

CHINTAN-DHARA: A Multidisciplinary Peer-Reviewed Journal

VOL-18, pp 158-166, May, 2025

ISSN: 2091-2714

DOI: <https://doi.org/10.3126/cd.v18i01.89672>

Tribhuvan University Teachers' Association

Campus Unit Committee, Dhankuta Multiple Campus, Dhankuta, Nepal.

नेपालीकाव्यमा उपमा अलङ्कारविधान

तिलक लम्साल^{१५}

Email: tilaklamsal522@gmail.com

सार

नेपाली कवितामा उपमा अलङ्कारका पूर्णोपमा र लुप्तोपमा भेदको प्रयोगका प्रशस्त उदाहरणहरू पाइए पनि लुप्तोपमाका भेदोपभेदसहितको अध्ययन कमै भएको देखिन्छ। यसै सन्दर्भमा प्रस्तुत लेखमा नेपाली कवितामा उपमा अलङ्कारका पूर्णोपमा र लुप्तोपमाभेदको प्रयोग अवस्था र ती अलङ्कारहरूको प्रयोगले कवितामा उत्पन्न गरेको भावसौन्दर्यको स्थितिलाई समस्याको रूपमा लिइएको छ। अतः नेपाली कवितामा प्रयुक्त पूर्णोपमा र लुप्तोपमा अलङ्कारको प्रयोग पक्षको खोजी गर्नु यस अध्ययनको उद्देश्य हो। यसका लागि नेपाली साहित्यका मृत्युञ्जय महाकाव्य, ऋतुविचारखण्डकाव्य, राजेश्वरीखण्डकाव्य र बोरालेखकाव्यबाट सङ्कलित पद्यांशहरूलाई सूचनाको रूपमा लिइएको छ। यस लेखमा उपर्युक्त काव्यहरूबाट प्रतिनिधिमूलक नमुना लिएर गुणात्मक अनुसन्धानन ढाँचाको आधारमा प्राप्त तथ्यलाई व्याख्या विश्लेषण गरिएको छ। उल्लिखित काव्यमा पूर्णोपमा र लुप्तोपमा अलङ्कारको प्रचुर मात्रामा प्रयोग भएको र उक्त अलङ्कारको आयोजनाले कविताको भाव सौन्दर्यलाई प्रकाशन गर्न सहयोग पुर्याएको निष्कर्ष यस लेखमा प्रस्तुत गरिएको छ।

शब्दकुञ्जी: पूर्णोपमा, लुप्तोपमा, भावसौन्दर्य, उपमेय, उपमान।

परिचय

मानवका मन मस्तिष्कमा अनेकन् भावहरू खेलिरहेका हुन्छन्। कवि प्रतिभा भएका व्यक्तिहरूका मनमा उत्पन्न हुने तिनै भावहरूको शब्दावलीमा अभिव्यक्त हुनु नै कविता हो। उपाध्याय (२०४९, पृ. २०) का अनुसार जब कुनै भावना कल्पनालाई वाहन बनाई चुनिएको उपयुक्त पदावलीमा अभिव्यक्त हुन्छ, तब त्यसलाई कविता भनिन्छ। कविका भावहरूलाई सौन्दर्य प्रदान गर्न कवितामा अलङ्कारको प्रयोग गर्ने गरिन्छ। थापा (२०५०, पृ. २६०) का अनुसार जसले भूषित गर्दछ वा सिँगार्दछ, त्यसैलाई अलङ्कार भनिन्छ (अलङ्करोतीति अलङ्कार)। अलङ्कार शब्द र अर्थ दुवैमा रहेको देखिन्छ। शब्दमा आश्रित अनुप्रास, यमक आदि अलङ्कारलाई शब्दालङ्कार र अर्थमा आश्रित उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा आदि अलङ्कारलाई अर्थालङ्कार मानिन्छ। संस्कृत साहित्यमा यस्ता अलङ्कार १९० भन्दा बढी नै पाइन्छन्। पूर्वीय साहित्यमा मात्र नभई पाश्चात्य साहित्यमा पनि अलङ्कारले स्थान पाएको देखिन्छ,

¹⁵ लेखक नेपाली शिक्षा विषयमा नेपाल खुला विश्वविद्यालय, नेपालमा उपप्राध्यापक पदमा कार्यरत हुनुहुन्छ।

तापनि पाश्चात्य साहित्यमा पूर्वीय साहित्य जस्तो वाद वा सिद्धान्तका रूपमा त्यसको छुट्टाछुट्टै परिभाषा भने गरेको पाइँदैन ।

नेपाली कविता काव्य परम्परामा प्राचीन कालदेखिकै कविताहरूमा आयास वा अनायासकुनै न कुनै रूपमा अलङ्कारको प्रयोग हुँदै आएको देखिन्छ । त्यसमा पनि उपमा अलङ्कारको आयोजना प्रचुर मात्रामा भएको पाइन्छ । नेपाली कविताहरूमा प्रयुक्त उपमा अलङ्कारको विश्लेषण गरेका केही पूर्वकार्यहरू पाइए पनि उपमा अलङ्कारका प्रमुख भेद पूर्णोपमा र लुप्तोपमाका प्रयोग अवस्थाका बारेमा अनुसन्धानको कमी भएको हुँदा यस लेखमा उपमा अलङ्कार भेदोपभेदसहितको प्रयोग पक्ष र यसले काव्यको अर्थलाई चमत्कार प्रदान गर्ने तरिकालाई यस अनुसन्धानको समस्या मानिएको छ । यही समस्याका आधारमा नेपाली कवितामा पूर्णोपमा र लुप्तोपमा अलङ्कारको आयोजना के कसरी गरिएको छ ? र उक्त अलङ्कारको प्रयोगले कवितामा भाव सौन्दर्यको प्रकाशन कसरी हुन गएको छ ? भन्ने अनुसन्धान प्रश्नको जवाफ यस लेखमा प्रस्तुत गरिएको छ । अतः नेपाली कवितामा उपमा अलङ्कारको प्रयोग विधान र उक्त अलङ्कारको प्रयोगद्वारा कवितामा भावसौन्दर्य प्रकाशनको अवस्था देखाउनु यस अनुसन्धानको मूल उद्देश्य रहेको छ । प्रस्तुत अध्ययनले नेपाली कवितामा उपमा अलङ्कारको प्रयोगलाई प्रष्ट्याउन आधार प्रदान गर्ने हुँदा यस प्रकारको अध्ययन उपयोगी र औचित्यपूर्ण हुने देखिन्छ ।

अलङ्कार सम्बन्धमा चर्चा गर्दा आचार्य भामह (छैटौँ शताब्दी) दण्डी, वामन, रुद्रट, जयदेव आदिले अलङ्कारलाई काव्यको सौन्दर्यलाई बढाउने धर्म (अनिवार्य वा आत्मा) मानेको देखिन्छ भने आनन्दवर्धन (नवौँ शताब्दी), मम्मट, विश्वनाथ आदिले शब्द र अर्थको शोभा बढाउने तथा शरीरमा लगाउने हार आदि गहना जस्तै (ऐच्छिक वा शरीर) हुन् भनेको पाइन्छ । यसरी काव्य कवितामा अलङ्कारलाई अनिवार्य तत्त्व मान्ने कि ऐच्छिक तत्त्व मान्ने भन्ने बारेमा विद्वानहरूका बिचमा मतभेद रहेपनि संस्कृत काव्य सिद्धान्तमा अलङ्कारको कार्य काव्य सौन्दर्य वृद्धि गर्नु हो भन्ने कुरामा सबै आचार्यहरूको एउटै मत रहेको पाइन्छ ।

उपमा अलङ्कारको भेदोपभेदको प्रयोग पक्षसँग केन्द्रित प्रस्तुत अध्ययनमानेपाली कवितामा प्रयुक्त पूर्णोपमा र लुप्तोपमा अलङ्कार प्रयोग पक्षको विवेचना गर्दा संस्कृत काव्यसिद्धान्तको अलङ्कारवादलाई सैद्धान्तिक आधारबनाइएको छ ।

उपमा अलङ्कारको सैद्धान्तिक पक्ष

उपमा शब्दको व्युत्पत्ति उप+मा+अङ्(अ) रहेको देखिन्छ । बराल (२०६८, पृ. १५३) ले उपमाको व्युत्पत्तिगत अर्थ समता, समानता, तुल्यता, सादृश्य, एउटा वस्तुलाई अर्को वस्तुसँग तुलना गर्ने काम हुन्छ भन्दै यस अलङ्कारमा एउटै वाक्यमा उपमान र उपमेयको अन्वय गरी दुवैको तुलना गरिन्छ भनेका छन् । त्यस्तै आप्टे (सन् १९६९, पृ. २०८) ले पनि उपमा शब्दको व्युत्पत्ति उप+मा+अङ्(टाप) रहेको देखाउँदै यसको शाब्दिक अर्थ समरूपता, समता रहेको बताएका छन् । त्यसै गरी पोखरेल (२०५०, पृ. १५३) ले उपमाको शाब्दिक अर्थ कुनै एक वस्तुलाई अर्को वस्तुका साथ दाँजे वा तुलना गर्ने काम, दृष्टान्त, उदाहरण भन्ने रहेको हुन्छ भन्दै समान रूप वा गुणको सादृश्य देखाउँदा उपमा अलङ्कार हुन्छ भन्ने विचार व्यक्त गरेका छन् । अतः उपमा अलङ्कारमा दुई वस्तुका बिचको समानतालाई दाँजिन्छ र एक वस्तुसँग अर्को वस्तुको समानता देखाइन्छ । त्यस्तो समानतालाई सादृश्य भनिन्छ । ती दुई वस्तुमध्ये एउटा वस्तु उपमेय र अर्को वस्तु उपमान हुन्छ । उपमेय र उपमानका बिच सादृश्यका कारण जुन चमत्कार उत्पन्न हुन्छ, त्यही नै उपमा हो । तसर्थ उपमाको प्राण नै सादृश्य हो र सुन्दर सादृश्यनै उपमा हो भन्न सकिन्छ ।

उपमा प्राचीन अलङ्कारका रूपमा देखिन्छ । यसको प्राचीनताका सम्बन्धमा यास्कले आफ्नो 'निरुक्त' मा प्रशस्त चर्चा गरेको पाइन्छ । वेदको अङ्गको रूपमा रहेको उक्त 'निरुक्त' मा यास्कले ऋग्वेदका ऋचाहरूमा 'उपमा' का अनेक भेदहरू पाउनका साथै पाणिनीय व्याकरण शास्त्रमा पनि

उपमाका सामग्री स्पष्ट देख्न सकिन्छ (खनाल, २०५९, पृ.३०३)। यस तथ्यबाट वैदिक वाङ्मय कालदेखि नै कुनै न कुनै रूपमा उपमाको अस्तित्व रहँदै आएको थियो भन्न सकिन्छ।

ई.पू.प्रथमशताब्दीका आचार्य भरतले सर्वप्रथम काव्यशास्त्रीय दृष्टिले उपमा अलङ्कारको परिभाषा प्रस्तुत गरेको र त्यसपछि भामह, मम्मट, विश्वनाथ आदि आचार्यहरूले उपमाको लक्षण र भेदहरूको व्यापक चर्चा गरेको पाइन्छ। आचार्यहरूमध्ये कसैले उपमा र उपमेयको सुन्दरसादृश्य, कसैले साम्य र कसैले साधर्म्य तुलनावाची शब्दको प्रयोग गरेर कविता काव्यको सौन्दर्य प्रकाशन गर्ने काव्यतत्त्वको रूपमा उपमाको स्वरूप निरूपण गरेको पाइन्छ। निष्कर्षमा भन्दा सादृश्य, साम्य एवम् साधर्म्य जे भने पनि उपमान र उपमेयको समानतामा पाइने चमत्कारजनक क्षमतालाई उपमा भनिन्छ। अर्थात् उपमा र उपमेयको सुन्दर सादृश्यबाट प्रकाशन हुने सौन्दर्य नै उपमा अलङ्कारको चमत्कार हो।

उपमा अलङ्कार विधानका लागिचारओटा अङ्गको आवश्यकता पर्दछ। ती हुन् : उपमेय, उपमान, साधारण धर्म र वाचक शब्द।

(क) उपमेय : जसलाई दाँजिन्छ त्यो उपमेय हो। वर्णन गरिने वस्तु उपमेय हो। उपमेयको तुलना उपमानसँग गरिन्छ। उपमानका अपेक्षा यसमा न्यून गुण हुन्छ। यसलाई वर्ण्य, प्रस्तुत आदिका रूपमा पनि चिनिन्छ। जस्तै : (ख) उपमान : जेले दाँजिन्छ त्यो उपमान हो। उपमेयको उपमा दिनु उपमान हो। उपमेयका अपेक्षा यसमा अधिक गुण हुन्छ। यसलाई अवर्ण्य, अप्रस्तुत आदिका रूपमा पनि चिनिन्छ। (ग) साधारण धर्म : उपमान र उपमेय दुवैमा देखिने समान गुण वा धर्म (सादृश्य) लाई साधारण धर्म भनिन्छ। त्रिपाठी (२०६८, पृ.२४) ले उल्लेख गरेअनुसार कहिलेकाहीँ उपमान तथा उपमेयको साधारण धर्म भिन्नभिन्न भए पनि तिनका गुण वा धर्ममा विम्बप्रतिविम्ब भावका कारण समान (अभेद) हुन गयो भने त्यसलाई पनि साधारण धर्म मानिन्छ। यस्तो मान्नु आलङ्कारिक सम्प्रदायको व्यवहार हो, प्रचलन हो।

(घ) वाचक शब्द : उपमेय र उपमानको समता (सादृश्य) देखाउन प्रयोग गरिने शब्दलाई वाचक भनिन्छ। वाचक शब्दलाई सादृश्य वाचक वा उपमा वाचक पनि भनिन्छ। यस्ता वाचक शब्दका रूपमा सरी, भैं, जस्तै, जस्ता, जस्तो, जस्तो छ, जसरी, तुल्य, समान, सदृश, यथा, सम, वत् आदि शब्दको प्रयोग गरिन्छ। उपमा अलङ्कारमा यस्ता वाचक शब्दको सम्बन्ध क्रियापदसँग नभएर अन्य शब्दहरूसँग रहेको हुन्छ। सङ्क्षेपमा भन्दा कवितामा उपमा र उपमेय दुई पक्षमा विद्यमान सुन्दर समानताबाट प्रकाशन हुने भाव सौन्दर्य नै उपमा अलङ्कार हो। निष्कर्षमा भन्दा उपमा र उपमेयको सुन्दर सादृश्यबाट उपमेयको सौन्दर्य उत्कर्ष भएमा उपमा अलङ्कार हुन्छ। सादृश्य, साम्य एवम् साधर्म्य जे भने पनि उपमान र उपमेयमा पाइने त्यो समानतालाई उपमा भनिन्छ, जसले सहृदयलाई आल्हादित गर्ने चमत्कारजनक क्षमता राखेको हुनुपर्छ।

उपमा अलङ्कारका भेद (प्रकार) का सम्बन्धमा आचार्यहरू बिच प्रशस्त मतभेद देखिन्छ। विभिन्न आचार्यहरूले यसका एक सय पच्चीस भेदसम्म पुर्‍याएको देखिन्छ। उपमाका विभिन्न प्रकार देखाए पनि यसका मुख्य भेदहरूमा पूर्णोपमा र लुप्तोपमालाई नै सबै आचार्यहरूले स्वीकार गरेको पाइन्छ।

(क) पूर्णोपमा : उपमेय, उपमान, साधारण धर्म र सादृश्यवाचक यी चारओटै अङ्गविद्यमान भएर सुन्दर सादृश्यका कारण चमत्कार उत्पन्न भएमा पूर्णोपमा अलङ्कार हुन्छ।

(ख) लुप्तोपमा : पूर्णोपमाका चार अङ्ग (उपमेय, उपमान, साधारण धर्म र सादृश्यवाचक) मध्ये कुनै एक वा दुई वा तीन तत्वको अभाव (लुप्त) भएर पनि सुन्दर सादृश्यको सद्भावका कारण चमत्कार उत्पन्न भएमा लुप्तोपमा अलङ्कार हुन्छ। लुप्तोपमाका प्रचलित दस भेदहरूमा उपमेयलुप्ता, उपमानलुप्ता, धर्मलुप्ता, वाचकलुप्ता, वाचकधर्मलुप्ता, धर्मोपमानलुप्ता, धर्मोपमेयलुप्ता, वाचकोपमानलुप्ता, वाचकोपमेयलुप्ता र वाचकधर्मोपमानलुप्ता रहेका छन्।

अलङ्कारशास्त्रको यही मान्यताका आधारमा प्रस्तुत लेखमा भानुभक्त पोखरेलको *मृत्युञ्जय* (२०४७), महाकाव्य, लेखनाथ पौडेलको *ऋतुविचार* (२०४६), खण्डकाव्य, र माधवप्रसाद घिमिरेको *राजेश्वरी* (२०१७), खण्डकाव्य तथा *बोराको परदा* (२०५१), काव्यमा विधान गरिएको उपमा अलङ्कारको भेदोपभेदसहित विश्लेषण गरिएको छ ।

अध्ययन विधि

गुणात्मक अनुसन्धान विधिमा आधारित यो अध्ययन मूलतः वर्णनात्मक र विश्लेषणात्मक शोधविधि ढाँचामा रहेको छ । यस अध्ययनका सम्पूर्ण सामग्रीको सङ्कलन पुस्तकालयीय पद्धतिबाट गरिएको छ । पुस्तकालयको उपयोग गर्दा प्रस्तुत अध्ययनको शीर्षकसँग सम्बद्ध सान्दर्भिक पुस्तक, शब्दकोश, अनुसन्धान प्रबन्ध तथा प्रतिवेदनहरू, पत्रपत्रिकाहरू आदि विभिन्न सामग्रीहरूबाट सहयोग लिइएको छ । *मृत्युञ्जय*, महाकाव्य, *ऋतुविचार*, खण्डकाव्य, *राजेश्वरी*, खण्डकाव्य र *बोराको परदा* काव्यलाई अध्ययनको मूल सामग्री बनाइएको छ भने अलङ्कार सिद्धान्तका सम्बन्धमा गरिएका अध्ययनहरूलाई सहायक सामग्रीको रूपमा लिइएको छ । प्रस्तुत अध्ययन अलङ्कारको प्रयोगपक्षसँग सम्बन्धित भएकाले संस्कृत साहित्यका आचार्यहरूमम्मट र विश्वनाथबाट निरूपित उपमा अलङ्कारका मान्यतालाई आधार बनाएर उल्लिखित चारओटा काव्यबाट उपमा अलङ्कार प्रयुक्त प्रतिनिधिमूलक श्लोक नमुना छनोट गरी तिनका माध्यमबाट विश्लेषण गरिएको छ ।

प्राप्ति र छलफल

उपमा अलङ्कारका पूर्णोपमा र लुप्तोपमाको प्रयोग कसरी भएको पाइन्छ, भन्ने कुरा देखाउन विवेच्य काव्य कृतिहरूमा तिनको प्रयोग स्थल पहिचान गरी तिनले भावसौन्दर्य बृद्धि गर्न खेलेको भूमिकालाई यस शीर्षकमा विश्लेषण गरिएको छ ।

पूर्णोपमा अलङ्कारको प्रयोग

यहाँ *मृत्युञ्जय* महाकाव्यबाट सूचना सङ्कलन गरेर पूर्णोपमा अलङ्कारको आयोजना स्थल देखाइएको छ । पूर्णोपमा अलङ्कार आयोजना गर्न उपमेय, उपमान, साधारण धर्म र वाचक शब्द गरी चारै ओटा तपस्को अनिवार्य आवश्यकता पर्दछ, जस्तै :

चौरीभरी शात्मलिको भुवा भरी

तैरिन्छ कस्तो सुषमा मनै हरी

ढाकी शरदको नभ-नील चादर

सेतो सफा बादल केसिएसरि । ६/८, पृ. ४६, *मृत्युञ्जय* ।

यस पद्यमा चौरीभरि सिमलको भुवा भरेर सौन्दर्य फैलिएको वर्णन छ । मानौ शरद् ऋतुको निलो आकाश रूपी चाँदरलाई ढाकेर सेतो बादल केसा परेर फैलिएको छ भन्ने यस पद्यको अर्थ हो । यहाँ हरियो चौरी उपमेय, शरद् ऋतुको निलो आकाश उपमान, सेतो र सफा सिमलको भुवा र सेतो बादलका केसाका बीच विम्बप्रतिविम्ब भाव भएकोले दुवैको समान धर्म (साधारण धर्म) देखियो । उपमावाचक पद 'सरी' शब्दको प्रयोग गरिएका कारण आचार्य विश्वनाथ (सन् २००९, पृ. ८१२) सम्मत पूर्णोपमा अलङ्कारको वैचिष्य भत्किएको पाइन्छ ।

त्यसै गरी निम्नलिखत पद्यांशमा पनि पूर्णोपमा अलङ्कारको आयोजना गरिएको पाइन्छ ।

गार्थिन द्युमत्सेन-प्रिया सकौतुक

शैव्या रमाई पतिलाइ प्रेरित—

राम्री बुहारी मणितुल्य ल्याइयो

बत्ती बले भैं घर नै उज्यालियो । १७/३०, पृ. १६४, *मृत्युञ्जय* ।

द्युमत्सेनकी प्रियाशैव्या उत्सुकता एवं आश्चर्यका(सकौतुक)साथ रमाउँदै पतिलाई प्रेरित गर्दै भन्थिन्— मणिजस्तै राम्री बुहारी ल्याइयो । बत्ती बलेभैं घर नै उज्यालो भयो । यस भनाइमा दुई ओटा पूर्णोपमाको आयोजना भएको देखिन्छ । पहिलो ‘राम्री बुहारी मणितुल्य ल्याइयो’ पद्यांशमा बुहारीउपमेयका रूपमा,मणिउपमानका रूपमा,राम्री साधारण धर्मका रूपमा रतुल्यवाचकका रूपमा आएका छन् भने दोस्रो पद्यांश ‘बत्ती बले भैं घर नै उज्यालियो’मा उपमेयका रूपमा घर, उपमानका रूपमाबलेको बत्ती,साधारण धर्मका रूपमाउज्यालो हुनु र वाचकका रूपमाभैं रहेका छन् । यसरी दुवै पद्यांशमा उपमाका चारै तप्वहरूको स्थिति विद्यमान रहेकाले आचार्य मम्मट (सन् १९८७, पृ. ५२६) एवम् विश्वनाथ (सन् २००९, पृ.८११) सम्मत अलङ्कारशास्त्रीको मान्यताअनुसारपूर्णोपमाको आयोजना हुन गएको देखिन्छ ।

लुप्तोपमा अलङ्कारको प्रयोग

लुप्तोपमा अलङ्कार हुन उपमेय, उपमान, साधारण धर्म र वाचक शब्द चार ओटा तप्व मध्ये कुनै एक, दुई वा तीन तप्वको लोप हुनु आवश्यकता पर्दछ । मृत्युञ्जय महाकाव्य, ऋतुविचार खण्डकाव्य, राजेश्वरीखण्डकाव्य र बोरको परदा काव्यबाट सङ्कलित उदाहरणहरूका माध्यमबाट लुप्तोपमाका प्रचलित दश भेदमध्ये उपमेयलुप्ता(उपमेय लुप्त भएको), उपमानलुप्ता(उपमान लुप्त भएको),धर्मलुप्ता(साधारण धर्म लुप्त भएको) वाचकलुप्ता(वाचक शब्द लुप्त भएको), वाचकधर्मलुप्ता(वाचक र धर्म लुप्त भएको) धर्मोपमेयलुप्ता(धर्म र उपमेय लुप्त भएको), वाचकोपमानलुप्ता(वाचक र उपमान लुप्त भएको) गरी सात भेदहरूका प्रयोग स्थल पहिचान गरिएको छ, जस्तै :

उपमेयलुप्तोपमाको प्रयोग

उपमा अलङ्कारका उपमेय, उपमान, साधारण धर्म र वाचक पद चार अङ्गमध्ये उपमेय लुप्त भएको अवस्थामा उपमेयलुप्ता लुप्तोपमा अलङ्कारको प्रयोग भएको मानिन्छ, जस्तै :

‘म ठान्न थालें फल यी दुरुस्तै

दरोष्ण उस्तै कसिला र उत्रै’—

भनेर हाँस्ता पति, माथिबाट

लेप्प्याउँथिन् ती तलबाट ओठ । १८/२८,पृ.१७५,मृत्युञ्जय ।

फल टिप्न रुखमा चढेका सत्यवानले त्यहाँका फलहरूलाई देखाउँदै सावित्रीका स्तनतर्फ सङ्केत गर्दै ती फल दरोष्ण(केही ताता (दर : केही, उष्ण : ताता) कसिला र उत्रै पो रहेछन् भनेर हाँस्दै जिस्क्याउँथे र सावित्री त्यो कुरा सुनेर रुखतलबाट ओठ लेप्प्याउँथिन् भन्ने यस पद्यको भावार्थ हो । यहाँ उपमेय= स्तन(लुप्त), उपमान= फल, साधारण धर्म= दरोष्ण कसिला र उत्रै अनि वाचक= उस्तै रहेका छन् । यस पद्यमा उपमेयको उल्लेख नगरिए पनि लुप्त रूपमा नै नारीको ‘स्तन’ विशेषलाई बुझाएको हुदा मम्मट (सन् १९८७, पृ. ५२६) लगायत अलङ्कारशास्त्रीहरूको लक्षणअनुसार यहाँ उपमेय लुप्ता लुप्तोपमा अलङ्कारको आयोजना भएको छ ।

उपमानलुप्ताको प्रयोग

उपमा अलङ्कारका उपमेय, उपमान, साधारण धर्म र वाचक पद गरी चार अङ्गमध्ये उपमान नदेखाइएको वा लुप्त गराइएको छ भने उपमानलुप्ता लुप्तोपमा अलङ्कार प्रयुक्त भएको मानिन्छ, जस्तै :

मरे—तुल्य बगैँचाको कुनाकानी अली अलि ।

देखियो हृदयाऽऽनन्दी रसिला कुन्दका कलि ॥ ऋतुविचार/शिशिरविचार, ८९

यस पद्यमा शिशिर ऋतुका बगैँचामा कुन्दका कोपिला लाग्न थालेको वर्णन छ । मरे—तुल्य बगैँचाको कुनाकानीमा हृदयलाई आनन्द दिने ‘कुन्द’ फूलका रसिला कलि अलि अलि देखिए भन्ने पद्यार्थ

रहेको छ । यहाँ 'मरे-तुल्य' बगैंचा मा उपमेय बगैंचा, साधारण धर्म मर्नु र 'तुल्य' उपमावाचक पद रहे पनि उपमानको उल्लेख छैन । अतः मम्मट (सन् १९८७, पृ. ५२६) लगायत अलङ्कारशास्त्रीहरूको लक्षणानुसार उपमान लुप्ता लुप्तोपमा नामक अलङ्कारको प्रयोग भएको छ । खनाल (२०५९, पृ. ४६४-४६५) ले पनि यस पद्यमा उपमान लुप्तोपमाको उपस्थिति रहेको कुरालाई समर्थन गरेका छन् ।

धर्मलुप्तोपमाको प्रयोग

उपमेय, उपमान, साधारण धर्म र वाचक पद गरी उपमा अलङ्कारका चार अङ्गमध्येसाधारण धर्म लुप्त भई उपमा अलङ्कार परेको भए धर्मलुप्ता लुप्तोपमा अलङ्कारको प्रयोग हुन जान्छ, जस्तै :

डोरी खसाल्यो कसले भनेर
हेरिन् यसो मास्तिर तन्किएर
देखिन् त्यही माहिष पृष्ठमाथि

फलामको मूर्तिसमान व्यक्ति । १८/४७, पृ. १७७, *मृत्युञ्जय* ।

कसले डोरी खसाल्यो भनेर सावित्रीले यसो मास्तिर तन्किएर हेरिन् । उनले त्यही राँगोको पिठिउँमाथि(पृष्ठ) फलामको मूर्तिसमानको व्यक्ति बसेको देखिन् भन्ने पद्यार्थ हो । यहाँ उपमेय= त्यो व्यक्ति, उपमान= फलामको मूर्ति, वाचक= समान लगायतका पदहरूको आयोजना भएको देखिन्छ तर कालो, डरलाग्दो भन्ने अर्थ रहेको साधारण धर्म भने लुकेको वा लुप्त छ । अतः प्रस्तुत पद्यमा साधारण धर्मलुप्त भएको हुँदा मम्मट (सन् १९८७, पृ. ५२६) सम्मत आचार्यहरूको मतअनुसार धर्मलुप्ता लुप्तोपमा अलङ्कार प्रयुक्त छ ।

वाचकलुप्तोपमाको प्रयोग

उपमेय, उपमान, साधारण धर्म र वाचक पद रहने उपमा अलङ्कारमा वाचक शब्दको लुकाएर वा प्रयोगविना नै उपमेय र उपमानमा समानता भत्किने अलङ्कारलाई वाचकलुप्ता लुप्तोपमा अलङ्कार भनिन्छ, जस्तै :

विचित्र शोभा मलयाचलेली
श्रीखण्ड वृक्षावलिका तरेली
सुस्निग्ध रूपाकृति चित्रकारी

चुलीविटे पर्वत वारि-पारि । १४/३३, पृ. १३२, *मृत्युञ्जय* ।

मलयाचलको शोभा विचित्र किसिमको थियो । त्यहाँ श्रीखण्ड वृक्षाका पङ्क्तिहरू तरेली तरेली परेर रहेका थिए । चिल्ला पर्वतका चुल्लो बाटिए जस्ता वारिपारीका चिल्ला चिल्ला(सुस्निग्ध) रूपाकृतिहरू सुन्दर चित्रकारीभै देखिन्थे भन्ने पद्यार्थ हो । यस पद्यांशमा 'चुलीविटे पर्वत' भन्दा उपमाअलङ्कार प्रयुक्त छ । यहाँ उपमेय= पर्वत, उपमान= चुलाको विट र साधारण धर्म= सुस्निग्ध चित्रकारी विद्यमान रहेका छन् तर 'चुलीविटे'पदको 'विटे' शब्दमा जस्तै भन्ने अर्थमा 'ए' प्रत्यय लुप्त रहेको छ । अतः यहाँ उपमेय, उपमान र समान धर्म गरी तीन तत्त्वको मात्र प्रयोग भएको तर उपमावाचक लुप्त रहेकाले मम्मट (सन् १९८७, पृ. ५३९) आदि आचार्यसम्मत वाचक लुप्तोपमा नामक अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

त्यसै गरी निम्न पद्यमा पनि वाचकलुप्तोपमा प्रयुक्त देखिन्छ :

भन्दै त्यसो गर्वगुमानसाथ
तन्काइ सर्पाकृति कालपाश
त्यो व्यक्ति लाग्यो लिन घोर पन्था

जवाफको क्यै नगरी प्रतीक्षा । १८/५६, पृ. १७९, *मृत्युञ्जय* ।

घमण्डका साथ त्यसो भन्दै त्यो व्यक्ति (यमराज) सर्प आकारको कालपाश तन्काएर जवाफको कुनै प्रतीक्षा नगरी घोरपन्थातिर(डरलाग्दो बाटो) लाग्यो भन्ने अर्थ रहेको यस पद्यमा उपमेय= सर्प, उपमान= कालपास, साधारण धर्म= आकृतिको समानता(समान आकृति)को उपपस्थिति देखिन्छ भने भैं अर्थ दिनवाचक पद भने लुप्त रहेको छ । अतः यहाँ लुप्तोपमाको आयोजना भएको देखिन्छ ।

धर्मवाचकलुप्तोपमा

उपमाका आवश्यक अङ्ग उपमेय, उपमान, साधारण धर्म र वाचकमध्ये धर्म र वाचक पद लुप्त भएको अवस्थामा धर्मवाचक लुप्तोपमाको प्रयुक्ति भएको मानिन्छ, जस्तै :

निदाघको घाम धध्किंदो छ

मध्यान्हको याम हहकिंदो छ

प्यारी घरैमा बस शान्तिसाथ

पदैँन पिल्स्याउनु पुष्प-गाथ । १८/१७, पृ. १७३, *मृत्युञ्जय* ।

गृष्म ऋतु निदाघ)को घाम धध्प् लागेको छ । मध्यान्हको याम हप्प छ । प्रचण्ड गर्मी छ । त्यसैले प्यारी घरमै शान्तिसाथ बस । यो पुष्पगाथ(फूलभैं कोमल शरीर) पिल्स्याउनु पदैँन भन्ने पद्यको भावार्थ हो । यस पद्यमा पुष्प-गाथशब्दमा लुप्तोमा अलङ्कार प्रयुक्त छ । पुष्पजस्तै गाथ (शरीर) भन्दा गाथउपमेयको रूपमा र पुष्प उपमानका रूपमा आएका छन् भने फूल र शरीर दुवैको समान धर्म बुझाउने कोमल भन्ने पद लुप्त छ । त्यसै गरी फूल भैं शरीर भन्ने अर्थ दिने भैं पद पनि लुप्त छ । अतः यहाँ साधारण धर्म र वाचक पद लुप्त भएको हुँदा मम्मट(सन् १९८७, पृ. ५२६) आदि आचार्यसम्मत धर्मवाचकलुप्ता लुप्तोपमा अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

धर्मोपमेयलुप्तोपमा

कविता काव्यमा उपमान र वाचक शब्दको उपस्थिति देखिए पनि उपमेय र साधारण धर्म अनुपस्थित रहँदा धर्मोपमेयलुप्ता लुप्तोपमाको प्रयोग भएको मानिन्छ, जस्तै :

भागेर दूरमा जाने सल्लाह पनि गर्दथे

जोडी ढुक्कुर भैं एकैले घरबार बसाउनु ॥ १/२७-२८, *बोराको परदा* ।

यस पद्यमा ती युवायुवती भागेर दूरमा जाने र जोडी ढुक्कुरभैं एकैले घरबार बसाउने सल्लाह गर्दथे भन्दा उपमान = जोडी ढुक्कुर र वाचक पद= भैं प्रयुक्त देखिन्छन् तर उपमेयको रूपमा आएका दुवै जना (युवायुवती) लुप्त रूपमा प्रयुक्त भएको बुझ्नुपर्छ । त्यसै गरी दुवैको साधारण धर्म अभिन्न प्रेमका रूपमा प्रकट भएको भन्ने अर्थ पनि लुप्त नै छ । अतः यस पद्यमा धर्म र उपमेय लुप्त भएको अवस्था रहेका कारण धर्मोपमेयलुप्ता नामक लुप्तोमा अलङ्कारको प्रस्तुति भएको छ । निरौला (२०६३, पृ. ४४९) ले पनि यस पद्यमा धर्मोपमेयलुप्ता लुप्तोपमा रहेको कुरा बताएका छन् । यस अलङ्कारको माध्यमबाट युवायुवतीको प्रेम निश्छल प्रकृतिको, सोभो र प्राकृतिक किसिमको रहेको कुरा व्यक्त हुन्छ ।

वाचकोपमानलुप्तोपमाको प्रयोग

वाचक र उपमान लुप्त भएको अवस्थामा वाचकोपमानलुप्तोपमा अलङ्कारकोप्रयोग भएको मानिन्छ, जस्तै :

आमा ! फेरि कथा म सुन्छु-‘पुरुखा कस्ता थिए पौरखी

नाघ्थे पर्वत पाउमा गरुडका जस्ता पँखेटा फुकी’

नाघी सात समुन्द्र जान्छु सुनको दर्बारमा मै पनि

मारी राक्षस मुक्त गर्छु सहजै सुन्केशरी बन्दिनी ॥ १४/५, राजेश्वरी

प्रस्तुत पद्यमा लामो प्रतीक्षापछि पनि आमा राजेश्वरीलाई नभेटेपछि अनेक शङ्का-उपशङ्काभित्र पिल्सिएका गीर्वाणभित्रको वीरता वा शौर्य जागृत हुन्छ र पुख्र्यौली वीरताको वर्णनसंगै उनी वीर पुर्खाले जस्तै आफू पनि वीरताका साथ बन्धकहरूबाट रानीलाई मुक्त गराउन अधि बढ्ने कुरा बताउँछन् । उनको यस किसिमको भनाइमा दुई स्थानमा उपमा अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । पहिलो स्थान भनेको राजकुमारले राक्षसलाई मारेर सुन्केशरीलाई मुक्त गराएभैं म गीर्वाण पनि रानी राजेश्वरीलाई बन्धकको पञ्जाबाट मुक्त गराउनेछु भन्ने रहेको छ । यी दुई स्थानमध्ये पहिलोमा उपमेय= पुर्खा, उपमान= गरुड, साधारण धर्म पर्वतलङ्घन र वाचक= जस्ता आदिका प्रयोगका कारण उपमा (पूर्णोपमा) भएको छ भने दोस्रोमा उपमेय= म (गीर्वाण), उपमान= राजकुमार (लुप्त), साधारण धर्म= मुक्त गराउनु र वाचक= जस्तै (लुप्त) आदिको अवस्थितिका कारण वाचकोपमानलुप्ता नामक लुप्तोपमा अलङ्कारको प्रयोग भएको छ । निरौला (२०६३, पृ. ३६४) ले पनि यस पद्यमा वाचकोपमानलुप्ता अलङ्कारको आयोजना भएको कुरा बताएका छन् । यसरी प्रस्तुत श्लोकमा प्रयुक्त वाचकोपमानलुप्ता अलङ्कारका माध्यमबाट बाल अवस्थाका राजा गीर्वाणमा पनि वीरता र साहसिकताको आनुवंशिक प्रभाव रहेको र उनी पुर्खाप्रतिको आफ्नो उत्तरदायित्वबाट अन्तःस्करणदेखि नै अभिप्रेरित रहेको कुरा व्यक्त भएको छ ।

निष्कर्ष

नेपाली काव्य कवितामा उपमा अलङ्कारको प्रयोग कसरी गरिएको पाइन्छ भन्ने कुराको खोज गर्ने उद्देश्यले यो अनुसन्धान गरिएको हो । यो अनुसन्धान गर्दा गुणात्मक शोधविधिमा आधारमा वर्णनात्मक र विश्लेषणात्मक शोध ढाँचाको प्रयोग गरी अलङ्कारको सैद्धान्तिक आलोकमा उपमा अलङ्कारका पूर्णोपमा र लुप्तोपमा भेदको प्रयोग पक्षको पहिचान गरिएको छ ।

मृत्युञ्जय महाकाव्य, ऋतुविचार खण्डकाव्य, राजेश्वरीखण्डकाव्य र बोरको परदा काव्यबाट सङ्कलित उदाहरणहरूका माध्यमबाट नेपाली कवितामा आयास वा अनायास रूपमै उपमा अलङ्कारका पूर्णोपमा र लुप्तोपमाको विधान गरिएको कुरा पत्ता लगाइएको छ र ती अलङ्कारका माध्यमबाट प्रस्तुत कवितांशको भाव उत्कर्षमा पुग्नेगएको निष्कर्ष निकालिएको छ । उक्त काव्यहरूमा पूर्णोपमाका साथै लुप्तोपमा प्रचलित दश भेदमध्ये उपमेयलुप्ता, उपमानलुप्ता, धर्मलुप्ता, वाचकलुप्ता, वाचकधर्मलुप्ता, धर्मोपमेयलुप्ता र वाचकोपमानलुप्ता गरी सात ओटा भेदहरूको प्रयोग स्थल फेला परेको छ । यसका साथै

उपमाका

यी भेदोपभेदहरूको प्रयोगले उपमेयको गुणलाई उत्कर्षमा पुऱ्याएर भावसौन्दर्यमा चमत्कार उत्पन्न भएको देखिन्छ । प्रस्तुत काव्यहरूमा लुप्तोपमाका अन्य तीनओटा भेदहरू धर्मोपमानलुप्ता, वाचकोपमेयलुप्ता र वाचकधर्मोपमानलुप्ताका प्रयोग पक्ष भने पहिचान गर्न सकिएको छैन ।

नेपाली साहित्यमा हालसम्ममा प्रशस्त मात्रामा महाकाव्य र खण्डकाव्य सिर्जना भएका छन् । यस लेखमा अन्य महाकाव्य तथा खण्डकाव्यमा आयोजित उपमा अलङ्कार विधान नहेरी मृत्युञ्जय महाकाव्य, ऋतुविचारखण्डकाव्य, राजेश्वरी खण्डकाव्य र बोरको परदाकाव्यमा सिमीत रहिएको छ ।

सन्दर्भ सूची

- आप्टे, वामन शिवराम (सन् १९६९), *संस्कृत हिन्दी कोश* (द्वितीय संस्क.), दिल्ली : मोतीलाल बनारसीदास ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०४९), *साहित्य प्रकाश* (पाँचौं संस्क.), काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- खनाल, नारायणप्रसाद (२०५९), *ऋतुविचार खण्डकाव्यको अलङ्कारशास्त्रीय अध्ययन*, अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, दाङ : महेन्द्र संस्कृत विश्वविद्यालय ।
- घिमिरे, माधवप्रसाद (२०१७), *राजेश्वरी*, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- घिमिरे, माधवप्रसाद (२०५१), *बोरको परदा*, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- त्रिपाठी, जयशङ्करलाल (सम्पा.), (२०६८), *कुवलयानन्द*, वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत सीरीज आफिस ।
- थापा, मोहन हिमाशुं (२०५०), *साहित्य परिचय* (चौथो संस्क.), काठमाडौं : सभा प्रकाशन ।
- निरौला, लेखप्रसाद (२०६३), *माधव घिमिरेका खण्डकाव्यमा अलङ्कार-योजना*, अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, दाङ : नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय ।
- पोखरेल, बालकृष्ण र अन्य (सम्पा.), (२०५०), *नेपाली बृहत् शब्दकोश* (प्रथम संस्क.), काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- पोखरेल, भानुभक्त (२०४७), *मृत्युञ्जय महाकाव्य*, विराटनगर : श्याम पुस्तक भण्डार ।
- पौडेल, लेखनाथ (२०४६), *ऋतुविचार* (शिशिरविचार), काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- बराल, टीकादत्त (२०६८) *तत्सम नेपाली व्युत्पत्ति शब्दकोश*, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- मम्मट (सन् १९८७), *काव्यप्रकाश* (प्रथम संस्क.), सम्पा. पारसनाथ द्विवेदी, आगरा : विनोद पुस्तक मन्दिर ।
- विश्वनाथ (सन् २००९), *साहित्यदर्पणम्* (पुनर्मुद्रण), व्या. शेषराज शर्मा रेग्मी, वाराणसी : चौखम्बा कृष्णदास अकादमी ।