

ज्ञानदीप, विज्ञसमीक्षित जर्नल

वर्ष १०, अङ्क १, २०८१, असार, पृ. ३२-४३

ISSN 2382-543X

नेपाली विभाग, महेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, धरान ।

कविता, गीत र गजलमा अलङ्कारको प्रयोग

डा. तुलसीप्रसाद गौतम

सहप्राध्यापक, त्रिचन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, काठमाडौं ।

gautamtulsi1@gmail.com

लेखसार

प्रस्तुत लेख नेपाली कविता, गीत र गजलमा अलङ्कारको प्रयोग के कसरी भएको छ भन्ने कुराको विश्लेषणमा केन्द्रित छ । यो अनुसन्धान गुणात्मक प्रकृतिको भएकाले यसमा पुस्तकालय कार्यबाट सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । कविता, गीत र गजलमा अलङ्कार प्रयोगको अध्ययनका लागि पूर्वीय अलङ्कार सिद्धान्त र पाश्चात्य रेटोरिक वा फिगर अफ स्पिचलाई आधार बनाइएको छ । यसमा शब्दालङ्कारअन्तर्गतको अनुप्रास योजना र अर्थालङ्कारभित्रका उपमा/सिमिली, रूपक/मेटाफोर, अतिशयोक्ति/हाइपर्बल, विरोधाभास/पाराडक्स, मानवीकरण/पर्सनिफिकेसन जस्ता अलङ्कारहरूको विश्लेषण गरी निष्कर्ष निकालिएको छ । यसमा सङ्कलित नेपाली कविता, गीत र गजलहरूको अर्थापनका लागि वर्णनात्मक र विश्लेषणात्मक विधि प्रयोग गरिएको छ । यस अध्ययनबाट साहित्यमा अलङ्कारको प्रयोग अनिवार्य नभए पनि आवश्यक भएको र यसले कविता, गीत र गजलका साथै समग्र साहित्यलाई नै आलङ्कारिक बनाई सम्प्रेष्य र प्रभावकारी बनाउँछ भन्ने निष्कर्ष प्राप्त भएको छ ।

शब्दकुञ्जी : अनुप्रास, अलङ्कार, अतिशयोक्ति, मानवीकरण, रेटोरिक ।

विषयपरिचय

कविता वा काव्यमा अलङ्कार भनेको भाषिक सौन्दर्य हो । जसरी बिनाश्रृङ्गार र बिनाआभूषण पनि मानिसको प्राकृतिक सुन्दरता स्वतः झल्किन्छ तर त्यसमा वेशभूषाका साथै सुन, चाँदी, हिरा, मोतीजस्ता धातुबाट बनेका गरगहनाले शरीरको थप शोभा बढाएझैं कविले व्यक्त गर्न चाहेको भाव र वर्णन गर्न खोजेको व्यक्ति वा वस्तुको सौन्दर्य भाषिक अलङ्कारका माध्यमबाट अझ बढी प्रभावकारी रूपमा प्रकट हुन सक्छ । यसरी हेर्दा साहित्यको सिर्जना सामान्य भाषामा पनि हुन सक्छ तर अलङ्कारयुक्त भाषिक प्रयोगले त्यसलाई अझ सुन्दर र प्रभावकारी बनाइदिन्छ । काव्यिक अलङ्कार भनेको शरीरमा लगाइने गहना र श्रृङ्गारजस्तो बाह्य आभूषण मात्र होइन, शब्द र अर्थमा समाहित भएर रहने भाषिक गुण पनि हो । त्यसैले काव्यिक अलङ्कारलाई बाह्य श्रृङ्गार मात्र मान्न सकिँदैन । यसलाई साहित्यमा घुलमिल भएर रहने बाह्य आभूषणका साथै आन्तरिक श्रृङ्गार वा गहना पनि मानिन्छ । संस्कृत काव्यशास्त्रहरूमा अलङ्कारयुक्त शब्द र अर्थको संयुक्त रूपलाई काव्य वा कविता मानिएको छ । संस्कृत काव्यशास्त्रमा जसलाई अलङ्कार भनिन्छ पाश्चात्य साहित्यमा त्यसलाई रेटोरिक अथवा फिगर अफ स्पिच भनिन्छ । संस्कृत काव्यशास्त्रहरूमा अलङ्कारलाई शब्दसौन्दर्यका अनुप्रास, यमक, श्लेष र वक्रोक्ति अलङ्कारका माध्यमबाट र अर्थसौन्दर्यका उपमा, रूपक, दीपक, उत्प्रेक्षा, दृष्टान्त आदि अलङ्कारका रूपमा हेरिएको छ भने पाश्चात्य

काव्यशास्त्रमा अलिटेरेसन, एसोनेन्स, राइम आदि शब्दालङ्कारका साथै सिमिली, मेटाफोर, मेटोनिमी, हाइपर्बल, पाराडक्स, पर्सनिफिकेसन, आइरोनीजस्ता अर्थालङ्कारका रूपमा हेरिएको पाइन्छ ।

कविता, गीत र गजलजस्ता काव्यका लघु रूपहरूमा अलङ्कार प्रयोगको अध्ययन तथा विश्लेषण निकै मात्रामा भएको पाइन्छ । अलङ्कार प्रयोगको धेरैजसो अध्ययन कविकेन्द्रित कवितामा र परम्परित रूपमा भएको पाइन्छ । यसमा चाहिँ अलङ्कारको पूर्वीय र पाश्चात्य परिभाषाको तुलना गरी नेपाली कविता, गीत र गजलजस्ता लघु विधामा त्यस्ता अलङ्कारको प्रयोग के कसरी भएको छ भन्ने कुरालाई समस्याका रूपमा लिइएको छ र उक्त समस्याको समाधान गर्नु यस लेखको उद्देश्य हो ।

अध्ययनविधि

प्रस्तुत लेखमा नेपाली कविता, गीत र गजलजस्ता काव्यका लघु विधामा अलङ्कारको प्रयोग के कसरी भएको छ भन्ने कुराको अध्ययन गरिएको हुँदा सङ्कलित कविता, गीत र गजलका नमुनाहरूलाई विश्लेषणको आधार सामग्रीका रूपमा र अलङ्कारका बारेमा लेखिएका सैद्धान्तिक पुस्तक तथा लेखहरूलाई द्वितीयक सामग्रीका रूपमा उपयोग गरिएको छ । विश्लेषणका लागि चयनित कविता, गीत र गजलहरूको सङ्कलन पुस्तकालयीय पद्धतिद्वारा गरिएको छ । प्रस्तुत अध्ययन गुणात्मक प्रवृत्तिको भएको हुनाले यसमा सङ्कलित सामग्रीको अर्थापनका लागि मुख्यतः वर्णनात्मक र विश्लेषणात्मक विधि अँगालिएको छ । यसमा काव्यशास्त्रहरूमा विधान गरिएका अनुप्रास अलङ्कारका साथै उपमा (सिमिली), रूपक (मेटाफोर), अतिशयोक्ति (हाइपर्बल), विरोधाभास (पाराडक्स) आदि अलङ्कारहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

नतिजा र छलफल

अलङ्कारको सैद्धान्तिक परिचय

अलङ्कारको शाब्दिक अर्थ आभूषण वा गहना भन्ने हुन्छ । जसले भूषित गर्दछ वा सिँगार्दछ त्यसलाई अलङ्कार भनिन्छ । कपडा, गहना, शृङ्गारका साधन आदि मानिसका शरीरमा लगाइने बाह्य आभूषण हुन् भने बौद्धिकता, इमानदारिता, सज्जनता आदि गुणहरू व्यक्तित्व निर्माण गर्ने आन्तरिक आभूषण हुन् । साहित्यका सन्दर्भमा अलङ्कारको अर्थ भाषिक सौन्दर्य हो । जसरी सुन, चाँदी, हिरा, मोती आदिका गहनाले शरीरको शोभा बढाउँछ त्यसरी नै भाषिक अलङ्काररूपी गहनाले काव्य वा कविताको सौन्दर्य बढाउँछ । अलङ्कारलाई काव्यको सौन्दर्य मानी परिभाषा गर्ने प्रथम आचार्य भामह हुन् । उनका अनुसार शब्दद्वारा अभिव्यक्त गरिने वक्रिम अभिव्यक्ति नै अलङ्कार हो (भामह, सन् २००८, पृ. ५०) । काव्यिक अलङ्कार भनेको शरीरमा लगाइने गहनाजस्तो बाह्य आभूषण मात्र होइन, शब्द र अर्थमा समाविष्ट भएर रहने भाषिक तत्त्व पनि हो । यसले भाव र वस्तुको सौन्दर्य प्रकट गरी अभिव्यक्तिलाई प्रभावकारी बनाउँछ ।

पाश्चात्य साहित्यमा अलङ्कारलाई रेटोरिक वा वाक्कलाद्वारा चिनाइएको पाइन्छ । यसलाई फिगरेटिभ ल्याङ्ग्विज (आलङ्कारिक भाषा) पनि भनिन्छ । अब्राम्स र हार्फामका अनुसार शब्द र अर्थको मानक क्रम र मानक अर्थभन्दा विशिष्ट क्रम र विशिष्ट अर्थ बुझाउने भाषिक संरचनालाई आलङ्कारिक भाषा (फिगरेटिभ ल्याङ्ग्विज) भनिन्छ (अब्राम्स एन्ड हार्फाम, सन् २०२०, पृ. १३२) । पश्चिममा आलङ्कारिक भाषाका विषयमा चर्चा-परिचर्चा एरिस्टोटलको काव्यशास्त्रबाट सुरु भएको मानिन्छ । रेटोरिक वा वाक्कला एक प्रकारको भाषिक कला हो । प्लेटोले

रेटोरिकका कारण साहित्यकारहरूले असत्य बोल्ने भएकाले तिनलाई आदर्श गणराज्यबाट वहिष्कार गर्नुपर्छ भन्ने मान्यता राखेका थिए भने एरिस्टोटलले आफ्नो 'रेटोरिक' भन्ने पुस्तकमा एउटा दार्शनिकले आफ्नो कुरा बुझाउन पनि वाक्कला वा रेटोरिक नै आवश्यक हुन्छ भनेर प्लेटोको खण्डन गरेका छन् । उनका विचारमा वाक्कला जानेको कलाविद्वले सत्य कुरालाई भाषामा कसरी सिँगारेर मिठो र प्रभावकारी बनाउने भन्ने थाहा पाउँछ । एरिस्टोटलपछि रोमका क्विन्टिलियनले आफ्नो 'इन्सिटिच्युट अफ ओरेटोरी' पुस्तकमा गरेका छन् । प्राचीन ग्रीसमा प्रचलित 'रेटोरिक' भन्ने जुन वाक्कला थियो, युरोपको पुनर्जागरणकालमा त्यो आधुनिक स्वरूपमा फेरि उठ्यो । पुनर्जागरणको उत्तरकालमा र रोममा पढाइने पुस्तकहरूमा साहित्यमा कसरी भाषालाई सिँगारिन्छ भन्ने कुरा देखाइएको पाइन्छ । यी साहित्यिक र असाहित्यिक कृतिमा प्रविधिहरूको प्रयोग कसरी गर्ने भन्ने कुरा लेखिएको छ भने भाषा सिँगार्ने ती प्रविधिहरूले साहित्यिक कृतिमा के काम गर्छन् र असाहित्यिक कृतिमा के काम गर्छन् भन्ने कुरा पनि छ ।

जर्ज पुटेनहमले सन् १५८९ मा 'द आर्ट अफ इङ्लिस पोइसी' भन्ने पुस्तकमा कुन विषयमा कुन शैली कसरी चलाउने भन्ने कुरा प्रस्तुत गरेका छन् । उनको यस पुस्तकमा कुन विषयमा वक्तृत्वकलाका प्रविधिहरू कहाँ कहाँ प्रयोग गर्ने भन्ने कुरा पनि छ । गैरसाहित्यिक विधामा रूपक र अरु अलङ्कारको प्रयोग गर्नु खतरनाक हो भन्ने पुटेनहमको मान्यता थियो । जर्ज पुटेनहमले "साहित्यमा यथार्थलाई अर्कै रूपमा बङ्ग्याउने छुट हुन्छ किनभने मान्छेको वास्तविकता, उद्देश्य र अवस्थसँग साहित्यको खासै उपयोग हुँदैन" भनेका छन् । उनले भनेको कुरा आज पनि साँचो नै ठहरिन्छ किनभने कानुनी भाषा, धर्मशास्त्र आदिमा प्रयुक्त भाषा जुन लक्ष्यका लागि उपयोग हुन्छ त्यसमा द्वयर्थकता हुँदैन तर साहित्यमा भने हुन्छ ।

एरिस्टोटल र प्लेटो दुवै सहमत भएको कुरा 'कवि भनेको वक्तृत्वकलाको कलाकार हो' भन्ने कुरामा हो । त्यसैले कवि शुद्ध अलङ्कारशास्त्री हो । तिनले सक्कली भाषाको प्रयोग गर्दैनन्, अधिभाषा प्रयोग गर्छन् । उनीहरू आफ्नो अभिव्यक्तिलाई अधिभाषामा सिँगार्ने र पाठकलाई चित्त बुझने गरी भन्छन् । भाषालाई सिँगार्ने जेजे प्रविधिहरू छन् तिनलाई अधिभाषा भनिन्छ र कविहरू तिनै अधिभाषा चलाउँछन् । के भन्दा पाठकलाई चित्त बुझाउन सकिन्छ त्यो चाहिँ अधिभाषा होइन तर त्यही अधिभाषा प्रयोग गरेर भाषालाई सिँगारिन्छ । अधिभाषा तर्क पनि होइन, तथ्य पनि होइन तर आफ्नो अभिव्यक्तिलाई कसरी प्रभावशाली बनाउने भन्ने कुरामा कविहरू पोख्त हुन्छन् ।

आलङ्कारिक भाषाका लागि पश्चिमी काव्यशास्त्रमा रेटोरिक, मेटाफोर, एड्रोनमेन्ट, डेकोरेसन, अर्नामिन्टेसन, जेवेल्स, फिगर अफ स्पिच आदि शब्द प्रचलनमा छन् । पश्चिममा आलङ्कारिक भाषालाई 'स्किम र ट्रप्स' जस्ता पारिभाषिक शब्दबाट चिनाइएको पाइन्छ (खतिवडा, २०७९, पृ. ६२१) । स्किमलाई संस्कृत काव्यशास्त्रको शब्दालङ्कार जस्तो बाह्य रूपमा देखा पर्ने शब्दसौन्दर्यका रूपमा हेरिन्छ भने ट्रप्सलाई अर्थालङ्कार जस्तो आन्तरिक अर्थसौन्दर्यका रूपमा हेरिन्छ । यसरी हेर्दा एलिटरेसन, एसोनेन्स र राइम आदि अनुप्रास अलङ्कार हुन् । यी सबै शब्दसौन्दर्यसँग गाँसिएका छन् र यिनले वर्णको पुनरावृत्तिलाई जनाउँछन् । अब्राम्स र हार्फार्मका अनुसार कुनै पङ्क्ति वा वाक्यमा व्यञ्जन वर्णको आवृत्ति हुनुलाई एलिटरेसन भनिन्छ भने स्वर वर्णको आवृत्तिलाई एसोनेन्स भनिन्छ (अब्राम्स एन्ड हार्फार्म, सन् २०२०, पृ. १२) । राइमले भने मुख्यतः अन्त्यानुप्रासलाई बुझाउँछ । पदको आदि, मध्य र अन्त्यका साथै पहिलो र तेस्रो पङ्क्ति तथा दोस्रो र चौथो पङ्क्तिमा भएका वर्णको पुनरावृत्तिलाई पनि राइम नै भनिएको पाइन्छ । यसरी हेर्दा राइमको अर्थ ध्वनि वा वर्णको पुनरावृत्ति नै हो जसले कवितामा लयको उत्पादन गर्दछ ।

शैलीविज्ञानबाट विकसित भाषिक समानान्तरता (पाराललिज्म) पनि शब्दालङ्कारकै एउटा रूप हो । समान भाषिक एकाइको पुनरुक्ति समानान्तरता हो । विचलनले अनियमितता जनाउँछ भने समानान्तरताले अतिरिक्त नियमितता जनाउँछ (लिज, सन् १९६९, पृ. ६२) । निगेल फेबले समानान्तरतालाई संरचनात्मक, शास्त्रीय र आर्थी गरी तीन प्रकारमा विभाजन गरेका छन् (फेब, सन् १९७७, पृ. १५९) । संरचनात्मक समानान्तरताअन्तर्गत वर्णगत, रूपगत र वाक्यगत समानान्तरता पर्दछन् भने काव्यशास्त्रहरूमा विधान गरिएका मिटर, राइम, स्टान्जा, सनेट, ब्लाङ्क भर्सजस्ता शास्त्रीय समानान्तरता हुन् । आर्थी समानान्तरता भनेको भाव वा अर्थको पुनरावृत्ति हो । ट्रप्सअन्तर्गत चाहिँ सिमिली (उपमा), मेटाफोर (रूपक), मेटोनिमी (लक्षणा), आइरोनी (वक्रोक्ति), हाइपर्बल (अतिशयोक्ति), पाराडक्स (विरोधाभास), ओनोमोटोपिया (स्वभावोक्ति) आदि पर्दछन् । आजका शैलीवैज्ञानिकहरूले प्राचीन र पुनर्जागरणकालीन वाक्कलाका कुराभन्दा साहित्यिक भाषाको अझ गहन खोजी गरेको पाइन्छ । शैलीवैज्ञानिकहरू साहित्यिक र असाहित्यिक भाषा के हो भन्ने कुरामा ध्यान केन्द्रित गरेर साहित्यिक भाषाको विश्लेषण गर्छन् ।

संस्कृत साहित्यमा अलङ्कारको प्रयोग वैदिक कालदेखि हुँदै आए पनि यसको काव्यशास्त्रीय चर्चा भने भरतको नाट्यशास्त्रबाट सुरु भएको हो । भरतले आफ्नो *नाट्यशास्त्र*मा उपमा, रूपक, दीपक र यमक गरी चार अलङ्कारको उल्लेख गरेका छन् (भरत, सन् १९९७, पृ. २७१) । यसको काव्यशास्त्रीय व्याख्या तथा विश्लेषण भने भामह र दण्डीबाट सुरु भएको देखिन्छ । दण्डीले आफ्नो *काव्यादर्श*भन्ने ग्रन्थमा अलङ्कारको परिचय, परिभाषा र यसको सङ्ख्याबारे विश्लेषण गरेका छन् । यद्यपि उनले गुणलाई काव्यको प्रमुख तत्त्व मानेका छन् । अलङ्कार सिद्धान्तको पूर्ण स्थापना भने भामहले गरेका हुन् । यिनले नै सर्वप्रथम अलङ्कारलाई काव्यको मुख्य तत्त्व मानी आफ्नो *काव्यालङ्कार*ग्रन्थमा यसको परिचय, परिभाषा र वर्गीकरणका साथै व्याख्या र विश्लेषण गरी अलङ्कार सम्प्रदायको स्थापना गरेका हुन् । उनका अनुसार शब्दद्वारा अभिव्यक्त गरिने वक्रिम अभिव्यक्ति नै अलङ्कार हो (भामह, सन् २००८, पृ. ५०) ।

भामहका अनुसार जसरी कुनै सुन्दरीको अनुहार आफैँमा सुन्दर हुँदा हुँदै पनि अलङ्कारबिना शोभित हुँदैन, त्यसैगरी काव्य पनि अलङ्कारबिना शोभित हुँन सक्दैन (भामह, सन् २००८, पृ. ४७) । दण्डीले पनि काव्यको सौन्दर्य बढाउने स्थायी धर्म नै अलङ्कार हो भनेका छन् (दण्डी, सन् २००९, पृ. ३३) । यसपछि उद्भट र रुद्रट र वामनले अलङ्कार सिद्धान्तलाई अघि बढाए । रुद्रटले अलङ्कारको भेद-उपभेद देखाउँदै अलङ्कारको सङ्ख्या पचासभन्दा माथि पुऱ्याए । वामनका अनुसार अलङ्कारले नै काव्य ग्राह्य हुन्छ र सौन्दर्य नै अलङ्कार हो (वामन, सन् २०१०, पृ. ४-६) । आनन्दवर्धनदेखि मम्मटसम्मको अवधिमा अलङ्कारलाई काव्यको प्रमुख तत्त्व नमानेर काव्यको सहायक तत्त्व मात्र मानियो र अङ्गसौन्दर्यका रूपमा सीमित गरियो । विश्वनाथदेखि जगन्नाथसम्मको अवधिमा पनि अलङ्कारलाई अङ्गसौन्दर्यकै रूपमा सीमित गरिएको छ । आनन्दवर्धनले काव्यको प्रमुख तत्त्व ध्वनिलाई मानेर अलङ्कारलाई रसको उपकारक मान्दै लौकिक आभूषणझैं अङ्गी (रस) को साधन मात्र मानेका छन् । उनका अनुसार जुन तत्त्वले काव्यको रसादि रूप अङ्गीभूतलाई अवलम्बन गर्दछ त्यो शौर्यादिकै समान गुण कहलाउँछ र वाच्यवाचक रूप काव्य शरीरको बाह्य सौन्दर्य प्रकाशक अङ्ग हुन्छ यसलाई कटक, कुण्डल आदि समान अलङ्कार सम्झिनुपर्छ (आनन्दवर्धन, सन् २०१०, पृ. २६) । मम्मटले अलङ्कारलाई शरीरमा विभूषित भएर रहने कुण्डल, हार आदि गहनाजस्तै मानेर रस र भावको उपकार गर्ने तत्त्व भनेका छन् (मम्मट, सन् २०११, पृ. ३८१) । विश्वनाथले पनि काव्यिक अलङ्कारलाई बाजु, बाला आदिझैं शरीरमा लगाइने आभूषण नै भनेका छन् (विश्वनाथ, २०६४, पृ. ७६४) ।

कविता, गीत र गजलमा अनुप्रास/राइमको प्रयोग

वर्णहरूको समान रखाइलाई अनुप्रास भनिन्छ । भामहले समान वर्णहरूको विन्यास हुनुलाई अनुप्रास भनेका छन् (भामह, सन् २००८, पृ. ५६) । अनुप्रास/राइमको प्रयोगले कविता, गीत र गजलमा लय उत्पन्न गराई गयात्मक र श्रुतिमधुर बनाउन मदत गर्दछ । यसले भावलाई प्रभावकारी बनाई पाठकलाई आकर्षित गर्दछ । नेपाली कवितामा प्राप्त अनुप्रास प्रयोगको एक उदाहरण यसप्रकार छ :

दोष मेरो होइन म जन्मनुमा
भुल मेरो होइन म बाँच्नुमा
गल्ती मेरो होइन म मर्नुमा
अफ्रिका भूमध्यबाट यहाँसम्म आइपुग्दा
नशलले बाँडेको छ मान्छे
धर्मले अंशबन्डा लाको छ मान्छे
सिमानाले बाँधेको छ मान्छे
महादेशले थुनिदिएको छ मान्छे (चन्द्रवीर तुम्बापो, 'वक्तव्य')

चन्द्रवीर तुम्बापोको उपर्युक्त कवितांशमा आद्यानुप्रास, मध्यानुप्रास र अन्त्यानुप्रासको प्रयोग भएको छ । यसमा जन्म, हुर्काइबढाइ र मृत्यु गरी जीवनका तीन महत्त्वपूर्ण पक्षलाई उजागर गरिएको छ । कविताका पहिलो, दोस्रो र तेस्रो पङ्क्तिको अन्त्यमा आएका 'जन्मनुमा, बाँच्नुमा र मर्नुमा' शब्दहरू फरक भए तापनि अन्त्यमा आएको सप्तमी विभक्ति 'मा' ले अन्त्यानुप्रासको सिर्जना गरी भावमा एकरूपता देखाएको छ । त्यसैगरी पाँचौँ, छैटौँ, सातौँ र आठौँ पङ्क्तिका अन्त्यमा आएका 'मान्छे' शब्दको पुनरावृत्तिले पनि अन्त्यानुप्रासको सिर्जना गरेका छन् । यस शब्दको पुनरावृत्तिले मान्छेका विसङ्गति र विवशतालाई प्रकट गरेको छ । त्यस्तै 'मेरो, होइन र म' शब्द पहिलो, दोस्रो र तेस्रो पङ्क्तिहरूका बिचमा आई मध्यानुप्रास सिर्जना गरेका छन् भने दोष, भुल र गल्तीजस्ता पर्यायवाची शब्दहरूले पङ्क्तिका सुरुमा आई आद्यानुप्रासको सिर्जना गरेका छन् । त्यसैगरी पाँचौँ, छैटौँ, सातौँ र आठौँ पङ्क्तिका सुरुमा 'ले' विभक्तिले नश्ल, धर्म, सिमाना र महादेश शब्दको भावमा एकरूपता कायम गरेको छ भने बाँडेको, बाँधेकोजस्ता शब्दहरूले मध्यानुप्रास निर्माण गरेका छन् । यसरी अनुप्रास योजनाले कवितालाई लयात्मक बनाई श्रुतिमधुर बनाएको प्रस्ट छ । नेपाली गीतमा प्राप्त अनुप्रास प्रयोगको एक उदाहरण यसप्रकार छ :

गाउँ गाउँबाट उठ बस्ती बस्तीबाट उठ
यो देशको मुहार फेर्नलाई उठ
हातमा कलम हुनेहरू कलम लिएर उठ
बाजा बजाउन जान्नेहरू बाजा लिएर उठ (श्याम तमोट, 'गाउँ गाउँबाट उठ')

श्याम तमोटको यस गीतमा 'उठ' शब्दको पुनरावृत्तिद्वारा अनुप्रासको सिर्जना गरिएको छ । यसले प्रत्येक पङ्क्तिका अन्त्यमा आएर अन्त्यानुप्रासको सिर्जना गरी लयको उत्पादनमा मदत गरेको छ । यसमा 'उठ्नु' क्रियाले सक्रिय रहन र जागरुक रहन आह्वान गर्दै भावको एकरूपता पनि कायम गरेको छ । त्यसैगरी 'हुनेहरू र जान्नेहरू' शब्दले मध्यानुप्रासको सिर्जना गरेको देख्न सकिन्छ । त्यसै गरी नेपाली गजलमा प्रयुक्त अनुप्रास प्रयोगको उदाहरण यसप्रकार छ :

अँधेरी रातमा यसरी इन्क्लाब आयो

हरायो भनेको चिठीको जवाफ आयो
 दिनु मात्र हो भनेको लिनु पनि रहेछ
 बिर्सेर बसेको पुरानो हिसाब आयो
 बल्ल त्यो आकाश अलिकति निहुरेछ
 भन्नुपर्ला र यो कहाँको दबाब आयो ?
 घाम झुल्कन त रात नढली हुँदैन
 कसैका लागि यो नतिजा खराब आयो
 दुनियाँले अब धोका सायदै बूँद खाला
 यसरी उघ्रिएर उनको नकाब आयो । (बूँद राना, 'रातो मलाई प्यारो')

बूँद रानाको यो गजल पाँच सेरमा संरचित छ । यसको पहिलो सेर मतला हो भने अन्तिमको सेर मकता हो । गजलका सेरमा प्रयोग भएका सबै पङ्क्तिहरूलाई मिसरा भनिन्छ । अनुप्रास वा तुकबन्दीलाई अरबीमा काफिया भनिन्छ । गजलको जुनसुकै ठाउँमा आउने अनुप्रासलाई काफिया भनिन्छ । काफिया गजलका लागि अनिवार्य हुन्छ । बूँद रानाको यस गजलमा सबै सेरहरू एउटै लयमा आबद्ध छन् । यसका पाँचै सेरका अन्त्यमा आएको 'आयो' क्रियापद अनुप्रास वा काफियाका रूपमा प्रयोग भएको छ । यसले गजललाई लयात्मक, सङ्गीतात्मक, गेयात्मक बनाई श्रुतिमधुर तुल्याएको छ ।

कविता, गीत र गजलमा उपमा/सिमिलीको प्रयोग

उपमा अलङ्कार अर्थालङ्कारभित्र पर्दछ । यसले दुई व्यक्ति वा वस्तुका बिचको रूप, गुण वा भावमा सादृश्य देखाई व्यक्ति, वस्तु र भावमा सौन्दर्य प्रकट गर्दछ । भामहका अनुसार देश, काल, क्रिया आदिद्वारा भिन्न उपमानका साथ उपमेयको आंशिक गुण साम्य हुनु उपमा अलङ्कार हो (भामह, सन् २००८, पृ. ६०) । उपमा अलङ्कारको एक उदाहरण हाडयुग अज्ञातको निम्नलिखित कवितामा हेरौं :

म

सधैं सधैं राज्यका सुविधाहरूबाट वञ्चित
 प्र शा स नि क सहभागिताहरूबाट वञ्चित
 एउटा अपहेलित
 सौताको छोरो जस्तो

पर कुनातिर मिल्काइएको । (हाडयुग अज्ञात, 'पोलिस्टरको दौरासुरुवाल')

प्रस्तुत कवितांशमा 'म' उपमेय हो भने 'सौताको छोरो' उपमान हो । 'जस्तै' तुलनावाची शब्द हो । उपमान र उपमेयलाई 'जस्तै' शब्दका माध्यमले समान धर्म भएको बुझाएको हुँदा यसमा उपमा अलङ्कारको प्रयोग गरिएको छ । अङ्ग्रेजीमा कुनै व्यक्ति वा वस्तुलाई 'लाइक र एज' शब्दका माध्यमबाट तुलना गरिएमा त्यसलाई सिमिली भनिन्छ । यसमा सौताको छोरालाई हेला गरेर पर कुनातिर मिल्काएजस्तै सीमान्तकृत व्यक्तिहरू राज्यका सुविधाहरूबाट र प्रशासनिक सहभागिताहरूबाट सधैं सधैं वञ्चित हुनु परेको व्यथा प्रकट गरिएको छ । नेपाली समाजमा सौताको छोरालाई हेला गरिएजस्तै महिला, दलित, आदिवासी, जनजाति, मधेसी आदिलाई राज्यको मूलधारमा सहभागी नगराइएको व्यथा प्रकट गर्न यसमा उपमा अलङ्कार सहयोगी सिद्ध भएको छ । उपमा अलङ्कारकै कारण अभिव्यक्ति प्रभावकारी बन्न पुगेको छ । नेपाली गीतमा पाइने उपमा अलङ्कारको त्यस्तै एक उदाहरण यसप्रकार छ :

मुहार राम्रो शिरीष जस्तो जून तारा हार खाको

त्यो जोडी देख्दा सबैले भन्थे ईश्वरकै वर पाको । (रामकृष्ण ढकाल, 'ओराली लागेको')

न्यू बज्राचार्यको सङ्गीत, आनन्द अधिकारीको रचना तथा रामकृष्ण ढकालको गायन भएको यस गीतमा कुनै युवतीको मुहार शिरीषको फूलजस्तो कोमल, सुन्दर भएको र जून र ताराको चमक पनि फिका भएको भाव व्यक्त गरिएको छ । त्यस युवतीको मुहारलाई शिरीषको फूलसँग तुलना नगरेको भए त्यसको सुन्दरता प्रभावकारी रूपमा आउने थिएन । शिरीषको फूल सेतो र प्याजी रङको कोमल र राम्रो हुन्छ । यस युवतीको मुहार पनि त्यही शिरीष जस्तै कोमल र राम्रो भएको कुरा उपमा अलङ्कारकै कारण प्रकट हुन सकेको हो । त्यसैगरी नेपाली गजलमा प्रयुक्त उपमा अलङ्कारको एक उदाहरण यसप्रकार छ :

पोखरा त सुन्दरताको खानीजस्तै लाग्यो

प्रकृतिले सिँगारेकी रानीजस्तै लाग्यो (अनुराग अधिकारी, 'अनुराग')

प्रस्तुत गजलमा पोखरा सहरलाई सुन्दरताको खानी र प्रकृतिले सिँगारेकी रानी भनिएको हुँदा उपमा अलङ्कार प्रयोग भएको छ । उपमा अलङ्कारको यस्तो प्रयोगले पोखरा सहरलाई प्रकृतिले नै सिँगार गरेकी सुन्दरी रानीसँग तुलना गरी त्यसको सुन्दर छवि भावनात्मक रूपमा प्रकट गरिएको छ ।

नेपाली कविता, गीत तथा गजलमा रूपक/मेटाफोरको प्रयोग

उपमेयमा उपमानको अभेद आरोप गरी उपमेय र उपमान एउटै हो भन्नु रूपक अलङ्कार हो । भामहका अनुसार गुणको समानता भएका उपमानसँग उपमेयको तादात्म्य निरूपित गर्नु रूपक अलङ्कार हो (भामह, सन् २००८, पृ. ५८) । रूपक अलङ्कारका माध्यमबाट प्रस्तुतमा अप्रस्तुतको आरोप गरी कुनै व्यक्ति, वस्तु वा प्रकृतिको वर्णन गरिन्छ । नेपाली कवितामा रूपक अलङ्कार प्रयोगको एक उदाहरण यसप्रकार छ :

म

खरानीको डल्लोझैँ फुरस्स भक्तिरहेको छु

बालुवामा पानीझैँ सुत्त सुल्किरहेको छु

खुम्बिएको पोलिस्टरको दौरासुरुवालजस्तो

जिन्दगी

आङ तन्काउनु नपाएर

जिउ मर्काउनु नपाएर

झोंकिएको छु

टुप्पीबाबाट धुवाँ निकालिरहेको

अब पङ्कनलाई तैयार

एउटा जिउँदो ज्वालामुखी । (हाङयुग अज्ञात, 'पोलिस्टरको दौरासुरुवाल')

प्रस्तुत कवितांशमा 'म' पात्रले आफूलाई 'विष्फोट हुन तयार एउटा जिउँदो ज्वालामुखी' का रूपमा अभेद आरोप गरेको हुँदा रूपक अलङ्कार प्रयोग भएको छ । यसमा राज्यको विभेदका कारण सीमान्तकृत बनाइएको एक युवाले आफ्नो जीवन खरानीको डल्लोझैँ भक्तिरहेको, बालुवामा पानी सोसिएझैँ सुल्किरहेको, पोलिस्टरको दौरासुरुवाल खुम्बिएझैँ खुम्बिएको महसुस गर्दै आङ तन्काउन नपाएर, जिउ मर्काउन नपाएर झोंक चलेको बताएको

छ । रिसले उसको टुप्पीबाट धुवाँ निस्किरहेको छ । यस्तो अवस्थामा ऊ विष्फोट हुन तयार ज्वालामुखीझैं विद्रोह गर्न तयार रहेको एक जिउँदो मानिस भएको भाव अभिव्यक्त गरिएको छ । यसरी व्यक्तिको आक्रोशलाई ज्वालामुखीसँग तुलना गरी भावको अभिव्यक्ति गर्नु रूपक अलङ्कारकै कारण सम्भव भएको हो । यसैगरी नेपाली गीतमा प्रयुक्त रूपक अलङ्कारको एक उदाहरण श्रवण मुकारुडको गीतमा हेरौं :

तिमी तारेभिर म त लहरा

तिमीमै म लहराउँछु तिमी सहारा (श्रवण मुकारुड, 'तारेभिर')

श्रवण मुकारुडको यस गीतमा 'तिमी' पात्रलाई तारेभिरसँग र 'म' पात्रलाई लहरासँग अभेद आरोप गरी तुलना गरिएको हुँदा रूपक अलङ्कार भएको छ । यसमा प्रेमीले प्रेमिकालाई फकाउँदा तिमी तारेभिरजस्तो अप्ठ्यारो भए पनि आफूचाहिँ त्यसकै भरमा झुन्डिने लहरा भएको हुँदा तिमी पात्रबिना बाँचन नसक्ने र तिमी नै सहारा भएको भाव व्यक्त गरिएको छ । रूपक अलङ्कारकै कारणले 'म' र 'तिमी' एकअर्काका पूरक हुन् भन्ने भाव पनि अप्रत्यक्ष रूपमा प्रकट भएको छ । रूपक अलङ्कारकै अर्को एक उदाहरण श्याम तमोट र गोविन्द विकलको निम्नलिखित गीतमा हेरौं:

सङ्घर्ष हो जीवन, जीवन सङ्घर्ष हो

जीवनदेखि थाकेर बस्छु नभन

जीवनदेखि हारेर मर्छु नभन (श्याम तमोट र गोविन्द विकल, 'सङ्घर्ष हो जीवन..')

प्रस्तुत गीतमा सङ्घर्षलाई जीवनसँग र जीवनलाई सङ्घर्षसँग अभेद आरोप गरिएको हुँदा रूपक अलङ्कार भएको छ । यसमा सङ्घर्ष नै जीवन र जीवन नै सङ्घर्ष हो भनेर मानव जीवन सदैव सुखमा रहन सक्दैन । जीवन बाँचनका लागि सदैव सङ्घर्ष गरिरहनुपर्छ भन्ने भाव व्यक्त गरिएको छ । यसमा जीवनदेखि थाकेर बस्छु नभन र जीवनदेखि हारेर मर्छु नभन भनी सङ्घर्ष गरेरै बाँचन अभिप्रेरित गरिएको छ । यसरी जीवन एक सङ्घर्ष हो भन्ने भाव व्यक्त गर्न रूपक अलङ्कार भाषिक सौन्दर्यका रूपमा देखा परेको छ । त्यसैगरी रूपक अलङ्कारको एक उदाहरण नेत्र एटमको गजलमा यसप्रकार व्यक्त भएको पाइन्छ :

बाँकी एउटा पात हुँ म झरे पनि भयो अब

चुँडिएको फूल जता छरे पनि भयो अब (नेत्र एटम, 'झरे पनि भयो अब')

प्रस्तुत गीतमा 'म' पात्रलाई 'झर्न बाँकी एउटा पात' सँग तुलना गरी व्यङ्ग्य भाव प्रकट गरिएको छ । यसमा अरू सबै पातहरू झरिसके, झर्न बाँकी म एउटा पात हुँ । चुँडिएको फूल जता छरे पनि हुने भएजस्तै म पनि जता झरौं कसैलाई केही मतलब रहेनछ भन्ने भाव व्यक्त गरिएको छ । यसमा झर्न लागेको पातसँग आफूलाई अभेद आरोप गरी कमजोरलाई सबैले वास्ता नगर्ने रहेछन् भन्ने भाव प्रकट गरिएको हुँदा रूपक अलङ्कार भएको छ । यसमा भाव प्रकटको जुन सशक्त व्यङ्ग्यात्मक शैली छ त्यो रूपक अलङ्कारकै कारण नै सम्भव भएको हो ।

कविता, गीत र गजलमा अतिशयोक्ति/हाइपर्बल

सामान्य कुरालाई बढाइचढाइ गरेर वर्णन गर्दा अतिशयोक्ति अलङ्कार हुन्छ । भामहका अनुसार वाणीको लोकातिक्रान्तगोचरता हुनु अतिशयोक्ति हो (भामह, सन् २००८, पृ. ६९) । यसमा उपमेय लुकाइ उपमानको मात्र उल्लेख गरिन्छ । अतिशयोक्ति अलङ्कार प्रयोग गरी रचिएको नेपाली कविताको एक उदाहरण यसप्रकार छ :

चन्द्रमालाई चन्द्रमा हेर्छिन् कौसी र आकाश

स्वर्गको अटाली हाँस्दछिन् यौटी यौटी छन् उदास । (लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, 'मुनामदन')

यहाँ मुनालाई लुकाएर चन्द्रमाका रूपमा अभेद आरोप गरी बढाइचढाइ वर्णन गरिएकाले अतिशयोक्ति अलङ्कार भएको छ । उपमेय मुनाको उल्लेख नगरी उपमान चन्द्रमाको मात्र उल्लेख गरिनु नै अतिशयोक्ति अलङ्कार हो । अतिशयोक्ति अलङ्कारको अर्को एक उदाहरण माधव घिमिरेको गौरी खण्डकाव्यमा हेरौं :

मेरो साथ बसेर हाँसिरहने रानी खरानी बन्यौं

आमा शान्ति र कान्तिकी, सकलकी साजा कहानी बन्यौं (माधव घिमिरे, 'गौरी')

यस कवितांशमा आफूसँग हाँसेर बसिरहने गौरी मृत्युपश्चात् खरानी भएको र सकलको साझा कहानी बनेको उल्लेख गरिएको छ । यसमा आमा शब्दको चयन गरी उपमेय गौरीलाई लुकाई रानी र सकलकी साझा कहानी भनिएकाले अतिशयोक्ति अलङ्कार बन्न पुगेको छ । त्यसैगरी नेपाली गीतमा अतिशयोक्ति अलङ्कार प्रयोगको एक उदाहरण शीतल गिरीको गीतमा हेरौं :

मबिना कसै कसैलाई मुस्किल छ पोखरामा

म छु आज धेरै टाढा मेरो दिल छ पोखरामा

मेरो जून उतै हुँदा झिलमिल छ पोखरामा

मेरो जून उतै हुँदा झिलमिल छ पोखरामा । (शीतल गिरी, 'मबिना कसै कसैलाई...')

यस गीतमा 'दिल र जून' शब्द उपमानका रूपमा आएका छन् र उपमेय लुकाइएको छ । उपमेय लुकाएर उपमानको मात्र उल्लेख गरी बढाइचढाइ वर्णन गरिएको हुँदा यसमा अतिशयोक्ति अलङ्कार प्रयोग भएको छ । 'दिल' शब्दले 'म' पात्रको मन र आफ्नी मायालु दुवैलाई बुझाएको छ भने 'जून' शब्दले आफ्नी प्रेयसीलाई बुझाएको छ ।

कविता, गीत र गजलमा विरोधाभास/पाराडक्सको प्रयोग

विरोधको आभास हुनु विरोधाभास हो । विशिष्ट कथनका लागि कुनै गुण अथवा क्रियाका विरुद्ध अन्य क्रियाको वर्णन गर्नु विरोध हो (भामह, सन् २००८, पृ. ७६) । एउटै वाक्यमा व्यङ्ग्य गर्दै दुई वा दुईभन्दा बढी भावको अभिव्यक्ति गरिन्छ भने त्यो विरोधाभास हुन्छ । एउटै वक्तव्यमा दुई विरोधी विचार आएमा पनि विरोधाभास नै हुन्छ । पाश्चात्य काव्यशास्त्रमा यस्तो कुरालाई पाराडक्सका रूपमा हेरिन्छ । भनाइ र गराइमा तालमेल नहुनु नै विरोधाभास हो । नेपाली कवितामा विरोधाभासको उदाहरण यसप्रकार छ :

यो मेरो चोकमा

देवताले बनाएका मानिस र

मानिसले बनाएका देवता

यी दुवैथरीको निवास छ ।

तर यहाँ यी दुवैथरी उदास छन्

दुवैथरी निराश छन् ।

मानिस उदास छन्

किनकि तिनलाई यहाँ

रात रात भरि उपियाँले टोक्छ

दिन दिन भरि रुपियाँले टोक्छ

र देवता उदास छन्

किनकि तिनलाई यहाँ

न कसैले पुज्छ, न कसैले ढोग्छ । (भूपि शेरचन, 'मेरो चोक')

यस कवितामा देवता आफैँले बनाएका मानिस आर्थिक अभावका कारण निराश र उदास छन् भने मानिस आफैँले बनाएको देवताको मन्दिरमा न पूजा गर्छ न ढोग्छ । यसरी यसमा विरोधाभास अलङ्कार देखा परेको छ । यदि आफैँले पालनपोषण नगर्ने हो भने देवताले किन मानिस बनाएको र नपुज्ने, नढोग्ने हो भने मानिसले देवताको किन स्थापना गरेको हो भन्ने प्रश्न गरेर यसमा विरोधाभास सिर्जना गरिएको छ । त्यसैगरी नेपाली गीतमा विरोधाभासको एक उदाहरण यसप्रकार छ :

आँखा छोपी नरोऊ भनी भन्नु पन्या छ

मुटुमाथि ढुङ्गा राखी हाँसुनु पन्या छ (कालीप्रसाद रिजाल, 'आँखा छोपी नरोऊ')

यसमा एउटा परदेश जान लागेको प्रेमीले आफ्नी प्रेमिकालाई बिछोडको पीडा सहन नसकेर ढुङ्गा जस्तो दहो मुटु बनाई हाँसुनुपरेको बताइरहेको छ । यसमा ढुङ्गा जस्तो कठोर मन बनाएर अरूका अगाडि हाँसुनुपरेको जुन व्यथा प्रस्तुत गरिएको छ त्यो विरोधाभास हो । त्यसैगरी नेपाली गजलमा विरोधाभास अलङ्कारको एक उदाहरण हेरौं :

बगिरा'छ पानी सुकेको बगरमा

फुलें बालुवामै सही घात तिम्रो (नेत्र एटम, 'सधैं साथ तिम्रो')

सुकेको बगरमा पानी बगाउनुको कुनै अर्थ नभए पनि सुकेकै बगरमा पानी बगिरहेको देखाउनु विरोधाभास अलङ्कार हो । बालुवामा फूल फुल्नु पनि विरोधाभास नै हो । बालुवामा फूल फुलेझैं घात सहेरै भए पनि एउटा प्रेमी प्रेमिकाबिना हाँसुन सकेको देखाउनु विरोधाभास अलङ्कार हो ।

कविता, गीत र गजलमा मानवीकरण/पर्सोनिफिकेसन

कुनै निर्जीव वस्तुलाई मानवीय गुण भरेर वर्णन गरियो भने मानवीकरण हुन्छ । विशेष गरी प्रकृतिको वर्णनमा कविहरू मानवीकरण गर्छन् । एम.एच. अब्राहमस र जी. जी. हार्फामका अनुसार कुनै निर्जीव वस्तु वा अमूर्त अवधारणालाई मानवीय गुण, भाव आदिकै समान वर्णन गर्नुलाई मानवीकरण भनिन्छ (अब्राहमस एन्ड हार्फाम, सन् २०२०, पृ. १३५) । पश्चिममा मानवीकरण भनिएको कुरालाई पूर्वीय काव्यशास्त्रका रूपक, स्वभावोक्ति, अतिशयोक्ति, उत्प्रेक्षा आदि अलङ्कारका माध्यमबाट व्यक्त गर्न सकिने देखिन्छ । अङ्ग्रेजी साहित्यमा यसलाई जैवीकरण (एनिमेसन) भनिएको पाइन्छ । मानवीकरण गरी लेखिएको नेपाली कविताको एक उदाहरण यसप्रकार छ :

सधैंकी सुत्केरी पृथ्वीका

गढेका कन्चट बसेका गाला खोक्रा कोखा सारामा

अश्रुसागर महासागर भरीभरी भई उर्लिरहेका,

आँखा सजल खाल्डाहरूबाट अश्रुनदीहरू बहिरहेका,

सुस्ती वायुका हातखुट्टा पनि जलकणले सब भिजिरहेका,

जङ्गली कपाल, चट्टान-मस्तक, झम्के परेला बुटाबुटी,

शरीरभरका तृण-रोमकुपसमेत आँसुले निश्रुवक भएका

शैलशिखर निधारमा

अस्ताचलबाट हिँड्ने बेला हिजो बेलुकीपख मात्रै

आफूले लाइदिएका झल्कने सिन्दुर रङ्गका
टिका सुद्ध मेटिइसकेका । (बालकृष्ण सम, 'स्वर्ग र देवता')

यस कवितामा प्रकृतिको मानवीकरण गरी सूर्यलाई पति/बाबु, पृथ्वीलाई पत्नी/आमा र मानवजातिलाई छोराछोरीका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा पृथ्वीलाई सुत्केरी नारीका रूपमा कल्पना गरी त्यसका गढेका कन्चट, बसेका गाला, खोक्रा कोखा सारामा महासागररूपी अश्रुधारा उल्लिखेका, खाल्डारूपी आँखाबाट नदीरूपी आँसु बहिरहेको, वायुरूपी हातखुट्टा जलकणले भिजेका, जङ्गलरूपी कपाल, चट्टानरूपी मस्तक, बुटाबुटीरूपी परेला भएकी, शरीरभरका सुकेका घाँसरूपी रौंका प्वालसमेत आँसुले निश्चुक्क भिजेको देखाई मानवीकरण गरिएको छ । एउटी नारीले भोग्नु परेका जे जति पीडा छन् ती सबै पृथ्वीरूपी नारीले भोग्नु परेको वर्णन यसमा गरिएको हुँदा मानवीकरणको यो उत्कृष्ट नमुना हो । मानवीकरण गरी लेखिएको नेपाली गीतको एक उदाहरण यसप्रकार छ :

पाहुनाझैं बास माग्छन्, दुःखहरू रूप फेरी
उदासीले गीत गाउँछ, नयाँ नयाँ भाका फेरी । (रमण घिमिरे)

यसमा दुःखलाई बास माग्ने आउने पाहुनाका रूपमा र उदासीलाई नयाँ नयाँ भाका फेरी गीत गाउने गायकका रूपमा मानवीकरण गरिएको छ । यसरी यसमा बास माग्ने आउने पाहुनाका विविध रूप भएझैं दुःखका पनि विविध रूपहरू हुने बताउँदै त्यस दुःखले जीवनमा जुन उदासी ल्याउँछ त्यसले नयाँ भाका फेरी फेरी दुःखकै गीतहरू गाउने कुरा बताइएको छ । गीतमा झैं मानवीकरण गरी लेखिएको नेपाली गजलको एक उदाहरण यसप्रकार छ :

कालो उनको कपालमा गुलाब हाँसदा
लाग्छ ठुलो उत्सवमा लीन छ नगर । (शशि मरासिनी, 'नजुरेको धुन')

यसमा गुलाफको फूल हाँसेको र नगर कुनै ठुलो उत्सवमा लीन भएको देखाएर निर्जीव वस्तुको मानवीकरण गरिएको छ । यसमा कुनै युवतीको कालो कपालमा सजिएको गुलाफको फूल देख्दा कविले सारा नगर उत्सवमा लीन भएको महसुस गरेका छन् जुन मानवीकरणकै कारण सम्भव भएको हो । मानवीकरणकै कारण गुलाफको फूल कपालमा सजाएर हिँड्ने युवतीको सुन्दरता र उत्सवमा लीन नगर हाम्रा सामु बिम्बात्मक रूपमा देखा परेका हुन् ।

निष्कर्ष

अलङ्कार साहित्यको बाह्य आभूषण वा गहना हो । यो साहित्यमा शब्द र अर्थमा समाहित भएर रहने हुनाले आन्तरिक गुण पनि हो । मानिसले जसरी कपडाका विभिन्न पहिरन, सुन, चाँदी, हिरा, मोती आदि धातुका विभिन्न गहना, शृङ्गारका विविध सामग्री प्रयोग गरेर जसरी आफूलाई अझ सुन्दर बनाउने प्रयत्न गर्दछन् त्यसैगरी कविता, गीत र गजलमा पनि अलङ्कारको प्रयोग गरेर कवि, गीतकार तथा गजलकारहरूले आफ्नो कविता, गीत र गजललाई भाषिक सौन्दर्य प्रदान गरी प्रभावकारी रूपमा प्रस्तुत गर्दछन् । अलङ्कारको प्रयोग साहित्यमा मात्र नभएर दैनिक बोलचालको भाषामा पनि देखा पर्दछ । यद्यपि यो काव्यका कविता, गीत र गजलजस्ता लघु रूपमा मात्र नभएर समग्र साहित्यको शोभादायक तत्त्व हो ।

नेपाली कविता, गीत र गजलमा अलङ्कार प्रयोगका उपर्युक्त उदाहरणहरू हेर्दा अलङ्कारको प्रयोग प्रभावकारी रूपमा र प्रशस्त मात्रामा भएको देखिएको छ । यस अध्ययनबाट अलङ्कार प्रयोगका दृष्टिले नेपाली कविता, गीत र गजल समृद्ध रहेको तथ्य पनि प्राप्त भएको छ । समग्रमा यस अध्ययनबाट अलङ्कार साहित्यको

गहनाका रूपमा आवश्यक एउटा भाषिक शृङ्गार हो र यसले कविता, गीत र गजल जस्ता काव्यका लघु रूपलाई मात्र नभएर सम्पूर्ण साहित्यलाई नै सुन्दर र प्रभावकारी बनाउन मदत गर्दछ भन्ने निष्कर्ष प्राप्त भएको छ ।

सन्दर्भसामग्री

अब्राम, एम.एच. एन्ड जियोफ्रे जी. हार्फाम (सन् २०००), *अ ग्लोसेरी अफ लिटेरेरी टर्मस*, सेन्जेज लर्निङ ।

आनन्दवर्धन (सन् २०१०), *ध्वन्यालोक*, नगेन्द्र (सम्पा.), ज्ञानमण्डल लिमिटेड ।

दण्डी (सन् २००९), *काव्यादर्श*, शिवनारायण शास्त्री (व्या.), परिमल पब्लिकेसन ।

फेब, निगेल (सन् १९७७), *लिङ्गुइस्टिक्स एन्ड लिटेरेचर*, ब्ल्याक वेल पब्लिसर्स ।

भामह (सन् २००८), *काव्यालङ्कार*, रमणकुमार शर्मा (व्या.), विद्यानिधि प्रकाशन ।

मम्मट (सन् २०११), *काव्यप्रकाश*, नगेन्द्र (सम्पा.), ज्ञानमण्डल लिमिटेड ।

वामन (सन् २०१०), *काव्यालङ्कारसूत्र*, हरगोविन्द शास्त्री (व्या.), चौखम्बा सुरभारती प्रकाशन ।

विश्वनाथ (२०६४), *साहित्यदर्पणम्*, शेषराज शर्मा रेग्मी (व्या.), चौखम्बा संस्कृत सिरिज ।