

वासवदत्तामा अलङ्कारविधान

रमेश घिमिरे, विद्यावारिधि

प्राध्यापक : साहित्य

ने. सं. वि., पिण्डेश्वर विद्यापीठ, धरान

ramesh.ghimire@nsu.edu.np

DOI: <https://doi.org/10.3126/ss.v2i2.69313>

लेखसार

वासवदत्ता कथाकाव्यका रचयिता सुबन्धु हुन् । सुबन्धु बाण र दण्डीका पनि पूर्ववर्ती मानिन्छन् । सुबन्धुरचित वासवदत्ता, बाणरचित कादम्बरी र दण्डीरचित दशकुमारचरित; यी तीन काव्यको समन्वयात्मक नाम बृहत्त्रयी हो । बृहत्त्रयीका रूपमा गणना गरिनुले यी काव्यको संस्कृत गद्यसाहित्यका इतिहासमा विशेष प्रतिष्ठा प्रतीत हुन्छ । प्रस्तुत वासवदत्ता कथाकाव्यलाई प्राप्त यस विशिष्ट प्रतिष्ठाको पृष्ठभूमि यसमा विद्यमान आलङ्कारिक चमत्कृतिमय गद्यशिल्प हो । यस काव्यमा खास गरी शब्दालङ्कारका सौन्दर्यमा कविश्रम केन्द्रित भएको देखिन्छ । वासवदत्तालाई कवि स्वयम्ले अक्षर अक्षरमा श्लेषचमत्कारद्वारा परिपूर्ण काव्य भनी घोषणा गरेका छन् । यसो भए पनि यस काव्यमा अर्थालङ्कारहरू पनि प्रशस्त सचमत्कार दृष्टिगोचर भएका छन् । थुप्रै अर्थालङ्कारहरूमध्ये उपमा, उत्प्रेक्षा, विरोधाभास र परिसङ्ख्या उल्लेखनीय देखिन्छ । चाहे अन्य शब्दालङ्कार होउन् या अर्थालङ्कार होउन्, सर्वत्र कतै सभङ्ग त कतै अभङ्ग श्लेष प्रभावशाली रूपमा उपस्थित भएको देखिन्छ । अलङ्कारसंयोजनका ध्याउनुमा लागेका कविले यस काव्यमा वस्तु र रसादिको उपेक्षा हुन पुगेर तज्जन्य दोषपक्षका कारण काव्यमूल्यमा न्यूनता आएको पनि ख्याल गर्न नभ्याएको प्रतीत हुन्छ । यो काव्य मूलतः शब्दालङ्कारमूलक शाब्दी क्रीडाको पाण्डित्यप्रदर्शनमय दृष्टान्त बन्न पुगेको छ । यस काव्यमा अलङ्कारहरू शाब्द र वाच्य तहमा मात्र नभएर ध्वनक एवम् ध्वनित रूपमा समेत अस्तित्ववान् देखिन्छन् । समष्टिगत रूपमा वासवदत्ता अलङ्कारविधानका दृष्टिले निकै मूल्यवान् रहेको छ ।

शब्दकुञ्जी : अलङ्कार, काव्यसौन्दर्य, प्रत्यक्षश्लेषमय, शब्दपरिवृत्तिसहत्वासहत्व ।

विषयपरिचय

वासवदत्ता कथा विधाअन्तर्गत पर्ने गद्यकाव्य हो । यसको रचना संस्कृत भाषामा भएको छ । यसका रचनाकार सुबन्धु हुन् । सातौँ शताब्दीतिरका मानिने सुबन्धुको एकमात्र रचना हो यो वासवदत्तानामक काव्य । संस्कृत

गद्यकाव्यका बृहत्त्रयीभिन्न कादम्बरी र दशकुमारचरितका साथ यस काव्यको पनि गणना हुनुले यसको काव्यिक गरिमालाई सङ्केत गर्दछ । यस काव्यको नाउँ सुन्दा गुणाढ्यरचित बृहत्कथामा विद्यमान वासवदत्तासम्बन्धी आख्यानलाई उपजीव्य बनाई रचना गरिएको काव्य होला भन्ने भ्रम पैदा हुन सक्दछ तर उक्त बृहत्कथाका वासवदत्तासम्बन्धी आख्यानसँग यस काव्यको कुनै साइनो छैन । यस काव्यको कथावस्तु पूर्णतः काल्पनिक छ । अझ कथानक बुन्ने क्रममा स्वैरकल्पनात्मक बन्न पुगेको छ यो काव्य । कथानकले के देखाउँछ भने यो प्रणयप्रधान काव्य हो । यस काव्यमा अलिकति प्रणयहेतुक विद्रोह पनि देखिन्छ । आफ्ना बाबुले अकैसँग विवाह गरिदिन लागिएकी वासवदत्तालाई विवाहका पूर्वसन्ध्यामा प्रेमी-प्रेमिकाको पारस्परिक सल्लाहबमोजिम प्रेमी कन्दर्पकेतुले भगाएर लैजानु र वासवदत्ता बाबुआमालाई कुनै सूचना नै नदिई भागनु प्रणयहेतुक विद्रोह हो । प्रणयप्रधान भएकाले यस काव्यको प्रधान रस पनि शृङ्गार नै हो । यसमा शृङ्गारका संयोग र वियोग दुवै रूप देखिन्छन् ।

यस काव्यमा रसका अतिरिक्त गुण, रीति, औचित्य, वक्रोक्ति, ध्वनिजस्ता अन्य काव्यसौन्दर्यको पनि समायोजन भएकै पाइन्छ । तर सुबन्धुको दृष्टि रसादि अन्य काव्यसौन्दर्यमा होइन, अलङ्कार-योजनामा केन्द्रित रहेको छ । साँच्चै भन्नुपर्दा रस आदिलाई उनले उपेक्षा नै गरेको देखिन्छ । अझ समीक्षकहरूको यस्तोसम्म दाबी छ कि आनन्दवर्धनाचार्यले 'दृश्यन्ते च कवयोऽलङ्कारनिबन्धनैकरसा अनपेक्षितरसाः प्रबन्धेषु' अर्थात् त्यस्ता कविहरू पनि देखिन्छन्, जो प्रबन्धकाव्यहरूमा अलङ्कारयोजनाप्रति एकदृष्टि बनेका छन् तर रसलाई उपेक्षा गरेका छन्' भनेर सुबन्धु र उनैका काँटका कविहरूलाई सङ्केत गरेका हुन् (आचार्य र उपाध्याय, २०६०, पृ. १३-१४) । त्यसैले स्पष्ट छ, यस काव्यमा काव्यसौन्दर्यमध्ये विशेष उल्लेखनीय चामत्कारिक सत्ता अलङ्कारतत्त्वको रहेको देखिन्छ । वासवदत्तामा अलङ्कारहरू धेरै छन् तथापि स्फुट चमत्कारका संवाहक १४ वटा अलङ्कारलाई यस लेखमा ग्रहण गरिएको छ ।

समस्या र उद्देश्यको निरूपण

यस काव्यमा विद्यमान आलङ्कारिक चमत्कृतिलाई पर्गेल्नु यस लेखले आत्मसात् गरेको मुख्य समस्या हो । यस काव्यमा के-कस्ता अलङ्कारहरू रहेका छन् र तिनको काव्यमूल्य के हो भन्ने सह-समस्यामा केन्द्रित यस लेखको मुख्य उद्देश्य यहाँका शब्दालङ्कार तथा अर्थालङ्कारको वस्तुस्थिति केलाउँदै अलङ्कारजन्य काव्यमूल्यको निरूपण गर्नु हो ।

पूर्वाध्ययनसमीक्षा र औचित्य

आचार्य र र उपाध्याय (२०६०)ले सुबन्धुले उपमा, उत्प्रेक्षा, विरोध प्रभृति विभिन्न अलङ्कारद्वारा काव्यलाई विभूषित गर्ने प्रयास गरेको तर सर्वत्र उनको प्रधान अभिप्राय श्लेष-चमत्कार उत्पन्न गरी आफ्नो पाण्डित्य प्रदर्शन गर्नुमा नै रहेको चर्चा गरेका छन् । कृष्णमाचार्य (१९०६) ले श्लिष्ट पद प्राप्त हुनेबित्तिकै जसरी पनि, जहाँ पनि र जेका वर्णनमा भए पनि त्यसलाई प्रयोग गर्ने पर्दछ भन्ने आग्रहले आक्रान्त भई औचित्यपूर्ण श्लेषयोजना भयो कि

भएन भनेर विचार नगर्ने भएकाले कहिले हीनोपमा, कहिले अधिकोपमा, कहिले विरोधाभास, कहिले परिसङ्ख्याको हृदयोद्वेजक प्रयोगजस्ता अलङ्कारविधानसम्बन्धी त्रुटिहरू सुबन्धुमा देखिएको तथ्य स्पष्ट पारेका छन् । शुक्ल (१९५४)ले सुबन्धुका रचनामा श्लेषका अतिशय प्रयोगले कहीं कहीं सरसता तथा घटनाको रूपरेखा अस्पष्ट हुन्छ तथापि यस विशेष शैलीको अमित छाप पाठकका अन्तःकरण प्रतिबिम्बित नभइछोड्दैन भन्ने उल्लेख गरेका छन् । कृष्ण चैतन्य (१९९१) ले सुबन्धु अलङ्कृत काव्यका प्रभावबाट सर्वथा वशीभूत बन्न पुगेका तथ्यलाई औँल्याएका छन् । सहाय (२००२) का भनाइअनुसार सुबन्धु अलङ्कृत गद्यशैलीका प्रणेता एवम् श्लेषप्रिय गद्यकाव्यका लेखक हुन् साथै आफ्ना रचनाका प्रत्येक अक्षरलाई श्लेषमय बनाउने आफ्ना प्रतिज्ञामा सुबन्धुले पूर्णतः सफलता पनि हासिल गरेका छन् । उपाध्याय (१९८७)का अनुसार सुबन्धुले स्वयम् *वासवदत्ता*लाई प्रत्यक्षश्लेषमय घोषणासमेत गरी उक्त काव्यमा श्लेषका वैभवलाई नितान्त दर्शनीय बनाएका छन् । शर्मा (२०५०)ले सुबन्धुद्वारा शब्दचमत्कारको उब्जनी गर्ने बढी रहर देखाउँदै रचना गरिएको *वासवदत्ता* आलङ्कारिक दृष्टिले उच्च कृतिमा गनिएको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

पूर्वाध्ययनको यस छोटो सन्दर्भले सुबन्धु अलङ्कृत शैलीको गद्यरचनाका पारखी हुन् भन्ने देखाएको छ । उनका काव्यमा विशेषतः श्लेष र श्लेषद्वारा अनुप्राणित अलङ्कारहरूको प्रयोग भएको तथ्य पनि माथिका अध्ययनले स्पष्ट पारेको छ । यसरी सारतः *वासवदत्ता*को आलङ्कारिक शैलीका बारेमा उल्लेख गरे पनि अलङ्कारका केसा केसा केलाएर यी यी अलङ्कारले यसरी काव्यलाई आलङ्कारिक चमत्कृति दिएका छन् भनी देखाउने गरी अध्ययन चाहिँ भएको देखिँदैन, हिन्दी र संस्कृत भाषामा छिटफुट भए पनि नेपाली भाषामा त झन् छैन । पूर्वाध्ययनमा देखिएको यही कमीलाई शोधान्तरालका रूपमा स्वीकृत गरी त्यसैको परिपूर्ति गर्ने उद्देश्यद्वारा निर्माण भएकाले तत्सम्बद्ध, अझ विशेषतः नेपाली अध्येताहरूका लागि यो लेख उपयोगी हुन्छ । यसर्थ यस लेखको औचित्य र महत्ता स्पष्ट छ ।

अध्ययन विधि

यस लेखमा मूलतः गुणात्मक विधिको प्रयोग गरिएको छ । यस लेखको विषय अलङ्कार नामक काव्यसौन्दर्यसँग सम्बन्धित छ । अलङ्कार काव्यका देहस्वरूप रहेका शब्द र अर्थको चमत्कार भएकाले त्यो चमत्कार भन्ने कुरा नै गुणात्मकतासँग सन्दर्भित हुन्छ, न कि मात्रात्मकतासँग । तर तथ्यका सिद्धिमा अलङ्कारको गणना र काव्यमा तिनको परिमाण पनि केही हदमा देखाउनुपरेकाले गौण रूपमा मात्रात्मक विधिको पनि मिश्रण भएको छ । प्राच्य अलङ्कारसिद्धान्तका मानदण्डमा आधारित भई यस लेखको निर्माण भएकाले विवेचनाका सन्दर्भमा मूल रूपमा निगमनात्मक विधिलाई अवलम्बन गरी व्याख्या-विवेचना गरिएको छ । निगमनात्मक विधि अपनाउँदै विवेचनाका क्रममा प्रथमतः अलङ्कारका शास्त्रीय लक्षण र त्यसपछि काव्यगत तिनका उदाहरणलाई प्रस्तुत गरी तथ्यसिद्धितर्फ उन्मुख हुने काम भएको छ । यही हिसाबले वस्तुविश्लेषण गरी लेख तयार गरिएको छ ।

यसमा सम्बद्ध प्राच्य काव्यशास्त्रीय ग्रन्थहरूलाई, विवेच्य काव्य वासवदत्तालाई र वासवदत्तासँग तुलनीय कादम्बरीप्रभृति केही संस्कृत गद्यकाव्यहरूलाई प्राथमिक सामग्रीका रूपमा ग्रहण गरिएको छ भने यहाँको विवेच्य विषय अर्थात् वासवदत्तामा विद्यमान अलङ्कारच्छटाका सन्दर्भमा विभिन्न अनुसन्धाता समालोचकहरूले गरेका विविधरूपका समीक्षाहरू - जो नेपाली तथा हिन्दी भाषामा आबद्ध छन् - लाई द्वितीयक सामग्रीका रूपमा उपयोग गरिएको छ । यी द्वितीयक सामग्रीहरूको छनोट स्थालीपुलाकन्यायले गरिएको छ । यहाँ उपयोग गरिएका प्राथमिक सामग्रीका कतिपय उद्धरणहरूलाई नेपालीमा अनुवाद स्वयम् गरेर प्रस्तुत गरिएको छ । यहाँ द्वितीयक सामग्री गौण रूपमा र प्राथमिक सामग्री प्रधान रूपमा उपयोगमा आएका छन् ।

प्राथमिक सामग्रीका रूपमा रहेका प्राच्य काव्यशास्त्रीय संस्कृत ग्रन्थहरू कारिका वा सूत्रमा आबद्ध छन् । यस लेखमा ती कारिका वा सूत्रहरूलाई आवश्यकताअनुसार उद्धृत गर्दा लेखका मूल पाठमा नेपाली अनुवाद प्रस्तुत गरिएको छ र स्रोत दिँदा सैद्धान्तिक दृष्टिले बढी महत्त्वपूर्ण भएकाले संस्कृतकै मूल उल्लेख गर्न उपयुक्त लागेकालाई पादटिप्पणी प्रयोग गरी संस्कृत मूल प्रस्तुत गरी तिनको कारिका वा सूत्र देखाइएको छ । कारिका वा सूत्र उल्लेख गर्न नसकिने व्याख्या/वृत्तिहरूका अंश उद्धृत भए त्यहाँ पृष्ठसङ्ख्या उद्धृत गरिएको छ । तर प्राथमिक सामग्रीकै रूपमा रहेका कतिपय ग्रन्थ र द्वितीयक सामग्रीका रूपमा रहेका सबै ग्रन्थहरूमा कारिका वा सूत्रजस्ता ठ्वाक्क किटान गर्ने बिन्दु नभएकाले तिनलाई पृष्ठसङ्ख्याको उल्लेख गरी स्रोतनिर्देशन गरिएको छ । स्रोतनिर्देशनमा एकरूपता नभए पनि व्यावहारिकता हुने भएकाले यो उपाय अपनाइएको हो । यस लेखमा अनावश्यक कायविस्तारका भयले चलनचल्तीअनुसार कतिपय शब्दका सङ्क्षिप्त रूप पनि प्रयुक्त छन्, जसलाई बुझ्न सजिलो होओस् भनी यहाँ त्यसको विवरण दिइएको छ :

अ.स.	= अलङ्कारसर्वस्व	कुवल.	= कुवलयानन्द	का.प्र.	= काव्यप्रकाश
चन्द्रा.	= चन्द्रालोक	च.सं.	= चतुर्थ संस्करण	तृ.सं.	= तृतीय संस्करण
द्वि. आ.	= द्वितीय आनन	द्वि.सं.	= द्वितीय संस्करण	पं.सं.	= पञ्चम संस्करण
पृ.	= पृष्ठसङ्ख्या	रसगं.	= रसगङ्गाधर	वासव.	= वासवदत्ता
सं.	= संस्करण	सा.द.	= साहित्यदर्पण	सू.	= सूत्र

सैद्धान्तिक पर्याधार

संस्कृत साहित्यशास्त्रमा विकसित अलङ्कारसिद्धान्तका आधारमा यस लेखमा वासवदत्ताका अलङ्कारहरूको अध्ययन गरिएको छ । यस अलङ्कार सिद्धान्तअनुसार काव्यका शब्दगत तथा अर्थगत चमत्कारलाई अलङ्कार भनिन्छ । शब्द र अर्थलाई काव्यका देहका रूपमा स्वीकार गरिन्छ । काव्यदेहरूप यिनै शब्द र अर्थका प्रयोगकौशलबाट उत्पन्न मिठास नै अलङ्कार हो । अलङ्कार काव्यको दैहिक सजधज हो । जसरी कटक र कुण्डलजस्ता गहनाहरूले मानिसका शरीरलाई आकर्षक र मनोमोहक बनाइदिन्छन्, त्यसरी नै अलङ्कारले पनि

शब्द र अर्थको सजधजका माध्यमबाट काव्यलाई आकर्षक बनाइदिन्छ । अलङ्कारमा दुइटा सर्त अनिवार्य छन्; पहिलो - आफैंमा सुन्दर हुनु र दोस्रो - काव्यवस्तुको परिपोषक हुनु ।

अलङ्कार तीन प्रकारको हुन्छ - शब्दालङ्कार, अर्थालङ्कार र उभयालङ्कार । अलङ्कारको मूल वर्गीकरण हो यो । अलङ्कारलाई के आधारमा यसरी वर्गीकरण गरिन्छ ? यहाँ यो प्रश्न महत्त्वपूर्ण हुन्छ । यसबारे दुई मान्यता छन् । एक हो - आश्रयभेद र अर्को हो - शब्दपरिवृत्तिसहत्वासहत्व । आश्रयभेदलाई अलङ्कारका वर्गीकरणको आधार मान्ने पक्षले भन्छ कि शब्दमा आश्रित शब्दालङ्कार, अर्थमा आश्रित अर्थालङ्कार र उभय(दुवै)मा आश्रित उभयालङ्कार हो ।

शब्दपरिवृत्तिसहत्वासहत्वलाई अलङ्कारका मूल वर्गीकरणको आधार मान्ने पक्षका विचारको कुरा गर्नुपूर्व यस शब्दको अर्थबारे स्पष्ट पारौं । उक्त लामो समस्त शब्दभित्र शब्द, परिवृत्ति, सहत्व र असहत्व गरी चार शब्द छन् । परिवृत्ति भनेको परिवर्तन हो । सहत्व भन्नाले सहनशीलता वा सहनु बुझिन्छ र असहत्व भन्नाले नसहनु भन्ने बुझिन्छ । यसरी शब्दपरिवृत्तिसहत्व भन्नाले शब्दका परिवर्तनलाई सहनु भन्ने अर्थ लाग्छ । त्यस्तै शब्दपरिवृत्ति-असहत्व (शब्दपरिवृत्त्यसहत्व) भन्नाले शब्दका परिवर्तनलाई नसहनु भन्ने अर्थको बोध हुन्छ । यसरी शब्दपरिवृत्तिसहत्वासहत्वभित्र शब्दपरिवृत्तिसहत्व र शब्दपरिवृत्त्यसहत्व गरी दुइटा तत्त्व समाविष्ट छन् । यस 'शब्दपरिवृत्तिसहत्वासहत्व'लाई अलङ्कारका मूल वर्गीकरणको आधार मान्ने पक्षले जुन अलङ्कारमा शब्दपरिवृत्तिसहत्व हुन्छ, त्यसलाई अर्थालङ्कार र जुन अलङ्कारमा शब्दपरिवृत्त्यसहत्व हुन्छ, त्यसलाई शब्दालङ्कार मान्दछन् । यसअतिरिक्त त्यस्तो अलङ्कार पनि हुन्छ, जसमा शब्दपरिवृत्तिसहत्व र शब्दपरिवृत्त्यसहत्व, यी दुवै गुण रहन्छन् । यस्तालाई उभयालङ्कार भनिन्छ ।

शब्दालङ्कारभित्र अनुप्रास, यमक आदि पर्दछन् । अर्थालङ्कारभित्र उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, व्यतिरेक, अर्थापत्ति, अर्थान्तरन्यास, विरोधाभास, विशेषोक्ति, विभावनाजस्ता अनेक अलङ्कारहरू छन् । उभयालङ्कारअन्तर्गत पुनरुक्तवदाभास नामक एकमात्र अलङ्कारको गणना गरिन्छ । यी तीन प्रकारका अलङ्कारमध्ये अर्थालङ्कारहरू असीमित हुन्छन् । काव्यशास्त्रीहरूले गणना गरेका अर्थालङ्कारहरूलाई समग्रतः हेर्ने हो भने करिब दुईसय जति देखिन्छन् । अर्थालङ्कारको अभिलक्षण बोकेर नयाँ नयाँ रूप र ढाँचाका अन्य अलङ्कारहरू पनि दृष्टिगोचर हुन सक्छन्, जसको नयाँ नामकरण अपेक्षित हुन्छ ।

अर्थालङ्कारलाई पनि विभिन्न वर्गमा विभाजन गरिएको छ । रुद्रटले वास्तवमूलक, औपम्यमूलक, अतिशयमूलक र श्लेषमूलक गरेर अर्थालङ्कारलाई चार वर्गमा विभाजन गरेका छन् (रुद्रट, ७/९) तर रुय्यकले सादृश्यमूलक, शृङ्खलामूलक, विरोधमूलक, न्यायमूलक, गूढार्थप्रतीतिमूलक र चित्तवृत्तिमूलक गरी जम्मा छ वर्गमा विभाजन गरेका छन् (घिमिरे, २०७५, पृ. १०३) ।

यो अलङ्कारसिद्धान्तको आधारभूत, सामान्य र सङ्क्षिप्त चित्राङ्कन हो । यसै सैद्धान्तिक आधारलाई अवलम्बन गरी *वासवदत्ता* नामक कथाकाव्यमा विद्यमान आलङ्कारिक चमत्कृतिको विश्लेषण गरिएको छ ।

छलफल र परिणाम

वासवदत्ता कथाकाव्य अलङ्कारप्रधान काव्य हो । यहाँ धेरै अलङ्कारहरू देखा पर्छन् । काव्यमा अलङ्कारहरूको स्थिति विभिन्न खालको हुने गर्दछ । कुनै अलङ्कारहरू स्फुट रूपमा देखिन्छन् भने कुनै अस्फुट रूपमा रहन्छन् । अस्फुट रूपमा रहेका अलङ्कारहरूका विवेचनामा बढी तर्क र शास्त्रार्थको सहारा लिनुपर्ने हुन्छ । त्यस्तो विवेचना केही कृत्रिम पनि हुन सक्छ । स्फुट रूपमा विद्यमान अलङ्कारहरू सहृदयका हृदयलाई चमत्कारले आकर्षण गरिहाल्छन् । यसर्थ वास्तवमा अलङ्कारको सच्चा सत्ता चाहिँ स्फुट अलङ्कारमा मात्र सिद्ध हुन सक्दछ । त्यसैले यहाँ वासवदत्तामा विद्यमान स्फुट अलङ्कारहरूलाई मात्र ग्रहण गरी विवेचनाको विषय बनाइएको छ ।

वासवदत्ताका स्फुट अलङ्कार

प्रस्तुत काव्यमा स्फुट चमत्कृतिका साथ उपस्थिति जनाउने अलङ्कारहरूमा शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार, दुवै छन् । अनुप्रास, यमक, श्लेषजस्ता शब्दालङ्कारहरू र उपमा, उत्प्रेक्षा, विरोधाभास, परिसङ्ख्याजस्ता अर्थालङ्कारहरू यस काव्यमा स्फुटतः देखिने अलङ्कार हुन् । यिनैलाई सिलसिलेबार रूपमा हेरौं :

अनुप्रास

यो शब्दालङ्कार हो । “स्वरको वैयाकरण रहे पनि शब्द/व्यञ्जनको साम्य भएमा अनुप्रास अलङ्कार हुन्छ [अनु. लेखक स्वयम्]”¹ भनेर विश्वनाथ अनुप्रासको लक्षण देखाउँछन् । विश्वनाथका अनुसार अनुप्रास अलङ्कारका छेकानुप्रास, वृत्त्यनुप्रास, श्रुत्यनुप्रास, अन्त्यानुप्रास, लाटानुप्रास गरी पाँच भेद हुन्छन् (सा.द., १०/३-७) । यो शब्दालङ्कार हो । प्रस्तुत काव्यमा अनुप्रास अलङ्कारको छटा यत्र तत्र परिलक्षित हुन्छ । एक दृष्टान्त प्रस्तुत गरौं :

कुररखरनखरशखरखण्डितपृथुलपृथुरोमशल्कसङ्कुलम्, सङ्कलितजलनकुलकुलोच्चारशारम्, क्रोष्ट-
कुलोत्सृष्टविकटककककककपरपरपरपरिगतप्रान्तम्, अतितरलजलरयलुलितचटुलशफरकुलकबलनकृतमतिनिभृत-
बकशकुनिनिबहधवलितपरिसरम्, अतिचपलजलकपिकुलविहरणतुलितसलिलकणनिकरपरिमिलितशिशिरित-
तमालतलम् ... पुलिनतलमाससाद । (पृ. २९४-२९७)

यस गद्यांशमा समुद्रतटको वर्णन छ । प्रेमिका वासवदत्ता अचानक विलुप्त भएपछि विरहवेदनालाई खप्न नसकेर कन्दर्पकेतु आत्महत्या गर्ने सोचमा पुग्दछ र हाम्फालेर देहविसर्जन गर्न समुद्र जान्छ । यसै क्रममा ऊ समुद्रमा पुग्दा तटप्रदेशको बालुकामय भागलाई उसले जस्तो देख्यो, यहाँ वर्णित समुद्रतट त्यही हो । यस गद्यांशमा

¹ अनुप्रासः शब्दसाम्यं वैषम्येऽपि स्वरस्य यत् । सा.द. १०/३

यमकपरिपोषित अनुप्रास अलङ्कार छ । उपर्युक्त गद्यांश समासबहुल र गौडीरीत्यात्मक छ । यस्तै अनुप्रासको चमत्कार समासविहीन गद्यमा पनि दृष्टिगोचर हुन्छ । जस्तै :

अथ सानुग्रहेषु ग्राहेषु, निर्मत्सरेषु मत्स्येषु, अनिच्छेषु कच्छपेषु, अक्रूरेषु नक्रेषु, अभयङ्क्रेषु मक्रेषु, अमारेषु शिशुमारेषु, आकाश्चात्सरस्वती समुदचरत् ... । (पृ. २९७-२९८)

यस गद्यांशमा कन्दर्पकेतु समुद्रमा हाम्फाल्ने तरखर गर्दै गर्दा त्यस दुष्कर्मबाट रोक्ने सन्देश बोकेको आकाशवाणी भएका वेलाको प्राकृतिक परिवेशको वर्णन छ । यसमा पनि भरमार आनुप्रासिक चमत्कृति छ ।

यमक

यो शब्दालङ्कारभिन्न पर्दछ । विश्वनाथले यमक अलङ्कारको लक्षण यसरी बताएका छन्, “अर्थ भएमा पृथक् अर्थवाला स्वर र व्यञ्जन वर्णका समूहको आवृत्ति भयो भने त्यसलाई यमक अलङ्कार भनिन्छ [अनु. लेखक स्वयम्]”^२ । ‘अचार चारले मिली मिली सिनित्त पार्दछन्’ यस वाक्यमा दोहोरिएको स्वर र व्यञ्जनको समूह ‘चार’ हो । यसमा ‘च्+आ+र्+अ’ गरी दुई व्यञ्जन र दुई स्वरको समूह छ । दोहोरिँदा उही रूप र उही क्रममा दोहोरिएका छन्, अगिपछि गरेर दोहोरिएका छैनन् । यसरी उही रूप र क्रममा स्वर र व्यञ्जनको आवृत्ति हुन आवश्यक छ यमकमा । त्यसरी आवृत्ति भएको वर्णसमूहमध्ये दुवै सार्थक हुन सक्छन्, दुवै निरर्थक हुन सक्छन् एवम् एउटा सार्थक र एउटा निरर्थक पनि हुन सक्छ । यदि दुवै सार्थक छन् भने भिन्न भिन्न अर्थवाला हुनपर्दछ । दुइटैको एउटै अर्थ छ भने यमक हुँदैन । माथि दिइएका उदाहरणमा ‘मिली मिली’मा पनि वर्णसमूहको आवृत्ति त उही रूप र उही क्रममा छ तर यहाँ दुवैको एउटै अर्थ भएकाले त्यो यमक हुन सक्दैन ।

वासवदत्तामा यमक अलङ्कारको चामत्कारिक प्रयोग छ । एक उदाहरण हेरौं :

भद्रे ! द्रवसि द्रवसिद्धेरगदिता । चपला च पलायसे किमेषा । स्तवकस्तव कर्णतः पतितोऽयम् । सुरेखे सुकपोलरेखे सुरया सुरयाचिता श्रीस्त्वमसि । मत्ते कलहे कलहेमकाञ्चीदामकवणितैः स्मरमिवाह्वयसि । मलये मलयेप्सितं कुरु दृशैवाधिगतासि । कलिके कलिकेतुमिमां मुखरां मुञ्च मेखलाम्, शृणुमः कलवल्लकीविरुतम् । मेखला मे खला न भवति, त्वमेव मुखरतया खरतया च । (पृ. २४०)

यो गद्यांश कन्दर्पकेतु वासवदत्ताका भवनमा प्रवेश गर्दै गर्दा उसले सुनेका वासवदत्ताका सखीहरूको संवादांश हो । यहाँ ‘द्रवसि’, ‘चपला’, ‘स्तवक’, ‘सुरया’, ‘कलहे’, ‘मलये’, ‘कलिके’, ‘मेखला’ र ‘खरतया’; यी वर्णसमूहको आवृत्ति स्पष्टतया रहेकाले यमक अलङ्कार सिद्ध भएको छ । यहाँ प्रत्येक आवृत्त वर्णसमूहमध्ये एउटा सार्थक र एउटा निरर्थक देखिन्छ ।

^२ सत्यर्थे पृथगर्थायाः स्वरव्यञ्जनसंहतेः । क्रमेण तेनैवावृत्तिर्यमकं विनिगद्यते ॥, (सा.द., १०/८)

श्लेष

शब्दालङ्कारका रूपमा पनि छ र अर्थालङ्कारका रूपमा पनि । शब्दपरिवृत्तसहत्ववाला श्लेष शब्दालङ्कार र शब्दपरिवृत्तिसहत्ववाला श्लेष अर्थालङ्कार हो । वासवदत्तामा कवि शब्दालङ्कार श्लेषका चमत्कारमा केन्द्रित छन् । त्यसैले यहाँ शब्दपरिवृत्तसह शब्दालङ्कारका रूपमा अवस्थित श्लेषको चर्चा गरिएको छ ।

श्लेष अलङ्कारको लक्षण मम्मटले यसरी प्रस्तुत गरेका छन्, “अर्थभेदहेतुको भिन्न भिन्न शब्दहरू एकैपटक उच्चरित भएमा त्यहाँ शब्दहरूको पारस्परिक श्लेषण हुन्छ । त्यस्तालाई नै श्लेष भनिन्छ [अनु. लेखक स्वयम्] ।”³ विश्वनाथका अनुसार पनि “यसका वर्णश्लेष, प्रत्ययश्लेष, लिङ्गश्लेष, प्रकृतिश्लेष, पदश्लेष, विभक्तिश्लेष, वचनश्लेष र भाषाश्लेष गरी आठ उपभेद हुन्छन् साथै सभङ्ग, अभङ्ग र सभङ्गाभङ्ग गरी पृथक् खालका तीनवटा प्रकार पनि हुन्छन् [अनु. लेखक स्वयम्]” (सा.द., १०/११-१२) ।

श्लेषविषयक अवधारणालाई अझ स्पष्ट रूपमा बुझौं । अनेकार्थक शब्दका सन्दर्भमा अर्थैपिच्छे शब्द भिन्न भिन्न हुन्छन् भन्ने मान्यता संस्कृत शब्दशास्त्रमा रहेको छ । उदाहरणार्थ कृष्ण शब्दलाई लिऔं । यस शब्दका कालो र वसुदेवपुत्र भन्ने दुई अर्थ छन् । कालो अर्थ दिने कृष्ण शब्द पृथक् र वसुदेवपुत्र अर्थ दिने कृष्ण शब्द पृथक् हो, एउटै शब्दबाट दुइटा अर्थ आएका होइनन् भन्नु नै उपर्युक्त शब्दशास्त्रीय मान्यताको सार हो ।

यस दृष्टिले यहाँ दुइटा शब्द छन् तर यहाँको विशेषता के हो भने ती दुई शब्द एकशब्दात्मक स्वरूपमा प्रकट हुन्छन् एवम् एकै उच्चारणबाट उच्चरित हुन पुग्छन् । शब्द चाहिँ दुइटै हुन् । यही रीतले जति अर्थ छन्, त्यति नै शब्द जोलिँएका हुन्छन् । यसरी यहाँका ‘कृष्ण’ भन्ने एकशब्दात्मक स्वरूपभित्र दुइटा कृष्ण शब्दहरू जोलिँएका छन् । श्लेष शब्दको अर्थ नै जोलिँनु हो । त्यसैले यसरी उच्चारणका तहमा जोलिँएर आएका शब्दबाट दुई वा अनेक अर्थको बोध भएको हुँदा त्यसलाई श्लेष नाम दिइएको हो ।

प्रस्तुत काव्यको आद्योपान्त भागमा श्लेषको प्रयोग छ । त्यसो त स्वयम् रचनाकार सुबन्धुले यस काव्यलाई “प्रत्येक अक्षरमा श्लेषमय रचनाकौशलको खानी”⁴ का रूपमा घोषित गरेका छन् । हुन पनि यस काव्यमा श्लेषका संयोजनमा कवि सुबन्धुले ठुलो परिश्रम गरेको देखिन्छ । उदाहरणार्थ एउटा गद्यांश झिकौं :

अवस्त्रीकृतमात्मानं नाकलयसि तत्त्वतः, कान्त ! प्रस्तर इव क्रूरोऽसि, न चाकर्षकचुम्बक-द्रावकेष्वेकोऽसि, भ्रामकोऽसि परं कितव ! धर्मर्थान्यप्रयुक्तः क्षेपणिक इव मुधावाहितचरवारिस्त्वमसि । (पृ. २१७-२१९)

यसमा चन्द्रोदयका वेला प्रणयदूतीहरूले प्रणयी जनहरूलाई प्रेमिकाप्रति उन्मुख गराउन गरिएका प्रयासको प्रसङ्ग छ । यो दूती र नायकका बिचको संवाद हो । यस अभिव्यक्तिका वक्ता दूतीहरू र श्रोता प्रणयी जनहरू हुन् । उदाहृत गद्यांशभित्रका पहिलो वाक्यलाई लिएर श्लेषको चमत्कार हेरौं । पहिलो अर्थ हो, “हे कान्त ! तत्त्वतः

³ वाच्यभेदेन भिन्ना यद्युपपन्नाषणस्पृशः । श्लेष्यन्ति शब्दाः श्लेषोऽसौ ...॥, का.प्र., ९/८४ ।

⁴ प्रत्यक्षश्लेषमयप्रबन्धविन्यासवैदग्ध्यनिधिर्निबन्धम् । (वासवदत्ता, १०/११-१२) ।

आत्मानम् अवस्त्रीकृतम् न आकलयसि अर्थात् हे कान्त ! तिमी आफूलाई अरू महिलाहरूद्वारा वस्त्रहीन/नग्न बनाएको नै थाहा पाउँदैनौ [अनु. लेखक स्वयम्] ।” अर्को अर्थ हो, “हे कान्त ! स्त्रीकृतम् आत्मान् अव अर्थात् तिम्री प्रेमिका स्त्रीको रूप धारण गरेका तिमी नै हो, तिम्रो अस्तित्वभन्दा तिम्री प्रेमिकाको अस्तित्व पृथक् नै छैन । त्यसैले स्त्रीरूप धारण गरेका आफूलाई वा प्रेमिकालाई रक्षा गर [अनु. लेखक स्वयम्] ।” उक्त गद्यांशभित्रका प्रत्येक वाक्यमा यसरी नै द्व्यर्थक अवस्था रहेको छ । कतै शब्दभञ्जनद्वारा र कतै भञ्जन नगरीकन सग्लै अवस्थामा श्लेष सिद्ध भएकाले श्लेषचमत्कारको यो एक सुन्दर उदाहरण बन्न पुगेको छ ।

उपमा

उपमा अर्थालङ्कार हो । “दुई वस्तुका बिचको सादृश्य सौन्दर्यमय भई उल्लसित भयो भने त्यसलाई उपमा अलङ्कार भनिन्छ [अनु. लेखक स्वयम्]”^५ भनेर जयदेवले उपमाको लक्षण बताएका छन् । यो अर्थालङ्कारका सादृश्यमूलक भेदभित्र पर्दछ । *वासवदत्ता*मा यस अलङ्कारका विभिन्न रूपहरूको प्रयोग देखिन्छ । श्लेषभन्दा पछि उपमाकै आधिक्य अनुभूत हुन्छ यस काव्यमा । मात्रात्मक आधिक्यमात्र होइन, गुणात्मक दृष्टिले पनि यस काव्यमा रहेको उपमाचमत्कृति मूल्यवान् देखिन्छ । उदाहरणार्थ एक गद्यांशलाई उतारौं :

व्याकरणेनेव सरक्तपादेन, महाभारतेनेव सुपर्वणा, रामायणेनेव सुन्दरकाण्डचारुणा, जङ्घायुगलेन विराजमानाम्; छन्दोविचितिमिव भ्राजमानतनुमध्याम्, नक्षत्रविद्यामिव गणनीयहस्तश्रवणाम्, न्यायविद्यामिव उद्योतकरस्वरूपाम्, सत्कविकाव्यरचनमिव अलङ्कारप्रसाधिताम्, उपनिषदमिवानन्दमेकमुद्योतयन्तीम् ... अश्वतरकन्यामिव मदालसां वासवदत्तां ददर्श । (पृ. २५२-२५५)

यस गद्यांशमा कन्दर्पकेतु रनीवासमा प्रवेश गरेपछि उसले देखेकी वासवदत्ताका सौन्दर्यमय स्वरूपको वर्णन छ । यसमा पूर्णोपमा घटित हुन्छ । पूर्णोपमा हुन उपमान, उपमेय, साधारण धर्म र वाचकपदको अस्तित्व आवश्यक हुन्छ । यहाँ व्याकरण, महाभारत र रामायण; यी तीनवटा पद वासवदत्ताको जङ्घायुगलका उपमान हुन् । यी तीनवटा उपमानको उपमेय जङ्घायुगल हो । तीनैवटा उपमानोपमेयभावमा ‘इव(जस्तै)’ वाचक पद रहेको छ । उपमेय जङ्घायुगल र उपमान व्याकरणका बिचको साधारण धर्म सरक्तपादत्व हो, जङ्घायुगल र महाभारतका बिचको साधारण धर्म सुपर्वत्व हो एवम् जङ्घायुगल र रामायणका बिचको साधारण धर्म सुन्दरकाण्डचारुत्व हो । यसरी यहाँ उपमेय, उपमान, साधारण धर्म र वाचक पद शब्दतः उपस्थित भएकाले पूर्णोपमा सिद्ध भएको छ ।

उपर्युक्त पूर्णोपमामा साधारण धर्महरू श्लेषपरिपोषित छन् । यी साधारण धर्महरू वस्तुसिद्ध नभएर शब्दचमत्कारसिद्ध छन् । यस सन्दर्भलाई स्पष्ट पारौं । यहाँ व्याकरण र जङ्घायुगलको उपमानोपमेयभाव सिद्ध गर्ने साधारण धर्म सरक्तपादत्व अर्थात् व्याकरण र जङ्घायुगल दुवै ‘रक्तपादले युक्त हुनु’ हो । यो रक्तपाद द्व्यर्थक/श्लेष पद हो । जङ्घायुगलसँग ‘रक्तवर्णका पाउले युक्त’ भन्ने अर्थ सन्दर्भित हुन्छ भने व्याकरणसँग ‘रक्तार्थप्रत्ययविधायक

^५ उपमा यत्र सादृश्यलक्ष्मीरुल्लसति द्वयोः (चन्द्रा., ५/११)

तेन रक्तं रागात् भन्ने सूत्रले सहित पाउले युक्त' भन्ने अर्थ सन्दर्भित हुन्छ । पाणिनिका अष्टाध्यायी नामक व्याकरण ग्रन्थका चतुर्थ अध्यायका दोस्रा पाउमा उक्त सूत्र रहेको छ । यस दृष्टिले जङ्घायुगल र व्याकरण दुवै नै सरक्तपाद भए अर्थात् यी दुवैमा सरक्तपादत्व रह्यो । यसरी यहाँ श्लिष्ट शब्दका व्युत्पत्तिका शास्त्रीय कसरतले मात्र उपमान र उपमेयका बिचको साधारण धर्म प्रमाणित हुन सकेको छ । यसै गरी जङ्घायुगल र महाभारतको साधारण धर्म सुपर्वत्व छ । पर्व शब्दको एक अर्थ हाडको जोर्नी भन्ने हुन्छ । अर्को अर्थ अंश वा भाग हो । महाभारत पर्वनामक भागहरूमा विभक्त छ । यसरी हाडका सुन्दर/उपयुक्त जोर्नीले युक्त जङ्घायुगल र राम्रा राम्रा पर्वले युक्त महाभारत, दुवैको सुपर्वत्वरूप साधारण धर्म पनि श्लिष्ट शब्दका खेलबाटै सिद्ध बन्न पुगेको छ । त्यस्तै रामायणमा सुन्दरकाण्डले चारुता दिएको छ भने जङ्घायुगलका मूल भाग(काण्ड)मा आकर्षकत्व/चारुता छ । उही शब्दखेलद्वारा जङ्घायुगल र रामायणका बिचको सुन्दरकाण्डचारुत्वरूप साधारण धर्म सिद्ध हुन्छ ।

माथिका गद्यांशमा अर्को पनि उपमा छ, जसमा वासवदत्तालाई उपमेय बनाई त्यसका उपमानका रूपमा छन्दोविचिति, नक्षत्रविद्या, न्यायविद्या, सत्कविकाव्यरचना, उपनिषद् र अश्वतरकन्यालाई उपमानका रूपमा उपस्थापन गरिएको छ । सबैमा वाचक पद 'इव' छ । साधारणधर्मका रूपमा क्रमशः भ्राजमानतनुमध्यत्व, गणनीयहस्तश्रवणत्व, उद्योतकरस्वरूपत्व, अलङ्कारप्रसाधितत्व, आनन्दोद्योतकत्व र मदालसत्वलाई प्रयोग गरिएको छ । यसमा पनि उही श्लिष्ट शब्दको खेल छ । यहाँ पनि साधारण धर्महरू वस्तुसिद्ध छैनन् अपितु शब्दचमत्कारसिद्ध छन् ।

उदाहृत गद्यांशमा जङ्घायुगलरूप एउटा उपमेयका व्याकरण, महाभारत र रामायण गरी तीनवटा उपमान एवम् वासवदत्तारूप एउटा उपमेयका छन्दोविचिति, नक्षत्रविद्या आदि अनेक उपमान रहेका छन् । यसरी एउटै उपमेयका धेरै उपमानहरू भएमा त्यस्तालाई मालोपमा भनिन्छ । मालोपमा उपमाकै उपभेद हो । त्यसैले उक्त गद्यांशमा मालोपमाको स्थिति स्पष्ट हुन्छ । यहाँका उपमामा शास्त्रीय व्युत्पत्तिको राज, श्लेषको परिपोष र शाब्दिक चमत्कारको उत्कर्ष देखिन्छ ।

उत्प्रेक्षा

यो अर्थालङ्कार हो । “प्रकृतलाई अप्रकृतका रूपमा सम्भावना गर्नु वा कल्पना गर्नु उत्प्रेक्षा हो [अनु. लेखक स्वयम्]”^६ भनेर विश्वनाथले उत्प्रेक्षा अलङ्कारको लक्षण प्रस्तुत गरेका छन् । प्रकृत भनेको वर्णनीय वस्तु वा उपमेय हो । अप्रकृत भन्नाले प्रकृतको वर्णनका लागि सहयोगीका रूपमा ग्रहण गरिएको उपमान हो । यस हिसाबले उपमेयलाई उपमानका रूपमा सम्भावना गर्नु नै उत्प्रेक्षा अलङ्कार हो भन्ने देखिन्छ । यो अलङ्कार प्रस्तुत काव्यमा प्रशस्त प्रयुक्त छ । एक टुक्रा गद्य उक्काएर हेरौं :

^६ भवेत् सम्भावनोत्प्रेक्षा प्रकृतस्य परात्मना ।, (सा.द., १०/४०)

विभिन्नमेघनीलोत्पलकानननीले क्रीडासरसीव नभसि स्मरस्य कनकरत्ननौकेव, जलदकाललक्ष्मी-
मातङ्गकन्यानर्तनरज्जुरिव, नभःसौधतोरणरत्नमालिकेव, प्रवसता निदाघेन दिवः पयोधरे स्मरणाय दत्ता
नखपदावलि रिव, गगनलक्ष्मीबन्धुरशनामालेव, नभोमन्दारसुन्दरकलिकेव, रतिनखमार्जनरत्नशलाकेव, रत्नमयी
विलासयष्टिरिव कुसुमकेतोरिन्द्रधनुर्लता रराज । (पृ. ३००)

यस गद्यांशमा वर्षाकालको वर्णन छ । यो वर्षाकाल वासवदत्ताबाट वियुक्त कन्दर्पकेतुका हृदयमा वियोग-
रतिको उद्दीपक बनेर आएको छ । यस गद्यांशमा नभ (आकाश) र इन्द्रधनु (इन्द्रेणी) उपमेयका रूपमा रहेका छन् । यी
दुई उपमेयमध्ये आकाशलाई कामदेवको क्रीडातडागका रूपमा सम्भावना गरिएको छ । क्रीडातडाग उपमान हो ।
उपमेय आकाशलाई उपमान क्रीडातडागका रूपमा कल्पना गरिएकाले यहाँ उत्प्रेक्षा सिद्ध भएको छ । त्यस्तै अर्को
उपमेय इन्द्रधनुका रत्ननौका, नर्तनरज्जु, रत्नमालिका, नखपदावलि, रशनामाला, कलिका, रत्नशलाका र विलासयष्टि
गरी जम्मा आठवटा उपमान रहेका छन् । उक्त उपमेय इन्द्रधनुलाई तत् तत् उपमानका रूपमा सम्भावना गरिएकाले
उपर्युक्त गद्यांशमा अर्को पनि उत्प्रेक्षा अलङ्कार घटित भएको देखिन्छ ।

विरोधाभास

यो अर्थालङ्कार हो । विरोधाभासको “एकै आश्रयमा असम्बद्ध भनेर प्रसिद्ध दुई अर्थ/तत्त्व/वस्तुलाई एकै
आश्रयमा निबन्धन गर्नु/बाँध्नु नै विरोध अलङ्कार हो [अनु. लेखक स्वयम्]”^९ भन्ने लक्षण जगन्नाथले दिएका छन् ।
यो अलङ्कार विरोधाभासका नामले पनि चिनिन्छ । यसमा श्लेषसत्ता स्वतः हुने गर्दछ । इवाट्ट हेर्दा विरोधको
अनुभूति हुनु र फेरि शब्दको अर्को अर्थ उपस्थित भएपछि अगिको विरोध हटेर जानु विरोधाभासको अभिलक्षण हो ।
वास्तवमा विरोध नभए पनि पहिलो दृष्टिमा इवाट्ट विरोध देखिने हुनाले साँच्चै विरोध नभएर विरोधको
आभास/भानमात्र हुन्छ, त्यसैले यसलाई विरोधाभास भनिएको हो । प्रस्तुत काव्यमा यस अलङ्कारको अधिकांशतः
शब्दश्लेषपरिपोषजन्य चामत्कारिक रूप देखिन्छ । जस्तै :

धनदेनापि प्रचेतसा, गोपालेनापि रामेण, प्रियंवदेनापि पुष्पकेतुना, भरतेनापि लक्ष्मणेन,
तिथिपरेणाप्यतिथिसत्कारप्रवणेन, असङ्ख्येनापि सङ्ख्यावता, अमर्मभेदिनापि वीरतरेण, अपतितेनापि
नानासवासक्तेन, सुदर्शनेनाप्यचक्रेण, अजातमदेनापि सुप्रतीकेन, हंसेनाप्यपक्षपातिना, अविदितस्नेहक्षयेणापि
कुलप्रदीपेन, अग्रन्थिनापि वंशपोतेन, अग्रहेणापि काव्यजीवज्ञेन ... निवासिजनेनानुगतम् ... कुसुमपुरं नाम नगरम् ।
(पृ. १०४-१११)

यस गद्यांशमा कुसुमपुरका वासिन्दाको वर्णन छ । कन्दर्पकेतु र मकरन्द विन्ध्यपर्वतका कुनै जम्बूवृक्षका
फेदमा वास बसेका थिए । त्यस वेला त्यसै वृक्षमा गुँड भएका शुक र सारिकाका बिचको संवाद उनीहरूले सुने । त्यस

^९ एकाधिकरणसम्बद्धत्वेन प्रसिद्धयोरेकाधिकरणसम्बद्धत्वेन प्रतिपादनं सः ।, रसांग., (द्वि. आ. अतिशयोक्त्यलङ्कारादि-
समाप्तिपर्यन्तो भागः), पृ. ४०१ ।

संवादमा शुक्ले सारिकाका सामु कुसुमपुरको चिनारी दिने क्रममा त्यहाँका वासिन्दाको वर्णन गरेको थियो । त्यसै प्रसङ्गको गद्यांश हो यो ।

उक्त गद्यांशमा धनदेन र प्रचेतसा भन्ने दुवै तृतीयान्त शब्दहरू अन्त्यतिर रहेको निवासिजनेन भन्ने विशेष्यपदका विशेषण हुन् । कुसुमपुरका वासिन्दा धनद अर्थात् दानी र प्रचेता अर्थात् उदात्त चेतनावाला थिए भन्ने कुरा देखाउन खोजिए पनि शब्दचयन त्यसरी भएको छ कि इवाङ्ग हेर्दा धनदको अर्थ कुबेर र प्रचेताको अर्थ वरुण लाग्दछ, अनि कुबेर र प्रचेता बेग्लै व्यक्ति भएकाले विरोधको अनुभूति हुन्छ । कुबेरत्व र प्रचेतस्वरूप दुई धर्म पृथक् व्यक्तिका हुन् वा भिन्नाश्रयी हुन् तर यहाँ कुसुमपुरका बासिन्दारूप एकै अधिकरण/आश्रयमा देखाइएकाले प्राथमिक अनुभूति विरोधकै हुन्छ । जब उक्त शब्दहरूको दानी र उदात्त भन्ने अर्थको बोध हुन्छ, तब त्यो विरोध हट्छ किनकि दानित्व र उदात्तत्व एकै आश्रयमा पनि सम्भव छन् । उक्त गद्यांशभरि 'अपि' पदले छुट्याइएका पदयुगलहरूमा यही विरोधाभासको स्थिति देखिन्छ ।

संस्कृतका अधिकांश गद्यकाव्यहरूमा यसै ढाँचाका विरोधाभासको चमत्कृति निकै मात्रामा दृष्टिगोचर हुन्छ ।

उल्लेख

यो अर्थालङ्कार हो । “कहीं ग्रहीतृभेदले त कहीं विषयभेदले एउटै वस्तुको अनेकधा उल्लेख भयो भने उल्लेख अलङ्कार हुन्छ [अनु. लेखक स्वयम्]”^५ भनेर विश्वनथले उल्लेख अलङ्कारको लक्षण गरेका छन् । एउटै वस्तुलाई भिन्न भिन्न व्यक्तिले रुचिअनुसार, प्रयोजनअनुसार एवम् भावनाअनुसार पृथक् पृथक् रूपमा ग्रहण गर्ने गर्दछन् । यो सार्वभौम नियम हो । एक व्यक्तिका अनेक व्यक्तित्व हुन्छन् । एकजना मानिस कसैका दृष्टिमा बाबु, कसैका दृष्टिमा छोरा, कसैका दृष्टिमा भानिज र कसैका दृष्टिमा मामा हुन सक्छ । यसै गरी एउटै व्यक्तिका दृष्टिमा पनि एउटै वस्तु विषयअनुसार पृथक् पृथक् भासित हुन्छ । यही व्यावहारिक र वैज्ञानिक नियममा यो अलङ्कार अवलम्बित छ । नेपाली साहित्यमा विकसित लीलालेखनको बीज पनि यही चिन्तन हो भन्ने देखिन्छ । यसरी ग्रहीतृभेदवाला र विषयभेदवाला गरी उल्लेख दुई खालको हुन्छ । यो अर्थालङ्कार हो ।

प्रस्तुत *वासवदत्ता* नामक काव्यमा विद्यमान उल्लेख अलङ्कारजन्य चमत्कृतिलाई दृष्टान्तका रूपमा तलका गद्यांशमा हेर्न सकिन्छ, जस्तै :

यश्च पुण्डरीकं लोकलोचनमधुकराणाम्, शयनीयसैकतं चित्तराजहंसानाम्, स्फाटिकव्यजनं विरहवह्नीनाम्, श्वेतशाणचक्रं मन्मथसायकानाम् । (पृ. २१७)

यस गद्यांशमा चन्द्रमाको वर्णन छ । साथी मकरन्दलाई लिएर पूर्वरंगात्मक विरहवेदनालाई थेग्न नसकी कन्दर्पकेतु विन्ध्यवनमा पुग्छ । त्यहाँ कन्दर्पकेतु र मकरन्दको तमालिकाका साथ भेट र कुराकानी हुन्छ । त्यस

^५ क्वचिद् भेदाद् ग्रहीतृणां विषयाणां तथा क्वचित् । एकस्यानेकधोल्लेखे यः स उल्लेख उच्यते ॥, सा.द., १०/३७

कुराकानीले कन्दर्पकेतुको हृदयनिष्ठ पूर्वागको विषय बनेकी नायिका(वासवदत्ता)सँग भेट हुने सङ्केत मिल्छ । यसै वेला त्यहाँ रात्री छाउँछ र चन्द्रमाको उदय हुन्छ । यसै प्रसङ्गमा अनुस्यूत गद्यभाग हो यो ।

यसमा चन्द्रमालाई लोकलोचनरूपी भ्रमरका लागि कमल, चित्तरूपी रजहाँसका लागि आराम गर्ने नदीतट, विरहाग्निका लागि अझ उत्तेजित पार्ने स्फाटिक व्यजन एवम् कामबाणका लागि अझ धारिलो बनाउन उध्याउने पत्थर भनेर ग्रहीतृभेदले एकै चन्द्रमालाई बहुधा उल्लेख गरिएकाले यहाँ उल्लेख अलङ्कार सिद्ध हुन पुगेको छ । प्रस्तुत काव्यमा यस अलङ्कारलाई उस्तो प्राथमिकतामा राखिएको र बारबार प्रयोग गरिएको देखिँदैन ।

अपह्नुति

यो अर्थालङ्कार हो । जगन्नाथले अपह्नुतिको लक्षण यसरी प्रस्तुत गरेका छन्, “उपमेयमा उपमेयताको अवच्छेदक धर्मलाई निषेध गरी त्यही उपमेयमा आरोप गरिएका उपमानको अभेद स्थापना गर्नु नै अपह्नुति हो [अनु. लेखक स्वयम्] ।”^९ वास्तवमा अपह्नुति वा अपह्व भनेको छोप्नु हो । यस अलङ्कारमा उपमेयमा विद्यमान उपमेयतावच्छेदक धर्मलाई छोपिन्छ र त्यस ठाउँमा उपमानतावच्छेदक धर्मलाई स्थापित गरी उपमेय र उपमानका बिच अभेद सिद्ध गरिन्छ । अपह्नुतिका शुद्धापह्नुति, हेत्वपह्नुति, पर्यस्तापह्नुति, भ्रान्तापह्नुति, छेकापह्नुति र कैतवापह्नुति गरी छ भेद देखाएका छन् अप्पय्य दीक्षितले (कुवल., २६-३१) । वासवदत्तामा अपह्नुति अलङ्कार उस्तो प्राथमिकतामा परेको देखिँदैन तथापि कुत्रिचत् दृष्टिगोचर हुन्छ । केही छोटा गद्यांशहरूलाई उठाएर हेरौं :

नवयावकपङ्कपल्लवितसन्पूरतरुणीचरणप्रहारानुरागवशान्नुवकिसलयच्छलेन तमिव रागमुदमवहशोकः (पृ. १४४) । अतितृष्णावेगपीतजलनिधिजलशङ्खमालां बलाकाच्छलादुद्रमन्निवा- दृश्यत जलधरनिकरः (पृ. ३०१) । निमीलन्नीलोत्पलव्याजरचिताञ्जलिपुटेन नमदिवागतं निशापतिं तिमिरमजायत (पृ. २०३) ।

माथि तीनवटा गद्यांशमध्ये पहिलामा वसन्त वर्णन छ । त्यसमा अशोकले नयाँ किसलय/पालुवाका छलले रागलाई वहन ग-यो भनिएको छ । नयाँ पालुवा र राग यहाँ क्रमशः उपमेय र उपमान हुन् । यहाँ किसलयमा किसलयत्वको निषेध छ, किसलयमा रागत्वको स्थापना छ एवम् किसलय र रागका बिच अभेद सिद्ध गरिएको छ । यसै गरी वर्षावर्णनका सन्दर्भका दोस्रा गद्यांशमा बलाका उपमेय र शङ्खमाला उपमानका रूपमा रहेका छन् एवम् बलाकामा बलाकात्वलाई निषेध गरेर शङ्खमालात्व स्थापना गर्दै उपमेय बलाका र उपमान शङ्खमालाका बिच अभेद प्रतिपादन गरिएको छ । यही रीतले अन्धकारवर्णनको सन्दर्भका तेस्रो गद्यांशमा उपमेय मुर्झाउँदो नीलोत्पल हो भने उपमान अञ्जलिपुट हो । यहाँ नीलोत्पलमा नीलोत्पलत्वलाई निषेध गरी अञ्जलिपुटत्वको स्थापनाका साथ नीलोत्पलत्व र अञ्जलिपुटका बिच अभेद सिद्ध गरिएको छ ।

^९ उपमेयतावच्छेदकनिषेधसामानाधिकरण्येनारोप्यमाणमुपमानतादात्म्यमपह्नुतिः ।, रसगं.,(द्वितीयाननस्योत्प्रेक्षानिरूपणान्तो भागः, पृ. ६७०)

माथिका तीनवटै उदाहरणमा उपमेयतावच्छेदक अर्थात् किसलयत्व, बलाकात्व र नीलोत्पलत्वलाई निषेध चाहिँ छल र व्याजजस्ता शब्दद्वारा गरिएको छ । “जुन अपहृतिमा उपमेयका उपमेयतावच्छेदक धर्मलाई निषेध व्याज, छलजस्ता पदले गरिन्छ, त्यसलाई कैतवापहृति भनिन्छ”¹⁰ भन्ने शास्त्रीय मान्यताबमोजिम उपर्युक्त तीनवटै गद्यांशमा कैतवापहृति अलङ्कार सिद्ध हुन्छ ।

मालादीपक

यो अर्थालङ्कार हो । जगन्नाथले दीपक अलङ्कारलाई यसरी चिनाएका छन्, “प्रस्तुत तथा अप्रस्तुत पदार्थको गुणादि एक साधारणधर्मका साथ अन्वय भएमा दीपक हुन्छ । [अनु. लेखक स्वयम्]¹¹ एवम् जहाँ अनेक दीपक छन् र पूर्व पूर्व दीपक उत्तर उत्तर दीपकको उपकारक हुन्छ भने त्यो मालादीपक हो [अनु. लेखक स्वयम्] ।”¹²

यस्य च समरभुवि भुजदण्डेन कोदण्डम्, कोदण्डेन शराः, शरैरिशिरः, अरिशिरसा भूमण्डलम्, भूमण्डलेनानुभूतपूर्वो नायकः, नायकेन कीर्तिः, कीर्त्या च सप्त सागराः, सागरैः कृतयुगादिराजचरितस्मरणम्, स्मरणेन स्थैर्यम्, स्थैर्येण प्रतिक्षणमाश्चर्यमासादितम् । (पृ. ३४)

यस गद्यांशमा कन्दर्पकेतुको वर्णन छ । यस वर्णनले कन्दर्पकेतुको बहुगुणशालितालाई अभिव्यञ्जित गरेको छ ।

परिसङ्ख्या

यो अर्थालङ्कार हो । कुनै वस्तुको एकत्र निषेध र अन्यत्र स्थापनालाई परिसङ्ख्या अलङ्कार भनिन्छ । यसै कुरालाई आफ्नै शैलीमा बताउँदै परिसङ्ख्याको लक्षण रुच्यकले यसरी प्रस्तुत गरेका छन्, “एउटा वस्तु अनेकत्र प्राप्त हुने अवस्थामा त्यसलाई एकत्र निषेध गरी अर्का ठाउँमा नियमन वा स्थापना गरिन्छ भने त्यसलाई परिसङ्ख्या भनिन्छ [अनु. लेखक स्वयम्]”¹³ । वासवदत्तामा परिसङ्ख्या अलङ्कार उल्लेख्य मात्रामा रहेको छ । यहाँ यस अलङ्कारको मात्रात्मक उल्लेख्यतामात्र नभएर गुणात्मक अस्तित्व पनि असाध्यै श्लाघ्य, मनोहर र चमत्कृतमय अनुभूत हुन्छ ।

यत्र च शासति धरणिमण्डलं छलनिग्रहप्रयोगो वादेषु, नास्तिकता चार्वाकेषु, कण्टकयोगो नियोगेषु, परीवादो वीणासु, खलसंयोगः शालिषु, द्विजिह्वसङ्गृहीतिराहितुण्डिकेषु, करच्छेदः क्लृप्तकरग्रहणेषु, नेत्रोत्पाटनं मुनीनां,

¹⁰ कैतवापहृतिर्व्यक्तौ व्याजाद्यैर्निहृतेः पदैः । कुवल्., ३१ ।

¹¹ प्रकृतानामप्रकृतानां चैकसाधारणधर्मान्वयो दीपकम् ।, रसगं. (द्वितीयाननस्यातिशयोक्यलङ्कारादि-समाप्तिपर्यन्तो भागः), पृ. ५७ ।

¹² उत्तरोत्तरस्मिन् पूर्वपूर्वस्योपकारकतायां मालादीपकम् ।, रसगं., (द्वितीयाननस्यातिशयोक्यलङ्कारादि-समाप्तिपर्यन्तो भागः), पृ. ७५ ।

¹³ एकस्यानेकप्राप्तावेकत्र नियमनं परिसङ्ख्या (अ.स., सू. ६३)

राजविरुद्धता पङ्कजानां, सर्वभौमयोगो दिग्गजानां, शूलसंयोगो युवतिप्रसवे, अग्नितुलाशुद्धिः सुवर्णानां, दुःशासनदर्शनं भारते, करपत्रदारणं जलजानां, परम् एवं व्यवस्थितम् । (पृ. १३-१५)

यस गद्यांशमा राजा चिन्तामणिको वर्णन छ । राजा चिन्तामणिको शासनपद्धति कस्तो थियो भन्ने कुरा यहाँ देखाइएको छ । यसै सन्दर्भमा त्यस बखत छल र निग्रहजस्ता शास्त्रीय तत्त्वहरू शास्त्रविमर्शका अवसरमा प्रयुक्त हुन्थ्यो तर छल र निग्रह जनतामा वा लोकव्यवहारमा प्रयुक्त हुँदैनथ्यो भनेर छलनिग्रहप्रयोगलाई लोकमा निषेध गरी शास्त्रविमर्शमा स्थापना गरिएको छ । यही रीतले नास्तिकता, कण्टकयोग जस्ता कुरालाई पनि लोकबाट निषेध गरी तत् तत् ठाउँमा स्थापना गरिएको देखिन्छ । यसैले यहाँ परिसङ्ख्या अलङ्कार सिद्ध छ । आफैँमा यस निषेध र स्थापनाको प्रक्रिया चमत्कार जनक छ साथै यसले राजाको शासनकौशलरूप वर्णनीय मुख्य वस्तुलाई परिपोषण गरेकाले यस अलङ्कारको अलङ्कारत्व पनि स्पष्ट देखिन्छ ।

रूपक

यो अर्थालङ्कार हो । “उपमान र उपमेयका बिचको अभेद नै रूपक अलङ्कार हो [अनु. लेखक स्वयम्]”¹⁸ भनेर मम्मटले रूपकको लक्षण प्रस्तुत गरेका छन् । यो सादृश्यमूलक अर्थालङ्कारान्तर्गत पर्दछ । उपमानमा उपमेयको अभेदप्रधान आरोप भयो तर उपमेय विलुप्त वा निगीर्ण हुँदैन अर्थात् उपमेय शब्दतः दृष्ट नै रहन्छ, अतिशयोक्तिमा झैं हराउँदैन । यस अलङ्कारको चमत्कृतमय सत्ता प्रस्तुत काव्यमा प्रशस्त देखिन्छ । उदाहरणका लागि एक गद्यांश उठाऔँ :

मालिन्या कबरिकया, तुङ्गभद्रया नासिकया, शोणेनाधरेण, नर्मदया वाचा, गोदया भुजया स्वर्वाहिन्या कीर्त्या च पुण्यसरिन्मयम् इव ... कञ्चिद्युवानं ददर्श । (पृ. १६३-१६४)

नायिका वासवदत्ताले सपनामा देखेका कुनै युवाको वर्णन छ यस गद्यांशमा । यसमा स्वप्नदृष्ट त्यस युवकका सौन्दर्यको चित्रण छ । यस वर्णनमा एकातर्फ केशपाशरूपी मालिनी नदी, नासिकारूपी तुङ्गभद्रा नदी, अधररूपी शोण नदी, वाणीरूपी नर्मदा नदी, भुजारूपी गोदावरी नदी एवम् कीर्तिरूपी गङ्गा नदीका कारण त्यो युवक मानौँ दिव्यनदीमय छ जस्तो लाग्दथ्यो, त्यस्तो कुनै युवकलाई वासवदत्ताले देखी भन्ने अर्थ लाग्दछ भने श्लेषवशात् मालामय केशपाश, चुच्चो र शुभसूचक नासिका, शोणवर्णको अधर, कोमल बोली, भूमिदानशील भुजा एवम् स्वर्गपर्यन्त प्रसिद्ध कीर्तिले युक्त भएको युवालाई देखी भन्ने अर्थ लाग्दछ । यहाँ उपर्युक्त प्रथम अर्थान्तर्गत केशपाश, नासिका, अधर, वाणी, भुजा र कीर्ति उपमेय हुन् एवम् यी उपमेयहरूको क्रमशः मालिनी, तुङ्गभद्रा, शोण, नर्मदा, गोदावरी र गङ्गानदीका साथ अभेद सिद्ध हुनुका साथै उपमेयको शब्दतः उपस्थिति पनि भएकाले उक्त गद्यांश रूपक अलङ्कारको एक सुन्दर उदाहरण बनेको छ ।

¹⁸ तद्रूपकमभेदो य उपमानोपमेययोः ।, का.प्र., १०/९३

विभावना

यो अर्थालङ्कार हो । कार्य हुन कारण आवश्यक हुन्छ तर काव्यमा विशेष चमत्कृतिका उद्देश्यले यदा कदा कारणविना कार्यको उत्पत्ति भएको देखाइन्छ । यस्तै अवस्थामा विभावना अलङ्कारको उदय हुन्छ । विश्वनाथ विभावनाको लक्षण गर्दै भन्छन्, “कारणविना नै कार्यको उत्पत्ति भएमा विभावना हुन्छ [अनु. लेखक स्वयम्] ।”¹⁴ यो कारणमूलक अर्थालङ्कारको एक भेद हो । प्रस्तुत काव्यमा यस अलङ्कारको प्रयोग स्वल्प देखिन्छ । उदाहरणार्थ निम्नाङ्कित गद्यांशलाई हेर्न सकिन्छ :

अबीजादेव जायन्ते, अकाण्डादेव प्ररोहन्ति खलव्यसनाङ्कुराः । (पृ. ७१)

दुर्जनद्वारा उत्पादित दुःखपीडाक आँकुराहरू बिउविना नै उम्रिन्छन् र काण्डविना नै बढ्छन् भन्ने अर्थ हो उक्त गद्यांशको । व्यवहारसिद्ध कुरा हो कि बिउविना न आँकुरा उम्रिन्छन्, न त आधाररूप काण्डविना ती आँकुरा बढ्छन् । आँकुराको उम्राइ कार्य हो र त्यसको कारण बिउ हो, त्यस्तै बढाइ कार्य हो र त्यसको कारण आधाररूप काण्ड हो । तर उक्त गद्यांशमा कारणविना कार्यको उत्पत्ति देखाइएकाले विभावना अलङ्कार घटित हुन्छ ।

अतिशयोक्ति

यो अर्थालङ्कार हो । मम्मटका अनुसार “उपमाले उपमेयलाई निलेर अध्यवसान गर्‍यो भने, प्रस्तुत अर्थलाई अन्य रूपले वर्णन गरियो भने, यदि वा यदिका समानार्थक शब्दको प्रयोग गरी कल्पना गरियो भने एवम् कार्य र कारणको पौर्वापर्यविपर्यय भयो भने अतिशयोक्ति हुन्छ [अनु. लेखक स्वयम्] ।”¹⁵ यसरी मम्मटले चारखाले अतिशयोक्तिको चर्चा गरेका छन् । प्रस्तुत काव्यमा अतिशयोक्ति प्रशस्त देखिन्छ । मम्मटप्रदर्शित उपर्युक्त चारभेदमध्ये यद्यर्थकशब्दजन्य अतिशयोक्तिको उदाहरणका रूपमा एक सुन्दर गद्यांशलाई उठाएर हेरौं :

त्वत्कृते याऽनया वेदनानुभूता, सा यदि नभः पत्रायते, सागरो मेलानन्दायते, ब्रह्मा लिपिकरायते, भुजगपतिर्वा कथकायते तदा किमपि कथमप्यनेकैर्युगसहस्रैरभिलिख्यते कथ्यते वा । (पृ. २५६-२६७)

यस गद्यांशमा वासवदत्ताद्वारा भोगिएको कन्दर्पकेतुविषयक पूर्वानुरागजन्य विरहवेदनाको इयत्ताविहीनता वर्णन छ । यसकी वक्ता नायिका वासवदत्ताकी प्रियसखी कलावती हो । यद्यर्थजन्य असम्भव कल्पनाका कारण यहाँ उक्त प्रकारको अतिशयोक्ति सिद्ध भएको छ । त्यस्तै अतिशयोक्ति अलङ्कारको अर्को पनि उदाहरण हेरौं :

समं द्विषतां धनुषाञ्च जीवाकर्षणं योधाश्चक्रुः । (पृ. ३१०)

यहाँ वासवदत्तालाई लक्ष्य गरी दुईथरी किरातसेनाका बिच चलेका युद्धको वर्णन छ । युद्धमा योद्धाहरूले धनु र शत्रुको जीवाकर्षण एकै साथ गरे भनेर यस गद्यांशमा भनिएको छ । जीवाकर्षण पद यहाँ द्वायर्थक छ ।

¹⁴ विभावना विना हेतु कार्योत्पत्तिर्यदुच्यते । सा.द., १०/६६

¹⁵ निगीर्याध्यवसानन्तु प्रकृतस्य परेण यत् । प्रस्तुतस्य यदन्यत्वं यद्यर्थोक्तौ च कल्पनम् ॥

कार्यकारणयोर्यश्च पौर्वापर्यविपर्ययः । विवज्ञेयातिशयोक्तिः सा ... ॥, का.प्र., १०/१००-१०१

धनुपक्षमा जीवाकर्षणको अर्थ हुन्छ - 'ताँदो चढाउनु' र शत्रुपक्षमा यसको अर्थ हुन्छ - 'जीवात्मालाई थुत्नु वा मारु' । यी दुई कामका बिच कार्यकारणभाव सम्बन्ध छ । ताँदो चढाउनु कारण हो भने मारु कार्य हो । कारण पहिले र कार्य पछि हुनु सार्वभौम नियम हो तर यहाँ कारण र कार्यको एककालिकता देखाइएको छ । यसर्थ यहाँ अक्रमातिशयोक्ति सिद्ध भएको हुन्छ । यसरी “कार्य र कारण युगपत् वा एककालिक भएमा अक्रमातिशयोक्ति हुन्छ [अनु. लेखक स्वयम्]”¹⁹ भनी जयदेवले बताएका छन् ।

ध्वनक व्यञ्जक अलङ्कार

वासवदत्तामा ध्वनक वा व्यञ्जक रूपमा पनि अलङ्कारको उपस्थिति देखिन्छ । कुनै अलङ्कार अर्को कुनै अलङ्कार वा वस्तुको व्यञ्जक हुनु नै अलङ्कारको व्यञ्जकत्व वा ध्वनकत्व हो । प्रस्तुत काव्यमा विद्यमान अलङ्कारको व्यञ्जकत्व वा ध्वनकत्वका उदाहरणका रूपमा निम्नाङ्कित गद्यांशलाई हेरौं :

यत्र च राजनीतिचतुरे चतुरम्बुधिमेखलाया भुवो नायके शासति वसुमती ... भङ्गुरत्वं रागविकृतिषु न चित्तेषु, अनङ्गता कामदेवे न परिजने, मारागमो यौवनोदयेषु न प्रकृतिषु, द्विजघातः सुरतेषु न प्रजासु, रशनाबन्धो रतिकलहेषु न दानानुमतिषु, अधररागता तरुणीषु न परिजनेषु, कर्तनम् अलकभ्रूषु न पुरन्धीषु, निखिंशत्वम् असीनां, करवालनाशो योधानां परं व्यवस्थितः । (पृ. १२४-१२९)

यहाँ परिसङ्ख्या अलङ्कार वाच्य रूपमा स्पष्टतः दृष्टिगोचर बनेको छ । यो गद्यांश कुसुमपुरका राजा शृङ्गारशेखरको वर्णनका प्रसङ्गमा आएको छ । यहाँका परिसङ्ख्या अलङ्कारद्वारा राजा शृङ्गारशेखरको राज्यकौशलरूप वस्तु व्यञ्जित भएको छ र त्यो व्यञ्जित वस्तु नै यस काव्यांशको प्रधान अर्थ हो । अर्थात् उक्त शृङ्गारशेखरको राज्यकौशलरूप वस्तुका अभिव्यञ्जनाले यहाँ ध्वनिको रूप लिएको छ । यसरी यहाँ परिसङ्ख्या अलङ्कार ध्वन्यर्थको ध्वनक वा व्यञ्जक बनेर देखा परेको छ । यस काव्यमा उपमा, उत्प्रेक्षा, परिसङ्ख्या र विरोधाभास जस्ता अलङ्कारहरू व्यञ्जक/ध्वनक बनेका उदाहरण प्रशस्त भेटिन्छन् ।

ध्वनि भनेकै मूलतः व्यङ्ग्यार्थको प्रधानता हो । व्यङ्ग्यार्थ प्रधान भयो भनेमात्र ध्वनि हुन्छ । यसर्थ ध्वनि कहिल्यै पनि गौण बन्न सक्दैन । ठिक यसको उल्टो अलङ्कार कहिल्यै गौण हुन्छ, कहिल्यै प्रधान हुन सक्दैन किनकि परपरिपोषकत्व अलङ्कारको मूल धर्म हो । परपरिपोषकत्व स्वतः अप्रधानताको आधार हो । यसरी हेर्दा स्पष्ट हुन्छ कि अप्रधानतामा ध्वनित्व नष्ट हुन्छ एवम् प्रधानतामा अलङ्कारत्व नष्ट हुन्छ । यसरी ध्वनिका रूपमा अलङ्कारको अस्तित्व शशशृङ्गवत् असम्भव कुरा हो । त्यसैले ‘ध्वनिरूप अलङ्कार’ भन्नु नै विरोधाभासपूर्ण कुरा हो । तर ब्राह्मणश्रमणन्यायले ध्वनिका रूपमा परिणत अलङ्कारलाई अलङ्कारध्वनि मान्ने गरिन्छ ।

¹⁹ अक्रमातिशयोक्तिश्चेद् युगपत् कार्यकारणे ।, चन्द्रा., ५/४१

प्रस्तुत काव्यमा अलङ्कारध्वनिको पनि अस्तित्व देखिन्छ । यहाँ एक गद्यांशका उद्धरणद्वारा अलङ्कारध्वनिका सत्तालाई निम्नानुसार सङ्केत गरिएको छ :

सकुन्दकुसुमनीलोत्पलमालालक्ष्मीमुपहसता नयनयुगलेन विभूषिताम् । (पृ. ५४)

यस गद्यांशमा स्वप्नमा कन्दर्पकेतुले देखेकी युवती (वासवदत्ता)को वर्णन छ । यहाँ त्यस युवतीका नयनयुगललाई उपमेय र कुन्दपुष्पयुक्त नीलोत्पललाई उपमान बनाइएको छ तर नीलोत्पलभन्दा नयनयुगलको सौन्दर्य बढी छ नयनयुगलले त्यस्ता नीलोत्पललाई उपहास गरेको बताइएको छ । उपमानभन्दा उपमेयमा आधिक्य देखाउन यहाँ 'उपहास' शब्द प्रयोग भएकाले त्यो आधिक्यक वाच्य नभएर व्यङ्ग्य बन्न पुगेको छ र त्यही व्यङ्ग्य नै यहाँ प्रधान भएकाले व्यतिरेक अलङ्कारले यहाँ ध्वनिको रूप लिएको स्पष्ट हुन्छ । यसर्थ उक्त गद्यांश व्यतिरेकालङ्कारध्वनिको उदाहरण हो ।

आदर्श रूपमा वासवदत्तीय आलङ्कारिता

वासवदत्ताको आलङ्कारिक गद्यशिल्प परवर्ती गद्यपरम्परामा आदर्श बनेको देखिन्छ । बाणभट्टको कादम्बरी, धनपालको तिलकमञ्जरी, वादीभसिंहको गद्यचिन्तामणि, विश्वेश्वरपाण्डेको मन्दारमञ्जरीजस्ता गद्यकाव्यहरूमा वासवदत्ताका आलङ्कारिक शिल्पसौन्दर्यको छाया स्पष्टतः दृष्टिगोचर हुन्छ । नमुनाका निमित्त उपर्युक्त काव्यहरूका निम्न गद्यांशलाई तुलनात्मक रूपमा हेरौं :

यत्र च शासति धरणिमण्डलं छलनिग्रहप्रयोगो वादेषु, नास्तिकता चावकिषु, कण्टकयोगो नियोगेषु, परीवादो वीणासु, खलसंयोगः शालिषु, द्विजिह्वसङ्गृहीतिराहिकतुण्डिकेषु, करच्छेदः क्लृप्तकरग्रहणेषु, नेत्रोत्पाटनं मुनीनाम्, द्विजराजिविरुद्धता पङ्कजानाम्, सार्वभौमयोगो दिग्गजस्य, अग्निमुलाशुद्धिः सुवर्णानाम्, सूचीभेदो मणीनाम्, शूलभङ्गो युवतिप्रसवे, दुःशासनदर्शनं भारते, करपत्रदारणं जलजानाम् । (वासवदत्ता, पृ. १३-१६)

यस्मिंश्च राजनि जितजगति परिपालयति महीं चित्रकर्मसु वर्णसङ्कराः, रतेषु केशग्रहाः, काव्येषु दृढबन्धाः, शास्त्रेषु चिन्ता, स्वप्नेषु विप्रलम्भाः, छत्रेषु कनकदण्डाः, ध्वजेषु प्रकम्पाः, गीतेषु रागविलसितानि, करिषु मदविकाराः, चापेषु गुणच्छेदाः, गवाक्षेषु जालमार्गाः, शशिकृपाणकवचेषु कलङ्काः, रतिकलहेषु दूतसम्प्रेषणानि, सार्यक्षेषु शून्यगृहा न प्रजानामासन् । (कादम्बरी, पृ. १५-१६)

यत्र च स्त्रीणामधरपल्लवेष्वधरता, कुचतटेषु कठिनता, कुन्तलेषु कुटिलता, मध्येषु दरिद्रता, कटाक्षेषु कातरता, रतेषु विनयातिक्रमः, मानग्रहेषु निग्रहः, प्रणयकलहेषु प्रार्थनाप्रणामः पञ्चमबाणलीलासु वञ्चनावतारः परमभूत् । (गद्यचिन्तामणि, प्रथम लम्ब, पृ. २६)

यस्मिंश्च राजन्यनुवर्तितशास्त्रमार्गे प्रशासति वसुमतीं धातूनां सोपसर्गत्वम्, इक्षूणां पीडनम्, पक्षिणां दिव्यग्रहणम्, पदानां विग्रहः, तिमीनां गलग्रहः, गूढचतुर्थकानां पादाकृष्टयः, कुकविकाव्येषु यतिभ्रंशदर्शनम्, उदधीनामपवृद्धिः, निधुवनक्रीडासु तर्जनताडनानि ... वैशेषिकमते द्रव्यस्य प्राधान्यम्, गुणानामुपसर्जनभावो बभूव । (तिलकमञ्जरी, पृ. १५)

यस्मिन् सर्वोत्तरपुण्यचरितरत्नाकरे शासति महीं गुणच्छेदो मृणालेषु, अङ्कप्रचारो गणितागमेषु, वर्णव्यत्ययः सात्त्विकभावेषु, सङ्करोऽलङ्कारविचारेषु, वैषम्यं छन्दःप्रभेदेषु, रेफस्योर्ध्वगमनं शब्दसाधने, प्रत्ययलोपो व्याकरणे, जातिनिराकरणं सौगतसिद्धान्तेषु, ईश्वरद्वेषो मीमांसकेषु ... श्रुतिलङ्घनं वधूनां कटाक्षेषु न जनेषु समभवन् । (मन्दारमञ्जरी, पृ. ४६-६३)

उपर्युक्त उद्धरणसम्बद्ध गद्यकाव्यका रचनाकारहरू सुबन्धु, बाणभट्ट, वादीभसिंह, धनपाल र विश्वेश्वर पाण्डेय संस्कृत गद्यसाहित्यका अग्रगण्य सर्जक हुन् । यिनीहरूमध्ये सर्वप्राचीन सुबन्धु हुन् । यद्यपि यी सर्जकका कालक्रमको विषय निर्विवाद छैन तथापि “गद्यकाव्यका लेखकहरूमध्ये सुबन्धु नै सर्वप्रथम हुन् (ठक्कुर, पृ. ११)” भन्ने अनुसन्धातृ-वचनलाई पत्याउने हो भने बाणभट्टप्रभृति सर्जकहरू सुबन्धुका परवर्ती ठहर्छन् । यसरी सुबन्धुका पूर्ववर्तित्वलाई आधार मानेर माथिका गद्यांशहरूलाई हेर्ने हो भने सुबन्धुका आलङ्कारिक काव्यशिल्पबाट परवर्तीहरू प्रभावित भएको तथ्य स्पष्ट छ । माथिका गद्यांशहरूमा परिसङ्ख्या अलङ्कारका संयोजनमा सुबन्धुको जुन ढाँचाढर्रा छ, त्यसैलाई अरूहरूले अनुसरण गरेको देखिन्छ । यसै गरी परिसङ्ख्याका अतिरिक्त अन्य विभिन्न अलङ्कारहरू, त्यसमा पनि विशेषतः उपमा, उत्प्रेक्षा र विरोधाभास अलङ्कारका संयोजनमा पनि *वासवदत्ता*को छाया उपर्युक्त कादम्बरीप्रभृति गद्यकाव्यहरूमा देख्न पाइन्छ ।

माथिको तुलना अर्थालङ्कारका प्रयोगसँग सम्बन्धित छ । शब्दालङ्कारका सन्दर्भमा पनि *वासवदत्ता* पञ्चवर्ती युगमा अनुसरणीय मानिएको देखिन्छ । यहाँ *दशकुमारचरित*मा देखिएको *वासवदत्ता*का प्रतिबिम्बलाई निम्नाङ्कित उक्त दुई काव्यका गद्यांशहरूमा फर्त जाँचौं :

राजसेन राजसे नरहितो रहितो ध्रुवम् । विशारदा शारदाभुविशदा विशदात्मनां नमहिमानमहिमानरक्षणक्षमा क्षमातिलक धीरता धीरता मनसि भूतता भूतता च वचसि । साहसेन सा हसेन कमला कमलालया यया जिता, सा त्वदर्पणा दर्पणाकारविमलाशया शयाब्जनिर्जितकिसलया सलयाङ्गुलिरिव विभ्रमेण विभ्रमेण गवाक्षशलाकाविवरं लोकयन्तो लोकयन्त्रितविनाशा विना शापमनुभवति दुःखानि । जीवनायक जीवनाय कमिव नाश्रयति सुभगम् । (वासवदत्ता, पृ. २२५)

कुमारा माराभिरामा रामाद्यपौरुषा रुषा भस्मीकृतारयो रयोपहसितसमीरणा रणाभियानेन यानेनाभ्युदयाशंसं राजानमकार्षुः । (दशकुमारचरित, पृ. ४१)

उक्त दुवै गद्यांशहरूमा यमक र अनुप्रासको चमत्कृतमय छटा उस्तै उस्तै पाराको देखिन्छ । दुई काव्यका बिचको यस सादृश्यले सुबन्धुबाट दण्डी अर्थात् *वासवदत्ता*बाट *दशकुमारचरित* प्रभावित भएको तथ्यलाई सिद्ध गर्दछ ।

निष्कर्ष

सुबन्धुरचित *वासवदत्ता* कथाकाव्य हो । गद्यशैलीमा आबद्ध यो काव्य आलङ्कारिक चमत्कारको पुञ्जै प्रतीत हुन्छ । “प्रत्यक्षरश्लेषमयप्रबन्धविन्यासवैदध्यनिधिर्निबन्धम्” भनेर स्वयम् कविले अक्षर अक्षरमा श्लेषका

चमत्कृतिको संयोजन गरिएको घोषणा गरेबमोजिम यस काव्यमा शब्दश्लेषअन्तर्गत अभङ्ग, सभङ्ग र सभङ्गाभङ्ग, तीनै भेदको भरमार प्रयोग देखिन्छ । यद्यपि अरू पनि थुप्रै शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारका भेदहरू विद्यमान छन् तथापि विशेषतः शब्दालङ्कारमा अनुप्रास, यमक र श्लेष तथा अर्थालङ्कारमा उपमा, उत्प्रेक्षा, विरोधाभास र परिसङ्ख्या अलङ्कारले यस काव्यलाई खास आलङ्कारिक काव्यका रूपमा प्रतिष्ठा दिएको देखिन्छ । यहाँ अलङ्कारहरू ध्वनक र ध्वनित रूपमा रही ध्वनिका तहमा पनि विश्लेष्य अनुभूत हुन्छन् । यस काव्यको आलङ्कारिकता सुबन्धुका पञ्चवर्ती दण्डी, बाणभट्ट, धनपाल, वादीभसिंह, विश्वेश्वर पाण्डेयजस्ता संस्कृत गद्यकाव्यकारहरूका लागि पनि आदर्श बनेको तथ्यलाई *वासवदत्ता*मा विद्यमान आलङ्कारिक गद्यशिल्पको प्रतिबिम्ब *तिलकमञ्जरी*, *गद्यचिन्तामणि*, *मन्दारमञ्जरी*जस्ता गद्यकाव्यहरूमा पुर्नुले सिद्ध गरेको छ । विषय, रस वा काव्यका अन्य पक्षसँगको तालमेललाई उपेक्षा गरेरै भए पनि श्लेषचमत्कारका मोहमा फँस्नु कवि सुबन्धुको एक विशेषता देखिन्छ । शब्दव्युत्पत्तिको समुन्नत खेल यस काव्यमा देखिन्छ । यस काव्यमा अलङ्कारको संयोजन अधिकाधिक रूपमा स्वतःस्फूर्तभन्दा पनि नियोजित देखिन्छ । शब्दखेलमय पाण्डित्यप्रदर्शन यस काव्यमा खुबै भएको छ । शाब्दी चमत्कृतिका दृष्टिले जुनसुकै काव्य पुन नसक्ने उचाइमा रहेको यो काव्य वैचित्र्यमार्गी परम्पराको एक नमुना बनेको छ ।

सन्दर्भग्रन्थसूची

अप्पय्यदीक्षितः (सन् १९९७), *कुवलयानन्दः* (च.सं.), चौखम्बा विद्याभवन ।

आचार्य, पद्मभूषण र उपाध्याय, बलदेव (वि.सं. २०६०), *संस्कृत वाङ्मय का बृहत् इतिहास*, उत्तरप्रदेश संस्कृत संस्थान ।

उपाध्याय, बलदेव (सन् १९८७), *संस्कृत-सुकवि-समीक्षा* (तृ.सं.), चौखम्बा विद्याभवन ।

कृष्णमाचार्य (सन् १९०६), 'भूमिका (भूमिकालेख)', *वासवदत्ता*, मुद्रणस्थल श्रीरङ्गनगर ।

घिमिरे, रमेश (वि.सं. २०७५), *मागधविजयमहाकाव्यस्य ससम्पादनं समीक्षणम्*

(अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधग्रन्थ), नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय ।

चैतन्य, कृष्ण (सन् १९९१), *संस्कृत साहित्य का नवीन इतिहास* (अनु. विनयकुमार राय),

चौखम्बा प्रकाशन (मूल कृति प्रकाशन ?) ।

जगन्नाथः (सन् १९९५), *रसगङ्गाधरः* (द्वितीयाननस्यातिशयोक्त्यलङ्कारादि-समाप्तिपर्यन्तो

भागः, च.सं.), चौखम्बा विद्याभवन ।

----- (सन् १९९७), *रसगङ्गाधरः* (द्वितीयाननस्योत्प्रेक्षानिरूपणान्तो भागः, पं.सं.),

चौखम्बा विद्याभवन ।

जयदेव (सन् २००६), चन्द्रालोक, चौखम्बा सुरभारती प्रकाशन ।

ठक्कर, कृष्णमोहन (वि.सं. २०४७), 'प्रस्तावना (भूमिकालेख)', कादम्बरी, चौखम्बा संस्कृत संस्थान ।

दण्डी (सन् १९७८), दशकुमारचरितम्, चौखम्बा संस्कृत सीरीज आफिस ।

धनपाल (सन् १९३८), तिलकमञ्जरी, पाण्डुरङ्ग जावजी ।

पाण्डेय, विश्वेश्वर (सन् १९९५), मन्दारमञ्जरी, पर्वतीय-पुस्तक-प्रकाशन-मण्डल ।

बाणभट्ट (वि.सं. २०४७), कादम्बरी, चौखम्बा संस्कृत संस्थान ।

रुय्यक (सन् १९७१), अलङ्कारसर्वस्वम्, चौखम्बा संस्कृत सीरीज आफिस ।

वादीभसिंह (सन् १९६८), गद्यचिन्तामणि, भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन ।

विश्वनाथ (वि.सं. २०४१), साहित्यदर्पण, चौखम्बा संस्कृत संस्थान ।

शर्मा, मोहनराज (वि.सं. २०५०), कथाको विकास प्रक्रिया (द्वि.सं.), साझा प्रकाशन ।

शुक्ल, शिवदत्त (सन् १९५४), 'प्रस्तावना (भूमिका)', वासवदत्ता, चौखम्बा विद्याभवन ।

सहाय, राजवंश (सन् २००२), संस्कृत साहित्य-कोश (च.सं.), चौखम्बा विद्याभवन ।

सुबन्धु (सन् २००४), वासवदत्ता (पुनर्मुद्रित सं.), चौखम्बा विद्याभवन ।