

अलङ्कार सिद्धान्त र समसामयिक साहित्य

सह प्रा.डा. नारायणप्रसाद गडतौला^१

इमेल: yubarajgad550@gmail.com

सार

साहित्यलाई अन्य विधाबाट अलग गर्ने तत्त्व वा विधि नै अलङ्करण विधि हो । वस्तु सत्यलाई उपस्थापन गर्दा कल्पनाको उपयोग गर्दै त्यसलाई कलात्मक वेष्टनद्वारा अप्रत्यक्षीकृत गर्ने विधि वा पद्धतिका रूपमा अलङ्कारलाई लिइन्छ । प्रत्यक्ष सत्यले इन्द्रिय वा बुद्धिलाई आह्लादित गर्छ भने आवृत सत्यले हृदयलाई प्रफुल्लित बनाउँछ । अन्तःस्करण चतुष्टयरूपी द्वारबाट भित्र रहेको हृद्गुहालाई प्रकाशित गर्ने सौन्दर्य तत्त्व नै अलङ्कार हो । यही सूक्ष्म तत्त्वका रूपमा रहेको अलङ्कार सौन्दर्यलाई व्यापक दृष्टिबाट हेर्ने हो भने जुनसुकै कालमा लेखिएका र जुनसुकै विधागत सौन्दर्य अलङ्कार हुन् भन्ने कुरालाई यहाँ विभिन्न विधाका साक्ष्यबाट पुष्टि गरिएको छ । यसका निम्ति सोदेश्यमूलक साक्ष्य छनोट गरी वर्णनात्मक विधिद्वारा व्याख्या, विश्लेषण गर्दै निष्कर्षण गरिएको छ ।

मुख्य शब्दावली : अलङ्कार, सौन्दर्य, रस, रसवद् अलङ्कार, व्यङ्ग्यार्थ, अभिव्यञ्जना

परिचय

अलङ्कार र साहित्य कुनै समयमा पर्यायवाची भै उपयोग भएका देखिन्छन् । साहित्यको पर्याय रूप काव्य अलङ्कारविधाकै रूपमा चिनिँदै आएको कुरा काव्यशास्त्रका निम्ति अलङ्कारशास्त्र, काव्यालङ्कार जस्ता नामको उपयोगले स्पष्ट गर्दछ । समयको गतिसँगै अलङ्कारको अर्थमा विकसन एवं सङ्कुचन हुँदै करिव दसौँ शताब्दीपछि साहित्यको एउटा तत्त्वका रूपमा यो सीमित हुन पुगेको देखिन्छ । अलङ्कारलाई एउटा तत्त्वविशेष मान्दा समसामयिक साहित्यका विभिन्न विधाहरूका सम्बन्धमा यसको सान्दर्भिकता कति छ भन्ने जिज्ञासा उठ्नु स्वाभाविकै हो । अलङ्कार सिद्धान्तको निरूपण करिव छैठौँ-सातौँ शताब्दीदेखि नवौँ-दसौँ शताब्दीसम्म पूर्णरूपमा भइसकेको देखिन्छ । भामह, दण्डी, रुद्रट, उद्भट, वामन, आनन्दवर्धन जस्ता काव्यशास्त्रीहरूले अलङ्कारको उपयोग, औचित्य, स्थान आदिको सम्यक् निरूपण गरिसकेका छन् । एकातिर एकसहस्राब्दी पूर्व नै गहन विवेचन भइसकेको अलङ्कार सिद्धान्त साहित्य सौन्दर्य निरूपण गर्ने मौलिक सिद्धान्त भएकाले समकालिक साहित्यका निम्ति यसको उपयोग वाञ्छनीय देखिन्छ भने अर्कातिर समयको प्रवाहसँगै साहित्य सौन्दर्यभन्दा विषय र विचारको वाहक बन्दै अनेक रूपमा नित्यनिरन्तर परिवर्तन भइरहेको छ । अलङ्कार सिद्धान्त र समसामयिक साहित्य विषयमा अनुसन्धान गर्नका निम्ति यी दुवैको पारस्परिक सहसम्बन्ध केलाउनु पर्ने हुन्छ । यसर्थ अलङ्कार र साहित्यका विभिन्न विधा बिचको कथन र कथ्यगत सहसम्बन्ध के कस्तो छ र अलङ्कारले विधागत स्थापत्य कलालाई सुन्दर बनाउन के कस्तो भूमिका खेलेको हुन्छ भन्ने समस्यामा केन्द्रित रही यो लेख तयार गरिएको छ । यसका निम्ति मूलतः अलङ्कार सिद्धान्तका मुख्य स्थापनाहरूको विवेचना गर्दै अधुनातन साहित्यिक कृतिको विवेचनामा अलङ्कारको उपयोगद्वारा विवेच्य कृतिको विषय, विचार, शैली

१. लेखक त्रि.वि.विश्वविद्यालय क्याम्पस, कीर्तिपुरमा नेपाली विषयको सहप्राध्यापक पदमा कार्यरत हुनुहुन्छ ।

जस्ता पक्ष कसरी निरूपित हुन्छन् भन्ने कुरा स्पष्ट्याइएको छ । विशेष गरेर भामह, दण्डी, वामन, आनन्दवर्धन र मम्मटका अलङ्कार सम्बन्धी स्थापनाका पृष्ठभूमिमा अलङ्कारको तात्पर्य, प्रयोग एवं सान्दर्भिकतालाई स्पष्ट पार्ने प्रयास गरिएको छ । प्रयोगात्मक साक्ष्यका निमित्त केही कविता, कथांश, निबन्धांशलाई प्रस्तुत गरिएको छ भने समग्र प्रबन्ध काव्यमा अलङ्कारको प्रयोग सम्बन्धमा पनि चर्चा गरिएको छ । यसमा वर्णनात्मक विधिको उपयोग गर्दै निर्धारित साक्ष्यका आधारमा निष्कर्षमा पुग्ने काम भएको छ ।

अलङ्कारको अर्थ र तात्पर्य

अलङ्कार शब्दको अर्थ सौन्दर्य कारक तत्त्व भन्ने हो । सौन्दर्य तत्त्व मूर्ति, चित्र, वास्तु, सङ्गीत, साहित्य जस्ता अनेक कलाको साक्षात् तत्त्व हो । काव्यकलाका सम्बन्धमा अलङ्कार शब्द कला हो र शब्दसँगै शब्दमा निहित अर्थचमत्कारसँग पनि सम्बन्धित हुने भएकाले यो अर्थ कला पनि हो । यसै कारण भामहले अन्य कलाबाट साहित्यिक कलालाई विशिष्ट रूपमा चिनाउनका निमित्त “शब्दार्थौ सहितौ काव्यम्” (काव्यालङ्कार १/१६) अर्थात् शब्द र अर्थको सहभाव नै काव्य हो भनेर परिभाषा गरेका छन् । शब्दार्थको सहभावलाई पश्चवर्ती आचार्यरूले शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारयुक्त भन्ने अर्थ गरेको पाइन्छ । हेमचन्द्रले “सगुणौ सालङ्कारौ च शब्दार्थौ काव्यम्” (काव्यानुशासन, १/११) भनेर गुण र अलङ्कारले युक्त शब्दार्थ नै काव्य हुने बताएका छन् । वामनले पनि “काव्यं ग्राह्यमलङ्कारात्” (काव्यालङ्कार सूत्र, १/१/२) को व्याख्या गर्ने क्रममा “काव्यशब्दोऽयं गुणालङ्कारसंस्कृतयोः शब्दार्थयोर्वर्तते” भनेर गुण एवं अलङ्कारले सुसंस्कृत शब्द र अर्थमा काव्यत्व रहने बताएका छन् । रसवादीहरू पनि काव्यमा अलङ्कारलाई कुनै न कुनै स्थान दिन बाध्य हुन्छन् । यद्यपि आनन्दवर्धन, मम्मट आदि आचार्यहरू अलङ्कारलाई काव्यको ऐच्छिक तत्त्व मानेर शरीरमा रहने स्वर्णादि आभूषणसँग अलङ्कारको सादृश्य खोज्दछन् ।

काव्यको स्वरूपसँग नै जोडिएर आएको अलङ्कारका विषयमा पूर्वीय काव्यशास्त्रीहरूले प्रायः आफ्ना धारणा राखेका छन् । भामहका अनुसार कविले वक्रोक्तिलाई प्रयत्नपूर्वक उपयोग गर्नु पर्छ किनभने अलङ्कार वक्रोक्तिबाट नै सिर्जना हुन्छ (काव्यालङ्कार, १/१६) । भामह वक्रतालाई सबै अलङ्कारको आधार मान्दछन् र अन्य वाङ्मय र दैनिक वाक् व्यवहारबाट साहित्यिक कलालाई छुट्याउने तत्त्व वक्रोक्तिमूलक अलङ्कार रहेको ठान्दछन् । सुवन्त र तिडन्तजन्य शब्दार्थभन्दा काव्यात्मक सौशब्दता भिन्न हुने स्विकार्दै यस किसिमको सुशब्दता कवि प्रतिभाबाट उत्पन्न हुने अलङ्कार हो भन्ने भामहको दृष्टि स्पष्ट हुन्छ ।

अर्का अलङ्कारशास्त्री दण्डी काव्यको शोभाकर धर्मलाई अलङ्कार मान्दछन् र यिनकै माध्यमबाट नै आज पनि नयाँ नयाँ कल्पना उद्भावन गर्न सकिन्छ (काव्यादर्श, २/१) भन्ने धारणा व्यक्त गर्दछन् । दण्डी कवि कल्पनाको आधार कथनभङ्गिमाको नवीनतासँग अलङ्कारलाई जोड्दछन् । साहित्यमा प्रतिक्षण स्फुरण हुने नवता वा पाठकका निमित्त अनुभूत हुने चारुता अलङ्कारबाट नै हुने हो भन्ने दण्डीको धारणा देखिन्छ ।

आचार्य वामन दण्डीभन्दा अझ अघि बढेर काव्यको सौन्दर्य नै अलङ्कार भएको मान्दछन् । “सौन्दर्यमलङ्कारः” (काव्यालङ्कार सूत्र, १/१/२) भन्ने उनको सूत्रात्मक कथनबाट के बुझिन्छ भने साहित्यको सौन्दर्य पक्ष नै अलङ्कार हो । यद्यपि उनले ‘रीतिरात्मा काव्यस्य’ भनेर रीतिलाई काव्यको आत्मा घोषणा गरेका छन् तर अलङ्कारसम्बन्धी उनको दृष्टिकोण फराकिलो देखिन्छ । सौन्दर्य र अलङ्कारलाई अभिन्न निरूपण गर्दै शब्दार्थमा निहित सौन्दर्य नै अलङ्कार मान्नुले उनको अलङ्कारप्रतिको धारणा उदात्त रहेको देखिन्छ ।

ध्वनिवादका प्रवर्तक आनन्दवर्धन “अङ्गाश्रितास्त्वलङ्कारा मन्तव्याः कटकादिवत्” (ध्वन्यालोक, २/६) भन्दै काव्यको अङ्गीभूत रसको अङ्ग शब्दार्थमा रहने गुण अलङ्कार हुन् भन्ने मान्दछन् । उनको भनाइ के छ भने काव्यमा मूलतः रस वा ध्वनि आत्मा हो भने काव्यको शरीर शब्द र अर्थ हुन् । त्यसैले अलङ्कारले आत्मालाई नभएर शब्दार्थरूप शरीरको मात्र सौन्दर्य अभिवृद्धि गर्दछन् भन्ने आनन्दवर्धनको धारणा देखिन्छ । यिनले अलङ्कार ऐच्छिक तत्त्व भएको स्विकारेका छन् । जसरी शरीरमा आत्मा, शौर्य, वीर्य जस्ता तत्त्व अनिवार्य रहन्छन् त्यस्तै काव्यरूपी शरीरमा रस, ध्वनि,

गुण जस्ता तत्त्व अनिवार्य रहन्छन् । जसरी शरीरमा चुरा, कुण्डल, टीका, पोते आदि आभूषण नभए पनि मानवको सौन्दर्य रहन्छ त्यस्तै यी तत्त्व भए भनै राम्रो नभए पनि मानव हुनमा कुनै हानि छैन । त्यसैले काव्यमा पनि शब्दार्थरूप शरीरमा अलङ्कारको अनिवार्यता नभएको कुरालाई ध्वन्यालोककारले स्पष्ट गरेका छन् ।

रसध्वनिवादलाई नै प्रतिष्ठापन र प्रवर्धन गर्न चाहने अर्का काव्यशास्त्री मम्मट काव्यको परिभाषा गर्ने क्रममा नै आनन्दवर्धनको मतलाई समर्थन गर्दछन् । “तददोषौ शब्दार्थौ सगुणावनलङ्कृतिः पुनः क्वापि” (काव्यप्रकाश, सूत्र १) भनेर उनी अलङ्कार नहुँदा पनि काव्यत्व रहने किटान गर्दछन् । काव्यमा गुण हुनु पर्दछ, दोष हुनु हुँदैन र अलङ्कार हुनु पर्छ भन्ने छैन भन्ने मम्मटको धारणाले पूर्ववर्ती रसध्वनिवादीको धारणालाई प्रोत्साहित गर्दछ ।

वक्रोक्तिवादी कुन्तक अलङ्कारको मूल वक्रोक्तिलाई नै मान्दछन् । उनका अनुसार शब्द र अर्थ अलङ्कार्य हुन् भने वक्रोक्ति चाहिँ अलङ्कार हो (वक्रोक्तिजीवित, १/१०) । वास्तवमा वाक् कलाको मूल आधार भाषा हो र त्यसमा शब्द र अर्थका माध्यमबाट नै विशिष्ट सौन्दर्य सम्प्रेषित गरिन्छ । यसको मूल तत्त्व वक्रोक्ति भएको हुँदा यही नै काव्यको आत्मा हो भन्ने कुन्तकको धारणा छ ।

यी अलङ्कारवादी र तदितर चिन्तकका मान्यता हेर्दा रसध्वनिवादीबाहेक रीतिवादी र वक्रोक्तिवादीले समेत अलङ्कारको महत्त्वलाई उच्च स्थान दिएको देखिन्छ । अलङ्कारवादीले अलङ्कारलाई प्रधानता दिनु स्वाभाविकै हो तर वामन, कुन्तक जस्ता काव्यशास्त्रीहरू पनि काव्यमा अलङ्कारको स्थान सर्वोपरि रहेको ठान्दछन् । अहिलेसम्मका काव्यशास्त्रीहरूले अलङ्कारको सङ्ख्या पैँतीसदेखि एकसय पच्चीससम्म पुऱ्याएका छन् । उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति, दृष्टान्त, अर्थान्तरन्यास, अपह्नुति, श्लेष, विरोध, विभावना, विशेषोक्ति, असङ्गति, सूक्ष्म, व्याजोक्ति भाविक, रसवद, प्रेयस आदि अनेक अलङ्कारहरू कथनभङ्गिगमा मात्र हुन् वा यिनको विषय, कथावस्तु, पात्र, परिवेश, दृष्टिविन्दु जस्ता प्रबन्धात्मक गुण निर्माणमा पनि भूमिका हुन्छ भन्ने विषयमा प्रायोगिक पद्धतिको खोजी हुन सकेको छैन । यहाँ यस विषयमा विमर्श गरिएको छ ।

विधि र सामग्री

यस लेखमा अलङ्कार र साहित्यको विधागत सम्बन्ध निरूपण गर्नका निमित्त मूलतः अलङ्कार सिद्धान्तका प्रमुख स्थापना र साहित्यका कविता, आख्यान र निबन्धका केही साक्ष्यलाई चयन गरी यिनको सहसम्बन्ध पुष्टि गरिएको छ । विशेष गरेर आख्यान र निबन्ध विधामा अलङ्कारको उपयोगिताको समस्या भएकाले लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको ‘पण्डित लेखनाथ पौड्यालको विषयमा’ र विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको ‘तीन घुम्ती’ उपन्यासका अंशलाई साक्ष्य मानी अलङ्कार र साहित्यिक विधाको सम्बन्ध निरूपणको निमित्त उक्त कृतिका अंशलाई प्राथमिक सामग्रीका रूपमा चयन गरिएको छ । द्वितीयक सामग्रीका रूपमा अलङ्कार सम्बन्धी सैद्धान्तिक ग्रन्थलाई चयन गरिएको छ । अलङ्कार सिद्धान्तका स्थापनालाई विमर्श गर्दै तिनको सौन्दर्य निरूपण गर्ने आधार प्रस्तुत गरी लक्ष्यमा घटित गरिएको छ ।

परिणाम र छलफल

अलङ्कार साहित्यको सहसम्बन्ध निरूपण गर्नका निमित्त यहाँ विशेष गरेर निबन्ध र आख्यानका अंशहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ र तिनका विधागत स्वरूपसँग पनि अलङ्कारको तादात्म्य देखाइएको छ । विधाको स्वरूप एवं साक्ष्यलाई प्रस्तुत गर्दै परिणाममा पुग्नका निमित्त यहाँ प्रत्येक विधासँग अलङ्कारको सम्बन्ध निरूपण गरिएको छ ।

अलङ्कार र कविता विधा

अलङ्कारले सर्वप्रथम कवितालाई नै सजाएको देखिन्छ । “द्वा सुपर्णा सयुजा सखाया” (ऋक्. १/१६४/२०) “चत्वारि शृङ्गा त्रयो अस्य पादाः” (ऋक्. ४/५८/३) जस्ता मन्त्रमा प्रयुक्त रूपक तथा रूपकतिशयोक्ति

अलङ्कार काव्यमा अलङ्कार सौन्दर्यका प्राचीन दृष्टान्त हुन् । नेपाली कवितामा पनि 'पृथ्वीनारायण', 'स्तुतिपद्य' भानुभक्तका फुटकर एवं प्रबन्ध काव्य आदिमा अलङ्करण पद्धति पाइन्छ । वस्तुलाई उपस्थापन गर्ने कला नै अलङ्कार हो । कविको कल्पनाले वस्तुलाई सुन्दर प्रतिबिम्बका रूपमा उपस्थित गरेर चर्चणीय विषय बनाउँछ जुन प्रातिभासिक सत्ता भै प्रतीतिगम्य हुन पुग्दछ । अलङ्कारले कवितामा सुन्दर समन्वय गरेर उपस्थापन गर्ने काम गर्दछ । जस्तै :

हाँसी मुसुकक विस्तारै शिर हल्लाउँछन् फूल
भ्रमराको उही 'हुन्न' के होला कसको भुल

(ऋतुविचार)

यसमा प्रस्तुत वर्णनमा भ्रमरा र फूल रहेका छन् । वसन्त ऋतुकालीन बगैँचामा फूल र भ्रमराको पारस्परिक सम्बन्धको सुन्दर वर्णनसँगै यहाँ प्रेमी प्रेमिकाको प्रणय पनि अप्रस्तुतार्थ रूपमा प्रकट भएको छ । समासोक्ति रूप अलङ्करण विधिद्वारा दुवै अर्थव्यञ्जनमा कविको कल्पना पुगेको छ । तुलना, आरोप, उत्प्रेक्षा, अतिशयता, परिणाम, इतरव्यावर्तकता, विरोध, असङ्गति, अनुमान, हेतु, पर्यायता, विशेष आदि अनेक अलङ्करण पद्धतिद्वारा कविले जड, जङ्गम रूप अर्थजगत्लाई कलात्मक रूपमा उपस्थापन गर्दछ । कवितामा बिम्बात्मकता, प्रतीकात्मकता, ध्वन्यात्मकता, सूच्यात्मकता, वस्तुप्रतिवस्तु भाव आदि अनेक वैशिष्ट्य सन्धानमा अलङ्कारको भूमिका रहन्छ । अतः कविता स्वाभाविक रूपमा आलङ्कारिक अभिव्यक्ति नै हो ।

अलङ्कार र निबन्ध विधा

निबन्ध निबन्धकारको पाठकसँगको सोभो वार्ता हो र आफ्ना विचार सम्मतिको आग्रह वा अपिल हो । वस्तु, विचार, भाव आदिको प्रस्तुतिमा निबन्धकारले निश्चय नै भाषिक चमत्कार सिर्जना गर्दछ । निबन्धमा कथ्य विषय, कथनपद्धति र व्यञ्जित अर्थ विद्यमान हुन्छन् । वस्तु वा कथ्यको सोभो वर्णन निबन्ध हुन सक्तैन त्यसैले यसलाई अलङ्कारमण्डित गर्नाले यो साहित्यिक स्वरूपमा प्राप्त हुन्छ । 'पृथ्वीनारायण शाह' का विषयमा लेखिएको लेख इतिहास पनि हुन्छ र निबन्ध पनि हुन्छ तर यी दुईमा भिन्नता ल्याउने तत्त्व भनेको अलङ्करण पद्धति नै हो । यसमा अलङ्कारले निबन्धकारलाई कल्पनाको जलपट्टारा इतिहासभन्दा भिन्न सामग्री बनाउन सहयोग गर्दछ । पाठकले इतिहासमा तथ्यको सङ्कलन गर्दछ भने ऐतिहासिक निबन्धमा तथ्यको आस्वादन गर्दछ । इतिहासको तथ्यले विचार वा बुद्धिलाई पुष्टि गर्दछ भने निबन्धात्मक तथ्यले हृदयलाई तुष्टि प्रदान गर्दछ । इतिहासले तथ्यलाई सोभै भन्दछ भने निबन्धले घुमाएर भन्दछ । अतः निबन्धमा निबन्धत्व गुण अलङ्कारका माध्यमबाट प्रकट हुन्छ । यहाँ लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाद्वारा लिखित तथा लक्ष्मीनिबन्ध सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत 'पण्डित लेखनाथ पौड्यालको विषयमा' लेखको उदाहरण दिइएको छ ।

हाम्रो व्याकरण गर्भमा थियो, शब्द माटोमा थिए । कलाले अनुहार पाएकी थिइनन् । बाटो अनिश्चित थियो । विद्वान् मूर्खहरू हाँस्तथे । बोक्रेपनलाई साहित्य भन्नु पर्दथ्यो, रस माधुर्य जन्मेका थिएनन्, बनोट, मिलाप र अन्तर्ध्वनिहरू नसुनेका चिडिया थिए । संस्कृतसँगका नाता बुझिएका थिएनन्, भाषामा शिष्टता पलाएकी थिएन, छनाइ र सौन्दर्यात्मक चेत थिएनन् । उनले बनाए जसलाई श्रद्धा थियो ।

माथिको अनुच्छेद हेर्दा यसको विषय पनि इतिहास नै हो जुन लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले लेखनाथ पौड्यालका बारेमा लेखेका हुन् । यो अनुच्छेद पढ्दा यसमा इतिहासका तथ्यहरू पनि पाइन्छन् तर तथ्य प्रधान लेखका रूपमा यसलाई लिन सकिँदैन । जस्तो :

हाम्रो व्याकरण गर्भमा थियो ।

शब्द माटोमा थिए ।

कलाले अनुहार पाएकी थिइनन् ।

विद्वान् मूर्खहरू हाँस्तथे ।

रस माधुर्य जन्मेका थिएनन्

बनोट, मिलाप र अन्तर्ध्वनिहरू नसुनेका चिडिया थिए ।

यी वाक्यहरू सरल नभएर आलङ्कारिक छन् । व्याकरण गर्भमा हुँदैन तर यो वाक्य अर्थहीन होइन र तथ्यहीन पनि होइन । लेखनाथले कविता लेख्न प्रारम्भ गर्दा नेपाली भाषामा व्याकरणको व्यवस्थित रूप बनिसकेको थिएन, यो ऐतिहासिक तथ्य हो । निबन्धकार देवकोटाले व्याकरणलाई चेतनामा आरोप गरेर गर्भ अवस्थाको बच्चा जस्तै व्याकरणको अवस्था सङ्केत गरेका छन् । अतः यहाँ रूपक अलङ्कार हुन पुगेको छ । यस्तै 'शब्द माटामा थिए' भन्ने वाक्य त पुरै असङ्गत भै वा विरोध भै लाग्दछ । तर विशेष कुरा प्रस्तुत गर्नका निम्ति परस्पर विरुद्ध पदार्थहरूको सम्बन्ध देखाउनु नै विरोध अलङ्कार हो (काव्यालङ्कार, ३/२५) भन्ने भामहको कथन हेर्दा देवकोटाको उक्त वाक्य महत्त्वपूर्ण देखिन्छ । शब्द आकाशको गुण हो- 'शब्दगुणकं आकाशम्' भन्ने मान्यताका विपरीत देवकोटाले शब्द माटामा थिए भनिदिएका छन् । शब्द माटामा हुनु दार्शनिक एवं व्यावहारिक दुवै दृष्टिले असङ्गत नै लाग्दछन् । यहाँ माटाको अर्थ माटो नभएर उत्सभूमि भन्ने हो अर्थात् शब्दहरूको पर्याप्त उद्गम भइसकेको थिएन ।

अर्को वाक्य 'कलाले अनुहार पाएकी थिइन' मा कलालाई नारीका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । सामान्य व्यवहारमा कलाको अनुहार पनि हुँदैन । अतः देवकोटाले कलालाई नारीमा आरोप गरी रूपक अलङ्कारका माध्यमबाट नारीको सौन्दर्य जस्तै कलाले पनि नेपाली साहित्यका सन्दर्भमा आकृति ग्रहण गरिनसकेको कुरा सङ्केत गरेका हुन् । त्यस्तै 'विद्वान् मूर्खहरू हाँस्तथे' भन्ने वाक्यमा मूर्खका निम्ति विद्वान् विशेषण दिइएको छ । यो विशेषण साभिप्राय देखिन्छ । नेपाली भाषालाई उपेक्षा गर्ने पठित व्यक्तिलाई यहाँ विद्वान् शब्दले सङ्केत गरिएको छ । जो नेपाली भाषालाई उपेक्षा गर्दछन् ती चाहे संस्कृत वा अन्य ज्ञान प्राप्त गरेका भए पनि देवकोटाका दृष्टिमा मूर्ख नै हुन् । अतः परिकर अलङ्कारका माध्यमबाट हेर्दा विद्वान् मूर्ख पनि अर्थपूर्ण नै देखिन्छ । यसमा अर्को वाक्य 'रसमाधुर्य जन्मेका थिएनन्' भन्नेमा पनि व्यावहारिक अर्थमा बाधा उत्पन्न हुन्छ । अतः रस र गुणले युक्त साहित्य लेखिएकै थिएन भन्ने अर्थ प्रकट हुन्छ । यी विभिन्न सत्य तथ्य नेपाली साहित्य र भाषाको इतिहास भए पनि कथन भङ्गिमा र अलङ्करण पद्धतिका कारण इतिहास नभएर निबन्ध हुन पुगेको छ । अन्तिम वाक्यमा पनि बनोट, मिलाप र अन्तर्ध्वनिलाई चिडिया भनिएको छ । यस आरोपमूलक कथन पनि व्यावहारिक देखिँदैन । अतः यस अुच्छेदलाई इतिबाट साहित्यमा लाने तत्त्व भनेको अलङ्कार नै हो । त्यसैले निबन्धलाई पनि अलङ्कारपरक अध्ययन गर्नाले निबन्धको रूप र अन्तर्वस्तुको सौन्दर्य उत्खनन हुने देखिन्छ ।

अलङ्कार र आख्यान विधा

अलङ्कारले अलङ्कृत गर्ने अलङ्कार्यहरूमा कथात्मकता, पात्रीय ढाँचा, परिवेश जस्ता आख्यानात्मक उपकरणहरू पर्दछन् । कथावस्तुको कलात्मक उपस्थापनमा विभिन्न अलङ्कारको भूमिका रहन्छ नै यिनको आख्यान ढाँचा निर्माणमा रसवद्, प्रेयस्, ऊर्जस्वी, समाहित जस्ता अलङ्कारका माध्यमबाट कथा वा उपन्यासमा निहित विभाव अर्थात् पात्र, पात्रीय कार्यव्यापार (घटना) र परिवेशको विश्लेषण गर्न सकिन्छ । यसमा पात्रीय चेष्टा जसले भाव वा विचारलाई उद्दीप्त गर्दछन्, तिनको पनि विश्लेषण गर्न सकिन्छ । रसवद् अलङ्कारकै अर्को उपकरण अनुभावका माध्यमद्वारा आख्यानमा निहित पात्रीय कार्यव्यापारको अन्तःसम्बन्ध र यसले सिर्जना गर्ने कार्यकारणात्मक सम्बन्धको विश्लेषण गर्न सकिन्छ । अनुभावका माध्यमबाट पात्रका शारीरिक एवं मानसिक अवस्थाको पहिचान गरी विवेच्य कृतिको भाव वा विचारसँग त्यसको सहसम्बन्ध रहेको देखाइन्छ । भरतले नाट्याभिनयका सन्दर्भमा अनुभावको परिचय दिँदै त्यस सन्दर्भका निम्ति यसरी परिचय गराएका छन् :

वाग्ङ्गाभिनयेनेह यतस्त्वार्थोऽनु भाव्यते

शाखाङ्गोपाङ्ग संयुक्तस्त्वनुभावस्ततः स्मृतः

(नाट्यशास्त्र, ७/५)

वाणी र अङ्गको अभिनयले अर्थको अनुभावन (बोध) हुन्छ त्यस्तो शाखा, अङ्ग, उपाङ्गले युक्त अभिनय नै अनुभाव हो । भरत दृश्यका सन्दर्भमा सम्झाउँदै छन् तर दृश्येतर काव्य कथा, उपन्यास, कविता, निबन्धमा यसबाट उपलक्षित अर्थ गर्नु पर्ने आवश्यकता देखिन्छ । पात्रको वाणी भनेको समाख्यातामै खोज्नु पर्ने हुन्छ र त्यस्तो चेष्टा आख्यान र आख्यानात्मक कृतिमा पात्रका कार्यव्यापार एवं अभिव्यक्तिमा पाइन्छ भने आख्यानहीन कविता, निबन्ध आदिमा वाक्य वा शब्दमा निहित लक्ष्यार्थ, ध्वन्यार्थ, बिम्बार्थ, प्रतीकार्थ जस्ता कथनमा खोज्नु पर्ने देखिन्छ । यसै कारण आनन्दवर्धनले रस, अलङ्कार, गुण, रीति जस्ता सिद्धान्त हुँदा हुँदै पनि ध्वनि सिद्धान्त स्थापनाको प्रयास गरे जसले शब्द र अर्थको वाच्यवाचकता, विभाव, अनुभाव आदिको स्थूल उपस्थिति, माधुर्यादि गुण आदिले मात्र काव्यका सबै विधालाई न्याय नगर्ने भएकाले वाच्यवाचक, अलङ्कारअलङ्कार्य आदिको गौणीभवन र ध्वन्यार्थ वा व्यञ्जनागम्य रसादिरूपलाई महत्त्व दिएका छन् । यसबाट के देखिन्छ भने ध्वन्यमान अर्थप्रदायक सबै शब्दार्थ, वाक्य, अनुच्छेद र सिङ्गो कृति नै विभावन व्यापारका साधन हुन् । त्यसैले ध्वनि शब्दका व्यञ्जक शब्द, व्यञ्जक अर्थ, व्यङ्ग्य अर्थ, व्यञ्जना शक्ति र व्यङ्ग्यकाव्य आदि अनेक अर्थ गरेको पाइन्छ ।

रसवदादि अलङ्कारका बारेमा आनन्दवर्धन र मम्मट अलङ्कारवादीभन्दा भिन्न देखिन्छन् किनभने यी दुवै रसवद् जस्ता अलङ्कारलाई मुख्य अर्थ नमानेर अङ्ग अर्थ मान्दछन् । आनन्दवर्धन यस विषयमा भन्दछन् :

प्रधानेऽन्यत्र वाक्यार्थे यत्राङ्गान्तु रसादयः

काव्ये तस्मिन्नलङ्कारो रसादिरिति मे मतिः

(ध्वन्यालोक, २/५)

अन्य किसिमको अर्थ द्योतनका निमित्त रसादि अङ्ग बन्दछन् भने ती रसवद् अलङ्कार हुन् । आजका प्रायः सबै विधाहरू रसवद् अलङ्कारमूलक नै पाइन्छन् किनभने आधुनिक साहित्यिक विधा रसास्वादनका निमित्त नभएर विचार र भावमूलक छन् । मानवता, राष्ट्रियता, वातावरण, शोषण, उत्पीडन, अधिकार आदि अनेक विषयमा आधारित कथा, उपन्यास, कविता, गीत, गजल, खण्डकाव्य, महाकाव्य आदि प्रायः विधोपविधाहरू वैचारिक अस्त्रका रूपमा पाठकलाई उद्वेलित गर्न चाहन्छन् । विचार र भावको एउटा निश्चित उत्कर्षमा नै आधुनिक साहित्यले पाठकलाई उद्वेलन गरी विचारोत्तेजक स्थितिमा छोड्दछन् । विचार र भावको विगलनद्वारा सामान्यीकरण गरी इह-पर, तेरो-मेरो आदि भन्दा पर ब्रह्मानन्द सहोदर रसानुभूतिमा पुग्ने प्राचीन काव्यमर्म आजको पाठकीय उद्देश्य होइन ।

साहित्यका सबै विधा व्यावहारिक स्थान, काल, वातावरण, पात्र, घटना, भाषा आदिभन्दा भिन्न हुन्छ र त्यो भिन्नता भनेको नै अतिशयोक्ति, वक्रोक्ति, रसमयता, काल्पनिकता, अलौकिकता, ध्वन्यात्मकता, औचित्य, गुण, रीति, शैली, अनुकरण कला आदि विभिन्न नामले व्यवहृत भएको सौन्दर्य पक्ष हो । व्यक्ति, समाज, देश, विश्व, प्रकृति आदि जस्तो छ त्यो नभएर त्यही हो कि भन्ने भ्रम सिर्जना गर्ने जादूगरी भाषिक सृजन नै साहित्य भएकाले त्यसैलाई अलङ्कारवादीहरू अलङ्कार नामले अभिहित गर्दछन् । यसै कारण साहित्यको परम सौन्दर्यलाई रसवादीहरू लोकोत्तर चमत्कार, ब्रह्मास्वादसहोदर जस्ता शब्दबाट बुझाउँछन् भने अलङ्कारवादीहरू अतिशयोक्ति, वक्रोक्ति अलङ्कार आदिद्वारा बुझाउन चाहन्छन् । यसको समग्र तात्पर्य साहित्यका सबै विधा आलङ्कारिक छन् । दशरूपककार धनञ्जय विभाव आदिको चित्रणलाई अतिशयोक्तिमूलक ठान्दछन् । जस्तो : “एवमयम्, एवमियम् इत्यतिशयोक्तिरूपकाव्यव्यापाराहित विशिष्ट रूपतया ज्ञायमानो विभाव्यमानः सन्नालम्बनत्वेनोद्दीपनत्वेन वा यो नायकादिरभिमतदेशकालदिर्वा स विभावः” (दशरूपकम्, ४/२) कारिकाको व्याख्या गर्ने सन्दर्भमा आएको उक्त

कथनमा साहित्यका विभाव आदि सबै अतिशयोक्तिमूलक हुने मानिएको छ । अतः आख्यान र आख्यानात्मक विधामा अलङ्कारको खोजी गरेर अलङ्कारपरक विश्लेषण गर्नका निम्ति रसवद् आदि अलङ्कारको माध्यमबाट विभाव, अनुभाव, सञ्चारिभाव एवं स्थायीभाव खोजी गर्नु पर्ने देखिन्छ । यसबाट रसदशा वा भावदशा कुन तहमा कथाको अभीष्ट देखिन्छ तदनुरूप कथाको कथ्य एवं शिल्पगत सौन्दर्य निरूपण हुने देखिन्छ ।

आख्यान र आख्यानात्मक संरचनाको विश्लेषणका निम्ति भाविक अलङ्कारको विशेष व्यवस्था पनि गरेको पाइन्छ । यसका बारेमा दण्डीको भनाइ यस्तो छ :

भाविकत्वमिति प्राहुः प्रबन्धविषयं गुणम्

भावः कवेरभिप्रायः काव्येष्वसिद्धि संस्थितः

(काव्यादर्श, २/३६४)

प्रबन्धविषयक गुण नै भाविकत्व हो, काव्यको आदिदेखि अन्त्यसम्म कविको अभिप्राय नै भाव हो । दण्डीको यस कथनमा आख्यानात्मक कृतिको आदिदेखि अन्त्यसम्म रहने प्रबन्धात्मक गुणको गुम्फन सौन्दर्य नै भाविक अलङ्कार हो भन्ने बुझिन्छ । यसलाई स्पष्ट गर्दै दण्डी भाविकगत अलङ्कारको व्याख्या गर्दछन् । जस्तो :

परस्पोपकारित्वं सर्वेषां वस्तुवर्णनम्

विशेषणानां व्यर्थानामक्रिया स्थानवर्णना

व्यक्तिरुक्ति क्रमबलाद् गम्भीरस्यापि वस्तुनः

भावायत्तमिदं सर्वमिति तद्भाविकं विदुः

(काव्यादर्श, २/३६५-६६)

सबै वस्तुहरूको परस्पर उपकारिता वा अन्विति, व्यर्थ विशेषण प्रयोग नहुनु, काव्यमा आवश्यक स्थान वर्णन (उपयुक्त परिवेश), गम्भीर विषयवस्तुको वर्णन यी कुरा (काव्य, कथा, उपन्यास) को समुचित अर्थात् भावानुसारि विन्यास नै भाविक अलङ्कार हो । यस किसिमको प्रबन्धगत संरचनालाई भाविक अलङ्कारका रूपमा स्वीकार गरेर दण्डीले आख्यानको अलङ्कारत्व स्पष्ट गरेका छन् । नाटक आदिमा र प्रबन्ध समेतमा पाइने सन्धि, सन्ध्यङ्क, वृत्ति, वृत्त्यङ्ग्य आदि पनि अलङ्कार नै हुन् भन्ने दण्डीको मान्यता छ (२/३६७) । यसरी आधुनिक विद्यालाई अलङ्कारपरक अध्ययन गर्नका निम्ति मुख्यतः रसवद् आदि अलङ्कार र भाविक अलङ्कारका माध्यमबाट कथावस्तु, पात्र, परिवेश, कथनपद्धति, भाव, विचार आदिको विश्लेषणद्वारा तिनको संरचनात्मक पक्ष उद्घाटन हुन पुग्दछ । यसका निम्ति उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति, विरोध जस्ता अलङ्कारले अझ कथनलाई उच्च बनाउन सहयोग गर्दछन् ।

यहाँ आख्यानमा अलङ्कारको उपयोगको विधि प्रस्तुत गरिएको छ र केही अंश उदाहरणद्वारा प्रस्तुत गरिएको छ ।

आख्यानको मूल आख्यान तत्त्वलाई भाविक अलङ्कार र भाव तत्त्वलाई रसवदापि अलङ्कारका माध्यमबाट विश्लेषण गर्न सकिन्छ । कथा र उपन्यासमा निहित पद, वाक्य जस्ता भाषिक सौन्दर्यलाई उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति, अनन्वय, परिणाम, विरोध, असङ्गति, उल्लेख, काव्यलिङ्ग आदि अर्थालङ्कारका माध्यमबाट विश्लेषण गर्न सकिन्छ । यी अर्थालङ्कारका लघु घटकलाई मूल कथावस्तु, पात्र, परिवेश, कथनपद्धति जस्ता पक्षको पोषणसँग अन्वित गरिन्छ । यसै गरी शब्दालङ्कारलाई वर्ण योजना र त्यसको अर्थतत्त्वसँग सम्बन्धित गरेर साथै लयात्मकता वा साङ्गीतिकता पक्षसँग जोडेर आख्यानको भाषिक सौष्ठव निरूपण गर्न सकिन्छ । यहाँ सिङ्गो कृति विश्लेषण गर्न सम्भव नभएकाले कुनै अंश विशेषको दृष्टान्त दिइएको छ ।

४५ वर्ष पुगेपछि इन्द्रमायालाई लाग्यो- सायद अब यात्रा यहीं टुङ्गियो क्यार । जीवनको सन्ध्यालाई अझै केही घडी बाँकी नै हुँदो हो तर यात्रा भने यहीं टुङ्गिन आयो । यो लामो सफरपट्टि ध्यान दिँदा अब उसलाई तीखो अनुभव

हुँदैन । केवल कोमल तर किञ्चित् उदास स्मृतिले उसको हृदयलाई करुणामय बनाउँछ । लाग्छ, जीवको सञ्चित आर्जन सँगालिराख्ने उसको हृदय - नारी भाग्यमानी भई भने शीतले भिजाएको पृथ्वीखण्डजस्तो करुणार्द्र हुन जान्छ ।

यसमा प्रयोग भएको भाषा र कथ्य विशिष्ट छ र त्यसको विशिष्टता भनेको अलङ्कार हो । सर्वप्रथम यस सानो अनुच्छेदमा उपन्यासको आदिदेखि अन्त्यसम्मको इतिवृत्त सङ्केतित छ । मूलतः यो काव्यसंहार अर्थात् उपन्यासको अन्त्य भाग हो । यसमा मूलपात्रका सबै आवेग, भोगाइ, चाहना आदिको चरमोत्कर्षबाट प्रतिचरमोत्कर्षमा भरेको छ । यसलाई निर्वहण सन्धिको 'काव्यसंहार' का रूपमा लिन सकिन्छ । अतः भाविक अलङ्कारका दृष्टिले यो अंश कथावस्तुको अन्त्य भाग सङ्केत गर्ने उपन्यासको प्रारम्भमा विन्यस्त अंश हो । यसमा प्रयुक्त अलङ्कृत वाक्य हेरौं :

सायद अब यात्रा यहीं टुङ्गियो क्यार ।

जीवनको सन्ध्यालाई अझै केही घडी बाँकी हुँदो हो ।

उसलाई तीखो अनुभव हुँदैन ।

कोमल तर किञ्चित् उदास स्मृतिले उसको हृदयलाई करुणामय बनाउँछ ।

लाग्छ, जीवको सञ्चित आर्जन सँगालिराख्ने उसको हृदय ।

नारी भाग्यमानी भई भने शीतले भिजाएको पृथ्वीखण्ड जस्तो करुणार्द्र हुन जान्छ ।

पहिलो वाक्यमा जीवनलाई यात्रामा आरोप गरिएको छ र यात्रारूप जीवन टुङ्गिएको उत्प्रेक्षा पनि गरिएको छ । दोस्रो वाक्यमा 'जीवनको सन्ध्या' भनेर वार्धक्यलाई सन्ध्याले निगरण गरेर अतिशयोक्तिमूलक बनाइएको छ । तेस्रो वाक्य र चौथो वाक्यमा 'तीखो अनुभव' 'उदास स्मृति' मा साभिप्राय विशेषण प्रयोग भएका छन् । अनुभव तीखो हुँदैन र स्मृति उदास हुँदैन तर जीवनका गहिरा विचार र अनुभवका निमित्त यी अभिप्रायवश गरिएका विशेषणले 'परिकर' अलङ्कार हुन पुगेको छ । पाँचौँ वाक्यमा 'जीवको सञ्चित आर्जन' गूढ अर्थ द्योतन गर्ने पदावली हो । गूढार्थप्रतीति गराउने र जीवमात्रको स्वभाव प्रकट गर्ने उक्त पदावलीमा स्वभावोक्ति अलङ्कार प्रकट भएको छ । अन्तिम वाक्यमा 'पृथ्वीखण्डजस्तो करुणार्द्र' पदावलीमा उपमा अलङ्कार प्रयोग भएको छ । जसमा नारीलाई पृथ्वीको उपमानद्वारा अत्यन्त उच्च सम्मान गरिएको छ ।

यस अनुच्छेदमा चैतन्य जीव त्यसमा पनि मानव र मानवमा पनि नारीको सिङ्गो जीवनका अनुभूति, भोगाइ र त्यसबाट हुने चर्बणा वा तृप्तिका माध्यमबाट समग्र जीवनको विस्मयपूर्ण अभिव्यक्ति भएकाले यसमा जीवनप्रति विस्मय भाव प्रकट भएको छ । जीवनको रहस्य सञ्चित कर्मद्वारा प्राप्त हुने भाग्य र त्यसलाई स्वतन्त्रतापूर्वक भोग गर्दा वा वरण गर्दाको परिणतिमा देखिने जीवन साँच्चै अद्भुत जादुगरी भएको विचार पनि व्यञ्जित भएको छ ।

यसमा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाले पूर्वीय वेदान्त दर्शनका जीवसम्बन्धी मान्यतालाई आत्मसात गरेर जीवन वा आत्माको स्वतन्त्र सत्ता, वासनात्मक बन्धन, भोग र भोगबाट प्राप्त परिणति, यसको सूक्ष्मता एवं रहस्यतालाई आख्यानात्मक ढाँचामा प्रस्तुत गरेका छन् । यस किसिमको गूढार्थ प्रकट गर्न भाविक, रूपक, उत्प्रेक्षा, परिकर, उपमा र स्वभावोक्ति, अद्भुत रसपर्यवसायी विस्मय भाव अथवा अद्भुत रसवद् अलङ्कारको उपयोग भएको छ ।

निष्कर्ष

साहित्य सौन्दर्य तत्त्व भनेको अलङ्कार नै हो तर यसको अर्थगत सङ्कुचनले गर्दा यसका सीमाहरू साँगुरिएका छन् । साहित्यमा प्रयुक्त वर्णदेखि प्रबन्धनका अनेक पक्षको विन्यासलाई अलङ्कारका रूपमा ग्रहण गर्दा आख्यानका सूक्ष्म घटकहरू पनि अलङ्कार नै मानिन्छन् । यदि तिनलाई विधातत्त्वका रूपमा राखेर अलङ्कारलाई भाषिक सौन्दर्य

वा कथनगत भङ्गिमा मात्र मान्ने हो भने पनि यसले कथ्य अर्थलाई कसरी सुन्दर बनाएको छ भन्ने विवेचनीय विषय हुन सक्छ। शब्दगत सौन्दर्य र अर्थगत सौन्दर्यका माध्यमबाट समग्र कथ्यानवयनलाई विश्लेषण गर्दा प्राप्त हुने आलङ्कारिक सौन्दर्य नै कृतिको साहित्यिक गुण हुन आउँछ। यसबाट लेखकको कल्पना, तार्किकता, उपमान र उपमेय चयनको रुचि, विरोधाभासी कथन पद्धति, प्रस्तुत र अप्रस्तुतको सहभाव, वस्तुनिरीक्षणको दृष्टि, भणितिको भङ्गिमा जस्ता विविध अलङ्करण विधि स्पष्ट देखिन्छ। साहित्यकारको कथनगत उपक्रम नै सुन्दर वाणीबाट नै हुन्छ जसले पाठकको हृदयलाई आह्लादित तुल्याउँछ। अतः अलङ्कारलाई व्यापक रूपमा ग्रहण गरेर यसका स्थापत्य कलादेखि भाषिक रूपमा पाइने सौन्दर्य विश्लेषण गर्ने हो भने यो वाङ्मयका अन्य विधाभन्दा भिन्न सौन्दर्य विधाका रूपमा स्पष्ट चिन्तन सकिन्छ।

सन्दर्भसमग्री

- आनन्दवर्धन, (२०६५). *ध्वन्यालोक (लोचनटीकासहित)*. पुनर्मुद्रण. वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत संस्थान ।
 कुन्तक, (इ.२०१२). *वक्रोक्तिजीवितम्*. दिल्ली : हिन्दी अनुसन्धान परिषद् ।
 कोइराला, विश्वेश्वरप्रसाद (२०६८). *वी.पी. का उपन्यास*. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
 दण्डी, (२०६१). *काव्यादर्श*. वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत सीरीज अफिस ।
 देवकोटा, लक्ष्मीप्रसाद (२०४९). *लक्ष्मी निबन्धसङ्ग्रह*. तेह्रौँ संस्क. काठमाडौँ : सभा प्रकाशन ।
 धनञ्जय, (२०६६). *दशरूपक*. वाराणसी : चौखम्बा प्रकाशन ।
 पौड्याल, लेखनाथ (२०३२). *ऋतुविचार*. नवौँ संस्क. काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।
 भरत, (इ.२००२). *नाट्यशास्त्र*. नई दिल्ली : राष्ट्रिय संस्कृत संस्थान ।
 भामह, (२०५९). *काव्यालङ्कार*. वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत सीरीज अफिस ।
 मम्मट, (२०४२). *काव्यप्रकाश*. छैठौँ संस्क. वाराणसी : ज्ञानमण्डल लिमिटेड ।
 वामन, (इ.२०१०). *काव्यालङ्कारसूत्राणि*. व्याख्याकार हरगोविन्द शास्त्री. वाराणसी : चौखम्बा सुरभारती प्रकाशन ।
 शर्मा, श्रीराम (सम्पा.) (इ.२००५). *ऋग्वेद संहिता*. हरिद्वार : वृहत्सर्वस्व ।
 हेमचन्द्र, (इ.२०००). *काव्यानुशासनम्*. व्याख्याकार रामानन्द शर्मा. वाराणसी : कृष्णदास अकादमी ।

□