

पहिलो परिच्छेद

१.१. विषय परिचय

लमजुङ जिल्लाको पुस्तुन गाउँमा जन्मिएका साहित्यकार माधव घिमिरे (वि.सं. १९७६) आधुनिक नेपाली साहित्यका विशिष्ट प्रतिभा मानिन्छन् । उनले नेपाली साहित्यका कविता/काव्य, गीतिनाटक, गीत, निबन्ध, अनुवाद, कथा आदि क्षेत्रमा कलम चलाउँदै आएका छन् । उनका रचनामा कलात्मकताको अपूर्व सङ्गम पाइन्छ । परिष्कारवादी शिल्प र स्वच्छन्दतावादी भावधाराको कुशलतापूर्वक समन्वय गरी खण्डकाव्यको रचना गर्ने घिमिरेका खण्डकाव्यहरूमध्ये 'राजेश्वरी'लाई उत्कृष्ट कृतिका रूपमा लिइन्छ । एक दशकभन्दा लामो खण्डकाव्य रचनाको साधना र 'गौरी' जस्तो शोक भावमूलक उत्कृष्ट खण्डकाव्यको प्रकाशन गरिसकेपछि मात्र घिमिरेले 'राजेश्वरी' (२०१७) खण्डकाव्यको प्रकाशन गरेका हुन् । 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा घिमिरिले भाव र भाषाको उत्कृष्ट समन्वय गरी पाठकलाई साहित्यको मधुरस पिलाउन सफल भएका छन् । उनको यो कृति प्रभावकारी हुनुमा सहज अलङ्कार प्रयोगले पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ । माधव घिमिरेका काव्यकृतिमा "आलङ्कारिक कठिनाइको किञ्चित मात्र पनि पाठक अनुभव गर्न पाउँदैन र सरासर गन्तव्य स्थानतिर पाठकलाई लगेको हुन्छ ।"^१ घिमिरेले परिष्कारवादी शिल्पको प्रयोग गरे तापनि त्यसलाई स्वच्छन्दतावादी भावधाराले आच्छादित तुल्याउने हुनाले कृत्रिमताको आभास पनि हुन दिँदैनन् । त्यसैले उनको 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा आयोजित किसिमको अलङ्कार नभई सहज स्वाभाविक किसिमको अलङ्कार विधान पाइन्छ । उनको यस खण्डकाव्यमा शब्दालङ्कारले भाषिक माधुर्य र अर्थालङ्कारले भावगत सघनता प्रतिपादन गरी काव्यलाई कलात्मक बनाउन मद्दत पुऱ्याएको छ ।

१.२ समस्या-कथन

'राजेश्वरी' खण्डकाव्यलाई सौन्दर्य विधानका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण मानिन्छ । यो पूर्वीय साहित्य सिद्धान्तमा आधारित कृति हो । पूर्वीय साहित्यमा काव्य सौन्दर्यको खोजी गर्ने क्रममा अन्य सम्प्रदायहरूको भन्दा अलङ्कार सम्प्रदायको पनि जन्म भएको हो । यही अलङ्कार सिद्धान्तका आधारमा राजेश्वरी खण्डकाव्यमा प्रयुक्त अलङ्कारहरूको खोजी गरी देखाउनु यस शोध पत्रको प्रमुख समस्या हो भने अन्य सहायक समस्याहरूलाई निम्न लिखित रूपमा देखाउन सकिन्छ :

१.२.१ राजेश्वरी 'खण्डकाव्यमा' के कस्ता शब्दालङ्कारको प्रयोग गरिएको छ ?

१.२.२ 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा के कस्ता अर्थालङ्कार र उभयालङ्कारको प्रयोग गरिएको छ ?

^१ राममणि रिसाल, नेपाली काव्य र कवि, ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०५८ : २२४ ।

१.३. उद्देश्य

प्रस्तुत शोध पत्रको प्रमुख उद्देश्य 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यको अलङ्कार प्रयोगमा केन्द्रित रही समस्या कथनमा उठाइएका समस्याहरूको समाधानको खोजी गर्नु हो । पूर्वीय अलङ्कार सिद्धान्तलाई आधार बनाएर 'राजेश्वरी'मा प्रयोग भएका अलङ्कारहरूको खोजी गरी स्पष्ट पार्नु यस अध्ययनको उद्देश्य रहेको छ । प्रस्तुत शोध पत्रका उद्देश्यहरूलाई बुँदागत रूपमा यसरी देखाउन सकिन्छ :

१.३.१ 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा प्रयोग भएका शब्दालङ्कार माथि प्रकाश पार्ने,

१.३.२ 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा प्रयोग भएका अर्थालङ्कार र उभयालङ्कारलाई केलाउने ।

१.४. पूर्वकार्यको समीक्षा

नेपाली साहित्यका मूलतः स्वच्छन्दतावादी भावधाराका साहित्यकार माधव घिमिरेले सात दशकभन्दा लामो साहित्यिक यात्रा पार गरिसकेका छन् । उनका साहित्यिक कृतिहरूका बारेमा विभिन्न समयमा विभिन्न विद्वान्हरूले टीकाटिप्पणी वा समालोचनात्मक लेखहरू प्रकाशित गराएको पाइन्छ । 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यको विभिन्न विद्वान्हरूले अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्ने प्रयत्न गरेका छन् तापनि अलङ्कार विधानका दृष्टिले 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यको व्यापक अध्ययन भएको पाइँदैन । प्रस्तुत अनुसन्धानमा अलङ्कार विधानका दृष्टिले 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यको चर्चा गरिने हुँदा यसै सन्दर्भसँग सम्बन्धित पूर्ववर्ती समालोचकहरूद्वारा गरिएको समीक्षालाई मात्र कलाक्रमानुसार उल्लेख गर्ने प्रयत्न गरिएको छ -

विष्णु शर्माले नेपाली साहित्यमा घिमिरे र राजेश्वरी, (रचना, २०१९: ८४) शीर्षकको लेखमा कवि घिमिरे र उनको 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यको बारेमा चर्चा गरेको पाइन्छ । यसमा उनले कवि घिमिरेको भावविधान र शिल्प सौन्दर्यको प्रशंसा गर्दै 'राजेश्वरी' मा मानवतावादी चिन्तन रहेको तथा घिमिरेको आफ्नै शैली र आफ्नै पन मर्मस्पर्शी रूपमा बहेको कुरा बताएका छन् । उनले 'राजेश्वरी' भित्रका केही उदाहरण दिँदै उपमा अलङ्कारका दृष्टिले कतिपय ठाउँमा कालिदास र भवभूतिलाई पनि सम्झाएको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

वासुदेव त्रिपाठीले 'कालीगण्डकी' कविताको शिल्प सौन्दर्य सम्बन्धी चर्चाका क्रममा 'कवि माधव घिमिरेका काव्य प्रवृत्तिहरू र उनको कालीगण्डकी कविता' (साभा समालोचना, २०५८ : २५१) शीर्षक अन्तर्गत "सुन्दर आकृतिलाई अलङ्कार नभए पनि हुन्छ, भए भन् राम्रो हुन्छ, भन्ने कुरा प्रकाशभैँ स्पष्ट छ ।... .. , अलङ्कारको भरमारबाट काव्यमा कृत्रिमता र क्लिष्टता ल्याउने तर्फ घिमिरे नभएको पाइन्छ । उपमा, स्वभावोक्ति र

काव्यलिङ्ग जस्ता सरल सुन्दर खास-खास अलङ्कारहरूप्रति आफ्ना काव्यादर्श कालिदासभैँ घिमिरे पनि उन्मुख भएको पाइन्छ” भनेका छन् ।

समालोचक वासुदेव त्रिपाठीको प्रस्तुत लेख एउटा कविताका सापेक्षतामा आधारित छ तापनि अलङ्कार सम्बन्धी जेजस्ता अवधारणा उनले यहाँ राखेका छन् ती घिमिरेका खण्डकाव्यमा पनि पाइने हुँदा उनको यस लेखको चर्चा गरिएको हो ।

वासुदेव त्रिपाठीले कवि घिमिरेको काव्ययात्रा र राजेश्वरी खण्डकाव्य, (रूपरेखा, २०२८: १८) शीर्षकको लेखमा घिमिरे “कालिदास गेटे, किट्स र रवीन्द्रनाथको काव्यधारासँग निकटता चाहने रोमान्टिक भाव र क्लासिकल शिल्पका कवि हुन्” भनेका छन् । यसै सन्दर्भमा उनी भन्छन् - “जहाँसम्म कवि घिमिरेको विम्ब विधान, अलङ्कार वा शिल्प विधानको प्रश्न छ, त्यो प्रकृति प्रवीण रहेको छ ।”

त्रिपाठीको उपर्युक्त कुराबाट माधव घिमिरेको अलङ्कार प्रयोग वा शिल्पसज्जा प्रकृतिपरक रहेको कुरा बोध हुन्छ । यस लेखमा उनले घिमिरेलाई कालिदास, गेटे लगायतका साहित्यकारका काव्यधारासँग निकटता चाहने कविका रूपमा चिनाएका छन्, जुन कुरा उपयुक्त नै देखिन्छ ।

तारानाथ शर्माले नेपाली साहित्यको ऐतिहासिक परिचय, (२०२९: ४७-४८) नामक कृतिमा कवि घिमिरेको काव्य कला कौशलको चर्चा गर्ने क्रममा भनेका छन् - “भाषाको गुलियोपन, छन्दको रसिलोपना र विषयवस्तुको गहिरोपन उहाँका कविताहरूमा विशेषता भएर गाँसिएका हुन्छन् । थोरै तर राम्रा र उपयुक्त शब्दमा कलात्मक अभिव्यक्तिको सर्वोच्चता हाँसिल गर्ने घिमिरेका रचना चिटिक्क परेका कलिला र रहर लाग्दा हुन्छन् ।

यस कृतिमा समालोचक तारानाथ शर्माले घिमिरेको शब्द चयन र भाव सघनताको प्रशंसा गरेको देखिन्छ । थोरैमा धेरै अटाउने आकाङ्क्षा राख्ने घिमिरेको शब्द चयन वास्तवमा नै रहर लाग्दो हुन्छ ।

कृष्णचन्द्र घिमिरेले राजेश्वरी खण्डकाव्य जीवन दर्शनको सन्दर्भमा, (अरुणोदय, २०३८:३९) शीर्षकको लेखमा “घिमिरेले लेखनाथको क्लासिकल प्रवृत्तिलाई आत्मसात गर्दै काव्य रचनामा प्रवृत्त भएका छन्” भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

समालोचक कृष्णचन्द्रको उपर्युक्त अवधारणालाई घिमिरेका कृतिहरूले नै पुष्टि गर्दछन् । माधव घिमिरेले स्वच्छन्दतावादी भावधारा र परिष्कारवादी शिल्पको संमिश्रण गरेर काव्य रचना गर्ने हुनाले पौड्याल र देवकोटा दुवैको प्रभाव उनमा परेको देखिन्छ ।

भानुभक्त पोखरेलले **माधव घिमिरेका विशिष्ट खण्डकाव्य**, (२०३९) नामक, कृतिमा घिमिरेका काव्य शिल्प सम्बन्धी प्रयोगलाई शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारका रूपमा विमर्श गरेका छन् । यस क्रममा उनले कवि घिमिरेको अलङ्कार चेतना पर्याप्त मात्रामा सग्वगाएको चर्चा गर्दै 'कविको उद्देश्य अलङ्कार योजना नभई स्वभावतः अलङ्कार उद्बोधन गर्नुमा छ' भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

भानुभक्त पोखरेलले नै **महाकवि देवकोटा र माधव घिमिरे एक तुलनात्मक चर्चा**, (वाङ्मय, २०३९/४० : २५-२६) शीर्षकको लेखमा "अर्थालङ्कार योजनातर्फ माधव घिमिरे उत्तरोत्तर रूपमा महाकवि कालिदासबाट दीक्षा लिँदै जान्छन् भने देवकोटा अलङ्कारको आयोजनाप्रति निष्पृह नै रहन्छन्" भन्ने कुराको चर्चा गरेका छन् ।

नरेन्द्र चापागाईंले **केही सृष्टि, केही दृष्टि**, (२०४३:३५) नामक कृतिमा 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यको सौन्दर्य पक्षको चर्चा गर्ने क्रममा "भाव साधनाभन्दा शिल्प साधना बढी उत्कर्ष रहँदा यसको छाँयाको भाव भन् बढी प्रखर हुन्छ" भन्ने कुरा बताएका छन् ।

नरेन्द्र चापागाईंले भनेभैं 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा घिमिरेको शिल्पगत कौशल प्रखर किसिमको देखिन्छ ।

वासुदेव त्रिपाठी, महादेव अवस्थी लगायतका विद्वान्हरूले **नेपाली साहित्य शृङ्खला**, (२०५२:१२२) नामक कृतिमा घिमिरेका काव्य कवितामा पाइने अर्थालङ्कारका सन्दर्भमा "रूखमा पात र पातमा फूल पलाएभैं घिमिरेका अर्थालङ्कारहरू उनिएका र गाँसिएका हुन्छन् अनि ती बाहिरी सजावट नभई मुख्य भावकै कल्पनाका सहज अङ्गका रूपमा रहन्छन्" भन्ने अवधारणा राखेका छन् ।

यी समालोचकहरूले दृष्टान्तको प्रयोग गरेर घिमिरेका रचनामा पाइने अर्थालङ्कारको खुबीलाई स्पष्ट पार्ने प्रयत्न गरेका छन् । घिमिरेका काव्य वा कवितामा अर्थालङ्कार मुख्य भावकै सहज अङ्गका रूपमा आएको पाइनाले उपर्युक्त अवधारणा न्यायोचित देखिन्छ ।

राममणि रिसालले **नेपाली काव्य र कवि**, (२०५८:२२४) नामक कृतिमा घिमिरेका कृतिहरूको अध्ययनका सन्दर्भमा "आलङ्कारिक कठिनाइको किञ्चित्मात्र पनि पाठक अनुभव गर्न पाउँदैन र सरासर गन्तव्य स्थानतिर पाठकलाई लगेको हुन्छ" भन्ने अवधारणा प्रस्तुत गरेका छन् । रिसालको यो मान्यता पूर्ववर्ती समालोचकहरूको अवधारणासँग मिल्दो छ ।

शोधार्थी लेख प्रसाद निरौलाले **माधव घिमिरेका खण्डकाव्यमा अलङ्कार योजना**, (शोध प्रबन्ध, २०६३: ३५४) शीर्षको अनुसन्धानात्मक शोध प्रबन्धमा 'राजेश्वरी' खण्डकाव्य मूलतः अलङ्कार प्रधान काव्य होइन, यो त अनुभूतिको आख्यानीकरणका रूपमा सफल

कविद्वारा सहज रूपमा शिल्प सज्जाले भरिपूर्ण हुन पुगेको रसध्वन्यात्मक काव्य हो' भनेका छन् ।

निरौलाले भनेभैं राजेश्वरी अलङ्कारकै लागि लेखिएको कृति होइन तर शब्दालङ्कारका तहमा भने केही आयोजित किसिमको देखिन्छ । यसले कृतिलाई कमजोर नभई सबल र श्रुतिरम्य नै बनाएको छ । निरौलाले गरेको स्थूल रूपको अध्ययनमा 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यका यमक, पुनरुक्तवदाभास, वीप्सा, संसृष्टि, सङ्कर जस्ता आलङ्कारिक प्रयोगहरू छुट्टी गर्दै अपूर्ण रहेको महसुस गरिएकोले पुनः अध्ययन गरिएको हो ।

महादेव अवस्थीले आधुनिक नेपाली महाकाव्य र खण्डकाव्यको विमर्श, (२०६४:२०३) शीर्षकको कृतिमा 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा पाइने मुख्य अलङ्कारहरूको निर्धारण गर्दै भनेका छन् - "रुख वा विरुवाका हाँगामा पात वा पालुवा पलाएभैं वा फूल फुलेभैं उनका खण्डकाव्यहरूमा मुख्य विषयवस्तुगत वा भावगत कथनसँगै उनिई गाँसिई अर्थालङ्कारहरू आएका देखिन्छन् र ती केवल बाहिरी आभूषण वा सजावटका रूपमा मात्र प्रयुक्त नभई आन्तरिक मुख्य अर्थकै काल्पनिक सहज अङ्गका रूपमा सङ्घटित भेटिन्छन् । उनका खण्डकाव्यात्मक कथनको सौन्दर्य बढाउने आलङ्कारिक तत्त्वका रूपमा उखान र सूक्तिका साथै व्यङ्ग्य तथा विविध सङ्केत सन्दर्भहरूको पनि सुन्दर मार्मिक प्रयोगले पनि भूमिका खेलेको छ ।"

समालोचक अवस्थीले प्रायः पूर्ववर्ती आचार्यहरूद्वारा उल्लेख भइसकेको कुरालाई विस्तृत रूप प्रदान गरेको पाइए तापनि कतिपय कुराहरू भने नवीन मान्यता बोकेर आएका छन् । उनले घिमिरेका खण्डकाव्यमा काव्य सौन्दर्य बढाउने तत्त्वहरूको उल्लेख गरेर नवीनता भने प्रयत्न गरेका छन् ।

उपर्युक्त अध्ययनबाट विभिन्न विद्वान्हरूले विभिन्न समयमा 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यका सन्दर्भमा व्यक्त गरेका अवधारणाहरूलाई स्पष्ट पार्ने प्रयत्न गरिएको छ । यी सबै विद्वान्हरूको अध्ययन विश्लेषणलाई हेर्दा 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा सीमित रहेर अलङ्कार सम्बन्धी व्यापक अध्ययन भएको पाइँदैन । त्यसैले 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा अलङ्कार विधान शीर्षक औचित्यपूर्ण र उपयोगी देखिन्छ ।

१.५. अध्ययनको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता

हालसम्म 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यको अलङ्कार विधानका दृष्टिले व्यापक अध्ययन अनुसन्धान हुन नसकेको अवस्थामा राजेश्वरी खण्डकाव्यमा प्रयुक्त अलङ्कारको खोजी गरी विश्लेषण गरिने भएकोले उक्त शोधकार्य स्वतः औचित्यपूर्ण हुने देखिन्छ । 'राजेश्वरी'

खण्डकाव्य नेपाली खण्डकाव्य परम्परामा महत्त्वपूर्ण स्थान ओगट्न सफल कृति हो । यस कृतिको अन्य विभिन्न दृष्टिकोणले अध्ययन भएको पाइए पनि आलङ्कारिक दृष्टिले गहन अध्ययन, अनुसन्धान भएको पाइदैन । काव्यको सौन्दर्य विधायक तत्त्वका रूपमा परिचित अलङ्कारको खोजी गरी त्यसले कृतिमा पारेको प्रभावलाई देखाउनु आफैमा औचित्यपूर्ण कुरा हो । पूर्वीय अलङ्कार सिद्धान्तका आधारमा व्यापक अध्ययन अनुसन्धान गरी 'राजेश्वरी'मा प्रयुक्त अलङ्कारहरूको चर्चा गरिएकोले यो शोध कार्य महत्त्वपूर्ण र उपयोगी समेत बनेको छ । 'राजेश्वरी' खण्डकाव्य आलङ्कारिक दृष्टिले अध्ययन तथा अध्यापन गर्न चाहने एवम् थप ज्ञानार्जन गर्न चाहने जिज्ञासु पाठकहरूलाई खुराक प्रदान गर्नमा पर्याप्त सहयोगी हुनुका साथै प्राज्ञिक कार्यमा समेत उपयोगी हुने देखिन्छ ।

१.६. अध्ययनको सीमाङ्कन

'राजेश्वरी' खण्डकाव्यात्मक कृति भएकोले यसलाई विभिन्न आधारमा अध्ययन गर्न सकिन्छ । यसलाई अध्ययन गर्न सकिने आधार विभिन्न भए पनि यहाँ केवल आलङ्कारिक दृष्टिले अध्ययन गरिएको छ । काव्यमा अलङ्कारको स्थान र यसका भेदहरूको बारेमा संक्षिप्त चर्चा गरी 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा प्रयुक्त अलङ्कारहरूको पूर्वीय अलङ्कार सिद्धान्तका आधारमा अध्ययन तथा अनुसन्धान गर्नु यस शोध पत्रको क्षेत्र र सीमा रहेको छ ।

१.७. सामग्री सङ्कलन कार्य

प्रस्तुत शोध पत्रको आवश्यक सामग्री सङ्कलनका लागि पुस्तकालयलाई नै मूल स्रोत बनाइएको छ । यस क्रममा अलङ्कारशास्त्र सम्बन्धी विभिन्न ग्रन्थहरूको अध्ययन गर्नुका साथै 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यको अलङ्कार विधान सम्बन्धी विभिन्न लेखहरूको अध्ययन गरी सामग्री सङ्कलन गरिएको छ ।

१.८. शोध विधि

अनुसन्धानका क्रममा सङ्कलित सामग्रीलाई विभिन्न सिद्धान्त, वाद, प्रणाली आदि सैद्धान्तिक पक्षको प्रयोग गरी अध्ययन गर्ने गरिन्छ । यहाँ संस्कृतको अलङ्कार सिद्धान्तलाई 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यका श्लोकहरूमा प्रयोग गरी हेरिने हुँदा प्रयोगात्मक विधिको प्रयोग गरिएको छ ।

१.९. शोध पत्रको रूपरेखा

कुनै पनि अनुसन्धानात्मक कार्य सहज रूपमा सम्पन्न गर्नका लागि त्यसको रूपरेखा तयार पार्नु आवश्यक हुन्छ । शोधार्थीलाई सही बाटोमा डोर्‍याउनको लागि रूपरेखाले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्दछ । प्रस्तुत शोध पत्रको संरचनालाई सुसङ्गठित एवम् व्यवस्थित

बनाई प्रस्तुत गर्नका लागि निम्न लिखित पाँच परिच्छेदमा विभाजन गरी अध्ययन गरिएको छ :

प्रथम परिच्छेद : शोध पत्रको परिचय ।

द्वितीय परिच्छेद : अलङ्कार सिद्धान्त ।

तृतीय परिच्छेद : 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा शब्दालङ्कारको प्रयोग ।

चतुर्थ परिच्छेद : 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा अर्थालङ्कार र उभयालङ्कारको प्रयोग ।

पञ्चम परिच्छेद : उपसंहार ।

दोस्रो परिच्छेद

अलङ्कार सिद्धान्त

२.१ सामान्य परिचय

पूर्वीय साहित्य सिद्धान्तको विकासका सन्दर्भमा देखा परेका विभिन्न मान्यताहरू मध्ये अलङ्कार सिद्धान्त पनि एउटा हो । साहित्यमा कहिलेदेखि सुरु भयो र यस सिद्धान्तका खास निर्माता को हुन् भन्ने कुरा अनुसन्धानकै विषय भए पनि अहिलेसम्म प्राप्त तथ्यका आधारमा यसको अध्ययन गर्नुपर्ने हुन्छ। अलङ्कार सम्बन्धी चिन्तनको थालनी कसले गरेको हो भन्ने बारेमा राजशेखरले आफ्नो काव्य मीमांसमा र तरुणवाचस्पतिले दण्डीको काव्यादर्शको टीकामा केही व्यक्तिहरूको नाम उल्लेख गरेका छन् तर ती व्यक्तिहरूका कुनै कृति उपलब्ध नभएका हुँदा ती नाम विश्वसनीय बन्न सकेका छैनन्। यद्यपि सामान्य लोक जीवनमा अलङ्कारको प्रयोग धेरै पहिलेदेखि हुँदै आएको छ । अलङ्कारको सैद्धान्तिक चिन्तन धेरैपछि आएर गरिए पनि यसको स्वाभाविक प्रयोग वैदिक कालदेखि नै भएको पाइन्छ । काव्यको सौन्दर्य पक्षलाई बुझाउने अलङ्कार चिन्तनलाई पूर्वीय काव्यशास्त्रकै महत्तम प्राप्ति मानिन्छ । सर्व प्रथम ऋग्वेदमा प्रयोग भएको 'अरंकृत' शब्दकै परिमार्जित रूप मानिने अलङ्कार शब्दले हालसम्म आउँदा निकै व्यापकता प्राप्त गरेको छ । यसको सैद्धान्तिक चर्चा भएको पहिलो उपलब्ध ग्रन्थ भरत मुनिको 'नाट्यशास्त्रम्' भए पनि यसपूर्वका वैदिक तथा लौकिक साहित्यमा अलङ्कारको प्रयोग प्रशस्त भएको भेटिन्छ । काव्य वा साहित्यमा प्रयोग भएको सौन्दर्य पक्षलाई ठोस रूपमा केलाउने प्रयास स्वरूप नै अलङ्कार सिद्धान्तको प्रारम्भ भएको मानिन्छ ।

२.२ पूर्वीय साहित्यमा सौन्दर्य

सुन्दर आधारपदमा 'ष्यञ्' प्रत्यय लागेर आदिवृद्धि भएपछि 'सौन्दर्यम्' शब्द निष्पन्न हुन्छ । यसको शाब्दिक अर्थ मनोहरता/लावण्य/लालित्य भन्ने हुन्छ । काव्य वा साहित्यमा पाइने सुन्दरतम पक्षहरूलाई सौन्दर्य भनिन्छ । अझ भनौं शब्द र अर्थको समुचित विन्यासबाट नै साहित्य मनोहर बन्ने गर्दछ । अङ्ग्रेजी साहित्यमा स्थेटिक्स शब्दलाई सौन्दर्यको अर्थमा प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

पूर्वीय साहित्यमा सौन्दर्यको वर्णन गर्नेकार्य व्यापक रूपमा भए पनि सौन्दर्य विवेचना गर्नेकाम भने भएको छैन । पूर्वीय साहित्यको आदिग्रन्थ मानिने ऋग्वेदमा सौन्दर्यलाई जनाउन चारु, रूप, रुचिर, वग्लु, मधुर, श्रिय, प्रियजस्ता अनेक शब्दहरूको

प्रयोग गरिएको छ ।^२ समग्र वैदिक साहित्यमा नै सौन्दर्यको वर्णन प्रचुर मात्रामा गरिएको छ । ऋग्वेदमा रहेको उषः सूक्तलाई प्राकृतिक सौन्दर्यको वर्णनका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण मानिन्छ । यसमा एकातिर प्रकृतिको नैसर्गिक सुन्दरताको वर्णन छ भने अर्कोतिर त्यसको मानवीकरण गरिएको छ । वैदिक कविहरूले वाह्य सौन्दर्यलाई भन्दा आन्तरिक सौन्दर्यलाई बढी महत्त्व दिएको देखिन्छ । उपनिषद् कालमा भने वैदिककालीन सौन्दर्यमा पाइने आत्मिक र लौकिकजस्ता पक्षहरू नष्ट भई आत्मिक सौन्दर्य नै सौन्दर्यको मूल केन्द्रबिन्दु बनेको छ । लौकिक साहित्यको प्रारम्भिक ग्रन्थका रूपमा चिनिने रामायणलाई सौन्दर्य वर्णनका दृष्टिले उच्चस्तरको मानिन्छ । रामायण समसामयिक जीवनको काव्य हुनाले यसमा लौकिक सौन्दर्यको प्रधानता छ । भाव सौन्दर्यले परिपूर्ण यो कृतिमा रूप तथा कलात्मक सौन्दर्यको वर्णन उच्च रहेको छ । सौन्दर्य वर्णनका दृष्टिले 'महाभारत' काव्य 'रामायण' भन्दा केही निम्न स्तरको देखिन्छ । महाभारतमा यथार्थ जीवनका वास्तविक कुराहरूलाई हुबहु उतार्ने प्रयत्न गरिएकोले यसो भएको हुन सक्छ । पूर्वीय चिन्तनमा सौन्दर्यलाई वस्तुगत रूपमा भन्दाबढी भावनात्मक रूपमा हेरिएको छ । भक्तिसाहित्यको उत्कृष्ट कृतिका रूपमा रहेको 'श्रीमद्भागवत महापुराण'को दशम स्कन्धमा नारी सौन्दर्यलाई कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा प्राकृतिक सौन्दर्यका साथै दिव्य सौन्दर्यको समेत रौनक देख्न पाइन्छ । भौतिक वा सामाजिक परिवेशबाट अलग रहेर चिन्तन गर्नु पूर्वीय सौन्दर्य चिन्तनको विशेषता हो । यसरी पौराणिक कृतिहरूको रचना कालसम्म सौन्दर्यको खोजी गर्नेकाम नभए पनि सौन्दर्यको व्यापक रूपमा वर्णन गर्ने काम भएको देखिन्छ । यसपछिका काव्यशास्त्रीहरूले भने प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रूपमा साहित्यिक सौन्दर्यको खोजी गर्ने प्रयत्न गरेका छन् ।

प्रत्येक कवि वा साहित्यकारले आफ्नो कृतिलाई लालित्यमय वा मनोहर बनाउने प्रयत्न गर्दछ । साहित्य, साहित्यकारको कला सौन्दर्यको उपज हो । साहित्यिक सौन्दर्यलाई लिएर पूर्वीय काव्य परम्परामा अनेक किसिमका मान्यताहरू स्थापना भएका छन् । यस किसिमका सम्प्रदायहरूमा रस, ध्वनि, रीति, वक्रोक्ति, गुण, औचित्य आदि अग्र पङ्क्तिमा देखा पर्दछन् । यी सबै सम्प्रदायहरूले आ-आफ्नै किसिमले काव्य सौन्दर्यको खोजी गरेका छन् । रसवादी आचार्यहरूले काव्य सौन्दर्यको प्रमुख तत्त्वका रूपमा रसलाई लिएका छन् भने अलङ्कारवादी आचार्यहरूले अलङ्कारलाई लिएका छन् । एवम् प्रकारले रीति, ध्वनि वक्रोक्ति आदि सम्प्रदायहरूले पनि आ-आफ्नै वादहरूलाई काव्य सौन्दर्यको प्रमुख तत्त्वका रूपमा अघि सारेका छन्; जसको संक्षिप्त चर्चा निम्न लिखित रूपमा गर्न सकिन्छ :

^२ घनश्याम ढकाल, मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रको विवेचना, पोखरा : सुदीप अफसेट प्रेस, २०५४ ।

२.२.१ रसवाद

रसवादका प्रवर्तक आचार्य, भरतमुनि (इ.पु. दोस्रो शताब्दी) मानिन्छन् । भरत मुनिभन्दा पहिलेका आचार्य नन्दिकेश्वर, उपमन्यु आदिले रस चिन्तनको परम्परा बसालेका हुन् भन्ने कुरा पाइए तापनि सैद्धान्तिक रूपमा रसको स्थापना भरत मुनिकै नाट्यशास्त्रबाट भएको हो । यिनले काव्य सौन्दर्यको खोजी गर्ने क्रममा रसलाई प्रमुख सौन्दर्य तत्त्वका रूपमा प्राप्त गरेका छन् । त्यस्तो रस विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी भावको संयोगबाट निर्मित हुने^३ उनको ठहर छ । यिनी पछिका भट्टलोल्लट, शङ्कुक, भट्टनायक, अभिनव गुप्त आदि आचार्यहरूले क्रमशः उत्पत्ति, अनुमिति, भुक्ति र अभिव्यक्तिवादको स्थापना गरी रसवादलाई सबल बनाउने प्रयत्न गरेका छन् । यी आचार्यहरूमध्ये अभिनव गुप्तको अभिव्यक्तिवादलाई बढी वस्तुनिष्ठ र वैज्ञानिक मानिन्छ । यिनले विभाव, अनुभाव र व्यभिचारीभावसँग स्थायीभावको सम्बन्ध गाँसिएपछि साधारणीकरण प्रकृयाद्वारा रसनिष्पत्ति हुन्छ र भावक आनन्दित हुन्छ भन्ने अवधारणा राखेका छन् । यसरी रसवादी आचार्यहरूले रसलाई नै काव्यको प्रमुख सौन्दर्य तत्त्वका रूपमा लिएको देखिन्छ । रसवादीहरूका दृष्टिमा काव्य सौन्दर्य (रस) वस्तुनिष्ठ नभई भावात्मक रूपमा रहेको छ । भावकले काव्य अध्ययन गर्दा वा नाटक हेर्दा प्राप्त गर्ने मानसिक सन्तुष्टि नै काव्यिक सौन्दर्य हो । मानसिक तुष्टिलाई काव्यको उच्च प्राप्ति मानिएकोले यस किसिमको सौन्दर्यानुभूतिलाई आन्तरिक सौन्दर्य भन्ने सकिन्छ ।

२.२.२. अलङ्कारवाद

वैदिक वाङ्मयदेखि नै अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइए तापनि आचार्य भामह (छैटौँ शताब्दी) लाई अलङ्कारवादका संस्थापक व्यक्तित्व मानिन्छ । भामहको 'काव्यालङ्कार' ग्रन्थबाट नै अलङ्कारको व्यवस्थित रूपमा अध्ययन गर्ने परिपाटीको सुरुवात भएको हो । यिनले आभूषणविना नारीको सौन्दर्य प्रस्फुटन हुन नसके भैं अलङ्कारविना काव्य सौन्दर्य प्रकट हुन नसक्ने भन्दै काव्य सौन्दर्यका लागि अलङ्कार अनिवार्य रहेको धारणा राखेका छन्^४ । भामहपछिका आचार्य दण्डीले काव्यको शोभाकारक धर्म अलङ्कार हो भन्दै अलङ्कारलाई काव्य सौन्दर्यको हेतुका रूपमा लिएका छन् । यिनले आफ्नो लक्षणग्रन्थ काव्यादर्शमा गुणलाई पहिलो र अलङ्कारलाई दोस्रो स्थान दिएको देखिन्छ । आठौँ शताब्दीका काव्यशास्त्री वामनले अलङ्कारले अलङ्कृत भएमा मात्र काव्य ग्राह्य हुन्छ र सौन्दर्य नै अलङ्कृत हो भने पनि

^३ विभावानुभावव्यभिचारीभावसंयोगात् रसनिष्पत्तिः । भरत मुनि, नाट्यशास्त्रम्, सम्पा. केदारनाथ, (वनारस : भारतीय विद्या प्रकाशन, १९८३ इ.) ।

^४ न कान्तमपि निर्भूषं विभाति वनितामुखम् । १ । १३ । भामह, काव्यालङ्कार, द्वि.सं., (वाराणसी: चौखम्बा संस्कृत संस्थान, २०३८ वि.सं.,) पृ.२ ।

काव्यको आत्मा भने रीतिलाई मानेका छन् । त्यसैले यिनले रीतिलाई प्रमुख सौन्दर्यका रूपमा लिए पनि अलङ्कारको उच्च भूमिकालाई पनि स्वीकारेको देखिन्छ । अलङ्कारशास्त्री भोजले रस र अलङ्कार दुवैलाई आफ्नो विवेचनाको विषय बनाएका छन् । यिनले चन्द्रमालाई ज्योत्स्नाले र सुन्दरीलाई लावण्यले सुशोभित पारेभैं काव्यलाई पनि अनुप्रासादी अलङ्कारहरूले सुशोभित पार्दछन् भन्ने मान्यता राखेका छन् । यिनको यस भनाइबाट अलङ्कार स्वयं सौन्दर्य नभई सौन्दर्यको कारक तत्त्वका रूपमा रहेको स्पष्ट हुन्छ । एघारौं शताब्दीका आचार्य मम्मटले भने अलङ्कारलाई काव्यको आन्तरिक सौन्दर्यका रूपमा नभई बाह्य सौन्दर्यका रूपमा लिएका छन् । यिनले अनुप्रासादि अलङ्कारहरूले काव्यलाई त्यसै गरी सुशोभित पार्दछन्, जसरी हारआदि आभूषणले काव्यलाई सुशोभित पार्दछन् भने अवधारणा अधि सारेका छन् । एघारौं शताब्दीका अर्का आचार्य अग्निपुराणकारले अलङ्कारविना काव्यकृति नै विधवा समान हुने भन्दै काव्य सौन्दर्यको कारक तत्त्वका रूपमा अलङ्कारलाई लिएका छन् । अलङ्कारशास्त्री रुय्यक (बाह्रौं शताब्दी)ले अलङ्कारलाई काव्यको चारुत्वको कारण मानेका छन् भने व्यङ्ग्यलाई काव्यको प्राण मान्दछन् । यसै गरी 'चन्द्रालोक' ग्रन्थका रचनाकार जयदेव (तेह्रौं शताब्दी) ले अलङ्काररहित काव्यलाई स्वीकार गर्नु भनेको उष्णताररहित अग्निलाई स्वीकार गर्नुसमान मूर्खता हो भनेका छन् । यस कुराबाट उनले अलङ्कारलाई काव्यको सर्वाधिक शाक्तिशाली सौन्दर्यवर्द्धक तत्त्वका रूपमा लिएको देखिन्छ । यिनीपछिका आचार्य विश्वनाथ, जगन्नाथ आदिले अलङ्कारलाई काव्यको सौन्दर्यका रूपमा नभई सौन्दर्यकारक तत्त्वका रूपमा लिएका छन् ।

२.२.३ गुणवाद

गुण पदमा अच् प्रत्यय लागेर गुण शब्द बन्दछ । यसको शाब्दिक अर्थ वस्तुको धर्म वा स्वभाव भन्ने हुन्छ । पूर्वीय आचार्यहरूले काव्य सौन्दर्यको खोजीका क्रममा गुणलाई प्राप्त गरेका हुन् । यसको सर्वप्रथम चर्चा गर्ने व्यक्ति भरत मुनि हुन् । यिनले दोषका विपरीत तत्त्वहरू गुण हुन् भन्ने अभिव्यक्ति दिएका छन्^५ । आचार्य भरतले नाटकका सन्दर्भमा दश गुणको चर्चा गरेका छन् । यिनीपछिका आचार्य भामहले शब्द र अर्थलाई सुशोभित बनाउने शब्दार्थको धर्म गुण हो भन्दै तिनगुणको स्थापना गरेका छन् । यिनले समासलाई आधार बनाएर गुणको भेद छुट्याएका छन् । शब्द र अर्थको उपकारक तत्त्व गुण हो भन्ने दण्डीले अलङ्कार र गुणलाई अभिन्न मान्दछन् । यिनले गुणलाई काव्यको सम्पत्तिका

^५ एत एव विपर्यस्ता : गुणा : काव्येषु कीर्तिता : । १७ । ९५ । भरत मुनि, पूर्ववत् ।

रूपमा लिंदै दोषलाई काव्यको विपत्ति भनेका छन् ।^६ यस दृष्टिले यिनले पनि गुणलाई सौन्दर्यकारक तत्त्वका रूपमा लिएको देखिन्छ । अर्का रीतिवादी आचार्य वामनले काव्यको शोभाकारक धर्म गुण हो भन्दछन् । यिनले भरतका दस गुणहरूको समर्थन गर्दै दस अर्थ गुणहरूको पनि निरूपण गरेका छन् । यसरी वामनले गुणको व्यापक चर्चा गरेको पाइए पनि गुणलाई काव्यको सौन्दर्यकारक तत्त्वका रूपमा लिएको देखिन्छ । ध्वनिवादी आचार्य आनन्दवर्द्धनले अङ्गीभूत रसलाई आश्रय बनाएको धर्म गुण हो भने शब्दार्थलाई आश्रय बनाएका अलङ्कारहरू कटक, कुण्डलआदि शरीरका गहना जस्तै हुन्^७ भन्ने मान्यता राखेका छन् । यस कुरालाई हेर्दा आचार्य आनन्दवर्द्धनले गुणलाई काव्यको प्रमुख सौन्दर्यवर्द्धक तत्त्वहरू मध्येको एउटा मानेको देखिन्छ । काव्यशास्त्री मम्मटका अनुसार जसरी मानिसको शरीरमा शौर्यादि गुणहरू रहन्छन् त्यसरी नै रसलाई उत्कर्षमा लैजाने अङ्गस्वरूप धर्म गुण हो भन्ने मान्यता रहेको छ । अग्निपुराणकारले गुणलाई काव्यको शोभादायक तत्त्वका रूपमा लिएका छन् । आचार्य विश्वनाथका अनुसार रसको मूल अङ्गका रूपमा त्यसै गरी गुण रहेको हुन्छ, जसरी मानव शरीरमा शौर्यादि गुण रहन्छन् । यस्तो गुण, माधुर्य, ओज र प्रसादका रूपमा परिचित छ ।

उपर्युक्त विद्वान्हरूका अवधारणालाई हेर्दा शब्द र अर्थको सन्तुलित समायोजनबाट निस्कने मूलभावका रूपमा तथा रसको धर्मका रूपमा गुण रहन्छ । यो काव्यका लागि मानिसमा रहने शौर्यादि गुण जस्तै हो, जुन बाहिरबाट देखिदैन तर भित्रि रूपमा सबल बनेर रहेको हुन्छ । गुणरहित काव्य सुन्दर र आस्वादनीय बन्न सक्दैन भन्ने अभिमतले गुण काव्यको सौन्दर्य प्रस्तुत गर्ने तत्त्व हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

२.२.४ रीतिवाद

रीङ् धातुमा क्तिन् प्रत्यय लागेर रीति शब्दको व्युत्पत्ति भएको हो । यसको शाब्दिक अर्थ तरिका/प्रणाली/दङ्ग/शैली/मार्ग/विधा/प्रक्रिया आदि निस्कन्छ । रीतिलाई बुझाउन प्रवृत्ति, मार्ग, सङ्घटना, वृत्तिजस्ता शब्दहरू पनि प्रयोग गरिएको पाइन्छ । रीति सिद्धान्त संस्कृत साहित्यका प्रमुख सिद्धान्तहरूमध्येको एउटा हो । यसको साहित्यिक अर्थ गति वा शैली भन्ने हुन्छ ।

रीतिवादका संस्थापक आचार्य वामन हुन् । यिनले विशिष्ट पदरचना रीति हो, विशेष भनेको गुणस्वरूप आत्मा हो, काव्यको शोभाकारक धर्मलाई गुण भनिन्छ भने रीति काव्यको

^६ दोषा विपत्तये तत्र गुणा : सम्पत्तयो यथा । ३ । १२४ । दण्डी, काव्यादर्श, व्या. रामचन्द्र मिश्र, (वाराणसी : चौखम्बा विद्या भवन, १९८५, इ.) पृ. ७४ ।

^७ तमर्थमबलम्बन्ते येऽङ्गिनं ते गुणास्मृताः । अङ्गाश्रितास्त्वलङ्कारामन्तव्याः कटकादिवत् । २ । ६ । आनन्दवर्द्धन, ध्वन्यालोक, (वाराणसी : जयकृष्णदास, हरिदास गुप्त, १९४० इ.) ।

आत्मा हो^८ भन्ने मान्यता राखेका छन् । यिनले रीतिलाई काव्यको आत्मा मानेको हुनाले प्रमुख काव्य सौन्दर्यका रूपमा रीतिलाई लिएको स्पष्ट हुन्छ । आचार्य राजशेखरले वचन विन्यास क्रमलाई रीति मानेका छन् । त्यसैले यिनका दृष्टिमा रीति सौन्दर्यकारक तत्त्वका रूपमा रहेको स्पष्ट हुन्छ । यसै गरी आचार्य विश्वनाथले पदसङ्घटना रीति हो, यो मानिसको शरीर जस्तै काव्यको शरीर हो भन्दै यसले रस प्रकट गर्न सहयोग गर्छ भन्ने अवधारणा राखेका छन् ।^९ त्यसैले यिनका अनुसार पनि रीति सौन्दर्यकारक तत्त्वका रूपमा परिभाषित हुन्छ ।

उपर्युक्त विद्वान्हरूका अवधारणालाई हेर्दा रीति स्वयम् काव्य सौन्दर्य नभई काव्यको सौन्दर्यकारक तत्त्वका रूपमा रहेको स्पष्ट हुन्छ । वामनले रीतिलाई काव्य सौन्दर्यका रूपमा लिन खोजे पनि यो एक प्रकारको लेखन शैली मात्र भएको हुँदा त्यसो हुनु सम्भव देखिदैन ।

२.२.५. ध्वनिवाद

ध्वन् धातुमा 'इ' प्रत्यय लागेर ध्वनि शब्द बनेको हो । यसको शाब्दिक अर्थ आवाज दिनु भन्ने हुन्छ । ध्वनि शब्दलाई काव्यशास्त्रका सन्दर्भमा प्रयोग गर्ने काव्यशास्त्री आनन्दवर्द्धन हुन् । यिनले ध्वनिलाई काव्यको आत्मारूप स्वीकार गरी ध्वनि सिद्धान्तको स्थापना गरेका हुन् । ध्वनिवादको जन्म पनि अन्य वादहरूभन्दा काव्यको सौन्दर्य पक्षको खोजी गर्ने क्रममा भएको हो । ध्वन्यालोकमा ध्वनिलाई काव्य सौन्दर्यको रूपमा र काव्यको आत्माका रूपमा चिनाइएको छ ।^{१०}

ध्वनिवादका संस्थापक आचार्य आनन्दवर्द्धनले ध्वनिलाई व्यापक र विस्तृत बनाउने प्रयत्न गरेका छन् । सुगठित सुन्दर शरीरमा बसेको आत्माजस्तै सुललित शब्दार्थ भएको काव्यरूपी शरीरमा आत्मतत्त्वका रूपमा रहने प्रतीयमान अर्थ नै ध्वनि हो । यसले सहृदयीको हृदयलाई मोहित बनाउँछ । अझ अर्को ठाउँमा के पनि भनेको पाइन्छ भने यो प्रतीयमान अर्थ महाकविहरूका वाणीमा त्यसै गरी झल्कन्छ, जसरी सुन्दरीका सम्पूर्ण

^८ क रीतिरात्मा काव्यस्य । १।२।६। वामन, काव्यालङ्कारसूत्राणि, टीका.वेचन भा.(वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत संस्थान, २०३३वि.सं.) पृ. १४ ।

ख. विशिष्ट पदरचना रीति : १।२।७ ऐ.,

ग. काव्यशोभायाः कर्तारो धर्मा गुणाः ।३।१।१। ऐ., पृ. ८२ ।

^९ पदसङ्घटना रीतिरङ्गसंस्थाविशेषवत् । उपकत्री रसादीनां सा पुनः स्याच्चतुर्विधा ।९।१। विश्वनाथ, साहित्यदर्पण, सम्पा. सत्यव्रतसिंह, द.सं.(वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन १९९७ इ.) पृ. ६५८ ।

^{१०} काव्यस्यात्मा ध्वनिः । १।१। आनन्दवर्द्धन, पूर्ववत्, पृ. ९ ।

अङ्गबाट लावण्य भल्कन्छ।^{११} अलङ्कार, रीति, गुण आदि तत्त्वले काव्यका एक-एक तत्त्वको सौन्दर्य भल्काउँछ भने ध्वनिले समग्रतामा काव्य सौन्दर्य प्रकट गर्ने गर्दछ। काव्यको सम्पूर्ण सौन्दर्य प्रकट गर्ने शक्ति ध्वनिमा मात्र हुन्छ भन्ने विश्वास आनन्दवर्द्धनमा रहेको छ। यिनले जहाँ वाचक शब्द र वाच्यार्थ गौण भएर प्रतीयमान अर्थ प्रकट हुन्छ, त्यही व्यङ्ग्यार्थ नै ध्वनि हो भनेका छन्। यस्तो व्यङ्ग्यार्थ र प्रतीयमान अर्थ सुन्दरीका समग्र अङ्गले दिने सौन्दर्यजस्तै काव्यको पनि समग्र तत्त्वको सौन्दर्य व्यङ्ग्यार्थ वा ध्वनि हो भनेको पाइन्छ। वाच्यवाचकमा आधारित सौन्दर्य भन्दा व्यङ्ग्य-व्यञ्जकमा आधारित विशिष्ट सौन्दर्य नै ध्वनि हो भन्ने मान्यता उनको छ। यसै गरी अभिनव गुप्त, मम्मट, जगन्नाथजस्ता विद्वान्हरूले ध्वनिवादको विवेचना गरी यसलाई सबल बनाउने अठोट लिएका छन्।

यसरी ध्वनिवादी आचार्यहरूले ध्वनिलाई काव्यको आत्म सौन्दर्यका रूपमा प्रतिपादन गर्ने प्रयत्न गरेका छन्। ध्वनि शब्दगत र अर्थगत बाह्य सौन्दर्यभन्दा नितान्त भिन्न हुन्छ। पूर्वस्थापित वस्तुहरूलाई वत्तिले भलमल्ल बनाएर प्रकाशित गरेभैं काव्यमा रहेका तत्त्वहरूलाई प्रकाशित गरेर सौन्दर्यपूर्ण बनाउने काम ध्वनिले गर्दछ। त्यसैले ध्वनिवादीका विचारमा ध्वनि भनेको काव्य सौन्दर्य हो, यो विना काव्य मनोहर हुन सक्दैन भन्ने रहेको छ।

२.२.६. वक्रोक्तिवाद

वक्र र उक्तिको योगबाट वक्रोक्ति शब्दको निर्माण भएको हो। यसको शाब्दिक अर्थ बाङ्गो वा टेढो भनाइ भन्ने हुन्छ। साहित्यिक सन्दर्भमा यसको अर्थ घुमाउरो वा चातुर्यपूर्ण सुन्दर भनाइ भन्ने हुन्छ। वक्रोक्तिवादका संस्थापक आचार्य कुन्तक हुन्। यिनले वक्रोक्तिलाई काव्यको आत्मा मानेका छन्।

वक्रोक्तिवादको जन्म पनि साहित्यिक सौन्दर्यको खोजी गर्ने क्रममा नै भएको देखिन्छ। आचार्य भामहले शब्द र अर्थका माध्यमबाट प्रकट हुने वक्रोक्ति नै अलङ्कारको प्राण हो भन्ने मान्यता राखेका छन्। यस कुराले अलङ्कारको मुख्य आधार वक्रोक्ति रहेको स्पष्ट हुन्छ। काव्यशास्त्री वामनले सादृश्य लक्षणा नै वक्रोक्ति हो,^{१२} भन्ने अवधारणा राखेका छन्। वक्रोक्तिवादको व्यापक विवेचना गर्ने आचार्य कुन्तक नै हुन्। यिनले सहृदयीलाई आनन्ददिने वक्रोक्तिमय पदरचना काव्य हो भनेका छन्। अझ अर्को ठाउँमा प्रसिद्ध वा लोक प्रचलित कथनभन्दा भिन्न कुनै वैचित्र्यपूर्ण कथन वक्रोक्ति हो भनेको पाइन्छ। शब्द र अर्थ अलङ्कार्य हुन् तिनको अलङ्कार वक्रोक्ति हो। वक्रोक्ति भनेको कविकर्म कौशल सौन्दर्य

^{११} प्रतीयमानं पुनरन्यदेव वस्त्वस्ति वाणीषु महाकवीनाम् । यत्तत्प्रसिद्धावयवातिरिक्त विभाति लावण्यमिवाङ्गनासु
११।४। आनन्दवर्द्धन, ऐ. ।

^{१२}सादृश्याल्लक्षणा वक्रोक्ति : ।४।३।६। वामन, पूर्ववत्, । पृ.१६४ ।

छटालेयुक्त उक्ति हो ^{१३}भन्दै यसलाई काव्यको जीवन मानेका छन् । कुन्तकले वक्रोक्तिवादलाई मुख्यतया ६ भागमा बाँडेर यसबाट प्रकट हुने काव्य सौन्दर्यको चर्चा गरेका छन् । यिनले काव्यमा प्रयुक्त वर्ण विन्यासका क्रममा आउने सौन्दर्यलाई वर्ण विन्यास वक्रता भनेका छन् । यसै गरी पदपूर्वाद्ध वक्रता, पदपराद्ध वक्रता, वाक्य वक्रता, प्रकरण वक्रता र प्रबन्ध वक्रताको पनि व्यापक विवेचना गरी त्यसबाट प्राप्त काव्यिक चमत्कारलाई सोदाहरण प्रस्तुत गरेका छन् ।

यसरी आचार्य कुन्तकले वक्रोक्तिवादको स्थापना गरी यसबाट उत्पन्न हुने काव्यिक सौन्दर्यको व्यापक विवेचना गरेका छन् । यिनका अनुसार काव्यको जीवन नै वक्रोक्ति हो । वक्रोक्तिले वर्णका तहदेखि प्रबन्धको तहसम्म नै काव्य सौन्दर्य प्रकट गर्ने गर्दछ ।

२.२.७. औचित्यवाद

औचित्यवादका संस्थापक आचार्य क्षेमेन्द्रले 'औचित्यविचारचर्चा' नामक कृतिको रचना गरी यसवादको स्थापना गरेका हुन् । यिनले औचित्यका अभावमा अलङ्कार र गुण हुँदाहुँदै पनि काव्यमा काव्यत्व नरहने धारणा अधि सारेका छन् ।^{१४} यिनले अलङ्कार आफैमा काव्य सौन्दर्य बन्न नसक्ने भन्दै त्यसको उचित विन्यासका आधारमा अर्थ वा रस अनुरूप प्रयोग गरिएको अलङ्कारौचित्यले मात्र वास्तविक रूपमा काव्य सौन्दर्यलाई बढाउन सक्षम हुन्छ भन्ने तर्क प्रस्तुत गरेका छन् । क्षेमेन्द्रले औचित्यका आधारमा काव्य सौन्दर्य प्रकट हुने भन्दै समुचित विन्यासका आधारमा अलङ्कारले पनि काव्य सौन्दर्य अभिवृद्धि गर्दछ भन्ने मान्यता अगाडि सारेका छन् । यसरी उनका विचारमा काव्यको प्रमुख सौन्दर्य विधायक तत्त्व औचित्य हो । औचित्यविना काव्य सुन्दर हुन सक्दैन भन्ने उनको मत छ ।

यसरी संस्कृत साहित्य परम्परामा काव्य सौन्दर्यको खोजी गर्ने क्रममा विभिन्न वादहरूको जन्म भएको छ । यी वादहरूले आ-आफ्नै चिन्तनलाई सबल बनाउने प्रयत्न गरेका छन् । अलङ्कारवादले अलङ्कार नै काव्यको सौन्दर्य हो भन्ने मान्दछ भने रसवादले रसलाई नै सम्पूर्ण साहित्यिक कृतिहरूको सौन्दर्य मान्दछ । यसै गरी रीति, वक्रोक्ति, गुण, औचित्य, ध्वनि लगायतका वादहरूले पनि आफ्नै चिन्तनलाई काव्य सौन्दर्यको आत्मा मान्दछन् । यी वादहरूले जेजस्ता तर्कहरू प्रस्तुत गरे पनि काव्यलाई सुन्दर र मनोहर बनाउनमा यी सबैको उक्तिकै महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ । कतिपय वादहरूले काव्यको

^{१३} उभावेतावलङ्कार्यो तयोः पुनरलङ्कृतिः । वक्रोक्तिरेव वैदग्ध्यभङ्गीभणितिरुच्यते । १।१०।

कुन्तक, **वक्रोक्तिजीवितम्**, (दिल्ली: रामलालपुरी आत्माराम एण्ड सन्स, १९५५ इ.) पृ. ५१ ।

^{१४} औचित्येन विना रुचिं प्रतनुते नालङ्कृतिर्नो गुणाः । ६। क्षेमेन्द्र, **औचित्यविचार चर्चा**, (वाराणसी: जयकृष्ण दास हरिदास गुप्त, चौखम्बा संस्कृत सिरिज अफिस, १९३३ इ.) पृ. २ ।

आन्तरिक पक्षलाई सबल र सुन्दर बनाउँछन् भने कतिपयले काव्यको बाह्य पक्षलाई सुन्दर र श्रुतिरम्य बनाउने गर्दछन् । समग्रमा भन्नुपर्दा काव्यले पूर्णता तब पाउँछ, जब यसका आन्तरिक र बाह्य दुवै पक्षहरू सौन्दर्यमय भएर आउँछन् । त्यसैले पूर्वीय चिन्तन परम्परामा यी मान्यताहरूको विकास हुनु काव्यशास्त्रीय परम्पराको महत्त्वपूर्ण उपलब्धि हो भन्न सकिन्छ ।

२.३ अलङ्कार शब्दको व्युत्पत्ति

अलङ्कार शब्दको निर्माण अलम् + कार शब्दको योगबाट भएको देखिन्छ । यसको शाब्दिक अर्थ भयो-भयो, पुग्यो-पुग्यो भन्ने परितृप्तिबोधक अर्थमा गरिएको पाइन्छ । 'अलम्' अव्यय पद हो भने 'कृ' धातुबाट करण वा भाव अर्थमा घञ् प्रत्यय लागेर बनेको 'कार' चाहिँ कृदन्त शब्द हो । भूषण अर्थ भएको अलम उपपदपूर्वक 'कृ' धातुदेखि भाव या करण दुवै अर्थमा अलम् + कृ + अ (घञ् + वृद्धि) अलङ्कार शब्द निष्पन्न हुन्छ ।^{१५} अलङ्कार शब्दलाई दुई किसिमले अर्थ्याइएको पाइन्छ, जसको चर्चा निम्न लिखित रूपमा गर्न सकिन्छ -

क) अलङ्करोतीति अलङ्कार : अर्थात् जसले काव्यलाई अलङ्कृत गर्दछ, त्यसलाई अलङ्कार भनिन्छ । यस व्युत्पत्तिलाई भामह, दण्डी, रुद्रट, जयदेव लगायतका आचार्यहरूले स्वीकार गरेका छन् । अलङ्कारलाई यिनीहरूले काव्य शोभाकारक अनिवार्य धर्मका रूपमा लिएका छन् ।

ख) 'अलङ्कृत्यते अनेन इति अलङ्कार' : अर्थात् जुन साधनद्वारा काव्यलाई सुन्दर बनाइन्छ त्यही नै अलङ्कार हो । यस व्युत्पत्तिलाई मान्ने आचार्यहरूले अलङ्कारलाई अस्थायी शोभाकारक धर्मका रूपमा स्वीकार गरेका छन् । आनन्दवर्द्धन, मम्मट, विश्वनाथ, जगन्नाथ आदि रसध्वनिवादीका दृष्टिमा अलङ्कार काव्यका अस्थायी धर्ममात्र हुन् । काव्यलाई चमत्कृत र प्रभावकारी बनाउन अलङ्कारको अनिवार्यता छैन भन्ने यिनीहरूको मान्यता हो । अलङ्कार शब्दको सादृश्यमा प्रयोग हुने अन्य शब्दहरू अलङ्कृति, अलङ्कृत, अलङ्कर्ता, अलङ्कारक, अलङ्कार्य आदि हुन् ।

संस्कृत साहित्यमा अलङ्कारहरूलाई काव्य शोभाका कर्ता र करण दुवै मान्ने समूह भए तापनि ध्वनिवाद र त्यसका अनुयायीहरूको आगमनपछि अलङ्कार काव्य सौन्दर्यका वैकल्पिक साधनका रूपमा चिनिन पुगेका छन् । यी दुवै थरी समीक्षकहरूले आ-आफ्नो

^{१५} नारायण खनाल, ऋतु विचारको अलङ्कारशास्त्रीय अध्ययन, (दाङ : अप्रकाशित विद्या वारिधि शोध प्रबन्ध, म.सं.वि, २०५९ वि.सं.) पृ.२२३ ।

तर्फबाट मत मतान्तरहरू प्रस्तुत गरे तापनि अलङ्कारको काव्य सौन्दर्यसँग निकटको सम्बन्ध रहन्छ भन्ने कुरामा सहमति जनाएको देखिन्छ ।

२.४ अलङ्कारको काव्यशास्त्रीय चिन्तन

साहित्य वा काव्य कविको सृजना भएको हुनाले यसमा कविका भावनालाई कलात्मक रूपमा प्रकट गरिएको हुन्छ । कविले अनेक उपायद्वारा आफ्नो काव्यलाई सौन्दर्यपूर्ण बनाउने प्रयास गर्दछ । यही काव्य सौन्दर्यलाई लिएर पूर्वीय साहित्य परम्परामा अनेक किसिमका मान्यताहरूको स्थापना भएको पाइन्छ । यस किसिमका मान्यताहरूमा रस, ध्वनि, रीति, वक्रोक्ति, अलङ्कार, औचित्य आदि पर्दछन् । यी सबै सम्प्रदायहरूले आ-आफ्नै किसिमले काव्य सौन्दर्यको विवेचना गरेका छन् । अलङ्कारवादी आचार्यहरूले काव्य सौन्दर्यको प्रमुख तत्त्वका रूपमा अलङ्कारलाई नै लिएका छन् भने रस, ध्वनि, रीति, वक्रोक्ति आदि सम्प्रदायका आचार्यहरूले आ-आफ्नै वादहरूलाई काव्य सौन्दर्यका प्रमुख तत्त्वका रूपमा अघि सारेका छन् । यहाँ काव्यमा अलङ्कारको स्थानका बारेमा विभिन्न सम्प्रदायका आचार्यहरूले गरेका चिन्तनलाई प्रस्तुत गर्ने प्रयत्न गरिएको छ, जुन निम्नलिखित रूपमा रहेको छ -

२.४.१ भामह (इ.छैटौँ शताब्दी)

भामह अलङ्कार सिद्धान्तका पहिला संस्थापक आचार्य मानिन्छन् । भामहको 'कान्यालङ्कार' ग्रन्थबाट नै काव्यशास्त्रको व्यवस्थित रूपमा अध्ययन गर्ने परिपाटी प्रारम्भ भएको हो । ६ ओटा परिच्छेदमा संरचित यस ग्रन्थका पहिलो, दोस्रो र तेस्रो परिच्छेदमा अलङ्कारका बरोमा व्यापक चर्चा गरिएको छ । शब्दार्थको सहभावलाई नै काव्य मान्ने भामहको आभूषणविना नारीको सौन्दर्य प्रस्फुटन हुन नसके भन्ने अलङ्कारविनाको काव्यमा सौन्दर्य तत्त्व नरहने धारणा राख्दछन् ।^{१६} यिनका विचारमा अलङ्कारको प्राण भनेको वक्रोक्ति वा अतिशयोक्ति हो, जुन कथनको चमत्कारिताबाट प्राप्त हुन्छ । वक्रोक्तिविनाको अलङ्कार हुनु असम्भव भएकोले कविले वक्रोक्तिका लागि प्रयत्न गर्नु पर्दछ^{१७} भन्ने भामहको धारणा रहेको छ । यिनले अलङ्कारलाई काव्य सौन्दर्यको आवश्यक तत्त्वका रूपमा लिँदै ३८ ओटा अलङ्कारहरूको वर्णन गरेका छन् ।

^{१६} नकान्तमपि निर्भूषं विभाति वनितामुखम् । १।१३। भामह, पूर्ववत्, पृ. २ ।

^{१७} सैषा सर्वत्र वक्रोक्तिरनयार्थो विभाव्यते । यत्तोऽस्यां कविना कार्यः कोऽलङ्कारोऽनया विना २ । ८५, ऐ, पृ. १७ ।

२.४.२ दण्डी (इ.सातौं शताब्दी)

भामहपछिका अर्का आचार्य दण्डीले आफ्नो लक्षण ग्रन्थ काव्यादर्शमा अलङ्कारको चर्चा गरेका छन् । तीन परिच्छेदमा विभाजित यस ग्रन्थमा अलङ्कारलाई काव्य सौन्दर्यको हेतुका रूपमा लिइएको छ । यिनले काव्यको शोभाकारक धर्मलाई नै अलङ्कार हो^{१८} भनेका छन् । अझ भनौं धेरै समयसम्म स्थायी रूपमा रहने कलात्मक काव्यमा अलङ्कारको उपस्थिति रहने गर्दछ^{१९} भन्ने उनको भनाइ छ । दण्डीले काव्यमा गुणलाई पहिलो र अलङ्कारलाई दोस्रो स्थान दिएका छन् । यिनका अनुसार शब्दाङ्कार र अर्थालङ्कार गरी जम्मा ३९ ओटा अलङ्कारहरू रहेका छन् ।

२.४.३ वामन (इ.आठौं शताब्दी)

रीतिवादी आचार्य वामनले 'काव्यालङ्कारसूत्र' नामक ग्रन्थ लेखेका छन् । बाह्य अध्यायमा संरचित यस ग्रन्थमा अलङ्कारलाई काव्य सौन्दर्यको पर्यायका रूपमा उल्लेख गरिएको छ । अलङ्कारले अलङ्कृत भएमा नै काव्य ग्राह्य हुन्छ र सौन्दर्य नै अलङ्कार हो भने पनि काव्यको आत्माचाहिँ रीति हो भन्ने उनको ठम्याइ रहेको छ । वामनले काव्यको शोभाकारक धर्मका रूपमा गुणलाई लिएका छन् ।^{२०} यसरी वामनले अलङ्कारका कारणले नै काव्य ग्राह्य हुन्छ भनेको पाइए तापनि रीतिलाई आत्मा र गुणलाई काव्य-सौन्दर्यको हेतु मानेको हुँदा उनको अभिव्यक्तिमा एक रूपता पाइँदैन । यिनले गुण र अलङ्कारका बीचको भेदलाई देखाउँदै ३२ ओटा अलङ्कारहरूको चर्चा गरेका छन् ।

२.४.४ रुद्रट (इ.नवौं शताब्दी)

अलङ्कारशास्त्री रुद्रटको प्रसिद्ध ग्रन्थ 'काव्यालङ्कार' हो । आर्या छन्दमा लेखिएको सोह्र अध्याय र सात सय चौध श्लोक सङ्ख्याले युक्त यस ग्रन्थमा अलङ्कारको पारिभाषिक पक्षभन्दा वर्गीकरण पक्ष बसल रहेको छ ।^{२१} रुद्रटद्वारा गरिएको अलङ्कार वर्गीकरणलाई निकै

^{१८} काव्य शोभाकरान् धर्मानलङ्कारान् प्रचक्षते ...। २।१, दण्डी, काव्यादर्श, व्या. रामचन्द्र मिश्र, (वाराणसी: चौखम्बा विद्या भवन, १९८५ ई) पृ. ७४ ।

^{१९} ... काव्यं कल्पान्तरस्थायी जायते सदलङ्कृति । १।१९। ऐ, पृ. २१ ।

^{२०} (क) काव्यं ग्राह्यमलङ्कारात् । १।१।१, वामन, काव्यालङ्कारसूत्राणि, टीका, बेचन भा, (वाराणसी: चौखम्बा संस्कृत संस्थान, २०३३) पृ. ३ ।

(ख) सौन्दर्यमलङ्कारः । १।१।२, ऐ, पृ. ६ ।

(ग) रीतिरात्मा काव्यस्य । १।२।६, ऐ, पृ. १४ ।

(घ) काव्यशोभायाः कर्तारो धर्मा गुणाः । ३।१।१ ऐ, पृ. ८२ ।

^{२१} लेख प्रसाद निरौला, माधव धिमिरेका खण्डकाव्यमा अलङ्कार योजना, (दाङ : विद्यावारिधि शोध प्रबन्ध ने.सं.वि. २०६३) पृ. ३० ।

महत्त्वका साथ हेरिए पनि यिनको अलङ्कारका बारेमा खासै नवीन टिप्पणी पाइँदैन । यिनका अनुसार अलङ्कारहरूको सङ्ख्या ६२ रहेको छ ।

२.४.५ आनन्दवर्द्धन (इ.नवौं शताब्दी)

ध्वनिवादका प्रवर्तक आनन्दवर्द्धनको चर्चित ग्रन्थ 'ध्वन्यालोक' हो । यिनले ध्वनिलाई काव्यको आत्मा मान्दै अलङ्कारलाई काव्यको बाह्य र ऐच्छिक तत्त्वका रूपमा चर्चा गरेका छन् । ध्वनिका वाच्य र प्रतीयमान गरी दुइ भेदको उल्लेख गर्दै वाच्य ध्वनि अन्तर्गत अलङ्कारलाई राखेका छन् ।^{२२} यिनले ध्वनिको प्रमुख तिन भेद देखाइ वस्तुध्वनि, अलङ्कारध्वनि र रसध्वनिको चर्चा गरेका छन् । उनले यी तिनमध्ये रसध्वनिलाई सर्वोत्कृष्ट भनेको पाइन्छ । रसलाई उत्कर्षमा पुऱ्याउने धर्मका रूपमा स्वाभाविक प्रकट हुने अलङ्कारहरू मात्र प्रतिभावान् कविका ध्वनिकाव्यमा ग्राह्य हुन्छन्^{२३} भन्ने उनको स्पष्ट मान्यता रहेको छ । यसरी काव्यमा रस प्रकाशनको सहायक तत्त्वका रूपमा अलङ्कार रहेको हुन्छ भन्ने उनको धारणा स्पष्ट हुन्छ । आनन्दवर्द्धनले अलङ्कारको सङ्ख्या अनन्त भएकाले निश्चित सङ्ख्यामा किटान गर्न सकिँदैन भनेका छन् ।

२.४.६ कुन्तक (इ.एघारौं शताब्दी)

वक्रोक्तिवादका संस्थापक आचार्य कुन्तकको काव्यशास्त्रीय ग्रन्थ 'वक्रोक्तिजीवितम्' हो । यिनले वक्रोक्तिका अनेक भेदको चर्चा गर्ने सन्दर्भमा वर्णविन्यास वक्रताभिन्न शब्दालङ्कार र वाक्यवक्रताभिन्न अर्थालङ्कारलाई समावेश गरेका छन् ।^{२४} सबै अलङ्कारको मूलरूप रसवत् अलङ्कारलाई मान्ने कुन्तकले वक्रोक्तिभिन्न नै काव्य सौन्दर्य रहन्छ^{२५} भन्ने मान्यता राख्दछन् । छैटौं शताब्दीका आचार्य भामहले यसपूर्व नै वक्रोक्तिलाई अलङ्कारको प्राण मानेका थिए । कुन्तकले काव्यको आत्मा वक्रोक्ति हो भने तापनि काव्यमा अलङ्कारको

२२ तत्र वाच्यः प्रसिद्धोयः प्रकारैरुपमादिभिः ... । १ । ३, आनन्दवर्द्धन, **ध्वन्यालोक**, (वाराणसी: जयकृष्ण दास-हरिदास गुप्त, १९४० इ., पृ. ४७ ।

२३ अलङ्कारान्तराणि हि निरुप्यमाणदुघटनान्यपिरसमाहितचेतसः प्रतिभावतः कवेरहम्पूर्विकया परापतन्ति । १६ वृत्ति, ऐ, २२१-२२२ ।

२४ वाक्यस्य वक्रभावोऽन्यो भिद्यते य सहस्रधा । यत्रालङ्कारवर्गोऽसौ सर्वोऽप्यन्तर्भविष्यति । १ । २, कुन्तक, **'वक्रोक्तिजीवितम्'** (दिल्ली) : रामलाल पुरी आत्माराम एण्ड संस, १९५५ इ.) पृ ८७ ।

२५ (क) यथा स रसवन्नाम सर्वालङ्कारजीवितम्, काव्यैकरसतां याति तथेदानीं विवेच्यते । ३ । १४, ऐ.पृ. ८७ ।
(ख) उभावेतावलङ्कार्यो तयोः पुनरलङ्कृति, वक्रोक्तिरेव वैदग्ध्यभङ्गी भणितिरुच्यते । १ । १०, ऐ, पृ. ५१ ।

स्थान अपरिहार्य हुन्छ^{२६} भन्ने धारणा व्यक्त गरेका छन् । यिनले मुख्यतया २० ओटा अलङ्कारहरूको चर्चा गरेका छन् ।

२.४.७ क्षेमेन्द्र (इ.एघारौं शताब्दी)

औचित्यावादका प्रवर्तक आचार्य क्षेमेन्द्रले 'औचित्यविचारचर्चा' नामक कृति लेखका छन् । कुनै पनि कुरा प्रासङ्गिक वा सान्दर्भिक भएन भने त्यसको महत्त्व हुँदैन भन्ने उनको धारणा छ । क्षेमेन्द्रले अलङ्कारहरू आफैमा काव्य सौन्दर्यको हेतु बन्न नसक्ने बताउँदै त्यसको उचित विन्यासका आधारमा मात्र अलङ्कारले वास्तविक रूपमा अलङ्कारत्व प्राप्त गर्दछन् र काव्य सौन्दर्यलाई उत्कर्षमा पुऱ्याउँदछन्^{२७} भन्ने मान्यता अधि सारेका छन् । समुचित स्थानमा प्रयोग गरिएको अलङ्कारले मात्र काव्यलाई सुशोभित तुल्याउँछ भन्ने आशय क्षेमेन्द्रको रहेको छ ।

२.४.८ भोज (इ.एघारौं शताब्दी)

अर्का काव्यशास्त्री भोजमा 'सरस्वतीकण्ठाभरणम्' र 'श्रृङ्गार प्रकाश' नामक दुई ग्रन्थ उपलब्ध रहे पनि काव्यशास्त्रीय विवेचनाका दृष्टिले 'सरस्वतीकण्ठाभरणम्' लाई महत्त्वपूर्ण मानिन्छ । आचार्य भोज रसवादी आचार्यका रूपमा परिचित छन् । यिनले सम्पूर्ण वाङ्मयलाई वक्रोक्ति, रसोक्ति र स्वभावोक्ति गरी तिन भागमा विभाजन गर्दै रसोक्तिलाई काव्यको सर्वोत्कृष्ट तत्त्वका रूपमा उल्लेख गरेका छन् ।^{२८} भोजले गुण रहित र सौन्दर्य रहित काव्य हुन नसक्ने भएकाले काव्यमा गुण र अलङ्कार दुवैको स्थान महत्त्वपूर्ण हुन्छ^{२९} भन्ने कुरा स्वीकार गरेका छन् । उनले चन्द्रमालाई ज्योत्स्नाले र सुन्दरीलाई लावण्यले सुशोभित पारेभैं काव्यलाई पनि अनुप्रासआदि अलङ्कारहरूले सुशोभित पार्दछन्^{३०} भन्ने मान्यता राख्दछन् । भोजद्वारा गरिएको शब्दालङ्कार वर्गीकरणलाई निकै महत्त्वका साथ हेर्ने गरिन्छ । यिनले ७२ ओटा अलङ्कारहरूको विश्लेषण गरेका छन् ।

^{२६} अलङ्कृतिरलङ्कार्यमपोद्घृत्य विवेच्यते । तदुपायनयाकार्यं मालङ्कारस्य काव्यता । १ । ६, ऐ, पृ. १५ ।

^{२७} अर्थौचित्यवता सूक्तिरलङ्कारेण शोभते । पीनस्तनस्थितेनेवहारेण हरिणेक्षणा १५ क्षेमेन्द्र, **औचित्यविचार चर्चा**, (वाराणसी : जयकृष्णदास हरिदास गुप्त, चौखम्बा संस्कृत सिरिज अफिस, १९३३ इ.) पृ. ६ ।

^{२८} वक्रोक्तिश्च रसोक्तिश्च स्वभावोक्तिश्च वाङ्मयम् । सर्वासुग्राहिणी तासु रसोक्तिं प्रतिजानते ५ । ८, भोज, **सरस्वतीकण्ठाभरणम्**, (मुम्बई: पाण्डुरङ्ग जावजी, १९३४ इ.) पृ. ५५५ ।

^{२९} अलङ्कृतमपिश्रव्यं न काव्यं गुणवर्जितम् । गुणयोगस्तयोर्मुख्यो गुणालङ्कार योगयोः । १ । ५९, ऐ, पृ. ४९ ।

^{३०} यथा ज्योत्स्ना चन्द्रमसं यथा लावण्यमङ्गनाम् । अनुप्रासस्तथा काव्यमलङ्कर्तुमयं क्षमः । २ । ७६, ऐ, पृ. २३५ ।

२.४.९ मम्मट (इ.एघारौं शताब्दी)

‘काव्यप्रकाश’ नामक ग्रन्थका रचयिता आचार्य मम्मटले आफूपूर्वका काव्यशास्त्रीहरूका मत मतान्तरहरूलाई तार्किक ढङ्गले विवेचना गर्ने प्रयत्न गरेका छन् । यिनले काव्यको परिभाषा गर्ने क्रममा ‘दोषले रहित, गुणले सहित भएको शब्दार्थ नै काव्य हो र यसमा अलङ्कारको स्थान वैकल्पिक हुन्छ^{३१} भन्ने धारणा अघि सारेका छन् । काव्यमा अलङ्कारले खेल्ने भूमिकालाई स्वीकार्ने के पनि भनेका छन् भने- ‘काव्यमा रहने रसादि धर्मलाई शब्द र अर्थका माध्यमबाट उपकार गर्ने अनुप्रास, उपमाआदि अलङ्कारले हारआदि आभूषणले शरीरलाई सुशोभित पारेभैं काव्यलाई सुशोभित पार्दछन् ।^{३२} यसरी मम्मटले रसोपकारक ऐच्छिक तत्त्वका रूपमा अलङ्कारको चर्चा गरेको पाइन्छ । यिनका अनुसार अलङ्कारहरूको सङ्ख्या ६९ ओटा रहेका छन् ।

२.४.१० अग्निपुराण (इ.एघारौं शताब्दी)

अग्निपुराणको समयका बारेमा कुनै ठोस प्रमाण फेलापर्न सकेको छैन । आचार्य विश्वनाथले उल्लेख गरेका आधारमा यसको समय एघारौं शताब्दीतिर मानिएको हो । यसका तिन सय बयालीसदेखि तिन सय चवालीस सम्मका अध्यायभित्र अलङ्कारहरूको विशेष चर्चा भएको पाइन्छ ।^{३३} अग्निपुराणमा अर्थालङ्कारविना काव्यकृति नै विधवा समान हुने कुराको उल्लेख गरिएको छ ।^{३४} यसमा ३१ ओटा अलङ्कारहरूको चर्चा गरिएको पाइन्छ ।

२.४.११ रुय्यक (इ.बाह्रौं शताब्दी)

आचार्य रुय्यकको सुप्रसिद्ध ग्रन्थ ‘अलङ्कारसर्वस्व’ हो । यिनले निकै वस्तुवादी तरिकाले अलङ्कारको वर्गीकरण गर्ने प्रयत्न गरेका छन् । यिनले गुण र अलङ्कार काव्यका चारुत्वका कारण हुन् भने काव्यको प्राण व्यङ्ग्य हो, रसादि काव्यको जीवतत्व भएकाले रसादिलाई अलङ्कार भन्न मिल्दैन भन्ने मान्यता राखेका छन् ।^{३५} व्यङ्ग्यलाई काव्यको प्राण माने पनि रुय्यकले रसको प्रकाशनमा अलङ्कारको भूमिका रहन्छ भन्ने कुरालाई आत्मसात

^{३१} तददोषौ शब्दार्थौ सगुणावनलङ्कृति पुनः क्वाऽपि । १ । ४, मम्मट, काव्यप्रकाश, सम्पादक श्रीनिवास शास्त्री द.सं.(मेरठः साहित्य भण्डार, १९८९ इ.) पृ.१८

^{३२} उपकुर्वन्ति तं सन्तं येऽङ्गद्वारेण जातुचित् । हाराविदलङ्कारास्तेऽनुप्रासोपमादयः । ८ । ६७, ऐ. पृ. ४०९ ।

^{३३} लेख प्रसाद निरौला, पूर्ववत्, पृ. ३३ ।

^{३४} ... अर्थालङ्कारहिता विधवेव सरस्वती : ३४४ । १-२ वेदव्यास, अग्निपुराणम्, सम्पा. बलदेव उपाध्याय, (वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत सिरिज अफिस, १९६८ इ.) पृ. ५०० ।

^{३५} यस्य गुणालङ्कारकृतचारुत्वपरिग्रहसाम्राज्यम् । रसादयस्तु जीवितभूता नालङ्कारत्वेन वाच्या । रुय्यक, अलङ्कारसर्वस्वम्, सम्पा. दुर्गाप्रसाद र काशीनाथ पाण्डुरङ्ग (मुम्बईः तुकाराज जावजी, १८९३ इ.) पृ. ११-१२ ।

गरेको देखिन्छ । यिनले पूर्ववर्ती अलङ्कारवादको समर्थन गर्दै ८५ ओटा अलङ्कारहरूको निरूपण गरेका छन् ।

२.४.१२ जयदेव (इ.तेह्रौँ शताब्दी)

आचार्य जयदेवलाई चिनाउने ग्रन्थ 'चन्द्रालोक' हो । यिनले अस्ताउँदै गरेको अलङ्कार सम्प्रदायलाई 'चन्द्रालोक' ग्रन्थद्वारा पुनः प्रकाशित गर्ने प्रयत्न गरेका छन् । अलङ्कार रहित शब्दार्थलाई जसले काव्यका रूपमा स्वीकार गर्दछ, उसले उष्णता रहित अग्निलाई स्वीकार गरे समान हुन्छ^{३६} भन्ने उनको स्पष्ट अवधारणा रहेको छ । यस भनाइबाट जयदेवले काव्यमा अलङ्कारको अनिवार्यतालाई कडाइका साथ प्रस्तुत गरेको कुरा छर्लङ्ग हुन्छ । यिनले अलङ्कारहरूको सङ्ख्या १०८ रहेको बताएका छन् ।

२.४.१३ विश्वनाथ (इ.चौधौँ शताब्दी)

पूर्वीय साहित्यशास्त्रीय-परम्पराका पछिल्लो चरणका सशक्त आचार्य विश्वनाथको परिचायक ग्रन्थ 'साहित्यदर्पण' हो । दश परिच्छेदमा विभक्त यस कृतिको दसौँ परिच्छेदमा अलङ्कारको व्यापक चर्चा गर्दै अलङ्कारलाई काव्यको बाह्य तत्त्वका रूपमा स्थापित गरिएको छ । उनले सौन्दर्य बढाउने र रसको उपकार गर्ने शब्दार्थका जुन अस्थिर धर्म हुन् ती अलङ्कार हुन् र बालाजस्तै आभूषण हुन्^{३७} भन्ने स्पष्ट मान्यता राखेका छन् । यसरी विश्वनाथले अलङ्कारलाई काव्यको वैकल्पिक तत्त्वका रूपमा चर्चा गरेको पाइन्छ । आचार्य विश्वनाथका अनुसार अलङ्कारहरूको सङ्ख्या ८४ रहेको छ ।

२.४.१४ अप्पय दीक्षित (इ.१५४९-१६१३)

अप्पय दीक्षितलाई चिनाउने ग्रन्थहरू 'कुवलयानन्द,' 'चित्र मीमांसा' र 'वृत्तिवार्तिक' गरी तीनओटा रहेका छन् । यी तिनओटा काव्यशास्त्रीय ग्रन्थहरूमध्ये विशेष गरी 'कुवलयानन्द'मा अर्थालङ्कारहरूको विस्तृत निवेचना गरिएको छ । यिनले अलङ्कारको बारेमा समीक्षात्मक टिप्पणी गरेको नपाइए पनि काव्यमा अलङ्कारको महत्त्वपूर्ण भूमिका हुने कुरालाई भने स्वीकारेको देखिन्छ । दीक्षितले शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार गरी १२४ ओटा अलङ्कारहरूको चर्चा गरेका छन् ।

^{३६} अङ्गीकरोति यः काव्यं शब्दार्थानलङ्कृति । असौ न मन्यते कस्मादनुष्णमनलङ्कृति । १ । ८ जयदेव, चन्द्रालोक, (वाराणसी: जयकृष्णदास, हरिदासगुप्त चौखम्बा संस्कृत सिरिज अफिस १९९५ इ.) पृ. ४ ।

^{३७} शब्दार्थयोरस्थिरा ये धर्मा : शोभातिशायिनः रसादिनुपकुर्वन्तोऽलङ्कारास्तेऽङ्गदादिवत् । १० । १, विश्वनाथ, साहित्यदर्पण, सम्पा. सत्यव्रतसिंह, द.सं. (वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन १९९७ इ.) पृ. ६६५ ।

२.४.१५ जगन्नाथ (इ.सत्रौं शताब्दी)

आचार्य जगन्नाथलाई पूर्वीय काव्यशास्त्रीय परम्पराका अन्तिम चरणका विश्लेषकका रूपमा लिइन्छ। यिनको प्रसिद्ध ग्रन्थ 'रसगङ्गाधर' हो। यस ग्रन्थमा पूर्ववर्ती आचार्यहरूका मान्यतालाई तार्किक ढङ्गले खण्डन तथा मण्डन गर्ने काम गरिएको छ। जगन्नाथले ध्वनिको विवेचनाका क्रममा शब्द शक्तिमूलक ध्वनिका सन्दर्भमा काव्यगत अलङ्कारहरूको स्वरूपको चर्चा गरेका छन्, जसमा अलङ्कारलाई काव्यको शोभावर्द्धक आभूषणकै रूपमा लिइएको छ।^{३८} अलङ्कारको चिन्तनका क्रममा जगन्नाथले कपितय नवीन अलङ्कार मान्यता समेत प्रस्तुत गरेका छन्। यिनका अनुसार समग्र अलङ्कारहरूको सङ्ख्या ७० रहेको छ।

यसरी काव्यशास्त्री भामहदेखि जगन्नाथसम्मका आचार्यहरूले गरेको अलङ्कार चिन्तनलाई हेर्दा निष्कर्षका रूपमा के भन्न सकिन्छ भने अलङ्कार काव्यको सौन्दर्य तत्त्व हो र यसले काव्यलाई सुशोभित तुल्याई पाठकलाई आह्लादित बनाउँछ। अलङ्कारविनाको काव्य हुन सक्ने भए पनि त्यस्तो काव्य वासनाविनाको फूलभै हुन सक्ने भएकाले अलङ्कारलाई काव्यमा सहज ढङ्गले ग्रहण गर्नु नै उपयुक्त हुने देखिन्छ। काव्यात्मा रसलाई उत्कर्षमा पुऱ्याउन अलङ्कारले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने भएकाले यसको उपेक्षा गर्नु तर्क सङ्गत हुँदैन। पूर्वीय आचार्यहरूका बीचमा काव्यमा अलङ्कारको स्थायीत्वका सम्बन्धमा मतभेद रहे पनि यसले काव्यमा सौन्दर्य अभिवृद्धि गर्दछ, भन्ने कुरामा मतैक्य रहेको पाइन्छ।

२.५ अलङ्कारको वर्गीकरण

पूर्वीय साहित्यशास्त्रीय परम्परामा अलङ्कार चिन्तनको विकास सँगै अलङ्कारको सङ्ख्यामा पनि वृद्धि हुँदै गएको देखिन्छ। काव्यको सौन्दर्य साधनका रूपमा परिचित अलङ्कारको अध्ययन सहजताका लागि यसलाई विभिन्न वर्गमा विभाजन गर्ने प्रयत्न गरिएको छ। अलङ्कार वर्गीकरणको प्रारम्भिक इतिहास कहिलेदेखि सुरु भएको हो भन्ने कुरालाई हेर्दा आचार्य भरत मुनिको नाम सर्व प्रथम आउँछ। उनले उपमा, रूपक, दीपक र यमक गरी चार ओटा अलङ्कारहरू प्रस्तुत गरेका छन्।^{३९} यिनको यो वर्गीकरण प्रारम्भिक सङ्केतका रूपमा देखिएको छ। भरतपछिका अलङ्कार सिद्धान्तका संस्थापक मानिने भामहले अनुप्रास, यमक, रूपक, दीपक र उपमालाई प्रथम वर्गमा, आक्षेप, अर्थान्तान्यास, व्यतिरेक, विभावना, समासोक्ति र अतिशयोक्ति अलङ्कारलाई द्वितीय वर्गमा, यथासङ्ख्य, उत्प्रेक्षा र स्वभावोक्ति अलङ्कारलाई तृतीय वर्गमा प्रेय, रसवत्, उर्जस्विन्, समाहित, द्विविध, पर्यायोक्त, उदात्त, श्लेष,

^{३८} अथास्य प्राणभिहितलक्षणस्य काव्यात्मनो व्यङ्ग्यस्य रमणीयताप्रयोजका अलङ्काराः निरुप्यन्ते। जगन्नाथ, रसगङ्गाधर, (वाराणसी: विद्याभवन, १९५५ इ.)।

^{३९} उपमा दीपकं चैव रूपकं यमकं तथा। काव्यस्यैते त्वलङ्काराश्चत्वारः परिकीर्तिताः। १६।४३। भरत मुनि, पूर्ववत्, पृ. २६०।

त्रिविधि, विशेषोक्ति, अपह्नुति, तुल्ययोगिता, विशेष, व्याजस्तुति, अप्रस्तुतप्रशंसा, निदर्शना, उपमा, रूपक, सहोक्ति, परिवृत्ति, उपमेयोपमा, अनन्वय, ससन्देह, उत्प्रेक्षावयव, भाविकत्व र संसृष्टि अलङ्कारलाई चौथो वर्गमा राखेका छन्।^{४०} भामहको यो अलङ्कार वर्गीकरण ठोस र वैज्ञानिक बन्न नसकेको हुँदा यसलाई पनि पृष्ठभूमिका रूपमा लिइन्छ। अलङ्कार वर्गीकरणको सामान्य सङ्केत भरत र भामहदेखि नै प्राप्त भए पनि यसको सचेततापूर्वक वर्गीकरण गर्ने काम भने धेरैपछि मात्र सुरु भएको हो। सामान्यतया अलङ्कारलाई शब्दालङ्कार अर्थालङ्कार र उभयालङ्कार गरी तिन वर्गमा विभाजन गरिएको पाइन्छ। शब्दालङ्कारमा समध्वनि, समवर्ण, समपद र समवाक्यको आवृत्तिद्वारा, श्रुति सौन्दर्य प्रकट गरिएको हुन्छ। यमक, श्लेष, अनुप्रास आदि अलङ्कारहरूलाई शब्दालङ्कारका रूपमा चिनिन्छ। यसै गरी अर्थका माध्यमबाट काव्य सौन्दर्य उत्पन्न गर्ने अर्थालङ्कार भनिन्छ। यस किसिमका अलङ्कारहरूमा उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, समासोक्ति आदि रहेका छन्। उभयालङ्कार ती हुन् जसमा शब्द र अर्थको सम्मिश्रणबाट नवीन काव्य सौन्दर्य उत्पन्न हुन्छ। यसमा श्लेष, संसृष्टि शंकरजस्ता अलङ्कारहरू पर्दछन्।

उपर्युक्त तिन किसिमको अलङ्कार वर्गीकरण पाइए पनि यसका सूक्ष्म भेदहरूलाई समेत पहिचान गरी निकटताका आधारमा अलङ्कारहरूको समूह छुट्याउने कामलाई महत्त्वपूर्ण मानिन्छ। यस किसिमले अलङ्कारको वर्गीकरण गर्ने आचार्यहरू उद्भट, रुद्रट, रुय्यक, विद्यानाथ आदि रहेका छन्। यहाँ क्रमशः यी आचार्यहरूद्वारा गरिएको वर्गीकरणलाई प्रस्तुत गर्ने जमर्को गरिएको छ :

२.५.१ उद्भट

अलङ्कार चिन्तनका सन्दर्भमा आचार्य दण्डीपछि उद्भटको स्थान उल्लेखनीय रहेको छ। अलङ्कार रहित शब्दार्थमा सौन्दर्य रहन सक्दैन भन्ने मान्यता राख्ने उद्भटले अनेक अलङ्कारहरू बीच देखिने केही साझा विशेषताका आधारमा अर्थालङ्कारहरूलाई केही सीमित वर्गमा विभाजन गरेका छन्। उद्भट अलङ्कारहरूलाई विभिन्न वर्गमा विभाजन गर्ने पहिलो आचार्यका रूपमा परिचित छन्। यिनले सबै अलङ्कारहरूलाई ६ वर्गमा विभाजन गरी निम्न लिखित रूपमा प्रस्तुत गरेका छन्।

वर्ग	अलङ्कार
(क) प्रथम वर्ग	पुनरुक्तवदाभास, छेकानुप्रास, वृत्यनुप्रास, लाटानुप्रास, दीपक, उपमा, प्रतिवस्तूपमा।
(ख)द्वितीय वर्ग	आक्षेप, अर्थान्तरन्यास, व्यतिरेक, विभावना, समासोक्ति, अतिशयोक्ति, यथासङ्ख्य, उत्प्रेक्षा, स्वभावोक्ति।
(ग) तृतीय वर्ग	यथासङ्ख्य, उत्प्रेक्षा, स्वभावोक्ति।
(घ) चतुर्थ वर्ग	रसवत्, प्रेयस्वत्, ऊर्जस्वी, पर्यायोक्ति, समाहित, उदात्त, श्लेष।
(ङ) पञ्चम वर्ग	अपह्नुति, विशेषोक्ति, विरोध, तुल्ययोगिता, अप्रस्तुतप्रशंसा, व्याजस्तुति,

^{४०} भामह, पूर्ववत्, पृ.६०.-६७।

	निदर्शना, संकर, उपमेयोपमा, सहोक्ति, परिवृत्ति ।
(च) षष्ठ वर्ग	सन्देह, अनन्वय, संसृष्टि, भाविक, काव्यलिङ्ग, दृष्टान्त । ^{४१}

उपर्युक्त अलङ्कार विभाजनको आधार के हो भन्ने कुरा उद्भटले स्पष्ट पारेका छैनन् । यस विभाजनमा शब्दालङ्कार, अर्थालङ्कार र उभयालङ्कार गरी तीनै किसिमका अलङ्कारहरू परे पनि कतिपय वर्गमा अलङ्कारहरू दोहोरिएका छन् भने कतिपय अलङ्कारहरू समावेश हुनुबाट वञ्चित भएका छन् । त्यसैले उद्भटद्वारा गरिएको यो वर्गीकरणलाई पछिल्ला आचार्यहरूले खासै महत्त्व दिएका छैनन् ।

२.५.२ रुद्रट

आचार्य रुद्रटद्वारा गरिएको अलङ्कार वर्गीकरणलाई निकै महत्त्वपूर्ण मानिन्छ । यिनले सर्व प्रथम अलङ्कारहरूको सूक्ष्म वर्ग विभाजनको परिकल्पना गरेका हुन् । अलङ्कारलाई मुख्यतया शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार गरी दुइ वर्गमा विभाजन गरेका रुद्रटले तिनका पनि सूक्ष्म भेदका आधारमा अनेक वर्ग छुट्याएका छन् । यिनले शब्दालङ्कार अन्तर्गत वक्रोक्ति, यमक, अनुप्रास, श्लेष र चित्रलाई उल्लेख गरेका छन् भने अर्थालङ्कार अन्तर्गत चारवर्गको उल्लेख गरेका छन् ती चार वर्गहरूको परिभाषा सहित अलङ्कारहरूलाई निम्न लिखित रूपमा देखाउन सकिन्छ :

- (क) वास्तव वर्ग - जुन अलङ्कार मनोहर छन्, विपरीतार्थी, सादृश्य, अतिशय र श्लेषमूलक छैनन् त्यस्ता अलङ्कारहरू वास्तव वर्गमा पर्दछन् ।^{४२} यस वर्गमा निम्नलिखत २३ ओटा अलङ्कारहरू रहेका छन् : भाव, पर्याय, विषम, अनुभव, सहोक्ति, समुच्चय, जाति, यथासङ्ख्य, दीपक, परिकर, परिवृत्ति, परिसङ्ख्या, हेतु, कारणमाला, व्यतिरेक, अन्योन्य, उत्तर, सार, अनशन, लेश, सूक्ष्म, एकावली र मिलित ।
- (ख) औपम्य वर्ग - समान वस्तुको योजना गरिने, समान धर्ममूलक सम्यक रूपमा प्रतिपादन गर्न सकिने अलङ्कारलाई औपम्य वर्गमा अलङ्कार मानिन्छ ।^{४३} यस वर्गका अलङ्कारहरू २१ ओटा रहेका छन् :

^{४१} विष्णु प्रसाद पौडेल, **संस्कृत काव्यशास्त्र**, (काठमाडौं : भुँडीपुराण प्रकाशन, २०५७) पृ. ७४ ।

^{४२} वास्तवमिति तज्ज्ञेयं क्रियते वस्तुस्वरूपकथनं यत् । पुष्टार्थमविपरीत निरुपममनतिशयमश्लेषम् ७ । १० रुद्रट, **काव्यलाङ्कार**, व्याख्या रामदेव शुक्ल (वाराणसी: चौखम्बा विद्याभवन १९६६ इ.) पृ. १९० ।

^{४३} सम्यक्प्रतिपादयितुं स्वरूपतोवस्तु तत्समान मिति । वस्त्वन्तरमभिदध्याद्वक्ता यास्मिन्स्तदौपम्यम् ॥८॥ १ । ऐ., पृ. २४३ ।

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

(ग) अतिशय वर्ग - जहाँ वर्णनीय वस्तुका धर्मले संसारको नियमलाई अतिक्रमण गरेर बेग्लै अर्थमा पुऱ्याउँछ र चमत्कृति पैदा गर्दछ, त्यस्ता अलङ्कारहरूलाई अतिशय वर्गमा राखिन्छ^{४४} । यस वर्गमा १२ ओटा अलङ्कारहरू पर्दछन् -

विभावना, उत्प्रेक्षा, विशेष, पूर्व, अधिक, विषय, विरोध, तद्गुण असङ्गति, विहित, व्याघात र अहेतु ।

(घ) श्लेष वर्ग - एउटै वाक्यबाट अनेक अर्थ दिने तात्पर्यले प्रयोग गरिने अलङ्कारलाई श्लेष वर्गका अलङ्कार भनिन्छ ।^{४५} यस वर्गभित्र १० ओटा अलङ्कारहरू रहेका छन् -

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

उपर्युक्त रुद्रटद्वारा गरिएको वर्गीकरण ऐतिहासिक महत्त्वको भए पनि केही कमी-कमजोरीहरू रहन गएका देखिन्छन् । उनले एउटै अलङ्कारलाई दुई वर्गमा राख्ने र रसवत्, प्रेयस् आदि अलङ्कारका बारेमा मौन रहनेजस्ता केही कमजोरीहरू देखाएका छन् । पछिल्ला आचार्यहरूका लागि स्वस्थ चिन्तन गर्ने बाटो खोलिएका रुद्रटको यस योगदानलाई विर्सन सकिदैन ।

२.५.३ रुय्यक

आचार्य रुय्यक सुव्यवस्थित रूपमा अलङ्कारको वर्गीकरण गर्ने विश्लेषक मानिन्छन् । यिनले रचना शैलीका आधारमा अलङ्कारहरूको वर्गीकरण गरेका छन् । रुय्यकपूर्व पनि उद्भट, रुद्रट आदि आचार्यहरूले अलङ्कारको वर्गीकरण गर्ने प्रयत्न गरे पनि सर्वमान्य किसिमको वर्गीकरण गर्न सकेक थिएनन् । यस कुरालाई मनन गरी आचार्य रुय्यकले अलङ्कारका सूक्ष्म तत्त्वहरूलाई समेत ध्यान दिई व्यवस्थित वर्गीकरण गर्ने प्रयत्न गरेका छन् । यिनले मूलरूपमा अलङ्कारका शब्दालङ्कार, अर्थालङ्कार र उभयालङ्कार गरी तिनओटा भेदको चर्चा गरे पनि विशेषतः अर्थालङ्कारका धर्मगत सम विषमतालाई ध्यानमा राखी व्यवस्थित

^{४४} यत्रार्थधर्मानियमः प्रसिद्धवाधाद्विपर्ययं याति । कश्चित्क्वचिदतिलोकं स स्यादित्यतिशयस्तस्य ॥ १ । १ । ऐ., पृ. ३०१ ।

^{४५} यत्रैकमनेकार्थैर्वाक्यं रचितं पदैरनेकस्मिन् । अर्थ कुरुते निश्चयमर्थश्लेषः स विज्ञेयः ॥१० । १ ऐ । पृ. ३२७ ।

रूप दिने जमर्को गरेका छन् । रुय्यकले अर्थालङ्कारका मुख्यतः पाँचओटा वर्ग निर्धारण गरेका छन् भने ती पाँच वर्गलाई पनि तिनका प्रकृतिका आधारमा विभिन्न उपवर्गमा विभाजन गर्ने प्रयत्न गरेका छन् । रुय्यकद्वारा गरिएको अलङ्कार वर्गीकरणलाई निम्न लिखित रूपमा देखाउन सकिन्छ -

(क) साधर्म्यमूलक

उपमान र उपमेयको समान धर्म प्रस्तुत गर्ने अलङ्कारलाई साधर्म्यमूलक अलङ्कार भनिन्छ । यस्ता अलङ्कारहरूको सङ्ख्या २८ रहेको छ । यस्ता अलङ्कारमा भेद र अभेदको तुल्य प्रधानता, अभेदको प्रधानता र भेदको प्रधानता देखिने हुँदा सादृश्य गर्भका थप भेदको कल्पना गरिएको छ । जसलाई निम्नलिखित रूपमा देखाउन सकिन्छ :

भेदाभेद तुल्यप्रधान - उपमा, उपमेयोपमा, अनन्वय र स्मरण ।

अभेद प्रधान

आरोपमूला - रूपक, परिणाम, सन्देश, भ्रान्तिमान्, उल्लेख र अपह्नुति

अध्यवसानमूला - उत्प्रेक्षा र अतिशयोक्ति ।

गम्यमानौपम्य -

पदार्थगत - तुल्ययोगिता र दीपक

वाक्यार्थगत - प्रतिवस्तूपमा, दृष्टान्त र निदर्शना

भेदप्रधान - व्यतिरेक, सहोक्ति र विनोक्ति ।

विशेषणविच्छ्रित्ति - समासोक्ति र परिकर

विशेष्यविच्छ्रित्ति - परिकराङ्कुर

विशेषणविशेष्यविच्छ्रित्ति - श्लेष, अप्रस्तुतप्रशंसा, अर्थान्तरन्यास, पर्यायोक्त, व्याजस्तुति र आक्षेप ।

(ख) विरोधगर्भमूलक

अर्थमा विरोधजस्तो देखिएमा विरोधगर्भ अलङ्कार हुन्छ । यस किसिमका अलङ्कारहरू १२ ओटा रहेका छन्-

विरोध, विभावना, विशेषोक्ति, अतिशयोक्ति, असङ्गति, विषम, सम, अधिक, अन्योन्य, विशेष, व्याघात र विचित्र ।

(ग) शृङ्खलाबन्धमूलक

एउटा पद वा वाक्य अर्को पद वा वाक्यमा शृङ्खलित भएर प्रकट हुने अलङ्कारलाई शृङ्खलाबन्धमूलक अलङ्कार भनिन्छ । यस वर्गमा चारओटा अलङ्कारहरू पर्दछन् - कारणमाला, एकावली, मालादीपक र सार ।

(घ) न्यायमूलक

तर्कआदि विभिन्न न्यायमा आधारित हुने अलङ्कारलाई न्यायमूलक अलङ्कार भनिन्छ । यस समूहमा १७ ओटा अलङ्कारहरू रहेका छन्, ती हुन् -

तर्कन्यायमूलक - काव्यलिङ्ग र अनुमान ।

वाक्यन्यायमूलक - यथासङ्ख्य, पर्याय, परिवृत्ति परिसङ्ख्या, अर्थापत्ति, विकल्प, समुच्चय र समाधि ।

लोकन्यायमूलक - प्रत्यनीक, प्रतीप, मलित, सामान्य, तद्गुण, अतद्गुण र उत्तर ।

(ङ) गूढार्थप्रतीतिमूलक -

जुन अलङ्कारले गूढ अर्थको प्रतीति वा बोध गराउँछन् त्यस्ता अलङ्कारलाई गूढार्थप्रतीतिमूलक अलङ्कार भनिन्छ । यस्ता अलङ्कारहरू तिन प्रकारका रहेका छन्, ती हुन् -

सूक्ष्म, व्याजोक्ति र वक्रोक्ति ।^{४६}

उपर्युक्त वर्गीकरण पूर्ववर्ती आचार्यहरूले गरेको वर्गीकरण भन्दा धेरै मात्रामा सुव्यवस्थित भए पनि रुय्यकले सम्पूर्ण अलङ्कारहरूलाई समेट्न सकेको देखिँदैन । यिनले आफ्नो 'अलङ्कार सर्वस्व' नामक कृतिमा उक्त अलङ्कारबाहेक संसृष्टि, संकर, भाविक, उदात्त, स्वभावोक्ति, रसवत्, प्रेयस्, ऊर्जस्वी, समाहित, भावोदय, भावसन्धि र भावशबलताजस्ता अलङ्कारहरू प्रस्तुत गरे पनि यिनलाई आफ्नो वर्गीकरणमा समावेश गरेका छैनन् । यसबाट रुय्यकको वर्गीकरणले पनि पूर्ण सफलता पाउन नसकेको बोध हुन्छ । यति भएर पनि यिनले अलङ्कारको विभाजन मूल तत्त्वमै केन्द्रित रहेर गरेको हुँदा पूर्ववर्ती आचार्यहरूले गरेको वर्गीकरण भन्दा बढी सूक्ष्म र व्यवस्थित देखिएको छ । रुय्यक पछिका विद्याधर, विद्यानाथ आदि आचार्यहरूले रुय्यककै वर्गीकरणको अनुशरण गरेको पाइन्छ ।

^{४६} विष्णु प्रसाद पौडेल, पूर्ववत्, पृ. ७६-७७ ।

२.५.४ विद्याधर

‘एकावली’ ग्रन्थका लेखक आचार्य विद्याधरले पनि अलङ्कारको वर्गीकरण गर्ने प्रयत्न गरेका छन् । यिनले उल्लेख गरेका अलङ्कारहरूमा खासै नवीनता नपाइए पनि पूर्ववर्ती आचार्यहरूले गरेका वर्गीकरणमा पाइने कमी कमजोरीलाई हटाउने प्रयत्न गरेका छन् । यिनले शब्दालङ्कारका साथै अर्थालङ्कारको चर्चा गरेको पाइए पनि सुव्यवस्थित प्रस्तुति दिन सकेका छैनन् । विद्याधरले गरेको वर्गीकरणलाई निम्न लिखित रूपमा देखाउन सकिन्छ -

(क) शब्दालङ्कार - पुनरुक्तवदाभास, अनुप्रास, यमक, चित्र, छेकानुप्रास, वृत्यनुप्रास र लाटानुप्रास ।

(ख) अर्थालङ्कार

अ) भेदप्रधानमूलक - उपमा, उपमेयोपमा, अनन्वय र स्मरण ।

आ) अभेदप्रधानमूलक :

आरोपमूलक - परिणाम, सन्देह, रूपक, भ्रान्तिमान्, उल्लेख र उपह्नुति ।

अध्यवसायमूलक - अतिशयोक्ति र उत्प्रेक्षा ।

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

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

उ) शृङ्खलाकारमूलक - मालादीपक, कारणमाला, काव्यलिङ्ग, अनुमान, सार, पर्याय, यथासंख्य, परिवृत्ति, अर्थापत्ति, परिसङ्ख्या, समाधि र समुच्चय ।

ऊ) लोकन्यायाश्रयीमूलक - प्रत्यनीक, प्रतीप, मीलित, सामान्य, तद्गुण, अतद्गुण, प्रश्नोत्तर र उत्तर ।

ए) बलाद्गूढार्थप्रतीतिमूलक - व्योक्ति, वक्रोक्ति, सूक्ष्म, स्वभावोक्ति, उदात्तर, भाविक ।

ऐ) अन्योन्याश्लेषपेशल - संसृष्टि र सङ्कर ।^{४७}

^{४७} लेख प्रसाद निरौला, पूर्ववत्, पृ.५७ ।

२.५.५ विद्यानाथ

अलङ्कार वर्गीकरण गर्ने अर्का आचार्य विद्यानाथ हुन् । यिनले आफ्नो 'प्रतापरुद्रीययशोभूषण' नामक ग्रन्थमा अलङ्कारको वर्गीकरण गरेका छन् । यिनले पूर्ववर्ती आचार्यहरूद्वारा उपेक्षित कतिपय अलङ्कारहरूलाई समेटेर अलङ्कारको वर्गीकरण गर्ने प्रयत्न गरेका छन् । यिनले अलङ्कारहरूलाई मूलतः चार वर्गमा विभाजन गर्दै अलङ्कारका अतिरिक्त भेदहरूको समेत चर्चा गरेका छन् । सर्व प्रथम विद्यानाथद्वारा गरिएको अलङ्कारको स्थूल विभाजनलाई निम्न लिखित रूपमा देखाउन सकिन्छ ।

- क) प्रतीयमान वास्तववर्ग - आक्षेप, उपमेयोपमा, व्याजस्तुति, पर्यायोक्ति, समासोक्ति, परिकर, अनन्वय, अतिशयोक्ति, विशेषोक्ति र अप्रस्तुतप्रशंसा ।
- ख) प्रतीमानौपम्यवर्ग - रूपक, परिणाम, सन्देह, भ्रान्तिमान्, उत्प्रेक्षा, स्मरण, उल्लेख तुल्ययोगिता, दृष्टान्त, दीपक, प्रतिवस्तूपमा, निदर्शना, श्लेष, त्यतिरेक र सहोक्ति ।
- ग) रसभावप्रतीतिमूलकवर्ग - रसवत्, प्रेय, ऊर्जस्वी, समाहित, भावोदय, भावसन्धि र भावशबलता ।
- घ) अस्फुटप्रतीतिमूलक वर्ग - उपमा, अर्थान्तरन्यास, विनोक्ति, विरोध, विशेषोक्ति, विभावना, सम, विषम, चित्र, अधिक, कारणमाला, अन्योन्य, एकावाली, मालादीपक, व्याघात, काव्यलिङ्ग, सार, अनुमान, यथासङ्ख्य, अर्थापत्ति, परिवृत्ति, पर्याय, परिसङ्ख्या, समुच्चय, विकल्प, समाधि, प्रत्यनीक, मीलित, विशेष, प्रतीप, असङ्गति, तद्गुण, सामान्य, अतद्गुण, वक्रोक्ति, व्याजोक्ति, स्वभावोक्ति, उदात्त र भाविक ।

आचार्य विद्यानाथद्वारा गरिएको सूक्ष्म विभाजनलाई निम्न लिखित रूपमा देखाउन सकिन्छ -

- क) साधर्म्यमूलक -
 - अभेद प्रधानवर्ग - सन्देह, रूपक, परिणाम, भ्रान्तिमान्, उल्लेख र अपह्नुति ।
 - भेदप्रधान वर्ग - दृष्टान्त, दीपक, तुल्ययोगिता, प्रतिवस्तूपमा, प्रतीप, व्यतिरेक, निदर्शना र सहोक्ति ।
 - भेदाभेदप्रधान वर्ग - उपमा, उपमेयोपमा, अनन्वय र स्मरण ।
 - अध्यवसायमूलक वर्ग - उत्प्रेक्षा र अतिशयोक्ति ।
- ख) विरोधमूलक - विभावना, विषम, विशेषोक्ति, असङ्गति, अन्योन्य, चित्र, व्याघात, विशेष, अतद्गुण र भाविक ।
- ग) न्यायमूलक -
 - वाक्यन्यायमूलक - यथासङ्ख्य, परिसङ्ख्य, अर्थापत्ति, समुच्चय र विकल्प

लोकव्यवहारमूलक - परिवृत्ति, प्रत्यनीक, समाधि, तद्गुण, सम, उदात्त, स्वभावोक्ति, विनोक्ति ।

तर्कन्यायमूलक - अनुमान, काव्यलिङ्ग र अर्थान्तरन्यास ।

- घ) शृङ्खलावैचित्र्यमूलक - कारणमाला, मालादीपक, एकावली र सार ।
ङ) अपट्टनमूलक - वक्रोक्ति, व्याजोक्ति र मीलित ।
च) विशेषणवैचित्र्यमूलक - समासोक्ति र परिकर ।

यसरी आचार्य भरत, भामहदेखि नै साङ्केतिक रूपमा देखिन थालेको अलङ्कार वर्गीकरणको कार्य रुद्रट, रुय्यक, विद्याधर, विद्यानाथजस्ता आचार्यहरूसम्म आइपुग्दा निकै व्यापक र विस्तृत बन्न पुगेको छ । आचार्य विद्यानाथ पछिका विद्वान्हरूले पनि अलङ्कारको वर्गीकरण गरेको पाइए पनि त्यसमा खासै मौलिकता पाइँदैन । यसपछिका प्रायः जसो आचार्यहरूले रुय्यकले गरेको वर्गीकरणलाई नै सामान्य हेरफेर गरी प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । यी आचार्यहरूले गरेका वर्गीकरणलाई हेर्दा कुनै एउटै आचार्यको पनि वर्गीकरणले पूर्णता प्राप्त गर्न सकेको देखिँदैन । तुलनात्मक रूपमा हेर्दा अन्य आचार्यहरूको भन्दा रुय्यकले गरेको वर्गीकरण बढी व्यवस्थित र वस्तुनिष्ठ पाइन्छ । आचार्य रुय्यकले पनि रसवत्, प्रेयसूजस्ता केही अलङ्कारहरूलाई आफ्नो वर्गीकरणमा समावेश गर्न छुटाएका छन् । स्वयंले निरूपण गरेका बयासी ओटा अलङ्कारहरूमध्ये पनि सबैलाई आफ्नो वर्गीकरणमा समेट्न नसक्नु रुय्यकको ठूलो कमजोरी देखिन्छ । रुय्यकपूर्वका आचार्य रुद्रटले गरेको वर्गीकरणमा विभाजनको आधार स्पष्ट नहुनु र उनी पछिका विद्याधर, विद्यानाथजस्ता आचार्यले गरेको वर्गीकरणमा पनि विशृङ्खलता पाइनुले आचार्य रुय्यककै वर्गीकरण बढी ग्राह्य हुन गएको हो । यी आचार्यहरू भन्दा पछिका विश्वनाथ, जगन्नाथ लगायतका केही आचार्यहरूले अलङ्कार चिन्तन गरे पनि खासै उल्लेख्य कार्य गरेको पाइँदैन । पण्डितराज जगन्नाथपछिको कुरा गर्ने हो भने संस्कृत साहित्यको चिन्तन परम्पराले आंशिक रूपमा विश्राम नै लिएको जस्तो देखिन्छ तर पनि अलङ्कारशास्त्रका बारेमा विचार विमर्श गर्ने काम हालसम्म पनि भइरहेकै छ । अलङ्कार चिन्तन साहित्यको सौन्दर्य पक्षसँग सम्बन्धित भएकोले यसले अभ्यव्यपकता प्राप्त गर्न सक्ने संभावना पनि उत्तिकै छ । साहित्यमा यसको प्रयोग आयोजित रूपमा नभई स्वभाविक रूपमा गर्ने हो भने अलङ्कारबाट उत्पन्न हुने चमत्कारलाई स्पष्टसँग देख्न सकिन्छ ।

२.६ अलङ्कारको लक्षण निरूपण

अलङ्कारको सैद्धान्तिक पक्षको अध्ययन गर्दा अलङ्कारहरूको लक्षणका बारेमा पनि चर्चा गर्नु उपयुक्त हुन्छ । विभिन्न काव्य शास्त्रीहरूका लक्षण ग्रन्थलाई हेर्दा तिनमा अलङ्कारका लक्षणका बारेमा एक रूपता पाइँदैन । त्यसैले यस अध्ययनमा 'साहित्यदर्पण' र

‘कुवलयानन्द’ नामक दुई प्रसिद्ध ग्रन्थलाई मुख्य आधारका रूपमा लिइएको छ । अलङ्कारहरूको लक्षणका आधारमा नै कृतिको विश्लेषण गरिने हुँदा केही प्रमुख अलङ्कारहरूको लक्षण निरूपण गर्नु सान्दर्भिक ठहर्छ । अझ भनी ‘राजेश्वरी’ खण्डकाव्यमा प्रयोग गरिएका अलङ्कारहरूको निरूपण गर्नु यस लेखको खास उद्देश्य हो । ‘राजेश्वरी’ खण्डकाव्यमा शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारका साथै उभयालङ्कारको समेत प्रयोग पाइने हुँदा ती तिनै थरी अलङ्कारहरूको निम्न लिखित रूपमा चर्चा गरिएको छ -

३.६.१ शब्दालङ्कार

शब्दका माध्यमबाट काव्यमा चमत्कार उत्पन्न हुनुलाई शब्दालङ्कार भनिन्छ । शब्दालङ्कारमा एउटा शब्दका ठाउँमा अर्को शब्द प्रयोग गर्न मिल्दैन । निश्चित शब्दबाट काव्य सौन्दर्य उत्पन्न हुने भएकोले पर्यायवाची शब्द राख्दा त्यस्तो सौन्दर्य नष्ट हुन्छ । त्यसैले शब्दालङ्कारमा शब्दको प्रयोगलाई प्राथमिकता दिने गरिन्छ । विभिन्न आचार्यहरूले शब्दालङ्कारलाई विभिन्न वर्गमा विभाजन गरेको पाइ तापनि सामान्यतया अनुप्रास यमक, पुनरुक्तवदाभास, वक्रोक्ति र श्लेष गरी पाँचओटा अलङ्कारहरू बढी प्रचलित रहेका छन् । यहाँ भने ‘राजेश्वरी’ खण्डकाव्यमा प्रयुक्त शब्दालङ्कारहरूको लक्षण निरूपण गर्ने प्रयत्न गरिएको छ, -

२.६.१.१ अनुप्रास

स्वर नमिले पनि शब्द वा वर्णहरूको समान किसिमले पुनरावृत्ति हुनुलाई अनुप्रास अलङ्कार भनिन्छ ।^{४८} अनुप्रास अलङ्कारका स्वरूपका आधारमा यसलाई छेकानुप्रास, वृत्यनुप्रास, लाटानुप्रास, आद्यानुप्रास, अन्त्यानुप्रास, श्रुत्यनुप्रासआदि वर्गमा विभाजन गरी अध्ययन गर्न सकिन्छ । यी भेदहरूको चर्चा निम्न लिखित रूपमा गरिएको छ -

क) छेकानुप्रास

छेकको शाब्दिक अर्थ चतुर भन्ने हुन्छ । चतुरता पूर्वक बनाइएको अलङ्कार भएकोले यसलाई छेकानुप्रास भनिएको हो । उही क्रममा अनेक व्यञ्जन वर्णहरूको एक पटक पुनरावृत्ति हुनुलाई छेकानुप्रास भनिन्छ ।^{४९}

^{४८} अनुप्रास : शब्दसाम्यं वैषम्येऽपि स्वरस्य यत् । १० । २ । विश्वनाथ, पूर्ववत्, पृ. ६६७ ।

^{४९} छेको व्यञ्जनसंघस्य सकृत्साम्यमनेकधा । १० । ३, ऐजन ।

ख) वृत्यनुप्रास

क्रमसंग वा क्रमविना कुनै एक वा अनेक व्यञ्जन एक पटकभन्दा बढी दोहोरिएर आउँदा उत्पन्न हुने अलङ्कारलाई वृत्यनुप्रास भनिन्छ।^{५०}

ग) श्रुत्यनुप्रास - श्रुतिको शाब्दिक अर्थ श्रवण गर्नु भन्ने हुन्छ। श्रवण गर्दा आनन्द लाग्ने अलङ्कारलाई श्रुत्यनुप्रास भनिन्छ। तालु, दन्त आदि एउटै उच्चारण स्थानबाट उच्चरित हुने एक वा अनेक व्यञ्जन वर्णहरूको पुनरावृत्ति हुँदा उत्पन्न हुने अलङ्कारलाई श्रुत्यनुप्रास^{५१} भनिएको हो।

घ) आद्यानुप्रास - आदि भनेको सुरुको भाग हो। प्रत्येक हरफको आरम्भमा गरिने समान वर्णको पुनरावृत्तिलाई आद्यानुप्रास भनिन्छ। आद्यानुप्रासको प्रयोग अन्य अनुप्रास अलङ्कारका तुलनामा कमै मात्रामा पाइन्छ।

ड) अन्त्यानुप्रास

पङ्क्ति वा हरफको अन्त्यमा गरिने समान वर्णको पुनरावृत्तिलाई अन्त्यानुप्रास भनिन्छ।^{५२} यसमा स्वरवर्णले समेत प्रभावकारी भूमिका खेल्दछ। लयबद्ध रचनाको प्रत्येक पाउको अन्त्यमा पाइने समान वर्णको आवृत्तिलाई तुकान्त भन्ने गरिन्छ। तुकान्तको स्थितिका आधारमा अन्त्यानुप्रास अलङ्कारका विभिन्न भेदहरू पाइन्छन्। यस किसिमका मुख्य भेदहरूलाई निम्न लिखित रूपमा देखाउन सकिन्छ -

सर्वान्त्य - (श्लोकका चारै पाउका अन्त्याक्षर समान हुनु)

विषमान्त्य - (पहिलो र तेस्रो पाउका अन्त्याक्षर मात्र समान हुनु)

समान्त्य - (दोस्रो र चौथो पाउका अन्त्याक्षर मात्र समान हुनु)

सम-विषमान्त्य - (पहिलो र दोस्रो तथा तेस्रो र चौथो पाउका अन्त्याक्षर समान हुनु)

अतुकान्त - (सबै पाउका अन्त्याक्षर असमान हुनु)^{५३}।

^{५०} अनेकस्यैकधा साम्यमसकृद्वाप्यनेकधा ।

एकस्य सकृदप्येष वृत्यनुप्रास उच्यते ॥१०। ४, ऐ., पृ. ६६८ ।

^{५१} उच्चार्यत्वाद्यदेकत्र स्थाने तालुरदादिके । सादृश्यं व्यञ्जनशयैव श्रुत्यनुप्रास उच्यते । १० । ५ । ऐ., पृ. ६६९ ।

^{५२} व्यञ्जनं चेद्यथावस्थं सहाद्येन स्वेरण तु ।

आवर्त्यतेऽन्त्ययोज्यत्वादन्त्यानुप्रास एव तत् ॥ १० । ६, ऐ., पृ. ६७० ।

^{५३} दिल्लीराम ढकाल, श्रुतिसौरभ महाकाव्यमा अलङ्कार विधान (त्रि.वि.: अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, २०६४) ।

२.६.१.२ यमक - यम शब्दमा 'क' प्रत्यय लागेर बनेको 'यमक' शब्दको अर्थ युग्म वा जोर भन्ने हुन्छ । सार्थक तर भिन्नार्थक वा निरर्थक स्वर-व्यञ्जन समूहको उही क्रमानुसार आवृत्ति भएमा यमक अलङ्कार हुन्छ । यसमा कतै एउटा पद सार्थक हुने र अर्को पद निरर्थक हुने हुन्छ भने कतै दुवै पद सार्थक र दुवै पद निरर्थक हुन्छन् ।^{५४}

२.६.१.३ पुनरुक्तवदाभास - दोहोच्याएर भनेको जस्तो लाग्नु पुनरुक्तवदाभास हो । एउटै अर्थ दिने दुइ पर्यायवाची शब्दहरू प्रयोग भएको जस्तो लागेमा पुनरुक्तवदाभास अलङ्कार हुन्छ । वास्तवमा यसमा शब्द मात्र फरक नभई शब्दार्थ नै फरक हुन्छ ।^{५५}

२.६.१.४ वीप्सा - शब्दको द्विरुक्ति वा पुनरुक्तिलाई वीप्सा भनिन्छ । उत्साह, आश्चर्य, आदर, घृणा, शोक आदि मनोविकारलाई सूचित गर्नको लागि कुनै शब्द धेरै पटक आएमा वीप्सा अलङ्कार हुन्छ ।^{५६}

२.६.२ अर्थालङ्कार

अर्थका माध्यमबाट काव्यमा चमत्कार उत्पन्न गर्ने अलङ्कारलाई अर्थालङ्कार भनिन्छ । अर्थालङ्कारमा एउटा शब्दको सट्टा अर्को शब्द स्थापित गरे पनि काव्यसौन्दर्य नष्ट हुँदैन । यसमा शब्दलाई भन्दा शब्दले दिने अर्थलाई प्राथमिकता दिइन्छ । शब्दालङ्कारले काव्यमा श्रुतिमाधुर्य उत्पन्न गर्दछ भने अर्थालङ्कारले उक्ति वैचित्र्यद्वारा भावलाई सबल बनाउने काम गर्दछ । विभिन्न आचार्यहरूले अर्थालङ्कारका अनेक भेदहरूको निरूपण गरेको पाइए पनि यहाँ 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा प्रयुक्त अर्थालङ्कारहरूको लक्षणलाई प्रकाश पार्ने प्रयत्न गरिएको छ, जसको चर्चा निम्न लिखित रूपमा गरिएको छ :

२.६.२.१ उपमा - 'मा' आधार पदमा निकट अर्थ बोधक 'उप' उपसर्ग लागेर उपमा शब्द बनेको हो । यसको शाब्दिक अर्थ दुइ पदार्थ बीच निकटताका आधारमा समानता दाँज्नु भन्ने हुन्छ । जहाँ उपमेय र उपमान बीचको सादृश्य सम्बन्धका कारण विशिष्ट शोभा भल्कन्छ, त्यहाँ उपमा अलङ्कार हुन्छ ।^{५७} आचार्य विश्वनाथले जहाँ स्पष्ट रूपमा एउटै वाक्यमा उपमेय र उपमानका बीचमा सादृश्य सम्बन्ध हुन्छ र वैधर्म्यको आभास समेत

^{५४} सत्यर्थे पृथगर्थाया : स्वरव्यञ्जन संहतेः। क्रमेण तेनैवावृत्तिर्यमकं विनिगद्यते । १० । ८ । विश्वनाथ पूर्ववत् पृ. ६७२ ।

^{५५} आपाततो यदर्थस्य पौनरुक्त्येन भासनम् । पुनरुक्तवदाभास : स भिन्नाकारशब्दगः । १० । २ ऐ. पृ ६६६ ।

^{५६} डिल्लीराम ढकाल, पूर्ववत् ।

^{५७} उपमा यत्र सादृश्यलक्ष्मीरुल्लसति द्वयोः । ६ ।

अप्यय दीक्षित, कुबलयानन्द, (बनारसः चौखम्बा विद्याभवन, २००५ इ.)पृ. २ ।

हुँदैन त्यहाँ उपमा अलङ्कार हुन्छ^{५८} भनेका छन् । आचार्यहरूले उपमा अलङ्कारका पूर्णोपमा, लुप्तोपमा, मालोपमा आदि भेदहरूको चर्चा गरेका छन् । यहाँ केही भेदहरूको निम्न लिखित रूपमा चर्चा गरिएको छ -

क) पूर्णोपमा

उपमेय, उपमान, साधारण धर्म र वाचकशब्द स्पष्ट रूपमा प्रतिपादित हुनुलाई पूर्णोपमा भनिन्छ ।^{५९} यसमा उपमा अलङ्कारका सबै उपकरणहरूको प्रयोग गरिएको हुन्छ ।

ख) लुप्तोपमा

उपमा अलङ्कारका चार उपकरण (उपमेय, उपमान, साधारण धर्म र वाचक शब्द) मध्ये कुनै एउटा वा दुइओटा वा तिनैओटा पक्ष लोप हुनुलाई लुप्तोपमा भनिन्छ ।^{६०} आचार्य अप्पय दीक्षितले लुप्तोपमाका आठओटा भेदको चर्चा गरेका छन् भने विश्वनाथले एक्काइसओटा भेदको उल्लेख गरेका छन् ।

ग) मालोपमा - उपमामा मालाजस्तै देखिनु मालोपमा हो । एउटा उपमेयको अनेक उपमान हुनुलाई मालोपमा भनिन्छ ।^{६१} यसमा एउटा उपमेयमा अनेक उपमानको शृङ्खलित चमत्कार देख्न पाइन्छ ।

२.६.२.२ रूपक - 'रूप' शब्दमा 'क' प्रत्यय लागेर रूपक बनेको हो । यसको शाब्दिक अर्थ आरोप भन्ने हुन्छ । जहाँ विषय (उपमेय) मा विषयी (उपमान) को अभेद आरोप गरिन्छ, त्यहाँ रूपक अलङ्कार हुन्छ । रूपक अलङ्कार उपमानको अवस्थाका आधारमा तिन प्रकारको हुन्छ ।^{६२} आचार्य विश्वनाथले उपमानद्वारा नलुकाइएको विषयमा विषयीको अभेद आरोप हुँदा रूपक अलङ्कार हुन्छ^{६३} भनेका छन् ।

२.६.२.३ रूपकातिशयोक्ति - अतिशयपूर्वक आरोप गरिनुलाई रूपकातिशयोक्ति भनिन्छ । यसमा केवल उपमानको प्रयोग गरेर उपमेयको अर्थ बुझाइन्छ । विषयी (उपमान) ले विषय

^{५८} साम्यं वाच्यमवैधर्म्यं वाक्यैक्य उपमा द्वयोः । १० । १४, विश्वनाथ, पूर्ववत्, पृ. ६९२ ।

^{५९} सा पूर्णा यदि सामान्यधर्म औपम्यवाचि च । उपमेयं चोपमानं भवेद्वाच्यम् ... । १० । १५ ऐ.पृ.६९३ ।

^{६०} लुप्ता सामान्यधर्मादिरेकस्य यदि वा द्वयोः ॥ त्रयाणां वानुपादाने श्रौत्यार्थी सापि पूर्ववत् । १० । १७ । १८ ऐ. पृ. ६९६ ।

^{६१} मालोपमा यदेकस्योपमानं बहुदृश्यते । १० । ऐ., पृ. ७०९ ।

^{६२} विषय्यभेदताद्रूप्यरञ्जनं विषयस्य यत् । रूपकं तत्रिधाधिक्यन्यूनत्वानुभयोक्तिभिः ॥१७॥ अप्पय दीक्षित, पूर्ववत्, पृ. १५ ।

^{६३} रूपकं रूपितारोपा द्वि (यो वि) षये निरपन्हवे । १० । २८, विश्वनाथ, पूर्ववत्, पृ. ७१५ ।

(उपमेय) लाई आफूमा समाहित गरी अभेद अवस्था सृजना गरेमा रूपकातिशयोक्ति अलङ्कार हुन्छ।^{६४} यसमा उपमेय लुकेर रहने हुनाले सन्दर्भानुसार खोजनुपर्ने हुन्छ।

२.६.२.४ संदेह

प्रकृत (उपमेय) विषयमा अप्रकृत (उपमान) विषयको कवि प्रतिभाद्वारा सृजित संशय उत्पन्न भएमा सन्देह अलङ्कार हुन्छ। यो शुद्ध संदेह, निश्चय्य गर्भ संदेह र निश्चयान्त संदेह गरी तिन प्रकारको हुन्छ।^{६५}

२.६.२.५ भ्रान्तिमान्

‘भ्रान्तृ’ शब्दमा ‘मान्’ (मत्तुप्) प्रत्यय लागेर बनेको भ्रान्तिमान् शब्दको अर्थ भ्रमपूर्ण भन्ने हुन्छ। समान धर्मका कारण एउटा वस्तुमा अर्को वस्तुको भ्रम हुनुलाई भ्रान्तिमान् अलङ्कार भनिन्छ। यस्तो भ्रान्ति स्वभाविक नभई कवि प्रतिभाद्वारा प्रतिपादित हुन्छ।^{६६}

२.६.२.६ स्मृति

‘स्मृ’ धातुमा क्तिन् प्रत्यय लागेर बनेको स्मृति शब्दको अर्थ सम्झनु हो। कुनै चमत्कारी वस्तुलाई देखेर पूर्व परिचित वस्तुको स्मरण हुनुलाई स्मृति अलङ्कार भनिन्छ।^{६७} यसमा वर्तमानमा देखेको वस्तुको सादृश्यका आधारमा पहिले कुनै समयमा देखेको वस्तुलाई भल्कली सम्झने गरिन्छ।

२.६.२.७ उल्लेख

उल्लेखको शाब्दिक अर्थ वर्णन वा चर्चा गर्नु भन्ने हुन्छ। एउटै वस्तुलाई अनेक वस्तु वा व्यक्तिसंगको सम्बन्धका आधारमा भिन्न-भिन्न रूपमा वर्णन गरिन्छ भने उल्लेख अलङ्कार हुन्छ।^{६८} आचार्य विश्वनाथले ज्ञान वा विषयभेदले गर्दा एउटै वस्तुलाई अनेक प्रकारले वर्णन गरेमा उल्लेख अलङ्कार हुन्छ,^{६९} भनेका छन्।

^{६४} रूपकातिशयोक्तिः स्यान्निगीर्याध्यवसानतः । ३६ । , अप्पय दीक्षित, पूर्ववत्, पृ. ४४ ।

^{६५} सन्देहः प्रकृतेऽन्यस्य संशयः प्रतिभोत्थितः । शुद्धो निश्चयगर्भोऽसौ निश्चयान्त इति त्रिधा ॥१०॥ विश्वनाथ पूर्ववत् पृ. ७२८ ।

^{६६} साम्यादतस्मिंतद्बुद्धिभ्रान्तिमान् प्रतिभोत्थितः : १० । ३६ ।, ऐ. पृ. ७३० ।

^{६७} अप्पय दीक्षित, पूर्ववत्, पृ. २६ ।

^{६८} बहुभिर्बहुधोल्लेखादेकस्योल्लेख इष्यते । २२ । ऐ.पृ. २४ ।

^{६९} क्वचिद् भेदात् ग्रहीतुणां विषयाणां तथा क्वचित् ।

२.६.२.८ उत्प्रेक्षा

‘ईक्ष’ हेर्नु भन्ने धातुमा ‘उत्’ र ‘प्र’ उपसर्ग लागेर बनेको उत्प्रेक्षा शब्दको अर्थ उत्कृष्ट रूपबाट हेर्नु भन्ने हुन्छ । अप्रकृत वस्तुमा प्रकृत वस्तुको संभावना गरेमा उत्प्रेक्षा अलङ्कार हुन्छ । यसका वाच्य र प्रतीयमान गरी मुख्य दुई भेद हुन्छन् ।^{७०} अझ भनी प्रस्तुतमा अप्रस्तुतको संभावना गरियो भने उत्प्रेक्षा अलङ्कार हुन्छ ।

२.६.२.९ अतिशयोक्ति

लोक प्रचलित मान्यतालाई नाघेर बढाइ चढाइ गरी वर्णन गर्नु नै अतिशयोक्ति हो । वर्ण्यवस्तु (उपमेय) लाई निले जस्तै गरेर आफूमा समाहित गरी अवर्ण्य (उपमान) को वर्ण्यका साथ अभेद वर्णन गरिएमा अतिशयोक्ति अलङ्कार हुन्छ ।^{७१} यसमा प्रस्तुतको उल्लेख नगरी अप्रस्तुतको बढाइ चढाइ वर्णन गरिएको हुन्छ ।

२.६.२.१० अर्थान्तरन्यास

अर्थान्तरमा न्यास शब्दको योग भई बनेको अर्थान्तरन्यास शब्दको शाब्दिक अर्थ अर्को अर्थको स्थापना गर्नु हो । सामान्यलाई विशेषले, विशेषलाई सामान्यले, कार्यलाई कारणले कारणलाई कार्यले समानता र असमानताका आधारमा समर्थन गरेमा अर्थान्तरन्यास अलङ्कार हुन्छ ।^{७२} आचार्य अप्पय दीक्षितले विशेष रूप मुख्यार्थलाई समर्थन गर्नको लागि सामान्य रूप वाक्यार्थको र सामान्य रूप मुख्यार्थको लागि विशेष रूप अन्य वाक्यार्थको प्रयोग गरिएमा अर्थान्तरन्यास अलङ्कार हुन्छ^{७३} भनेका छन् ।

२.६.२.११ दृष्टान्त

उपमेय वाक्य र उपमान वाक्यमा निर्देशित धर्म भिन्न भए पनि तिनमा एउटै विम्ब प्रतिविम्ब भाव भल्कियो भने दृष्टान्त अलङ्कार हुन्छ ।^{७४} यसमा एउटा भनाइलाई अर्को

एकस्यानेकधोल्लेखो यः स उल्लेख उच्यते ॥१०॥३६, विश्वनाथ, पूर्ववत् पृ. ७३२ ।
^{७०} भवेत्संभावनोत्प्रेक्षा प्रकृतस्य परात्मना । वाच्या प्रतीयमाना सा प्रथमं द्विविधा मता ॥१०॥४०॥ ऐ. पृ. ७३९ ।
^{७१} सिद्धत्वेऽध्यवसायस्यातिशयोक्तिर्निगद्यते ॥१०॥, ऐ. पृ. ७५३ ।
^{७२} सामान्यं वा विशेषेण विशेषस्तेन वा यदि ।
कार्यं च कारणेनेदं कार्येण च समर्थते ॥१०॥६९ ऐ., पृ. ७९९ ।
^{७३} उक्तिरर्थान्तरन्यासः स्यात् सामान्यविशेषयोः । अप्पय दीक्षित, पूर्ववत् पृ. २०९ ।
^{७४} चेद्विम्बप्रतिविम्बत्वं दृष्टान्तस्तदलंकृतिः ।... ॥५२॥ ऐ. पृ. ६७ ।

भनाइबाट पुष्टि गरिएको हुन्छ । आचार्य विश्वनाथले समान धर्म भएका वस्तुमा विम्ब-प्रतिविम्ब भाव देखियो भने दृष्टान्त अलङ्कार हुन्छ^{७५} भनेका छन् ।

२.६.२.१२ अत्युक्ति

अतिशय रूपमा गरिने उक्तिलाई अत्युक्ति भनिन्छ । शौर्य, उदारता आदिको अद्भुत वा भ्रुटो वर्णन गरिएमा अत्युक्ति अलङ्कार हुन्छ ।^{७६} यसमा कुनै वस्तुको वा कसैले गरेको कार्यको बढाइ चढाइ गरेर वर्णन गरिन्छ ।

२.६.२.१३ तुल्ययोगिता

तुल्य र योगिताजस्ता दुइ शब्द मिलेर बनेको तुल्ययोगिता शब्दको शाब्दिक अर्थ समानहरूको सम्बन्ध भन्ने हुन्छ । प्रस्तुत अथवा अप्रस्तुत पदार्थहरूका बीच एउटै धर्म सम्बन्ध देखाइएमा तुल्ययोगिता अलङ्कार हुन्छ ।^{७७} अलङ्कारशास्त्री अप्पय दीक्षितले पनि वर्ण्य विषय र अवर्ण्य विषयका बीचमा समानधर्म देखाइएमा तुल्ययोगिता अलङ्कार हुन्छ^{७८} भनेका छन् ।

२.६.२.१४ समासोक्ति

समासोक्तिको शाब्दिक अर्थ सङ्क्षिप्त उक्ति हो । कार्य, लिङ्ग र विशेषणको प्रयोगद्वारा अप्रस्तुतमा प्रस्तुतको व्यवहारको आरोप गरियो भने समासोक्ति अलङ्कार हुन्छ ।^{७९} अर्कै के पनि भनेको पाइन्छ भने प्रस्तुत वृत्तान्तको वर्णनबाट अप्रस्तुत वृत्तान्तको बोध भएमा समासोक्ति अलङ्कार हुन्छ ।^{८०} यी दुइ लक्षणमा केही भिन्नता भए तापनि पहिलो लक्षण बढी स्पष्ट र प्रचलित पनि छ ।

^{७५} दृष्टान्तस्तु सधर्मस्य वस्तुनः प्रतिविम्बनम् ॥१०॥५०, विश्वनाथ, पूर्ववत्, पृ. ७६३ ।

^{७६} अत्युक्तिरद्भुतातथ्य शौर्यौदार्यादिवर्णनम् । ॥ १६३ । अप्पय दीक्षित, पूर्ववत्, पृ. २६२ ।

^{७७} पदार्थानां प्रस्तुतानामन्येषां वा यदा भवेत् ॥ एकधर्माभिसम्बन्धः स्यात्तदा तुल्ययोगिता ॥१०१४७४८ विश्वनाथ, पूर्ववत्, पृ. ७५८ ।

^{७८} अप्पय दीक्षित, पूर्ववत्, पृ. ५५ ।

^{७९} समासोक्ति : समैर्यत्र कार्यलिङ्गविशेषणैः । व्यवहार समारोप : प्रस्तुतेन्यस्य वस्तुनः ॥१०१५६॥ विश्वनाथ पूर्ववत् पृ. ७७७ ।

^{८०} समासोक्ति : परिस्फूर्तिः प्रस्तुतेऽप्रस्तुतस्य चेत् ।.... ॥६१॥ अप्पय दीक्षित, पूर्ववत्, पृ. ८४ ।

२.६.२.१५ अप्रस्तुतप्रशंसा

प्रस्तुत नगरिएको कुराको वर्णन गर्नु नै अप्रस्तुत प्रशंसा हो । अप्रस्तुत वृत्तान्तको वर्णन गर्दा प्रस्तुत वृत्तान्तको कार्य बुझिएमा अप्रस्तुत प्रशंसा अलङ्कार हुन्छ ।^{५१} यसमा सामान्यबाट विशेष, विशेषबाट सामान्य, कार्यबाट कारण र कारणबाट कार्य अनि समानबाट समान कुराको बोध हुन्छ । त्यसैले अप्रस्तुतप्रशंसाका मुख्य पाँचभेद रहेका छन् ।^{५२}

२.६.२.१६ विभावना

विशेष प्रकारको भावना नै विभावना हो । यसको शाब्दिक अर्थ कल्पना भन्ने हुन्छ । कारणको अभाव भए तापनि कार्यको उत्पत्ति भएको देखाइएमा विभावना अलङ्कार हुन्छ । यसका उक्त निमित्ता र अनुक्त निमित्ता गरी मुख्य दुइ भेद हुन्छन् ।^{५३} आचार्य अप्पय दीक्षितले प्रसिद्ध कारणको अभाव भएर पनि कार्योत्पत्ति हुनुलाई विभावना मानेका छन् ।^{५४}

२.६.१.१७ विशेषोक्ति

असाधारण किसिमको उक्ति नै विशेषोक्ति हो । प्रचुर मात्रामा कारण हुँदाहुँदै पनि कार्योत्पत्ति भएन भने विशेषोक्ति अलङ्कार हुन्छ ।^{५५} आचार्य विश्वनाथले पनि आफ्नो लक्षण ग्रन्थमा यही कुराको तर्क दिएका छन् ।^{५६}

२.६.१.१८ विरोधाभास (विरोध)

जहाँ दुईवटा कुरामा विरोधजस्तो देखिन्छ तर वास्तवमा विरोध हुँदैन त्यहाँ विरोधाभास अलङ्कार हुन्छ ।^{५७} यस्तो विरोधको आभास जाति, गुण, क्रिया र द्रव्यका बीचमा हुने गर्दछ । अलङ्कारशास्त्री विश्वनाथले दस प्रकारका विरोध अलङ्कारको चर्चा गरेका छन्, जसलाई निम्न लिखित रूपमा देखाउन सकिन्छ -

^{५१} अप्रस्तुतप्रशंसा स्यात् सा यत्र प्रस्तुताश्रया ।.... ।६६॥ ऐजन्, पृ. १०५ ।

^{५२} विश्वनाथ पूर्ववत्, पृ. ७८९ ।

^{५३} विभावना विना हेतु कार्योत्पत्तिर्यदुच्चते । उक्तानुक्तनिमित्तत्वाद्द्विधा सा परिकीर्तिता । १० । ६६ ऐ. पृ. ८१४ ।

^{५४} विभावना विनाऽपि स्थात् कारणं कार्यजन्म चेत् ।.... । ६६ । अप्पय दीक्षित, पूर्ववत्, पृ. १४२ ।

^{५५} कार्याजनिर्विशेषोक्तिः सति पुष्कलकारणे ।.....॥७३॥ ऐ., पृ. १४७ ।

^{५६} सति हेतौ फलाभावे विशेषोक्तिस्तथा द्विधा । १० । विश्वनाथ, पूर्ववत्, पृ. ८१५ ।

^{५७} आभासत्वे विरोधस्य विरोधाभास इष्यते ।.....॥७६॥, अप्पय दीक्षित, पूर्ववत्, पृ. १४१ ।

क) जाति र जातिका बीचमा विरोध वर्णन ।	च) गुण र क्रियाका बीचमा विरोध वर्णन ।
ख) जाति र गुणका बीचमा विरोध वर्णन ।	छ) गुण र द्रव्यका बीचमा विरोध वर्णन ।
ग) जाति र क्रियाका बीचमा विरोध वर्णन ।	ज) क्रिया र क्रियाका बीचमा विरोध वर्णन ।
घ) जाति र द्रव्यका बीचमा विरोध वर्णन ।	झ) क्रिया र द्रव्यका बीचमा विरोध वर्णन ।
ड) गुण र गुणका बीचमा विरोध वर्णन ।	ञ) द्रव्य र द्रव्यका बीचमा विरोध वर्णन । ५८

२.६.२.१९ असंगति

सङ्गतिको अभाव हुनुलाई असङ्गति भनिन्छ । कारण र कार्यको संगति नमिलेमा अथवा कारण र कार्य बेग्लाबेग्लै ठाउँमा भएमा असंगति अलङ्कार हुन्छ ।^{८९} ठीक यस्तै अवधारणा अप्पय दीक्षितले पनि राखेका छन् । उनका अनुसार कारण र कार्य भिन्न-भिन्न स्थलमा भई नसुहाउँदो अवस्थाको वर्णन गरिएमा असङ्गति अलंकार हुन्छ ।^{९०}

२.५.२.२० विषम

समान वा एकनासको नहुनुलाई विषम भनिन्छ । जहाँ परस्पर असम्बन्धित कुराहरूको एकै ठाउँमा वर्णन गरिन्छ, त्यहाँ विषम अलङ्कार हुन्छ ।^{९१} आचार्य विश्वनाथले निम्न लिखित अवस्थामा विषम अलङ्कार हुन्छ भनेका छन् -

- क) कार्य र कारण अमिल्दो किसिमका भएमा ।
- ख) परस्पर विरुद्ध पदार्थको अवस्थाको वर्णन भएमा र
- ग) थालेका काम निष्फल भई उल्टो हानिसमेत भएमा ।^{९२}

२.६.२.२१ अधिक

सामान्य अवस्थामा भन्दा बढी हुनुलाई अधिक भनिन्छ । आधारभन्दा आधेय विशाल भएको वर्णन गरिएमा अधिक अलङ्कार हुन्छ ।^{९३} आचार्य विश्वनाथले अप्पय दीक्षितले भन्दा

^{८९} जातिश्चतुर्भिर्जात्याच्चैर्गुणो गुणादिभिस्त्रिभिः । क्रिया क्रियाद्रव्याभ्यां यद् द्रव्यं द्रव्येण वा मिथः । विरुद्धमिव भासेत विरोधोऽसौ दशाकृतिः । १०॥६८॥, विश्वनाथ, पूर्ववत्, पृ. ८१८ ।

^{८९} कार्यकारणयोर्भिन्नदेशताया मसङ्गतिः । १०॥६९॥ ऐ., पृ. ८२१ ।

^{९०} विरुद्धं भिन्नदेशत्वं कार्यहेत्वोरसङ्गतिः । १०॥६९॥ अप्पय दीक्षित, पूर्ववत्, पृ. १४९ ।

^{९१} विषमं वर्णयते यत्र घटनाऽननुरूपयोः । १०॥६८॥ ऐ., पृ. १५४ ।

^{९२} गुणौ क्रिये वा चेत्स्यातां विरुद्धे हेतुकार्ययोः ॥६९॥

यद्वारब्धस्य वैफल्यमनर्थस्य च सम्भवः । विरूपयोः संघटना या च तद्विषमं मतम् ॥१०॥७०॥ विश्वनाथ, पूर्ववत्, पृ. ८२३ ।

केही भिन्न धारणा राखेका छन् । यिनका अनुसार आधार र आधेयमध्ये कुनै एउटाको आधिक्य देखाइएमा अधिक अलङ्कार हुन्छ ।^{९४}

२.६.२.२२ विकल्प

विपरीत वा विरुद्ध किसिमको कल्पना गर्नुलाई विकल्प भनिन्छ । कविले आफ्नो कलाचातुर्यद्वारा समान बल भएका दुई विरोधी पदार्थहरूको एकैसाथ वर्णन गरेमा विकल्प अलङ्कार हुन्छ ।^{९५} यसमा दुइओटा विकल्पमध्ये एउटालाई छान्नुपर्ने बाध्यात्मक व्यवस्था गरिएको हुन्छ । आचार्य अप्पय दीक्षितले पनि विश्वनाथकै समान लक्षण उल्लेख गरेका छन् ।^{९६}

२.६.२.२३ सूक्ष्म

‘सूक्ष्म’ शब्दको अर्थ अत्यन्त सानो वा मसिनो कुरा भन्ने हो । आकार अथवा चेष्टाद्वारा कुनै गोप्य कुरालाई बुझाइएमा सूक्ष्म अलङ्कार हुन्छ ।^{९७} अप्पय दीक्षितका अनुसार अर्काको गोप्य कुरालाई बुझेर अभिप्राय प्रकट गरिएमा सूक्ष्मालङ्कार हुन्छ ।^{९८}

२.६.२.२४ असंभव

कुनै पनि कार्य सम्पादन हुने अवस्था नहुनुलाई असंभव भनिन्छ । कुनै पदार्थ विशेषको उत्पत्तिका सम्बन्धमा वा कार्य विशेषको सम्पादनका सम्बन्धमा असंभाव्यत्वको वर्णन गरिएमा असंभव अलङ्कार हुन्छ ।^{९९} यसमा असंभव कुरालाई पनि सम्भवजस्तै बनाएर देखाइएको हुन्छ ।

२.६.२.२५ संभावना

संभावनाको शाब्दिक अर्थ कल्पना वा अनुमान हो । कुनै कार्य सम्पादनको सन्दर्भमा ‘यस्तो भएमा त यस्तो हुन सक्थ्यो’ भन्ने संभावना देखाइएमा यस किसिमको अलङ्कार हुन्छ ।^{१००}

^{९३} अधिकं पृथुलाधारादाधेयाधिक्यवर्णनम् ।... ॥९५॥ ऐ, पृ. १६५ ।

^{९४} आश्रयाश्रयिणोरेकस्याधिक्येऽधिकमुच्यते ।...॥१०॥७२॥, विश्वनाथ, पूर्ववत्, पृ. २२८ ।

^{९५} विकल्पस्तुल्यबलयोर्विरोधश्चातुरीयु (य) तः ॥१०॥८३, ऐ., पृ. ८४८ ।

^{९६} विरोधे तुल्यबलयोर्विकल्पालंकृतिर्मता ।...१११४। अप्पय दीक्षित, पूर्ववत् पृ. १८६ ।

^{९७} संलक्षितस्तु सूक्ष्मोऽर्थ आकारेणैङ्गितेन वा । कयापि सूच्यते भङ्ग्या यत्र सूक्ष्मं तदुच्यते ॥१०॥९१॥ विश्वनाथ, पूर्ववत्, पृ. ८६२ ।

^{९८} सूक्ष्मं पराशयाभिज्ञेतरसाकूतचेष्टितम् ।...११५१॥ अप्पय दीक्षित, पूर्ववत्, पृ. २४८ ।

^{९९} असम्भवोऽर्थनिष्पत्तेरसम्भाव्यत्ववर्णनम् ।...॥८४॥ ऐ., पृ. १४८ ।

^{१००} संभावना यदीत्थं स्यादित्युहोऽन्यस्य सिद्धये ।...॥१२६॥ ऐ, पृ. २११ ।

२.६.२.२६ लोकोक्ति

लोकसमुदाय वा संसारमा प्रसिद्ध रहेको भनाइलाई लोकोक्ति भनिन्छ । लोक-प्रचलित उखान वा टुक्काको प्रयोग गरी काव्यमा चमत्कार पैदा गरेमा लोकोक्ति अलङ्कार हुन्छ ।^{१०१}

२.६.२.२७ छेकोक्ति

‘छेक्’ को शाब्दिक अर्थ चतुर वा बाठो भन्ने हुन्छ । चतुर त्यक्तिको भनाइलाई छेकोक्ति भनिन्छ । लोकोक्तिको प्रयोगमा भित्रि रहस्य लुकेको पाइएमा वा अन्य अर्थ रहेको पाइएमा छेकोक्ति अलङ्कार हुन्छ ।^{१०२} यसमा पनि उखान वा टुक्काहरूको प्रयोग गरिएको हुन्छ ।

२.६.२.२८ भाविक

‘भू’ धातुमा ‘इक्’ प्रत्यय लागेर बनेको भाविक शब्दको अर्थ सत्तावान् भन्ने हुन्छ । भूतकाल वा भविष्यत्कालको वर्णन वर्तमानमा साक्षात्कार गरेभैं गरेर भएको पाइएमा भाविक अलङ्कार हुन्छ ।^{१०३} यस किसिमको वर्णनमा अतीत वा भविष्यमा हुने कुरा पनि वर्तमानमा भएजस्तो लाग्छ । आचार्य विश्वनाथले पनि अप्पय दीक्षितकै समान लक्षण अधि सारेका छन् ।^{१०४}

२.६.२.२९ परिकर

प्रकृत अर्थलाई उत्कर्षमा पुऱ्याउनुलाई परिकर भनिन्छ । जहाँ अभिप्राय सहितको विशेषणको प्रयोग गरिन्छ त्यहाँ परिकर अलङ्कार हुन्छ ।^{१०५} अलङ्कारशास्त्री अप्पय दीक्षितले पनि प्रकृत अर्थसँग सम्बन्धित विशेष अभिप्राय प्रकट गर्ने विशेषणको प्रयोग गरिएमा परिकर अलङ्कार हुन्छ भनेका छन् ।^{१०६}

२.६.२.३० स्वभावोक्ति

‘स्वभाव’ मा ‘उक्ति’ को योग भई बनेको स्वभावोक्ति शब्दको अर्थ सहज किसिमको उक्ति भन्ने हुन्छ । कुनै पनि पदार्थको जाति, गुण र क्रियाका अनुसार उसको स्वभावको वर्णन भएमा स्वभावोक्ति अलङ्कार हुन्छ ।^{१०७} आचार्य विश्वनाथले कुनै पनि पदार्थको सूक्ष्म स्वरूप र स्वाभाविक क्रियाको वर्णनलाई स्वभावोक्ति अलङ्कार भनेका छन् ।^{१०८}

^{१०१} लोकप्रवादानुकृतिर्लोकोक्तिरिति भण्यते ।.....॥१५७॥ ऐ., पृ. २५७ ।

^{१०२} छेकोक्तिर्यत्र लोकोक्ते : स्यादर्थान्तरगर्भिता ।.....॥१५८॥ ऐ. ।

^{१०३} भाविकं भूतभाव्यर्थसाक्षात्कारस्य वर्णनम् ।.....॥१६१॥ ऐ., पृ. २६१ ।

^{१०४} अद्भुतश्च पदार्थश्च भूतस्याश्च भविष्यतः ।

यत्प्रत्यक्षायमाणत्वं तद्भाविकमुदाहृतम् ॥१०॥१३॥ विश्वनाथ, पूर्ववत्, पृ. ८६७ ।

^{१०५} उक्तैर्विशेषणैः साभिप्रायैः परिकरो मतः ।१०॥ ऐ., पृ. ७८७ ।

^{१०६} अलङ्कारः परिकरः साभिप्राये विशेषणे ।.....॥६२॥ अप्पय दीक्षित, पूर्ववत्, पृ. ९३ ।

^{१०७} स्वभावोक्तिः स्वभावस्य जात्यादिस्थस्य वर्णनम् ।.....॥१६०॥ ऐ., पृ. २६० ।

^{१०८} स्वभावोक्तिर्दुरुहार्थस्वक्रियारूपवर्णनम् ॥९२॥ विश्वनाथ, पूर्ववत्, पृ. ८६५ ।

२.६.२.३१ परिणाम

‘परिणाम’ शब्दको शाब्दिक अर्थ परिणत वा परिवर्तन हुनु भन्ने हुन्छ । जहाँ विषयी (उपमान) ले विषय (उपमेय) को स्वरूप ग्रहण गरी प्रकृत कार्यमा उपयोगी हुन्छ, त्यहाँ परिणाम अलङ्कार हुन्छ ।^{१०९} काव्यशास्त्री विश्वनाथले पनि यही अवधारणा राखेको पाइन्छ ।^{११०}

२.६.२.३२ उदात्त

उत्कर्षताका साथ कुनै कुराको वर्णन गर्नुलाई उदात्त भनिन्छ । जहाँ समृद्धिको वर्णन गरिन्छ अथवा कुनै पनि वस्तुको अङ्गका रूपमा श्लाघ्य चरितको वर्णन गरिन्छ, त्यहाँ उदात्त अलङ्कार हुन्छ ।^{१११} आचार्य विश्वनाथले लोकोत्तर वैभव, महनीय चरित र वर्ण्यवस्तुको अङ्गको भव्य रूपमा वर्णन गर्नुलाई उदात्त अलङ्कारको संज्ञा दिएका छन् ।^{११२}

२.६.२.३३ पर्यायोक्ति

भिन्नि रहस्यलाई लुकाएर कुनै कुरा व्यक्त गर्न श्रखोज्दा व्यङ्ग्य अर्थको प्रतीति भएमा पर्यायोक्ति अलङ्कार हुन्छ ।^{११३} आचार्य विश्वनाथले ‘व्यङ्ग्यार्थलाई उक्ति वैचित्र्यपूर्वक प्रकट गरियो भने पर्यायोक्ति अलङ्कार हुन्छ’^{११४} भनेका छन् ।

२.६.२.३४ उल्लास

सम्बन्धार्थी ‘लश्’ धातुमा उत् प्रत्यय लागेर बनेको उल्लासको शाब्दिक अर्थ सम्बन्ध स्थापित गर्नु हो । कुनै एउटा वस्तुको गुण दोषसँग कुनै अन्य वस्तुको गुणदोषको वर्णन गरियो भने उल्लास अलङ्कार हुन्छ ।^{११५}

२.६.३ उभयालङ्कार

दुई वा सोभन्दा बढी अलङ्कारहरूको योगबाट बन्ने अलङ्कारहरूलाई उभयालङ्कार भनिन्छ । उभयालङ्कारको निर्माण शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारको योगबाट बन्नुका साथै शब्दालङ्कार + शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार + अर्थालङ्कारको योगबाट पनि बन्दछ । यसरी दुइ थरी अलङ्कारहरूको योगबाट बन्ने अलङ्कारहरू मुख्यतया दुइओटा रहेका छन् जसको निरूपण निम्न लिखित रूपमा गर्न सकिन्छ -

^{१०९} परिणाम : क्रियार्थश्चेद्विषयी विषयात्मना ।.....॥२१॥ अप्पय दीक्षित, पूर्ववत्, पृ. २२ ।

^{११०} विषयात्मतयारोप्ये प्रकृतार्योपयोगिनि ।३४। विश्वनाथ, पूर्ववत्, पृ. ७२६ ।

^{१११} उदात्तमृद्वेचरितं श्लाघ्यं चान्योपलक्षणम् ।.....१६२। अप्पय दीक्षित, पूर्ववत्, पृ. २६२ ।

^{११२} लोकातिशयसम्पत्तिवर्णनोदात्तमुच्यते ।

यद्वापि प्रस्तुतास्यङ्गं महतां चरितं भवेत् ॥९४॥ विश्वनाथ, पूर्ववत्, पृ. ८७१ ।

^{११३} पर्यायोक्तं तु गम्यस्य वचो भङ्ग्यान्तराश्रयम् । ६८। अप्पय दीक्षित, पूर्ववत्, पृ. १२१ ।

^{११४} पर्यायोक्तं यदा भङ्ग्या गम्यमेवाभिधीयते । ६० । विश्वनाथ, पूर्ववत्, पृ. ७९६ ।

^{११५} एकस्य गुणदोषाभ्यामुल्लासोऽन्यस्य तौ यदि ।.....१९३३ । अप्पय दीक्षित, पूर्ववत्, पृ. २२२ ।

२.६.३.१ संसृष्टि - संसृष्टिको शाब्दिक अर्थ एकै ठाउँमा राख्न वा मिश्रण गर्नु भन्ने हुन्छ । जहाँ अनेक अलङ्कारहरू एक अर्कासँग मिलेर आउँदा पनि स्पष्ट रूपमा छुट्टिन्छन्, त्यस्तो अवस्थालाई संसृष्टि भनिन्छ ।^{११६} यस्ता अलङ्कारहरू तिल र चामलभैँ छुट्ट्याउन मिल्ने खालका हुन्छन् ।

२.६.३.२ सङ्कर

जहाँ अनेक अलङ्कारहरू मिश्रित रूपमा आउँछन् र तिनलाई स्पष्ट रूपमा छुट्ट्याउन सकिँदैन त्यस्तो अवस्थालाई सङ्कर भनिन्छ ।^{११७} यी अलङ्कारहरू दुध र पानी मिसिएभैँ गरी मिश्रण भएर आउँछन् ।

२.७. निष्कर्ष

अलङ्कार सिद्धान्तलाई पूर्वीय साहित्य शास्त्रमा एउटा महत्वपूर्ण सौन्दर्य तत्त्वका रूपमा लिइन्छ । काव्य वा साहित्यमा सौन्दर्यको खोजी गर्ने क्रममा विभिन्न वादहरूले जन्म लिएका छन् । ती सबै मान्यताहरूको साहित्यिक रचनामा केही न केही प्रभाव हुने गर्दछ । यहाँ 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा अलङ्कारले पारेको प्रभावलाई केलाउने र प्रष्ट पार्ने प्रयत्न गरिएको छ । अलङ्कारहरूको संख्या २०० भन्दा बढी भए पनि यहाँ भने 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यका लागि आवश्यक अलङ्कारहरूको मात्र लक्षण निरूपण गरिएको छ । काव्यमा अलङ्कारको स्थानका बारेमा संक्षिप्त रूपमा चर्चा गर्दै केही प्रमुख अलङ्कारशास्त्रीहरूले गरेको अलङ्कारको वर्गीकरणलाई देखाउनु उपयुक्त ठानी रुद्रट, रुय्यक, विद्याधर आदि आचार्यहरूको वर्गीकरणलाई प्रस्तुत गरी प्रकाश पार्ने प्रयत्न भएको छ ।

^{११६} तत्र तिलतण्डुलन्यायेन स्फुटावगम्यभेदालंकारमेलने संसृष्टिः ऐ., ऐ., पृ. २८५ ।

^{११७} नीरक्षीरन्यायेनास्फुटभेदालंकारमेलने संकरः । ऐ., ऐ., ।

तेस्रो परिच्छेद

राजेश्वरी खण्डकाव्यमा शब्दालङ्कार

३.१ सामान्य परिचय

‘राजेश्वरी’ खण्डकाव्य कवि माधव प्रसाद घिमिरेका उत्कृष्ट कृतिहरूमध्येको एउटा हो । स्वच्छन्दतावादी भावधारा र परिष्कारवादी शिल्पको कुशलतापूर्वक संयोजन गरी रचिएको यस कृतिमा आयोजित नभई स्वाभाविक किसिमको अलङ्कार प्रयोग पाइन्छ । भावलाई सर्लक्क कवितामा उतार्न सक्षम घिमिरेको अभिव्यक्तिमा सरलता पाइन्छ भने वर्णनमा वैचित्र्य रहेको हुन्छ । स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति अंगालेर कलम चलाउने घिमिरेको ‘राजेश्वरी’ खण्डकाव्यमा सैद्धान्तिक सूत्रका आधारमा अलङ्कारको खोजी गर्नु त्यति सजिलो विषय होइन तर पनि यस अध्यायमा उनका खण्डकाव्यमा पाइने अलङ्कारहरूको विश्लेषण गर्ने प्रयत्न गरिएको छ । उनको यस खण्डकाव्यमा शब्दालङ्कार, अर्थालङ्कार र उभयालङ्कार गरी तिनै थरी अलङ्कारहरूको प्रयोग पाइन्छ । घिमिरेको यस खण्डकाव्यमा पदका तहदेखि सिङ्गे चार पङ्क्तिको श्लोकका तहसम्म अलङ्कारहरूको प्रयोग भेटिन्छ । यस परिच्छेदमा भने ‘राजेश्वरी’मा प्रयुक्त शब्दालङ्कारहरूको खोजी गरी प्रष्ट पार्ने प्रयत्न गरिएको छ ।

ऐतिहासिक विषयवस्तुमा आधारित ‘राजेश्वरी’ खण्डकाव्य २० छाल र १०० श्लोकमा संरचित रहेको छ । प्रत्येक छालमा ५-५ वटा श्लोकको समानुपातिक वितरण गर्ने सुव्यवस्थित प्रबन्ध कौशल प्रस्तुत खण्डकाव्यमा देखाइएको छ । यसको विषयवस्तुगत मुख्य आधार नेवारी भाषामा प्रचलित ‘सती विज्याय माल’ भन्ने लोकगीत हो । ऐतिहासिक विषयवस्तुलाई कल्पनाको रङ्ग दिएर प्रभावकारी रूपमा व्यक्त गर्नुलाई घिमिरेको सफल कलाकारिता मान्न सकिन्छ । यसमा प्रयुक्त पात्रहरू ऐतिहासिक र काल्पनिक दुवै किसिमका छन् । प्रमुख पात्रका रूपमा रहेकी ‘राजेश्वरी’को जीवन सन्दर्भमा खण्डकाव्यको विषयवस्तु घुमेको छ । ऐतिहासिक पात्रका रूपमा राजेश्वरी, छोरा गीर्वाण, दूतहरू, अमात्य, सेनापति, पुरोहित आदि रहेका छन् भने काल्पनिक पात्रका रूपमा राजनैतिक, दार्शनिक, कलाकार आदि रहेका छन् । भाव विधानका दृष्टिले पनि ‘राजेश्वरी’लाई महत्वपूर्ण मानिन्छ । यसमा अङ्गीरसका रूपमा शोक स्थायीभाव हुने करुण रसको प्रयोग गरिएको छ भने वीर, भयानक, श्रृंगार, शान्त आदि रसहरूलाई अङ्गीरसका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । यी अङ्गीरसहरूले अङ्गीरस करुणलाई सबल र प्रभावकारी बनाउन मद्दत पुऱ्याएका छन् । मानवतावादी वैचारिक स्वर पाइने यस खण्डकाव्यमा मानव जीवनलाई सार्थक परिणतिमा पुऱ्याउनको लागि हरेक व्यक्तिले स्वतन्त्र जीवन बाँच्न पाउनु पर्छ भन्ने शन्देश दिइएको छ । बद्धलयात्मक उच्च सङ्गीतात्मकताले युक्त यस खण्डकाव्यका १९ वटा छालमा शार्दूलविक्रीडित छन्दको प्रयोग गरिएको छ भने २० औं छालमा शिखरिणी छन्दको प्रयोग गरिएको छ । बद्धलयात्मक यी छन्दहरूको प्रयोगले काव्य गीतिमय बन्न पुगेको छ । नाट्य काव्योक्तिको ढाँचामा रचना गरिएको यस खण्डकाव्यमा कवि प्रौढोक्ति र कवि निबद्ध

वक्तृप्रौढोक्तिको प्रयोग गरिएको छ । अत्यन्त परिष्कृत, भावमय, सरस-सुन्दर, भाषाशैलीको प्रयोगले 'राजेश्वरी'लाई उच्च स्थान प्रदान गरेको छ । घिमिरेको थोरैमा धेरै व्यक्त गर्ने मितव्ययी र सघन काव्यशैली यसमा प्रतिफलित हुन पुगेको छ ।

कवि घिमिरेले मानवीय जीवनको सौन्दर्यात्मक पक्षलाई राजेश्वरीका जीवन-सन्दर्भ मार्फत व्यक्त गर्ने प्रयत्न गरेका छन् । उनले 'राजेश्वरी'खण्डकाव्यमा रणबहादुर शाहकालीन ऐतिहासिक यथार्थ घटनालाई काव्यिक सौन्दर्यको जलप दिई पस्कने काम गरेको देखिन्छ । हेलम्बु, कान्तिपुर, वज्रयोगिनी, हिमशिखर आदि ठाउँको वर्णनमा प्राकृतिक सौन्दर्यको मोहक रूप भेटिन्छ । उनी प्राकृतिक सौन्दर्यको वर्णन गर्नमा पोख्त देखिन्छन् । हेलम्बुको सौन्दर्यलाई उनले स्वर्गीय सौन्दर्य भनेका छन् । सामन्ती शोषण र दमनबाट उत्पन्न नेपाली जनजीवनमा व्याप्त त्रासलाई देखाउँदै सामन्त वर्गको वर्गीय वैभव र आनन्दलाई कान्तिपुर वर्णनमा अभिव्यक्त गर्दछन् । घिमिरेको व्यङ्ग्य सुन्दर लाग्छ किनभने यिनले गरेको व्यङ्ग्यमा तिरस्कार नभई अनुरोधको भावना हुन्छ । भोगलिप्साको नाममा चारित्रिक पतनको अवस्था देखिनु तत्कालीन समयको विशेषता नै हो । शोषणबाट थुपारिएको वैभवको भोग गर्न शासकहरूलाई अनुकूल वातावरणको खाँचो थियो । राष्ट्रिय र मानव जीवनका उदात्त पक्षहरू उकुस मुकुस हुँदै निस्कँदै थिए तर सत्तारूढ वर्गको जीवन सुन्दर भएपछि सामाजिक जीवनको कोलाहल, कष्ट र दारुणताको कुनै अर्थ थिएन, न त राष्ट्रियताको कुनै मूल्य नै थियो । त्यस्तो अवस्थाको बीभत्स घटनाको अध्ययन गरेर मानवीय अस्तित्व खोज्ने काम घिमिरेले 'राजेश्वरी'मा गरेका छन् । प्राकृतिक सौन्दर्यको बखान गरेर नथाक्ने घिमिरेले गरिबीले सताएको दारुण जीवनमा पनि मानवीय सौन्दर्य देख्दछन् । दुःख र कष्टको बीचबाट नै जीवनको संगति र मीठास खोज्नु घिमिरेको रुचिको विषय हो । उनले रणबहादुर शाहकालीन समाजको कुरूप यथार्थको चित्रण 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा गरेका छन् । उत्पीडित जीवनका सौन्दर्यशील पक्षहरूलाई खोतलेर देखाउने काम यस कृतिमा भएको छ । सौन्दर्य चेतनामा समग्र जीवन र जगत्लाई हेर्ने दृष्टिकोण अन्तर्निहित रहेको हुन्छ । सौन्दर्य चिन्तन र बोधका आधारहरू साहित्यमा सबैभन्दा बढी हुने गर्दछन् । साहित्यिक कलालाई व्यक्त गर्ने माध्यम भाषा भएकोले यसो हुन गएको हो भन्ने मान्यता पाइन्छ । कलाकारको ऐतिहासिक चेतनाले कलात्मक रचनाको अन्तर्वस्तु र त्यसको रूपलाई निर्धारण गर्दछ । यथार्थवादी कलामा समकालीन ऐतिहासिक यथार्थको अभिव्यञ्जना गरिएको हुन्छ भने कृतिको मौलिकता त्यसको अन्तर्वस्तुमा निर्भर हुन्छ ।

स्वच्छन्दतावाद र परिष्कारवादको मध्यबिन्दुमा हिड्न मन पराउने घिमिरेले ऐतिहासिक यथार्थमा कल्पनाको रङ्ग दिएर सौन्दर्य सृजना गर्ने प्रयत्न गरेका छन् । उनले 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा स्वाभाविक ढङ्गको अलङ्कार प्रयोग गर्दै सौन्दर्यको जलप लगाइ

दिएका छन् । मधुर लाग्ने शब्द र ती शब्दले व्यक्त गर्ने अर्थगाम्भीर्यले गर्दा उनको 'राजेश्वरी' खण्डकाव्य सौन्दर्यपूर्ण बन्न पुगेको हो ।

३.२ शब्दालङ्कार

शब्दका माध्यमबाट काव्यिक सौन्दर्य पैदा हुनुलाई शब्दालङ्कार भनिन्छ । शब्दको विशिष्ट प्रयोगले काव्य सुशोभित हुने गर्दछ । शब्दालङ्कारले काव्यमा श्रुतिमाधुर्य उत्पन्न गर्दछ । यो शब्दको प्रयोगमा आधारित हुन्छ र यसले शब्द एवम् ध्वनिको चमत्कारपूर्ण प्रयोगबाट काव्य सौन्दर्य पैदा गर्दछ । काव्यमा अर्थालङ्कारको प्रयोग गरी चमत्कार उत्पन्न गर्ने सन्दर्भमा अर्थको भूमिका मुख्य भएभैँ शब्दालङ्कारमा शब्दको भूमिका मुख्य हुन्छ । यसले काव्यमा श्रुतिमधुरता उत्पन्न गरी भावकलाई लट्ठयाउने क्षमता राख्दछ । शब्दालङ्कारमा शब्दको स्थान प्रधान हुने हुँदा पर्यायवाची शब्द राख्दा यो अलङ्कार निस्कृय हुन्छ । त्यसैले त्यही अर्थ बुझाउने अन्य शब्दको प्रयोग गरी चमत्कार देखाउन सकिँदैन । शब्दालङ्कारका विभिन्न किसिमका भेदहरू पाइए पनि मुख्यतया अनुप्रास, यमक, श्लेष, वक्रोक्तिजस्ता अलङ्कारहरू विशेष उल्लेखनीय रहेका छन् । 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा पाइने शब्दालङ्कारहरूलाई निम्न लिखित रूपमा देखाउन सकिन्छ :

३.२.१. अनुप्रास

अनुप्रास अलङ्कारले काव्य वा कवितामा श्रुतिरम्यता ल्याउने गर्दछ । "उही क्रममा व्यञ्जन वर्णको पुनः आवृत्ति हुनुलाई अनुप्रास भनिन्छ । यसमा व्यञ्जन वर्णसँगै उही स्वर दोहोरिनु आवश्यक हुँदैन । अनुप्रास अलङ्कारका स्वरूपका आधारमा यसलाई छेकानुप्रास, वृत्त्यनुप्रास लाटानुप्रास, आद्यानुप्रास, अन्त्यानुप्रास, श्रुत्यनुप्रास आदि वर्गमा विभाजन गरी अध्ययन गर्न सकिन्छ । यहाँ 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा प्रयुक्त अलङ्कारको मात्र उपयोग गरिएको छ, जसलाई निम्न लिखित रूपमा देखाउन सकिन्छ -

(क) छेकानुप्रास

छेकको शाब्दिक अर्थ बाठो र चतुर भन्ने हुन्छ । पङ्क्ति वा वाक्यमा उही क्रममा अनेक व्यञ्जनको एक पटक पुनरावृत्ति हुनुलाई छेकानुप्रास भनिन्छ । चतुर व्यक्तिले बनाएको अलङ्कार भएकाले यसलाई छेकानुप्रास भनिएको हो,

जस्तै : फर्किन् फेरि पुरानु प्यार प्रियमा सञ्चार सारा गरी
कुर्ले गद्गद गर्वले अनि चिसा पानी र चन्दागिरी
लाग्यो लगलग काम्न कान्तिपुरमा षडयन्त्र दर्बारको
लामो बार लगाइ बीच पथमै भाला र तर्बारको ।८।२।

प्रस्तुत काव्यंशका रेखाङ्कित शब्दहरूमा अनेक वर्णहरू एक पटक आवृत्त भएका छन् । ती रेखाङ्कित शब्दहरूमा क्रमशः फ् - फ, स् - स, ग् - ग, ल् - ल, क् - क, ल् - ल जस्ता व्यञ्जन वर्णहरू एक पटक आवृत्त हुनुले काव्यांशमा छेकानुप्रासको अनुप्रासीय श्रुतिमाधुर्य प्रकट भएको छ । व्यञ्जन वर्णहरूको यस किसिमको आयोजनाले काव्य गीतिमय बन्ने गर्दछ ।

‘राजेश्वरी’ खण्डकाव्यका निम्न लिखित श्लोक वा पङ्क्तिहरूमा पनि छेकानुप्रास रहेको छ -

घेरेको सुनफूलले वरिपरि एकान्त तिम्रो कुटी ।
कस्तूरी मृग आँग भाँच्छ बलभीनेरै विहानै उठी ।
माग्छन् पर्वत प्रातज्योति, अब ता निद्रा तिमी तोड हे ।
टाढा जानु छ आज भयास भुसको शय्या तिमी छोड हे ।१।३।

प्रस्तुत काव्यांशको रेखाङ्कित पदहरूमा उही क्रममा अनेक व्यञ्जनको एक पटक पुनरावृत्ति भएको हुनाले छेकानुप्रास रहेको छ । यसमा क्रमशः ब्-ब, प्-प, र-र, त्-त, भ्-भ् वर्णहरूको पुनरावृत्ति गरिएको छ ।

जोगीलाई फिराई कान्तिपुरमा वैराग्य देखिन् खिच्यौ
मेरा निम्ति हजार बार सँगिनी ! संसार नौलो रच्यौ
वैशाखी निशिमा वसन्तपुरमा श०of रची राजसी
आफू बाहिर जोगिनी बनिगयौ रानी ! खरानी घसी ।३।४।

प्रस्तुत काव्यांशका रेखाङ्कित पदहरूमा क्रमशः र्-र, स्-स्, ब्-ब, र्-र, ब-ब, र-र, न्-न् जस्ता वर्णहरूको एक पटक पुनरावृत्ति गरिएको हुनाले छेकानुप्रास रहेको छ ।

मेरो भूल हजार भन्न सजिलै सक्थ्यौ तिमी नै जुन
मेरी मानिनि ! भन्दिनौ तर पनि यै भूल यौटा किन ।३।५।

यस काव्यांशका रेखाङ्कित पदहरूमा क्रमशः भ्-भ, स्-स्, म्-म्, भ-भ जस्ता वर्णहरूको एक पटक पुनरावृत्ति गरिएको छ । त्यसैले यसमा पनि छेकानुप्रास रहेको छ ।

सन्ध्याकाल जगाइ साँखु वनमा उड्दै थिए भ्याम्करी
पाला देवलमा बली वरिपरी निभ्दै थिए सुस्तरी
हाम्रो सत्तलमा त्यही समयमा पस्ती यिनी को थिइन्
दच्केकी वनसिंहदेखि मृगिणीजस्ती तिनी जो थिइन् ।७१।

प्रस्तुत कवितांशका रेखाङ्कित पदहरूमा स्-स्, व्-व्, र स्-स् वर्णहरूको एक पटक पुनरावृत्ति गरिएको हुँदा छेकानुप्रास रहेको छ ।

एकलै देवलमा बसेर निशिमा बत्ती नवालीकन
रोइन क्यार तिनी पवित्र प्रतिमालाई अँगालीकन
रुन्थ्यो नीरव रात शीत कहिलेकाहीं खसालीकन
सारा शीतल नील दूर नभमा तारा उचालीकन ७२

माथिको काव्यांशका रेखाङ्कित पदहरूमा व्-व्, न्-न्, प्-प्, र्-र्, क्-क्, स्-स्, न-न्, वर्णहरूको एक पटक आवृत्ति भएको हुनाले यस काव्यांशमा छेकानुप्रास रहेको छ ।

स्वर्गे कान्तिमती भएर विरही राजा विरागी भए
जोगी-भेष घसेर भस्म शिरमा काशीपुरीमा गए ।८।१

प्रस्तुत काव्यांशका रेखाङ्कित पदहरूमा भ्-भ्, व्-व्, र्-र्, भ्-भ् जस्ता वर्णहरूको एक पटक पुनरावृत्ति गरिएको हुँदा छेकानुप्रास रहेको छ ।

दासी सोह्र तयार छन् चरणको सेवाविषे तत्पर
घोडाको पीठबाट आड तिनकै राखेर रानी ! भर
हेलम्बू - वन लेकको पवनमा भुल्थ्यौ तिमी जो हिजो
गालाबाट बहेर आज पसिना पुछ्छता रुमालै भिज्यो ।९।१।

प्रस्तुत काव्यांशका रेखाङ्कित पदहरूमा क्रमशः स्-स्, त्-त्, र्-र्, प्-प् जस्ता वर्णहरूको उही क्रममा एक पटक मात्र आवृत्ति गरिएको हुँदा छेकानुप्रास अलङ्कार रहेको छ ।

राजा जीवित नै छँदातक थियौ रानी तिमी प्यारकी
पानी भैँ अनि भल्कँदी भलभली तर्वारको धारकी
सोसेकी अब आत्मशक्ति विधवा बन्ध्यासरी छ्यौ तिमी
टाढा सूर्य डुबाई अन्ध क्षणकी सन्ध्यासरी छ्यौ तिमी १०।१।

प्रस्तुत काव्यांशका रेखाङ्कित शब्दहरूमा र-र, न्-न्, ब्-ब, स्-स् जस्ता वर्णहरूको आवृत्ति भएको हुँदा छेकानुप्रास रहेको छ ।

नेपाली अविराम बढ्छ अहिले नाला तरी पश्चिम
टिष्टा हुन्छ प्रविष्ट पूर्वतिरको आभा लिई आदिम
गङ्गा दक्षिणमा बहन्छ रणको खाँडो पखालीकन
अग्लो उठ्छ हिमाल गर्व-गरिमा हाँस्रै उचालीकन १९११।

माथिको काव्यांशमा क्रमशः न्-न्, प्-प्, र-र, ग्-ग्, र र-र जस्ता वर्णहरूको एक पटक पुनरावृत्ति गरिएकोले छेकानुप्रास रहेको छ ।

गछौं खल्बल बाग्मती बगरमा हे क्षुद्र मान्छे किन ?
बज्छन् दुन्दुभि दूर स्वर्ग सुखको आह्वान नौलो सुन
छोप्छन् त्यै स्वरलाई मर्त्य जनका बाजा बजी नौमती
देओ आज विदाइ-राजमहिषी जाऊन् सुखैले सती १९६१।

प्रस्तुत काव्यांशका रेखाङ्कित पदहरूमा ब्-ब, ग्-ग्, द्-द्, स्-स्, ब्-ब, स्-स् जस्ता वर्णहरूको उही क्रममा एक पटक मात्र पुनरावृत्ति गरिएकोले छेकानुप्रास रहेको छ ।

खोज्छिन् केवल बाँचन वीर-रमणी यै देशको निमित्तमा
ज्युँदो ज्योति निभाउँछौ तर तिमी निष्प्राणको प्रीतिमा १९७४।

प्रस्तुत काव्यांशका रेखाङ्कित पदहरूमा क्रमशः ब्-ब, ज्-ज्, य्-य्, त्-त्, प्-प्, र-र जस्ता वर्णहरूको एक पटक पुनरावृत्ति गरिएको हुँदा उक्त काव्यांशमा छेकानुप्रास रहेको छ ।

के भो दूर पुगेर वीरहरूले विश्वै जिते तापनि
जान्दैनौ जब एकसाथ अरूले बाँच्ने कसोरी भनी
तिम्रो अन्त्य यही-तिमी पनि ढले यस्तै कुनै घाटमा
घाँटीमा अनि अड्किएर यसको यस्तै दिनै सातमा १९७५।

प्रस्तुत काव्यांशका रेखाङ्कित शब्दहरूमा क्रमशः ब्-ब, ज्-ज्, य्-य् वर्णहरूको पुनरावृत्ति गरिएकोले छेकानुप्रास रहेको छ ।

सक्छौ गर्न-घृणैघृणा पनि फणा फुड्कार मारी त्यहाँ
हावा बन्द विषाक्त, श्वास तिमी नै फेछौं कसोरी यहाँ १९८३।

प्रस्तुत काव्यांशका रेखाङ्कित पदहरूमा घ्-घ्, फ्-फ्, र ब्-ब् जस्ता वर्णहरूको एक पटक पुनरावृत्ति गरिएको हुनाले छेकानुप्रास रहेको पाइन्छ ।

जसै हेलम्बूका शिखर वनमा बग्छ छहरा

.....,

मलाइ पोलेका सकल जिउमा प्वाँख मृदुल ।२०।४।

प्रस्तुत काव्यांशका रेखाङ्कित शब्दहरूमा ब्-ब्, प्-प्, ल्-ल् वर्णहरूको उही क्रममा एक पटक पुनरावृत्ति भएको हुनाले छेकानुप्रास अलङ्कार रहेको छ ।

(ख) वृत्यनुप्रास

अनुप्रास अलङ्कारको अर्को एउटा भेदका रूपमा वृत्यनुप्रास रहेको छ । “एउटै वाक्य, पङ्क्ति वा पाउमा क्रमसँग वा क्रमविना कुनै एक वा अनेक व्यञ्जन एक पटकभन्दा बढी दोहोरिएर आउँदा उत्पन्न हुने अलङ्कारलाई वृत्यनुप्रास भनिन्छ”^२ जस्तै :

तिम्रो निम्ति खडा छ एक तगडा घोडा तगारी महाँ
हामी सेवक सात वीर संगमा ह्वौला सवारी महाँ
नाघी पर्वत सात पत्र वनको सेरो र फेरो घुमी
रानी पुगनु छ पर्सी कान्तिपुरमा पूर्वान्हमा नै तिमी ।१।४

प्रस्तुत कवितांशको प्रत्येक पाउका रेखाङ्कित शब्दहरूमा वर्णहरूको पटक-पटक पुनरावृत्ति गरिएको छ । पहिलो पाउमा ‘ड्’ वर्णको दोस्रो पाउमा ‘स्’ वर्णको, तेस्रो पाउमा ‘र्’ वर्णको र चौथो पाउमा पनि ‘र्’ वर्णको नै अनेकवार आवृत्ति गरिएको छ । त्यसैले यस श्लोकमा वृत्यनुप्रास अलङ्कार रहेको निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ । वर्णहरूको पटक-पटक पुनरावृत्तिले गर्दा प्रस्तुत कवितांश श्रुतिरम्य बन्न पुगेको छ । समान किमिसका वर्णको पुनरावृत्तिबाट एउटै किसिमको ध्वनि तरङ्ग प्रवाहित हुने भएकोले प्रस्तुत कवितांशको लयमा तीव्रता आएको देखिन्छ । ‘राजेश्वरी’ खण्डकाव्यको अन्य ठाउँमा पाइने वृत्यनुप्रास अलङ्कारलाई निम्न लिखित रूपमा देखाउन सकिन्छ -

हे राजेश्वरी ! पूज्य राजमहिषी हेलम्बुकी बासिनी
यै छायामय देवदारु-वनमा ह्वौली छिपेकी तिमी
तिम्रै श्वास बहेर शैल वनको हावा सुगन्धी छ यो
कस्तो निर्जनमा वसन्तपुरको सौन्दर्य बन्दी भयो ! ।१।१।

प्रस्तुत काव्यांशका रेखाङ्कित पदहरूमा र्, ज्, स्, ब्, जस्ता वर्णहरू एक पटक भन्दा बढी आवृत्ति गरिएकोले वृत्यनुप्रास अलङ्कार रहेको छ ।

पैलो याम पहाडमाथि कुटिया पैलाउँदैमा गयो
दोस्रो याम बसेर बास पिँढिमा बोलाउँदैमा गयो ।१।२।

यस काव्यांशका रेखाङ्कित शब्दहरूमा 'प्' र 'ब्' वर्णको अनेकवार आवृत्ति गरिएकोले वृत्यनुप्रास रहेको छ ।

सम्झी प्यार पुरानु यो विरहको पहाडदेखिन् भर
इन्द्रेनी नभको नुहुन्छ जसरी तिर्खाइ खोलातिर ।१।५।

प्रस्तुत काव्यांशका रेखाङ्कित पदहरूमा 'प्' र 'न्' वर्णको अनेकवार आवृत्ति गरिएको हुँदा उक्त श्लोकांशमा वृत्यनुप्रास रहेको छ ।

हेलम्बू हरिया पहाडहरूमा छाया त्यहाँ जो पन्यो
मेरो हिर्दयको किशोर वयको माया कहाँ त्यो पन्यो
गङ्गा दूर सुसाउँछिन् विरहको भाका सुसेलेसरी
बैसैमा वनवासिनी बनिगयौ हा राजराजेश्वरी !

प्रस्तुत काव्यांशका रेखाङ्कित शब्दहरूमा क्रमशः 'ह', 'ब्' र 'र्' वर्णको एक पटकभन्दा बढी आवृत्ति गरिएको हुँदा वृत्यनुप्रास अलङ्कार रहेको छ ।

सल्लाको वनभिन्न उड्छ कुहिरो अल्फोसरी लर्बर
छिछ्छन् मिर्मिर रश्मिजाल जसमा सङ्गीतले सुन्दर
खोली पड्ख मुनाल नाच्छ छविको प्रच्छन्न छायामनि
बौरी उठ्छ म फेरि रूप रँगमा सुन्केशरी भैँ बनी ।४।१।

प्रस्तुत काव्यांशका रेखाङ्कित पदहरूमा 'र्', 'स्', 'छ' र 'र्' वर्णको अनेकवार आवृत्ति भएको हुँदा वृत्यनुप्रास अलङ्कार रहेको छ ।

तिम्रै नित्य नजिक बस्छु प्रिय हे ! बोल्दै नबोले पनि
काहालीसरि लागछ यो विरहमा बस्ता अकेली बनी ।४।४।

प्रस्तुत श्लोकांशका रेखाङ्कित पदहरूमा 'म्' र 'ब्' वर्णको अनेकवार आवृत्ति गरिएको हुँदा वृत्यनुप्रास अलङ्कार रहेको छ ।

जो पैहेपछि प्रीति प्राणप्रियको जाँदैन कैल्यै मरी ।४।५।

यस श्लोकांशमा 'प्' वर्णको अनेक पटक आवृत्ति भएको हुँदा वृत्यनुप्रासको साङ्गीतिक माधुर्य रहेको कछ ।

गङ्गाको धमिलिन्छ धार शिरको सिन्दुर धोऊँ भने ।५।२।

यस कवितांशमा 'ध्' 'र्' र 'स्' वर्णको अनेकवार आवृत्ति पाइने हुनाले वृत्यनुप्रास रहेको देखिन्छ ।

कोशी दूर पुगेर फेरि रिसले फर्कन्छ स्वाहाँ गरी ।५।३।

प्रस्तुत श्लोकांशमा 'र्' वर्णको बारम्बार आवृत्ति पाइने हुनाले वृत्यनुप्रास रहेको देखिन्छ ।

तेस्रो व्याकुल बोल्दछन् वनवनै वैशाखका न्याउल ।६।१।

प्रस्तुत कवितांशका रेखाङ्कित पदहरूमा 'ब्' वर्णको अनेक पटक आवृत्ति गरिएको हुँदा वृत्यनुप्रास रहेको छ ।

मध्याह्नीपख घाममा पनि तिनी छायामनी बस्तिनन्
च्यूँडाबाट चुहन्छ तप्प पसिना-थोपा पनी पुच्छतिनन्
हिँड्छिन् हिर्दय अल्भिएसरि कतै छायासरी केवल
पन्छाएर ललाटबाट कहिलेकाहीं खुला कुन्तल ।६।२।

माथिका काव्यांशका रेखाङ्कित पदहरूमा क्रमशः 'न्', 'प्', 'ह' र 'क्' वर्णको अनेकवार आवृत्ति गरिएको छ, जसका कारण वृत्यनुप्रासको मीठास भेटाउन सकिन्छ ।

देख्छ्यौ दुःख र दर्द आर्तपानको आँखा खुली भालको ।७।४।

प्रस्तुत श्लोकांशका रेखाङ्कित पदहरूमा उही क्रममा 'द्' वर्णको आवृत्ति पाइने हुँदा वृत्यनुप्रास अलङ्कार रहेको छ ।

बास्छन् भयाउँकिरी विलाप वनका कैल्यै नटुट्ने गरी ।६।४।

प्रस्तुत श्लोकांशका रेखाङ्कित पदहरूमा 'ब्' वर्णको आवृत्ति पाइने हुँदा वृत्यानुप्रास अलङ्कार रहेको देखिन्छ ।

रानी यी पनि गैगइन सँगसँगै लट्टा र भट्टा धरी
गट्टा भैं अनि नारिकेल फलकी माधुर्य कट्टा गरी ।८।१।

प्रस्तुत श्लोकांशका रेखाङ्कित पदहरूमा 'स्', 'ग्', र 'ट्' वर्णको अनेकबार आवृत्ति गरिएको हुँदा वृत्यनुप्रास रहेको छ ।

कालो मेघ चिरेर चर् बिजुली सेती त्यहाँ चम्किइन् ।८।३।

यस श्लोकांशमा 'च्' वर्णको पुनरावृत्ति गरिएकोले वृत्यनुप्रास अलङ्कार रहेको छ ।

बोलेथे जयकार वीरहरूले त्यै वीरताको अगि

डोलेथ्यो अनि खल्बलाइ वनमा चित्लाड खोलो बगी ।८।४

प्रस्तुत काव्यांशमा 'ब्' वर्णको अनेक पटक आवृत्ति गरिएको हुँदा वृत्यनुप्रास रहेको छ ।

कोरी केश बसेर कान्तिपुरको सन्भ्यालमा स्वाइथिन्

.....
नौलो जीवनकी नयाँ लहरभैँ नेपालमा आइथिन् ।८।५

प्रस्तुत श्लोकांशका रेखाङ्कित पदहरूमा 'क्' 'स' र 'न्' वर्णको पुनरावृत्ति गरिएकोले वृत्यनुप्रास रहेको छ ।

खैँची खड्गा खडा अगाडि कुन ह्वौ भन् रोक्न खोज्ने तिमी ।९।१

प्रस्तुत श्लोकांशका रेखाङ्कित पदहरूमा 'ख' वर्णको आवृत्ति पाइने हुनाले वृत्यनुप्रास अलङ्कार रहेको देखिन्छ ।

मेरा सन्तति कोटि कोटि कसरी रुन्छन् अँध्यारामनि

लाखौँ दुःख र दर्द एक स्वरमै उच्चारि आमा भनी ।९।२

यस श्लोकांशका रेखाङ्कित पदहरूमा 'क्' र 'द्' वर्णको पुनरावृत्ति पाइनुले वृत्यनुप्रास रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

हामी आदर गर्दछौँ हृदयले हौ राजमाता भनी

सक्तैनौँ तर मान्न ता हजुरको आज्ञा यहाँ तैपनि

देखी दारुण दुर्दशा हृदयमा हामी दया राख्छौँ

देवी ! क्यौँ पनि किन्तु गर्न नसकी हामी क्षमा माग्दछौँ ।९।३।

प्रस्तुत काव्यांशका रेखाङ्कित पदहरूमा क्रमशः 'ह' 'द्', 'त्', 'द्' र 'न्' वर्णको अनेकबार आवृत्ति गरिएकोले वृत्यनुप्रास अलङ्कार रहेको छ ।

पानी भैँ अनि भल्कँदी भलभली तर्बारको धारकी १९०५

प्रस्तुत श्लोकांशका रेखाङ्कित शब्दहरूमा 'भ्' वर्णको अनेकवार आवृत्ति भएको हुँदा वृत्यनुप्रास अलङ्कार रहेको स्पष्ट देख्न पाइन्छ ।

रच्छन् वीर जुटेर आज बलिया किल्ला कलुङ्गामहाँ
पुर्खाका पदचिह्न छन् अमिट रे प्रत्येक ढुङ्गामहाँ
हाम्रो हिर्दय हिल्ल मूल छहरा छाँगा र गङ्गामहाँ
हाम्रो जीवन खिल्ल ज्योतिवनका अम्लान थुङ्गामहाँ १९१२।

माथिको काव्यांशका रेखाङ्कित शब्दहरूमा 'व्', 'क्', 'प्', 'ह्', 'छ्' र 'ज्' वर्णको अनेकवार आवृत्ति गरिएकोले वृत्यनुप्रास अलङ्कार रहेको छ ।

मेरा शैल र साँध ज्योतिजलमा सारा डुवाईकन ॥१९१३॥

प्रस्तुत श्लोकांशका रेखाङ्कित पदहरूमा 'स्' वर्णको आवृत्ति पाइनुले वृत्यनुप्रास अलङ्कारको मीठास छाएको देखिन्छ ।

मेरा कान सधैँ अनागत नयाँ सङ्गीत सुन्छन् यहाँ १९१४

माथिको श्लोकांशको रेखाङ्कित पदहरूमा 'स्' वर्णको पुनरावृत्ति पाइनुले वृत्यनुप्रास अलङ्कार रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

भल्काएर निधारमा सुनटिकी सानो धपक्कै बली

लैजान्छन् शिरको सिन्दूरसहितै जाने सतीलाई ती १९२३।

प्रस्तुत श्लोकांशका रेखाङ्कित पदहरूमा 'न्' र 'स्' वर्णको पुनरावृत्ति पाइनुले वृत्यनुप्रास अलङ्कार रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

देवी ! पावन आर्यघाट तटमा मान्छे सधै आउलान्
तिम्रो शुभ्र सतीत्वपूर्ण महिमा-गाथा सबै गाउलान्
देलान् शान्त सतीशिला-उपरमा पानी भरी अञ्जली
जाउ पाप जली पवित्र पथको सङ्कल्पले शीतली १९२४।

माथिको काव्यांशका रेखाङ्कित पदहरूमा क्रमशः 'स्', 'ग्', 'स्', 'प्' र 'स्' वर्णको पुनरावृत्ति गरिएकोले वृत्यनुप्रास अलङ्कारको मीठास छाएको छ ।

यात्री स्वर्णिम दूर देशतिरकी हे दिव्य आत्मा ! तिमी
छ्यौ छायामय मूर्ति भैं छिनभरी हाम्रो जगत्मा तिमी १९२५।

प्रस्तुत काव्यांशका रेखाङ्कित पदहरूमा 'द्' र 'छ' वर्णको अनेकवार पुनरावृत्ति गरिएकोले वृत्यनुप्रास रहेको छ ।

बास्छन् भयाउँकिरी सुवर्ण क्षणको वैचित्र्य ब्यँभेसरी
आँसु एक ठिको लिएर मनमा मै सुन्छु छक्कै परी
धर्तीका करुणा छिरी किरणमा काँफ्छन् यहाँ थर्थर
सारा सिर्जन लाग्छ आज किन हो भन् सुन्दरैसुन्दर ! १३२।

माथिको काव्यांशका रेखाङ्कित पदहरूमा क्रमशः 'ब्', 'क्' र 'स्' वर्णको आवृत्ति पाइनुले वृत्यनुप्रास रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

यात्री दूर हिमालकी भरखरै फर्केर आए घर
गर्छन् बन्द दुवार किन्तु घरमा मान्छे महानिष्ठुर
कालो रात समीपमा छ, कसरी फर्कू अहो बाहिर
बस्तै विस्मयकी विमूढ प्रतिमाजस्तै भुकाई शिर १९३३।

प्रस्तुत काव्यांशका रेखाङ्कित पदहरूमा क्रमशः 'र्', 'ब्' 'द्' 'म्' र 'ब्' वर्णको अनेकपटक आवृत्ति गरिएकोले वृत्यनुप्रास अलङ्कार रहेको छ ।

सन्ध्याकाल भयो, उघार अब ता मेरो तगारो तिमी
दिन्तौ ता यदि दीप, अन्तपुरको देऊ अँध्यारो तिमी
देऊ केवल एक छेउ, बसुँला निर्लिप्त छाया त्यहाँ
पैलो प्रीत गुमे पनी छ जनको सामान्य माया यहाँ १९३४।

माथिको काव्यांशका रेखाङ्कित पदहरूमा 'त्', 'द्', 'छ' र 'प्' वर्णको अनेकवार आवृत्ति गरिएकोले वृत्यनुप्रास अलङ्कार रहेको छ ।

कैलो बादल बास बस्छ अहिले यै शैलको चूडमा
पन्छी गाउँछ सान्ध्य गीत सुखले यै वृक्षको नीडमा १९३५।

प्रस्तुत श्लोकांशका रेखाङ्कित पदहरूमा 'ब्', 'ग्' र 'स्' वर्णको अनेकपटक आवृत्ति भएको हुँदा वृत्यनुप्रास अलङ्कार रहेको छ ।

आमा ! त्यो दिन मुस्कुराइ मुखमा खाएर म्वाइँ गयौं

.....

त्यो बेला अनजान पाँच वयको बच्चा भएँ हूँ किन ! १४।२।

माथिको काव्यांशका रेखाङ्कित पदहरूमा 'म्' र 'ब्' वर्णको पुनरावृत्ति गरिएकाले वृत्यनुप्रास अलङ्कार रहेको छ ।

खोज्छन् घेर्न मलाई आज यसरी सर्दार सारा किन

.....

तिम्रै सुन्दर शान्त सौम्य मुखको मुस्कान पर्खन्छु म । १४।४

प्रस्तुत काव्यांशका रेखाङ्कित पदहरूमा 'र्', 'स्', र 'म्' वर्णको बारम्बार पुनरावृत्ति पाइनुले वृत्यनुप्रास अलङ्कार रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

आमा ! फेरि कथा म सुन्छु - पुरुखा कस्ता थिए पौरखी

नाध्थे पर्वत पाउमा गरुडका जस्ता पँखेटा फुकी

नाधी सात समुद्र जान्छु सुनको दबारमा मै पनि

मारी राक्षस मुक्त गर्छु सहजै सुन्केशरा वन्दिनी १४।५।

प्रस्तुत काव्यांशका रेखाङ्कित पदहरूमा 'प्' र 'स्' वर्णको अनेकपटक पुनरावृत्ति गरिएकोले वृत्यनुप्रास अलङ्कार रहेको छ ।

सानो बालक सृष्टिको शयनमा ब्यँभेसरी जुन्किरी

एकैबार पिएर जान्छु म त त्यै मुस्कानको माधुरी

हामी मैलिसक्यौँ, परन्तु पहिलो मान्छे छ ताजा त्यहाँ

सम्राट् शुभ्र भविष्यको हृदयको मेरो छ, राजा कहाँ १५।४।

माथिको काव्यांशका रेखाङ्कित पदहरूमा क्रमशः 'स्', 'म्', 'प्', 'त्' र 'स्' वर्णको अनेकवार आवृत्ति पाइनुले वृत्यनुप्रास रहेको बोध हुन्छ ।

मैले पाइन लोकलाई दिन जो नौला नयाँ सिर्जना

मैले पाइन मेट् जो हृदयको मेरै सयौँ तिर्सना

होऊन् लीन समस्त एक शिशुको यै म्वाइँको स्वादमा

आत्मा होस् परितृप्त एकरसको यै सच्चिदानन्दमा । १५।५।

प्रस्तुत काव्यांशका रेखाङ्कित पदहरूमा 'न्', 'म्' र 'स्' वर्णको अनेकवार आवृत्ति गरिएको पाइनुले वृत्यनुप्रास अलङ्कार रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

लाग्यो बन्न विलुप्त सान्ध्य रविको लाली सुनौला बनी
लाग्यो आत्तिन बागमती-बगरमा श्रद्धालु भेला पनि
फर्कन्छ्यौ कहिले वसन्तपुरको दर्बारमा गैकन
बाँध्नेछन् तिमीलाई व्यर्थ बलिया संसारका बन्धन १९६१।

माथिको काव्यांशका रेखाङ्कित पदहरूमा 'ब्' वर्णको अनेक पटक आवृत्ति गरिएकाले वृत्यनुप्रास अलङ्कारको श्रुति माधुर्य प्रकट भएको छ ।

मान्छेकै अघि हार्नुपर्छ यदि छन् मान्छे भने निष्ठुर
तिम्रो न्याय यही-मिलेर यतिका यौटी यहाँ मार्दछौ १९७३।

प्रस्तुत श्लोकांशका रेखाङ्कित पदहरूमा 'म्', 'न्', 'छ' र 'य्' वर्णको अनेकवार आवृत्ति गरिएको हुनाले वृत्यनुप्रास अलङ्कार रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

निस्क्यो मौन रहस्यबाट सुखको सङ्केतमा सिर्जना
.....
सक्छौ खोस्न - मनुष्यको अधरको मुस्कानको माधुरी १९८१।

माथिको श्लोकांशका रेखाङ्कित पदहरूमा 'स्' र 'म्' वर्णको पुनरावृत्ति भएकोले वृत्यनुप्रास अलङ्कार रहेको छ ।

छाया घाम घुमेर फूलहरूमा छिर्का परे रूपका
पायो मानिसले अलभ्य यसमा शैली स्वयं शीपका
सक्छौ रत्न-दरिद्र दीन मुखका कङ्काल सारा त्यहाँ
तिम्रै आकृति रुन्छ रे विकृतिको सङ्कीर्ण कारामहाँ १९८२।

प्रस्तुत काव्यांशका रेखाङ्कित पदहरूमा 'घ्', 'स्', र 'द्' वर्णको एक पटकभन्दा बढी आवृत्ति गरिएकोले वृत्यनुप्रास अलङ्कार रहेको छ ।

सन्ध्या स्वर्ण प्रभावत शान्त रजनी छाया डुबेका दिन १९८४।

माथिको श्लोकांशका रेखाङ्कित पदहरूमा 'स्' वर्णको अनेकवार आवृत्ति गरिएकोले वृत्यनुप्रास अलङ्कार रहेको छ ।

मान्छेका सुख स्नेहबाट बिचमै जो बन्दछन् वञ्चित
हुन्छन् रे तिनलाई दिव्य सुषमा एकान्तमा सञ्चित
तिम्ना निष्ठुर सभ्यता अनि जहाँ ज्वालामुखी बाउँछ
धर्तीको करुणा त्यहीं लहलहा दूर्वा बनी आउँछ ।१९।३।

प्रस्तुत काव्यांशका रेखाङ्कित पदहरूमा 'ब', 'स्' 'ज्' र 'ब्'वर्णको अनेकवार आवृत्ति गरिएकोले वृत्यनुप्रास अलङ्कार रहेको छ ।

एकलो कोमल व्याउली कुसुम यो एक्लासमै फुल्ल घौं
सन्ध्यामा छलिनै कुनै किरण यो कैलाशमै डुल्ल घौं
मान्छेबाट नकाट दुःख - सुखको यौटै पनी यो क्षण
सारा सृष्टि सिँगाछ इन्द्रधनुको यौटै पनी यो क्षण ।१९।५।

प्रस्तुत काव्यांशका रेखाङ्कित पदहरूमा 'क्', 'ल्', 'ख', 'य्' र 'स्' वर्णको अनेकवार आवृत्ति गरिएको पाइनुले वृत्यनुप्रास अलङ्कार रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

(ग) आद्यानुप्रास

प्रत्येक हरफको आरम्भमा गरिने समान वर्णको पुनरावृत्तिलाई आद्यानुप्रास भनिन्छ । आद्यानुप्रासको प्रयोग अन्य अनुप्रास अलङ्कारका भेदका तुलनामा कमै गरिएको पाइन्छ । घिमिरेको 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा पनि यो अलङ्कारको प्रयोग न्यून मात्रामा गरिएको छ । आद्यानुप्रासको उदाहरणका रूपमा निम्न लिखित काव्यांशलाई लिन सकिन्छ -

मेरो भूल हजार भन्न सजिलै सक्थ्यौ तिमी नै जुन
मेरी मानिनि ! भन्दिनौ तर पनी यै भूल यौटा किन
मेरो हिर्दय पोल्छ आज जति नै बस्छ्यौ नबोलीकन
मेरी जीवन ! फर्क हे धरणीकी छोरी क्षमाकी धन ।३।५।

प्रस्तुत काव्यांशको प्रत्येक हरफका आदिभागका रेखाङ्कित शब्दहरूमा 'म्' र 'र्' वर्णको समान किसिमको पुनरावृत्ति भएको पाइन्छ । त्यसैले यस काव्यांशमा आद्यानुप्रास अलङ्कारको रौनक छाएको छ । 'म्' र 'र्' वर्णको हरेक पङ्क्तिमा गरिएको पुनरावृत्तिले कवितांशलाई गीति गुणयुक्त बनाएको छ । यसबाट कवितालाई श्रुतिमधुर बनाउने सन्दर्भमा अन्य अनुप्रास अलङ्कारलेभन्दा आद्यानुप्रासले पनि महत्त्वपूर्ण खेलेका लेखेको हुन्छ, भन्ने कुरा स्पष्ट भएको छ । घिमिरेका अन्य श्लोकांशमा पनि आद्यानुप्रासको आयोजना पाइन्छ, जसलाई निम्न लिखित रूपमा देखाउन सकिन्छ -

हाम्रो हिर्दय हिल्ल मूल, छहरा, छाँगा र गड्गामहाँ
हाम्रो जीवन खिल्ल ज्योतिवनका अम्लान थुङ्गामहाँ १९१२।

माथिको श्लोकांशका आदिभागका रेखाङ्कित पदहरूमा 'ह', 'म्' र 'र्' वर्णको आवृत्ति गरिएकोले आद्यानुप्रास अलङ्कार रहेको छ ।

मेरा प्वाँख नकाट, रङ्ग ऋतुका आएर छुन्छन् यहाँ
मेरा कान सधैं अनागत नयाँ सङ्गीत सुन्छन् यहाँ १९१४।

प्रस्तुत श्लोकांशका आदि भागका रेखाङ्कित पदहरूमा 'म्' र 'र्' वर्णको आवृत्ति गरिएकोले आद्यानुप्रास अलङ्कारको मीठास छाएको छ ।

मैले पाइँनँ लोकलाइ दिन जो नौला नयाँ सिर्जना
मैले पाइँनँ मेट्न जो हृदयको मेरै सयौँ तिसना १९५१।

प्रस्तुत श्लोकांशका आदि भागका रेखाङ्कित शब्दहरूको आवृत्तिले आद्यानुप्रास अलङ्कार रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

लाग्यो वन्न विलूप्त सान्ध्य रविको लाली सुनौला बनी
लाग्यो आत्तिन बाग्मती-बगरका श्रद्धालु भेला पनि

माथिको श्लोकांशका रेखाङ्कित शब्दहरू पङ्क्तिको आदि भागमा दोहोरिएर आएकोले आद्यानुप्रास अलङ्कार रहेको छ ।

सक्छौ ता अरूलाई प्यार दिल नै खोलेर देऊ तिमी
सक्तैनौ त अलभ्य लाभ अरूको खोसी नलेऊ तिमी १९१४।

प्रस्तुत श्लोकांशको पङ्क्तिका आदि भागमा 'स्' र 'क्' वर्णको आवृत्ति गरिएकोले आद्यानुप्रास अलङ्कार रहेको छ ।

यहाँ रोई आए युग दुई, गए आँसु नपुछी
यहींनेरै सोही विरह म पनि गाउँछु बसी १२०१३।

प्रस्तुत श्लोकांशको आदि भागमा 'य्' र 'ह्' वर्णको पुनरावृत्ति पाइनुले आद्यानुप्रास अलङ्कार रहेको बोध हुन्छ ।

(घ) अन्त्यानुप्रास

'प्रत्येक हरफको अन्त्यमा गरिने समान वर्णको पुनरावृत्तिलाई अन्त्यानुप्रास भनिन्छ ।' छन्दोबद्ध रचनामा प्रत्येक पाउको अन्त्यमा पाइने समान वर्णको आवृत्तिलाई तुकान्त भनिन्छ । तुकान्तको स्थितिका आधारमा अन्त्यानुप्रास अलङ्कारका विभिन्न भेदहरू हुन्छन् ।

यस्ता मुख्य भेदहरूमा सर्वान्त्य विषमान्त्य, समान्त्य, समविषमान्त्य, अतुकान्त आदि रहेका छन् । यहाँ 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा पाइने भेदहरूको चर्चा गरिएको छ -

(अ) सर्वान्त्यानुप्रास

कुनै पनि श्लोकका प्रत्येक हरफका अन्तिम वर्णहरू समान किसिमले पुनरावृत्त हुन्छन् भने त्यस्तो अवस्थामा सर्वान्त्यानुप्रास अलङ्कार रहेको मानिन्छ । यसमा चारै पङ्क्तिका सबै अन्त्याक्षर समान किसिमका हुने भएकाले काव्यमा श्रुतिमाधुर्य उत्पन्न हुने गर्दछ, जस्तै :

रच्छन् वीर जुटेर आज बलिया किल्ला कलुङ्गामहाँ
पुर्खाका पदचिह्न छन् अमिट रे प्रत्येक ढुङ्गामहाँ
हाम्रो हिर्दय हिल्ल मूल, छहरा, छाँगा र गङ्गामहाँ
हाम्रो जीवन खिल्ल ज्योतिवनका अम्लान थुङ्गामहाँ १९१२।

प्रस्तुत काव्यांशका प्रत्येक हरफका अन्त्यमा समान किसिमका 'ङ्', 'ग्', 'म्' र 'ह' वर्णहरूको पुनरावृत्ति गरिएको छ । यी समान प्रवृत्तिका वर्णहरूको सबै हरफका अन्त्यमा पुनरावृत्ति गरिएको हुनाले नै यस कवितांशमा सर्वान्त्यानुप्रास अलङ्कार रहेको पुष्टि हुन्छ । यो अलङ्कार भएको काव्य वा कविता निकै श्रुतिमधुर हुने गर्दछ । वर्णहरूको समानुपातिक ढङ्गले गरिएको वितरणले काव्यलाई गीतिमय बनाउने गर्दछ । सर्वान्त्यानुप्रास अलङ्कारको खास विशेषता नै कवितालाई गेयात्मक बनाउनु हो । यसका साथै पछिल्ला तिनवटा पङ्क्तिका अन्तिम र सुरुको अक्षर एउटै (ह) वर्ण भएकोले अक्षर मैत्री अलङ्कार समेत रहेको देखिन्छ । 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा पाइने अन्य सर्वान्त्यानुप्रास भएका श्लोकहरूलाई निम्न लिखित रूपमा देखाउन सकिन्छ -

चल्ये भिमभिम तालमा नव बधू तिम्रा परेली जुन
ढल्दा हुन् अब निर्निमेष भुइमा केही नबोलीकन
के टाढातिर हेर्दिनौ विरहका लट्ठा उचालीकन
लैजान्छन् जब सूर्य शैली वनको छायाँ हटाईकन ।३३।

माथिको काव्यांशका प्रत्येक हरफका अन्त्यमा 'न्' वर्णको आवृत्ति गरिएकाले सर्वान्त्यानुप्रास अलङ्कार रहेको छ ।

मेरो भूल हजार भन्न सजिलै सक्थ्यौ तिमि नै जुन
 मेरी मानिनि ! भन्दिनौ तर पनि यै भूल यौटा किन
 मेरो हिरदय पोल्छ आज जति नै बस्छ्यौ नबोलीकन
 मेरी जीवन ! फर्क हे धरणिकी छोरी, क्षमाकी धन ! १३।५।

प्रस्तुत काव्यांशका प्रत्येक पङ्क्तिका अन्त्यमा 'न्' वर्णको पुनरावृत्ति गरिएकोले सर्वान्त्यानुप्रास अलङ्कार रहेको छ । यद्यपि यस श्लोकमा पाइने आद्यानुप्रासको मोहकताका बारेमा पहिले नै चर्चा भइसकेको छ ।

कस्तूरी मृगले सुगन्धि गिरिका न्याना यिनै कन्दरा
 छोडी हिँड्छु म प्रात शीतकणले आकीर्ण जौका गरा
 यौटा फूल नवैलिने टिपन हे हेलम्बुकी सुन्दरी !
 जो पैहेपछि प्रीति प्राणप्रियको जाँदैन कैल्यै मरी ।४।५।

प्रस्तुत काव्यांशका प्रत्येक हरफका अन्त्यमा 'र्' वर्णको पुनरावृत्ति गरिएकोले सर्वान्त्यानुप्रास अलङ्कार रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

गङ्गाको धमिलिन्छ धार शिरको सिन्दूर धोऊँ भने
 धर्ती बन्दछ अन्धकारमय यो चुलो म फोऊँ भने
 काटूँ रे अब रोइ रोइ कसरी वैधव्यको जीवन
 वर्षा गर्छ विलाप इन्द्रधनुको शृङ्गार धोईकन ।५।२।

माथिको काव्यांशका प्रत्येक पङ्क्तिका अन्त्यमा 'न्' वर्णको आवृत्ति भएको पाइनुले सर्वान्त्यानुप्रास अलङ्कार रहेको बोध हुन्छ ।

कोशी दूर पुगेर फेरि रिसले फर्कन्छ, स्वाहाँ गरी
 अन्धो राक्षसले अटव्य वनमा यात्री लखेटेसरी
 फर्की जान्छु मता जहाँ गिरिगुफा बस्छिन् मलाई कुरी
 मीठो घाम छरी पहाड वनमा सङ्गीत बसेसरी ।५।३।

प्रस्तुत काव्यांशका प्रत्येक हरफका अन्त्यमा 'र्' वर्णको पुनरावृत्ति गरिएकाले सर्वान्त्यानुप्रास अलङ्कार रहेको छ ।

रानी एक त पाउ छन् कमलका फूलैसरी कोमल
 दोस्रो हिँड्नु छ खोंचमा बगरमा खोला तरी फेनिल
 तेस्रो व्याकुल बोल्दछन् वनवनै वैशाखका न्याउल
 चौथो के उनको छ पीर मनमा जान्लिन उनै केवल ।६।१।

प्रस्तुत काव्यांशका प्रत्येक हरफका अन्त्यमा 'ल्' वर्णको पुनरावृत्ति गरिएकोले सर्वान्त्यानुप्रास अलङ्कार रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

बास्छन् भयाउँकिरी विलाप वनका कैल्यै नटुट्ने गरी
हिँड्दा निर्जन मार्ग, लाग्छ-कहिले भेटिन्छ मान्छेसरी
देखिन्छन् जब गाउँका युवतिका आकार रुँ-रुँसरी
तर्सिन्छन् अनि त्यो अनाथ करुणा देखेर राजेश्वरी ।६।४।

माथिको काव्यांशका हरेक पङ्क्तिका अन्त्यमा 'र्' वर्णको आवृत्ति गरिएको हुँदा सर्वान्त्यानुप्रास अलङ्कार रहेको छ ।

एकलै देवलमा बसेर निशिमा बत्ती नबालीकन
रोइन् क्यार तिनी पवित्र प्रतिमालाई अँगालीकन
रुन्थ्यो नी र व रात शीत कहिलेकाहीं खसालीकन
सारा शीतल नील दूर नभमा तारा उचालीकन ।७।२।

प्रस्तुत काव्यांशका प्रत्येक पङ्क्तिका अन्त्यमा 'ल्', 'क्' र 'न्' वर्णको पुनरावृत्ति गरिएकोले सर्वान्त्यानुप्रास अलङ्कारको मीठास छाएको छ ।

त्यो देखीकन एक बार सरले राँको बनी जागिथिन्
घोडालाई उचालि एक गतिमै तर्वार त्यो नाघिथिन्
कालो मेघ चिरेर चर्च बिजुली सेती त्यहाँ चम्किइन्
धन्काईकन अट्टहास-ध्वनिले पहाड नै लम्किथिन् ।८।३।

माथिको श्लोकका प्रत्येक हरफका अन्त्यमा 'न्' वर्णको आवृत्ति भएको हुँदा सर्वान्त्यानुप्रास अलङ्कारको श्रुतिसौन्दर्य प्रकट भएको छ ।

राजालाई स्वयं वसन्तपुरको दरबारमा ल्याइथिन्
कोरी केश बसेर कान्तिपुरको सन्भ्यालमा स्वाइथिन्
रानीलायकका उदार गुणले सम्पूर्णमा छाइथिन्
नौलो जीवनकी नयाँ लहरभैँ नेपालमा आइथिन् ।९।५।

प्रस्तुत श्लोकका हरेक पङ्क्तिका अन्त्यमा 'थ्' र 'न्' वर्णको पुनरावृत्ति गरिएकोले सर्वान्त्यानुप्रास अलङ्कारको श्रुतिसौन्दर्य प्रकट भएको छ ।

मेरो आसन डग्मगाइ म उठेँ एकान्त कैलाशमा
तेस्रो नेत्र खुलेर चाल ननिको देखेँ यहाँ देशमा
आफ्नै केश उखेलि आज भुइमा पड्कन्छु पड्कन्छु म
उठ्तेनौ किन वीरभद्र भन रे कड्कन्छु कड्कन्छु म ।९।३।

माथिको काव्यांशका प्रत्येक हरफका अन्त्यमा 'म्' वर्णको आवृत्ति गरिएकोले सर्वान्त्यानुप्रास अलङ्कार रहेको छ ।

मेरो कान्तिपुरी गजूर सुनका गोधूलिले सुन्दर
सानो स्वर्गसरी वसन्तपुरको दर्बार मेरो घर
सन्ध्याको मधु गन्धमा हरहरी धुँवा निकाल्ने धुरी
देओ मार्ग म जान्छु रे हृदयको मेरै सुनौलो पुरी १३१।

माथिको श्लोकका सबै पङ्क्तिका अन्त्यमा 'र' वर्णको आवृत्ति गरिएको हुँदा सर्वान्त्यानुप्रास अलङ्कार रहेको छ । यसै गरी छाल १३ का दोस्रो र तेस्रो श्लोकमा पनि र वर्णको आवृत्ति पाइने हुँदा त्यहाँ पनि सर्वान्त्यानुप्रास अलङ्कार रहेको छ ।

कैलो बादल वास बस्छ अहिले यै शैलको चूडमा
पन्छी गाउँछ सान्ध्य गीत सुखको यै वृक्षको नीडमा
मेरो हिर्दय बाँध हे धरणि को यै सच्चिदानन्दमा
बन्दी भै भमरी रहोस् कमलको यै कोशको बन्धमा १३५।

प्रस्तुत काव्यांशका हरेक पङ्क्तिका अन्त्यमा 'म्' वर्णको पुनरावृत्ति गरिएकोले सर्वान्त्यानुप्रास अलङ्कार रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

छाया आइसक्यो भुकेर घरमा आमा ! अभै आइनौ
मान्छेको छलमा परेर अथवा सम्चार नै पाइनौ
भेजेको पनि आज सात दिन भो आएन दूतै पनि
तिम्रो आउँछ देहको हरहरी बास्ना यहाँ तैपनि १२४।१।

माथिको काव्यांशका प्रत्येक हरफका अन्त्यमा 'न्' वर्णको आवृत्ति गरिएकोले सर्वान्त्यानुप्रास अलङ्कार रहेको छ ।

लाग्यो बन्न विलुप्त सान्ध्य रविको लाली सुनौला बनी
लाग्यो आत्तिन बाग्मती-बगरमा श्रद्धालु भेला पनि
फर्कन्छ्यौ कहिले वसन्तपुरको दर्बारमा गैकन
बाँध्नेछन् तिम्रीलाई व्यर्थ बलिया संसारका बन्धन १६।१।

प्रस्तुत श्लोकका हरेक पङ्क्तिका अन्त्यमा 'न्' वर्णको पुनरावृत्ति गरिएकोले सर्वान्त्यानुप्रास अलङ्कार रहेको छ ।

सन्ध्या स्वर्ण प्रभात शान्त रजनी छाया डुबेका दिन
पायो मानिसले अलभ्य यसमा बाँचिरहूँ भैं मन
सकछौ जीवन हर्न-एक जनको, बोल्दैन कोही पनि
हुड्कार्ने प्रतिमूर्ति किन्तु त्यसको तिम्रै छ छातीमनि १६।४।

माथिको काव्यांशका प्रत्येक पङ्क्तिका अन्त्यमा 'न्' वर्णको आवृत्ति पाइने हुँदा सर्वान्त्यानुप्रास अलङ्कार रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

रानीलाई पुकार्छ शैल वनको एक्लासको बाँसुरी
पन्छी भुक्किल लेकको पवनमा जो सुन्छ छक्कै परी
मान्छे बाँच्छ सधैं अपूर्व क्षणको सम्भेर यौटा कुरो
छातीभित्र उठीरहेछ यिनको कैलाशको टाकुरो १९१२

प्रस्तुत काव्यांशको हरेक पङ्क्तिका अन्त्यमा 'र्' वर्णको पुनरावृत्ति गरिएकोले सर्वान्त्यानुप्रास अलङ्कार रहेको छ ।

(आ) सम-विषमान्त्यानुप्रास

कुनै पनि श्लोकमा रहेका पहिलो र दोस्रो पाउका अन्त्याक्षर समान हुनुका साथै तेस्रो र चौथो पाउका अन्त्याक्षर पनि समान हुनुलाई सम-विषमान्त्यानुप्रास अलङ्कार भनिन्छ । सर्वान्त्यानुप्रास अलङ्कारमा भैं श्लोकका चारै पाउका अन्त्याक्षर समान नभए पनि दुइ - दुइ पाउका अन्त्याक्षर समान हुने भएकाले काव्य गेयात्मक बन्न पुग्दछ । प्रायः साहित्यकार वा कविहरूले सम-विषमान्त्यानुप्रास अलङ्कार नै प्रयोग गरेको पाइन्छ । 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा पनि अन्य शब्दालङ्कारका तुलनामा सम-विषमान्त्यानुप्रास अलङ्कारको प्रयोग बढी पाइन्छ, जस्तै :

पैलो याम पहाडमाथि कृटिया पैलाउँदैमा गयो
दोस्रो याम बसेर वास पिँढिमा बोलाउँदैमा गयो
चौथो याम भईसक्यो तर पनि ढोका तिमी खोल्दिनौ
गाढा नीद पन्यो कि वा विरहको धिक्कारले बोल्दिनौ १९१२।

प्रस्तुत काव्यांशको पहिलो र दोस्रो पाउका रेखाङ्कित शब्दहरूमा समान किसिमका वर्णहरूको आवृत्ति भएको देखिन्छ भने तेस्रो र चौथो पाउका रेखाङ्कित शब्दहरूमा पनि समान किसिमका वर्णहरूको आवृत्ति गरिएको छ । पहिलो र दोस्रो पाउमा 'ग्' र 'य्' वर्णको आवृत्ति गरिएको छ भने तेस्रो र चौथो पाउमा 'ल्', 'द्', 'न्' जस्ता वर्णहरूको समान किसिमको पुनरावृत्ति भएको पाइन्छ । त्यसैले प्रस्तुत काव्यांशमा सम-विषमान्त्यानुप्रास अलङ्कार रहेको देखिन्छ । यस काव्यांशमा वर्णहरूको आवृत्तिद्वारा साङ्गीतिक माधुर्य भिक्ने प्रयत्न गरिएको छ । 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यका आधाभन्दा बढी श्लोकहरूमा यो अलङ्कार

पाइने हुँदा यहाँ केही श्लोकहरूको विश्लेषण गरी अन्यलाई श्लोक सङ्ख्या दिएर चिनाउने प्रयत्न गरिएको छ -

निर्मोही प्रिय जो थिए विरहमा कैलेकहीं सम्भ्रने
छातीभित्र धुवाँ भरेसरि भई कैलेकहीं विम्भ्रने
मेरो को छ र आजदेखि दुनियाँ सानन्द विसन्छु म
आभा भैँ अब अस्तशेष रविकी कैलाश फर्कन्छु म ।१।४।

माथिको श्लोकका पहिलो र दोस्रो पाउमा 'म्', 'भ्र' र 'न्' वर्णको पुनरावृत्ति गरिएको छ भने तेस्रो र चौथो पाउमा 'न्', 'छ', र 'म्' वर्णको पुनरावृत्ति गरिएको छ, त्यसैले उक्त श्लोकमा सम-विषमान्त्यानुप्रास अलङ्कार रहेको छ ।

कोशी दूर सुसाउँछिन् कि मनमा घुस्छिन् विलौनाहरू
बास्छिन् भयाउँकिरी कि नींद नपरी घुम्छिन् तरानाहरू
छाया हुन् वनवृक्षका कि निशिका दुःस्वप्न हुन् - जान्दिनन्
उड्छिन् आकुल शून्यमा कि भूँझैँ हिँड्छिन् कहीं जान्दिनन् ।६।३।

प्रस्तुत श्लोकका पहिलो र दोस्रो पाउका रेखाङ्कित पदहरूमा 'न्', 'ह' र 'र्' वर्णको आवृत्ति गरिएको छ भने तेस्रो र चौथो पाउका रेखाङ्कित पदहरूमा 'ज्', 'न्', 'द्', 'न्' जस्ता वर्णहरूको आवृत्ति गरिएकोले सम-विषमान्त्यानुप्रास अलङ्कार रहेको छ ।

फर्किन् फेरि पुरानु प्यार प्रियमा सञ्चार सारा गरी
कुर्ले गद्गद गर्वले अनि चिसा पानी र चन्दा गिरी
लाग्यो लगलग काम्न कान्तिपुरमा षड्यन्त्र दर्बारको
लामो बार लगाइ बीच पथमै भाला र तर्बारको ।८।२।

माथिको काव्यांशका पहिलो र दोस्रो पाउका रेखाङ्कित पदहरूमा 'ग्' र 'र्' वर्णको आवृत्ति गरिएको छ भने तेस्रो र चौथो पाउका रेखाङ्कित पदहरूमा 'र्', 'ब्', र 'क्' वर्णको आवृत्ति गरिएको हुनाले सम-विषमान्त्यानुप्रास अलङ्कार रहेको छ ।

मरो आसन डग्मगाइ म उठेँ एकान्त कैलाशमा
तेस्रो नेत्र खुलेर चाल ननिको देखेँ यहाँ देशमा
आफ्नै केश उखेलि आज भुँझैँमा पड्कन्छु पड्कन्छु म
उठ्तेँनौँ किन वीरभद्र भन रे कड्कन्छु कड्कन्छु म ।९।३।

प्रस्तुत श्लोकको पहिलो र दोस्रो पाउमा 'स्' र 'म्' वर्णको पुनरावृत्ति गरिएको छ भने तेस्रो र चौथो पाउमा 'ड्', 'क्', 'न्', 'छ' र 'म्' वर्णको पुनरावृत्ति गरिएको छ, जसले गर्दा उक्त श्लोकमा सम-विषमान्त्यानुप्रास अलङ्कार रहेको बोध हुन्छ ।

यौटा चील उडीरहेछ शिरमा गै छुन्छ गै छुन्छ भैँ
 आशङ्का मनमा छ आज सबको-क्यै हुन्छ क्यै हुन्छ भैँ
 टाढा खल्वल भैँ छ, फेरि नजिकै जो आउँछन् मन्द छन्
 रानी ! जान हुँदैन कान्तिपुरमा ठोका सबै बन्द छन् ।१०।३।

प्रस्तुत काव्यांशका पहिलो र दोस्रो पाउमा 'न्', 'छ', 'भ्' र चन्द्रबिन्दुको आवृत्ति गरिएको छ भने तेस्रो र चौथो पाउमा 'न्', 'द्', 'छ' र 'न्' वर्णको पुनरावृत्ति गरिएको छ, जसले गर्दा उक्त श्लोकमा सम-विषमान्त्यानुप्रास अलङ्कार रहेको छ ।

राजा जीवित नै छँदातक थियौ रानी तिमी प्यारकी
 पानी भैँ अनि भल्कँदी भलभली तर्बारको धारकी
 सोसेकी अब आत्मशक्ति विधवा बन्ध्यासरी छुयौ तिमी
 टाढा सूर्य डुबाइ अन्ध क्षणकी सन्ध्यासरी छुयौ तिमी ।१०।५।

माथिको श्लोकका पहिलो र दोस्रो पाउका रेखाङ्कित पदहरूमा 'र्' र 'क्' वर्णको आवृत्ति गरिएको छ भने तेस्रो र चौथो पाउका रेखाङ्कित पदहरूमा 'न्', 'ध्', 'य्', 'स्', 'र्', 'छ', 'य्', 'त्' र 'म्' वर्णको आवृत्ति पाइनुले सम-विषमान्त्यानुप्रास अलङ्कार रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

मट्टी खोजिरहेछ बन्न अहिले काया महाज्योतिको
 आजै जाँच छ आँचमा अनलको तिम्रो महाप्रीतिको
 आफ्नो दिव्य प्रकाशबाट विमुखी भै भाग्न खोज्छुयौ तिमी
 धर्तीकै चिर अन्धकार कसरी ए माग्न खोज्छुयौ तिमी ।१६।४।

प्रस्तुत काव्यांशका पहिलो र दोस्रो पाउका रेखाङ्कित पदहरूमा 'त्' र 'क्' वर्णको आवृत्ति गरिएको छ भने तेस्रो र चौथो पाउका रेखाङ्कित पदहरूमा 'ग्', 'न्', 'ख्', 'ज्', 'छ', 'य्', 'त्' र 'म्' जस्ता वर्णहरूको आवृत्ति गरिएकोले समविषमान्त्यानुप्रास अलङ्कार रहेको छ ।

उपर्युक्त श्लोकहरू बाहेक 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यका निम्न लिखित श्लोकहरूमा पनि समविषमान्त्यानुप्रास अलङ्कार रहेको पाइन्छ, जसलाई श्लोक सङ्ख्याका आधारमा चिनाउने प्रयत्न गरिएको छ :

छाल - १ को ४ र ५ ।

छाल - २ को १, २, ३, ४, र ५ ।

छाल - ३ को १, २ र ४ ।

छाल - ४ को १, २, ३, र ४ ।

छाल - ५ को १, २ र ५ ।

छाल - ६ को २ र ५ ।

छाल - ७ को १ ।

छाल - ८ को ४ ।

छाल - ९ को ४ र ५ ।

छाल - १० को २ र ४ ।

छाल - ११ को १, ३, ४ र ५ ।

छाल - १२ को ३, ४ र ५ ।

छाल - १३ को ४ ।

छाल - १४ को २ ।

छाल - १५ को १, २, ३, ४, ५ र ६ ।

छाल - १६ को २, ३, ४ र ५ ।

छाल - १७ को १, २, ३, ४ र ५ ।

छाल - १८ को १, २, ३, ४ र ५ ।

छाल - १९ को १, ३, ४ र ५ ।

छाल - २० को २, ४ र ५ ।

(ड) श्रुत्यनुप्रास

‘एउटै उच्चारण स्थानबाट उच्चरित हुने एक वा अनेक व्यञ्जन वर्णहरूको आवृत्ति हुँदा उत्पन्न हुने अलङ्कारलाई श्रुत्यनुप्रास भनिन्छ ।’ यस अलङ्कारमा समान किसिमका वर्णहरूको आवृत्ति गरिने हुँदा श्रुतिरम्यता प्रकट भएको हुन्छ, जस्तै :

मैले न्वाउनलाई शैलतलमा छन् दूधका पोखरी
तैरन्छन् जलमा जहाँ किरणका किञ्जल्क रेखा परी
पैलो स्वर्णिम रागबाट शिरको सिन्दूर फेटेर म
धर्ती हेर्दछु दूर रम्य हिउँमा सानन्द लेटेर म ।२।३।

प्रस्तुत श्लोकमा एउटै उच्चारण स्थानबाट उच्चरित हुने ‘क्’, ‘ख्’ (हनुमूलीय) र ‘र्’ (वत्स्य) वर्णको अनेकवार आवृत्ति गरिएकोले श्रुत्यनुप्रास अलङ्कार रहेको छ । समान उच्चारण स्थानबाट उच्चरित हुने यी वर्णहरूको बारम्बार प्रयोग भएकाले प्रस्तुत श्लोकमा श्रुतिरम्य साङ्गीतिक भङ्कार पैदा भएको छ । यही कर्णप्रिय ध्वनितरङ्ग तरङ्गित भएको पाइनाले नै यस काव्यांशमा श्रुत्यनुप्रास अलङ्कार छ, भनिएको हो । ‘राजेश्वरी’ खण्डकाव्यका अन्य केही

श्लोकहरूमा पनि श्रुत्यनुप्रास अलङ्कारको प्रयोग गरिएको छ, जसको चर्चा निम्न लिखित रूपमा गर्न सकिन्छ :

वैलायो किन आज एक दिनमै अम्लानको फूल यो
छोडें पर्णकृटी परेर छलमा मैले गरें भूल यो
धर्तीको शिरमा बिहान रविले सिन्दूर हाल्छन् जहाँ
हा मेरो शिरको सिंदूर पुछिने सञ्चार बोल्छन् त्यहाँ ।१।१।

माथिको श्लोकमा वत्स्यस्थानी (ल्, रु, जस्ता) वर्णहरूको अनेकपटक आवृत्ति गरिएको हुँदा श्रुत्यनुप्रास अलङ्कार रहेको छ ।

आएँ बादलु लेकमा विरहकी छाया हिजै जो रुन
देऊ निर्जन यै नमेरु-वनमा आँसू सबै बर्सन
भोली निर्मल चाँदनी शरदको छोएर आनन्दमा
एकलै ऊर्ध्व-तपस्विनी म बसुँला ट्युँका शिलाखण्डमा ।१।१।

प्रस्तुत काव्यांशका पङ्क्तिहरूमा वत्स्यस्थानी (न्, रु, ल् जस्ता) वर्णहरूको बाहुल्य रहेकाले श्रुत्यनुप्रास अलङ्कारको श्रुतिरम्य ध्वनि प्रकट भएको छ ।

रानी एक त पाउ छन् कमलका फूलैसरी कोमल
दोस्रो हिँड्नु छ खोंचमा बगरमा खोला तरी फेनिल
तेस्रो व्याकुल बोल्दछन् वनवनै वैशाखका न्याउल
चौथो के उनको छ पीर मनमा जान्लिन् उनै केवल ।१।१।

माथिको श्लोकमा वत्स्यस्थानी (ल्, न्) र हनुमूलीय (क्, ख्) वर्णहरूको आवृत्ति पाइनुले श्रुत्यनुप्रास अलङ्कार रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

कोशी दूर सुसाउँछिन् कि मनमा घुस्छन् बिलौनाहरू
बास्छन् भयाउँकिरी कि नीद नपरी घुम्छन् तरानाहरू
छाया हुन् वनवृक्षका कि निशिका दुःस्वप्न हुन् - जान्दिनन्
उड्छिन् आकुल शून्यमा कि भुइँमै हिँड्छिन् कहीं - जान्दिनन् ।१।१।

प्रस्तुत काव्यांशका पङ्क्तिहरूमा दन्त्यस्थानी (द्), वत्स्यस्थानी (न्) र हनुमूलीय (क्) वर्णहरूको अनेकवार आवृत्ति गरिएकोले श्रुत्यनुप्रास अलङ्कार रहेको छ ।

देवी ! प्रस्तरमूर्तिबाट कसरी आँसू बह्यो भल्भल
तिम्री सन्तति ती कतातिर पुगिन् के दुःखले विह्वल
देख्छ्यौ दुःख र दर्द आर्तजनको आँखा खुली भालको
हानी ठोस सुवर्ण दण्ड, वशमा लेऊ महाकाल यो ।७।४ ।

माथिको श्लोकका पङ्क्तिहरूमा दन्त्यस्थानी (त्-द्) वर्णहरूको पटक-पटक पुनरावृत्ति गरिएको हुँदा श्रुत्यनुप्रास अलङ्कारको श्रुतिमाधुर्य प्रकट भएको छ ।

हामी आदर गर्दछौं हृदयले ह्वौ राजमाता भनी
सक्तैनी तर मान्न ता हजुरको आज्ञा यहाँ तैपनि
देखी दारुण दुर्दशा हृदयमा हामी दया राख्छौं
देवी ! क्यै पनि किन्तु गर्न नसकी हामी क्षमा माग्दछौं ।१०।२।

प्रस्तुत श्लोकका पङ्क्तिहरूमा दन्त्यस्थानी (त्, द्) र वत्स्यस्थानी (र्) वर्णहरूको अनेकवार आवृत्ति गरिएकोले श्रुत्यनुप्रास अलङ्कार रहेको छ ।

नेपाल जनको सिँगार म गरुँ सिन्दूर मेरो पुछी
फुस्केको यस केशसाथ शिरका चिन्ता जुरामा कसी
साँच्चै बाँचन सकूँ मरेर अरूको अव्यर्थ उद्देश्यमा
केही साँचन सकूँ विराट् मनुजको अक्षय्य यै कोशमा ।११।५।

माथिको काव्यांशमा वत्स्यस्थानी (स्) र हनुमूलीय (क्) वर्णहरूको आवृत्ति पाइनुले श्रुत्यनुप्रास अलङ्कार रहेको बोध हुन्छ ।

रानी तर्क-वितर्क छोड, मनको सम्पूर्ण आवेश यो
छोडी जानु छ आज नै यदि भने के मोह यो देशको !
गङ्गाकी लहरीसरी अतलको आनन्दमा हे चल
हुन्छन् लीन समाधिमा हृदयका कल्लोल कोलाहल ।१२।१।

प्रस्तुत श्लोकका हरफहरूमा वत्स्यस्थानी (न्, ल्) र हनुमूलीय (क्) वर्णहरूको अनेक पटक पुनरावृत्ति गरिएकोले श्रुत्यनुप्रास अलङ्कार रहेको छ ।

कालैलाइ पछार्न सक्छ जसले खेलेर कुशती तर
मान्छेकै अघि हार्नुपर्छ यदि छन् मान्छे भने निष्ठुर
तिम्रो न्याय यही-मिलेर यतिका यौटी यहाँ मार्दछौ
जित्छौ कातर के महासमर यो, भोली यहाँ हार्दछौ ।१३।३।

माथिको श्लोकका पङ्क्तिहरूमा वत्स्यस्थानी (छ्) र तालव्य (य्) वर्णको अनेक पटक आवृत्ति गरिएको हुँदा श्रुत्यनुप्रास अलङ्कारको मीठास छाएको छ ।

३.२.२ वीप्सा

‘उत्साह, आश्चर्य, आदर, घृणा, शोकआदि मनोविकारलाई सूचित गर्नको लागि कुनै शब्द धेरै पटक आएमा वीप्सा अलङ्कार हुन्छ । यसमा मनोभावलाई तीव्रता दिनको लागि शब्दहरूको पुनरावृत्ति गर्ने गरिन्छ, जस्तै :

मेरो आसन डग्मगाइ म उठें एकान्त कैलाशमा
तेस्रो नेत्र खुलेर चाल ननिको देखें यहाँ देशमा
आफ्नै केश उखेलि आज भुइँमा पड्कन्छु पड्कन्छु म
उठ्तेनौ किन वीरभद्र भन रे कड्कन्छु कड्कन्छु म ।१।३।

प्रस्तुत काव्यांशको तेस्रो र चौथो पाउका अन्त्यतिरका शब्दहरू दोहोरिएका छन् भने यी शब्दहरूको आवृत्तिले उत्साह भावलाई तीव्रता दिने काम भएको छ । सिङ्गो श्लोकमा नै यस किसिमका शब्दहरूको पुनरावृत्ति भएको नपाइए पनि तेस्रो र चौथो पाउमा आवृत्त भएका ‘पड्कन्छु’ र ‘कड्कन्छु’ जस्ता शब्दहरूले भावमा तीव्रता ल्याउने काम गरेका छन् । त्यसैले यस काव्यांशमा वीप्सा अलङ्कार रहेको छ, भनिएको हो ।

यौटा चील उडीरहेछ शिरमा गै छुन्छु गै छुन्छु भैं
आशङ्का मनमा छ आज सबको - क्यै हुन्छु क्यै हुन्छु भैं
टाढा खल्वल भैं छ, फेरि नजिकै जो आउँछन् मन्द छन्
रानी ! जान हुँदैन कान्तिपुरमा-ढोका सबै बन्द छन् ।१०।३।

माथिको श्लोकमा पहिलो र दोस्रो हरफका अन्त्यतिरका शब्दहरू दोहोरिएर आएका छन् । यी शब्दहरूको आवृत्तिले आशङ्कारूपी मनोभावमा तीव्रता ल्याएको छ । त्यसैले उक्त काव्यांशमा वीप्सा अलङ्कार रहेको बोध हुन्छ ।

३.२.३ यमक

सार्थक परन्तु भिन्नार्थक अथवा निरर्थक स्वरव्यञ्जन समूहको उही क्रममा आवृत्ति भएमा यमक अलङ्कार हुन्छ । यसमा कतै एउटा पद सार्थक हुने र अर्को पद निरर्थक हुने हुन्छ भने कतै दुवै पद सार्थक र दुवैपद निरर्थक हुन्छन् : जस्तै

रानी तर्क-वितर्क छोड, मनको सम्पूर्ण आवेश यो ।१२।१।

प्रस्तुत पङ्क्तिका रेखाङ्कित शब्दहरूमा उही क्रममा स्वरव्यञ्जन वर्णहरूको पुनरावृत्ति गरिएको छ भने आवृत्ति भएका दुवै शब्दहरू सार्थक पनि रहेका छन् । रेखाङ्कित गरिएकामध्ये

पहिलो 'तर्क' शब्दले कुनै कामलाई पुष्टि गर्नका लागि भनिने युक्तिपूर्ण कथनलाई बुझाउँछ भने 'वितर्क' शब्दले तर्कका विपक्षमा उठाइएको युक्तिपूर्ण कथन भन्ने बुझाउँछ । आवृत्त भएका स्वरव्यञ्जन समूहको छुट्टाछुट्टै अर्थ पनि भएकाले प्रस्तुत श्लोकांशमा यमकालङ्कार रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

पन्छी लम्किरहेछ छोपन बचरालाई पखेटामनि
सम्झी वत्सल वत्स धेनु दुधको दौडन्छ हम्बा भनी १९।१।

प्रस्तुत श्लोकांशका रेखाङ्कित पदहरूमा स्वरव्यञ्जन समूहको उही क्रममा आवृत्ति गरिएको छ भने रेखाङ्कित गरिएका दुवै शब्दहरू सार्थक रहेका छन् । रेखाङ्कित गरिएका मध्ये पहिलो 'वत्स(ल)' शब्दले सन्तान वा शिशुप्रति गरिने स्नेहलाई बुझाउँछ भने दोस्रो 'वत्स' ले बाछो र शिशुलाई बुझाउँछ । यी दुवै शब्दहरूको छुट्टाछुट्टै अर्थ पनि भएकाले यमकालङ्कार रहेको बोध हुन्छ ।

मेरा सन्तति कोटि कोटि कसरी रुन्छन् अँध्यारामनि १९।५।

प्रस्तुत पङ्क्तिका रेखाङ्कित पदहरूमा उही क्रममा स्वरव्यञ्जन वर्णहरूको पुनरावृत्ति गरिएको छ । रेखाङ्कितमध्ये दुवै शब्दहरूको अर्थ समान भएकाले एउटा पद निरर्थक र एउटा सार्थक रहेको छ । शब्दहरूको आवृत्तिले श्रुतिमाधुर्य प्रकट भएकाले यमक अलङ्कार रहेको छ ।

३.२.४ पुनरुक्तवदाभास

एउटै अर्थ दिने दुइ पर्यायवाची शब्दहरू प्रयोग भएको जस्तो लागेमा पुनरुक्तवदाभास अलङ्कार हुन्छ । यस किसिमको अलङ्कारमा शब्दमात्र फरक नभई शब्दार्थ नै फरक हुन्छ: जस्तै :

देवी ! पावन आर्यघाट तटमा मान्छे सधैं आउलान्
तिम्रो शुभ्र सतीत्वपूर्ण महिमा-गाथा सबै गाउलान् १९।४।

प्रस्तुत काव्यांशका रेखाङ्कित शब्दहरू एउटै (प्रशंसा) अर्थ दिने जस्ता देखिए पनि गहिरिएर हेर्ने हो भने यी दुवै शब्दको अर्थ फरक रहेको पाइन्छ । महिमा शब्दले प्रशंसा भन्ने अर्थ बुझाउँछ भने गाथा शब्दले गीतिकथालाई बुझाउँछ । दोहोरिएर आएका पर्यायवाचीजस्ता लाग्ने यी शब्दले अलग-अलग अर्थ बुझाउने भएकाले पुनरुक्तवदाभास अलङ्कार रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

३.३ निष्कर्ष

‘राजेश्वरी’ खण्डकाव्यलाई गीतिमय बनाउन शब्दालङ्कारको प्रयोगले निकै महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ । संस्कृतको अलङ्कार सिद्धान्तमा शब्दालङ्कारका विविध भेद-उपभेदहरू पाइने भए तापनि ‘राजेश्वरी’ खण्डकाव्यमा भने जम्मा चारओटा शब्दालङ्कारहरूको प्रयोग गरिएको छ । अनुप्रास, यमक, वीप्सा र पुनरुक्तवदाभास जस्ता अलङ्कारहरूका भेद-उपभेदहरूको प्रयोगले काव्यलाई श्रुतिमधुर बनाएका छन् । अनुप्रास अलङ्कारका छेकानुप्रास, आद्यानुप्रास, श्रुत्यनुप्रास र अन्त्यानुप्रास जस्ता भेदहरूको प्रयोग गरिएको छ भने अन्त्यानुप्रासका पनि सर्वान्त्यानुप्रास र समविषमान्त्यानुप्रास जस्ता भेदहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । तुलनात्मक रूपमा भन्नुपर्दा अनुप्रास अलङ्कारको व्यापक प्रयोगले ‘राजेश्वरी’ खण्डकाव्य श्रुतिरम्य बन्न पुगेको छ भने अन्य शब्दालङ्कारहरूले त्यसलाई थप सबलता प्रदान गरेका छन् ।

चौथो परिच्छेद

‘राजेश्वरी’ खण्डकाव्यमा अर्थालङ्कार र उभयालङ्कार

४.१ अर्थालङ्कार

अर्थगत वैशिष्ट्यका कारण काव्यमा चमत्कार उत्पन्न हुनुलाई अर्थालङ्कार भनिन्छ । शब्दालङ्कारले शब्दका माध्यमबाट काव्यमा श्रुतिसौन्दर्य उत्पन्न गर्दछ, भने अर्थालङ्कारले अर्थगत सघनताद्वारा भावलाई चमत्कृत तुल्याउँछ । सानो कृतिमा पूर्ण संसारको अपेक्षा राख्ने घिमिरेले सरल र सरस शब्दको प्रयोग गरी काव्यमा अर्थपक्षलाई सबल बनाउने प्रयत्न गरेका छन् । शब्दालङ्कारमा निश्चित शब्दको प्रयोगबाट मात्र श्रुतिमाधुर्य उत्पन्न हुन्छ, भने अर्थालङ्कारमा उही अर्थदिने जुनसुकै शब्दको प्रयोग गर्न सकिन्छ । अर्थालङ्कारलाई स-साना सूक्ष्म भेदका आधारमा अनेक शाखामा विभाजन गर्न सकिने भएकोले यसको सङ्ख्याका बारेमा मतैक्य पाइँदैन । यहाँ ‘राजेश्वरी’ खण्डकाव्यमा प्रयोग गरिएको अर्थालङ्कारहरूको सोदाहरण विश्लेषण गर्ने प्रयत्न गरिएको छ -

४.१.१ उपमा

एउटै वाक्यमा उपमेय र उपमानको धर्मगत समानताबाट वाच्यात्मक ढङ्गले सौन्दर्य प्रकाशन भएमा उपमा अलङ्कार हुन्छ । यसका उपमेय, उपमान साधारण धर्म र वाचक शब्द गरी चार ओटा अङ्गहरू हुन्छन् । त्यसमा उपमेयमा पाइने अल्पगुणलाई उपमानमा पाइने गुणाधिक्यसँग तुलना गरेर चमत्कार उत्पन्न गरिन्छ । उपमा अलङ्कारका विभिन्न भेदहरू पाइन्छन् । यहाँ ‘राजेश्वरी’ खण्डकाव्यमा पाइने भेदहरूको मात्र निम्न लिखित रूपमा विश्लेषण गरिएको छ -

(क) पूर्णोपमा

उपमेय, उपमान, साधारण धर्म र वाचक शब्द स्पष्ट रूपमा देखिनुलाई पूर्णोपमा भनिन्छ । यसमा उपमा अलङ्कारका सबै अङ्गहरू आएका हुन्छन् : जस्तै -

यै एकान्त सहानुभूतिहरूको संसारमा बस्छु म
आमाको दुधतुल्य दिव्य रसको आनन्द यै चुस्छु म ।२।५।

प्रस्तुत श्लोकांशमा हेलम्बुमा पाइने दिव्य रसिक आनन्दलाई आमाको दूधसँग तुलना गरिएको छ । यस श्लोकांशमा ‘आमाको दूध’ उपमान, हेलम्बुको दिव्य आनन्द उपमेय, चुस्नु साधारण धर्म र तुल्य वाचक शब्दका रूपमा आएका छन् । यसरी उपमा अलङ्कारका सबै

उपकरणहरू यस काव्यांशमा पाइने हुनाले पूर्णोपमा रहेको बोध हुन्छ । पूर्णोपमा अलङ्कारलाई निम्नलिखित तालिकामा अभ्र स्पष्ट पारिएको छ -

पूर्णोपमा			
उपमेय	उपमान	साधारण धर्म	वाचक शब्द
(हेलम्बुको) दिव्य रसको आनन्द	आमाको दूध	चुस्तु	तुल्य

गङ्गा दूर सुसाउँछिन् विरहको भाका सुसेलेसरी
बैसैमा वनवासिनी बनिगयौ हा राजराजेश्वरी ।३२।

प्रस्तुत काव्यांशमा गङ्गाको सुस्साहटलाई विरहको भाकासँग तुलना गरिएको छ । यसमा गङ्गाको सुस्साहट उपमेय, विरहको भाका-उपमान, सुसेल्लु-साधारण धर्म र सरी-समतावाचक शब्दका रूपमा आएका छन् । त्यसैले उक्त श्लोकांशमा पूर्णोपमा रहेको छ ।

खोली पङ्ख मुनाल नाच्छ छविको प्रच्छन्न छायामनि
बौरी उठ्छु म फेरि रूप रँगमा सुन्केशरी भै बनी ।४।१।

माथिको श्लोकांशमा राजेश्वरीलाई सुन्केशरीको रूप र रँगसँग तुलना गरिएको छ । यस काव्यांशमा म (रानी) उपमेय, सुन्केशरी उपमान, बौरी उठ्नु साधारण धर्म र भैँ समतावाचक शब्दका रूपमा आएका छन् । यी कुराहरूले गर्दा उक्त श्लोकांशमा पूर्णोपमा अलङ्कार रहेको बोध हुन्छ ।

मेरो को छ र आजदेखि दुनियाँ सानन्द विर्सन्छु म
आभा भैँ अब अस्तशेष रविकी कैलाश फर्कन्छु म ।५।४।

प्रस्तुत श्लोकांशमा अस्ताउँदै गरेको सूर्यसँग रानी राजेश्वरीको तुलना गरिएको छ । यसमा 'म' (राजेश्वरी) उपमेय, अस्ताउँदा रवि उपमान, फर्कनु साधारण धर्म र भैँ समतावाचक शब्दमा रूपमा आएका छन् । उपमा अलङ्कारका सबै अङ्गहरू विद्यमान रहेकाले प्रस्तुत काव्यांशमा पूर्णोपमा रहेको छ ।

रानी एक त पाउ छन् कमलका फूलैसरी कोमल
दोस्रो हिँड्नु छ खोंचमा बगरमा खोलातरी फेनिल ।६।१।

माथिको काव्यांशमा रानीका पाउलाई कमलका फूलसँग तुलना गरिएको छ । यसमा उपमेय-रानीका पाउ, उपमान-कमलका फूल, साधारण धर्म-कोमलता र वाचक शब्दका रूपमा -सरि शब्द रहेको छ । त्यसैले पूर्णोपमा रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

वैलेकी यिनलाई कान्तिपुरमा लैजान्छ कले खिँची
अर्चालाई चुँडेर दूर लगीएभैँ फूल गोलाईची ।६।५।

प्रस्तुत श्लोकांशमा गोलाईचीको फूलसँग राजेश्वरीको तुलना गरिएको छ । यस काव्यांशमा उपमेयका रूपमा राजेश्वरी, उपमानका रूपमा गोलाईचीको फूल, साधारण धर्मका रूपमा चुडेर लानु र भैँ समतावाचक शब्दका रूपमा आएका छन् । त्यसैले पूर्णोपमा रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

हाम्रो सत्तलमा त्यही समयमा पस्ती यिनी को थिइन् ।
दच्केकी वनसिंहदेखि मृगिणीजस्ती तिनी जो थिइन् ।७१।

माथिको काव्यांशमा मृगिणीसँग राजेश्वरीको तुलना गरिएको छ । यस काव्यांशमा उपमेयका रूपा तिनी (राजेश्वरी), उपमानका रूपमा-मृगिनी, साधारण धर्मका रूपमा-दच्कनु र समतावाचक शब्दका रूपमा जस्तीजस्ता पदहरू आएका छन् । यी कुराहरूले गर्दा प्रस्तुत श्लोकांशमा पूर्णोपमा रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

रानीलायकका उदार गुणले सम्पूर्णमा छाडिथिन्
नौलो जीवनकी नयाँ लहरभैँ नेपालमा आइथिन् ।८१।

प्रस्तुत श्लोकांशमा उपमेय रानी राजेश्वरीलाई उपमान नौलो जीवनको नयाँ लहरसँग तुलना गरिएको छ । यसमा आउनु साधारण धर्मका रूपमा रहेको छ भने भैँ समतावाचक शब्दका रूपमा आएको छ । राजेश्वरीको आगमन र नयाँ जीवनको आगमनलाई समान महत्त्व दिइएकाले यहाँ उपमा अलङ्कारको चमत्कार उत्पन्न भएको हो ।

थाकेकी छु गरेर तीन दिनको यात्रा अविश्रामले
पाकेको छ मुहार फूलसरि नै वैशाखको घामले ।९।१।

प्रस्तुत काव्यांशमा वैशाखको घामले सुकदै गरेको फूलसँग राजेश्वरीको मुहारको तुलना गरिएको छ । यसमा उपमेयका रूपमा मुहार, उपमानका रूपमा ओइलाउँदै गरेको फूल, साधारण धर्मका रूपमा पाक्नु र समतावाचक शब्दका रूपमा सरि शब्द आएका छन् । त्यसैले पूर्णोपमा अलङ्कार रहेको देखिन्छ ।

कल्ले रोक्न मलाई सक्छ म जसै सन्कन्छु आँधीसरी
रानी निर्भय नित्य वीर-रमणी हूँ राज-राजेश्वरी ।९।४।

माथिको श्लोकांशमा म (रानी) लाई आँधीसँग तुलना गरिएको छ । यसमा उपमेयका रूपमा 'म' (रानी), उपमानका रूपमा आँधी, साधारण धर्मका रूपमा सन्कनु र समतावाचक शब्दका रूपमा सरी जस्ता पदहरू आएका छन् । तसर्थ पूर्णोपमा रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

कल्ले रोक्न मलाई सकछ म जसै चम्कन्छु विद्युत्सरी
मेरा सन्तति ती उताछु छलका कारा अँध्यारा चिरी १९१५।

माथिको काव्यांशमा विद्युतको चमकसँग राजेश्वरीको तुलना गरिएको छ । यसमा उपमेयका रूपमा 'म' (रानी), उपमानका रूपमा विद्युत, साधारण धर्मका रूपमा चम्कनु र समतावाचक शब्दका रूपमा सरी रहेको पाइन्छ । यी कुराहरूले गर्दा उक्त श्लोकांशमा पूर्णोपमा रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

राजा जीवित नै छँदातक थियौ रानी तिमी प्यारकी
पानी भैँ अनि भल्कँदी भलभली तर्बारको धारकी १९०५।

प्रस्तुत श्लोकांशमा तरवारको धारमा रहेको पानीसँग राजेश्वरीको तुलना गरिएको छ । यसमा उपमेयका रूपमा रानी, उपमानका रूपमा तरवारको धारमा रहेको पानी, साधारण धर्मका रूपमा भल्कनु र समतावाचक शब्दका रूपमा भैँ आएका छन् । त्यसैले पूर्णोपमा अलङ्कार रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

सोसेकी अब आत्मशक्ति विधवा बन्ध्यासरी छ्यौ तिमी
टाढा सूर्य डुबाइ अन्ध क्षणकी सन्ध्यासरी छ्यौ तिमी १९०५।

प्रस्तुत काव्यांशमा बन्ध्या र सन्ध्यासँग राजेश्वरीको तुलना गरिएको छ । यस श्लोकांशमा उपमेयका रूपमा तिमी (राजेश्वरी), उपमानका रूपमा विधवा बन्ध्या र सन्ध्या, साधारण धर्मका रूपमा आत्मशक्ति हीन र अन्धोपन अनि समतावाचक शब्दका रूपमा सरि जस्ता पदहरू आएका छन् । त्यसैले प्रस्तुत श्लोकांशमा पूर्णोपमा अलङ्कार रहेको छ ।

देओ उड्न मलाई वीरहरूकी रानी म मौरीसरी
बोकी ल्याउँछु दूर देशतिरका अज्ञातमा माधुरी १९१४।

माथिको श्लोकांशमा मौरीसँग राजेश्वरीको तुलना गरिएको छ । यसमा उपमेयका रूपमा रानी, उपमानका रूपमा मौरी, साधारण धर्मका रूपमा उड्नु र समतावाचक शब्दका रूपमा सरिजस्ता पदहरू आएका छन् । तसर्थ उक्त श्लोकांशमा पूर्णोपमा अलङ्कार रहेको छ ।

बोली पावन रामनाम बहिनी सारा सती गैसके
तारा भैँ अमरावती शहरमा ज्योतिष्मती भैसके ॥१२२॥

प्रस्तुत काव्यांशमा तारहरूसँग राजेश्वरीका बहिनी (सौता) हरूको तुलना गरिएको छ । यसमा उपमेयका रूपमा बहिनीहरू, उपमानका रूपमा ताराहरू, साधारण धर्मका रूपमा ज्योतिष्मती हुनु र समतावाचक शब्दका रूपमा भैंजस्ता शब्दहरू आएका छन् । त्यसैले उक्त श्लोकमा पूर्णोपमा अलङ्कार रहेको छ ।

यात्री स्वर्णिम दूर देशतिरकी हे दिव्य आत्मा ! तिमी
छ्यौ छायामय मूर्ति भैं छिनभरी हाम्रो जगत्मा तिमी ।१२।५।

प्रस्तुत श्लोकांशमा राजेश्वरी र मूर्तिको समानताको चर्चा गरिएको छ । यसमा उपमानका रूपमा मूर्ति, उपमेयका रूपमा तिमी (राजेश्वरी), साधारण धर्मका रूपमा छायामय हुनु र समतावाचक शब्दका रूपमा भैं जस्ता पदहरू आएका छन् । त्यसैले पूर्णोपमा रहेको बोध हुन्छ ।

मेरो कान्तिपुरी, गजूर सुनका गोधुलिले सुन्दर
सानो स्वर्गसरी वसन्तपुरको दर्बार मेरो घर ।१३।१।

प्रस्तुत काव्यांशमा स्वर्गसँग वसन्तपुर दरबारको तुलना गरिएको छ । यसमा उपमानका रूपमा स्वर्ग, उपमेयका रूपमा वसन्तपुर दरवार, साधारण धर्मका रूपमा सुन्दर र समतावाचक शब्दका रूपमा सरिजस्ता पदहरू आएका छन् । तसर्थ उक्त श्लोकांशमा पूर्णोपमा अलङ्कार रहेको बोध हुन्छ ।

बास्छन् भ्याउँकिरी सुवर्ण क्षणको वैचित्र्य व्युँभेसरी
आँसु एक ढिको लिएर मनमा मै सुन्छु छक्कै परी ।१३।२।

माथिको काव्यांशमा भ्याउँकिरीको धुनलाई वैचित्र्यको व्युँभाइसँग तुलना गरिएको छ । यसमा उपमानका रूपमा वैचित्र्यको व्युँभाइ, उपमेयका रूपमा भ्याउँकिरी, साधारण धर्मका रूपमा बास्नु र समतावाचक शब्दका रूपमा सरिजस्ता पदहरू आएका छन् । त्यसैले उक्त काव्यांशमा पूर्णोपमा रहेको पाइन्छ ।

आमा ! फेरि कथा म सुन्छु - पुरुखा कस्ता थिए पौरखी
नाघ्ये पर्वत पाउमा गरुडका जस्ता पँखेटा फुकी ।१४।५।

प्रस्तुत काव्यांशमा पुरुखाहरूलाई गरुडसँग तुलना गरिएको छ । यसमा उपमानका रूपमा गरुड, उपमेयका रूपमा पौरखी पुरुखा, साधारण धर्मका रूपमा नाघ्नु र समतावाचक शब्दका रूपमा जस्ता पदहरू आएका छन् । त्यसकारण पूर्णोपमा अलङ्कार रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

आमा कान्तिमती भनेर जसले जानेन कैल्यै पनि
त्यो मेरो प्रिय पुत्र देवशिशु भैँ कोखै नखोले पनि ।१५।३।

प्रस्तुत श्लोकांशमा देवशिशुसँग गीर्वाणको तुलना गरिएको छ । यसमा उपमानका रूपमा देवशिशु, उपमेयका रूपमा त्यो (गीर्वाण), साधारण धर्मका रूपमा कोख नखोल्नु र समतावाचक शब्दका रूपमा भैँजस्ता पदहरू आएका छन् । यी कुराहरूले गर्दा उक्त काव्यांशमा पूर्णोपमा अलङ्कार रहेको थाहा हुन्छ ।

त्यहाँ घेछ्छन् मौरीसरि किरणले स्वर्ण चुचुरा
कुटीमा रातीमा अभ्र जुनकिरी दिन्छ पहरा ।२०।५।

प्रस्तुत काव्यांशमा मौरीसँग किरणको तुलना गरिएको छ । यसमा उपमानका रूपमा मौरी, उपमेयका रूपमा किरण, साधारण धर्मका रूपमा घेर्नु र समतावाचक शब्दका रूपमा सरिजस्ता पदहरू आएका छन् । त्यसैले उक्त श्लोकांशमा पूर्णोपमा अलङ्कार रहेको छ ।

(ख) लुप्तोपमा

उपमा अलङ्कारका चार उपकरणहरू (उपमेय, उपमान, साधारण धर्म र वाचक शब्द) मध्ये कुनै एउटा वा दुइओटा अथवा तिनैओटा पक्ष लोप हुनुलाई लुप्तोपमा भनिन्छ; जस्तै :

कस्तुरी मृगको सुगन्ध बहने कैलाश मेरो घर
भागी हिँड्छु म ता मनुष्यहरूको दुर्गन्धदेखिन् पर ।२।४।

प्रस्तुत श्लोकांशमा कैलाशसँग राजेश्वरीको घरको तुलना गरिएको छ । यसमा उपमानका रूपमा कैलाश, उपमेयका रूपमा घर अनि साधारण धर्मका रूपमा मृगको सुगन्ध बहनु रहेको छ । उक्त काव्यांशमा समतावाचक शब्द (भैँ) को लोप भएको हुँदा लुप्तोपमा रहेको बोध हुन्छ । राजेश्वरी खण्डकाव्यका अन्य केही श्लोकहरूमा पनि यो अलङ्कार पाइन्छ; जसलाई निम्न लिखित रूपमा देखाउन सकिन्छ :

भोली निर्मल चाँदनी शरदको छोएर आनन्दमा
एकलै ऊर्ध्व-तपस्विनी म बसुँला ह्यँका शिलाखण्डमा ।५।५।

प्रस्तुत काव्यांशमा राजेश्वरीको ऊर्ध्व-तपस्विनीसँग तुलना गरिएको छ । यसमा उपमेयका रूपमा म (राजेश्वरी), उपमानका रूपमा ऊर्ध्व-तपस्विनी अनि साधारण धर्मका

रूपमा बस्नु रहेका छन् भने समतावाचक (भैं) शब्द लुप्त रहेको छ । त्यसैले उक्त श्लोकांशमा लुप्तोपमा अलङ्कार रहेको छ ।

गङ्गाकी लहरीसरी अटलको आनन्दमा हे चल
हुन्छन् लीन समाधिमा हृदयका कल्लोल कोलाहल ।१२।१।

माथिको श्लोकांशमा गङ्गाको लहरसँग राजेशवरीको सति गमनको तुलना गरिएको छ । यसमा उपमानका रूपमा गङ्गाको लहरी रहेको छ भने उपमेय (राजेशवरी) लुप्त रहेको छ अनि साधारण धर्मका रूपमा आनन्दपूर्वक चलनु र समतावाचक शब्दका रूपमा सरि पदको प्रयोग गरिएको छ । त्यसैले लुप्तोपमा अलङ्कार रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

(ग) मालोपमा

एउटा उपमेयको अनेक उपमान पाइनुलाई मालोपमा भनिन्छ । यसमा उपमानहरू शृङ्खलाबद्ध रूपमा आएका हुन्छन्, जस्तै :

राजा जीवित नै छँदातक थियौ रानी तिमि प्यारकी
पानी भैं अनि भल्कँदी भलभली तर्बारको धारकी
सोसेकी अब आत्मशक्ति विधवा बन्ध्यासरी छ्यौ तिमि
टाढा सूर्य डुबाइ अन्ध क्षणकी सन्ध्यासरी छ्यौ तिमि ।१०।५।

प्रस्तुत काव्यांशको एउटै उपमेय रानीलाई अनेक उपमानहरू दिइएको छ । यसमा उपमेयका रूपमा रानी, उपमानका रूपमा पानी, बन्ध्या र सन्ध्या आएका छन् भने साधारण धर्मका रूपमा भल्कनु, डुब्नुजस्ता पदहरू आएका छन् । भैं, सरिजस्ता शब्दहरू समतावाचक शब्द हुन् । यसरी एउटा उपमेयलाई शृङ्खलाबद्ध रूपमा अनेक उपमान दिइएकोले मालोपमा रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

४.१.२ रूपक

विषय (उपमेय) मा विषयी (उपमान) को अभेद आरोप गरिनुलाई रूपक अलङ्कार भनिन्छ । यसमा प्रायः रूपसाम्य र कार्यसाम्यका आधारमा अभेद आरोप गरिएको हुन्छ; जस्तै

आफैलाई पियार गर्छु म त रे शृङ्गार आफै गरी
हुन्छिन् प्रात हिमालमाथि पहिली भुल्का स्वयं सुन्दरी ।२।२।

प्रस्तुत श्लोकांशमा प्रातकालीन समयमा हिमालमाथि पर्ने सूर्य किरणलाई सुन्दरीसँग अभेद आरोप गरिएको छ । त्यसैले उक्त काव्यांशमा रूपक अलङ्कार रहेको छ । उपमेय सूर्य किरणमा उपमान सुन्दरीको अभेद आरोप पाइनुले रूपक अलङ्कार रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

मेरो हिर्दय बाँध हे धरणि को यै सच्चिदानन्दमा
बन्दी भै भमरी रहोस् कमलको यै कोशको बन्धमा ।१३५।

माथिको काव्यांशमा राजेश्वरीलाई भमरीसँग अभेद आरोप गरिएको छ । यसमा उपमेय राजेश्वरीमा उपमान भमरीको अभेद आरोप पाइने हुँदा रूपक अलङ्कार रहेको छ ।

रानीलाई छकाइ घोर दुःखमा जो होम्न ल्यायौ यहाँ
छोडेनौ वनकी मुनाल वनमै जो घुम्नलाई त्यहाँ ।१७१।

प्रस्तुत श्लोकांशमा वनकी मुनालसँग रानीको अभेद सम्बन्ध स्थापित गरिएको छ । यसमा उपमेय रानी (राजेश्वरी) मा उपमान मुनालको अभेद आरोप गरिएको हुँदा रूपक अलङ्कार रहेको बोध हुन्छ ।

४.१.३ रूपकातिशयोक्ति

उपमानले उपमेयलाई आफूमा समाहित गरी अभेद अवस्था सृजना गरेमा रूपकातिशयोक्ति अलङ्कार हुन्छ । यसमा उपमेय गुप्त रहने हुँदा सन्दर्भानुसार खोज्नुपर्ने हुन्छ; जस्तै

वीणाको कुन चाहिँ दिव्य क्षणको आनन्द भङ्कारले
सम्भ्रयो हो वनवासिनी मकन रे मेरो कलाकारले ।४।२।

प्रस्तुत श्लोकांशमा रानी राजेश्वरीले राजा रणबहादुर शाहलाई कलाकारका रूपमा स्मरण गरेकी छन् । उपमेय रणबहादुर शाहको उल्लेख नगरी उपमान कलाकार शब्दद्वारा नै अर्थबोध गराइएकोले रूपकातिशयोक्ति अलङ्कार रहेको स्पष्ट हुन्छ । अझ भनौं उपमान कलाकारले उपमेय रणबहादुरलाई आफूमा समाहित गरी अभेद अवस्थामा सृजना गरेकोले उक्त अलङ्कार रहेको छ; भनिएको हो ।

कालो मेघ चिरेर चर्च बिजुली सेती त्यहाँ चम्किइन्
घन्काईकन अट्टहास-ध्वनिले पाहाड नै लम्किथिन् ।६।३।

माथिको काव्यांशमा रानी राजेश्वरीको साहसपूर्ण कार्यलाई दर्शाइएको छ । यसमा उपमान सेती विजुलीले उपमेय राजेश्वरीलाई आफूमा समाहित गरी अभेद अवस्था सृजना गरेकोले रूपकातिशयोक्ति अलङ्कार रहेको छ ।

रोकी कातर श्याल बस्छ कसरी यो सिंहिनीको गुहा
मेरै गन्ध सुँघेर सानु डमरु गर्जन्छ बन्दी जहाँ ।९।४।

प्रस्तुत श्लोकांशमा दरबारका भारदारहरूलाई श्याल र राजेश्वरीलाई सिंहिनीको रूपमा चिनाइएको छ । यसमा उपमानका रूपमा आएका श्याल र सिंहिनीले उपमेय भारदार र राजेश्वरीलाई आफूमा समाहित गरी अभेद अवस्था सृजना गरेकोले रूपकातिशयोक्ति अलङ्कार रहेको छ ।

सन्ध्याको मधु गन्धमा हरहरी धूवाँ निकाल्ने धुरी
देओ मार्ग, म जान्छु रे हृदयको मेरै सुनौला पुरी ।१३।१।

माथिको काव्यांशमा राजेश्वरीको निवास स्थान हेलम्बूलाई सुनौलो पुरी भनेर चिनाइएको छ । यसमा उपमानका रूपमा आएको सुनौलो पुरीले उपमेय हेलम्बूलाई आच्छादित गरी अभेद अवस्था सृजना गरेकोले रूपकातिशयोक्ति अलङ्कार रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

४.१.४ सन्देह

प्रस्तुत विषयमा वास्तविकताको सन्देह उत्पन्न भएमा संशय वा सन्देह अलङ्कार हुन्छ । यस्तो सन्देह कविप्रतिभाद्वारा सृजित हुने गर्दछ; जस्तै :

पैलो याम पहाडमाथि कृटिया पैलाउँदैमा गयो
दोस्रो याम बसेर बास पिँढिमा बोलाउँदैमा गयो
चौथो याम भईसक्यो तर पनी ढोका तिमी खोल्दिनौ
गाढा नीँद पन्यो कि वा विरहको धिक्कारले बोल्दिनौ ।१।२।

प्रस्तुत श्लोकमा कान्तिपुरबाट राजेश्वरीलाई लिन आएका दूतहरूमा संशय उत्पन्न भएको छ । निकै समय लगाएर राजेश्वरीसँग सम्पर्क स्थापित गर्न खोजे पनि अतोपत्तो केही नपाए पछि गाढा नीँदले वा विरहले नबोलेको हो भन्ने संशय दूतहरूमा प्रकट भएको छ । त्यसैले उक्त श्लोकमा सन्देह अलङ्कार रहेको बोध हुन्छ ।

बेहानीपख केशभार पिठमा बोकी खडा यी भइन्
देवीलाई अमूल्य एक सुनको लट्ठी चढाई गइन्
के विश्वास लिई गइन् हृदयमा एकान्तकी भक्तिनी
हुन्छन् टल्पल शीतविन्दु तृणमा हाँसो कि आँसू बनी ।७।३।

प्रस्तुत काव्यांशमा राजेश्वरीका अवस्थाका बारेमा पूजारीमा संशय उत्पन्न भएको दर्शाइएको छ । यसमा तृणमा रहेको शीतविन्दुलाई हाँसो वा रोदन अवस्था मध्ये कुनको हो भन्ने कुरामा सन्देह प्रकट गरिएकोले सन्देह अलङ्कार रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

यौटा चील उडीरहेछ शिरमा गै छुन्छ गै छुन्छ भैं
 आशङ्का मनमा छ आज सबको-क्यै हुन्छ क्यै हुन्छ भैं
 टाढा खल्वल भैं छ, फेरि नजिकै जो आउँछन् मन्द छन्
 रानी ! जान हुँदैन कान्तिपुरमा-ढोका सबै बन्द छन् ।१०।३।

प्रस्तुत श्लोकमा सेनापतिद्वारा कान्तिपुर दरबारको अवस्थाका बारेमा प्रकाश पारिएको छ । यस काव्यांशमा उडिरहेको चीलले छुन्छ कि ? र केही हुन्छ कि ? भन्नेजस्ता आशङ्का प्रकट गरिएकोले सन्देह अलङ्कार रहेको बोध हुन्छ ।

४.१.५ भ्रान्तिमान्

धर्मगत समानताका कारण एउटा वस्तुमा अर्को वस्तुको भ्रम हुनुलाई भ्रान्तिमान् अलङ्कार भनिन्छ । यस किसिमको भ्रान्ति स्वाभाविक नभई कविद्वारा प्रतिपादित हुने गर्दछ; जस्तै :

कोशी दूर सुसाउँछिन् कि मनमा घुस्छन् बिलौनाहरू
 बास्छन् भूयाउँकिरी कि नींद नपरी घुम्छन् तरानाहरू
 छाया हुन् वनवृक्षका कि निशिका दुःस्वप्न हुन्- जान्दिनन्
 उड्छिन् आकुल शून्यमा कि भुइँमै हिँड्छिन् कहीं- जान्दिनन् ।६।३।

माथिको काव्यांशमा राजेश्वरीको अवस्थाको बारेमा वर्णन गरिएको छ । यसमा पतिवियोगमा मर्माहत भएकी राजेश्वरीलाई वास्तविकता र स्वप्नावस्थामा भ्रम सृजना भएकाले भ्रान्तिमान् अलङ्कार रहेको छ ।

बास्छन् भूयाउँकिरी विलाप वनका कैल्यै नटुट्ने गरी
 हिँड्दा निर्जन मार्ग, लाग्छ- कहिले भेटिन्छ मान्छेसरी ।६।४।

प्रस्तुत श्लोकांशमा कान्तिपुरतिर जाँदै गरेकी राजेश्वरीको अवस्थाको चर्चा गरिएको छ । यसमा निर्जन एकान्त मार्गमा पनि मान्छे भेटिएजस्तो लाग्नुले राजेश्वरीमा भ्रम पैदा भएको देखिन्छ । त्यसैले उक्त काव्यांशमा भ्रान्तिमान् अलङ्कार रहेको छ ।

४.१.६ स्मृति

कुनै चमत्कारी वस्तु वा अवस्थालाई देखेर पूर्व परिचित वस्तुको स्मरण हुनुलाई स्मृति अलङ्कार भनिन्छ । वर्तमानमा देखेको वस्तुको सादृश्यका आधारमा पहिले कुनै समयमा देखेको दृश्यको स्मरण यसमा गरिन्छ; जस्तै :

राजालाई स्वयं वसन्तपुरको दर्बारमा ल्याइथिन्
कोरी केश वसेर कान्तिपुरको सन्ध्यालमा स्वाइथिन्
रानीलायकका उदार गुणले सम्पूर्णमा छाइथिन्
नौलो जीवनकी नयाँ लहरभैँ नेपालमा आइथिन् ।८।५।

प्रस्तुत काव्यांशमा रानी राजेश्वरीको पूर्वावस्थाको वर्णन गरिएको छ । यस श्लोकमा बूढो गाइनेले राजेश्वरीको वर्तमान अवस्थालाई देखेर अतीतको स्मरण गरेकाले स्मृति अलङ्कार रहेको छ ।

गुल्मीका वनकुञ्ज बाल्यवयमा डुल्दा म सानी थिएँ
हम्की चामर, फल्लरी मनि बसी पैली म रानी भएँ
वैरीको मुटु काम्दथ्यो थरथरी मैले नबोले पनि
मैले जानिँनँ मान्न आजतक नै आज्ञा कसैको पनि ।९।२।

माथिको श्लोकमा राजेश्वरीको विगतको स्थितिका बारेमा चर्चा गरिएको छ । यस काव्यांशमा राजेश्वरीले वर्तमानको परिवर्तित दुनियालाई देखेर आफ्नो अतीतको स्मरण गरेको हुनाले स्मृति अलङ्कार रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

४.१.७ उत्प्रेक्षा

प्रस्तुत वस्तुमा अप्रस्तुत वस्तुको सम्भावना गरियो भने उत्प्रेक्षा अलङ्कार हुन्छ; जस्तै:

सानो बालक सृष्टिको शयनमा ब्यूँभेसरी जुन्करी
एकैबार पिएर जान्छु म त त्यै मुस्कानको माधुरी ।१५।४।

प्रस्तुत काव्यांशमा रानी राजेश्वरीले छोरा गीर्वाणको एक पटक चुम्बनको आकांक्षा गरेको देखिन्छ । यसमा प्रस्तुत बालकमा अप्रस्तुत जुन्करीको सम्भावना देखाइएकोले उत्प्रेक्षा अलङ्कार रहेको छ ।

४.१.८ अतिशयोक्ति

वर्ण्यवस्तु (उपमेय) लाई आँफूमा समाहित गरी अवर्ण्य (उपमान) को वर्ण्यका साथ अभेद वर्णन गरिएमा अतिशयोक्ति अलङ्कार हुन्छ । जस्तै :

तिम्रै श्वास बहेर शैल वनको हावा सुगन्धी छ यो
कस्तो निर्जनमा वसन्तपुरको सौन्दर्य बन्दी भयो ! ।१।१।

प्रस्तुत काव्यांशमा राजेश्वरीलाई वसन्तपुरको सौन्दर्यका रूपमा र वनको सुगन्धित हावाको कारक तत्वका रूपमा लिइएको छ । यसमा उपमेय राजेश्वरी लुप्त रही उपमान वसन्तपुरको सौन्दर्यका बारेमा बढाइ-चढाइ वर्णन गरिएकोले यी दुईमा अभेद अवस्था सृजना भई अतिशयोक्ति अलङ्कार प्रतिपादित भएको छ ।

आएको पनि तीन वर्ष अब यो एकान्तमा भैसक्यो
रानी नै नभएर कान्तिपुरको शोभा सबै गैसक्यो ।१।५।

प्रस्तुत श्लोकांशमा रानी राजेश्वरीको अभावले गर्दा कान्तिपुर दरबार शोभाहीन भएको कुरा स्पष्ट पारिएको छ । यसमा दरबारबाट रानी हिँडेपछि शोभा पनि हिँड्यो भन्ने जुन अतिशय वर्णन गरिएको छ, त्यसले अतिशयोक्ति अलङ्कारलाई जन्म दिएको छ ।

को ह्वौ सुस्तरी बोल हे, हिमचुली-कैलाश थर्कन्छ यो
तिम्रो आकुल श्वासबाट हिउँको उच्छ्वास बर्सन्छ यो ।२।१।

माथिको काव्यांशमा मान्छेको बोलीले कैलाश थर्कने र श्वासबाट हिउँको उच्छ्वास बर्सने कुरा गरिएको छ । यसमा मानिसको सामान्य बोलीले कैलाश थर्कने र श्वासबाट हिउँको उच्छ्वास बर्सने जस्ता अतिशय वर्णनात्मक प्रसङ्ग उठाइएकोले अतिशयोक्ति अलङ्कार रहेको छ ।

मैले न्वाउनलाई शैलतलमा छन् दूधका पोखरी
तैरन्छन् जलमा जहाँ किरणका किञ्जल्क देखा परी
पैलो स्वर्णिम रागबाट शिरको सिन्दुर फेटेर म
धर्ती हेर्दछु दूर रम्य हिउँमा सानन्द लेटेर म ।२।३।

प्रस्तुत काव्यांशमा उपमेय पानीको उल्लेख नगरी उपमान दूधको पोखरी रहेको वर्णन गरिएकोले र उपमेय विस्तराको उल्लेख नगरी उपमान हिउँमा आनन्दपूर्वक लेट्ने कुराको अतिशय वर्णन गरिएकोले अतिशयोक्ति अलङ्कार रहेको छ ।

गङ्गाको धमिलिन्छ धार शिरको सिन्दूर धोउँ भने
धर्ती बन्दछ अन्धकारमय यो चुलो म पोऊँ भने
काटुँ रे अब रोइ रोइ कसरी वैधव्यको जीवन
वर्षा गर्छ विलाप इन्द्रधनुको श्रृङ्गार धोईकन ।५।२।

माथिको काव्यांशमा रानीको चुलो फुकाल्ने हो भने संसार नै अन्धकारमय हुने र वर्षाले विलाप गर्दै इन्द्रेणीलाई पखाल्ने गरेको कुराको अतिशय वर्णन गरिएकोले अतिशयोक्ति

अलङ्कार रहेको छ । यी दुवै कुराहरू लौकिक जीवनमा असम्भव भएकाले उक्त अलङ्कार रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

मट्टी खोजिरहेछ, बन्न अहिले काया महाज्योतिको १९६।४।

प्रस्तुत श्लोकांशमा उपमेय देहको उल्लेख नगरी उपमान मट्टीको बढाइ-चढाइ वर्णन गरिएकोले अतिशयोक्ति अलङ्कार रहेको छ । यसमा मृत्युपश्चात् राजेश्वरीको शरीर ज्योतिस्वरूपको हुन्छ भन्ने कुरालाई दर्शाइएको छ ।

बज्छन् दुन्दुभि दूर स्वर्ग सुखको आह्वान नौलो सुन
छोपछन् त्यै स्वरलाई मर्त्य जनका बाजा बजी नौमती १९६।५।

प्रस्तुत काव्यांशमा उपमेय स्वर्गका बाजाको उल्लेख नगरी उपमान स्वर्गीय सुखका दुन्दुभि बज्ने भन्ने कुराको चर्चा गरिएको छ र ती बाजाको ताल छोपेर मर्त्यलोकमा नौमती बाजा बजाइने छ भन्ने जस्ता अतिशयपूर्ण वर्णन गरिएकोले अतिशयोक्ति अलङ्कार रहेको छ ।

४.१.९ अर्थान्तरन्यास

सामान्यलाई विशेषले विशेषलाई सामान्यले, कार्यलाई कारणले, कारणलाई कार्यले समानता र असमानताका आधारमा समर्थन गरेमा अर्थान्तरन्यास अलङ्कार हुन्छ; जस्तै :

सम्झी प्यार पुरानु यो विरहको पाहाडदेखिन् भर
इन्द्रेणी नभको नुहुन्छ जसरी तिर्खाइ खोलातिर १९।५।

प्रस्तुत श्लोकांशमा रानी राजेश्वरीलाई हेलम्बू पहाडबाट कान्तिपुरमा भर्न आग्रह गरिएको छ । यसमा 'पुरानो मायालाई सम्झेर पहाडदेखि भर' भन्ने सामान्य वाक्यलाई जसरी तिर्खाएको 'इन्द्रेणी खोलातिर भर्दछ' भन्ने विशेषले समर्थन गरेको हुँदा अर्थान्तरन्यास अलङ्कार रहेको छ । यसै गरी प्रस्तुत इन्द्रेणीमा अप्रस्तुत नायिकाको व्यवहारको आरोप गरिएकोले समासोक्ति अलङ्कार पनि रहेको छ ।

राजाको यदि दूत ह्वौ त भनिद्यौ- सम्चार क्यै छैन रे
आफैमा परिपूर्णलाई दुनियाँ संसार क्यै हैन रे ।२।१।

माथिको काव्यांशमा राजेश्वरीले आफूलाई कान्तिपुरबाट लिन आएका दूतलाई आफ्नो संसार परिपूर्ण रहेकाले राजाको सन्देशको कुनै महत्त्व नभएको कुरा बताएकी छन् । यसमा 'समाचार केही छैन भनिद्यौ' भन्ने सामान्यलाई 'आफैमा परिपूर्णलाई दुनियाँ संसार क्यै होइन रे' भन्ने विशेषले समर्थन गरेकोले अर्थान्तरन्यास अलङ्कार रहेको छ ।

मैं तिम्रा क्षणलाई घेछु गृहिणी भै कार्यले व्याकुल
खोला रत्तछ शैलकै चरणमा कल्लोल कोलाहल ।४।४।

प्रस्तुत श्लोकांशमा रानी राजेश्वरीले आफू हरबखत राजाकै सानिध्यमा रहन चाहेको कुरा स्पष्ट पारेकी छन् । यसमा 'म गृहिणी भएर तिम्रो निकटमा रहन चाहन्छु' भन्ने सामान्य कथनलाई 'खोलो पर्वतकै चरणमा रमाउन चाहन्छु' भन्ने सामान्य कथनले समर्थन गरेको हुँदा अर्थान्तरन्यास अलङ्कार रहेको छ ।

४.१.१० दृष्टान्त

उपमान वाक्य र उपमेय वाक्यमा निर्देशित धर्म भिन्न भए पनि तिनमा एउटै विम्ब प्रतिविम्ब भाव भल्कियो भने दृष्टान्त अलङ्कार हुन्छ । यसमा एउटा भनाइलाई अर्को भनाइबाट पुष्टि गर्ने गरिन्छ; जस्तै :

देवी ! श्वास गहनाउनेछ, त्यसको विश्वासमा जो थियो
दुङ्गो भैं दिल त्यो हुनेछ फूलको थुङ्गोसरी जो थियो
पैलेको दुनियाँ सबै बदलियो रे स्वार्थको नाममा
छेपारो जसरी बदल्छ रँग यै छाया र यै घाममा ।१०।४।

प्रस्तुत काव्यांशमा तत्कालीन समयको कान्तिपुर दरबारको अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । यसमा श्लोकका तिनओटा पङ्क्तिमा भनिएको कुरा र अन्तिम उपमान पङ्क्तिमा भनिएको कुराको विम्ब प्रतिविम्ब भाव एउटै भएकाले दृष्टान्त अलङ्कार रहेको छ । उक्त श्लोकमा अन्तिम पङ्क्तिले माथिका तिनओटा पङ्क्तिको कुरालाई सबल बनाउने काम समेत गरेको छ । यसै गरी प्रस्तुत छेपाराको व्यवहारमा अप्रस्तुत दुनियाँको व्यवहारको आरोप गरिएकोले समासोक्ति अलङ्कार पनि रहेको छ ।

मेरो बालकको म हेछु मुख हे- धोको छ यै अन्तिम
एकै चुम्बनको निमित्त जसको पर्खीरहेकी छु म
आँधीको पुतली अडिन्छ जसरी आधै पँखेटा चरी
वैशाखी सुनफूललाई मुखले छोऊँ कि छोऊँसरी ।११।२।

प्रस्तुत श्लोकमा राजेश्वरीले बालक गीर्वाणको मुख हेर्ने तीव्र इच्छा प्रकट गरेको देखिन्छ । यसमा सुरुका दुइ उपमेय पङ्क्ति र अन्य दुइ उपमान पङ्क्तिका बीचमा विम्ब प्रतिविम्ब भाव भल्किएकाले दृष्टान्त अलङ्कार रहेको स्पष्ट हुन्छ । जबर्जस्ती चितामा चढ्न बाध्य बनाइएकी पीडित राजेश्वरी र आँधीले आधा पँखेटा मात्र शेष रहेको पुतलीको कार्यका बीचमा विम्ब प्रतिविम्ब भाव रहेको छ । यस श्लोकमा पनि माथिका दुई पङ्क्तिले भनेका

कुरालाई तलका दुई पङ्क्तिले सबल बनाउने काम गरेका छन् । यसै गरी प्रस्तुत आँधीको पुतलीमा अप्रस्तुत राजेश्वरीको व्यवहारको आरोप गरिएकोले समासोक्ति अलङ्कार पनि रहेको देखिन्छ ।

रानी हुन् यिनलाई आज जन हो ! एकै मुठी प्राण द्यौ
छोडी निर्दय देश यो हृदयको हेलम्बूमै जान द्यौ
गर्मीमा जसरी गुमाई जिउका भुत्ला चरी गौँथली
फर्कन्छे चिर शीतलो विरहको कैलाशमा एकली १९११।

माथिको श्लोकमा एकजना कलाकारले रानीलाई हेलम्बूमै जान दिनुपर्ने अवधारणा राखेका छन् । यसमा माथिल्ला दुइ उपमेय पङ्क्ति र तलका दुइ उपमान पङ्क्तिका बीचमा विम्ब प्रतिविम्ब पाइनुले दृष्टान्त अलङ्कार रहेको पुष्टि हुन्छ । सबै कुरा गुमाइसकेकी असहाय राजेश्वरी र भुत्ला गुमाएको गौँथलीका कार्यका बीचमा समान अवस्था रहेको पाइनुले उपमेयलाई उपमानले सबलता प्रदान गरेको देखिन्छ ।

मान्छेका सुख स्नेहबाट विचमै जो बन्दछन् वञ्चित
हुन्छन् रे तिनलाई दिव्य सुषमा एकान्तमा सञ्चित
तिम्रो निष्ठुर सभ्यता अनि जहाँ ज्वालामुखी बाउँछ
धर्तीको करुणा त्यही लहलहा दूर्वा बनी आउँछ १९१३।

प्रस्तुत काव्यांशमा माथिका दुइ पङ्क्ति उपमेयका रूपमा र तलका दुइ पङ्क्ति उपमानका रूपमा आएका छन् । यसमा सुख र स्नेह पाउनबाट वञ्चित व्यक्तिमा दिव्य सुषमा सञ्चित हुन्छ भन्ने कुरालाई निष्ठुर सभ्यताले जहाँ ज्वालामुखी बाउँछ, त्यहीँ नै लहलहा दुबो उम्रन्छ भन्ने कुराले सबलता प्रदान गरेकोले विम्ब प्रतिविम्ब भाव प्रकट हुन गई दृष्टान्त अलङ्कारलाई जन्म दिएको छ ।

४.१.११ अत्युक्ति

उदारता, शौर्य आदिको अद्भुत वा भुटो वर्णन गरिएमा अत्युक्ति अलङ्कार हुन्छ; जस्तै :

वैरीको मुटु काम्दथ्यो थरथरी मैले नबोले पनि
मैले जानिँनँ मान्न आजतक नै आज्ञा कसैको पनि १९१२।

प्रस्तुत श्लोकांशमा रानी राजेश्वरीले बोल्दै नबोले पनि 'वैरीहरूको मुटु काम्दथ्यो' भन्ने भनाइले उनको वीरताको अद्भूत वर्णन गरेको देखिन्छ । त्यसैले उक्त काव्यांशमा अत्युक्ति अलङ्कार रहेको छ ।

कालैलाई पछार्न सक्छ जसले खेलेर कुस्ती तर
मान्छेकै अघि हार्नुपर्छ यदि छन् मान्छे भने निष्ठुर ।१७३।

माथिको काव्यांशमा काललाई कुस्ती खेलेर जित्न सकिने भए पनि निष्ठुर मान्छेलाई जित्न नसकिने कुराको उल्लेख गरिएको छ । कालजस्तो अदृश्य वस्तुलाई जित्न सकिन्छ भन्ने अद्भूत कुराको वर्णन गरिएकोले अत्युक्ति अलङ्कार रहेको छ ।

४.१.१२ तुल्ययोगिता

प्रस्तुत वा अप्रस्तुत पदार्थहरूका बीच एउटै धर्म सम्बन्ध देखाइएमा तुल्ययोगिता अलङ्कार हुन्छ; जस्तै :

धेरै धूर्त अमात्यले र निठुरी सौताहरूले तर
बारम्बार हरे पनि हृदय त्यो फर्कन्छ रे मैतिर ।४।३।

प्रस्तुत श्लोकांशमा धूर्त अमात्य र निठुरी सौताहरूले राजाको हृदय हरण गर्न खोजे पनि राजाको मन रानीतिर नै फर्कने गरेको कुरा उल्लेख गरिएको छ । यसमा धूर्त अमात्य र सौताहरूको कार्यमा एउटै धर्म सम्बन्ध देखिएकोले तुल्ययोगिता अलङ्कार रहेको छ ।

हाम्रो हिर्दय हिल्ल मूल, छहरा, छाँगा र गङ्गामहाँ
हाम्रो जीवन खिल्ल ज्योतिवनका अम्लान थुङ्गामहाँ ।११।२।

माथिको काव्यांशका मूल, छहरा, छाँगा र गङ्गामा हृदय हिल्लजस्तो एउटै धर्मसम्बन्ध देखाइएकोले तुल्ययोगिता अलङ्कार रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

सन्ध्या स्वर्ण प्रभात शान्त रजनी छाया डुबेका दिन
पायो मानिसले अलभ्य यसमा बाँचीरहुँ भैं मन ।१८।४।

प्रस्तुत श्लोकांशमा सन्ध्या, स्वर्णप्रभात, शान्त रजनी र छाया डुबेका दिनमा 'मानिसलाई बाँचिरहुँभैं लाग्छ' भन्ने एउटै धर्म सम्बन्ध देखाइएकोले तुल्ययोगिता अलङ्कार रहेको छ ।

४.१.१३ समासोक्ति

कार्य, लिङ्ग र विशेषणको प्रयोगद्वारा प्रस्तुतमा अप्रस्तुतका व्यवहारको आरोप गरियो भने समासोक्ति अलङ्कार हुन्छ; जस्तै :

तिम्ना खल्वलमा सुनिन्न-छहरा गुञ्छन् कसोरी यहाँ
आँफैमा परिपूर्ण भै कुसुमकी फुलिछन् किशोरी यहाँ ।२।४।

प्रस्तुत काव्यांशमा स्त्रीलिङ्गी, विशेषण 'फुलिछन्' को प्रयोग गरी प्रस्तुत पुष्पमा अप्रस्तुत नायिकाको व्यवहारको आरोप गरिएकोले समासोक्ति अलङ्कार रहेको छ ।

४.१.१४ अप्रस्तुतप्रशंसा

अप्रस्तुत वृत्तान्तको वर्णन गर्दा प्रस्तुत वृत्तान्तको कार्य बुझिएमा अप्रस्तुत प्रशंसा अलङ्कार हुन्छ; जस्तै :

एकलो कोमल प्याउली कुसुम यो एकलासमै फुल्लन छौ
सन्ध्यामा छलिने कुनै किरण यो कैलाशमै डुल्लन छौ
मान्छेबाट नकाट दुःख सुखको यौटै पनी यो क्षण
सारा सृष्टि सिँगार्छ इन्द्रधनुको यौटै पनी यो कण ।१९।५।

प्रस्तुत काव्यांशमा प्याउली कुसुम, किरण अनि इन्द्रधनुजस्ता अप्रस्तुत कुराहरूको वर्णनद्वारा प्रस्तुत राजेश्वरीका क्रियाकलाप र अवस्थाको बोध गराइएको हुँदा अप्रस्तुत प्रशंसा अलङ्कार रहेको स्पष्ट हुन्छ । यसमा राजेश्वरीमा रहेको विशिष्ट क्षमतालाई अप्रत्यक्ष रूपमा दर्शाइएको छ ।

४.१.१५ विभावना

कारण नभए पनि कार्य भएको देखाइएमा विभावना अलङ्कार हुन्छ; जस्तै :

अस्ताए पनि सूर्य यी, हिमचुली हुन्छन् उज्याली जहाँ ।११।३।

प्रस्तुत श्लोकांशमा कारणरूप सूर्य अस्ताए पनि कार्यरूप उज्यालो रहिरहन्छ भन्नुले विभावना अलङ्कार रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

लैजान्छन् शिरको सिँदूरसहितै जाने सतीलाई ती
कैल्यै रूप ननाशिने अजमरी ऐभाँतको माइती ।१२।३।

माथिको काव्यांशमा सती जानेलाई शिरको सिन्दुरसहित अजम्बरी रूपवती बनाएर लैजान्छन् भन्ने कुरा दर्शाइएको छ । कारणरूप शरीर नै नभएपछि कार्यरूप अमरता र सौन्दर्य नहुने भएकाले विभावना अलङ्कार रहेको बोध हुन्छ ।

छाया आइसक्यो भुकेर घरमा आमा ! अझै आइनौ
मान्छेको छलमा परेर अथवा सम्चार नै पाइनौ
भेजेको पनि आज सात दिन भो आएन दूतै पनि
तिम्रो आउँछ, देहको हरहरी बास्ना यहाँ तैपनि ।१४।१।

प्रस्तुत काव्यांशमा रानी राजेश्वरी नआए पनि उनको छाया र बास्ना आएको कुरा बताइएको छ । कारणविना नै कार्य भएको देखाइएकोले उक्त श्लोकमा विभावना अलङ्कार रहेको छ ।

४.१.१६ विशेषोक्ति

पर्याप्त मात्रामा कारण हुँदाहुँदै पनि कार्योत्पत्ति भएन भने विशेषोक्ति अलङ्कार हुन्छ; जस्तै :

मध्याह्नीपख घाममा पनि तिनी छायामनी बस्तिनन्
च्यूँडाबाट चुहुन्छ तप्प पसिना-थोपा पनी पुच्छतिनन् ।६।२।

प्रस्तुत श्लोकांशमा मध्याह्नको चर्को घाममा छायामा बस्नुपर्ने भए पनि राजेश्वरी नबस्नु र पसिना आउँदा पुस्नुपर्ने भए पनि नपुस्नुले कारण भए पनि कार्य नभएको देखिएको हुँदा विशेषोक्ति अलङ्कार रहेको छ ।

एकलै देवलमा बसेर निशिमा बत्ती नबालीकन
रोइन् क्यार तिनी पवित्र प्रतिमालाई अँगालीकन ।७।२।

माथिको काव्यांशमा रात्रीको अन्धकारका कारण बत्ती बालेर बस्नुपर्ने भए पनि नबालीकन बसेको देखाइएकोले विशेषोक्ति अलङ्कार रहेको स्पष्ट हुन्छ । यसमा कारणका रूपमा अन्धकार भए पनि बत्ती बाल्ने कार्य भएको छैन ।

हामी आदर गर्दछौँ हृदयले ह्वौ राजमाता भनी
सक्तैनौँ तर मान्न ता हजुरको आज्ञा यहाँ तैपनि ।१०।२।

प्रस्तुत काव्यांशमा राजमाताको आज्ञा पालन हुन नसक्ने अवस्थाको वर्णन गरिएको छ । राजमाताको आज्ञा पालन गर्नुपर्ने कारण भए पनि आज्ञा पालनको कार्य नहुनुले विशेषोक्ति अलङ्कार रहेको देखिन्छ ।

छ बाँकी हावाका हर लहरमा मारमिक कथा
पुच्छिन्नन् रे आँसु पुच्छिकन पनी निष्ठुर व्यथा ।२०।१।

माथिको श्लोकांशमा आँसु पुछ्छे पनि नपुछिने कुरा गर्नुले कारण हुँदाहुँदै पनि कार्य नभएको छर्लङ्ग हुन्छ । त्यसैले उक्त पङ्क्तिमा विशेषोक्ति अलङ्कार रहेको छ ।

४.१.१७ विरोधाभास

जहाँ दुइओटा कुरामा विरोधजस्तो देखिन्छ तर वास्तवमा विरोध हुँदैन त्यहाँ विरोधाभास अलङ्कार हुन्छ; जस्तै :

बाँचेर शय वर्षसम्म भुइँमा जो सक्तिनौ कर्मले
सक्छ्यौ त्यो परिपूर्ण गर्न छिनमै ठूलो यही धर्मले ।१६।३।

प्रस्तुत श्लोकांशमा रानीलाई तिमी बाँचेरभन्दा मरेर ठूलो काम गछ्यौ भनी भ्रममा पार्न खोजिएको छ । वास्तवमा बाँचेर गर्न नसकेको काम मरेर गर्न सकिन्छ भन्नु भन्ने असम्भव भएकाले यी दुइ कुरामा विरोधजस्तो देखिएको हुँदा विरोधाभास अलङ्कार रहेको छ ।

४.१.१८ असंगति

कार्यकारणको संगति नमिलेमा अथवा कारण र कार्य बेग्लाबेग्लै ठाउँमा भएमा असंगति अलङ्कार हुन्छ; जस्तै :

यौटा फूल नवैलिने टिपन हे हेलम्बुकी सुन्दरी !
जो पैहेपछि प्रीति प्राणप्रियको जाँदैन कैल्यै मरी ।४।५।

माथिको काव्यांशमा धारण गरेपछि प्राण प्रियको प्रीति नमर्ने किसिमको फूल टिपन आग्रह गरिएको छ । वास्तवमा फूल र प्राणको सम्बन्ध नहुने भएकाले कारण र कार्यको संगति मिलेको देखिँदैन । त्यसैले उक्त श्लोकांशमा असंगति अलङ्कार रहेको छ ।

४.१.१९ विषम

परस्पर असम्बन्धित कुराहरूको एकै ठाउँमा वर्णन गरिनुलाई विषम अलङ्कार भनिन्छ; जस्तै :

चाहेथैं जसलाई नै विरहको धिक्कारले बिसन
मैले थालिछु मौनमौन कसरी त्यल्लाइ नै पर्खन ।४।२।

प्रस्तुत श्लोकांशमा कारण र कार्यको बेमेल भएको देखिन्छ । जसलाई बिसन चाहेको हो त्यसलाई नै मौन रूपमा सम्भन्नुले विषम अलङ्कार रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

सक्छौ खोस्न-मनुष्यको अधरको मुस्कानको माधुरी
तिम्रै मौक्तिक हार छिन्छ भुइँमा आँसु अरूको भरि ।९।१।

माथिको काव्यांशमा कार्यकारणगत एक रूपता देखिँदैन । कुनै मानिसको ओठको मुस्कान खोसी रुवाउन खोज्दा आफ्नै मानवताको मौक्तिक हार छिन्छ भन्नुले विषम अलङ्कार रहेको बोध हुन्छ ।

४.१.२० अधिक

आधारभन्दा आधेय विशाल भएको वर्णन गरिएमा अधिक अलङ्कार हुन्छ;
जस्तै : हेलम्बू गिरिशृङ्ग विश्वभरको सौन्दर्यको देशमा ।२।२।

प्रस्तुत श्लोकांशमा हेलम्बूको गिरिशृङ्गमा सम्पूर्ण विश्व सौन्दर्य अटाएको कुरा गरिएको छ । सामान्य पर्वतको चुचुरामा सारा विश्वको सौन्दर्य अटाएको कुरा गर्नुले अधिक अलङ्कार रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

मैले पाइनं लोकलाई दिन जो नौला नयाँ सिर्जना
मैले पाइनं मेट्न जो हृदयको मेरै सयौँ तिसना
होऊन् लीन समस्त, एक शिशुको यै म्वाइँको स्वादमा
आत्मा होस् परितृप्त एकसरको यै सच्चिदानन्दमा ।९।५।

माथिको श्लोकमा रानी राजश्वरीका तीव्र इच्छाहरूमाथि प्रकाश पारिएको छ । यस काव्यांशमा राजेश्वरीले आफूले लोकलाई दिन नसकेका नयाँ सिर्जना र सयौँ तिसनाहरू शिशुको एक म्वाइँमै तृप्त होऊन् भन्ने आकाङ्क्षा राखेकोले अधिक अलङ्कार रहेको देखिन्छ ।

४.१.२१ विकल्प

कलाचातुर्यद्वारा समान बल भएका दुइ विरोधी पदार्थहरूको एकैसाथ वर्णन गरेमा विकल्प अलंकार हुन्छ । यसमा दुइओटा विकल्पमध्ये एउटालाई छान्नुपर्ने बाध्यात्मक व्यवस्था गरिएको हुन्छ; जस्तै :

सकछौ ता अरूलाइ प्यार दिल नै खोलेर देऊ तिमी
सकतैनौ त अलभ्य लाभ अरूको खोसी नलेऊ तिमी १९१४।

प्रस्तुत काव्यांशमा मानिसले सकेसम्म एकले अर्कोलाई प्यार गर्नुपर्ने र माया गर्न नसके पनि अरूको लाभलाई खोस्न नहुने तर्क अगाडि सारिएको छ । यसमा दुइमध्ये एउटा विकल्प रोज्न आग्रह गरिएकोले विकल्प अलङ्कार रहेको छ ।

४.१.२२ सूक्ष्म

आकार अथवा चेष्टाद्वारा कुनै गोप्य कुरालाई बुझाइएमा सूक्ष्म अलङ्कार हुन्छ; जस्तै :

खोज्छन् घेर्न मलाई आज यसरी सर्दार सारा किन
खैरा दाँत र अञ्जली लुगलुगे, आँखा गरी चिम्चिम १९४१।

प्रस्तुत श्लोकांशमा राजा गीर्वाणले दरबारका सरदारहरूको हाउभाउबाट आफू त्रसित बनेको सङ्केत दिएका छन् । यसमा दरबारी सरदारहरूको आकार र चेष्टाले भयानक अवस्थाको बोध गराउने हुनाले सूक्ष्म अलङ्कार रहेको देखिन्छ ।

४.१.२३ असंभव

कुनै पदार्थविशेषको उत्पत्तिका सम्बन्धमा वा कार्य विशेषको सम्पादनका सम्बन्धमा असंभाव्यत्वको वर्णन गरिएमा असंभव अलङ्कार हुन्छ; जस्तै :

देवी ! प्रस्तरमूर्तिबाट कसरी आँसू बह्यो भल्भल
तिम्री सन्तति ती कतातिर पुगिन् के दुःखले विह्वल १७४।

माथिको श्लोकांशमा राजेश्वरीको दुःख देखेर देवीको मूर्तिबाट आँसू बगेको चर्चा गरिएको छ । जीवहीन निस्प्राण मूर्तिबाट आँसू बग्नु असंभव भएकाले उक्त श्लोकांशमा असंभव अलङ्कार रहेको छ ।

४.१.२४ संभावना

कुनै पनि कार्य सम्पादनको सन्दर्भमा 'यस्तो भएमा त यस्तो हुन सक्थ्यो' भन्ने संभावना देखाइएमा संभावना अलङ्कार हुन्छ; जस्तै :

सानै छौ अहिले, बढेर कहिले ठूलो बनौला भनी
भन्थ्यौ ह्रिदयमा लिएर कुन त्यो स्वप्ना सुनौला तिमी
आऊ हेर्न, पुगेर आठ अब ता ठूलो भएको छु म
आमा ! वीर सपूत भैकन तिम्रीलाई स्वयं पाल्छु म १९४३।

प्रस्तुत काव्यांशमा छोरा गीर्वाणले आमा राजेश्वरीका आकाङ्क्षाहरू आफू वीर सपूत भएर पूरा गर्ने संभावना देखाएकोले संभावना अलङ्कार रहेको छ ।

४.१.२५ लोकोक्ति

लोकप्रचलित उखान वा टुक्काको प्रयोग गरी काव्यमा चमत्कार पैदा गरेमा लोकोक्ति अलङ्कार हुन्छ; जस्तै :

मेरो आसन डगमगाइ म उठें एकान्त कैलाशमा
तेस्रो नेत्र खुलेर चाल ननिको देखें यहाँ देशमा ।९।३।

माथिको श्लोकांशमा रानी राजेश्वरीमा उठेको क्रोधको ज्वारभाटालाई टुक्काको प्रयोग गरी प्रभावमूलक ढङ्गले अभिव्यक्त गर्ने प्रयत्न गरिएको छ । यसमा लोक प्रचलित 'त्रिनेत्र खुल्लु' भन्ने टुक्काको यथोचित प्रयोगले गर्दा काव्यमा चमत्कार पैदा भएको छ । त्यसैले उक्त श्लोकांशमा लोकोक्ति अलङ्कार रहेको छ ।

जसै हेलम्बूका शिखर-वनमा बग्छ छहरा
सुसेलेभैं कैल्यै पनि नसकिने सुन्दर कुरा
त्यहाँ पन्छी बोलिछन् अनि विजनमा गोलसिमल
पलाई पोलेका सकल जिउमा प्वाँख मृदुल ।२०।४।

यस श्लोकमा रानी राजेश्वरीको करुण कहानी त्यसरी नै जीवित रहने छ जसरी 'कुनियूमा गोलसिमल पोलिएपछि अरू सबै चराले उसलाई प्वाँख दिएर सहयोग गरेका थिए' भन्ने लोककथा जीवित छ । यस किसिमको लोकोक्तिको प्रयोग गरिएकोले उक्त श्लोकमा लोकोक्ति अलङ्कार रहेको छ भनिएको हो ।

४.१.२६ छेकोक्ति

लोकोक्तिको प्रयोगमा भित्री रहस्य लुकेको पाइएमा अथवा अन्य अर्थ रहेको पाइएमा छेकोक्ति अलङ्कार हुन्छ; जस्तै :

स्वामीको सतमा रहेर जसका स्त्रीजाति जान्छन् सती
बाल्छन् दिव्य सहस्र ज्योतिहरूले त्यो देशको उन्नति ।१६।२।

प्रस्तुत श्लोकांशमा सती जाने स्त्रीहरूले दिव्य सहस्र ज्योतिहरूद्वारा देशको उन्नति गर्छन् भन्ने कुराको चर्चा गरिएको छ । यस काव्यांशमा सती जाने स्त्रीहरूले देशको उन्नति गर्छन् भन्ने अभिधामूलक अभिव्यक्ति पाइए पनि यसको रहस्य अर्कै कुरा भएकोले छेकोक्ति

अलङ्कार रहेको छ । यसमा अमात्यले रानीलाई जबर्जस्ती सती जान बाध्य बनाएर स्वार्थपूर्ति गर्न खोजेको देखिन्छ ।

४.१.२७ स्वभावोक्ति

कुनै पनि पदार्थ विशेषको जाति, गुण र क्रियाका अनुसार स्वाभाविक वर्णन भएमा स्वभावोक्ति अलङ्कार हुन्छ; जस्तै :

तिम्रो निम्ति खडा छ एक तगडा घोडा तगारीमहाँ
हामी सेवक सात वीर संगमा ह्वौला सवारीमहाँ
नाधी पर्वत सातपत्र वनको सेरो र फेरो घुमी
रानी ! पुग्नु छ परिस कान्तिपुरमा पूर्वाह्नमा नै तिमी ।१।४।

यस श्लोकमा राजेश्वरीलाई हेलम्बूमा लिन गएका दूतहरू र राजेश्वरी स्वयम्को यथार्थ अवस्थाको चित्रात्मक ढङ्गले वर्णन गरिएकोले स्वभावोक्ति अलङ्कारको सौन्दर्य भल्किन गएको छ ।

बेहानीपख केशभार पिठमा बोकी खडा यी भइन्
देवीलाई अमूल्य एक सुनको लट्ठी चढाई गइन्
के विश्वास लिई गइन् हृदयमा एकान्तकी भक्तिनी
हुन्छन् टल्पल शीतविन्दु तृणमा हाँसो कि आँसू बनी ।१३।

माथिको श्लोकमा विहान उठेर बज्रयोगिनी देवीलाई सुनको लट्ठी चढाई राजेश्वरी आफ्नो बाटो लागेको कुराको स्वाभाविक तर सौन्दर्यपूर्ण ढङ्गले वर्णन गरिएको हुँदा स्वभावोक्ति अलङ्कार रहेको छ ।

स्वर्गे कान्तिमती भएर विरही राजा विरागी भए
जोगी-भेष घसेर भस्म शिरमा काशीपुरीमा गए
रानी यी पनि गैगइन् संगसंगै लट्टा र भट्टा धरी
गट्टा भैं अनि नारिकेल फककी माधुर्य कट्टा गरी ।५।१।

प्रस्तुत काव्यांशमा राजा रणबहादुर शाह विरागी भएर काशीमा जाँदा राजेश्वरी पनि संगसंगै गएको यथार्थ घटनालाई चमत्कारी ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको हुँदा स्वभावोक्ति अलङ्कार रहेको देखिन्छ ।

दासी सोह तयार छन् चरणको सेवाविषे तत्पर
घोडाको पिठबाट आड तिनकै राखेर रानी ! भर
हेलम्बू-वन लेकको पवनमा भुल्यौ तिमी जो हिजो
गालाबाट बहेर आज पसिना पुछ्छता रुमालै भिज्यो १९०१।

यस श्लोकमा हेलम्बूबाट कान्तिपुर दरबारमा पुगेकी राजेश्वरीको अवस्थाको सूक्ष्मतम् रूपमा वर्णन गरिएको छ । स्वाभाविक ढङ्गले रानीको अवस्थाको वर्णन गरिएकोले स्वभावोक्ति अलङ्कार रहेको छ । रानीको सेवाको लागि सोह दासीहरू तयार हुनु र तिनकै आड लिई पसिना पुछ्छतै घोडाबाट भर्नुजस्ता कुराले स्वाभाविकताको बोध गराउँछन् ।

यात्री दूर हिमालकी भरखरै फर्केर आएँ घर
गर्छन् बन्द दुवार किन्तु घरमा मान्छे महानिष्ठुर
कालो रात समीपमा छ, कसरी फर्कुँ अहो बाहिर
बस्तै विस्मयकी विमूढ प्रतिमाजस्तै भुकाई शिर १९३३।

प्रस्तुत श्लोकमा रानी राजेश्वरी कान्तिपुर दरबारमा आएपछिको कारुणिक अवस्थालाई भल्काइएको छ । टाढाबाट घर सम्भेर आएकी राजेश्वरीले आफ्ना लागि घरका सबै ढोका बन्द भएको देखेपछि अलमलमा पर्छिन् र शोकमग्न हुन्छिन् । यस किसिमको स्वाभाविक घटनाको वर्णनले स्वाभावोक्ति अलङ्कारलाई जन्म दिएको छ ।

आमा ! त्यो दिन मुस्कुराइ मुखमा खाएर म्वाइँ गयौ
मैले देखिन फर्किएर कसरी आँसु लुकाई गयौ
जाँदैछ्यौ वनवासिनी हुन भनी मैले अहो ! जानिनँ
त्यो बेला अनजान पाँच वयको बच्चा भएँ हूँ किन ! १९४२।

यस श्लोकमा आमाले छोराप्रति देखाउने यथार्थ व्यवहारिक क्रियालाई स्पष्ट रूपमा दर्शाइएको छ । यसमा राजेश्वरीले छोरा गीर्वाणलाई मुस्कुराएर मुखमा म्वाइँ खाई आँसु लुकाएर गएको यथार्थ घटनालाई स्वाभाविक ढङ्गले वर्णन गरिएकोले स्वभावोक्ति अलङ्कार रहेको छ :

लाग्यो बन्न विलुप्त सान्ध्य रविको लाली सुनौला बनी
लाग्यो आत्तिन वाग्मती बगरसमा श्रद्धालु भेला पनि
फर्कन्छ्यौ कहिले वसन्तपुरको दर्बारमा गैकन
बाँध्नेछन् तिमीलाई व्यर्थ बलिया संसारका बन्धन १९६१।

प्रस्तुत काव्यांशमा अमात्यद्वारा तत्कालीन अवस्थाको सूक्ष्मतम् रूपमा वर्णन गराउने प्रयत्न गरिएको छ । साँभू पर्दै गएको र वाग्मती किनारमा भेला भएका मानिसहरू पनि

आत्तिन थालेकोले रानीले दरबारमा नगई तुरुन्त सती जानुपर्छ भन्ने स्वाभाविक स्थितिको वर्णन गरिएको हुँदा स्वभावोक्ति अलङ्कार रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

४.१.२८ भाविक

भूत काल या भविष्यत् कालको वर्णन वर्तमानमा साक्षात्कार गरेभैं गरेर भएको पाइएमा भाविक अलङ्कार हुन्छ; जस्तै :

नेपाली अविराम बढ्छ अहिले नाला तरी पश्चिम
टिष्ठा हुन्छ प्रविष्ट पूर्वतिरको आभा लिई आदिम
गङ्गा दक्षिणमा बहन्छ रणको खाँडो पखालीकन
अग्लो उठ्छ हिमाल गर्व-गरिमा हाम्रै उचालीकन ।११।

प्रस्तुत श्लोकमा भूतकालमा घटेको ऐतिहासिक घटनालाई वर्तमानमा साक्षात्कार गरेभैं गरी वर्णन गरिएकोले भाविक अलङ्कार रहेको स्पष्ट हुन्छ । यसमा पूर्वमा टिष्ठा, पश्चिममा नालापानी अनि दक्षिणमा रहेको गङ्गामा गएर खाँडो पखालेको ऐतिहासिक घटनालाई वर्तमानको घटनाभैं गरी वर्णन गरिएको देखिन्छ ।

४.१.२९ परिकर

जहाँ अभिप्राय सहितको विशेषणको प्रयोग गरिन्छ, त्यहाँ परिकर अलङ्कार हुन्छ; जस्तै :

मेरो भूल हजार भन्न सजिलै सक्थ्यौ तिमी नै जुन
मेरी मानिनि ! भन्दिनौ तर पनि यै भूल यौटा किन
मेरो हिर्दय पोल्छ आज जति नै बस्छ्यौ नबोलीकन
मेरी जीवन ! फर्क हे धरणीकी छोरी, क्षमाकी धन ! ।३।

माथिको काव्यांशमा राजेश्वरीका लागि विभिन्न अभिप्राय सहितका विशेषणहरूको प्रयोग गरिएको छ । यसमा राजेश्वरीले आफ्ना पतिको अनेक गल्तीहरूलाई सहज रूपमा स्वीकार गरेको देखिएको छ । राजेश्वरीका लागि दिइएका 'धरणीकी छोरी', 'क्षमाकी धन र 'मेरी जीवनजस्ता साभिप्राय' विशेषणले उनको सहनशीलतालाई बुझाएको हुँदा परिकर अलङ्कार रहेको छ ।

४.१.३० परिणाम

जहाँ विषयी (उपमान) ले विषय (उपमेय) को स्वरूप ग्रहण गरी प्रकृत कार्यमा उपयोगी हुन्छ, त्यहाँ परिणाम अलङ्कार हुन्छ; जस्तै :

मेरा शैल र साँध ज्योतिजलमा सारा डुबाईकन
पानी भर्दछु स्वर्णका कलशले शोभा उवाईकन ।११।३।

यस काव्यांशमा जलमा आरोप गरिएको ज्योति जलस्वरूप बनेर मात्र डुबाउन योग्य हुने भएकोले र पानीमा आरोप गरिएको शोभा पानी स्वरूप भएमा मात्र उवाउन सकिने भएकोले उपयोगी बनेको छ । त्यसैले उक्त श्लोकमा परिणाम अलङ्कार रहेको देखिन्छ ।

४.१.३१ उदात्त

जहाँ समृद्धिको वर्णन गर्नुका साथै महनीय चरित र वर्ण्यवस्तुका अङ्गको चर्चा गरिन्छ, त्यहाँ उदात्त अलङ्कार हुन्छ; जस्तै :

बोलेथे जयकार वीरहरूले त्यै वीरताको अगि
डोलेथ्यो अनि खल्वलाई वनमा चित्लाड खोलो बगी
हाँसेथ्यो नव कान्ति कान्तिपुरमा हेरेर चन्दागिरी
छाएथ्यो त्यस कीर्तिका लहरले टिष्टा र रावी तरी ।८।४।

प्रस्तुत काव्यांशमा रानी राजेश्वरीको महनीय चरित्रको भव्य वर्णन गरिनुका साथै कान्तिपुर दरबारको समृद्धिको वर्णनसमेत पाइनुले उदात्त अलङ्कार रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

४.१.३२ उल्लेख

एउटै वस्तु वा व्यक्तिलाई अनेक वस्तु वा व्यक्तिसँगको सम्बन्धका आधारमा भिन्न भिन्न रूपमा वर्णन गरिन्छ भने उल्लेख अलङ्कार हुन्छ; जस्तै :

रानी निर्भय नित्य वीर-रमणी हुँ राज-राजेश्वरी ।९।४।

प्रस्तुत श्लोकांशमा रणबहादुर शाहकी पत्नी राजेश्वरीलाई रानी, वीराङ्गना र रमणीजस्ता अनेक नामले चिनाइएकोले उल्लेख अलङ्कार रहेको छ । यसमा एउटै राजेश्वरीलाई अनेक प्रकारले वर्णन गरिएको छ ।

४.१.३३ पर्यायोक्ति

भिन्नि रहस्यलाई छिपाएर कुनै कुरा व्यक्त गर्न खोज्दा उक्तिवैचित्र्यपूर्वक व्यङ्ग्य अर्थको प्रतीति भएमा पर्यायोक्ति अलङ्कार हुन्छ; जस्तै :

आफ्नो दिव्य प्रकाशबाट विमुखी भै भाग्न खोज्छ्यौ तिमी
धर्तीकै चिर अन्धकार कसरी ए भाग्न खोज्छ्यौ तिमी १९६४।

प्रस्तुत श्लोकांशमा अमात्यद्वारा छलपूर्वक रानी राजेश्वरीलाई चितामा डढाउन खोजिएको छ । मृत्युलाई सहज स्वीकार्नु भनेको दिव्य प्रकाश प्राप्त गर्नु हो र मृत्युबाट भाग्नु भनेको अन्धकारलाई प्राप्त गर्नु हो भने आशय व्यक्त गर्ने अमात्यले रानीलाई जबर्जस्ती चितामा बसालेर इष्टसिद्धि गर्ने प्रयत्न गरेको छ । घुमाउरो पाराले आएको उक्त अभिव्यक्तिमा उक्तिवैचित्र्यता रहेको हुनाले पर्यायोक्ति अलङ्कार रहेको छ ।

४.१.३४ उल्लास

कुनै एउटा वस्तुको गुण वा दोषसँग कुनै अर्को वस्तुको गुण वा दोषको वर्णन गरियो भने उल्लास अलङ्कार हुन्छ; जस्तै :

आमा ! फेरि कथा म सुन्छु- 'पुरुखा कस्ता थिए पौरखी
नाघ्थे पर्वत पाउमा गरुडका जस्ता पँखेटा फुकी'
नाघी सात समुद्र जान्छु सुनको दर्बारमा मै पनि
मारी राक्षस मुक्त गर्छु सहजै सुन्केशरा बन्दिनी १९४१।

प्रस्तुत काव्यांशमा छोरा गीर्वाणले आमाले कथामा भनेभैं आँफूले पनि सात समुद्र नाघेर बन्दी बनाइएकी आफ्नी आमालाई मुक्त गर्ने अठोट लिएका छन् । यस श्लोकमा आफ्ना पुर्खामा रहेको गुण बालक गीर्वाणमा पनि हुन सक्ने कुराको वर्णन गरिएकोले उल्लास अलङ्कार रहेको छ ।

४.२ 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा उभयालङ्कार

दुइ वा सोभन्दा बढी अलङ्कारहरूको मिश्रणबाट बन्ने अलङ्कारलाई उभयालङ्कार भनिन्छ । यो अलङ्कारको निर्माण शब्दालङ्कारसँग शब्दालङ्कारको योग, शब्दालङ्कारसँग अर्थालङ्कारको तथा अर्थालङ्कारसँग अर्थालङ्कारको योग भएबाट हुन्छ । सामान्यतया शब्द र अर्थ दुवै अवस्थामा काव्यलाई अलङ्कित गर्ने अलङ्कारलाई उभयालङ्कार भनिन्छ । 'राजेश्वरी' खण्डकाव्य कवि घिमिरेको स्वच्छन्दतावादी भावधाराको उपज भएकाले यसमा यस किसिमका मिश्रित अलङ्कारहरू पाइने संभावना प्रबल हुन्छ, तर यस अनुसन्धानमा 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा उभयालङ्कारको पनि प्रयोग गरिएको छ भन्ने कुरालाई दर्शाउन खोजिएकोले केही उदाहरण मात्र निम्न लिखित रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ :

४.२.१ संसृष्टि

जहाँ अनेक अलङ्कारहरू एकै ठाउँमा स्पष्ट देखिने गरी आँउछन्, त्यस्तो अवस्थालाई संसृष्टि भनिन्छ । यस किसिमका अलङ्कारहरूको मिश्रणलाई तिल र चामलको मिश्रणको संज्ञा दिइन्छ । यसमा श्लोक वा पङ्क्तिमा कुन कुन अलङ्कारहरू आएका छन् भन्ने कुरा सजिलै छुट्याउन सकिन्छ, जस्तै :

रोकी कातर श्याल बस्छ, कसरी यो सिंहिनीको गुहा
मेरै गन्ध सुँघेर सानु डमरु गर्जन्छ बन्दी जहाँ
कल्ले रोक्न मलाई सक्छ मजसै सक्छु आँधीसरी
रानी निर्भय नित्य वीर-रमणी हूँ राज-राजेश्वरी ।१।४।

प्रस्तुत काव्यांशका सुरुका दुइ पङ्क्तिमा रूपकातिशयोक्ति अलङ्कारको प्रयोग गरिएको छ भने तेस्रो पङ्क्तिमा पूर्णोपमा र चौथो लाइनमा उल्लेख अलङ्कारको प्रयोग गरिएको छ । यी तिन अर्थालङ्कारका अतिरिक्त सुँघेर-सानु, निर्भय-नित्य, राज राजेश्वरीजस्ता शब्दहरूमा उही क्रममा व्यञ्जन वर्णको एक पटक पुनरावृत्ति गरिएकोले छेकानुप्रसा रहेको छ । यसरी एउटै श्लोकमा चारओटा अलङ्कारहरू पाइएको हुनाले उक्त श्लोकमा संसृष्टि अलङ्कार छ, भनिएको हो ।

४.२.२ सङ्कर

जुन ठाउँमा अनेक अलङ्कारहरू नछुट्टिने गरी जोडिएर आएका हुन्छन्, त्यस्तोलाई सङ्कर अलङ्कार भनिन्छ । यस किसिमका अलङ्कारहरू दुध र पानी घोलिएपछि नछुट्टिएभैं छुट्याउन सकिँदैन । सङ्कर अलङ्कारका अङ्गङ्गीभाव रूप सम प्राधान्यरूप, सन्देहरूप र एक वाचकानुप्रवेश रूप गरी चारओटा भेदहरू रहेका छन् । 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा पनि यस किसिमका अलङ्कारको प्रयोग पाइने हुँदा उदाहरणका रूपमा निम्न लिखित श्लोकलाई प्रस्तुत गरिएको छ :

हे राजेश्वरी ! पूज्य राजमहिषी हेलम्बुकी वासिनी
यै छायामय देवदारु-वनमा ह्वौली छिपेकी तिमी
तिम्रै श्वास बहेर शैल वनको हावा सुगन्धी छयो
कस्तो निर्जनमा वसन्तपुरको सौन्दर्य बन्दी भयो ।१।१।

माथिको काव्यांशको पहिलो पङ्क्तिमा राजेश्वरीलाई अनेक नामले संबोधन गरिएकोले उल्लेख, दोस्रो पङ्क्तिमा उनी देवदारु वनमा छिपेको संभावना देखाएकोले उत्प्रेक्षा, तेस्रो पङ्क्तिमा राजेश्वरीको श्वासले वनजङ्गल सुगन्धित बन्न पुगेको चर्चाले अतिशयोक्ति र चौथो पङ्क्तिमा राजेश्वरीलाई वसन्तपुरको सौन्दर्यसँग आरोप गरिएकोले

रूपक अलङ्कार आएको जस्तो देखिन्छ । तर यसमा स्पष्ट रूपमा कुनै अलङ्कार पनि नभेटिनेहुँदा सङ्कर अलङ्कार रहेको बोध हुन्छ ।

४.३. निष्कर्ष

उपर्युक्त अध्ययनबाट 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा चौतीसओटा अर्थालङ्कार र दुइओटा उभयालङ्कारको प्रयोग गरिएको बोध हुन्छ । यी अलङ्कारहरूको प्रयोग आयोजित रूपमा नभई स्वाभाविक रूपमा गरिएको हुँदा कतिपय श्लोकका अलङ्कारहरू अलङ्कार सूत्रको सिद्धान्तसंग ठ्याक्कै मिल्ने खालका देखिँदैनन् । संस्कृत अलङ्कारशास्त्रमा अर्थालङ्कारका अनेक भेद उपभेदहरूको चर्चा भए तापनि 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा केही सीमित अर्थालङ्कारकाहरूको प्रयोगले पनि कृतिलाई सघन, सबल र सौन्दर्यपूर्ण बनाउन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् । घिमिरेले शब्दालङ्कारको प्रयोगमा केही आयोजित किसिमको छनक देखाए पनि अर्थालङ्कारको प्रयोगमा त्यसको आभास समेत हुन दिँदैनन् । यी तिनथरी अलङ्कारबाहेक रसवदादि अलङ्कारहरू पनि राजेश्वरी खण्डकाव्यमा पाउन सकिन्छ, तर त्यस किसिमका अलङ्कारहरूको प्रयोग सीमित श्लोकभित्र नै पर्ने हुनाले ती अलङ्कारहरू खोज्ने काम भने गरिएको छैन । यसरी घिमिरेको सौन्दर्य चिन्तनको महत्तम कृति 'राजेश्वरी' लाई विश्लेषण गर्दा आलङ्कारिक दृष्टिले पनि सबल रहेको मान्न सकिन्छ ।

पाँचौँ परिच्छेद

उपसंहार

५.१ सारांश

काव्यकार माधव घिमिरेको 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यको आलङ्कारिक दृष्टिले अध्ययन गर्ने सन्दर्भमा यस शोध पत्रको संरचना पाँचओटा परिच्छेदमा निर्मित भएको छ । पहिलो परिच्छेदमा शोध प्रस्ताव, दोस्रो परिच्छेदमा अलङ्कारशास्त्र, तेस्रो परिच्छेदमा शब्दालङ्कारको प्रयोग, चौथो परिच्छेदमा अर्थालङ्कार र उभयालङ्कारको प्रयोग रहेको छ, भने पाँचौँ परिच्छेदमा निष्कर्ष रहेको छ । यी पाँचओटा परिच्छेदहरूमा पनि विभिन्न शीर्षक र उपशीर्षकहरू दिइएको छ । जसको समग्रतामा यो शोध पत्रले पूर्णता प्राप्त गरेको छ ।

प्रस्तुत शोधपत्रको पहिलो परिच्छेदमा शोध प्रस्ताव रहेको छ । जसमा शोध प्रस्तावका अङ्गहरूका बारेमा प्रकाश पार्ने प्रयत्न गरिएको छ । कृतिगत विश्लेषणका लागि सैद्धान्तिक कुराहरूको आवश्यकता पर्ने भएकोले यस शोध पत्रको दोस्रो परिच्छेदमा अलङ्कारशास्त्रको सैद्धान्तिक पक्षको बारेमा चर्चा गरिएको छ । पूर्वीय साहित्यिक कृतिहरूमा सौन्दर्य पक्षको खोजी गर्ने क्रममा अन्य सिद्धान्तहरूको भन्ने अलङ्कार सिद्धान्तको पनि उदय भएको हो । अलङ्कार काव्यको सौन्दर्य हो वा सौन्दर्यको कारक हो भन्ने कुरामा विद्वान्हरू बाँडिएका छन् । रसध्वनीवादी आचार्यहरूले यसलाई काव्य सौन्दर्यको कारकका रूपमा लिन्छन् भने अलङ्कारवादी आचार्यहरूले यसलाई काव्य सौन्दर्यका रूपमा लिएका छन् । अलङ्कारवादीहरूले अलङ्कार विना काव्य सुन्दर हुन नसक्ने कुरा बताउँछन् भने रसध्वनीवादीहरूले यो काव्यको ऐच्छिक तत्त्व भएकाले अलङ्कार विना पनि काव्य सुन्दर र मनोहर हुन सक्छ भन्ने तर्क अगाडी सारेका छन् । अलङ्कार शास्त्रले काव्यिक सौन्दर्यको खोजी गर्ने गर्दछ । अलङ्कारहरूको संख्या के कति छ र यसले काव्यमा कस्तो भूमिका खेल्छ भन्ने कुरामा विद्वान्हरू बीच मतभेद रहेको पाइँदैन । सामान्यतया २०० भन्दा बढी अलङ्कारहरूको चर्चा पाइए तापनि यहाँ भने कृतिगत विश्लेषणका सन्दर्भमा आवश्यक पर्ने अलङ्कारहरूको मात्र लक्षण निरूपण गरिएको छ । यसै गरी अलङ्कारहरूको वर्गीकरणका सन्दर्भमा पनि विद्वान्हरूमा मतभेद रहेको पाइन्छ । आचार्य भरत देखि जगन्नाथसम्मका आचार्यहरूले अलङ्कारका भेदहरूको चर्चा गरेको पाइए तापनि रुद्रट, रुय्यक, विद्याधर, विद्यानाथ आदि आचार्यहरूले गरेको वर्गीकरणलाई बढी अध्ययनको विषय बनाइएको देखिन्छ । त्यसैले यस शोध पत्रमा पनि उक्त आचार्यहरूले गरेको वर्गीकरणलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

अलङ्कारका प्रमुख भेदहरू मध्येको एउटा शब्दालङ्कार हो । शब्दालङ्कारको प्रयोगले 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा गीतिमयता र सरसता उत्पन्न भएको छ । संस्कृत साहित्यशास्त्रमा शब्दालङ्कारका विभिन्न भेदहरू पाइए पनि यहाँ भने सीमित अलङ्कारहरूको प्रयोग गरिएको छ । अनुप्रास, वीप्सा, यमक, पुनरुक्तवदाभास जस्ता चारवटा शब्दालङ्कारहरूको प्रयोग गरिए पनि सर्वाधिक रूपमा अनुप्रास अलङ्कारको प्रयोग गरिएको छ । अनुप्रास अलङ्कारका छेकानुप्रास, वृत्यनुप्रास, आद्यानुप्रास, श्रुत्यनुप्रास र अन्त्यानुप्रास गरी पाँच उपभेदहरूको समेत प्रयोग 'राजेश्वरी'मा पाइन्छ । अनुप्रास अलङ्कारका यी विभिन्न भेदहरूले 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यलाई श्रुतिरम्य बनाएका छन् ।

अर्थका माध्यमले काव्यमा चमत्कार उत्पन्न हुनुलाई अर्थालङ्कार भनिन्छ । संस्कृत साहित्य सिद्धान्तमा अर्थालङ्कारका बारेमा व्यापक विवेचना गरिएको छ । अर्थालङ्कारहरूको संख्या २०० भन्दा बढी भए पनि 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा सीमित अर्थालङ्कारहरूको सौन्दर्यपूर्ण प्रयोग गरिएको छ । यी अलङ्कारहरूले 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यलाई अर्थगत सघनता प्रदान गरेका छन् । कृतिमा आलङ्कारिक सौन्दर्य र प्रतीकात्मक व्यञ्जनागम्य अर्थचमत्कार प्रकट हुनुमा अर्थालङ्कारको योगदान उच्च रहेको छ । 'राजेश्वरी'मा प्रयुक्त उपमा, रूपक, रूपकतिशयोक्तिजस्ता अर्थालङ्कारहरूले काव्यलाई सौन्दर्यपूर्ण र प्रभावकारी बनाउनमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् । अन्त्यमा उपसंहारका रूपमा आएको पाँचौं परिच्छेदमा सारांश र निष्कर्ष दिई अनुसन्धानलाई पूर्णता दिइएको छ ।

५.२ निष्कर्ष

स्वच्छन्दतावादी भावधारा र परिष्कारवादी भावधारालाई सन्तुलित रूपमा संयोजन गरी काव्यकृतिको रचना गर्ने खण्डकाव्यकार माधव घिमिरेको 'राजेश्वरी' खण्डकाव्य आलङ्कारिक प्रयोगका दृष्टिले सबल देखिन्छ । यस कृतिमा पनि शब्दालङ्कारका तहमा परिष्कारवादले चमत्कार देखाएको छ भने अर्थालङ्कारका तहमा स्वच्छन्दतावादी भावधाराले सत्त्वलाउने मौका पाएको छ । उनले यस खण्डकाव्यमा शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारका साथै उभयालङ्कारको समेत प्रयोग गरेका छन् ।

काव्यकार घिमिरेले 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा शब्दालङ्कारको प्रयोग निकै सफलताका साथ गरेका छन् । शब्दालङ्कारको प्रयोगले उनको यो कृति श्रुतिरम्य बन्नका साथै सहज बोध्य समेत बन्न पुगेको छ । शब्द र सङ्गीत तथा अर्थ र अभिप्रायको अविरोध संमिश्रण उनको कृतिमा भेटिन्छ । नेपाली भाषाको गहिरो ज्ञान र कथनको वैचित्र्यले गर्दा पनि उनको कृति सबल बन्न पुगेको हो । शब्द छनोटमा सरलता र सरसता हुनुले पनि शब्दालङ्कारको योजनामा उनी सफल बन्न पुगेका हुन् । यिनले अनुप्रास, वीप्सा, यमक र पुनरुक्तवदाभास

जस्ता शब्दालङ्कारहरूको प्रयोग गरेका छन् । अनुप्रास अलङ्कारका पनि छेकानुप्रास, वृत्यनुप्रास, आद्यानुप्रास, अन्त्यानुप्रास र श्रुत्यनुप्रास गरी पाँचओटा उपभेदहरूको समेत प्रयोग गरिएको छ । यसमा पनि अन्त्यानुप्रासका विभिन्न भेदहरूमध्ये सर्वान्त्यानुप्रास र समविषमान्त्यानुप्रास अलङ्कारको प्रयोग यस कृतिमा पाइन्छ । अनुप्रास अलङ्कारको प्रयोगले लयमा साङ्गीतिकता सृजना गर्नुका साथै काव्यलाई श्रुतिरम्य बनाउन मद्दत पुऱ्याएको छ । यस किसिमका अलङ्कारको प्रयोग 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यका हरेक श्लोकमा पाइने संभावना भए पनि यस शोध पत्रमा मुख्य-मुख्य श्लोकहरूको विश्लेषण गरी बाँकी श्लोकलाई संख्याका आधारमा चिनाइएको छ । अनुप्रास अलङ्कारको प्रयोग गरिएका श्लोकहरूमा छाल ३ को ३, छाल ३ कै ५, छाल ५ को ५, छाल ५ को २ र ३, छाल ६ को १, छाल ६ को ४, छाल ७ को २ आदि रहेका छन् । अनुप्रास अलङ्कारमा आवश्यक पर्ने वर्णहरूका योजना मिलाउनमा घिमिरे सफल देखिन्छन् । उनले कतिपय श्लोकमा एउटै स्थान भएका अनेक वर्णहरूको प्रयोग गरेर श्रुत्यनुप्रास अलङ्कारको श्रुतिरम्यता प्रकट गर्नमा पनि कुशलता देखाएका छन् । यसै गरी शब्दालङ्कार भित्र पर्ने वीप्सा अलङ्कारको प्रयोग पनि 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा गरिएको छ । उत्साह, आश्चर्य, आदर, घृणा, शोक आदि मनोविकारलाई तीव्रता दिनको लागि प्रयोग गरिने यस अलङ्कारको प्रयोगले भावाभिव्यक्तिमा तीव्रता आउने गर्दछ । घिमिरे स्वच्छन्दतावादी काव्यकार भएकोले नै होला यस कृतिमा यमक अलङ्कारको प्रयोग न्यून मात्रामा गरिएको छ । 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यको छाल ९ को पाँचौं, छाल १२ को पहिलो र छाल १५ को पहिलो श्लोकमा यमक अलङ्कारको प्रयोग गरिएको छ । एउटै अर्थ दिने दुई पर्यायवाची शब्दहरू प्रयोग भएजस्तो लाग्ने पुनरुक्तवदाभास अलङ्कारको प्रयोग घिमिरेले एक ठाउँमा मात्र गरेका छन् । छाल १२ को चौथो श्लोकमा प्रयोग गरिएको यस अलङ्कारले अभिव्यक्तिमा सघनता ल्याउने गर्दछ । उपर्युक्त अध्ययनबाट शब्दालङ्कारको सबलताले गर्दा घिमिरेको 'राजेश्वरी' खण्डकाव्य सुन्दर र गीतिमय बन्न पुगेको निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ ।

अर्थालङ्कारको प्रयोगका दृष्टिले पनि 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यलाई महत्त्वपूर्ण मान्न सकिन्छ । यस कृतिमा उपमा अलङ्कारको प्रयोग सर्वाधिक रूपमा गरिएको छ । उपमा अलङ्कारका मुख्य भेदहरूमा पर्ने पूर्णोपमा, लुप्तोपमा र मालोपमाको प्रयोग यस कृतिमा पाइन्छ । पूर्णोपमाको प्रयोग छाल २ को पाँचौं, छाल ३ को दोस्रो, छाल ४ को पहिलो, छाल ५ को तेस्रो र चौथो आदि ठाउँमा पाइन्छ भने लुप्तोपमाको प्रयोग छाल २ को चौथो, छाल ५ को पाँचौं र छाल १२ को पहिलो श्लोकमा पाइन्छ । मालोपमाको प्रयोग भने 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यको छाल १० को पाँचौं श्लोकमा मात्र गरिएको छ । उपमेय रानी राजेश्वरीलाई शंखलाबद्ध रूपमा पानीभैं, बन्ध्याभैं र सन्ध्याभैं भनी उपमान दिइएकोले मालोपमा रहेको कुरा स्पष्ट हुन्छ । 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा रूपक अलङ्कारको प्रयोग त्यति धेरै पाइँदैन ।

छाल २ को दोस्रो, छाल १३ को पाँचौ र छाल १७ को पहिलो श्लोकमा यसको प्रयोग गरिएको छ । यस कृतिमा रूपकका साथै रूपकातिशयोक्ति अलङ्कारको पनि प्रयोग गरिएको छ । उपमानले उपमेयलाई आँफूमा समाहित गरी अभेद अवस्था सृजना गरेको खण्डमा देखिने यो अलङ्कारको प्रयोग छाल ४ को दोस्रो, छाल ८ को तेस्रो, छाल ९ को चौथो र छाल १३ को पहिलो श्लोकमा भएको छ । यस अलङ्कारको प्रयोगले नाङ्गो अभिव्यक्तिलाई निषेध गरी आवरणयुक्त कौतुहल जगाउने खालको अभिव्यक्तिलाई प्रश्रय दिन्छ । राजेश्वरीमा प्रयुक्त अर्को अलङ्कार संदेह हो । यसको प्रयोग छाल १ को दोस्रो, छाल ७ को तेस्रो र छाल १० को तेस्रो श्लोकमा भएको देखिन्छ । यसको प्रयोगले वास्तविकता पहिल्याउनु पर्ने कुरामा संशय उत्पन्न गराउने गर्दछ । धर्मगत समानताका कारण एउटा वस्तुमा अर्को वस्तुको भ्रम पार्ने भ्रान्तिमान् अलङ्कारको प्रयोग छाल ६ को तेस्रो र चौथो श्लोकमा पाइन्छ । स्मृति अलङ्कारको प्रयोगले पूर्वावस्थामा घटेका घटनालाई स्मरणका रूपमा वर्तमानमा ल्याउने गर्दछ । 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यको छाल ८ को पाँचौ र छाल ९ को दोस्रो श्लोकमा यसको प्रयोग भेटिन्छ । प्रस्तुतमा अप्रस्तुतको संभावना गरिँदा प्रकट हुने उत्प्रेक्षा अलङ्कारको प्रयोग छाल ५ को तेस्रो र चौथो अनि छाल १५ को चौथो श्लोकमा गरिएको छ । 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा प्रयुक्त अर्को अलङ्कार अतिशयोक्ति हो । यसको प्रयोगले सामान्य कुरालाई पनि भव्य र आकर्षक बनाउन सकिन्छ । 'राजेश्वरी' का छाल १ को पहिलो र पाँचौ, छाल २ को पहिलो र तेस्रो, छाल ५ को दोस्रो, छाल १६ को चौथो आदि श्लोकमा यसको प्रयोग पाउन सकिन्छ । अर्थान्तरन्यास अलङ्कारले सामान्य कथनलाई विशेषले र विशेष कथनलाई सामान्यले समर्थन गरी अभिव्यक्तिलाई पुष्ट बनाउने काम गर्दछ । यसको प्रयोग छाल १ को पाँचौ, छाल २ को पहिलो र छाल ४ को चौथो श्लोकमा गरिएको छ । उदारता, शौर्य आदिको भ्रुटो वर्णन गरिएमा हुने अत्युक्ति अलङ्कारको प्रयोग छाल ९ को दोस्रो र छाल १७ को तेस्रो श्लोकमा पाइन्छ । तुल्ययोगिता 'राजेश्वरी' मा प्रयुक्त अर्को अलङ्कार हो । यसको प्रयोग छाल ४ को तेस्रो, छाल ११ को दोस्रो र छाल १८ को चौथो श्लोकमा भएको छ । प्रस्तुत वा अप्रस्तुत पदार्थहरूका बीचमा एउटै धर्म सम्बन्ध देखाउँदा यो अलङ्कार हुने गर्दछ । यसै गरी यस कृतिको छाल २ को चौथो श्लोकमा समासोक्ति, छाल १९ को पाँचौ श्लोकमा अप्रस्तुत प्रशंसा, छाल १२ को तेस्रो र छाल १४ को पहिलो श्लोकमा विभावना अलङ्कारको प्रयोग गरिएको छ । यी अलङ्कारहरू सीमित श्लोकमा रहे पनि काव्यलाई सौन्दर्यपूर्ण बनाउनमा यिनको योगदान महत्त्वपूर्ण रहेको छ । यस कृतिमा विशेषोक्ति अलङ्कारको चमत्कार पनि देख्न पाइन्छ । यसको प्रयोग छाल ६ को दोस्रो, छाल ७ को दोस्रो, छाल १० को दोस्रो र छाल २० को पहिलो श्लोकमा रहेको पाइन्छ । दुइओटा कुरामा विरोधजस्तो देखिने तर वास्तवमा विरोध नहुने अवस्थामा प्रकट हुने विरोधाभास अलङ्कारको प्रयोग पनि राजेश्वरी खण्डकाव्यको छाल १६ को तेस्रो श्लोकमा गरिएको छ । यसै गरी छाल ४ को पाँचौ श्लोकमा असंगति, छाल ४ को दोस्रो र छाल १८ को पहिलो श्लोकमा

विषम, छाल २ को दोस्रो र छाल १५ को पाँचौं श्लोकमा अधिक, छाल १९ को चौथो श्लोकमा विकल्प, छाल १४ को चौथो श्लोकमा सूक्ष्म, छाल ७ को चौथो श्लोकमा असंभव, छाल १४ को तेस्रो श्लोकमा संभावना, छाल ९ को तेस्रो र छाल २० को चौथो श्लोकमा लोकोक्ति अनि छाल १६ को दोस्रो श्लोकमा छेकोक्ति अलङ्कारको प्रयोग गरिएको छ । यस किसिमका अलङ्कारहरू न्यून मात्रामा प्रयोग गरिए पनि यिनले काव्यलाई अलङ्कृत बनाई शोभा दिने काम गरेका छन् । कुनै पनि पदार्थ विशेषको जाति, गुण र क्रियाका अनुसार स्वाभाविक वर्णन भएमा स्वभावोक्ति अलङ्कार हुन्छ । यस अलङ्कारको प्रयोग 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यका विभिन्न श्लोकहरूमा पाइन्छ । छाल १ को चौथो, छाल ७ को तेस्रो, छाल ८ को पहिलो, छाल १० को पहिलो, छाल १३ को तेस्रो छाल १४ को दोस्रो आदि ठाउँमा स्वभावोक्ति अलङ्कारको प्रयोग गरिएको छ । एवं प्रकारले छाल ११ को पहिलो श्लोकमा भाविक, छाल ३ को चौथो श्लोकमा उदात्त, छाल ९ को चौथो श्लोकमा उल्लेख, छाल १६ को चौथो श्लोकमा पर्यायोक्ति र छाल १४ को पाँचौं श्लोकमा उल्लास अलङ्कारको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यसै गरी दुइ वा सोभन्दा बढी अलङ्कारहरूको मिश्रणबाट बन्ने उभयालङ्कारको प्रयोग पनि 'राजेश्वरी' मा गरिएको छ । उभयालङ्कारका रूपमा परिचित संसृष्टि र संकर अलङ्कारको प्रयोगको संभावना राजेश्वरीमा व्यापक रूपमा भए पनि यस शोध पत्रमा उदाहरण मात्र प्रस्तुत गरिएको छ । यस खण्डकाव्यात्मक कृतिको छाल ९ को चौथो श्लोकमा संसृष्टि र छाल १ को पहिलो श्लोकमा संकर अलङ्कार रहेको पाइन्छ ।

यसरी 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा शब्दालङ्कारका चारओटा, अर्थालङ्कारका चौँतीसओटा र उभयालङ्कारका दुइओटा गरी जम्मा चालीसओटा अलङ्कारहरूको प्रयोग गरिएको छ । यी अलङ्कारहरूको भावानुकूल प्रयोगले काव्य श्रुतिरम्य र गहन बन्न पुगेको छ । काव्यको सौन्दर्य कारक तत्त्वका रूपमा परिचित अलङ्कारले 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यलाई सबल र सफल बनाउनमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ ।

सन्दर्भग्रन्थ सूची

- अवस्थी, महादेव, आधुनिक नेपाली महाकाव्य र खण्डकाव्यको विमर्श, काठमाडौं : इन्टेलेक्चुअल बुक प्यालेस, २०६४ ।
- आचार्य, गोविन्द प्रसाद, साहित्यसिद्धान्त, काठमाडौं : पैरवी प्रकाशन, २०६५ ।
- आनन्दवर्द्धन, ध्वन्यालोक, वाराणसी : जयकृष्णद्वारा हरिदास गुप्त, चौखम्बा संस्कृत सिरिज अफिस, १९३३ ।
- कुन्तक, वक्रोक्तिजीवितम्, दिल्ली : रामलाल पुरी आत्माराम एन्डसंग, १९५५ ।
- क्षेमेन्द्र, औचित्यविचार चर्चा, वाराणसी : जयकृष्णदास हरिदास गुप्त, चौखम्बा संस्कृत सिरिजअफिस, १९३३।
- खनाल, नारायण, ऋतु विचारको अलङ्कारशास्त्रीय अध्ययन, (दाङ : अप्रकाशित विद्या वारिधि शोध प्रबन्ध, म.सं.वि, २०५९ वि.सं.) ।
- घिमिरे, कृष्णचन्द्र, राजेश्वरी खण्डकाव्य जीवन दर्शनको सन्दर्भमा, अरुणोदय (वर्ष-१८, अङ्क १, २०३८)।
- चापागाईं, नरेन्द्र, केही सृष्टि केही दृष्टि, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०४३ ।
- जगन्नाथ, रसगङ्गाधर, वाराणसी : विद्याभवन, १९५५ ।
- जयदेव, चन्द्रालोक, जयकृष्णदास हरिदासगुप्त, वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत सिरिज अफिस, १९९५ ।
- ढकाल, घनश्याम, मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रको विवेचना , पोखरा : सुदीप अफसेट प्रेस, २०५४ ।
- ढकाल, डिल्लीराम, श्रुतिसौरभ महाकाव्यमा अलङ्कारविधान, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., २०६४ ।
- त्रिपाठी, वासुदेव, कवि घिमिरेको काव्ययात्रा र राजेश्वरी खण्डकाव्य, रुपरेखा (वर्ष-१२, अङ्क-११, पूर्णाङ्क १३१, चैत्र, २०२८ ।
- _____, 'कवि माधव घिमिरेका काव्य प्रवृत्तिहरू र उनको कालीगण्डकी कविता', साभा समालोचना, पाँ.सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५८ ।
- _____, र अन्य, नेपाली साहित्य शृङ्खला, काठमाडौं : एकता बुक्स डिस्ट्रिब्युटर्स प्रा.लि., २०५२ ।
- दण्डी, काव्यादर्श, वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन, १९८५ ।
- दीक्षित, अप्पय, कुवलयानन्द, बनारस : चौखम्बा विद्याभवन, २००५ ।
- निरौला, लेख प्रसाद, माधव घिमिरेका खण्डकाव्यमा अलङ्कार योजना, शोध प्रबन्ध, म.सं.वि. २०६३ ।

- पोखरेल, भानुभक्त, कवि घिरिमे र उनका काव्यचिन्तन, ललितपुर : साभा प्रकाशन २०५०।
 _____, महाकवि देवकोटा र माधव घिमिरे एक तुलनात्मक चर्चा, वाङ्मय (वर्ष-
 ३, पूर्णाङ्क-३, २०३९/४०)।
- _____ , माधव घिमिरेका विशिष्ट खण्डकाव्य, विराटनगर : श्याम पुस्तक भण्डार,
 २०३९।
- पौडेल, विष्णु प्रसाद, संस्कृत काव्यशास्त्र, काठमाडौं : भुँडीपुरण प्रकाशन, २०५७।
- भरत मुनि, नाट्यशास्त्रम्, सम्पा. केदारनाथ, बनारस : भारतीय विद्या प्रकाशन १९८३।
- भामह, काव्यालङ्कार, द्वि.सं., वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत संस्थान, २०३८।
- भोज, सरस्वतीकण्ठाभरणम्, मुम्बई : पाण्डुरङ्ग जावजी, १९३४।
- मम्मट, काव्यप्रकाश, सम्पा., श्रीनिवास शास्त्री, द.सं., मेरा साहित्य भण्डार १९८९।
- रिसाल, राममणि, नेपाली काव्य र कवि, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५८।
- रुद्रट, काव्यालङ्कार, व्या. रामदेव शुक्ल, वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन १९७७।
- रुय्यक, अलङ्कारसर्वस्वम्, सम्पा. दुर्गाप्रसाद र काशीनाथ पाण्डुरङ्ग, मुम्बई : टुकाराज जावजी,
 १८९३।
- वामन, काव्यालङ्कारसूत्राणि, टीका., वेचन भा, वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत संस्थान,
 २०३३।
- विश्वनाथ, साहित्यदर्पण, सम्पा. सत्यवृत्तसिंह, द.सं, वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन,
 १९९७।
- वेदव्यास, अग्निपुराणम्, सम्पा. बलदेव उपाध्याय, वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत सिरिज
 अफिस, १९७७।
- शर्मा, तारानाथ, नेपाली साहित्यको ऐतिहासिक परिचय, काठमाडौं : सहयोगी प्रकाशन,
 २०२९।
- शर्मा, मोहनराज र लुइटेल्, खगेन्द्र प्रसाद, पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त, काठमाडौं :
 विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०६३।
- शर्मा, विष्णु, नेपाली साहित्यमा घिमिरे र राजेश्वरी, रचना (वर्ष-२, पुस, माघ र फागुन,
 २०१९ : ८४)

