छ-

रूपक

रूपक अलङ्कारको स्पष्ट प्रयोग वैदिक वाङ्मय, रामायण-महाभारत र लौकिक वाङ्मयमा पाइए पनि सर्वप्रथम नाम, लक्षण र उदाहरण दिने आचार्य भरत हुन् । उनले गुणसाम्यका आधारमा एउटा वस्तुलाई अर्का वस्तुको रूप दिनुलाई नै रूपक भन्दछन् । भामहले गुणको समानतालाई देखेर उपमेयको उपमानसँग तादात्म्य निरूपण गर्नुलाई रूपक मानेका छन् (भामह; २०४२: ३८) । वामनले 'उपमानसँग उपमेयका गुणसादृश्यद्वारा उपमान र उपमेय बीच अभेद आरोप हुनु रूपक हो (वामन, २०४७: १६१) भन्ने लक्षण गरेका छन् । मम्मटका अनुसार उपमान र उपमेयबीच गरिने जुन अभेद हो, त्यही रूपक हो (तद्रूपकमभेदो य उपमानोपमेययोः) (सिंह; २०२१: ३५७) । विश्वनाथले उपमेयलाई लुकाइछिपाई वा निषेध नगरिकन उपमेयमा गरिने उपमानको आरोपलाई नै रूपक मानेका छन् - (रूपकं रुपितारोपो विषये निरपह्नवे) (विश्वनाथ; अनु. शास्त्री; १९७७: ३०) । संस्कृत साहित्यमा जस्तै नेपाली साहित्यमा पनि

रूपक अलङ्कारको चर्चा गर्ने प्रथम विद्वान् कुलचन्द्र गौतम हुन् । उनले उपमानको र उपमेयको अभेद गर्दा रूपक अलङ्कार हुन्छ भनेका छन् (गौतम; १९७८: ६६) । यसरी गुण वा कार्य साम्यका कारण उपमेय र उपमानका बीच अभेदआरोप गरिएमा रूपक अलङ्कार हुन्छ भन्न सकिन्छ ।

सन्देह

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

भ्रान्तिमान/भ्रान्ति

कुनै व्यक्तिले एउटा वस्तुलाई देखेर उस्तै अर्को वस्तु हो भन्ने निधो गर्नु भ्रान्तिमान हो (अर्थ विशेषं पश्यन्नवगच्छेदन्यभेव तत्सदृशम् । निः सन्देहं यस्मिन् प्रतिपत्ता भ्रान्तिमान् स इति ॥) (खनाल; २०५९: ३२८) भनेर रुद्रट्टले यसको परिभाषा गरेका छन् ।

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

अपह्नुति

अपह्नुतिको अर्थ हो लुकाउनु या छिपाउनु । प्रकृत वा उपमेयलाई लुकाइ-छिपाई गरेर अप्रकृत वा उपमान स्थापना गर्नुलाई अलङ्कारशास्त्रमा अपह्नुति भनिन्छ ।

उपमान र उपमेयमा सादृश्य हुने भएकाले उपमेयको निषेध यथार्थ रूपमा नभएर कविकल्पित रूपमा गरेर उपमानको स्थापना गरिन्छ भने अपह्नुति अलङ्कार हुन्छ । मम्मटले उपमेयलाई असत्य देखाएर उपमानलाई सत्य रूपमा स्थापना गर्नुलाई अपह्नुति मान्दछन् (मम्मट; अनु. सिंह; २०२१: ३६४) भने विश्वनाथले उपमेयको निषेध गरेर उपमानको स्थापना गर्नुलाई अपह्नुति मानेका छन् (विश्वनाथ; अनु. शास्त्री; इ. १९७७: ३१३) । नेपाली विद्वान्हरूमा गौतम, सिग्दाल, पन्तले यसको बारेमा चर्चा गरेका छन् । मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्को प्रस्तुत (उपमेय) लाई निषेध गरी अपह्नुत (उपमान) को आरोप गरिएमा त्यसलाई अपह्नुति अलङ्कार भनिन्छ (२०६१:६०) भन्ने मान्यतालाई निष्कर्षका रूपमा समर्थन गरिएको छ ।

उल्लेख

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

उत्प्रेक्षा

उत्प्रेक्षासम्बन्धी मम्मटको लक्षण यसप्रकार छ - जहाँ प्रकृत वा उपमेयको अप्रकृत वा उपमानसँग जे-जस्तो सम्भावना गरिन्छ, त्यही नै उत्प्रेक्षा हो (सम्भावनमथोत्प्रेक्षा प्रकृतस्य समेनयत्) (मम्मट, अनु. विश्वेश्वर, २०४२: ४६१) । विश्वनाथले उपमेयमा उपमानको सम्भावनालाई नै उत्प्रेक्षा (भवेत्सम्भावनोत्प्रेक्षा प्रकृतस्य परेणयत्) (विश्वनाथ; अनु. शास्त्री, ई. १९७७: ३१५) मानेका छन् । नेपाली साहित्यमा उत्प्रेक्षालाई चिनाउने प्रथम आचार्य कुलचन्द्र गौतमले एक प्रकारको वस्तुलाई अर्कै प्रकारको संभावना गर्नु (संभन्नु-ठान्नु) लाई उत्प्रेक्षा मानेका छन् (

गौतम, १९६८: ९९) । यसरी उपमेयमा उपमानको संभावना देखाइएमा उत्प्रेक्षा अलङ्कार हुन्छ ।

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

अतिशयोक्ति

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

ग. गम्यौपम्याश्रयमूलक अलङ्कार

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

दीपक

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

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

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

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

दृष्टान्त

उद्भट्टले इष्ट अर्थलाई अभि स्पष्ट पार्न सादृश्यवाचक पदविना पनि प्रतिबिम्बको योजना गरेमा विद्वान्हरूले दृष्टान्त मानेको (इष्टस्यार्थस्य विस्पष्ट - प्रतिबिम्बनिदर्शनम् । यथेवादिपदैः शून्यं बुधैर्दृष्टान्त उच्यते ॥) (उद्भट्ट; १९२५: ८५) उल्लेख गरेका छन् ।

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

घ. भेदप्राधान्यमूलक अलङ्कार

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

व्यतिरेक

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

सहोक्ति

भामहले जहाँ एउटै समयमा दुईवटा क्रिया दुईवटा वस्तुसित समाश्रित रहन्छन् र तिनको कथन एउटै पदले गरिन्छ, त्यहाँ सहोक्ति मानेका छन् (भामह, २०४२:

०१) । जगन्नाथले कुनै दुईमध्ये एउटा गौण र अर्को प्रधान अर्थलाई 'सहार्थ' ले सम्बन्धित गराउँदा सहोक्ति अलङ्कार मान्छन् । नेपाली विद्वान्हरूमा भरतराज पन्तले 'सह' शब्दको अर्थका बलले उपमान-उपमेय दुवैलाई बुझाएमा सहोक्ति हुन्छ (पन्त, २०५६: ५८) भनेका छन् । यसरी उपमान र उपमेयको एउटै धर्मको एकसाथ कथन नै सहोक्ति हो ।

विनोक्ति

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

“विनोक्ति केही नहुँदा भव्यता वा अभव्यता ।

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

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

२. विशेषणविच्छिन्तिमूलक अलङ्कारवर्ग

विशेषणको विशेषताबाट नै यदि काव्यमा सौन्दर्य वा विच्छिन्ति उत्पादन हुन्छ भने त्यस प्रकृतिका सबै अलङ्कार विशेषणविच्छिन्तिमूलक हुन् । यस वर्गमा पर्ने निम्नलिखित अलङ्कारहरू 'श्रुति-सौरभ' महाकाव्यमा प्रयोग भएको हुनाले तिनीहरूको सैद्धान्तिक चर्चा गरिएको छ -

समासोक्ति

जहाँ प्रस्तुत वर्णन गर्दा स्वस्फूर्त रूपमा अप्रस्तुतको अर्थ पनि भल्कन्छ, त्यहाँ समासोक्ति अलङ्कार हुन्छ । भामहले एउटा कुराको वर्णनबाट त्यसका समान

विशेषणहरूले गर्दा अर्को अर्थको प्रतीति हुनु नै समासोक्ति हो (भामह; २०४२: ६०) भनेका छन् । मम्मटले श्लिष्ट विशेषणहरूद्वारा हुने अप्रकृत उक्तिलाई समासोक्ति (मम्मट; २०२१:३६०) भनेका छन् । यसरी हेर्दा प्रस्तुत अर्थका श्लिष्ट विशेषण पदावलीद्वारा अप्रस्तुत अर्थको प्रतीति नै समासोक्ति हो भन्ने देखिन्छ । रुयकले विशेषणहरूमा समानताका कारणले अप्रस्तुतको व्यञ्जना हुँदा समासोक्ति पर्छ (रुयक; २०३६: ३१२) भन्ने लक्षण गरेका छन् । विश्वनाथले जहाँ समान कार्य, लिङ्ग र विशेषणहरूबाट प्रस्तुतमा अप्रस्तुतको व्यवहार समारोप गरिन्छ, त्यहाँ समासोक्ति हुन्छ भनेका छन् (खनाल; २०५९: ३६४) । यसरी प्रस्तुत वस्तुमा लिङ्ग, विशेषण र कार्यको समानताद्वारा अप्रस्तुत वस्तु बुझिएमा समासोक्ति अलङ्कार हुन्छ भन्न सकिन्छ ।

परिकर

कुनै विशेष अभिप्राय भएका उपयुक्त विशेषणद्वारा जहाँ वस्तु विशिष्ट बन्छ, त्यहाँ परिकर अलङ्कार हुन्छ । रुयकले विशेषण अभिप्रायले युक्त भएमा परिकर हुन्छ (रुयक; २०३६: ३४४) भनेका छन् । नेपाली विद्वान्हरूमा केशवप्रसाद उपाध्यायले भावपूर्ण विशेषणहरूको आधिक्य देखिएमा परिकर अलङ्कार हुन्छ (उपाध्याय, २०५५: १२७) भन्ने लक्षण दिएका छन् । भरतराज पन्तले अभिप्राय (खास मतलब) भएको विशेषणद्वारा प्रस्तुत विषयको वर्णन भएको ठाउँमा परिकर अलङ्कार हुन्छ (पन्त, २०५६: ६१) भन्ने लक्षण गरेका छन् ।

अर्थान्तरन्यास

जहाँ सामान्य अर्थलाई विशेष अर्थले अथवा विशेष अर्थलाई सामान्य अर्थले समर्थन गरिन्छ, त्यहाँ अर्थान्तरन्यास अलङ्कार हुन्छ । नेपाली विद्वान् नारायणप्रसाद खनालले अर्थान्तरन्यास अलङ्कारसम्बन्धी सारांशमा दिएको तथ्यलाई निष्कर्षका रूपमा यसरी प्रस्तुत गरिन्छ - (क) परस्पर निरपेक्ष दुई वाक्यमध्ये एउटा सामान्य र अर्को विशेष प्रकृतिको हुन्छ तापनि एक अर्कासँग सम्बन्धित हुन्छन् । (ख) समर्थन कि सामान्यले विशेषको कि विशेषले सामान्यको गर्छ । (ग) प्रकृत वाक्य समर्थ र अप्रकृत

वाक्य समर्थक हुन्छ । समर्थक वाक्यसँग हि, यतः= किनकि, किनभनेजस्ता समर्थकवाचक पद आउन पनि सक्छन् न आउँन पनि सक्छन् (खनाल; २०५९: ३७१) ।

श्लेष

एउटै शब्दबाट आउने कम्तीमा दुई अर्थलाई श्लेष भनिन्छ । मम्मटकाअनुसार एकार्थ प्रतिपादक शब्दद्वारा हुने अनेक अर्थको विधानलाई अर्थश्लेष मानिएको छ, जसमा एउटै वाक्यमा अनेक अर्थ प्रस्ट हुनु जरुरी छ (मम्मट; २०२१: ३६६) । रुयकले त्यस्ता दुई अर्थ भएका श्लेष पदद्वारा हुने कथनलाई श्लेष मानेको पाइन्छ, जहाँ दुवै अर्थ प्राकरणिक या दुवै अप्राकरणिक अथवा एउटा प्राकरणिक र अर्को अप्राकरणिक हुन्छ (रुयक; २०३६: ३५०-३६१) । विश्वनाथकाअनुसार स्वभावतः एकार्थक शब्दद्वारा अनेक अर्थ बताउनु नै अर्थश्लेष हो (शब्दैः स्वभावादेकार्थैः श्लेषेऽनेकार्थवाचनम्)

(विश्वनाथ; अनुशास्त्री, इ. १९७७: ३४२) । जगन्नाथले एकपटक सुन्दा जहाँ अनेक अर्थ उत्पन्न हुन्छन्, त्यहाँ श्लेष अलङ्कार मान्छन् (जगन्नाथ; २०३७: ४८२-४८३) । नेपाली विद्वान्हरूमा केशवप्रसाद उपाध्यायले शब्द बदलिए पनि एक शब्दबाट अनेक प्रासङ्गिक अर्थ बुझिने भएमा अर्थश्लेष अलङ्कार हुन्छ (उपाध्याय; २०५५: ३७५) भनेका छन् । यसरी वाक्यमा आएका पदलाई परिवर्तन गर्दा पनि अर्थको श्लेषतामा कुनै व्यवधान हुँदैन भने त्यहाँ अर्थश्लेष हुन्छ भन्न सकिन्छ ।

३. गम्यर्थता विच्छिन्तिमूलक अलङ्कारवर्ग

पर्यायोक्त

व्यङ्ग्य अर्थ बुझिने तरिकाभन्दा भिन्न प्रकारले व्यङ्ग्य अर्थ बुझिएमा पर्यायोक्त अलङ्कार हुन्छ । जस्तै : 'त्यो व्यक्ति (विष्णु) लाई नमस्कार छ, जसले दैत्यकी स्त्रीको स्तन व्यर्थ बनाइदिएको छ ।' माथिको उदाहरणमा व्यङ्ग्य अर्थ बुझिनेभन्दा भिन्न प्रकारले विष्णुले दैत्यको बध गरे भन्ने अर्थ प्रकट गरिएको छ । दैत्यकी स्त्रीका स्तन व्यर्थ हुनु दैत्यको मृत्यु हुनु हो भन्ने अर्थ भग्यान्तरद्वारा मात्र प्राप्त हुन्छ, त्यसैले यहाँ पर्यायोक्त अलङ्कार रहेको छ । यसरी व्यङ्ग्य अर्थ बुझिने परम्परित नियमभन्दा बाहिर रहेर व्यङ्ग्य अर्थ बुझिएमा पर्यायोक्त अलङ्कार हुन्छ ।

व्याजस्तुति

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

४. विरोधविच्छिन्तिमूलक अलङ्कारवर्ग

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

विरोध वा विरोधाभास

विरोध हुनु विरोध हो भने विरोधको आभास हुनु विरोधाभास भएकाले कसैले विरोध र कसैले विरोधाभास नाम दिएका छन् । दण्डीले जहाँ कुनै विशेष कुरा दर्साउन नै विरुद्ध पदार्थहरूको संसर्ग देखाउने काम हुन्छ, त्यहाँ विरोध अलङ्कार मानेका छन् (दण्डी; १९९२: २०६) । त्यस्तै रुद्रट्टले एउटै समय, एउटै स्थानमा परस्पर विरोधी द्रव्य, गुण, क्रिया र जातिको वर्णन गर्दा विरोध अलङ्कार हुन्छ भनेका छन् । मम्मटले विरोध र विरोधाभासमा भिन्नता देखिन्छ भन्ने कुरालाई नमानी विरोध त्यस्तो अलङ्कार हो जसमा विरोध नभए तापनि विरोधको आभास हुने गरी वर्णन गरिएको हुन्छ (खनाल; २०५९: ३७८) भनेका छन् । विश्वेश्वर पण्डितले यथार्थरूपमा विरोध नभए तापनि भ्रलक्क हेर्दा जहाँ विरोध भल्कन्छ, त्यहाँ विरोध नामक अलङ्कार हुन्छ, र यसैलाई

विरोधाभास पनि भनिन्छ, भनी यी दुइटै एउटै भएको स्पष्ट गरिदिएका छन् (विश्वेश्वर पण्डित; १९८७: ३२१) । नेपाली विद्वान्हरूले संस्कृत विद्वान्कैअनुसार यस अलङ्कारको लक्षण दिएकाले समष्टिमा यसलाई यसरी चिनाउन सकिन्छ- 'विरोध वा विरोधाभास भनेको यथार्थमा विरोध नभई विरोधको भल्को मात्र लाग्नु र विरोधको परिहार हुनु हो तर विरोधको परिहार नभएमा दोष हुन्छ ।'

असङ्गति

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

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

विभावना

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

“विभावनाविना हेतु कार्योत्पत्ति भयो भने ।

हिँड्दा लाल भयो पाउ नलाए पनि माहुर ॥”

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

विशेषोक्ति

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

व्याघात

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

अप्यय दीक्षितले जहाँ कुनै कार्य विशेषको साधानका रूपमा प्रसिद्ध कुनै वस्तु आफ्नो कार्यको विरुद्ध कार्य गर्दछ भने त्यहाँ व्याघात अलङ्कार हुन्छ । जस्तै: जुन फूलबाट संसार प्रसन्न हुन्छ उही फूलबाट कामदेव संसारको मार्दछ (स्याद्व्याघातोऽन्यथा तथाऽकारि क्रियेत चेत । यैर्जगत्प्रीयते, हन्ति तैरेव कुसुमायुधः ॥) (अप्यय दीक्षित; २०१३:१७२) भनेका छन् ।

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

५. शृङ्खलाविच्छिन्तिमूलक अलङ्कारवर्ग

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

सार

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

“उत्तरोत्तर उत्कर्ष भएमा सार बन्दछ ।

महभन्दा सुधामीठो सुधाभन्दा कवित्व छ ।” (सिग्दाल; २०२८: ११९) ।

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

६. तर्कन्याय विच्छिन्तिमूलक अलङ्कारवर्ग

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

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

हेतु

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

७. वाक्यन्यायविच्छिन्तिमूलक अलङ्कारवर्ग

वाक्यविचार प्रतिपादकशास्त्र मीमांसाशास्त्र हो (खनाल; २०५९: ३९९) । मीमांसाशास्त्रोक्त न्यायका आधारमा सौन्दर्य उत्पादन गर्ने अलङ्कार वाक्यन्यायविच्छिन्तिमूलक अलङ्कारवर्गमा पर्दछन् । यस वर्गमा पर्ने निम्नलिखित अलङ्कारहरू 'श्रुति-सौरभ' महाकाव्यमा प्रयोग भएको हुनाले तिनीहरूको सैद्धान्तिक चर्चा गरिएको छ -

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

यथासङ्ख्या

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

पर्याय

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

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

परिसङ्ख्या

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

समाधि

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

८. लोकन्यायविच्छित्तमूलक अलङ्कारवर्ग

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

पूर्वरूप

जहाँ जुनसुकै वस्तुले जुनसुकै कारणले पहिलेकै रूप प्राप्त गरेको चमत्कारपूर्ण वर्णन गरिएको हुन्छ त्यहाँ पूर्वरूप हुन्छ । सर्वप्रथम जयदेवले कुनै पदार्थले एकपटक आफ्नो गुणलाई छोडेपछि पनि फेरि पहिलेकै आफ्नो गुण पाएको वर्णन गरिन्छ भने पूर्वरूपता अलङ्कार हुन्छ (खनाल; २०५९: ४०९) भन्ने लक्षण दिएका छन् । अप्पयदीक्षितले पहिलो पूर्वरूपको लक्षण जयदेवले भैं दिएका छन् भने दोस्रो पूर्वरूपको लक्षणमा कुनै वस्तु विकृत भइहाले तापनि पूर्वावस्थामा नै दोहोरिन्छ भने त्यसलाई पनि पूर्वरूप नै भनिन्छ (१९९५: २३६) भन्ने लक्षण गरेका छन् । नेपाली विद्वान्हरूमा पूर्वरूपको लक्षण सोमनाथले यसरी सोदाहरण प्रस्तुत गरेका छन्-

“फेरि आफ्नै गुण लिनु ‘पूर्वरूप’ कहाँउछ ।

हिलोले मैलिई हाँस पानी पर्दा सफेद भो ॥” (सिग्द्याल; २०२८: ११८)

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

लोकोक्ति

लोकको अनुभवले खारिएर सङ्क्षेपमा संगालिन पुगेको चामत्कारिक अर्थ दिने वाक्य वा वाक्यांश, उखान, आहान अर्थ लोकोक्तिले बुझाउँछ । अप्पयदीक्षितले जहाँ लोक-प्रवाद वा लोककथनको अनुकरण गरिन्छ, त्यहाँ लोकोक्ति अलङ्कार रहन्छ भन्ने लक्षण गरेका छन् (लोकप्रवादानुकृतिर्लोकोक्तिरिति भण्यते) (अप्पयदीक्षित; १९९५: २५७) । नेपाली विद्वान्हरूमा कुलचन्द्र गौतमले “लोकमा चलेको उखानलाई वाक्ययोजनामा जोड्दा लोकोक्तिनामक अलङ्कार हुन्छ” (गौतम; १९७८: १८५) भन्ने लक्षण गरेका छन् । यिनले उखानलाई मात्र ग्रहण गरेर लक्षण बनाए पनि लोकमा राखिएका उक्ति, कथन, उखान-टुक्का, आख्यान, आहान आदिको वर्णनलाई लोकोक्ति भन्न सकिन्छ ।

सामान्य

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

“सामान्य हुन्छ उस्तै भै छुट्टिएन भने कुनै

छुट्टिएन पद्म मुख कमला करमा हुँदा ॥”

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

मीलित

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

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

९. गूढार्थपरताविच्छिन्तिमूलक अलङ्कारवर्ग

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

स्वभावोक्ति

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

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

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

“भूत-भावीहरू पनि प्रत्यक्ष हुनु भाविक ।

महाभारतको युद्ध ऐह्लेभै देख्छु भल्भल ॥” (सिग्दाल, २०२८: १०९)

उदात्त

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

१०. लक्षणामूलक अलङ्कारवर्ग

व्यक्तिविधान

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

विशेषण विपर्यय

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

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

११. मिश्र वर्ग

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

संसृष्टि

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

सङ्कर

दूध-पानीजस्तै मिसिएर छुट्टयाउन नसकिने किसिमले अनेक अलङ्कारहरूको योग भएमा सङ्कर अलङ्कार हुन्छ । 'एउटा अलङ्कारको अर्को अलङ्कारसित अङ्गाङ्गीभाव, एउटा अलङ्कारभित्र अरू अलङ्कारको प्रवेश र धेरै थरी अलङ्कारको मिसावटमा कुन-चाहिं प्रमुख हो छुट्टयाउन सन्देह हुने, दूधपानीजस्तै मिसिने अलङ्कारको नाम सङ्कर हो (पन्त; २०५६: ११५) ।

३.२ पाश्चात्य काव्यशास्त्रमा अलङ्कार

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

रेटरिकको अर्थ

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

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

पाश्चात्य अलङ्कार

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

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

पाश्चात्य अलङ्कारको सङ्क्षिप्त परम्परा

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

पाश्चात्य काव्यचिन्तकहरूमध्ये प्रसिद्ध अरिस्टोटलको 'रेटोरिक' र 'रेटोरिक अन अलेक्जान्ड्रुम' प्रसिद्ध छन् । प्रसिद्ध अलङ्कारग्रन्थ 'रेटोरिक' भन्ने पुस्तकमा अरिस्टोटलले शैलीका सन्दर्भमा अलङ्कारको वर्गीकरण गरेका छन् । यसै ग्रन्थबाट नै रेटोरिक या

अलङ्कारशास्त्र-भाषणशास्त्रले विकासको व्यवस्थित गति लिन्छ । उनले 'काव्यशास्त्र'मा त्रासदीको भाषाको बारेमा चर्चा गर्दा त्यसको भाषा अलङ्कृत हुनुपर्ने धारणा राखेका छन् । सिसेरोले अलङ्कारको वक्तृत्वकलामा विशेष महत्त्व हुने जनाएका छन् ।

उदात्त सिद्धान्तका प्रतिपादक लन्जाइनस अलङ्कारशास्त्रका विद्वान् हुन् । उनले काव्यमा उदात्त अलङ्कारको आवश्यकता दर्साएका छन् । उनले अलङ्कारको औचित्यपूर्ण चयन र सङ्गतिपूर्ण विन्यासमा जोड दिएका छन् । यिनले अलङ्कारयोजनामा स्वाभाविक अलङ्कारको आवश्यकता दर्साउँदै अनायास पाठकका हृदयमा भाव-जागृति र उत्तेजनको क्षमता जुन अलङ्कारको योजनामा हुन्छ, त्यसैलाई सर्वश्रेष्ठ अलङ्कार मानेका छन् । अलङ्कारयोजना यिनले स्थान, काल, अभिप्राय रीतिरिवाज तथा वातावरणका अनुरूप हुनुपर्ने क्षेमेन्द्रको औचित्यसिद्धान्तको पारामा व्याख्या गरेका छन् । क्विन्टिलियनले अलङ्कारलाई शैलीको प्रमुख तत्व अन्तर्गत राखेका छन् । उनले अरिस्टोटलद्वारा प्रतिपादित रेटोरिकलाई (क) फिगर्स अफ स्पिच = वाणीका अलङ्कार र (ख) फिगर्स अफ थट = विचारका अलङ्कार गरी दुई प्रकारमा विभाजन गरेका छन् । उनले शैलीलाई तीन प्रकारमा विभाजन गर्दै भव्य शैली अलङ्कारले युक्त हुने बताएका छन् । फिगर्स अफ थट्स अथवा विचारका अलङ्कारहरूलाई शोकमय (पेथेटिक) तथा आचारमय (इथिक)जस्ता दुई रूपमा बाँडिएका छन् । यी संस्कृत अलङ्कारशास्त्रका तुलनामा आउँदैनन् तर वाणीका अलङ्कार (फिगर्स अफ स्पिच) भने संस्कृत अलङ्कारशास्त्रसँग तुलना गर्न लायक छन् (खनाल; २०५९: २५९) ।

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

पाश्चात्य साहित्यमा मध्ययुगको अन्तसम्म अलङ्कारको पुनर्व्याख्याक्रम चलिरहेको पाइन्छ । अनेक काव्यशास्त्रीय समीक्षकहरूले अलङ्कारका रूपसौन्दर्यको

आवश्यकता अनुभव गर्दै रहे । अठारौं शताब्दीका उत्तरार्द्धतिर युरोपियनहरू ग्रिक विचारसंग प्रभावित हुँदै जान थालेपछि, रेटोरिकको विशेष महत्त्व बढ्न थालेको पाइन्छ । तर जब-जब पाश्चात्य साहित्यमा विभिन्न सिद्धान्त र वादहरूको जन्म हुन थाल्यो, तब-तब अलङ्कार चिन्तनमा ह्रास आउन थालेको सङ्केत पाइन्छ । कतिले त अलङ्कार भनेको अयोग्यतालाई ढाक्ने विषय पनि भने, कतिले शब्दाडम्बर मात्र ठाने, कतिले अयत्नसाध्य अलङ्कारलाई स्वागत पनि गरे, कतिले यो बाहिरी प्रसाधन मात्र हो भने । रोमान्टिक आलोचकहरूले अलङ्कारको निषेध नै पनि गरे । वस्तुतः यसरी अलङ्कारले आक्रमण खप्नुको कारण कतिपय अतिवादी कविहरूले अलङ्कारको दुष्प्रयोग गर्नु हो । अतः अलङ्कारको प्रयोगलाई कृत्रिम, बौद्धिक विलासको शैलीका रूपमा लिन थाले पनि रोमान्टिक कविहरूले कथ्यका साथ अलङ्कारको सहज प्रयोग गरेकै छन् (खनाल, २०५९; २६०) ।

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

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

अलङ्कारको मनोवैज्ञानिक आधार

अलङ्कारको आधार खोज्ने प्रक्रिया संस्कृत साहित्यशास्त्रमा प्राचीन कालदेखि नै भएको पाइन्छ । प्रारम्भमा भामहले वक्रोक्तिको, दण्डीले अतिशयोक्तिको र वामनले औपमेयलाई समस्त अलङ्कारको प्राण मान्दै त्यसको मूलाधारको निर्देश गरेका छन् (

नगेन्द्र; १९४९: ९०) । आचार्य रुद्रट्टले वास्तव, औपम्य, अतिशय र श्लेषको आधारमा अलङ्कारको वर्गविभाजन गरे । त्यसपछि आचार्य रुद्रट्टले औपम्य, विरोध, शृङ्खला, न्याय, गूढार्थप्रतीति र सङ्करको आधारमा अलङ्कारलाई छ वर्गमा विभाजन गरे ।

हाम्रो वाणी अलङ्कृत हुनमा भावोद्दीपनको महत्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ । जब हाम्रो भावना उद्दीप्त हुन्छ, तब वाणी पनि स्वतः उद्दीप्त हुन्छ । भावनाको उद्दीपनको मूल कारण नै मनको शक्ति हो, जसले मनलाई उद्दीप्त गर्ने वाणीको पनि उद्दीप्त गरिदिन्छ । मनको शक्ति आवेग हो भने वाणीको शक्ति अतिशयोक्ति हो । आत्मप्रदर्शन गर्न अलङ्कारमा अतिशयको तत्व अनिवार्य हुन्छ । यसप्रकार अलङ्कृत वाणी मूल रूपमा अतिशयोक्ति ठहरिन जान्छ । अतिशयोक्तिको अर्थ असाधारण उक्ति हो । उक्तिलाई प्रभावोत्पादक बनाउनको लागि लोकले मानेका वस्तुको तुलनाद्वारा श्रोताको मनमा राम्ररी बसाल्नुपर्दछ । उसको मनमा कुनै पनि कुरालाई बढाइ-चढाई र घुमाइ-फिराई वक्रताको साथ जिज्ञासा उद्दीप्त गरिन्छ । यसरी अलङ्कारका स्पष्टता, विस्तार, आश्चर्य, अन्विति, जिज्ञासा, कौतूहल आदि नै मनोवैज्ञानिक आधार हुन् ।

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

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

३.३ अलङ्कारसिद्धान्तको मूल्याङ्कन

पूर्वीय काव्यशास्त्रमा अलङ्कार चिन्तनको सुदीर्घ परम्परा रहेको पाइन्छ । ऐतिहासिक सन्दर्भलाई हेर्दा भामहवाट सुरु भएको यो परम्परा पण्डितराज जगन्नाथसम्मको लामो समयसम्म व्यापक चर्चित र बौद्धिक बहसको विषयको रूपमा रहेको देखिन्छ । अलङ्कारवादी आचार्यका रूपमा भामह, दण्डी, उद्भट, रुद्रट्ट,

रुक्मिक, जयदेव, अप्पयदीक्षित आदिले यसको काव्यमा सर्वोपरि महत्ता स्थापित गर्ने सत्प्रयास गरे भने काव्यसृजनाका सन्दर्भमा भारवि, माघ, बाणभट्ट, दण्डी आदि आचार्यहरू अलङ्कारप्रति अत्यधिक आकर्षित भए ।

अलङ्कारको विषयलाई लिएर अलङ्कारवादी र रसध्वनिवादीहरूका बीचमा मतभेद रहेको पाइन्छ । मध्यमार्गी रीतिवादी वामन तथा वक्रोक्तिवादी कुन्तक अलङ्कारवादीहरूसँग सामञ्जस्य स्थापित गरेर आफ्ना सिद्धान्त स्थापित गर्दै जान्छन् तर रसध्वनिवादीहरू सिद्धान्तगत रूपमा नै अलङ्कारवादीहरूसँग असहमति जनाउँदै आफ्नो सिद्धान्त स्थापना गर्दछन् । भामहदेखि रुद्रट्सम्मको अवधिमा अलङ्कार सिद्धान्तको चरम विकास भएको देखिन्छ । यस कालमा अलङ्कारको सबल स्थापना काव्यको अङ्गी सौन्दर्य र प्रमुख तत्वका रूपमा भएको देखिन्छ । यस्तो स्थितिमा रस उपेक्षित भएको थियो । आनन्दवर्द्धन काव्यमा सौन्दर्यतत्वको भन्दा भावतत्वको वरिष्ठता देखाउन चाहन्थे र रसतत्वलाई प्रधान तत्व सिद्ध गर्दै पुनः प्रतिष्ठा दिलाउन खोजे पनि प्रत्येक काव्यकृतिमा रसको उपस्थिति नहुने भएकाले र रसभिन्न सबै काव्यतत्वहरूलाई समेट्नु सम्भव नभएकाले समस्या आएको देखिन्छ । उता अलङ्कारवादीहरूले अलङ्कारभिन्न रसवत्, प्रेयस, ऊर्जस्वी, समाहितजस्ता अलङ्कारमा रस र भावको तथा समासोक्ति, आक्षेप, अप्रस्तुत, व्याजस्तुतिजस्ता अलङ्कारमा प्रतीयमान अर्थ वा व्यङ्ग्यार्थलाई समावेश गरिसकेका थिए । यस्तो स्थितिमा आनन्दवर्द्धनले 'ध्वनिवाद' को स्थापना गरे । ध्वनि अलङ्कारभन्दा पनि व्यापक शब्दसिद्ध हुन पुग्यो । त्यसभिन्न वस्तु, रस, अलङ्कार सबैको समावेश संभव भयो र अलङ्कारको व्यापकतालाई अस्वीकार गरियो । जसको कारण उनी र उनका मतानुयायी अभिनवगुप्त, मम्मटजस्ता रसध्वनिवादीहरूले रसध्वनिलाई सर्वश्रेष्ठ देखाउँदै अलङ्कारलाई मूर्त, बाहिरी तत्व, अस्थिर, धर्म र साधनका रूपमा लिए । जसको कारण अलङ्कारको सिद्धान्तमाथि ठूलो धक्का आइलाग्यो । तर पनि भामह, उद्भट, रुद्रट्टको जगमा भोजराज, रुक्मिक, जयदेव तथा अप्पयदीक्षितजस्ता पक्षधरको कारण अलङ्कार पुनर्स्थापित हुनपुग्यो । यसरी छैटौँ शताब्दीका भामहदेखि सत्रौँ शताब्दीका अप्पयदीक्षितसम्म कुनै न कुनै रूपमा आफ्नो अस्तित्व लिएर अलङ्कारसिद्धान्त अडेको

पाइन्छ । रसध्वनिवादीहरूको कठोर प्रहारपछि अलङ्कारवादी आचार्यहरू 'अलङ्कार छैन भने काव्य पनि छैन' भन्ने पक्षमा लागेको देखिन्छ । मम्मटले अलङ्कारको उपस्थितिलाई वैकल्पिक ठहर्‍याएकामा जयदेवले तीव्र व्यङ्ग्य गरेका छन् । उनले अलङ्काररहित शब्दार्थलाई काव्य मान्नेले आगो शीतल हुन्छ भनेर कसो नमान्ता (अङ्गीकरोति यः काव्यं शब्दार्थावनलङ्कृति । असौ न मन्यते कस्मादनुष्णमनलङ्कृति ॥) (उपाध्याय; २०५५: १३२) तर पनि समय बदलिइसकेको थियो, रसध्वनिवादको पूर्ण प्रतिस्थापन भइसकेकोले अभिनव गुप्त र मम्मटका स्थापनापछि यो शक्तिहीन भयो र अतिरिक्त अङ्गसौन्दर्य थप्ने अस्थिर धर्मका रूपमा रहन पुग्यो ।

आजको सन्दर्भलाई हेर्दा अलङ्कारको विशिष्ट महिमा स्वीकार गर्दागर्दै पनि त्यसैमा नै काव्यत्व छ भन्ने मान्न सकिँदैन किनभने अलङ्कार नभएमा पनि काव्यत्व हुन्छ । त्यस्तै रसको अभिव्यक्तिमा मात्र काव्य हुन्छ भन्न पनि मिल्दैन किनभने रसाभिव्यक्तिविनाको भावपूर्ण कथन पनि काव्य हुन्छ । अलङ्कारलाई मम्मटादिले भैं सोभैं बाहिरी त□व भन्न पनि सकिँदैन । किनभने शब्दालङ्कारहरू बाहिरी त□व हुन् तर अर्थालङ्कारहरू सर्वथा बाह्य त□व होइनन्, बरु कतिपय स्थानमा रसका साथ ती संश्लिष्ट हुन जान्छन् । वास्तवमा अलङ्कारलाई आभूषणको उपमा दिइएकाले ती बाहिरी कवचकुण्डलभैं लगाए पनि हुने, फुकालेर राखे पनि हुने ऐच्छिक बनेका हुन् तर रूपक, समासोक्ति, अप्रस्तुतप्रशंसा, व्याजस्तुति आदि अलङ्कार अन्तरङ्ग तहमा पुगेका हुन्छन् । यसरी अलङ्कार काव्यको भाव तथा भाषाको भूषण हो तथापि यो नै काव्यको मूल त□व चाहिँ होइन । अलङ्कारमा नै काव्यको सम्पूर्ण शोभा अन्तर्निहित हुन्छ भन्न नसकिए पनि काव्यसौन्दर्यको उत्कर्षक पोषक त□वका दृष्टिले अलङ्कारको भूमिका अत्यन्त मह□वपूर्ण मानिन्छ ।

चौथो परिच्छेद

>'lt-;f}/e dxfsfJosf] cfn°fl/s
ljZn]if0f

‘श्रुति-सौरभ’ महाकाव्यमा विभिन्न किसिमका अलङ्कारहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । ती अलङ्कारहरूलाई प्रथमतः शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारका दुई हाँगामा बाड्न सकिन्छ । प्रस्तुत परिच्छेदमा ‘श्रुति-सौरभ’ महाकाव्यमा पाइने विविध शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारहरूको प्रयोगबारे क्रमशः विवेचना गरिएको छ । श्रुति-सौरभ महाकाव्यमा अनुप्रास, यमक, वीप्साजस्ता शब्दालङ्कारहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । तीनको सोदाहरण विश्लेषण तल गरिएको छ ।

४.१ श्रुति-सौरभ महाकाव्यमा शब्दालङ्कारहरूको प्रयोग

(क) अनुप्रास

छेकानुप्रास

प्रत्याक्षानुमिति-प्रमाण नमिले प्रामाण्य नै वेद हो,
जोसूत्रात्मक कौमुदी गहकिलो प्रज्ञान, विज्ञानको,
मूली वेद हुँदा तदङ्गहरूको जीवन्त भो व्याहृति,
आर्या संस्कृतिलाई जीवन दिने जो दीप्ति कोजाग्रती । (श्रु.सौ., १:२० : ४)

प्रत्यक्ष, अनुमिति (अनुमान) प्रमाणले कुनै कुरा नमिले त्यसलाई समायोजन गर्ने प्रमाण वेद हो । ज्ञान, विज्ञानको मूल त□वको रूपमा रहेको वेदद्वारा नै आर्य संस्कृति सुरक्षित रहेको छ भन्ने अर्थ यस पद्यमा रहेको छ । यस पद्यको पहिलो पङ्क्तिको प्रत्यक्षानुमिति, प्रमाणजस्ता पदहरूमा /प्र/वर्णको एक पटक आवृत्ति र दोस्रो पङ्क्तिको प्रज्ञान, विज्ञानमा/ज्ञान/पदको एक पटक आवृत्ति भएकै हुँदा छेकानुप्रास शब्दालङ्कार रहेको छ ।

वृत्यनुप्रास

जस्तो कोमल, कान्त काव्य-पदमा गम्भीर भाव, ध्वनि,
जस्तो कोविदको कवित्व नभमा छन्दोमयी दामिनी
त्यस्तै वैदिक सुप्रथा जनपदी माधुर्यमा मौलियो,

मानौं सृष्टि सरोज-सौरभ लिई सौन्दर्यमा मौलियो । (श्रु.सौ., १:३० : ५)

वैदिक सभ्यताको सुन्दर वर्णन गरिएको यस पद्यमा कोमल-कान्त काव्यपदमा गम्भीर भावध्वनि र कुशल व्यक्तिले सिर्जना गरेको काव्यको छन्दसौन्दर्यजस्तो वैदिक प्रथा जनतामा बढ्दै गयो भन्ने अर्थ रहेको छ । यहाँ /क्/, /द्/ र /स्/ वर्णको अनेक पटक आवृत्ति भएको हुँदा वृत्यनुप्रास अलङ्कार रहेको छ ।

आद्यानुप्रास

हुन्थ्यो शैशवदेखि अध्ययन जो, त्यो हो मनीषी हुन,
हुन्थ्यो यौवनमा रति, प्रणय जो, त्यो हो गृहस्थी हुन,
हुन्थ्यो जो मुनिवृत्ति वृद्धहरूमा त्यो निःस्पृहा उघिन,
हुन्थ्यो योग, समाधि, मृत्यु जुन, त्यो अर्को जुनी मेटिन ।

(श्रु.सौ., १:४४:७)

वैदिक कालमा मनीषि हुनको लागि शैशवदेखि नै अध्ययन हुन्थ्यो । गृहस्थी हुनको लागि यौवनमा रति र प्रणय हुन्थ्यो । वृद्धहरू मुनिवृत्तिले युक्त भई कुनै कुरामा पनि चाहना राख्दैनथे । यो समाधि र मृत्यु अर्को जुनी नपाउनका लागि हुन्थ्यो भन्ने अर्थ यस पद्यमा रहेको छ । यसरी यस पद्यका चारै पङ्क्तिका सुरुका वर्णहरू समान भएको हुनाले आद्यानुप्रास अलङ्कार रहेको छ ।

अन्त्यानुप्रास

हावाले जसरी खुला गगनमा मेघावली ल्याउँछ,
त्यै हावा जसरी त्यहाँ जलदको जन्जाल पन्छ्याउँछ,
त्यस्तै हो मन वासना निखिलमा भर्ने र रित्याउने,
जल्लाई नजिते छ बन्धन, जिते त्यै मुक्ति पैल्याउने । (श्रु.सौ., १:३२:६)

मनलाई हावासँग तुलना गरिएको यस पद्यमा मनलाई जिते मुक्ति पाइने र नजिते बन्धनमा परिने अर्थ रहेको छ । प्रस्तुत पद्यको पहिलो पङ्क्तिको ल्याउँछ, पदमा रहेको 'उँछ' र दोस्रो पङ्क्तिको पन्छ्याउँछ, पदमा रहेको 'उँछ' अथवा तेस्रो पङ्क्तिमा रहेको रित्याउने पदमा रहेको 'उने' र चौथो पङ्क्तिमा रहेको 'उने'जस्ता समान स्तर

व्यञ्जन वर्णको आवृत्ति भएको हुँदा यसमा अन्त्यानुप्रास अलङ्कारको प्रयोग भएको छ । अन्त्यानुप्रास अलङ्कारका विभिन्न भेदहरू रहेका हुन्छन्; तिनलाई क्रमैसित चर्चा गरिएको छ -

१. सर्वान्त्यानुप्रास

ती शैल-शृङ्ग दिवसान्त-प्रभात रङ्गी,

ती श्वेत-निर्भर-नटीकृत-नृत्यभङ्गी,

ती नील-लोहित विहङ्ग तथा विहङ्गी,

सक्तैन्थे अब यतीकन पार्न सङ्गी । (श्रु.सौ., १९:१४:१५९)

आद्य गुरु शङ्कराचार्यलाई बिहान र सन्ध्यामा रङ्गिएका शैलशृङ्गरूले; नाचदै बहने सेता भर्नाले तथा नीला र राता चराहरूले आफ्नो प्रभाव पार्न सक्तैन्थे भन्ने अर्थ यस पद्यमा रहेको छ । यस पद्यका सबै पङ्क्तिका अन्तिम वर्ण समान रहेकाले यसमा सर्वान्त्यानुप्रास अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

२. विषमान्त्यानुप्रास

भय, दुर्बलता हुन्छन् स्वार्थ-राग भयो भने,

बल, निर्भयता मिल्छन् त्यही राग गयो भने । (श्रु.सौ., ८:५:६०)

स्वार्थमा लिप्त हुँदा भय र दुर्बलताले टाउको उठाउँछन् भन्ने अर्थ यस पद्यमा रहेको छ । प्रस्तुत पद्यको पहिलो र तेस्रो पङ्क्तिका अन्तिम वर्णको समानता देखिएकोले यसमा विषमान्त्यानुप्रास अलङ्कार रहेको छ ।

३. समान्त्यानुप्रास

भय दुर्बलता हुन्छन् स्वार्थ राग भयो भने

बल निर्भयता मिल्छन् त्यही राग गयो भने । (श्रु.सौ., ८:५:६०)

स्वार्थ-राग मनबाट गयो भने बल र निर्भयता मिल्छन् भन्ने अर्थ यस पद्यमा रहेको छ । प्रस्तुत पद्यको दोस्रो र चौथो पङ्क्तिका अन्त्यवर्णहरूमा समानता देखिएकोले यसमा समान्त्यानुप्रास अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

४. सम विषमान्त्यानुप्रास

यो सृष्टि क्रममा लिई भिलमिले आकाश छाता सरी

निस्की वारिधिबाट बीजधरणी विश्वम्भरा श्री सरी

खस्की निर्मल, नीलनीर, तन भै छर्लङ्ग उँचो-निचो

ज्योति : स्नान हुँदा गयो पवनले संस्पर्श मानी निको । (श्रु.सौ., १:२१:४)

सृष्टिक्रममा भिलमिले आकाश-छातासरी बीज-धरणी जलबाट निस्कन् र तिनै बीजधरणी अथवा विश्वम्भराले लक्ष्मी जस्तै पवित्र र स्वच्छ भई उचो-निचोलाई हटाएर ज्योतिस्नान गर्दा तिनीलाई वायुले आनन्द मानी स्पर्श गयो भन्ने अर्थ यस पङ्क्तिमा रहेको छ । प्रस्तुत पद्यको पहिलो र दोस्रो पङ्क्तिको अन्त्याक्षर समान भएकोले विषमान्त्य अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

५. अतुकान्त

साहित्यले मानस-शुद्धि तुल्य,

धरा हुँदा चान्द्रमसी प्रफुल्ल,

भए सुखी कोमल सर्वसत्व,

बाहेक कामाग्नि-विदग्ध चित्त । (श्रु.सौ., ९:१०:६६)

साहित्यले शुद्ध मन; चन्द्रमाले प्रफुल्ल पृथिवीभै सबै सत्वले सुखी भएर कामाग्निदेको चित्तदेखि मनु र मानवी टाढा रहे भन्ने अर्थ यसमा रहेको छ । प्रस्तुत पद्यका सबै पङ्क्तिका अन्तिम वर्णहरू असमान रहेकोले यसमा अतुकान्त्यानुप्रास अलङ्कार रहेको छ ।

श्रुत्यनुप्रास

मासे वैदिक रीति आर्यजनले सन्तानले निर्मम

नाशे जीवनभिन्न जीवन दिने प्राक्-रीतिको माध्यम

ज्योतिष्कोष कदापि धूर्त, पटुको वाग्वैखरी दिन्नथ्यो

प्रीति-स्रोत विशिष्ट शब्दहरूको निस्राव बन्दैनथ्यो । (श्रु.सौ., १:५४:९)

प्राचीन रीतिको स्रोतको रूपमा रहेको वैदिक सभ्यतालाई आर्यजनहरूले नै मासेर ईश्वरीय प्रेममय वाणीको स्रोतलाई पनि बन्द गरे भन्ने अर्थ यस पद्यमा रहेको छ । यस पद्यमा मासे वैदिक रीति आर्यजनकै सन्तानले निर्मममा आर्यको /य्/ र जनको /ज्/ को एउटै स्थान भएको तथा सन्तानले यस पद्यमा /स्/ /त्/ /न्/ र /ल्/ को एउटै स्थान भएको हुँदा यसमा श्रुत्यनुप्रास अलङ्कार रहेको छ ।

लाटानुप्रास

जुन रहन्न, रहन्छ, कहाँ र त्यो ?

जुन रहन्छ, रहन्न कहाँ त्यो ?

नरहनेकन सम्भन्नु नै कति

मनन होस् मनमा रहने यति (श्रु.सौ., ३:३६:२५)

जुन कुरा रहन्न त्यो कुरा कहीं पनि रहन्न र रहने कुरा जहाँतहीं रहन्छ । नरहने कुरा सम्भन्नुहुन्न रहने कुराप्रति चिन्तन गर्नुपर्छ भन्ने अर्थ यस पद्यमा रहेको छ ।

यस पद्यमा जुन रहन्न रहन्छ कहाँ र त्यो सामान्यतया पुनरुक्ति भएको देखिन्छ तर यहाँ तात्पर्य भेदले पुनरुक्ति नभएर लाटानुप्रास भएको छ, त्यसैले यस पद्यमा लाटानुप्रास अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

(ख) यमक

अलक बादलका दल-केन्द्रमा

किरण छन्, मुख पार्वण-चन्द्रमा ।

हरिण-लोचन भन् अझ भिंभिमी !

सु-रमणी ! रमणीय निकै तिमी (श्रु.सौ., ७:५:४९)

प्रकृतिको सुन्दर वर्णन गरिएको यस पद्यमा आँखीभौँका दुवैतिर बादलका समूहसरि लर्किएका कपाल; पर्वको चन्द्रमाजस्तो धप्प बलेको मुहार र त्यसमाथि हरिणकाजस्ता आँखाले भिंभिम गर्दा साँच्चै राम्री देखिएकी छौँ भन्ने मनुको कथन रहेको छ । यस पद्यमा कविले यमक अलङ्कारको सुन्दर रूपमा प्रयोग गरेका छन् । यसमा

‘बादल, दल’ र ‘सुरमणी, रमणीय’ यी पदहरूको भिन्नअर्थमा आवृत्ति भएकोले यमक अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

(ग) वीप्सा

कतै छ्वाँल्ल छ्छल्केको ! कतै आवर्त बुद्बुद !

कतै ह्वात्त ! कतै स्वात्त ! जलको चाल अद्भुत !

यहाँ छ लोल कल्लोल, कोलाहल, कुतूहल !

परन्तु छ उही राग, उही राव दुवैतिर (श्रु.सौ., १३:८-९:९६)

नदीको सुन्दरतालाई अनुकरणात्मक शब्दावलीको माध्यमबाट व्यक्त गरिएको यस पद्यमा कतै पानीको छ्वाँल्ल आवाज; कतै बीच भागलाई केन्द्र मानेर त्यसैको चारैतिर घुमिरहने पानीको दृश्य; कतै ह्वात्त आउने पानीको क्रीडा आदिको वर्णन गरिएको छ । यसै गरी कुतूहलता जनाउने पानीको आवाज र राग दुवै नदीतिर समान रहेको छ भन्ने अर्थ यस पद्यमा रहेको छ । यस पद्यमा छ्वाँल्ल, ह्वात्त, स्वात्त, कल्लोल, छ्छल्केजस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग भएको हुँदा वीप्सा अलङ्कार रहेको छ ।

‘श्रुति-सौरभ’ महाकाव्यमा विविध अर्थालङ्कारहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । तिनको सोदाहरण विश्लेषण तल गरिएको छ ।

४.२ “श्रुति-सौरभ” महाकाव्यमा अर्थालङ्कारको प्रयोग

(क) सादृश्यविच्छित्तिमूलक अलङ्कारवर्ग

भेदाभेदतुल्यतामूलक सादृश्यालङ्कार

उपमा

जस्तो कोमल, कान्त काव्यपदमा गम्भीर भाव, ध्वनि

जस्तो कोविदको कवित्व नभमा छन्दोमयी दामिनी

त्यस्तै वैदिक सुप्रथा जनपदी माधुर्यमा मौलियो,

मानौ-सृष्टि सरोज-सौरभ लिई सौन्दर्यमा नौलियो । (श्रु.सौ., १:३०:५)

जसरी कोमल, कान्त काव्यमा गम्भीर भाव र ध्वनि रहेको हुन्छ; जसरी विद्वान्को कवित्वरूपी नभमा छन्दोमय बिजुली रहेको हुन्छ; त्यसरी नै जनपदको माधुर्यमा वैदिक सुप्रथा मौलायो भन्ने अर्थ यस पद्यमा रहेको छ । कोमल, कान्त काव्यमा रहेको गम्भीर भाव ध्वनि विद्वान्को कवित्वमा रहेको बिजुली रूपी 'छन्द' उपमेय, जनपदको 'माधुर्य', उपमान; 'जस्तो र त्यस्तै'वाचक शब्द र 'मौलियो' क्रिया साधारणधर्म रहेकोले प्रस्तुत पङ्क्तिमा पूर्णोपमा अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

नारीजाति सतीत्वले चहकिंला सत्कर्मले भै यति,
भारी प्रीति बसेर भन् महकिंदा पत्नीव्रती भै पति,
अन्योन्य प्रियता प्रसूनदलमा लाली चढ्भै चढ्यो,
पृथ्वी पुष्पसमान मानिस खिली क्या पुष्पवाटी बन्यो ! (श्रु.सौ., १:४२:७)

सत्कर्मले मति चहकिंभै नारीजाति सतीत्वले चहकिन्छन् र गहिरो प्रेम बस्यो भने पति पनि पत्नीव्रत हुन्छन् भन्ने अर्थ रहेको यस पङ्क्तिमा 'मति'उपमान; 'नारी' उपमेय; 'भै'वाचक शब्द र 'चहकिन्छ'क्रिया साधारण धर्म रहेकोले पूर्णोपमा अलङ्कार रहेको छ; त्यस्तै लाली चढ्भै प्रसूनदलमाअन्योन्य प्रियता चढ्यो भन्ने अर्थ रहेको यस पङ्क्तिमा 'लाली' उपमान; अन्योन्यप्रियता चढेको 'प्रसूनदल' उपमेय; 'भै' वाचक शब्द र 'चढ्यो' साधारण धर्म रहेकाले यस पङ्क्तिमा दोस्रो पूर्णोपमा अलङ्काररहेको छ । यसै गरी पुष्पसमान मानिस खिल्दा पृथ्वी पुष्पवाटी बन्यो भन्ने अर्थ रहेको यस पङ्क्तिमा 'पुष्प' उपमान; मानिस उपमेय; 'समान' वाचक पद र 'खिल्नु' क्रिया साधारण धर्मको प्रयोग भएकोले तेस्रो पूर्णोपमा अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

यसरी एउटै पद्यमा तीन-तीनवटा पूर्णोपमाको सफल प्रयोगले कवि 'मन्थलीय' उपमा अलङ्कारमा सिद्धहस्त देखिएकाले कालिदास समकक्ष छन् भन्न सकिन्छ ।

मालोपमा

द्रविड ब्राह्मणका कुल-शेखर,
धरणिका रमणीय नवाङ्कुर,
ललित किम्बु-लता सरहै बढे,
सहज पौढपना फलभै चढे ।

(श्रु.सौ., ३ : १ : २०)

शङ्कराचार्य द्रविड ब्राह्मणका कुलशेखर थिए । उनी धरणिाका रमणीय नवाङ्कुर थिए । उनी ललित किम्बु-लता जस्तै बढे अनि उनमा सहज प्रौढपना (विद्वता) चढ्यो भन्ने अर्थ यस पद्यमा छ । यस पद्यमा किम्बुलता सरह, प्रौढपना फलभैजस्ता दुइटा उपमान र बढे, चढेजस्ता दुइवटा साधारण धर्मसमेत रहेकोले रुद्रट्ट, मम्मट लगायतका अलङ्कारशास्त्रीहरूका लक्षणानुसार मालोपमा अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

स्मृति वा स्मरण

कति दिन छ र मेरो सुन्नु भो आयु हैन ?

विधिविहित विपत्ति व्यक्तिले टारिदैन,

मन, मन हरि सम्भ्नी राख्नुहोस् जिन्दगानी

हरिमय छ जगत् यो सम्भ्ने होस् नबानी ? (श्रु.सौ., ४:२३:२३)

आयुको प्रसङ्ग रहेको यस पद्यमा विधिले निर्धारण गरेको विपत्ति कुनै व्यक्ति विशेषले टार्न सक्दैन त्यसैले हरिमय भएको यो जगत्मा मन-मन हरिलाई सम्भ्नु नै श्रेयष्कर हुन्छ भन्ने अर्थ रहेको छ । यस पद्यमा उपमेय महाकाल सदृश अन्य हरि भगवान् उपमानको सम्भ्ना गरेको हुँदा स्मरण अलङ्कार रहेको छ ।

अनन्वय

शिर भो मुडुलो, भाल भष्मरेखा-विभूषित,

कण्ठ रुद्राक्ष-मालाले बेरिएको समन्तत,

कमण्डलु तथा दण्ड लिएका, गेरु-वस्त्रित,

बाल- 'शङ्कर' भल्कन्थे औतारी बालशङ्कर ।

(श्रु.सौ., १०:३२/३५:७५)

शिर मुडुलो भएका, भाल (निधार) भष्म-रेखाले विभूषित भएका, समन्ततः (चारैतिर) घाँटीमा रुद्राक्षमालाले बेरिएका, गेरुवस्त्र धारण गरेका शङ्करको अवतार लिएका बालशङ्कर औतारी बालशङ्कर जस्तै देखिन्थे भन्ने अर्थ यस पद्यमा रहेको छ । यसरी यस पद्यमा उपमेयको रूपमा रहेको बालशङ्करको उपमा बालशङ्करमा मात्र मिल्ने भएकोले अनन्वय अलङ्कार रहेको छ ।

अभेदप्राधान्यमूलक सादृश्यालङ्कार

रूपक

अन्तर्ज्योति जगाइदिन्छ, जसले सारूपय देखाउन,
अन्तर्वाणि मलाइ दिन्छ, उसले सत्काव्य लेखाउन ।
त्यो साक्षात् शिव-सत्वले हितकारी शैवीकथाको सुधा
वर्षाओस् दिन शब्दका कुसुममा सारस्वती सम्पदा ।

(श्रु.सौ., १:१:१)

जसले परमात्मामा मिल्ने बाटो देखाइदिन अन्तर्ज्योति जगाइदिन्छ । जसले राम्रो काव्य लेखाउनाको लागि अन्तर्वाणि दिन्छ; त्यसले सरस्वतीको सम्पदाले युक्त शब्द रूपी कुसुमहरू दिन साक्षात् शिवसत्वले युक्त शैवी कथाको अमृत वर्षाओस् भन्ने कविको कामना यस पद्यमा रहेको छ । यसरी यस पद्यमा शब्द र कुसुमका बीच अभेद आरोप गरिएकोले रूपक अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

सन्देह

योगीले प्राणप्यारा, तनुज सरहका शिष्यको भाव जाने,
देखे आँसू खसेको टपटप मुखमा, वाक्य त्यो सत्य ठाने,
अर्काका लागि आफ्नो तन दिन उनका दृष्टिमा के थियो र !
बोले 'देऊ न मेरो शिर-बलि' अनि त्यो हर्षले भो विभोर ।

(श्रु.सौ., १७:१०:१४०)

योगीले प्राणप्यारा तनुज सरहका शिष्यको भाव जाने । उनले टपटप आँसू खसेको देखेर त्यो वाक्यलाई सत्य ठाने । अर्काको लागि आफ्नो शरीर दिन उनको दृष्टिमा केही नभए पनि उनले मेरो शिरबलि देऊ या नदेऊ भन्दा शिष्य हर्षले विभोर भयो भन्ने अर्थ यस पद्यमा रहेको छ । यस कवितामा शिरको बलि माग्दा देऊ या नदेऊ भनेर सन्देह उत्पत्ति गराएको हुँदा यसमा सन्देह अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

भ्रान्ति/भ्रान्तिमान

त्यो मर्दा पीर माने यतिवर गुरुले, त्यागको रूप कस्तो !
घौंता आई निमोठेसरि जन-मनमा भान भो, भान कस्तो !

खस्क्यो कापालिकैको छल, बल अथवा निमित्त्यान्नजस्तो !

लस्क्यो योगीहरूको ब्रज जनपदमा ज्योतिकै हारजस्तो ! (श्रु.सौ., १७:१०:१४०)

बलि दिने बालक मर्दा गुरुले साह्रै पिर माने । कतै देवताले निमोठ्ने कार्य त
गरेनन् भन्ने भाव जनताका मनमा पच्यो । कापालिकको छल पनि सिद्धियो; ज्योतिको
हारजस्तो योगीहरूको ब्रज पनि जनपदमा लस्क्यो भन्ने अर्थ यस पद्यमा रहेको छ ।
यसरी यस पद्यमा देवताले बालक निमोठ्नेकोजस्तो भान/वा भ्रम जनमनमा भएको हुँदा
भ्रान्तिमान अलङ्कारकारको प्रयोग भएको छ ।

अपह्नुति

नजीकै भल्कन्थ्यो धवल चुचुरो राजऋषिभै

गरेहोलान् पूजा हयमुखहरूले दिन छँदै

भरेका भर्नाको रजत-रसमा हैम अमृत

छिनैमा टल्की त्यो कनकशिखा भो नत्र किन त ! (श्रु.सौ., १२:४८:९४)

राजऋषिजस्तो लाग्ने नजिकै रहेको सेतो चुचुरोलाई घोडाकोजस्तो मुख भएका
मानिसहरूले दिन छँदै पूजा गरे होलान् । रजतरसमा भरेका भर्नामा हैमअमृत
टल्किँदा त्यो चुचुरो सुनको टुप्पो भयो भन्ने अर्थ यस पद्यमा रहेको छ । यस पद्यमा
अमृत भरेको भर्नाको रसलाई अमृत नभनेर कनकशिखको कल्पना गरिएकोले यसमा
अपह्नुति अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

उल्लेख

भन्थिन् तिनी माधव, मालती म,

तिमी चलत् चन्द्र र चन्द्रिका म,

तिमी, निराकार, म रूपरानी,

तिमी महात्मा, तिनकी म वाणी,

तिमी कलाकार, म आद्य-तन्त्री,

तिमी रसी भृङ्ग म पुष्पिणी श्री

तिमी मधुप्राण र माधवी म,

तिमी विवस्वान्, किरणावली म । (श्रु.सौ., ९:२३:६९)

यस पद्यमा प्रकृतिले मनुलाई माधव, चलत-चन्द्र, निराकार, महात्मा, कलाकार, रसी भृङ्ग, मधुप्राण, विवस्वान् आदिको रूपमा व्यक्त गरेकी कुरा कविले व्यक्त गरेका छन् । यसै गरी प्रकृतिले आफूलाई मालती, चन्द्रिका रूप रानी, वाणी, आद्य-तन्त्री, पुष्पिणी, श्री, माधवी र किरणावली भन्थिन् भन्ने कुरा पनि कविले व्यक्त गरेका छन् । यसरी प्रकृति र मनुलाई विभिन्न तरिकाले उल्लेख गरेको हुनाले यसमा उल्लेख अलङ्कार रहेको छ ।

उत्प्रेक्षा

चाँडो-चाँडो चल-चरणले चित्तलाई सघाए,
 हाँडो-भाँडो सरि नयनले नग्नशोभा उभाए,
 हेरे नीलो टक, टकटकी, टाँसियो चित्तमा जो,
 मानौं यौटा गगनपटको सानुटुक्रो खसेको ! (श्रु.सौ., ११:४८:८४)

यस पद्यमा आद्यगुरु शङ्कराचार्यको यात्राको अवस्थालाई सङ्केत गरिएको छ । छिटो, छिटो चलेका उनका चरणले चित्तलाई सघाउँदै; हाँडो-भाँडो सरि भएका नयनले नग्न शोभालाई उभाएर नीलो आकाशलाई हेरे । यति बेला उनलाई आकाशको एउटा सानु टुक्रो खसेर चित्तमा टाँसिएको जस्तो भयो भन्ने अर्थ यस पद्यमा रहेको छ । यसरी यस पद्यमा गगनपटको सानो टुक्रो खसेको सम्भावना गरिएको हुनाले यहाँ उत्प्रेक्षा अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

अतिशयोक्ति

अन्तर्वाणी कसरि-कसरी मन्त्र भन्दै उदायो,
 बोलेभन्दा पनि अति सफा रूपमा सत्त्वलायो,
 त्यो वाणीले पद-पद मिली मन्त्र आफै जपायो ,
 ज्योतिः प्रज्ञा धप-धप बली वृत्ति आलीन पायो । (श्रु.सौ., ११:५२:८५)

यस पद्यमा कविले अतिशय रूपमा अन्तर्वाणीको वर्णन गरेको पाइन्छ । यसमा कविले अन्तर्वाणी मन्त्र भन्दै उदाएको अनि बोलेभन्दा अति सफा रूप सत्त्वलाएको; पद-पद मिली मन्त्र आफै जपाएको आदि कुरालाई अभिव्यक्ति गरेकोले यसमा अतिशयोक्ति अलङ्कार रहेको छ ।

गम्यौपम्याश्रयमूलक अलङ्कार

दीपक

मनस्विनीको मनभै उदार,
तपस्विनीको तपभै ससार
महावनीको धनकै मुहान,
चम्क्यो वसन्त प्रतिभा समान । (श्रु.सौ., ९:१:६५)

यस पद्यमा मनस्विनीको मनभै उदार; तपस्विनीको तपभै ससार; महावनीको धनकै मुहान वसन्त प्रतिभा समान मनु र प्रकृतिको सम्बन्ध देखियो भन्ने अर्थरहेको छ । यस पद्यमा मनस्विनीको मन, तपस्विनीको तप, महावनीको धन यी अप्रस्तुत विषयको साधारण धर्म वसन्तको प्रतिभा समान चम्क्यो भन्ने एउटै साधारण धर्मसँग सम्बन्धित भएकोले यसमा दीपक अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

दृष्टान्त

योग्य पुत्रभए योग्य पिताका “शिव” नामक ।
रत्नाकर कहाँ हुन्थ्यो काँचको जन्मदायक ।

(श्रु.सौ., २:६:१३)

राम्रो ठाउँमा राम्रै चीज उत्पन्न हुन्छ । जसरी समुद्रबाट रत्न उत्पन्न हुन्छ, त्यसै गरी योग्य पिताका योग्य छोराका रूपमा शिव परिचित भए भन्ने अर्थ यस पद्यमा रहेको छ । यसरी यस पद्यमा पहिलो पङ्क्ति र दोस्रो पङ्क्तिका बीच बिम्बप्रतिबिम्ब भाव रहेको छ । जसरी रत्नाकरको जन्मदायक रत्नाकर हुन्छ त्यसरी नै योग्य छोराको जन्मदायक योग्य पिता हुन्छ भन्ने गम्यार्थ रहेको हुँदा दृष्टान्त अलङ्कार रहेको छ ।

भेदप्राधान्यमूलक अलङ्कार

व्यतिरेक

दिनहरू यसरी नै बित्थे, एकरोज
उदय-गिरिशिखामा लेसिंदा स्वर्ण तेज
अरूण-किरणधारी सूर्यभन्दा उज्याला

ऋषिमुनिहरू आई शोभियो विप्रशाला । (श्रु.सौ., ४:६:३०)

बटुक (आद्यगुरु शङ्कराचार्य)को तेजोमय विद्वताको वर्णन गर्ने सन्दर्भमा आएको यस पद्यमा स्वर्णमय तेजले उदय गिरिशिखा उज्ज्वल देखिएसरि शान्त वातावरणमा दिनहरू बित्थे भन्ने अर्थ रहेको छ । यसै गरी अरूणकिरणधारी सूर्यभन्दा पनि उज्याला ऋषिमुनिहरू (शङ्कराचार्य र अन्य) आउँदा विप्रशाला साह्रै शोभायमान देखियो भन्ने अर्थ रहेको छ । यस पद्यमा अप्रकृत सूर्यको तेजभन्दा प्रकृत ऋषिमहर्षिहरूको तेज अधिक भयो भन्ने वर्णन गरिएको हुँदा यसमा व्यतिरेक अलङ्कार रहेको छ ।

सहोक्ति

बोकी त्यो देहलाई कठिनसित गृहद्वार साम्ने सुताए,
खोजे भिक्रा र आगो अरणि-मथनले भो र संस्कार थाले,
ती योगीले सरापे यस जनपदमा आँगनै होस् र मशान,
जोगी भिक्षा नमागून् द्विजहरू नबुनून् वेद जान्ने महान !

(श्रु.सौ., १७.४६:१४६)

आद्य गुरु शङ्कराचार्यले आफ्नो आमाको मृतदेहलाई कठिनसित गृहद्वारको नजिक सुताए । भिक्रा (थाँक्रो, भिँजो) खोजी अरणिमथन (यज्ञको लागि शमीको काठमा डोरी बेरेर घारघुर आगो पार्ने कार्य) ले आगो बालेर अन्त्य कर्म र संस्कार थाले । यसै क्रममा योगी शङ्कराचार्यले सम्पूर्ण आँगन मशान होस्; जोगीले भिक्षा नमानून् र द्विजहरू वेद जान्ने महान् नबनून् भन्दै सरापे भन्ने अर्थ यस पद्यमा रहेको छ । यस पद्यमा कठिन गौण र गृहद्वारा प्रधान अर्थलाई सित शब्दले समायोजन गरेको हुनाले सहोक्ति अलङ्कार रहेको छ ।

विनोक्ति

एकदा शिवपत्नीले गरिन् नम्र निवेदन

स्वामी पुत्रविना हाम्रो छैन दाम्पत्य शोभन । (श्रु.सौ., २.३४.१६)

एक दिन शिवपत्नीले शिवसँग पुत्रविनाको दाम्पत्य जीवन शोभाहीन भएको कुरा निवेदन गरिन् । भन्ने अर्थ यस पद्यमा रहेको छ । यस पद्यमा पुत्रको अभावले दाम्पत्य जीवन शोभाहीन भएको कुरा वर्णन गरिएकोले विनोक्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

(ख) विशेषणविच्छिन्निमूलक अलङ्कारवर्ग

समासोक्ति

ती 'लाजवन्ती'-तृण तुल्य खुंचिन्,
अङ्गाङ्ग वा वल्कलवाट छोपिन्
वसन्तले कोकिल कण्ठवाट
उधार भन्थ्यो शरमी कपाट । (श्रु.सौ., ९:२१:६८)

आफ्ना अङ्गरूलाई रुखका बोकाले छोपेकी लज्जावन्ती प्रकृति मनुले काखमा राख्दा तृण तुल्य खुम्चिन् पुगिन् । यसै बेला वसन्तले कोकिल कण्ठवाट सर्माको ढोका खोल भन्थ्यो भन्ने अर्थ यस पद्यमा रहेको छ । यस पद्यांशमा कविले प्रस्तुत वसन्त ऋतुको वर्णन गर्दा लज्जावन्ती नायिकासँग गरेका व्यवहारवाट सहृदयीजनहरूलाई तात्पर्यार्थ थाहा नहुँदाखेरि तत् शब्दहरूद्वारा नायक/नायिका शब्दहरूलाई आरोपित गरेर तात्पर्यार्थ प्रतीति भएको हुँदा यसमा समासोक्ति अलङ्कार रहेको छ ।

परिकर

द्रविड ब्राह्मणका कुल-शेखर,
धरणिका रमणीय नवाङ्कुर,
ललित किम्बु-लता सरहै बढे,
सहज पौढपना फलभैँ चढे ।

(श्रु.सौ., ३ : १ : २०)

शङ्कराचार्य द्रविड ब्राह्मणका कुलशेखर थिए । उनी धरणिका रमणीय नवाङ्कुर थिए । उनी ललित किम्बु-लता जस्तै बढे अनि उनमा सहज पौढ पनि (विद्वता) चढ्यो भन्ने अर्थ यस पद्यमा छ । यस पद्यमा शङ्कराचार्यका लागि कुलशेखर र नवाङ्कुरजस्ता विशिष्ट अभिप्रायगत विशेषणको प्रयोग गरिएको छ । यस पद्यमा शङ्कराचार्यले त्यतिबेलाका विद्वान्माथि विजय प्राप्त गरी अद्वैतवादको स्थापना गरी आफ्नो कूलको वा वंशको इज्जत, प्रतिष्ठा बढाउने कार्य गरे । यसै गरी त्यस्तो व्यक्ति यस कूलमा 'नभूतो नभविष्यति' का रूपमा जन्मिएको अर्थमा कुलशेखर र नवाङ्कुर विशेषण दिएको हुनाले यस पद्यमा परिकर अलङ्कार रहेको छ ।

अर्थान्तरन्यास

ग्रहगण-सरणीमा चन्द्रलेखा समान
गुरुकुल धरणीमा छात्रमध्ये प्रधान,
शिव-तनय थिए जो दिव्य तेजोनिधान,
अनल सरि अगुल्टो ठोसिंदा धप्प बल्ल । (श्रु.सौ., ४:१:२९)

आद्यगुरु शङ्कराचार्यको महत्ताको वर्णन गरिएको यस पद्यमा ग्रहगण सरणीमा चन्द्रलेखा समान भएका;गुरुकूल धरणीमा छात्रमध्ये प्रधान भएका शिव तनय दिव्यतेजले युक्त थिए । त्यस्ता दिव्य तेज भएका उनीअगुल्टो ठोसिंदा जसरी आगो बल्ल त्यस्तै थिए भन्ने अर्थ यसमा रहेको छ । यस पद्यमा शिव तनय (शङ्कराचार्य)जस्ता विशेष व्यक्तिलाई अनलसरि अगुल्टो भनी सामान्य कुराले पुष्टि गरेको हुनाले यहाँ अर्थान्तरान्यास अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

श्लेष

त्यो निर्मलपनाभिन्न
'अहम्' 'कार'-'विना' छ जो,
त्यै 'अहम्' को गुभो ब्रहम,
श्रुति-सौरभ भन्छ यो ।
(श्रु.सौ., १९:३४:१६२)

निर्मलाले युक्त मनभिन्न अहङ्कारविनाको जुन अहम्को गुभो ब्रहम छ त्यही नै श्रुति-सौरभ हो भन्ने अर्थ यस पद्यमा रहेको छ । यस पद्यमा एकातिर अद्वैत ब्रहम नै श्रुतिसौरभ हो भन्ने अर्थ रहेको छ भने अर्कोतिर कारविनाको अहम्को पनि जुन गुभो छ त्यो नै ब्रहम हो भन्ने अर्को अर्थ रहेकोले श्लेष अलङ्कार स्पष्टसँग देखिएको छ ।

(ग) गम्यार्थता विच्छत्तिमूलक अलङ्कारवर्ग

पर्यायोक्त

पाई 'विदुर' को शान्त तपोभूमि महावन
आज बास यही बस्न गर्दछे, लेखनी मन ।
(श्रु.सौ., १२:५६:९५)

विदुरको शान्त तपोभूमि, महावन पाएर लेखनीको मन आज त्यहीं (काशी) बास बस्ने इच्छा गर्दछ भन्ने अर्थ यस पद्यमा रहेको छ । यसरी यस पद्यमा लेखनी निर्जीव वस्तु बास नबस्ने र कविले सर्ग समाप्तिको कुरालाई भग्यान्तरद्वारा देखाउने मुख्य प्रयोजन राखेका छन् । त्यस कुरालाई कविले लेखनी बास बस्ने इच्छा गरेको वाच्यार्थद्वारा व्यक्त गर्न खोजेको हुनाले पर्यायोक्त अलङ्कार रहेको छ ।

व्याजस्तुति

आएमा पनि अप्सरा छमछमी नाचेर भाँची कटि,
ल्याएमा पनि रागले रसवती, सङ्गीत भागीरथी,
पूर्णानन्द लिएर महर्षिवरका खुल्ये कहाँ लोचन !
जाबो बालकको स्तुति प्रमुख भो सस्नेह उघ्राउन ।

(श्रु.सौ., ११: २८: ८१)

गौडपाद मुनिका चेलाले अप्सराहरूले छमछमी नाचेर कटि भाँचे पनि आँखा खोल्दैनथे । सङ्गीतको भागीरथी र विभिन्न खाले रागले विभिन्न राग ल्याए पनि उनी अटल रहन्थे । तर, एउटा सामान्य खाले बालकको स्तुतिले महर्षि (गौडपादका चेला) का आँखा खोल्न सफल भयो भन्ने अर्थ यस पद्यमा रहेको छ । यस पद्यमा जाबो बालक भनी शङ्कराचार्यको निन्दा गरेजस्तो देखिए पनि वास्तवमा उनी महान् व्यक्ति भएको कारणले नै महर्षिको आँखा खुलाउन सके भन्ने आशय रहेको छ । यसरी सामान्य रूपमा हेर्दा निन्दा गरेजस्तो देखिए पनि वास्तवमा बालक शङ्कराचार्यको प्रशंसा गरेको देखिएकोले यहाँ व्याजस्तुति अलङ्कार स्पष्ट रूपमा रहेको छ ।

(घ) विरोध विच्छित्तमूलक अलङ्कारवर्ग

विरोध/विरोधाभास

गौरी-शरीरले आधा ढाकिएका थिए हर,
अद्वैत द्वैत भै फेरि अद्वैतीभूत वस्तुतः । (श्रु.सौ., २:३७:४२)

आद्यगुरु शङ्कराचार्यका पिता शिवले गौरी शङ्करको आराधना गर्ने क्रममा आधा हर ढाकेका थिए । यति बेला उनी अद्वैत भइकन, द्वैत र फेरि अद्वैत भएका थिए भन्ने विरोधमूलक अर्थ यस पद्यमा रहेको छ । यसरी यस पद्यमा द्वैत र अद्वैत शब्दमा विरोध देखिएको हुनाले विरोध अलङ्कार रहेको छ ।

वास्तवमा आधा हर ढाकिएर द्वैतजस्ता देखिए पनि मूलतः उनी अद्वैतवादी सिद्धान्तका पक्षपाती थिए । त्यसैले उनी द्वैतवाट अद्वैत बनेको हुनाले विरोधमूलक अलङ्कारको परिहार भएको छ ।

असङ्गति

द्विज-वटुक नदीमा एकदा स्नान गर्दा
मुदु चरण समात्यो ग्राहले आयु तुर्दा
अतिशय घबडाई “लौन ! आमा ! मरें म !”
यति वचन भने के ! हल्लियो शान्ति-धाम । (श्रु.सौ., १०:१९:७४)

द्विज-वटुक (शङ्कराचार्य) को आयु सकिएपछि एकदिन नदीमा स्नान गर्दा ग्राह (गोही) ले मृदु चरण समात्यो । त्यसै बेला अति नै डराई लौन आमा मरेभन्दा शान्ति-धाम हल्लियो भन्ने अर्थ यस पद्यमा रहेको छ । यस पद्यमा शङ्काचार्यलाई गोहीले समात्दा कार्यकारणभन्दा बाहिर रहेको शान्तिधाम हल्लिएको प्रसङ्ग आएकोले स्पष्ट रूपमा असङ्गति अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

विभावना

पयःस्रव नपाएरै सुस्तनीका सुके तन,
रजः स्रव भयो व्यर्थ नहुँदा मूल कारण । (श्रु.सौ., २:२९:१५)
यस पद्यमा शिवकी पत्नी (विशिष्टा) ले दूध चुसाउने ठाउँ नपाउँदा उनका स्तन सुक्दै गए र मूल कारण नभइकन रजः स्रव पनि व्यर्थ भयो भन्ने अर्थ रहेको छ । यसरी यस पद्यमा कुनै कारण नै नभई रजः स्रव व्यर्थ भयो भन्ने अर्थ चमत्कारको सिर्जना गरिएकोले विभावना अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

विशेषोक्ति

स्वातन्त्र्य प्रतिव्यक्तिमा जुन थियो त्यो पूर्ण मर्यादित,
वाक्लेख-प्रतिबन्धता अनि कहाँ ? विद्वान् भए आदृत,
देखाए पनि दोष, ईख नलिने ठूला बडाको मन,
सानालाई भएन सानुपनको आभास उत्पीडन ।
(श्रु.सौ., १:४६:८)

प्रत्येक व्यक्तिमा स्वतन्त्रता भए पनि त्यो पूर्ण मर्यादित थियो । बोल्ने तथा लेख्ने कार्यमा प्रतिबन्ध थिएन । सबै विद्वान्हरूलाई आदर गरिन्थ्यो । कसैले कसैको

दोष देखाए पनि ठूला-बडाले त्यस कुराको इख नलिने हुनाले साना व्यक्तिहरूलाई आफू सानो हुँ भन्ने पीडाको आभास भएन भन्ने अर्थ यस पद्यमा रहेको छ । यसरी सानो व्यक्तिलाई पनि सानोपनको आभास नभएको कुरा यहाँ व्यक्त भएकोले विशेषोक्ति अलङ्कारको प्रयोग स्पष्ट रूपमा भएको छ ।

व्याघात

मौका पारी समाधि-स्थित-गुरु-शिर त्यो खड्गले काट्न लाग्यो,
देखेछन् 'पद्मजी' ले शिरगिंड, उसकै पारिहाले उछिट्टो,
त्यो पार्दा श्री नृसिंह द्विज-भुजयुगमा भ्रममाए कि भट्ट
जो आफ्ना भक्तमाथि प्रतिफल करुणा-दृष्टि राख्थे विछट्ट ।

(श्रु.सौ; १७ :११:१४०)

शिष्यको रूपमा रहेको त्यस (कापालिक) ले समाधिमा रहेका शङ्कराचार्यलाई मौका छोपी खड्गले शिर काट्न थाल्यो । यसै बेला अर्का शिष्य पद्मजीले त्यही कापालिकको शिरलाई काट्ने कार्य गरे । त्यस्तो अवस्थादेखि आफ्ना भक्तमाथि प्रतिफल करुणा राख्न श्री नृसिंह द्विज भुजयुगमा तत्काल भ्रममाए कि भन्ने अर्थ यस पद्यमा रहेको छ । यस पद्यमा शिष्यको रूपमा रहेको कापालिकले शिष्यले गर्नुपर्ने कार्यभन्दा विपरीत निषेधित कार्य गरी आफ्नै गुरुको शिर खड्गले काट्न थालेको हुँदा व्याघात अलङ्कार रहेको छ ।

(ड) शृङ्खला विच्छिन्तिमूलक अलङ्कारवर्ग

सार

स्त्रीको हो सिर्जनै धन्य ! अहं पत्नीत्व धन्य हो,

सृष्टि-सौन्दर्यको स्रोत नारीकै अनुहार हो । (श्रु.सौ. २:२४:१५)

स्त्रीको सिर्जना धन्य हो; पत्नीत्व अहं महवपूर्ण कुरा हो र सृष्टि सौन्दर्यको स्रोत नारीको अनुहार हो भन्ने अर्थ यस पद्यमा रहेको छ । यसरी यस पद्यमा स्त्रीलाई सिर्जनाको रूपमा; पत्नीत्वको रूपमा तथा सृष्टि सौन्दर्यको स्रोत भनी उत्तरोत्तर वर्णन गरिएकोले यहाँ सार अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

(च) तर्कन्यायविच्छित्तिमूलक अलङ्कारवर्ग

हेतु

‘मन्दाकिनी’ ‘अलक-नन्दा’ तथा ‘भागीरथी’ पनि

गङ्गाका तीन धारा हुन् तापत्रय- विनाशिनी । (श्रु.सौ., १३:३३:९९)

मन्दाकिनी अलकनन्दा एवम् भागीरथी गरी गङ्गाका तीन धारा आधिदैविक, आधिभौतिक र आध्यात्मिक गरी तीनवटा दुःख नास्ने तत्र हन् भन्ने अर्थ यस पद्यमा रहेको छ । यस पद्यमा मन्दाकिनी, अलकनन्दा तथा भागीरथीजस्ता तीन धारा कारणका रूपमा आई तापत्रय विनाशन गर्ने कार्य भएको हुनाले स्पष्टरूपमा हेतु अलङ्कार रहेको छ ।

(छ) वाक्य न्यायविच्छित्तिमूलक अलङ्कार वर्ग

यथासङ्ख्या

नमस्ते हे गङ्गा सलबल जटामा लहरिने

नमस्ते हे जङ्घा भरि गजपको चर्म रहने

नमस्ते हे स्थाणो स्मर-हर ! हुने नित्य तपमा ।

नमस्ते हे चूडामणि निउरिने चन्द्र शिरमा । (श्रु.सौ., १२:१९:९०)

यस पद्यमा शङ्कराचार्यले जटामा गङ्गा लहरिने; जङ्घाभरि गजबको चर्म रहने; शिरमा चन्द्र सिउरिने तथा नित्य तपमा हरि सम्झिने शिवजीलाई नमस्ते गरेको कुराको वर्णन गरिएको छ । यसरी जटामा लहरिने गङ्गा, गजपको चर्म रहने जङ्घा; शिरमा चन्द्र रहने चूडामणि तथा तपमा सम्झिने हरिजस्ता पदहरूको क्रमबद्ध विन्यास भएको हुँदा यसमा यथासङ्ख्या अलङ्कार रहेको छ ।

पर्याय

राजा सहित ती यात्री पुगे ‘विष्णुप्रयाग’ र

‘धौलिगङ्गा’ बरम्कुण्ड ‘विष्णुकुण्ड’ मनोहर,

‘गणेश तीर्थ’ इत्यादि अनेकौँ पुण्य-भूमिमा

पुगी अद्वैत-सिद्धान्त गढाए जनचेतमा

(श्रु.सौ., १३ : ६५-६६: १०१)

यात्री (शङ्कराचार्य) राजाको साथमा विष्णु प्रयाग पुगे । त्यसपछि उनी क्रमैसित धौलिंगङ्गा, ब्रह्मकुण्ड, विष्णुकुण्ड, तथा मनोहर गणेशतीर्थ इत्यादि अनेकौं पुण्यभूमि पुगेर जनचेतमा अद्वैतसिद्धान्तको प्रचार-प्रसार गरे भन्ने अर्थ यस पद्यमा रहेको छ । यस पद्यमा पहिले विष्णु प्रयाग पुगी धौलिंगङ्गा, ब्रह्मकुण्ड, गणेशतीर्थ आदि अनेकौं पुण्यभूमिको यात्रा यात्री (शङ्कराचार्य) ले गरेको हुँदा अनेकौं स्थलहरूको क्रमशः आश्रय लिएको देखिएको छ । अतः यस पद्यमा रुद्रट् (१९६५ : २१६) लगायत अलङ्कार शास्त्रीहरूले गरेका लक्षणअनुसार एक व्यक्तिको आश्रय अनेक स्थलसँग भएको हुँदा पर्याय अलङ्कार रहेको छ ।

परिसङ्ख्या

उही यौटै ब्रह्मच्छवि छ, सबमा भासित भनी
 तथा “मै हुँ ब्रह्म” स्थिर हृदयले यो पनि गुनी
 सदाचारी होवौं, यम नियमको पालन गरौं,
 फलाकाङ्क्षा छाडी सुरचरणको सेवन गरौं । (श्रु.सौ., १२:४३:९३)

एउटै ब्रह्मच्छवि सबैमा चम्किएको छ, तथा ‘मै हुँ ब्रह्म’ भन्ने स्थिर हृदयले गुनेर यम, नियमको पालना गरी सदाचारी होऔं र फलको आशा नगरे सुरचरणको सेवा गरौं भन्ने शङ्कराचार्यको कथनलाई यस पद्यमा अभिव्यक्त गरिएको छ । प्रस्तुत पद्यमा अन्य वस्तुलाई निषेध गरेर सुचरणको मात्र सेवा गर्ने इच्छा प्रकट गरेको हुँदा परिसङ्ख्या अलङ्कार रहेको छ ।

समाधि

सुनिन्ध्यो आनन्दी कलरव नदीछाल उपर
 फिन्यो टाढादेखिन् जब विहग-माला गुँडतिर
 भए योगी गङ्गाजल-निकटमा ध्यान-निरव,
 थिए अस्तगामी जब रवि दिनश्रान्त, विरत । (श्रु.सौ., १२:५१:९५)

सन्ध्याकालीन प्रकृतिको वर्णन गरिएको यस पद्यमा नदीको छालसँग मिसिएको मीठो ध्वनि सुन्दै चराचुरुङ्गीहरूको समूह आफ्नो गुँडतिर लागेपछि तथा सूर्य

अस्ताएपछि योगीले गङ्गाजलनिकट ध्यानमग्न भए भन्ने अर्थ रहेको छ । यसरी यस पद्ममा योगी गङ्गाजलको तटमा सन्ध्या गर्न बसेका बेलामा सूर्यास्त भएर अझ अनुकूल वातावरणको सिर्जना भएको हुँदा समाधि अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

(ज) लोकन्यायविच्छित्तिमूलक अलङ्कारवर्ग

पूर्वरूप

शान्त भए ती वटुहरू कलिला,
मान्य भयो गुरु-वचन अनौठा,
गुप्त गुफामा गुरु-तनुकन ती
रुँगन बसे सह समय-प्रतीक्षा
प्राण पस्यो त्यो जड नृप शवमा,
नेत्र खुले, अब अवनप व्यूँते,
हर्ष भयो ती विकलित जनमा
मङ्गल-वादन भ्रमभ्र भ्रम्के ।

(श्रु.सौ., १६ : ९:१३२)

यदि मनमा राग छैन भने कुनै पनि काम गर्दा पाप लाग्दैन भन्ने गुरु शङ्कराचार्यका वचन कलिला वटुहरूलाई मान्य भयो । उनीहरू एउटा गुप्त गुफामा निश्चित समयको प्रतीक्षा गरेर गुरुको शरीरलाई रुँगन बसे । गुरु शङ्कर शरीर त्यही छोडी एउटा जड नृपमा प्रवेश गरे । त्यसपछि नृप विउँभिए । उनका आखा खुले । सबै दुखित जनमा हर्ष छायो । भ्रमभ्रम गरी मङ्गल वादन बजे भन्ने अर्थ यस पद्ममा रहेको छ । यस पद्ममा जीवित रहेका राजा मरेर शङ्कराचार्यले प्राण भरिदिँदा पुनः जागे भन्ने अर्थ रहेकाले स्पष्ट रूपमा पूर्वरूप अलङ्कार रहेको छ ।

लोकोक्ति

हुन्थे वैदिक यज्ञ, किन्तु फलको आसै नराखे रवि,
बन्थे मन्दिर आदि, किन्तु यशको चासै नराखी कति,
दिन्थे शासक दण्ड दुष्टजनमा छोरे भए तापनि,
भन्थे मानिस- “पापको धन नहोस् थोरै भए तापनि ।” (श्रु.सौ., १:३८:७)

शङ्कराचार्यको समयमा वैदिक यज्ञहरू फलको आश नराखेर हुन्थे भने मन्दिरहरू यशको चासो नराखी बन्थे । यसै गरी शासकहरूले आफ्नै छोरो भए पनि दण्ड दिन्थे भने मानिसहरू कति पनि पापको धन नहोस् भन्थे भन्ने अर्थ यस पद्यमा रहेको छ । यहाँ “पापको धन नहोस् थोरै भए तापनि” लोककथनद्वारा शङ्कराचार्यको समयमा मान्छेको मनमा सदाचारको वैशिष्ट्य झल्केको हुनाले लोकोक्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

सामान्य

के भेद नारीहरूमा र फूलमा !
जो सृष्टिका वर्णन योग्य मूलमा !
यिनै दुई नित्य प्रसन्नता दिन
हुन् सृष्टिमा सृष्ट अमोघ जीवन ।

(श्रु.सौ., ६ : १२ : ४४)

नारीहरू र फूलहरूमा कुनै भेद छैन किनकि यी दुवै सृष्टिका वर्णनयोग्य मूल हुन् । यिनै दुई प्रसन्न भएको दिन सृष्टिमा अमोघ जीवनको जन्म हुन्छ भन्ने अर्थ यस पद्यमा रहेको छ । यस पद्यमा अमोघ जीवनको सिर्जना गर्ने कार्य नारी र फूलले गर्दछन् त्यसैले नारी र फूलमा कुनै भेद छैन भनिएको हुँदा स्पष्ट रूपमा सामान्य अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

मीलित

जो सृष्ट छन् सकल ती पर ब्रह्मबाट
जो बाँच्छन्, परम चिद्घन - योगबाट,
हुन्छन् विलुप्त जुन, ती त्यसभिन्न पस्छन्,
त्यै वस्तु जान्नुकन जीवन जान्नु भन्छन् । (श्रु.सौ., १९:७:१५८)

संसारका सबै प्राणीहरू परब्रह्मबाट उत्पन्न हुन्छन् र परम चिद्घन-योगबाट बाँच्छन् अनि ती सबै चीजहरू त्यही परब्रह्ममा विलय हुन्छन् भनेर जान्नु नै जीवन हो भन्ने अर्थ यस पद्यमा रहेको छ । जो सृष्ट छन् ... हुन्छन् विलुप्त जुन, त्यै

त्यसभिन्न पस्छन् भनेर यस पद्यमा भनिएको हुँदा यहाँ परब्रह्ममा सबै जीवहरू अन्त्यमा विलुप्त भएको या मिलेको भनेर बुझिन्छ त्यस कारण यसमा मिलित अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

(भ) गूढार्थपरता विच्छित्तिमूलक अलङ्कारवर्ग

स्वभावोक्ति

निस्केथे बहुविज्ञ पण्डित यथा-दिङ्नाग, नागार्जुन ।

मुस्केथे 'वसुबन्धु' आदि जसले भो बौद्धधर्मोद्गम ।

यस्तै प्राज्ञ 'प्रशस्तपाद', सुमना, उद्योत', 'वात्स्यायन'

गर्थे वैदिक धर्मको छवि छरी त्यो धर्मको खण्डन । (श्रु.सौ., १९:७:१५८)

बहुविज्ञ पण्डित दिङ्नाग, नागार्जुन, वसुबन्धु आदिले बौद्धधर्मको प्रारम्भ गरे । यसै गरी प्राज्ञ प्रशस्तपाद सुमना, उद्योत, वात्स्यायन आदिले वैदिक धर्मको छवि छरेर बौद्धधर्मको खण्डन गरे भन्ने यथार्थपरक वर्णन यस पद्यमा रहेको छ । यसरी यस पद्यमा कविले बौद्ध धर्मको उद्गम र वैदिक धर्मको छवि छरी बौद्ध धर्मको खण्डन गरेको कुरा वर्णन गरेको हुनाले यसमा स्वभावोक्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

उदात्त

बुभेर भक्तको भाव लक्ष्मीले गृहमा पसी

सुनका अमला सिर्जी थुपारिन् रे ! त्यहीँ बसीं । (श्रु.सौ., ३ : ५३ : २८)

लक्ष्मीले भक्तको भाव बुभेर गृहमा पसी सुनका अमला सिर्जना गरेर थुपारिन् भन्ने अर्थ यस पद्यमा रहेको छ । यस पद्यमा सुनको अमला सिर्जना गरेर थुपारी भक्तको घरमा समृद्धि तथा ऐश्वर्यको स्थापना गरिएको हुनाले उदात्त अलङ्कारको प्रयोग गरिएको छ ।

(ज) लक्षणामूलक अलङ्कारवर्ग

व्यक्तिविधान

शशी सुधाको अभिषेक गर्दथे,

प्राणी त्यही पेय पिई बिचदर्थे,
प्रसूनले सौरभ त्यै बनाउँथे,
समीरले गौरव ली सुसाउँथे । (श्रु.सौ., ६ : ३ : ४२)

शशिले सुधा (अमृत) को अभिषेक गर्दथे । प्राणीहरू त्यही अभिषेकको जल पिई विचरण गर्दथे । प्रसूनले सौरभ त्यही बनाउँदथे । समीरले गौरव लिएर त्यही सुसाउँथे भन्ने अर्थ यस पद्यमा रहेको छ । यस पद्यमा शशिले अभिषेक गर्नु, प्रसूनले सौरभ बनाउनु तथा समीरले गौरव लिएर सुसाउनुजस्ता मानवीय कार्य प्रकृतिबाट भएको देखाइएकोले व्यक्तिविधान अलङ्कार रहेको छ ।

विशेषणविपर्यय

हाँसे कुनै पुष्प-कला हलल्ल,
पालो छ हाँस्ने तिनलाई बल्ल !
आलो र पालो यस सृष्टिभिन्न
रुने र हाँस्नेहरूको विचित्र । (श्रु.सौ., ९ : ११: ६६)

कुनै पुष्प र लता हलल्ल हाँसे । तिनीहरूलाई हाँस्ने पालो बल्ल आएको छ । यस सृष्टिभिन्न रुने र हाँस्नेहरूको आलो-पालो विचित्रको छ भन्ने अर्थ यस पद्यमा रहेको छ । यस पद्यमा मनु र मानवी हलल्ल हाँसे भन्ने कुरालाई स्पष्ट उल्लेख गरिएको छैन । लक्षणद्वारा नै यस कुराको जानकारी हुन्छ । यहाँ हलल्ल हाँस्ने कार्यलाई व्यक्तिबाट अलग्याएर अन्यवस्तुसँग समायोजन गरिएको छ त्यसैले विशेषण विपर्यय अलङ्कार रहेको छ ।

(ट) मिश्र वर्ग

संसृष्टि

केही बौद्ध पुगे 'कनिष्क' बलले जापान, चीनादिमा,
अन्तराष्ट्र र राष्ट्र बौद्ध मतले ढाक्यो यसै कालमा,
ढाके तापनि है ! उपाधिहरूले, ढाकिन्न सूर्याशुक,

भो प्राभातिक रश्मिकै सरह त्यो फेरि प्रभावैदिक । (श्रु.सौ. १.५७:१०)

केही बौद्ध कनिष्क (प्राचीन भारतका एक राजा) का बलले जापान, चीन पुगे भने अर्कोतर्फ बुद्ध कालमा राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय स्तरमा बौद्धमतले ढाक्यो । तैपनि जसरी सूर्यको किरणलाई ढाक्न सकिदैन त्यस्तै गरी प्रभातकालीन किरणसरह रहेको वैदिककालीन प्रभालाई ढाक्न सकिदैन भन्ने अर्थ यस पद्यमा रहेको छ । यस पद्यमा केही बौद्ध कनिष्क बलले जापान चीन आदि देशमा पुगे तथा बौद्धमतले राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रियस्तरमा समेत प्रभाव परेको यथार्थ वर्णन गरिएकोले स्वभावोक्ति अलङ्कार रहेको छ । यसै गरी प्राभातिक रश्मि उपमान, वैदिक प्रभा उपमेय सरह वाचकपद र ढाकिन्नक्रिया साधारण धर्मको प्रयोग भएको हुनाले पूर्णोपमा अलङ्कार पनि रहेको छ । यसरी यस पद्यमा एक आपसमा स्पष्ट छुटिने गरी तिलचामलभै मिसिएर प्रयोग अलङ्कारको संयोजन हुनाले संसृष्टि अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

सङ्कर

विविध तार्किकका पनि तर्कका

पथ भए श्रुतिका अनुकूलका,

अनि रहेन वितण्डापना तदा

तम कहाँ रहने रवि भुल्लिकँदा ? (श्रु.सौ., ३:१३:२२)

रवि भुल्लिकँदा अन्धकार हटे सरि विभिन्न तार्किकका तर्करूलाई श्रुति अनुकूल निवारण गर्ने कार्य शङ्कराचार्यबाट भएकोले वितण्डापन हट्यो भन्नेअर्थ यस पद्यमा रहेको छ । यसरी यस पद्यमा शङ्कराचार्य र रविका बीचमा बिम्ब, प्रतिबिम्ब भाव देखाइएकोले दृष्टान्त अलङ्कारको प्रयोग भएको छ । यसै गरी यहाँ अप्रस्तुत रवि (सूर्य) भुल्लिकँदा तम (अन्धकार) हट्छ भन्ने अप्रस्तुत वर्णनद्वारा तार्किकका तर्करूलाई श्रुतिअनुकूल निवारण गर्ने कार्य शङ्कराचार्यले गरे भन्ने प्रस्तुत अर्थलाई व्यक्त गरिएको हुनाले अप्रस्तुत प्रशंसा रहेको छ । यसरी यस पद्यमा दृष्टान्त र अप्रस्तुत प्रशंसा अलङ्कार नीरक्षीर न्यायले स्पष्ट रूपमा भेद नदेखिएकोले शङ्कर अलङ्कार रहेको छ ।

४.३ निष्कर्ष

‘श्रुति सौरभ’ महाकाव्यमा शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारको समुचित विन्यास गरिएको छ । यस महाकाव्यमा अनुप्रास, यमक र वीप्साजस्ता शब्दालङ्कारहरू रहेका छन् । प्रत्येक पद्यको अन्त्यमा लगभग ९५% अन्त्यानुप्रासीय मोहकता तथा छेकानुप्रास र वृत्यनुप्रासको सुन्दरतम प्रयोगले प्रस्तुत महाकाव्य अनुप्रास अलङ्कारको दृष्टिले मनोहर महाकाव्य बन्न पुगेको छ । यस महाकाव्यमा अर्थालङ्कारको प्रयोग पनि राम्ररी गरिएको पाइन्छ । यस महाकाव्यमा उपमा, रूपक, स्मृति, सन्देह, भ्रान्ति, अपह्नुति, उल्लेख, अतिशयोक्ति, दीपक, दृष्टान्त, व्यतिरेक, सहोक्ति, समासोक्ति, परिकर, अर्थान्तरन्यास, श्लेष, विरोध, असङ्गति, विभावना, विशेषोक्ति अनन्वय, व्याघात, सार, पर्यायोक्त, व्याजस्तुति, समाधि, परिसङ्ख्या, यथासङ्ख्या, पर्याय, पूर्वरूप, लोकोक्ति, सामान्य, स्वभावोक्ति, उदात्तजस्ता ४९ वटा र मिश्र खण्डका सङ्कर मिश्र एवम् लक्षणामूलाअन्तर्गतका मानवीकरण/व्यक्तिविधान र विशेषण विपर्यय गरी ४३ अलङ्कार प्राप्त गरिएका छन् ।

यी विभिन्न अर्थालङ्कारहरूमध्ये यस महाकाव्यमा उपमा अलङ्कारको सौन्दर्यराशि उच्च रहेको देखिन्छ । अन्त्यानुप्रासपछिको उपमा अलङ्कारको समुचित प्रयोगले प्रस्तुत महाकाव्य गहकिलो बनेको देखिन्छ । उपमापछि यस महाकाव्यमा रूपक र उत्प्रेक्षाजस्ता अलङ्कारको सुन्दरताले मोहकता थपिएको देखिन्छ । यसपछि अन्य अलङ्कारहरूमध्ये अतिशयोक्ति, अर्थान्तरन्यास, दृष्टान्त, व्यतिरेक, समासोक्ति स्वभावोक्तिजस्ता अलङ्कारहरू मुख्य रूपमा आएका छन् । यति हुँदाहुँदै पनि यस महाकाव्यमा सादृश्यमूलक अलङ्कारको स्थान उच्च रहेको देखिन्छ । यसैको माध्यमबाट ‘मन्थलीय’ यस महाकाव्यमा अलङ्कारको दृष्टिले सफलताको उच्च सगर चुम्न पुगेको छ । यसै गरी दुईभन्दा बढी अलङ्कार मिसिएर आउने संसृष्टि अलङ्कार र दूध, पानीभैँ छुट्याउन नसकिने सङ्कर अलङ्कारले काव्यिक चमत्कृति प्रदान गरेका छन् । माथि उल्लेख नगरिएका अलङ्कारको स्थान पनि काव्यमा महत्वपूर्ण देखिन्छ । यसरी ‘मन्थलीय’को प्रस्तुत महाकाव्यमा तीनवटा शब्दालङ्कार र ४३ वटा अर्थालङ्कारको समुचित प्रयोग भएकोले प्रस्तुत महाकाव्य अलङ्कार प्रधान महाकाव्यको कोटिमा पर्दछ ।

पाँचौं परिच्छेद

pk ; +xf /

भरतराज शर्मा 'मन्थलीय'को जन्म वि.सं. १९८२ माघ १ गते रामेछाप जिल्लाको मन्थली बेसीमा भएको हो । बाल्यकालीन अवस्थामै मातृशोकबाट आघात बनेका मन्थलीले स्वदेश तथा विदेशबाट उच्च शिक्षा हासिल गरेका हुन् । १० वर्षको कलिलो उमेरदेखि नै लेखन कार्यमा संलग्न 'मन्थलीय'को पहिलो रचना वि.सं. २०१५ सालको 'झङ्कार' पत्रिकामा प्रकाशित 'हिमालय वर्णन' कविता हो ।

संस्कृत र नेपाली दुवै भाषामा सिद्धहस्त 'मन्थलीय'को प्रथम पुस्तकाकार कृति २०१७ सालमा प्रकाशित 'महेन्द्रोदयम्' (संस्कृत महाकाव्य) हो । साहित्यका विभिन्न विधामा कलम चलाए तापनि उनको प्रमुख विधा भने कविता नै हो । बहुमुखी व्यक्तित्वका धनी 'मन्थलीय'का हालसम्म १६ वटा पुस्तकाकार कृतिहरू प्रकाशित छन् । पुस्तकाकार कृतिका अतिरिक्त प्रशस्त फुटकर रचनाहरूको सिर्जना गरेका 'मन्थलीय' गद्यविधामा भन्दा पद्यविधामा सफल देखिन्छन् । 'महेन्द्रोदयम्' महाकाव्यबाट महाकाव्यीय यात्राको आरम्भ गरेका मन्थलीय 'श्रुति-सौरभ' सम्म आइपुग्दा कवितामा निकै परिष्कार गरी निश्चित कवितापथको अवलम्बन गर्न सफल देखिन्छन् । 'सादा जीवन र उच्च विचार' का धनी मन्थलीय साहित्य आदर्शमय भावपूर्ण, वादरहित, कल्याणकारी, छन्दोबद्ध, परिश्रमको पुट भएको र कलात्मक हुनुपर्ने मान्यता राख्ने सर्जक हुन् ।

पद्यरचनामा कविता खण्डकाव्य, महाकाव्यको सिर्जना गरेका 'मन्थलीय'ले गद्यचेतनाअन्तर्गत संस्मरण लेख, समीक्षात्मक लेख, आर्थिक लेख, समालोचना तथा कथालेखनबाट आफ्नो बहुमुखी प्रतिभाको परिचय दिएको पाइन्छ । सामाजिक तथा धार्मिक व्यक्तित्वका धनी 'मन्थलीय' विभिन्न स्वदेशी तथा विदेशी भूमिहरूको भ्रमण गर्दै साहित्यिक सिर्जना गर्ने साहित्यकार हुन् । विभिन्न पुरस्कार तथा मान-सम्मानबाट विभूषित 'मन्थलीय' नेपाली तथा संस्कृत भाषामा उत्तिकै कलम चलाउने कुशल स्रष्टा तथा द्रष्टा हुन् । उनका कृतिहरूमा नैतिक मूल्य-मान्यता, अतीतप्रतिको मोह, गरिबहरूप्रति सहानुभूति, न्याय, समानता, स्वतन्त्रता, भ्रातृत्व, राष्ट्रप्रेम, प्राकृतिक स्नेह,

वैदिक चिन्तन, समाज सुधारको चेत, छन्द तथा अलङ्कारको सुन्दर समायोजन, भाव र भाषाको केही जटिल आयोजनजस्ता विशेषताहरू प्राप्त गर्न सकिन्छ ।

यसरी साहित्यका विविध विधा तथा साहित्येतर विधामा समेत कलम चलाउने 'मन्थलीय' नेपाली साहित्यकाशमा कविता विधा नै स्थापित कुशल सर्जक हुन् । उनले आफ्ना कविताकृतिहरूमा शब्दालङ्कार, अर्थालङ्कारको प्रशस्त मात्रामा सुन्दर प्रयोग गरेका छन् । 'श्रुति-सौरभ' महाकाव्यमा अनुप्रास, यमक, वीप्साजस्ता शब्दालङ्कारहरू रहेका छन् । काव्यमा प्रयुक्त सबै छन्दका लगभग ९५ पद्यहरूको अन्त्यमा प्रयोग गरिएको अन्त्यानुप्रासीय सुन्दरताले प्रस्तुत काव्यको अनुप्रासीय सौन्दर्य उत्पन्न भएको देखिन्छ । यसबाट कवि अनुप्रासको अलङ्कार योजनामा सफल काव्य सर्जक बन्न पुगेका छन् । यसै गरी कवि छेकानुप्रास र वृत्यनुप्रासमा अत्यन्त सफल सर्जक बनेका छन् । यसबाट उनी अनुप्रासको प्रयोगका सन्दर्भमा अविरल बग्ने गङ्गा बन्न पुगेका छन् ।

'श्रुति-सौरभ' महाकाव्यमा जसरी शब्दालङ्कार सुन्दर तरिकाले समायोजन भएको छ, त्यसरी नै अर्थालङ्कारको पनि समायोजन भएको छ । यस महाकाव्यमा उपमा रूपक, स्मृति, सन्देह, भ्रान्ति, अपह्नुति, उल्लेख, अतिशयोक्ति, दीपक, दृष्टान्त, व्यतिरेक, सहोक्ति, समासोक्ति, परिकर, अर्थान्तरन्यास, श्लेष, विरोध, असङ्गति, विभावना, विशेषोक्ति, अनन्वय, अतिशयोक्ति व्याघात, सार, पर्यायोक्त, व्याजस्तुति, समाधि, परिसङ्ख्या, यथासङ्ख्या, पर्याय, पूर्वरूप, लोकोक्ति, सामान्य, स्वभावोक्ति, उदात्तजस्ता ४९ वटा र मिश्र खण्डका शङ्कर मिश्र एवम् लक्षणमूलाअन्तर्गतका मानवीकरण र विशेषण विपर्यय गरी ४३ अलङ्कार प्राप्त गरिएका छन् ।

आद्य गुरु शङ्कराचार्यको जीवनवृत्त तथा अद्वैतवादी चिन्तनजस्तो गहन विषयलाई उजागर गर्ने क्रममा पनि मन्थलीयले अलङ्कारको योजना सुन्दर ढङ्गले गरेका छन् । मन्थलीयलाई यस महाकाव्यमा उपमा पनि सिद्धि प्राप्त भएको देखिन्छ । यसबाट 'मन्थलीय' उपमा अलङ्कारमा सिद्धहस्त कवि हुन् भन्न सकिन्छ । अलङ्कारबाट प्राप्त हुने सौन्दर्यराशि यस महाकाव्यमा उपमाको रूपमा देखिएको छ । उनको यस महाकाव्यमा अन्त्यानुप्रासपछि उपमा अलङ्कारकै सुन्दरता चहकिन पुगेको छ । उपमापछि यस महाकाव्यमा रूपक र उत्प्रेक्षा अलङ्कारको बहुलता रहेको छ । प्रस्तुत महाकाव्य अन्त्यानुप्रास, उपमा, रूपक तथा उत्प्रेक्षाजस्ता चार अलङ्कारको सुन्दरताले मोहक बन्न पुगेको छ । यसपछिका अन्य अलङ्कारहरूमध्ये अतिशयोक्ति, अर्थान्तरन्यास, दृष्टान्त,

व्यतिरेक, समासोक्ति, स्वभावोक्ति मुख्य रूपमा आएका छन् । यति हुँदाहुँदै पनि यस काव्यको महत्वपूर्ण प्राप्ति, सादृश्यमूलक अलङ्कार नै हो भन्न सकिन्छ । यसैको माध्यमबाट 'मन्थलीय' यस महाकाव्यमा अलङ्कारको दृष्टिले सौन्दर्यको उच्च शिखर चुम्न पुगेका छन् । यसै क्रममा कुनै दुईभन्दा बढी अलङ्कार मिसिएर छयासमिस भई तिल, चामल सरहका संसृष्ट अलङ्कार, दूध, पानीभैं छुट्याउन नसकिने शङ्कर अलङ्कारले काव्यको सौन्दर्यवर्द्धनमा महत्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् । माथि उल्लेख नगरिएका अन्य अलङ्कारको स्थान पनि काव्यमा समृद्धमय नै देखिन्छ ।

काव्यमा अलङ्कारको अपरिहार्यतालाई हृदयङ्गम गरेका मन्थलीयले वाच्यार्थको रमणीयतामा कवितावनितालाई सौन्दर्यको शिखरमा पुऱ्याउने कार्य गरेका छन् । अर्थालङ्कार अभिधावृत्तिबाटै बोधगम्य भए पनि यसको परिधि लक्षणा र व्यञ्जना वृत्तिसम्म फैलिएको हुन्छ । व्यङ्ग्यांश रहने समासोक्ति, व्यक्तिविधान, विशेषण विपर्ययजस्ता अर्थालङ्कार 'श्रुति-सौरभ'मा प्राप्त गर्न सकिने भएकोले 'मन्थलीय' अभिधाका मात्र कवि होइनन् र उनका कविताहरू अभिधामा मात्र सीमित छैनन् भन्ने दरिलो प्रमाण प्राप्त भएको छ । यसरी 'मन्थलीय'को 'श्रुति-सौरभ' महाकाव्यमा उल्लिखित शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारहरूको अत्यधिक प्रयोग भएकोले प्रस्तुत महाकाव्य अलङ्कार प्रधान महाकाव्य हो भन्न सकिन्छ ।

अलङ्कार प्रधान महाकाव्य 'श्रुतिसौरभ' को अध्ययनका क्रममा पूर्वीय काव्यचिन्तनसँग सम्बन्धित अलङ्कारको सैद्धान्तिक स्वरूप र पाश्चात्य काव्यचिन्तनसँग सम्बन्धित अलङ्कारको सैद्धान्तिक स्वरूपको बारेमा विश्लेषण गरिएको छ । 'श्रुति सौरभ' महाकाव्यमा प्रयोग भएका माथि उल्लिखित शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारको वर्गीकरणका क्रममा रुचिकीय अलङ्कारलाई विशेष आधार मानेर 'श्रुति-सौरभ' महाकाव्यका पद्यहरूमा रहेका अलङ्कारहरूको वर्ग, उपवर्गको विभाजन गरी प्रयोगस्थल पनि देखाइएको छ । 'श्रुति-सौरभ' महाकाव्यका १९ सर्गमा शब्दालङ्कार ३ अर्थालङ्कार ४३ प्रयोग भई काव्य सौन्दर्यको अभिवृद्धि भएकोले प्रस्तुत महाकाव्य अलङ्कार प्रधान महाकाव्य बन्न पुगेको छ ।

सन्दर्भग्रन्थसूची

(क) पुस्तक

अप्पयदीक्षित

१९९५ इ. कुवलयानन्द, चतुर्थसंकरण, अनु. भोलाशङ्कार व्यास, वाराणसी: चौखम्बा, विद्याभवन ।

आनन्दवर्धन

२०२८. ध्वन्यालोक, द्वि.सं. अनु. विश्वेश्वर, वाराणसी: ज्ञानमण्डल लिमिटेड ।

उद्भट

१९२५ इ. काव्यालङ्कार सारसङ्ग्रह, संशो. नारायण वनहट्टी, पूना: प्राच्य विद्या मन्दिर ।

उपाध्याय, केशवप्रसाद

२०५५ पूर्वीय साहित्यसिद्धान्त, ते.सं., काठमाडौं: साभा प्रकाशन ।

उपाध्याय, मुकुन्दशरण

२०१८ श्री ५ महेन्द्रालङ्कार, पोखरा: हेमजा ।

ओझा, केदारनाथ (सं.)

२०३७ रसगङ्गाधर, वाराणसी: निर्देशक अनुसन्धान संस्थान सम्पूर्णानन्द संस्कृत विश्वविद्यालय ।

कुन्तक

१९८८ इ. वक्रोक्तिजीवित, अनु. दशरथप्रसाद द्विवेदी, बनारसीदास, वाराणसी: विश्वविद्यालय प्रकाशन ।

खनाल, नारायणप्रसाद

२०५९ ऋतुविचार खण्डकाव्यको अलङ्कार शास्त्रीय अध्ययन, अप्रकाशित शोध-प्रबन्ध, महेन्द्र संस्कृत विश्वविद्यालय ।

गौतम, कुलचन्द्र

१९७८ अलङ्कारचन्द्रोदय, नेपाल: प्रकाशक स्वयम् ।

घिमिरे, नरहरि

२०६३, प्राकृत पोखरा वर्णनात्मक काव्यमा अलङ्कार विधान, अप्रकाशित शोधपत्र, त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।

जगन्नाथ

२०३७

रसगङ्गाधर, सं केदारनाथ ओझा, वाराणसी: सम्पूर्णानन्द संस्कृत विश्वविद्यालय ।

जयदेव,

१९८१ इ.

चन्द्रालोक, तृ.सं. पुनर्मुद्रण, अनु. सुबोधचन्द्र पन्त, दिल्ली: मोतीलाल बनारसीदास ।

त्रिपाठी, वासुदेव

२०५८

पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा (भाग ३), तृ.सं. पुनर्मुद्रण, ललितपुर: साभा प्रकाशन ।

द्विवेदी, पारसनाथ

२०४२

अग्निपुराणोक्तं काव्यालङ्कारशास्त्रम्, वाराणसी: अनुसन्धान संस्थान ।

नगेन्द्र

१९४९ इ.

रीतिकाव्यकी भूमिका, नयाँ दिल्ली: नेसनल पब्लिसिंग हाउस ।

पाठक, मुकुन्दप्रसाद

२०५४

भरतराज शर्मा 'मन्थलीय' को जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व, अप्रकाशित शोधपत्र, त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।

पौडेल, भूपहरि

२०५४

नेपालको विद्वत्परम्परा, काठमाडौं : नेपाली साहित्य प्रकाशन केन्द्र ।

प्रह्लादकुमार

२०३३

ऋग्वेदेअलङ्काराः, दिल्ली: मुन्सीराम मनोहरलाल पब्लिसर्स प्रा. लि. ।

भट्टराई, गोविन्दप्रसाद

२०३१

पूर्वीय काव्यसिद्धान्त, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र. ।

२०३९

भरतमुनिको नाट्यशास्त्र, अनु., काठमाडौं: ने.रा.प्र.प्र. ।

भामह

२०४२

काव्यालङ्कार, द्वि.सं., अनु. देवेन्द्रनाथ शर्मा, विहार: विहार राष्ट्रभाषा परिषद् हिन्दी ग्रन्थ अकादमी ।

भण्डारी, विमला

२०६० महाकवि भरतराज मन्थलीको देवयानी महाकाव्य एक अध्ययन,
अप्रकाशित शोधपत्र, त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।

‘मन्थलीय’, भरतराज शर्मा

२०१७ महेन्द्रोदयम्, काठमाडौं : खड्गकुमारी घिमिरे ।

२०३९ देवयानी, वाराणसी, लेखक स्वयम् ।

२०३७ अमरत्वको सन्देश, काठमाडौं : भङ्गराज शर्मा ।

२०३९ गिरिबाला, काठमाडौं : गोवर्द्धनबहादुर कार्की क्षेत्री ।

२०४१ पहाड र भर्नाको लोक, वाराणसी : खड्गकुमारी घिमिरे ।

२०५० महारामायण, काठमाडौं : लेखक स्वयम् ।

२०५४ श्री पतञ्जलिमुनिका योगसूत्रहरू, काठमाडौं : आध्यात्मिक
सम्पदा संरक्षण तथा समाज कल्याण प्रतिष्ठान ।

२०५८ श्रुति-सौरभ, काठमाडौं : नेपाल राष्ट्रिय संस्कृति प्रवर्द्धन केन्द्र ।

२०६२ चाँदनीशाह विरचिता : कविता, काठमाडौं : अन्तर्राष्ट्रिय मञ्च ।

मम्मट

२००३ काव्यप्रकाश, व्या. सत्यव्रत सिंह, वाराणसी: चौखम्बा,
विद्याभवन ।

२०२१ काव्यप्रकाश, तृ.सं., अनु. सत्यव्रत सिंह, वाराणसी: चौखम्बा
विद्याभवन ।

- _____ ,
- २०४२ काव्यप्रकाश, षष्ठ संस्करण, अनु. विश्वेश्वर, वाराणसी: ज्ञानमण्डल लिमिटेड ।
- मिश्र, जगदीशचन्द्र
१९९४ इ. अलङ्कारशास्त्रस्येतिहासः द्वि.सं. वाराणसी चौखम्बा सुरभारती प्रकाशन ।
- राजवंश, सहाय हीरा
२०२६ अलङ्कारशास्त्रकी परम्परा, वाराणसी: चौखम्बा संस्कृत सिरिज अफिस ।
- रुद्रट्
१९६५ ई. काव्यालङ्कार, व्या. सत्यदेव चौधरी, दिल्ली: बासुदेव प्रकाशन ।
- रुयक
२०३६ अलङ्कारसर्वस्व, द्वि.सं., अनु. रेवाप्रसाद द्विवेदी, वाराणसी: चौखम्बा, संस्कृत संस्थान ।
- रेग्मी, ऋषभदेवा शर्मा
२०२० काव्यमञ्जरी, द्वि.सं., काठमाडौं: पुस्तककेन्द्र ।
- वाग्भट
२०१४ वाग्भटालङ्कार, टी. सत्यकतसिंह, वाराणसी: चौखम्बा विद्याभवन चौक ।
- वामन
२०४७ काव्यालङ्कारसूत्र, पं.सं., अनु. बेचनभा, वाराणसी: चौखम्बा संस्कृत संस्थान ।
- विश्वनाथ
१९७७ इ. साहित्यदर्पण, न.सं., अनु. शालग्राम शास्त्री, दिल्ली: मोतीलाल, बनारसीदास ।
- विश्वेश्वर
१९८७ इ. अलङ्कारकौस्तुभः, पुनर्मुद्रण दिल्ली: चौखम्बा संस्कृत प्रतिष्ठान ।
- विश्वेश्वर अनु.
२०२८ ध्वन्यालोक, द्वि.सं., वाराणसी: ज्ञानमण्डल लिमिटेड ।

_____,

२०४२ काव्यप्रकाश, पं.सं. वाराणसी: ज्ञानमण्डल लिमिटेड ।

शर्मा, मोहनराज र लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद

२०६१ पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त, काठमाडौं: विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

शास्त्री, शालग्राम (अनु.)

१९७७ इ. साहित्यदर्पण, न.सं., वाराणसी: मोतीलाल बनारसीदास ।

शुक्ल, रामबहोरी

१९६१ काव्यप्रदीप, वा.सं., इलाहाबाद: हिन्दीभवन ।

श्रेष्ठ, ईश्वरकुमार

२०५८ पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यसमालोचना प्रमुख मान्यता, वाद र प्रणाली, ते.सं., काठमाडौं: साभा प्रकाशन ।

(ख) पत्रिका

त्रिपाठी, वासुदेव, २०५४, “संस्कृति साहित्यमा कवि, काव्य तथा साहित्य शब्दको प्रयोग सन्दर्भ”, **कुञ्जिनी** (वर्ष ५, अङ्क ३)

भट्ट, रामचन्द्र, २०५४/५५, “नेपाली काव्यमा उपनिषद् दर्शनको प्रभाव”, **प्रज्ञा** (वर्ष २८, अङ्क ८६)

‘मन्थलीय’ भरतराज शर्मा, २०५३, “साहित्यमा वाद”, **जनमत** (वर्ष १३, अङ्क ५-६)

_____, २०५५, “पुत्रलाई आजको पिताको मौन अर्ती”, **गोरखा वाङ्मय** (वर्ष ३, संयुक्ताङ्क २ ।