

मुनामदन खण्डकाव्यमा यमकालङ्कार

डा. दुर्गाबहादुर घर्ती¹, अनिल अधिकारी^{2*}, रेखा रेग्मी³ र निर्मला ढकाल⁴¹सहप्राध्यापक, नेपाली केन्द्रीय विभाग कीर्तिपुर²उपप्राध्यापक, महेन्द्र मोरङ आदर्श बहुमुखी क्याम्पस, विराटनगर³उपप्राध्यापक, म्यान्डी बहुमुखी क्याम्पस, बेनी⁴विद्यावारिधि शोधार्थी, त्रिभुवन विश्वविद्यालयE-mail: ²aniladhikaribhojpur@gmail.com

ABSTRACT

प्रस्तुत लेख मुनामदन खण्डकाव्यमा यमकालङ्कारको विश्लेषणमा केन्द्रित छ। गुणात्मक अनुसन्धानविधि, पाठविश्लेषणकेन्द्री ढाँचा तथा विश्लेषणात्मक विधिको प्रयोग भएको यस लेखको सैद्धान्तिक आधार अलङ्कारसिद्धान्तअन्तर्गत शब्दालङ्कारको यमक भेद हो। संस्कृत काव्यचिन्तनमा यमकालङ्कार समान व्यञ्जन र स्वयङ्कारबाट निर्मित शब्दबाट सृजित सार्थक-निरर्थक, निरर्थक-निरर्थक तथा सार्थक-सार्थक शब्दको अन्वयबाट सृजित श्रुतिसुखद कलासौन्दर्यका रूपमा व्याख्या छ। संस्कृत काव्यचिन्तनमा अलङ्कारको सैद्धान्तिक अवधारणाका विषयमा भएका विमर्शले अनेकानेक भेदको चर्चा गरे पनि नाट्यशास्त्रमा यसका दश भेदको सैद्धान्तिक निरूपण भएको छ। यस मुनामदन खण्डकाव्यमा नाट्यशास्त्रमा उल्लेख भएका दशैवटा यमकालङ्कारका भेदको सार्थक र सम्यक् प्रयोग भई काव्यिक कलासौन्दर्य प्राप्त छ। यस मुनामदन खण्डकाव्यमा पादान्तक-यमक, काञ्ची-यमक, समुद्र-यमक, चक्रवाल-यमक, सन्दंष्ट-यमक, पादादि-यमक, आग्नेडित-यमक, विक्रान्त-यमक, चतुर्व्यावसित-यमक र माला-यमकालङ्कारको सहजात र स्वतस्फूर्त प्रयोगबाट काव्यिक सौन्दर्य निर्माण भएको विषयमा विमर्श भएको छ।

शब्दकुञ्जी: पादान्तक-काञ्ची यमक, समुद्र-चक्रवाल यमक, सन्दंष्ट- पादादि यमक, आग्नेडित- विक्रान्त यमक, चतुर्व्यावसित-माला यमक

विषयप्रवेश

प्रस्तुत लेख मुनामदन खण्डकाव्यमा यमक अलङ्कारको विश्लेषण र अर्थापनमा केन्द्रित छ। प्रस्तुत काव्य सर्वप्रथम १९९२ सालमा प्रकाशित भएको कृति हो। यस खण्डकाव्यका रचयिता लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा (१९६६-२०१६) हुन्। नेपाली साहित्यमा स्वच्छन्दतावादी भावधारका संस्थापक, सम्बर्धक तथा उन्नयनमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने देवकोटा प्रायः साहित्यका सबै विधामा कलम चलाउने व्यक्ति भए पनि मूलतः कविता र निबन्धमा उनको लेखनसिद्धि छ। रचनाक्रमका दृष्टिले १९९१ साल फागुन महिनामा प्रकिशत पूर्णिमाको जलाधि शीर्षक कविता प्रकाशन गर्ने देवकोटाका कविता विधाका सबै उपविधामा समानान्तर कलम चलेको छ। देवकोटालाई कविव्यक्तित्व प्रदान गर्न भिखारी (२०१०), जन्मोत्सव र मुटुका थोपा (२०१७), छाँगासँग कुरा (२०१६), भावना गाङ्गेय (२०१६), लक्ष्मी कवितासङ्ग्रह (२०३९), लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रह (२०३९) जस्ता कवितासङ्ग्रह नै पर्याप्त छन्। उपर्युक्त कवितासङ्ग्रहका अतिरिक्त तीनदर्जन खण्डकाव्यको रचना गर्ने देवकोटाका मुनामदन (१९९२), राजकुमार प्रभाकर (१९९७), कुञ्जिनी (२००३), महेन्द्र (२०००), लूनी (२०००), सृजामाता (२०००), मायाविनी सर्सि (२०००), लगायतका खण्डकाव्यात्मक कृति प्रमुख छन्। नेपाली साहित्यमा कमजूर रहेको महाकाव्य लेखनलाई समृद्ध तुल्याउने देवकोटाका शाकुन्तल (२००३), सुलोचना (२००३), वनकुसुम (२००९), महाराणाप्रताप (२०१२), पृथ्वीराज चौहान (२०१३) र प्रमिथस (२०१३) प्रकाशित छन्। आम नेपाली नागरिकबाट महाकविको सम्मान पाएका देवकोटाका प्रतिष्ठित कृतिमध्ये मुनामदन एक हो।

नेपाली समाजमा मध्यम र निम्नस्तरको आर्थिक अवस्था भएका नागरिकको जीवनवृत्त र पारिवारिक

विषयवस्तुको अन्तर्लाई प्रस्तुत गर्ने मुनामदन खण्डकाव्यमा शहरी समाजमा अवस्थित परिवार तथा समाजको अन्तर्कथाको प्रस्तुति छ। मध्यमबित्त भएका नेपालीले जीवन धान्नका लागि अङ्गीकार गर्नुपर्ने सङ्घर्ष र त्यका लागि चुकाउनु पर्नेमूलसँग सम्बन्धित विषयलाई कथ्यमा प्रस्तुत गर्ने यस काव्यमा अभिव्यक्त दृढतात्मकता चाहिँ अध्यात्म र भौतिकताको सङ्घर्ष हो। प्रेममा जीवनको वास्तविकता प्रतिबिम्बन हुन्छ भन्ने नायिका अर्थात् मुनाका अभिमतभन्दा पृथक् धनको प्रचुरतापछिको प्रेमजीवन सुखद् हुने विचारबाट अभिप्रेरित नायक अर्थात् मदनको विचारात्मक दृढबाट आरम्भ भएको यस खण्डकाव्यमा अन्ततः प्रेमको धनमाथिको विजयको अभिव्यक्तिसम्म पुगेर निष्कर्षमा पुगेको छ। नेपाली खोज-अनुसन्धानमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका कृति तुलनात्मक दृष्टिले रुचाइएका छन्। देवकोटा र उनका कृतिका सम्बन्धमा भएका अध्ययन जीवनीपरक, कृतित्वपरक, विधासैद्धान्तिक, प्रवृत्तिपरक, विचारात्मक, पूर्वीय-पाश्चात्य काव्य र सौन्दर्यशास्त्रीय र कृतिगत विषयनिष्ठ अध्ययन भएका छन्। देवकोटाका कृतिको अध्ययनका सन्दर्भमा मुनामदन सर्वाधिक रुचाइएको कृति हो। प्रस्तुत कृतिका विषयमा भएका पूर्वाध्यायन र तिनमा प्रस्तुत अवधारणाका आधारमा यस लेखले उठान गरेको रिक्तताको पहिचानका साथै शोधअन्तरालको पनि निर्धारण हुन्छ। हुने भएकाले यस कृतिका सम्बन्धमा भएका पूर्वाध्यायनको समीक्षा गर्नु समीचिन ठहर्दछ भने पूर्ववत् पूर्वकार्यमा अभिव्यक्त दृष्टिकोणलाई विषयगत आधारमा संश्लेषण गर्नु उपयुक्त हुन्छ।

यस लेखको प्रमुख समस्या भन्नु नै यसमा यमक अलङ्कारको खोजी, विश्लेषण र त्यसका आधारमा कृतिको मूल्याङ्कनसमेत हो। यमक संस्कृत काव्यचिन्तनले स्थापना गरेको शब्दकेन्द्री अलङ्कार हो। यो शब्दमा अश्रित रही काव्यको बाह्यसौन्दर्य स्थापित गर्ने तत्त्व हो। यमक संस्कृत काव्यचिन्तनको अलङ्कार सिद्धान्तअन्तर्गत शब्दालङ्कारको

एक भेद हो । संस्कृत काव्यचिन्तनमा प्रथमतः यसको सैद्धान्तिक अवधारणा र कृतिविश्लेषणको आधार प्रस्तुत गर्ने श्रेय भरतमुनिलाई जान्छ । भरत मुनिले काव्य/नाटकादि अलङ्कारको विमर्शका क्रममा उपमा, रूपक, दीपक र यमक चार प्रमुख तथा यसका अन्तर्यमा स्वतः अन्यान्य अलङ्कार प्रतिपाद्य हुने दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेपछि साहित्यमा यसको उपादेयता कृतिनिष्ठ व्याख्या तथा नाटकीय अभिनयमा स्थापित भएको हो । कृतिनिर्माणको आधार मानिने ध्वनि/वर्ण/अक्षर तथा तिनले निर्माण गर्ने शब्दको सार्थक र निरर्थक पुनरावृत्तिबाट सृजित आलङ्कारिका र श्रुतिसुखदता यमकको मूल अभिलक्षण हो । भरत मुनिले स्थापना गरेको यस अभिमतका विषयमा संस्कृत काव्यचिन्तनका परवर्ती अवधिमा सोद्देश्य व्याख्या भएको । यमक अलङ्कारको पारिभाषिक अभिलक्षण र प्रकार्यका सम्बन्धमा संस्कृत काव्यचिन्तनमा एक मत रहे पनि यसका प्रतिमान तथा भेद-उपभेदका विषयमा भिन्न मत पाइन्छ । यमकालङ्कारका भेद-उपभेदका विषयमा भएका विमर्शमा दश भेद स्वीकृत छन् भने यिनको अभिलक्षण फरक नामका आधारमा प्रस्तुत भएका छन् । यस लेखमा भरतमुनिले अधिसारेका यमकसम्बन्धी मान्यता र त्यसका उपभेद तथा त्यससम्बन्धी परवर्ती मान्यताका आधारमा 'मुनामदन' खण्डकाव्यको विश्लेषण र मूल्याङ्कन भएको छ । यस लेखको प्रमुख 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा यमकालङ्कारको निरूपण हो । यही मुलसमस्यामा केन्द्रित रही यस कृतिमा रहेका यमकालङ्कारका उपभेदको विश्लेषणसहित अर्थपन हुने यस लेखमा सोही विषयका आधारका काव्यको मूल्याङ्कन समेत हुने भएकाले यमकालङ्कारका आधारमा कृतिविश्लेषण, मूल्याङ्कन र अर्थापन हुने यस लेखको प्राज्ञिक औचित्यको पनि पुष्टि हुन्छ ।

शोधविधि

प्रस्तुत लेख गुणात्मक अनुसन्धान विधिमा तयार भएको छ । यस लेखको सामग्रीको स्रोत पुस्तकालय हो । यसको प्राथमिक सामग्री 'मुनामदन' खण्डकाव्य हो । द्वितीयक सामग्री यस कृतिमा विषयमा अध्ययन भइसकेका तथा सिद्धान्तका सम्बन्धमा भएका सामग्री हुन् । यस लेखको सैद्धान्तिक आधार अलङ्कार सिद्धान्तान्तर्गत यमकालङ्कार मात्र हो । यमकालङ्कारका अतिरिक्त अन्य शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारका विषय यसका सैद्धान्तिक सीमाङ्कन हो भने 'मुनामदन' का अतिरिक्त अन्यकृति विषयगत सीमाङ्कन हो । कृतिमा प्रयोग भएका कवितांशका आधारमा यमकालङ्कारको विश्लेषण र अर्थापन हुन् यो लेख पाठविश्लेषणमा आधारित अनुसन्धान हो । पाठ र सिद्धान्तलाई परस्परमा अन्वय गरी विश्लेषण र अर्थापन हुने भएकाले यस लेखमा निगमनात्मक विधि प्रभावित भएको छ । सामग्रीको विश्लेषण र अर्थापनका लागि विश्लेषणात्मक विधिको प्रयोग हुने यस लेखको सैद्धान्तिक आधार अलङ्कार सिद्धान्तान्तर्गत यमक र तद्विषयक अवधारणा हो ।

सैद्धान्तिक आधार

साहित्य सौन्दर्यात्मक भाषिक कला हो । साहित्यमा कलात्मक भाषिक विधान तथा त्यसबाट उत्पन्न श्रुतिसुखदता अपेक्षित रहन्छ । साहित्यमा प्रस्तुत हुने समान

ध्वनि/वर्ण/अक्षर/पद/शब्दको सार्थक आवृत्तिबाट निर्माण हुने श्रुतिशौष्ट्य र आलङ्कारिकताबाट उत्पन्न हुने सौन्दर्य नै यसलाई अन्य भाषिक प्रकार्यबाट पृथक् तुल्याउने आधार पनि हो । अभिव्यक्तिलाई सुन्दर आवरण प्रदान गर्ने कलात्मकता अलङ्कार हो भने यो काव्यसौन्दर्य सिर्जना गर्ने महत्त्वपूर्ण शैली पनि हो । संस्कृत काव्यचिन्तनमा कविता/काव्यको सौन्दर्यात्मक पक्षको विश्लेषण गर्ने सिद्धान्तका रूपमा अलङ्कार सिद्धान्तका सम्बन्धमा विशेष विमर्श भएको छ । अलङ्कार मानवीय उच्चारण अवयवद्वारा उच्चरित ध्वनि र त्यसको सार्थक र सम्यक् श्रवणबाट प्रतिपाद्य हुने विषय भए पनि यसको काव्यनिष्ठ अध्ययन नाट्यशास्त्रका प्रतिपादक भरतमुनिबाट भएको हो । संस्कृत काव्यचिन्तनमा काव्य/नाटकको सैद्धान्तिक अभिलक्षणको निर्माणका क्रममा भरतले अधिसारेका विधातात्विक मान्यताअन्तर्गत प्रस्तुत अलङ्कारसम्बन्धी दृष्टिकोण नै पहिलो र आधिकारिक मान्यता हो । नाट्यशास्त्रमा नाटकीय विषयको औचित्य स्थापनाका लागि उपमा, रूपक, दीपक र यमक चार प्रकारका अलङ्कार र तिनको सार्थक र सम्यक् प्रयोगको विधान निर्धारण भएको छ । भरतपछिका काव्यचिन्तनमा पनि यमकको अस्तित्व स्वीकार गरिनु तथा यो कलात्मक भाषिक अभिव्यक्तिको माध्यमका रूपमा निरन्तर विमर्श भएको शब्दालङ्कारका रूपमा विमर्श र साहित्यिक कृतिको विश्लेषण गर्ने सिद्धान्त बनेको छ ।

संस्कृत काव्यचिन्तनमा यमकालङ्कार शब्दालङ्कारान्तर्गत एक भेदका रूपमा स्थापित छ । काव्य/कवितामा समान ध्वनि/वर्ण/अक्षर/पदसमेतको आवृत्तिबाट सिर्जना हुने भएकाले यो शब्दालङ्कारको भेद रहेको विषयमा संस्कृत काव्यचिन्तनका अधिकतर मान्यता सहमत छन् । यमक सार्थक ध्वनि र त्यसबाट निर्माण भएका शब्दको शृङ्खलित आवृत्तिबाट निर्माण भई आलङ्कारिकता सिर्जना गर्ने अलङ्कार हो । पङ्क्तिको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म विविध स्थानमा शब्दको पुनरावृत्ति भई आलङ्कारिकता सिर्जना हुनु यमक हो (भरत, २०४०, पृ. २९१) । समान ध्वनि र ध्वनिसमूहको शृङ्खलित प्रस्तुति यमकको अभिलक्षण हो । यमक अलङ्कारले समान ध्वनि र ध्वनिसमूहबाट निर्माण भएका शब्दमा अवशिष्ट अर्थमा समानता वा भिन्नता भए वा नभए पनि पदप्रयोगबाट उत्पन्न हुने श्रुतिसुखद र कर्णप्रियता तथा यसको निर्माण र काव्यिक उपस्थितिलाई हेर्दछ । एकै श्रुति तर भिन्नार्थ वा समान अर्थ भएका शब्दनिर्माण गर्ने वर्ण-अक्षरको पुनरावृत्ति भई यमक अलङ्कारको निर्माण हुन्छ (भामह, सन् २०१०, पृ. १०) । कवितामा प्रयोग भएका शब्दमा आउने ध्वनि/वर्णमा सन्निहित अर्थ समान वा असमान भए पनि ध्वनिगत उपस्थितिमा समानता रहनुपर्दछ । ध्वनि र त्यसबाट निर्माण हुने शब्दको शृङ्खलित विन्यास यमकालङ्कारको आधारभूत पक्ष हो ।

संस्कृत काव्यचिन्तनमा यमक शब्दालङ्कार रहने विषय प्रतिपाद्य रहे पनि यसको सम्बन्ध अर्थसँग पनि रहन्छ भन्ने विषय यसको सशक्त पक्ष हो । ध्वनिविज्ञानका आधारमा प्रत्येक ध्वनि भिन्न अर्थ र सन्दर्भको निर्माण गर्ने विभेदक अभिलक्षण हुन् । यमक अलङ्कारमा पनि वर्णको आवृत्तिबाट उत्पन्न हुने सौन्दर्यात्मकतासँगै अर्थमा भिन्नता हुनु स्वाभाविक प्रक्रिया हो । अनेक वर्णको आवृत्तिबाट भिन्नभिन्न अर्थ प्रतिपादित भई आलङ्कारिकता सिर्जना हुनु यमक हो (अग्निपूराण, सन् २०१२,

पृ. ८७०) । यमकालङ्कारमा समान वर्णबाट निर्मित शब्दले उत्पन्न गर्ने कर्णप्रियता र त्यसबाट सृजित सौन्दर्यको कविता/काव्यमा शब्दको निर्माणका लागि प्रयोग हुने ध्वनि र अक्षरले निर्माण गर्ने अर्थगत विभेदकता काव्यिक सौन्दर्य निर्माणका सम्बन्धमा पनि अवलम्बन हुन्छ । यमक वर्णसमुदायको अव्यविहत र व्यविहत स्वरूपको सार्थक र सम्यक् तथा विशिष्ट आवृत्ति हो (दण्डी, सन् २०१०, पृ. ७७) । शब्दले सार्थकता प्राप्त गर्नका लागि त्यसमा प्रयोग हुने स्वर-व्यञ्जन वर्णको सन्तुलित विधान आवश्यक पर्दछ भने ध्वनिको सम्यक् प्रयोगले शब्दसँगै अर्थलाई पनि गतिशीलता दिने पक्ष यमकालङ्कारको विशेषता हो ।

यमक अलङ्कारले शाब्दी सौन्दर्यका साथै अर्थगत सम्बन्धको पनि समानान्तर भूमिका रहने गर्दछ । कवितामा यमकको उपस्थिति शब्द वा पदको निर्माण गर्ने शब्दमा अवशिष्ट अर्थ तथा प्रकारान्तरले शब्दको निर्माण गर्ने ध्वनि र तिनको सार्थक आवृत्ति यसको मुख्य आधार हो । अनेकार्थ दिने अक्षर, भिन्न अर्थ दिने समान श्रुति भएका शब्दर स्वर-व्यञ्जन दुबै पटकपटकको पुनरावृत्ति र समश्रुति यमकको अभिलक्षण हो (मम्मट, सन् १९८०, पृ. ३६६) । यमक अलङ्कार सिर्जना हुनका लागि व्यञ्जन वर्णको सार्थक र सम्यक् पुनरावृत्ति प्रथम सर्त हो । शब्द र त्यसको निर्माणका क्रममा आएका ध्वनिले उत्पन्न गर्ने कर्णप्रियता र उक्त ध्वनिको ध्वननप्रक्रियाले यमक अलङ्कारको सिर्जना गर्न महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्दछ । यमक पूर्वक्रमअनुसार आवृत्तिमा सार्थक तर भिन्नार्थ प्रतिपाद्य हुने स्वर-व्यञ्जन वर्णसमूहले सिर्जना गर्ने आलङ्कारिकता हो (विश्वनाथ, सन् १९८३, पृ. ६७२) । कवितामा यमकालङ्कार सिर्जना हुनका लागि निश्चित मापदण्ड र नियम पालना हुनुपर्ने विधान संस्कृत काव्यचिन्तनले स्थापित गरेको छ । समान-असमान समान वर्णसमूहको समानान्तर आवृत्तिबाट निष्पन्न हुने यमकालङ्कार काव्यरचनाका क्रममा एक श्लोक अर्थात् पङ्क्तिपुञ्जमा खोजी गरिन्छ ।

संस्कृत काव्यचिन्तनले कविताको लघुतम संरचना चतुष्पदीय आकारमा सिर्जना गर्नुपर्ने विधान निर्माण गरेको छ । शास्त्रीय छन्दको मूलभूत अभिलक्षण एक केन्द्रीय भावको कलात्मक अभिव्यक्तिका लागि निर्धारण भएको यस शास्त्रीय पद्धतिअनुरूप नौ चार पाउ अर्थात् पङ्क्तिको रचनामा प्रत्येक पाउबीच पारस्परिक सम्बन्ध स्थापित गर्ने वर्ण र वर्णसमूहको आवृत्ति यसमा अलङ्कार प्रतिपाद्य हुने आधार बन्दछन् । यमकालङ्कारमा कवितामा प्रयोग भएका शब्द नियमित क्रम तथा स्थानमा आई श्रुतिसुखद आस्वादनग्राह्य श्लोकको आवृत्ति, श्लोकका पङ्क्तिको आवृत्ति, पदको आवृत्ति, पदको आवृत्ति, वर्णको आवृत्ति भिन्नार्थ, अभिन्नार्थ श्लोकका आदि, मध्य र अन्त्यमा युक्त र अयुक्त आवृत्तिबाट सिर्जना हुने आलङ्कारिकता यमक हो (अजितसेन, सन् १९७३, पृ. १००) । चार पाउको एक कथन मानिने कवितामा श्लोक, पङ्क्ति, पङ्क्तिका विश्राम, शब्द तथा ध्वनि/वर्ण/अक्षरका तहसम्म विस्तार भई शाब्दी सौन्दर्यका साथै आर्थी अभिवृत्तिसमेत निर्माण गर्न यमकालङ्कारको भूमिका रहने गर्दछ । संस्कृत काव्यचिन्तनमा शब्दालङ्कारको एक भेदका रूपमा स्थापित यमकालङ्कारका विषयमा नेपाली काव्यचिन्तनको पूर्वीय साहित्यसिद्धान्तमा पनि यो खोज-अनुसन्धानको विषय बनेको छ ।

नेपाली काव्यचिन्तनको पूर्वीय काव्यशास्त्रीय परम्परामा संस्कृत काव्यचिन्तनकै विषयले निरन्तरता पाएका छन् । नेपाली काव्यचिन्तन परम्परामा संस्कृत काव्यचिन्तनका विषयमा अध्ययन गर्ने सिद्धान्तकार मम्मट र विश्वनाथले स्थापित गरेका मान्यताका निकट छन् । यमकालङ्कारको सैद्धान्तिक अभिलक्षणका सम्बन्धमा नेपाली काव्यचिन्तनमा स्थापित मतमा समानता छ । नेपाली काव्यचिन्तनमा यमकालङ्कारका सम्बन्धमा प्राप्त विमर्श र तिनले अधिसारेका अभिमतलाई संश्लेषण गर्दा यमक कविता वा काव्यमा प्रयोग भएका भिन्नार्थ व्यञ्जन समूहका असमान पदको नियमित क्रममा हुने आवृत्ति तथा समध्वनिको आवृत्तिबाट निर्माण हुने अनुपास, श्लेष र पुनरुक्तवदाभास शब्दालङ्कारभन्दा भिन्न शाब्दी चमत्कृति र विन्यासबाट सृजित आलङ्कारिता रहेको निष्कर्ष प्राप्त हुन्छ (भट्टराई, २०७७, पृ. २८९, उपाध्याय, २०६७, पृ. ११२, पन्त, २०७९, पृ. ७६, शर्मा, सन् १९९६, पृ. १४३, न्यौपाने, २०३८, पृ. ३६१, एटम, २०७४, पृ. १९२) । नेपाली काव्यचिन्तनमा यमकालङ्कारका विषयमा भएका विमर्श शब्दका तहमा आवृत्ति हुने समान व्यञ्जन वर्ण तथा तिनले निर्माण गर्ने निरर्थक र सार्थक, सार्थक र निरर्थक तथा सार्थक र सार्थक शब्दबीचको अन्योन्य सम्बन्धबाट निर्मित आर्थी अभिलक्षणको प्राप्तिसमेत रहने अभिमत स्थापित छ । संस्कृत काव्यचिन्तनमा स्थापित यमकालङ्कारसम्बन्धी अभिमत तथा यसका भेद-उपभेदका सम्बन्धमा पनि सैद्धान्तिक मत स्थापित छ ।

संस्कृत काव्यचिन्तनमा सर्वप्रथम यमकालङ्कारका भेद-उपभेदका विषयमा विमर्श भरतमुनिले गरेका हुन् । आचार्य भरतपछिका काव्यचिन्तकका विमर्शमा पनि यस विषयले निरन्तरता पाएको छ । भरत (२०४०) का अभिमतमा पादान्तक-यमक, काञ्ची-यमक, समुद्र यमक, विक्रान्त-यमक, चक्रवाल-यमक, संदष्ट-यमक, पादादि-यमक, आग्नेडित-यमक, चतुर्व्यावसित-यमक, तथा माला-यमक गरी यमकका दश भेद छन् (पृ. २९१) । भामह (सन् २०१२) ले यमकालङ्कारका चतुष्पदी रचनाका प्रत्येक पादमा आवृत्ति हुने अक्षरका विशेषताअनुसार यमकका आदि, मध्य, अन्त्य, पादाभ्यास तथा आवाली प्रमुख पाँच भेद रहने दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छन् (पृ. १०) । पादान्त, काञ्ची, संसर्ग, विक्रान्त, चक्रवाल, संदष्ट, पादादि, आग्नेडित, चतुर्व्यावसित, तथा माला यमकका उत्तम भेद मानिन्छन् (अग्निपूराण, सन् २०१२, पृ. ८७०) । दण्डी (सन् २०१०) का दृष्टिकोणमा यमकालङ्कारका चतुष्पदी रचनाका प्रत्येक पाद (पङ्क्ति) का आदि, मध्य, अन्त्य, मध्य र अन्त्य, मध्य र आदि, आदि र अन्त्य सबै स्थानमा अव्यपेत, व्यपेत, उभयात्मक, सुकर र दुष्कर आदि भेद छन् (पृ. ७७) । आचार्य मम्मट (सन् १९८३) मुख-यमक, सन्दंश-यमक, आवृत्ति-यमक, गर्भ-यमक, संदष्टक-यमक, पुच्छ-यमक, पङ्क्ति-यमक, युग्मक-यमक, परिवृत्ति-यमक, समुद्रक-यमक, महायमक यमकालङ्कारका भेद रहने विषय विमर्श गर्दछन् (पृ. ३६७) । संस्कृत काव्यचिन्तनमा मूलतः यमकालङ्कारका मुख-यमक, सन्दंश-यमक, आवृत्ति-यमक, गर्भ-यमक, संदष्टक-यमक, पुच्छ-यमक, पङ्क्ति-यमक, परिवृत्ति-यमक, समुद्रक-यमक, युग्मक-यमक र महायमक जस्ता दश भेद छन् (अजितसेन, सन् १९७३, १००) । संस्कृत काव्यचिन्तनमा प्रस्तुत भएका उपर्युक्त अभिमतका आधारमा यमकको सङ्ख्या न्यूनतम नौदेखि अधिकतम तीनसय

पन्धसम्म रहने तथ्य प्रस्तुत भएको छ । यमकालङ्कार भेद-उपभेदका विषयमा प्रस्तुत अभिमतका आधारमा भरतमुनि, मम्मट र अजितसेनले गरेका व्याख्या तथा तिनको अभिलक्षण उपयुक्त छ । यस लेखमा यमकालङ्कारका सम्बन्धमा भएका मान्यताका आधारमा 'मुनामदन' खण्डकाव्यको विश्लेषण तलका सन्दर्भमा भएको छ ।

नतिजा र विश्लेषण

प्रस्तुत 'मुनामदन' खण्डकाव्य सम्बत् १९९२ सालमा प्रथमपटक प्रकाशित भएको कृति हो । यस खण्डकाव्यमा रचना सन्दर्भगत अवस्थालाई विविधताको अवस्थित छ । यस काव्यको रचना सन्दर्भगत राजनीतिक सन्दर्भ जुद्धशमशेरको हातमा राजकीय सत्ता तथा नेपाली समाजमा राजनीतिक स्वतन्त्रताविहीन र एकात्मक शासनव्यवस्था भएको समयमा भएको हो । सामाजिक, आर्थिक र सांस्कृतिक सन्दर्भलाई हेर्दा एकात्मक भाषा र संस्कृति तथा दरबारपरस्त सामन्तवादी न्यायिक व्यवस्था अवलम्बन र गतिशील रहेको समयमा भएको हो । यस खण्डकाव्यको रचना भएको अवधिमा शिक्षा, र अउद्योगिक, व्यापारिक र वैकल्पिक आयआर्जनका लागि स्रोत र सम्भावना शून्य रहेको परिवेशसँग सम्बन्धित छ । तिब्बतसँग व्यापारिक र सांस्कृतिक सम्बन्ध भएको अवधिमा रचित यस काव्यले चित्रण गरेको जीर्ण घर, पाटीपौवा आदिको अभिव्यक्तिमा १९९० मा आएको विनासकारी महाभूकम्प र त्यसले मध्यमवर्गीय सामाजिक संरचनामा सिर्जना गरेको आर्थिक सङ्कटको परिस्थिति प्रतिबिम्बन भएको छ । दार्शनिकताका दृष्टिले स्वच्छन्दतावादी विषय प्रतिपाद्य भएको यस काव्यमा सनातन अध्यात्मवादी जीवनभोग तथा नारीका लागि एक पुरुष नै अन्तिम विकल्प रहेको पितृसत्तात्मक सामाजिक संस्कृतिको प्रस्तुति छ । शैक्षिक रचनागत सन्दर्भलाई नियाल्दा अशिक्षा र सीमित शैक्षिक संस्थामा आमनागरिकका लागि बन्द रहेको अवस्थामा सम्बन्धित छ । नेपालको पिछडिएको सामाजिक, आर्थिक, विचारधारात्मक, शैक्षिक तथा सांस्कृतिक अवस्थामा रचित यस काव्यको विविधतापूर्ण अध्ययनका आधार रहे पनि यो लेख संस्कृत काव्यचिन्तनान्तर्गत यमकालङ्कारको विश्लेषण तलका सन्दर्भमा भएको छ ।

मुनामदन खण्डकाव्यमा पादान्तक-यमक

पादान्तक-यमक यमकालङ्कारको भेद रहेको तथा त्यसको प्रथम सैद्धान्तिक अभिलक्षणको विमर्श भरतमुनिबाट भएको हो । पादान्तक-यमक यमकालङ्कारको भेद रहेको विषय अग्निपूराणमा पनि उल्लेख भए पनि त्यहाँ यसको अभिलक्षणका विषयमा चर्चा भएको छैन । कविताका चारै पाउको अन्त्यमा समान पद (अक्षर) को पुनरावृत्ति भई सृजित आलङ्कारिकता पादान्तक यमक हो (भरत, २०४०, पृ. २९१) । भरतमूनि र अग्निपूराणकार पछिका शाव्यशास्त्रीहरूले पादान्तक-यमकालङ्कार भनी यही नामबाट यसको सैद्धान्तिक अभिलक्षणका विषयमा विमर्श भएको छ । परवर्ती अलङ्कारचिन्तनमा पादान्तक-यमकको अभिलक्षण अनुप्रासअन्तर्गत अन्त्यानुप्राससँग मिल्दछ । संस्कृत र नेपाली काव्यचिन्तनमा अन्त्यानुप्रास शब्दालङ्कारका सम्बन्धमा कविता सिर्जनाका क्रममा आउने प्रत्येक पाउ (पङ्क्ति) को

अन्त्यमा पूर्ण अक्षरको पुनरावृत्ति भई सिर्जना हुने आलङ्कारिकता वा अक्षरको विन्यास अन्त्यानुप्रास शब्दालङ्कार रहने अवधारणा प्रस्तुत भएको छ (भामह, सन् २०१०, पृ. १०, दीक्षित, २०२१, पृ. ६७, भट्टराई, २०७७, पृ. २८८, उपाध्याय, २०६७, पृ. १२०) । संस्कृत काव्यचिन्तनमा पादादि-यमक र अन्त्यानुप्रास शब्दालङ्कारको विभेदक अभिलक्षण समान रहन्छ । यी दुई बीचको भिन्नता पादादि-यमकका लागि समान व्यञ्जनाक्षर तथा अन्त्यानुप्रासमा समान ध्वनि (स्वर-व्यञ्जन) को आवृत्ति अपेक्षित रहन्छ । भरतमुनिले अधिसारेको अवधारणाका आधारमा 'मुनामदन' खण्डकाव्यका अधिकतर स्थानमा पादान्तक-यमकालङ्कारको सार्थक र सम्यक् प्रयोगबाट कर्णप्रियताको सिर्जना भएको छ । यस खण्डकाव्यमा पादान्त-यमकको प्रयोगका प्रतिनिधि उद्गरणअन्तर्गत निम्नलिखित पङ्क्तिपुञ्ज व्याख्येय छ ।

सवारी हओस् अँध्यारो पारी घर र शहरमा !

रुनु नै बल पुन्दैन रोई आँसुले हजूरमा !

अँध्यारोभिन्न सम्झना बल्ली बिजुली-झलकमा

आँसुको वर्षा हुनेछ शीलत दुःखीको पलकमा ।

(देवकोटा, २०७४, पृ. ३)

दुईपङ्क्तिको एक अनुच्छेद वा श्लोक हुने नेपाली लोकलयमा संरचित प्रस्तुत कवितांशका दुई श्लोकमा पादान्त-यमकालङ्कारको प्रयोग भएको छ । यी दुई श्लोकका अन्त्यमा 'शहरमा', 'हजूरमा', 'झलकमा' र 'पलकमा' शब्द तथा यी शब्दको अन्त्यमा समान 'मा' व्यञ्जन र स्वराक्षरको आवृत्ति भएको छ । पादान्तक-यमकको अभिलक्षण प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा भरतमुनिद्वारा प्रस्तुत अवधारणामा पाउको अन्तिम पाद अर्थात् अक्षरमा समान अक्षरको आवृत्ति रहने अभिमतका आधारमा यस उद्गरणका दुई श्लोकको अन्त्यमा समान 'मा' पद-अक्षरको आवृत्ति हुनुले सैद्धान्तिक रूपमा यस विषयको पुष्टि भएको छ । कविताका पङ्क्तिको अन्त्यमा आएका शब्दका अन्त्यको 'मा' अक्षरमा संरचना 'म' व्यञ्जनाक्षर र 'आ' समान स्वराक्षरको आवृत्तिबाट आलङ्कारिकताको सिर्जना भएको छ । पाउको अन्त्यमा समान पादको आवृत्ति भएको प्रस्तुत कवितांश पादान्तक-यमकको प्रयोग भएको उद्गरण हो भने तलको कवितांशमा पनि यसका अभिलक्षण प्रतिपाद्य भएको छ ।

बाटो त साह्रो उकालो ठाडो कहीं छ बिते भीर,

कहीं छ डोरी टाँगेको पुल कहाली रिङ्ने शिर

पातलो उँचाइ धकाउँदो फोक्सो मुटुलाई फोरैर,

गरलनीला पर्वतमाथि पर्वत चढेर,

तपस्वीलाई निर्वाणनिमित्त चढाइ कठोर

हजारौँ सही भए झैं विफल कष्ट भो अघोर,

(देवकोटा, २०७४, पृ. ७) ।

प्रस्तुत कवितांशमा तीन श्लोकमा विभाजित उद्गरण हो भने यी तिनै अनुच्छेदको अन्त्यमा समान पादको आवृत्ति भएको छ । यस उद्गरणअन्तर्गत प्रत्येक पाउको अन्त्यमा प्रयोग भएका शब्दमध्ये 'भीर', 'शिर', 'फोरैर', 'चढेर', 'कठोर' र 'अघोर' शब्दको आवृत्ति भई आलङ्कारिकता सिर्जना भएको छ । यस उद्गरणको अन्त्यमा आएका 'भीर', 'शिर', 'फोरैर', 'चढेर', 'कठोर' र 'अघोर' शब्दको संरचना 'भ', 'र', 'श', 'फ', 'च', 'क', 'ठ' र 'घ' व्यञ्जनाक्षर तथा 'ई', 'इ', 'अ', र 'ओ' स्वराक्षरको आवृत्तिबाट भएको छ । यस उद्गरणका तीन श्लोकका अन्त्यमा

आएका शब्दको अन्तिम पाद 'र' को सार्थक र सम्यक् आवृत्तिबाट आलङ्कारिकता सिर्जना भएको छ । पाउका अन्त्यमा समान पाद अर्थात् अक्षरको आवृत्तिबाट पादान्तक यमकको सिर्जना भएको यस कवितांशमा उक्त पुनरावृत्तिले काव्यिक अर्थका तुलनामा शाब्दी श्रुतिमधुरता सिर्जना गरेको छ । पादान्त-यमकालङ्कारका अभिलक्षणको सापेक्ष पुष्टि भएको यस कवितांशले सिङ्गो काव्यलाई यमकालङ्कारका दृष्टिले सशक्त कृतिमा स्थापित गरेको छ भने त्यसलाई पुष्टि गर्ने आधार निम्नलिखित कवितांशमा प्रस्तुत आलङ्कारिकताले पनि पुष्टि गर्दछन् ।

आमा र बाबु स्वर्गमा मेरा, टुहुरी अजान,
हजूर नै आमा, अजूर नै बाबु, खोल्दछु मुहान,
बज्यै! मनको मुहान !”

“कसैको माथि कुभलो हाम्रो मनमा पसेन,

पापको छाया यो हाम्रो सानो घरमा घुसेन, (ऐजन पृ. १७) ।

प्रस्तुत 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा उपर्युक्त कवितांशमा पादान्तक-यमकालङ्कारको प्रयोग भई शब्दालङ्कारको सिर्जना भएको छ । यस कवितांशमा चार पाउको एक पङ्क्तिगुच्छको पालना हुने विधानको अवज्ञा भएको भएको यो उद्गरण दुईदुई पङ्क्तिको एक श्लोक विधान रहने पूर्ववत् विधिकै अवलम्बन भएको छ । संरचनागत दृष्टिले पाँच इक्ति रहेको प्रस्तुत उद्गरणमा काव्यिक संरचनाका दृष्टिले सवा एक तथा लोकलयको रचनाविधानका दृष्टिले साढे दुई श्लोकको रचनाविधान रहेको छ । प्रस्तुत उद्गरणमा रहेका पाँच पङ्क्तिको अन्त्यमा समान पाद 'न' को पूर्ण संरचनाको प्रयोग भएको छ । कवितांशको संरचना पाँच पङ्क्तिमा हुनु तथा त्यसको अन्त्यमा 'अजान', 'मुहान', 'मुहान', 'पसेन' र 'घुसेन' शब्दको अन्त्यमा आएका समान 'न' व्यञ्जनाक्षर तथा 'अ' स्वराक्षरको सम्यक् संयोजन भई पूर्णआक्षरिक स्वरूप प्राप्त गरेको आवृत्तिले आलङ्कारिकता सिर्जना गरेको छ । पङ्क्तिको अन्त्यमा समान अक्षरको आवृत्ति हुने पादान्तक-यमकको विशिष्टतालाई पुष्टि गर्ने यस उद्गरणले 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा यमकालङ्कारको प्रयोग तथा त्यसले सिर्जना गर्ने आलङ्कारिकतालाई सिद्ध गरेको छ ।

मुनामदन खण्डकाव्यमा कान्ची-यमक

संस्कृत काव्यचिन्तनमा कविताका पाउका आदि र अन्त्यमा समान व्यञ्जनाक्षरबाट सृजित शब्दको पुनरावृत्तिबाट सृजित आलङ्कारिकताको प्रस्तुति कान्ची-यमकको अभिलक्षण हो । यमकालङ्कारको भेदका रूपमा यसको विमर्श नाट्यशास्त्र र अग्निपूराणमा भएको छ । कविताका पाउहरूको आदिमा २ र अन्त्यमा २ समान पदको पुनरावृत्ति हुनु कान्ची-यमकको अभिलक्षण हो (भरत, २०४०, पृ. २९२) । कवितामा यमकालङ्कारको भेदका रूपमा कान्ची-यमकको अभिलक्षण नाट्यशास्त्रमा मात्र भएको छ भने अग्निपूराणमा यसको नामोल्लेख मात्र भएको छ । नाट्यशास्त्र र अग्निपूराणका अतिरिक्त परवर्ती अलङ्कारवादी चिन्तन तथा संस्कृत काव्यचिन्तनमा कलम चलाउने मनिषीहरूले यसको अभिलक्षण र सही नामबाट यससँग सम्बन्धित पक्षका विषयमा ठोस दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छैनन् । यमकालङ्कारको भेदका रूपमा कान्ची-यमकका विषयमा प्रस्तुत अभिलक्षणका आधारमा 'मुनामदन' खण्डकाव्यका निम्नलिखित अनुसारको सन्दर्भमा यो विषय प्रतिपाद्य रहेको छ ।

“हे मेरी दिदी ! हे मेरी दिदी ! मुना छिन् ? भन न,
ती मुना मेरी पृथिवीमाथि अझ छिन् ? भन न !
मुना, अझ छिन् ? भन न !” (देवकोटा, २०७४, पृ. ३६
“पृथिवीवारी पृथिवीपारी ती मुना अझ छिन्,
फुलमा हाँसिछन्, जलमा नाटिछन्, तारमा चम्कन्छिन् ।
कोइलीकण्ठ बोल्दछ तिन्को, आँखा छ उज्यालो,
शीतमा रुन्छिन्, उदास हुन्छिन् देखिन्छ तुवाँलो !”
“मेरी छैनन् ती मेरी मुना ज्यूँदी छिन् ? भन न !
मावलाभिन्न छिन् मेरी मुना, आउँछिन् ? भन न !
आशाकी जरा, मनकी चरा, मुना छिन् ? भन न !
कुनै दिन दिदी ! आउँछिन् ? भन न !” (देवकोटा, २०७४, पृ. ३६

प्रस्तुत खण्डकाव्यांशका पङ्क्तिमा आवृत्ति भएका शब्दको प्रयोगले यस उद्गरणलाई कान्ची-यमकप्रधान तुल्याएको छ । यस अंशको पहिलो पङ्क्तिमा हे मेरी दिदी ! पदावलीको दुईपटक आवृत्ति भएको छ । यसको पहिलो, दोस्रो, तेस्रो, आठौँ, नवौँ, दशौँ र एघारौँ पङ्क्तिको अन्त्यमा समान छिन् ? भन न ! पदावलीको आवृत्ति भएको छ । यस खण्डकाव्यांशका आरम्भ र अन्त्यमा आवृत्ति भएका शब्द र पदावलीका अतिरिक्त तेस्रो पङ्क्तिको आरम्भका 'पृथिवीपारि', दोस्रो, आठौँ र नवौँ पङ्क्तिमा आएको 'मेरी मुना' पदावलीका साथै दोस्रो पङ्क्तिमा यसैको विपर्यासको आवृत्तिका क्रममा आवृत्ति भएका समान व्यञ्जनाक्षरको प्रस्तुतिबाट यमकालङ्कारको प्रस्तुति भएको छ । प्रस्तुत कवितांशको आरम्भ र अन्त्यमा आवृत्ति भएका जोडी शब्दमा क्रमशः 'ह', 'म', 'र', 'द', 'भ', 'न', 'प', 'थ', 'व' जस्ता व्यञ्जनाक्षरको अनेकपटक तथा सोही अभिवृत्ति 'ए', 'इ', 'ई', 'अ' जस्ता स्वराक्षरको समेत पटकपटकको पुनरावृत्तिबाट निर्मित सार्थक शब्दको सम्यक् विन्यासबाट भएको छ । व्यञ्जनाक्षर र त्यसलाई अक्षरीकरण गर्ने स्वराक्षरको प्रयोगबाट सृजित श्रुतिसुखदताको अभिव्यञ्जना भएको यस कवितांशमा कविताका पाउ र अन्त्यमा समान दुई शब्दको आवृत्ति भई आलङ्कारिकता सिर्जना गरे कान्ची-यमक प्रतिपाद्य छ । कान्ची-यमकको अभिलक्षणयुक्त प्रस्तुत अंशमा आएको अक्षरको आवृत्तिले यस कृतिलाई आलङ्कारिक तुल्याई शाब्दी सौन्दर्यका दृष्टिले यमकालङ्कार प्रतिपाद्य रहेको तथ्यको पुष्टि भएको छ ।

मुनामदन खण्डकाव्यमा समुद्र-यमक

यमकालङ्कारको भेदका रूपमा समुद्र-यमकालङ्कारको अभिलक्षण समान व्यञ्जनाक्षरबाट निर्माण भएका शब्दका साथै त्यसले परिभाषित गर्ने विशिष्ट अभिलक्षणसमेतको आवृत्ति हो । संस्कृत काव्यचिन्तनमा यमकका भेदका रूपमा समुद्र-यमकको विषयमा अभिलक्षणसहितको विवेचना नाट्यशास्त्र तथा यो यमकालङ्कारको भेद रहेको विषयमा अग्निपूराणमा उल्लेख भएको छ । मूलतः लक्षणवृत्तको अर्धभागको आवृत्तिबाट पूर्णवृत्तिको पूर्ति हुनु समुद्रक-यमकको अभिलक्षण हो (भरत, २०४०, पृ. २९२) । समुद्र-यमकालङ्कारका विषयमा नाट्यशास्त्र र अग्निपूराणका अतिरिक्त मम्मटको काव्यप्रकाशमा सैद्धान्तिक विमर्श भएको छ । श्लोकका दुई पाउको पुनरावृत्ति हुनु समुद्रक यमकको अभिलक्षण हो (मम्मट सन् १९८३, पृ. ३६७) । संस्कृत काव्यचिन्तनमा नाट्यशास्त्र, अग्निपूराण र काव्यप्रकाशका अतिरिक्त समुद्र-यमकका विषयमा प्रस्तुत अभिलक्षण भिन्न छ । नाट्यशास्त्रले

समुद्र-यमकका लागि लक्षणवृत्त तथा काव्यप्रकाशले दुई पहिलो पङ्क्ति नै दोस्रोपङ्क्तिका रूपमा आवृत्ति हनुलाई मानेको छ । कवितामा प्रयोग भएका शब्दमा निहित अर्थका दृष्टिले यो विषयमा प्रकारान्तरले समानता रहे पनि सैद्धान्तिक दृष्टिले यिनका सार्विक विशेषता भिन्न छन् । प्रस्तुत 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा यमकको भेदका रूपमा समुद्र-यमकको प्रस्तुति भएको छ । समुद्र-यमकका विशेषता भएका निम्नलिखित पङ्क्तिपुञ्ज यस सन्दर्भमा व्याख्येय छ ।

भिन्न छ आत्मा मसिनो तिनको पत्नीमा झल्केको,
भिन्न छ तिनको मसिनो बारुना हावामा बल्केको,
(देवकोटा, २०७४, पृ १२) ।

प्रस्तुत कवितांशमा काव्यिक विषयको प्रस्तुति लक्षणवृत्तका आधारमा आवृत्ति भई समुद्र-यमकालङ्कार प्रतिपाद्य भएको छ । प्रस्तुत कवितांशको पहिलो पङ्क्तिमा आएको 'आत्मा' शब्द र त्यसले अवलम्बन गरेको भावपरिमण्डल मुनाको पवित्र र निस्वार्थ प्रेम गर्ने मन र तिनको जीवनवृत्तलाई प्रस्तुत गर्ने लाक्षणिकतासूचक छ । आत्मा पवित्र र अजरामर विषय हो भन्ने आध्यात्मिक विश्वासका अन्तर्यमा एकातर्फ शरीरको भोगप्रतिको अनुरक्तिका कारण सृजित कष्ट तथा शारीरिक भोगको सुख पनि अन्ततः आत्माले नै प्राप्त गर्ने विषयलाई परिभाषित गर्दै सुन्दर व्यक्तित्व र सुन्दरताका लागि शरीर नभई आत्मक परिष्कृत हुनुपर्दछ भन्ने लक्षणवृत्तलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा अनेक शब्दको साझा अभिव्यक्तिका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । दोस्रोतर्फ बुद्धदर्शनलाई जीवनको मुख्य आयाम मान्ने तिब्बती संस्कृतिमा प्रथमतः चित्तविकारलाई नष्ट नगरी मोक्षको परिकल्पना नै नहुने विषय पनि 'आत्मा' शब्दले प्रस्तुत गर्नखोजेको विषय हो । सान्दर्भिक रूपमा अनेक विषयका लक्षणलाई सङ्क्षेपीकरण गरी नेपाली र तिब्बती समाज र संस्कृतिको अन्तर्य मानवतावादी रहेको लक्षणवृत्तलाई प्रकाशित गर्ने यस कवितामा शब्दका तहमा समुद्र-यमकालङ्कार प्रतिपाद्य छ भने यही विषय तलको कवितांशमा पनि प्रतिपाद्य छ ।

दैवले देख्छ सोझाको दर्द, दैवले हेर्दछ,

दैवको वज्र ओहरे आई ममाथि पर्दछ, (ऐजन, पृ १७) ।

प्रस्तुत कवितांशमा यमकालङ्कारको प्रयोग भई आलङ्कारिकता सिर्जना भएको छ । यो कवितांशको प्रतिपाद्य विषय समुद्र-यमकका माध्यमबाट यमकालङ्कारको पुष्टि नै हो । प्रस्तुत कवितांशमा लक्षणवृत्तलाई प्रतिबिम्बन गर्ने शब्द 'दैव' हो । अध्यात्मवादी मान्यताअनुसार दैव अदृश्य शक्तिका रूपमा मान्छे र यसका सर्वाङ्गीण पक्षलाई नियन्त्रण, निर्देशन, जन्मदेखि मृत्युसम्मका सबै क्रियाकलापमा प्रत्यक्ष सहभागी भई मृत्युपश्चात पनि सद्गति र दुर्गतिका आधारमा स्वर्ग, मर्त्य वा नरक अथवा मोक्ष, पुनर्जन्म वा पीडा भन्ने विषयलाई निर्धारण गर्ने महाशक्ति हो । यस कवितांशमा अभिव्यक्त लक्षणवृत्त दैव नै मान्छेको सम्पूर्णता रहेकाले उसको नियतिलाई स्वीकार गर्नु मानवीय बाध्यता र दायित्व रहेको पक्षलाई पृष्ठपोषण हो । आर्थी दृष्टिले बृहन्न संज्ञानात्मक सन्दर्भलाई एकै शब्द 'दैव' मा समावेश गर्ने लक्षणवृत्तको प्रस्तुति भएको यस कवितांशमा शब्दालङ्कारका दृष्टिले यमकालङ्कार तथा यसलाई पुष्टि गर्ने समुद्र-यमक प्रतिपाद्य छ ।

मुनामदन खण्डकाव्यमा विक्रान्त-यमक

विक्रान्त-यमक यमकालङ्कारको भेद हो भने यसमा पङ्क्तिको पुनरावृत्ति अपेक्षित रहन्छ । भिन्न आर्थीअभिलक्षण भएका शब्दबाट निर्माण भएका पहिलो र तेस्रो पङ्क्ति समान हुनु विक्रान्त-यमकको अभिलक्षण हो । संस्कृत काव्यचिन्तनमा यसको प्रथम अभिलक्षण नाट्यशास्त्रमा भएको छ । यसपछिका अलङ्कारवादी चिन्तनमा यसका विषयमा ठोस अवधारणा तथा विक्रान्त-यमकका रूपमा विमर्श भएको छैन । एउटा पङ्क्ति छाडेर दोस्रो पङ्क्ति समान अथवा पङ्क्तिको पुनरावृत्ति हुनु विक्रान्त-यमकको अभिलक्षण हो (भरत, २०४०, पृ. २९३) । विक्रान्त यमकमा समान पङ्क्तिको आवृत्तिबाट सृजित शाब्दी चमत्कृतिको खोजी तथा विश्लेषण गरिन्छ । नाट्यशास्त्रका परवर्ती काव्यप्रकाश र अलङ्कारचिन्तामणिमा नाट्यशास्त्रमा प्रस्तुत विक्रान्त-यमकको अभिलक्षण सन्दर्भक-यमकका रूपमा परिभाषित छ । द्वितीय र चतुर्थ पादमा समानता संदष्टक यमकको अभिलक्षण हो (मम्मट सन् १९८३, पृ. ३६७) । विक्रान्त-यमकका विषयमा भएका अभिलक्षणलाई संश्लेषण गर्दा यो पङ्क्तिको पुनरावृत्तिबाट सिर्जना हुने शब्दालङ्कार हो । प्रस्तुत 'मुनामदन' खण्डकाव्य दुई पङ्क्तिको एकश्लोक हुने लोकलयमा संरचित भएको कृति हो भने यसको लयविधानका आधारमा विक्रान्त-यमकको प्रस्तुति निम्नलिखित अनुच्छेदमा भएको छ ।

मोतीको दाँत, हीराको जात हजुरले हाँसेको !
मोहनी लाग्छ, विघ्नै छ राम्रो हजुरले हाँसेको ! (देवकोटा, २०७४, पृ. १३)

प्रस्तुत कवितांशमा विक्रान्त-यमकको प्रस्तुतिका माध्यमबाट यमकालङ्कार प्रतिपाद्य छ । चार पाउको एक श्लोक हुने संस्कृत काव्यशास्त्रीय मान्यताका आधारमा यस कवितांशको पहिलो पङ्क्तिको 'हजुरले हाँसेको' पदावली दोस्रो तथा तेस्रो पङ्क्तिमा आएको सोही पदावली चौथो पङ्क्तिमा आवृत्ति भएको छ । समान 'ह', 'ज', 'र', 'ल', 'स', 'क' व्यञ्जनाक्षर तथा 'अ', 'उ', 'ए', 'आ', 'ओ', स्वरक्षरको आवृत्तिबाट निर्माण भएको दुई शब्दको अन्वयबाट निर्मित पदावली हो । यस कवितांशको दोस्रो र चौथो पादमा आवृत्ति भई आलङ्कारिकता सिर्जना भएको यस कवितांशमा उपर्युक्त पदावलीको आवृत्तिले यमकालङ्कार सिर्जना गरेको छ । यमकालङ्कारअन्तर्गत विक्रान्त-यमकको भेद प्रतिपाद्य रहेको यस कवितांशमा आवृत्ति भएका शब्दले अर्थगत चमत्कृतिका अपेक्षा शब्दालङ्कारलाई पृष्ठपोषण गरेका छन् । यस खण्डकाव्यमा विक्रान्त-यमकका आधारमा श्रुतिसुखदताको सिर्जना भई यमकालङ्कारको प्रयोगसिद्धि स्थापित छ भने यही विषय निम्नलिखितअनुसारका कवितांशमा पनि प्रतिपाद्य छ ।

हे मेरी मुना ! हे मेरी मुना !! छाडेर गयो नि !!

पूजाकी मन्दिर, प्राणकी जन्जीर तिमी नै थियो नि !

हे मेरी प्राण ! तिमी नै थियो नि !!

प्राण ! छाडेर गयो नि !!! ऐजन पृ. ३७

प्रस्तुत कवितांशमा पूर्ववत् कवितांशकै तुलनीय अनेक व्यञ्जनाक्षरबाट निर्माण भएका शब्दको आवृत्तिबाट निर्मित पङ्क्तिको सार्थक पुनरावृत्ति भई शब्दालङ्कारको सिर्जना भएको छ । प्रस्तुत कवितांशमा प्रथमतः पहिलो पङ्क्तिको अन्त्यमा आएको 'छाडेर गयो नि' पदान्त पदावलीको आवृत्ति चौथो पङ्क्तिमा, दोस्रो पङ्क्तिको अन्त्यमा आएको 'तिमी नै थियो नि' पदावलीको आवृत्ति तेस्रो पङ्क्तिको अन्त्यमा आवृत्ति भएको छ ।

यस कवितांशमा पुनरावृत्ति भएका पङ्क्तिको रचना 'छ', 'ड', 'र', 'ग', 'य', 'न' व्यञ्जनाक्षर तथा 'आ', 'ए', 'अ', 'औ', 'इ' स्वराक्षरको अन्वयबाट भएको छ । यसका अतिरिक्त अर्को पङ्क्तिमा 'त', 'म', 'न', 'थ', 'य', 'न' व्यञ्जनाक्षर तथा 'ड', 'ई', 'ऐ', 'औ' स्वराक्षरको आवृत्तिबाट निर्माण भएका शब्दको आवृत्ति भएको छ । कविताका पङ्क्ति तथा त्यसमा एक पङ्क्ति छोडेर तेस्रो पङ्क्तिमा हुने आवृत्ति प्रस्तुत भई आलङ्कारिकता सिर्जना भएको यस कवितांशमा विक्रान्त-यमक प्रतिपाद्य छ भने यस खण्डकाव्यमा यमकालङ्कारकै अर्को भेद चक्रवाल-यमकले पनि शाब्दी सौन्दर्य सिर्जना गरेको छ ।

मुनामदन खण्डकाव्यमा चक्रवाल-यमक

चक्रवाल-यमक यमकालङ्कारको एक भेद हो भने यसका सम्बन्धमा नाट्यशास्त्रमा अभिलक्षणसहितको विमर्श तथा अग्निपूराणमा यमकभेदको परिचर्चाका क्रममा उल्लेख भएको छ । चक्रवाल-यमक एक पाउको अन्त्यको शब्द नै दोस्रो पाउको आरम्भमा पुनरावृत्ति भई सिर्जना हुने आलङ्कारिकता चक्रवाल-यमक हो (भरत, २०४०, पृ. २९३) । समान व्यञ्जनाक्षरको पुनरावृत्ति एकपङ्क्तिको पादान्त र दोस्रो पङ्क्तिका पादादिमा भई सिर्जना हुने आलङ्कारिकता नै चक्रवालको अभिलक्षण हो । चक्रवाल-यमकका विषयमा यही नाम तथा यही विशेषतासहित सैद्धान्तिक पक्षको निरूपण भएको छैन । प्रस्तुत 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा यमकालङ्कारको भेद रहेको चक्रवाल-यमकालङ्कारको प्रयोग भई काव्यिक सौन्दर्यको सिर्जना भएको छ । यस काव्यका निम्नलिखितअनुसारका पङ्क्तिगुच्छमा काव्यी-यमकको प्रस्तुतिबाट यमकालङ्कार प्रतिपाद्य भएको छ ।

"बुहारी मेरी ! शीतको सपना पिउँन खराब,

खराब सपना त्यो बिसिजाऊ डरले नकाँप । (देवकोटा, २०७४, पृ.

१७

प्रस्तुत 'मुनामदन' खण्डकाव्यको यस श्लोकमा चक्रवाल-यमकको प्रयोग भई यमकालङ्कार प्रतिपाद्य भएको छ । प्रस्तुत कवितांशमा चक्रवाल-यमकालङ्कारलाई पुष्टि गर्न पहिलो पङ्क्तिको अन्त्यमा आएको 'खराब' शब्दको दोस्रो पङ्क्तिको आरम्भमा जस्ताको तस्तै आवृत्ति भएको छ । चक्रवाल-यमकालङ्कारको विभेदमा अभिलक्षण भएका पाउको अन्त्यमा आएको शब्द नै जस्ताको तस्तै दोस्रो पङ्क्तिको आरम्भमा आवृत्ति हुनु हो । यस कवितांशको पहिलो पङ्क्तिको अन्त्यमा 'खराब' शब्दको पुनरावृत्ति भएको छ भने दोस्रो पङ्क्तिको आरम्भमा सोही शब्द जस्ताको तस्तै आवृत्ति भएको छ । यस कवितांशमा आएको 'खराब' शब्द 'ख', 'र' र 'ब' व्यञ्जनाक्षर तथा 'अ' र 'आ' स्वराक्षरको संयोजनबाट बनेको छ । समान व्यञ्जन र स्वराक्षरबाट निर्मित शब्दको सिद्धान्तसापेक्ष प्रस्तुति भएको यस कवितांशमा चक्रवाल(यमक प्रतिपाद्य छ भने यस अभिलक्षणको पुनरावृत्ति तलको अंशमा पनि प्रयोग भएको छ ।

यो घाँटी सुवयो म पानी खान्ने ! बिझायो यो घाँस,

घाँसको चोसा दयाले मर्छ; आँसुले पियास !" ऐजन पृ. १९

प्रस्तुत कवितांशमा चक्रवाल यमकको प्रयोग भई काव्यिक सौन्दर्यका साथै यमकालङ्कार प्रयोगसिद्ध छ । प्रस्तुत कवितांशको पहिलो पादान्तमा 'घाँस' तथा दोस्रो पङ्क्तिको आरम्भमा पनि सोही शब्दको आवृत्ति भएको छ । कविताको अधिल्लो पङ्क्तिको अन्त्यमा भएको शब्दबाटै दोस्रो पङ्क्तिको

आरम्भ हुने चक्रवाल-यमकालङ्कारको विशेषता यस कवितांशमा प्रतिपाद्य छ । यस कवितांशमा चक्रवाल-यमकालङ्कारलाई सिद्ध गर्ने 'घाँस' शब्द 'घ' र 'स' व्यञ्जनाक्षर तथा 'आ' र 'अ' समान स्वराक्षरका साथै 'ँ' अनुनासिक अक्षरको आवृत्तिबाट निर्माण भएको छ । यस कवितांशका सन्दर्भमा समान अक्षरबाट निर्माण भएको शब्दको सैद्धान्तिक अभिलक्षणसापेक्ष आवृत्ति भई आलङ्कारिकताको सिर्जना हुनु तथा उक्त विषयले कृतिलाई आलङ्कारिकता प्रदान गर्नु चक्रवाल-यमकको प्रस्तुतिबाट काव्यमा यमकालङ्कारको पुष्टि हुनु नै हो । यस अर्थमा यमकालङ्कारका माध्यमबाट काव्यिक सौन्दर्य निर्माण गर्नका लागि यसको चक्रवाल-यमक भेदको भूमिका सशक्त छ भन्ने तथ्यको पुष्टि हुन्छ ।

मुनामदन खण्डकाव्यमा सन्दष्ट-यमक

कविताका पङ्क्तिको आदिमा समान व्यञ्जनाक्षरको आवृत्ति हुनु यमकालङ्कारको अभिलक्षण हो । यमकालङ्कारमा पाउको आदिमा समान व्यञ्जनाक्षरको आवृत्ति सन्दष्ट भेदको अभिलक्षण हो । यमकका भेदका विषयमा भएका विमर्शमा यमकको यस भेदका विषयमा स्पष्टअवधारणा भरतमुनिको मात्र छ । पङ्क्तिको आरम्भमा समान दुई शब्दको आवृत्तिबाट सृजित आलङ्कारिकता सन्दष्ट-यमकालङ्कार हो (भरत, २०४०, पृ. २९४) । कविताका पङ्क्तिको आरम्भमा समान पदको आवृत्तिबाट सृजित आलङ्कारिकता सन्दष्टक यमक रहने विषयमा अग्निपूराणकारले यसको नामाकरण तथा त्यसपछिका विश्लेषकको व्याख्यामा यसको अभिलक्षणका विषयमा यही नामबाट अवधारणा प्रस्तुत भएका छैनन् । सन्दष्टक यमकालङ्कारको प्रस्तुति मुनामदन खण्डकाव्यका निम्नलिखित अंशमा प्रतिपाद्य छ ।

'ॐ मणिपद्मे ! ॐ मणिपद्मे !' भनेर हिँडेका,

कपाल थापी, आशीर्वाद मागी, बटुवा बढेका ।

त्यो नौलो गाउँ, त्यो नौलो ठाउँ, त्यो नौलो सडकमा,

ह्यासाको शहर क्या लाग्दो रहर सुनको झलकमा । (देवकोटा,

२०७४, पृ. ७

प्रस्तुत कवितांशका चार पङ्क्तिमा समान र समान अर्थ भएका शब्दको पुनरावृत्ति भई आलङ्कारिकता सिर्जना भएको छ । यी कवितांशका चार पङ्क्तिमध्ये पहिलो पङ्क्तिमा 'ॐ मणिपद्मे' शब्दको आवृत्ति भएको छ । कविताको दोस्रो पङ्क्तिमा 'कपाल थापी' र 'आशीर्वाद मागी' समान अर्थ दिने शब्दको पुनरावृत्ति भएको छ । कविताको तेस्रो पङ्क्तिमा 'त्यो नौलो गाउँ' र 'त्यो नौलो ठाउँ' समान र मान अर्थ दिने शब्दको पुनरावृत्ति भएको छ । कविताको चौथो पङ्क्तिमा समान अर्थ दिने 'ह्यासाको शहर' र 'क्या लाग्दो रहर' शब्दको पुनरावृत्ति भएको छ । यस कवितांशका चारै पङ्क्तिमा आवृत्ति भएका शब्दमा यस कवितांशका चारै पङ्क्तिमा आवृत्ति भएका शब्दमा 'ॐ', 'म', 'ण', 'प', 'द', 'क', 'प', 'ल', 'थ', 'व', 'ग', 'य', 'न', 'ठ', 'ह', 'स' अनेक व्यञ्जनाक्षर तथा तिनलाई अक्षरीकरण गर्ने 'अ', 'उ', 'इ', 'ई', 'ए' जस्ता स्वराक्षरको आवृत्ति भएको छ । समान शब्दको आवृत्ति र त्यसबाट उत्पन्न आलङ्कारिकताको पुष्टि गर्ने यस कवितांशमा आवृत्ति शब्द र तिनमा आएका व्यञ्जन र स्वराक्षरले सिर्जना गर्ने यमकालङ्कार र त्यसको सन्दष्ट-यमकालङ्कारको पुष्टि हुन्छ ।

मुनामदन खण्डकाव्यमा पादादि-यमक

पादादि-यमक यमकालङ्कारको एक भेद हो । संस्कृत काव्यचिन्तनमा पादादि-यमकालङ्कारका विषयमा प्रथमतः भरतमुनिले यसको अभिलक्षण प्रस्तुत गरेका हुन् । भरतमुनिका परवर्ती अग्निपूराणकारमा यमकका भेदका विषयमा यसको परिचर्चाका क्रममा यसको नाम प्रस्तुत गरे पनि यसको सैद्धान्तिक पक्षको चर्चा भएको छैन । पहिलो पङ्क्तिको आरम्भमा आएको शब्द पछिल्लो पाउमा पनि पुनरावृत्ति भई आलङ्कारिकता सिर्जना हुनु पादादि-यमक हो (भरत, २०४०, पृ. २९४) । चार पाउको एक श्लोकको व्यवस्था रहने संस्कृत काव्यशास्त्रीय संरचनात्मक नियमका अन्तर्गतमा हेर्दा पादादि यमक हुनका लागि एकश्लोकका चारै पाण् अर्थात् पङ्क्तिको आरम्भको शब्द समान व्यञ्जनाक्षरबाट निर्मित हुनुपर्दछ । आचार्य मम्मटले पादादि यमकलाई पङ्क्ति यमकका रूपमा नामाकरण गरी यसको सैद्धान्तिक पक्षका विषयमा अभिमत प्रस्तुत गरेका छन् । प्रथम र द्वितीय पङ्क्तिको आरम्भमा समानता पङ्क्ति यमकको अभिलक्षण हो (मम्मट सन् १९८३, पृ. ३६७) । आचार्य भरतले अधिसारेको पादादि-यमकालङ्कार र मम्मटले अधिसारेका पङ्क्ति यमकालङ्कारका बीचमा अभिलक्षणगत समानता छ । प्रस्तुत मसनामदन' खण्डकाव्यमा पादादि-यमकको प्रयोग भएको छ भने यसको प्रस्तुति निम्नलिखितअनुसारका पङ्क्तिगुच्छमा भएको छ ।

सपनाभिन्न उनलाई देखे उठ्न नै गा-हो छ,
सपनाभिन्नै उडेन सास भनेर ती रुन्छिन्, पृ
मानिसको हात निर्मल पानी हिलोले भर्दिन्छ,
मानिसलाई बाटामा काँडा मानिस छर्दिन्छ,
(देवकोटा, २०७४, पृ. १२)

प्रस्तुत खण्डकाव्यांशमा पादादि-यमकालङ्कारको प्रस्तुति भई काव्यिक अभिव्यक्ति आलङ्कारिक बनेको छ । कविताका श्लोकका पाउ (पङ्क्ति) को आरम्भमा समान व्यञ्जनाक्षरबाट निर्माण भएका शब्दको प्रत्येक पङ्क्तिमा पुनरावृत्ति भई आलङ्कारिकता सिर्जना गर्नु यसको अभिलक्षण यस कवितांशमा प्रतिपाद्य छ । यस कवितांशको पहिलो पाउको पहिलो 'सपनाभिन्न' शब्द दोस्रो पङ्क्तिमा पनि जरस्ताको तस्तै आवृत्ति भएको छ । पाउको पहिलो र दोस्रो पङ्क्तिको आरम्भमा आएको 'सपनाभिन्न' शब्दमा 'स', 'प', 'न', 'भ', 'त' र 'र' व्यञ्जनाक्षर तथा 'आ र 'इ' स्वराक्षरको आवृत्ति भई निर्माण भएको शब्द हो । पङ्क्तिको आरम्भमा समान अक्षरबाट निर्माण भएको शब्दको आवृत्तिबाट आलङ्कारिकता सिर्जना भएका दुई पङ्क्तिबाट निर्माण भएको यस कवितांशमा पादादि यमक प्रतिपाद्य छ । यसै गरी यस कवितांशको तेस्रो र चौथो पङ्क्तिको आरम्भमा 'मानिसलाई' शब्दको आवृत्ति भएको छ । 'मानिसलाई' शब्दको निर्माण 'म', 'न', 'स', 'ल' व्यञ्जनाक्षर तथा 'आ', 'इ', 'अ' र 'ई' स्वराक्षरको आवृत्तिबाट निर्माण भएको छ । समान व्यञ्जनाक्षर र तिनलाई सार्थक रूप दिनका लागि समान स्वराक्षरको आवृत्तिबाट निर्माण भएको शब्दको आवृत्तिबाट सृजित पादादि-यमकालङ्कार यस कवितांशको प्राप्ति हो । कविताका चार पाउमा समान व्यञ्जनाक्षरबाट निर्माण भएका शब्दको आवृत्ति रहनुपर्ने संस्कृत काव्यचिन्तनले स्थापना गरेको मान्यताभन्दा भिन्न दुई पाउमा प्रतिपाद्य रहेका यी कवितांशका पादादि-यमकालङ्कारका सन्दर्भमा यो खण्डकाव्य द्विपङ्क्तिको एक श्लोक हुने नेपाली लोकलयमा संरचित रहेका कारण यो विषय पूर्णतः प्रतिपाद्य छ

भन्ने आधार मिल्दछ । यस अर्थमा 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा पादादि-यमकालङ्कारको प्रस्तुति भएको छ भन्ने तथ्यको पुष्टि हुन्छ ।

मुनामदन खण्डकाव्यमा आम्रेडित-यमक

संस्कृत काव्यचिन्तनमा यमकालङ्कार र यसको सौन्दर्यात्मक अभिलक्षणको आरम्भ गर्ने भरतमुनिले यसको एक भेदका रूपमा आम्रेडित-यमकको अभिलक्षण अधिसारेका छन् । परवर्ती काव्यसिद्धान्तसम्बद्ध पण्डितहरूले यमकका भेदका सम्बन्धमा भरतमुनिद्वारा स्थापित मान्यता र भेदभन्दा अन्यान्य विषय र भेदको चर्चा गरेका छन् । समान व्यञ्जनाक्षरले बनेका शब्दको दोहोरो आवृत्ति आम्रेडित यमकालङ्कारको विशेषता हो । पङ्क्तिको अन्त्यमा समान पदको दुईपटक आवृत्तिबाट सृजित शाब्दी चमत्कृति आम्रेडित यमक हो (भरत, २०४०, पृ. २९७) । आम्रेडित यमक कविताका श्लोक वा पाउका अन्त्यमा समान व्यञ्जनाक्षरबाट निर्मित शब्दको पुनरावृत्ति हो । आम्रेडित यमक प्रतिपाद्य हुनका लागि कविताका पङ्क्तिको अन्त्यका दुई पद समान व्यञ्जनाक्षरबाट निर्माण हुनुपर्दछ । प्रस्तुत 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा आम्रेडित-यमकालङ्कारको प्रयोग भएको छ । यस खण्डकाव्यका निम्नलिखितअनुसारको पङ्क्तिगुच्छ आम्रेडित-यमकालङ्कारका दृष्टिले विश्लेषणीय छ ।

हे मेरी आमा ! हे मेरी आमा ! यो छाती चिन्चौं नि !

आमा ! यो छाती चिन्चौं नि !

पापीको मुख हेर न आमा ! मलाई हेर न !

म आएँ आमा ! म पापी आमा ! मलाई हेर न !

आमा ! मलाई हेर न ! (देवकोटा, २०७४, पृ. ३३)

संस्कृत काव्यचिन्तनले शास्त्रीय विधानअनुसार चार पाउ अर्थात् पङ्क्तिको एक पङ्क्तिगुच्छ अर्थात् श्लोकलाई भावप्रकाशन र लयका लागि एक विश्राम रहने मान्यता स्थापित गरेको छ । एउटा कविताका पाउका अन्त्यमा समान व्यञ्जनाक्षरको प्रयोगबाट निर्मित शब्दको आवृत्ति भई प्रतिपाद्य हुने आम्रेडित-यमकालङ्कार 'मुनामदन' खण्डकाव्यको उपर्युक्त पङ्क्तिगुच्छमा भएको छ । पाँच पङ्क्तिमा संरचित यस कवितांशको पहिलो पङ्क्ति अर्थात् पाउमा 'चिन्चौं नि', दोस्रो पङ्क्तिको अन्त्यमा समान 'चिन्चौं नि' तथा तेस्रो, चौथो र पाँचौं पङ्क्तिको अन्त्यमा समान 'हेर न' शब्दको आवृत्ति भएको छ । प्रस्तुत कवितांशका पहिलो र दोस्रो पङ्क्तिको 'चिन्चौं नि' दुई शब्दमा समान 'च', 'इ', 'र', 'य', 'औ', 'न' र 'इ' व्यञ्जन र स्वराक्षरको आवृत्ति भएको छ । यसै गरी कवितांशको तेस्रो, चौथो र पाँचौं पङ्क्तिको अन्त्यमा आएको 'हेर न' दुई शब्दमा 'ह', 'ए', 'र', 'अ', 'न' र 'अ' व्यञ्जन र स्वराक्षरको आवृत्ति भएको छ । यस कवितांशका पङ्क्तिको अन्त्यमा समान शब्दको आवृत्ति र त्यसले सिर्जना गर्ने सौन्दर्य अर्थसँग सम्बन्धित नभई शाब्दी तथा शब्दालङ्कारका अन्य भेदसँग नभई यमकालङ्कार र त्यसअन्तर्गत आम्रेडित भेदलाई पुष्टि गर्ने प्रमाण हो । आम्रेडित-यमकालङ्कारको प्रयोग भई शब्दालङ्कारलाई सशक्त तुल्याउने यस कवितांशले 'मुनामदन' खण्डकाव्यलाई आलङ्कारिक तुल्याउन महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको छ ।

मुनामदन खण्डकाव्यमा चतुर्व्यसित-यमक

शब्दालङ्कारअन्तर्गत अधिकतम शब्दी र न्यूनतम आर्थीसौन्दर्य समेतको अन्वयबाट सिर्जना हुने यमकालङ्कार

सार्थक-निरर्थक, निरर्थक-सार्थक र सार्थक-सार्थक शब्दको नियमित क्रममा हुने आवृत्ति हो । यमकालङ्कारमा शब्दमा आवृत्ति हुने व्यञ्जनाक्षरको सार्थक र निरर्थक अन्वयका आधारमा आलङ्कारिकता छ छैन भन्ने पक्षको अध्ययन गरिन्छ । यमकालङ्कार र यसका भेदका विषयमा सैद्धान्तिक विमर्श र यसको अभिलक्षण प्रस्तुत गर्ने नाट्यशास्त्रमा ठोस मान्यता प्रस्तुत भएको छ । कविताका चारै पङ्क्ति समान अक्षरबाट निर्मित शब्दको पुनरावृत्तिबाट र योजनाबाट निर्माण हुनु चतुर्व्यवसित-यमक अभिलक्षण हो (भरत, २०४०, पृ. २९७) । नाट्यशास्त्र अगणनिपूराणामा यमकका भेदको रूपमा चतुर्व्यवसित-यमक र यसको अभिलक्षणको विषयमा विमर्श भएको छ । नाट्यशास्त्र र अग्निपूराणले स्थापित गरेको मतका सम्बन्धमा परवर्ती विन्तकले यही भेद र अवधारणालाई महायमकका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । श्लोकका चारै पाउको पुनरावृत्ति महायमकको अभिलक्षण हो (मम्मट सन् १९८३, पृ. ३६७, अजितसेन, सन् १९७३, पृ. १०१) । काव्यप्रकाश र अलङ्कारविन्तामणि ग्रन्थमा प्रस्तुत यो अवधारणा नाट्यशास्त्रको चतुर्व्यवसित-यमकालङ्कारको विशेषतासँग समान छ ।

“हे मेरी आमा ! मलाई तिमी सम्झँदिहोऊ नि !

हे मेरी मुना ! मलाई तिमी सम्झँदिहोऊ नि ! (देवकोटा, २०७४, पृ. १९)

प्रस्तुत कवितांशमा समान पङ्क्तिको आवृत्ति भई चतुर्व्यवसित-यमकालङ्कार प्रतिपाद्य छ । यस श्लोकको संरचना ‘हे’, ‘मेरी’, ‘आमा’, ‘मलाई’, ‘तिमी’, ‘सम्झँदिहोऊ’ र ‘नि’ शब्दको पहिलो पङ्क्ति तथा दोस्रो पङ्क्तिमा पहिलो पङ्क्तिको समस्थानिक ‘मुना’ शब्दका अतिरिक्त अन्य सबै समान शब्दको आवृत्ति भएको छ । यस कवितांशको पङ्क्ति निर्माणका लागि ‘ह’, ‘म’, ‘र’, ‘ल’, ‘त’, ‘स’, ‘झ’, ‘द’, ‘न’ व्यञ्जनाक्षर तथा ‘ए’, ‘ई’, ‘उ’, ‘आ’, ‘इ’ र ‘ऊ’ स्वराक्षरको आवृत्तिबाट निर्माण भएका शब्दको प्रयोग भएको छ । व्यञ्जन र स्वराक्षरको आवृत्तिका दृष्टिले यस कवितांशका पहिलो र दोस्रो पङ्क्तिमा आवृत्ति भएका व्यञ्जन र स्वराक्षरमा कुनै थप अक्षरको प्रयोग नभई निर्माण भएका पङ्क्तिको आवृत्तिले यस श्लोकमा चतुर्व्यवसित-यमकालङ्कारका विशेषता प्रतिपाद्य भएको स्पष्ट हुन्छ । प्रस्तुत ‘मुनामदन’ खण्डकाव्यमा यमकालङ्कारको सहजात प्रयोगबाट आलङ्कारिक कृति निर्माणमा भूमिका निर्वाह गर्ने चतुर्व्यवसित-यमकालङ्कार निम्नलिखित सन्दर्भमा पनि प्रयोग भई आलङ्कारिकता सिर्जना भएको छ ।

हे मेरी दिदी ! ती मुनालाई हेर्दछु एकै छिन्
ती मुनालाई डाक न दिदी ! हेर्दछु एकै छिन् !
डाक न दिदी ! हेर्दछु एकै छिन् !

हे मेरी मुना ! हे मेरी मुना !! ओह्लेर आऊ न !
हे मेरी यानी ! मुहार तिम्नो म देख्न पाउँ न !

मुना ! ओह्लेर आऊ न ! पृ. ३७

प्रस्तुत ‘मुनामदन’ खण्डकाव्यको उपर्युक्त कवितांशमा चतुर्व्यवसित-यमकका माध्यमबाट यमकालङ्कार प्रतिपाद्य छ । प्रस्तुत कवितांशमा ‘ह’, ‘म’, ‘र’, ‘द’, ‘त’, ‘न’, ‘ल’, ‘छ’, ‘क’, ‘ल’, ‘ड’ र ‘प’ व्यञ्जनाक्षर तथा ‘ए’, ‘ई’, ‘इ’, ‘आ’, ‘ऐ’, ‘ओ’, ‘उ’, ‘ऊ’ जस्ता स्वराक्षरको आवृत्ति भई निर्माण भएका शब्दको एकै पङ्क्ति तथा प्रत्येक पङ्क्तिमा पुनरावृत्ति भई सार्थक शब्द र पङ्क्तिसमेतको अन्वयबाट श्लोकको निर्माण भएको छ । उपर्युक्त

व्यञ्जन र स्वराक्षरको सार्थक उपस्थितिमा निर्माण भएका ‘हे’, ‘मेरी’, ‘दिदी’, ‘ती’, ‘मुनालाई’, ‘हेर्दछु’, ‘एकैछिन्’, ‘डाक’, ‘न’, ‘मुना’, ‘ओह्लेर’, ‘आऊ’, ‘यानी’, ‘मुहार’, ‘तिम्नो’, ‘म’, ‘देख्न’ र ‘पाउँ’ शब्दको अनेकपटकको आवृत्तिका साथै यी शब्दले निर्माण गरेका पङ्क्तिको समेत पटकपटक आवृत्ति भएको छ । समान-असमान व्यञ्जन र स्वराक्षरको आवृत्तिबाट निर्मित शब्द र तिनले निर्माण गर्ने वाक्यकै आवृत्तिबाट सिर्जना हुने आलङ्कारिकतबबोधक यमकको चतुर्व्यवसित भेद र यसका अभिलक्षणाको पालना भएको यस कवितांशले ‘मुनामदन’ खण्डकाव्यलाई आलङ्कारिक तुल्याउन महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको छ ।

मुनामदन खण्डकाव्यमा माला-यमक

यमकालङ्कार मूलभूत रूपमा अनेक व्यञ्जन वर्णबाट निर्माण भएका सार्थक र निरर्थक, शब्द तथा त्यसको आवृत्तिबाट निर्माण हुने निनादपूर्ण अभिव्यक्ति हो । सार्थक र निरर्थक व्यञ्जनाक्षरको आवृत्तिबाट सिर्जना हुने यस अलङ्कारमा वर्णलाई आक्षरिक र शब्दमा रूपान्तर गर्न आवश्यक पर्ने स्वराक्षरको भूमिकाको खोजी तथा त्यसका आधारमा उत्पन्न आलङ्कारिकता माला-यमकको अभिलक्षण हो । अनेक व्यञ्जन अक्षरको बीचमा एकै स्वराक्षरको अनेकौं पटकको आवृत्ति भई निर्मित शब्दी आलङ्कारिकता माला-यमक हो (भरत, २०४०, पृ. २९६) । माला-यमकमा अनेक व्यञ्जनाक्षरको आवृत्तिसँगै त्यसलाई सार्थक र सम्यक् तुल्याउनका लागि भूमिका निर्वाह गर्ने स्वराक्षरका व्यञ्जनकै सापेक्ष अनेकपटकको आवृत्ति र त्यसबाट सृजित आलङ्कारिकताको खोजी हुन्छ । प्रस्तुत ‘मुनामदन’ खण्डकाव्य माला-यमकको स्वतस्फूर्त प्रयोग तथा विन्यास भएको कृति हो । यस कृतिमा माला-यमकालङ्कारको प्रयोग तथा प्राप्ति दृष्टिले निम्नलिखित पङ्क्तिपुञ्ज व्याख्येय छन् ।

उद्गार गरी थरी र थरी,

फुर्फुरी गर्ने, भुर्भुरी लिने,

उत्तम सिर्जन रङ्गीन चरी, सुन्दरका कायामा,

पुष्ट र चिल्ला बनेली जीव बिलारने छायामा,

ववै देवी थिइन् गहन वनमा, अमित सुन्दरी,

(देवकोटा, २०७४, पृ. ८)

प्रस्तुत कवितांशमा अनेक व्यञ्जनाक्षरको उपस्थितिमा सीमित स्वराक्षरको आवृत्तिबाट निर्माण हुने माला-यमकालङ्कारको सशक्त प्रस्तुति भई आलङ्कारिकता सिर्जना भएको छ । प्रस्तुत कवितांशमा ‘उद्गार’, ‘गरी’, ‘थरी’, ‘फुर्फुरी’, ‘गर्ने’, ‘भुर्भुरी’, ‘लिने’, ‘सिर्जन’, ‘रङ्गीन’, ‘चरी’, ‘सुन्दरका’, ‘कायामा’, ‘पुष्ट’, ‘चिल्ला’, ‘बनेली’, ‘जीव’, ‘बिलारने’, ‘छायामा’, ‘ववै’, ‘देवी’, ‘थिइन्’, ‘वनमा’, ‘अमित’, ‘सुन्दरी’ जस्ता अनेक व्यञ्जनाक्षरको आवृत्तिका बीचमा ती व्यञ्जनाक्षरबाट निर्मित शब्दलाई सार्थक र सम्यक् रूप दिनका लागि प्रयोग भएका ‘आ’, ‘ई’, ‘उ’, ‘इ’, स्वराक्षरको आवृत्ति भएको छ । अनाक्षरिक वर्णका रूपमा रहने ध्वनिलाई सार्थक र सम्यक् रूप दिई शब्दको निर्माण गर्ने तथा निर्मित शब्दको पारस्परिक सम्बन्धबाट शाब्दी सौन्दर्यका साथै आर्थी विभेदकताको समेत सिर्जना गर्नका लागि यस पङ्क्तिगुच्छमा आवृत्ति भएका स्वराक्षरको सशक्त भूमिका छ । यस कवितांशमा प्रस्तुत भएका व्यञ्जनाक्षरलाई परस्परमा जोडी शब्दसौन्दर्य सिर्जना गर्ने स्वराक्षरले काव्यिक लयमा अन्तर्सङ्गीतिकतासमेत निर्माण

गरी काव्यिक पठन र बोधसमेतलाई गेयात्मक तुल्याएको छ । यस कवितांशमा आएका स्वराक्षरले कवितांशमा अन्तर्निहित विचार वा भावलाई व्यञ्जनात्मकतातर्फ प्रवृत्त गराउनुको सद्दा श्रुतिसुखद र गेयात्मक तुल्याउन प्रकार्यात्मक भूमिका खेलेका कारण यसमा आर्थीसौन्दर्यका तुलनामा शाब्दीसौन्दर्यलाई सशक्त तुल्याउन खेलेको भूमिकाका कारण यो शब्दालङ्कारको प्राप्ति हो । शब्दसौन्दर्यका माध्यमबाट 'मुनामदन' खण्डकाव्यलाई शब्दालङ्कारयुक्त कृतिमा रूपान्तर गर्न भूमिका खेल्ने यस पङ्क्तिगुच्छका स्वराक्षर माला-यमकालङ्कारका सार्विक विशेषतालाई पुष्टि गर्न समर्थ छन् । यी स्वराक्षरको प्रयोगबा आधारमा 'मुनामदन' खण्डकाव्य माला-यमकको प्रयोग भई काव्यिक सौन्दर्य र शैलीको प्रयोग भएको कृति रहेको तथ्यको पुष्टि हुन्छ । यस कृतिमा माला-यमकको प्रयोग भएका तलको कवितांशले पनि यो कृति शब्दालङ्कारका रूपमा यमकालङ्कारको उचित प्रयोग भएको कृति रहेको प्रमाणित गर्दछ ।

ती दिन लामा, ती रात लामा ती दिन उदासी,

अँधारा रात, उज्याला रात जून नै उदासी,

इयालमा मुना झल्मल तारा हासामा ती प्यारा,

आँखामा आँसु मुनाको मन चिन्ताको आहारा, ऐजन पृ. ११

प्रस्तुत खण्डकाव्यका उपर्युक्त पङ्क्तिगुच्छमा माला-यमकालङ्कार प्रतिपाद्य छ । यस कवितांशमा 'ती', 'दिन', 'लामा', 'अँधारा', 'रात', 'उज्याला', 'जून', 'उदासी', 'इयालमा', 'मुना', 'तारा', 'हासामा', 'प्यारा', 'आँखामा', 'आँसु', 'चिन्ता', 'आहारा' आदि शब्दको आवृत्ति भएको छ । यस पङ्क्तिगुच्छमा पटकपटक आवृत्ति भएका व्यञ्जनाक्षर 'त', 'द', 'न', 'ल', 'म', 'य', 'र', 'त', 'ज', 'स', 'झ', 'ह', 'प', 'ख', 'च' हुन् । यी विभेदक अभिलक्षण भएका व्यञ्जनाक्षरलाई आक्षरिक तुल्याउन र शब्दका रूपमा अस्तित्वशाली तुल्याई सार्थक अर्थयुक्त एकाइ तुल्याउनका लागि 'ई', 'इ', 'आ', 'उ', 'ऊ' स्वराक्षरको आवृत्ति भएको छ । अनेक व्यञ्जनाक्षरलाई सार्थक आर्थी एकाइमा रूपान्तर गरी आलङ्कारपकता सिर्जना गर्नका लागि आवृत्ति भएका स्वराक्षरमा 'ई', 'इ', 'आ', 'उ', र 'ऊ' को पटकपटकको पुनरावृत्ति भएको छ । यस कवितांशमा अन्य व्यञ्जनाक्षरका बीचमा पाँचवटा स्वराक्षरको आवृत्ति भई श्रुतिसुखदताको सिर्जना भएको छ । कवितामा आलङ्कारिकता दृष्टिले अनेक व्यञ्जनाक्षरका मध्यमा एक स्वराक्षरको उपस्थिति भएको यस श्लोकमा माला-यमकको प्रयोग भएको पुष्टि हुन्छ । यमकालङ्कारका प्रस्तुतिका आधारमा यमकालङ्कारको माला-यमकको सहजात प्रस्तुतिले आलङ्कारिक कृतिका रूपमा 'मुनामदन' खण्डकाव्यलाई स्थापित गर्न महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको छ ।

निष्कर्ष

प्रस्तुत लेख 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा यमकालङ्कारको विश्लेषणमा केन्द्रित छ । सम्बत् १९९२ सालमा प्रथमपटक प्रकाशित भई अझैसँ संस्करणसम्म प्रकाशित भइसकेको प्रस्तुत कृति नेपाली साहित्यमा सर्वाधिक रुचाइएको साहित्यिक रचना हो । राणाकालीन समयमा शिक्षा, स्वास्थ्य, सञ्चार, नागरिक अधिकार तथा आयआर्जनका वैकल्पिक मार्ग नभएको सामाजिक, सांस्कृतिक र राजनीतिक रचनासन्दर्भ रहेको प्रस्तुत खण्डकाव्यमा नेपाली समाजमा वैकल्पिक

रोजगारीको अवसरबाट वञ्चित निम्न, निम्नमध्यम र मध्यमवर्गीय नागरिकको जीवनशैलीसँग सम्बन्धित दुःखान्त पक्षलाई आख्यानका रूपमा लिई संरचित प्रस्तुत काव्य परिच्छेद विधान साङ्केतिक रूपमा गरिएका सत्र खण्डमा रचना भएको छ । लय संरचनाका दृष्टिले पाँच, पाँच र छ वर्णको आवृत्तिबाट सिर्जना हुने नेपाली इयाउरे लोकछन्दमा संरचित यस खण्डकाव्यमा सन्तुलित र सम्यक् अनुप्रासीयता निर्वाह भएको छ । शब्दालङ्कारका दृष्टिले अनुप्रास तथा अनेकानेक अर्थालङ्कारको प्रस्तुति भएको यस खण्डकाव्यमा यमकालङ्कारको प्रयोगले काव्यिक सौन्दर्य सिर्जना गर्न महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको छ ।

प्रस्तुत 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा नाट्यशास्त्रमा उल्लेख भएका दशवटै यमकालङ्कारका भेद प्रतिपाद्य छन् भने तिनको प्रयोगले समग्र काव्यको कलासौन्दर्यलाई सन्तुलित र उत्कृष्ट तुल्याएको छ । यस खण्डकाव्यमा पादान्त-यमकालङ्कारको प्रयोगले काव्यिक श्रुतिसुखद आलङ्कारिकताका साथै अन्तर्साङ्गीतिकता सिर्जना गर्न महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको छ । कविताका पाद अर्थात् पाउका अन्त्यमा समान व्यञ्जनाक्षरको आवृत्ति भई सिर्जना हुने पादान्तक-यमकको अभिलक्षणको सम्यक् प्रयोग भई शाब्दीसौन्दर्य सिर्जना भएको यस काव्यमा श्लोकका पङ्क्तिको अरम्भ र अन्त्यका समान दुई पादको आवृत्तिबाट सृजित कान्ची-यमकालङ्कारले काव्यपठनमा श्रुतिमधुरताका साथै गेयात्मकता सिर्जना गर्न महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको छ । कविताका पङ्क्तिमा प्रस्तुत भएका लक्षण वृत्त अर्थात् अर्थको केन्द्रीय स्वरूप र त्यसको विस्तारका लागि प्रयोग भएका अनेक व्यञ्जनाक्षरबाट बनेका शब्दको सार्थक संयोजनबाट निर्मित शृङ्खला र श्रुतिआनन्दको सिर्जना गर्ने समुद्र यमकको प्रयोगले यस खण्डकाव्यलाई शब्दालङ्कारका साथै अर्थका दृष्टिले पनि सशक्त तुल्याउनका लागि आधारभूत भूमिका खेलेको छ । यस काव्यमा यमकालङ्कारको भेदका रूपमा प्रस्तुत असमान स्थानमा रहेका पङ्क्तिकै पुनरावृत्ति भई सिर्जना हुने कर्णप्रियता प्रस्तुत गर्ने विक्रान्त-यमकले शब्दालङ्कार सिर्जना गरी काव्यिक कलासौन्दर्य सिर्जना गरेको छ । कविताका पङ्क्तिहरू मध्ये एउटा पङ्क्तिको अन्त्यमा आएको शब्द नै दोस्रो पङ्क्तिको आरम्भमा आई काव्यिक सन्दर्भका साथै शब्दको पुनरावृत्तिका माध्यमबाट कलासौन्दर्य सिर्जना गरेको छ ।

यमकालङ्कारअन्तर्गत प्रत्येक पाउको आरम्भमा समान व्यञ्जनाक्षरबाट निर्माण भएका शब्दको आवृत्तिबाट उत्पन्न आलङ्कारिकताको प्रयोग मुख्य अभिलक्षण हुने सन्दर्भ यमकको प्रयोगले काव्यिक अभिव्यक्तिलाई गेयात्मक र श्रुतिमधुर तुल्याएको छ । सन्दर्भक-यमकालङ्कारको प्रयोगले खण्डकाव्यको पठनलाई सुरुचिपूर्ण तुल्याउनुका साथै काव्यिक अन्तर्साङ्गीतिकताका दृष्टिले पनि यसको भूमिका सशक्त छ । सन्दर्भक-यमकालङ्कारका लागि कविताका पङ्क्तिको आरम्भमा पदको दुई स्थानमा लगातार आवृत्ति हुनुपर्दछ भने पदादिमा एक मात्र शब्दको एकपटक आवृत्ति भएको पादादि यमकको प्रयोग पनि काव्यिक सौन्दर्य निर्माण गर्नका लागि सशक्त रहेको छ । यस खण्डकाव्यमा कविताका पङ्क्तिमा समान शब्दको सार्थक आवृत्तिकाट सिर्जना हुने आलङ्कारिकताको परिचायक आग्नेडित-यमकालङ्कार काव्यिक सौन्दर्य सिर्जना

गर्नका लागि सहायक सिद्ध छ । यमकालङ्कार काव्यका पङ्क्ति र श्लोकमा सार्थक र निरर्थक दुबै समान व्यञ्जनाक्षरबाट निर्मित शब्दको आवृत्तिबाट प्रतिपाद्य हुने शब्दालङ्कार हो । प्रस्तुत खण्डकाव्यमा चारै समान व्यञ्जनाक्षरबाट निर्मित पङ्क्तिको जस्ताको तस्तै आवृत्ति भई सृजित चतुर्व्यावसित-यमकालङ्कारको प्रयोगले काव्यिक विषयलाई संवेदनशील

तुल्याई पाठकलाई पुनरावृत्तिसहित पुनर्पठनबोधका लागि उत्प्रेरित गर्ने भूमिका निर्वाह गरेका छन् । अनेकानेक व्यञ्जनाक्षरलाई शृङ्खलाबद्ध आकृति दिई आलङ्कारिकता सिर्जना गर्ने माला-यमकालङ्कारले 'मुनामदन' खण्डकाव्यलाई सुन्दर आकृति र कलासौन्दर्यशाली कृतिमा परिणत गर्ने महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ ।

सन्दर्भ सामग्रीसूची

1. अग्निपुराण (सन् २०१२). Maharishi University of Management vedic literature collection. E- book, Kindle amazon. Model no. D01200 10 9600A 1013 FCC. FCC ID ZEE 1013 [D01200 IC 9600A 1013] पृ. ८४९-८५४ ।
2. अजितसेन (सन् १९७३). *अलङ्कारचिन्तामणि*, नेमिचन्द्र शास्त्री, भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन ।
3. उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०६७), *पूर्वीय साहित्य-सिद्धान्त* (दोस्रो संस्क.), साझा प्रकाशन ।
4. एटम, नेत्र (२०७४). *सङ्क्षिप्त नेपाली साहित्यिक शब्दकोश*, नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
5. गङ्गौला, नारायणप्रसाद (२०७७). *पूर्वीय काव्यशास्त्रको प्रायोगिक पद्धति*, नेपाल प्रज्ञारूप्रतिष्ठान ।
6. जोशी, कुमारबहादुर (२०४८). *देवकोटाका प्रमुख कविताकृतिको कालक्रमिक विवेचना*, सिद्धार्थ वनस्थली प्राज्ञिक परिषद ।
7. जोशी, रत्नध्वज (२०३९). *आधुनिक नेपाली साहित्यको झलक* (दोस्रो संस्क.), साझा प्रकाशन ।
8. जोशी, रत्नध्वज (२०२७). *साहित्य समीक्षा*, साझा प्रकाशन ।
9. ढण्डी (सन् २०१०). *काव्यदर्श*, राष्ट्रिय संस्कृत संस्थान राजस्थान ।
10. देवकोटा, लक्ष्मीप्रसाद (२०७४). *मुनामदन* (अठ्ठाईसौं संस्क.), साझा प्रकाशन ।
11. न्यौपाने, टङ्कप्रसाद (२०३८). *साहित्यको रूपरेखा*, साझा प्रकाशन ।
12. पन्त, भरतराज (२०७९). अलङ्कार. (सम्पा.) ईश्वर बराल र अन्य. *नेपाली साहित्यकोश*, नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
13. बन्धु, चूडामणि (२०३६). *देवकोटा*, साझा प्रकाशन ।
14. भट्टराई, गोविन्दप्रसाद (२०७७). *पूर्वीय काव्यसिद्धान्त*, (दोस्रो संस्क.), नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
15. भट्टराई, रमेशप्रसाद (२०७७). *समय, सौन्दर्य र पर्यावरण र कविता*, विवेक सिर्जनशील प्रकाशन प्रा. लि. ।
16. भरत (२०४०). *नाट्यशास्त्र भाग २* (सम्पा.) बाबुलाल शुक्ल, चौखम्बा प्रकाशन ।
17. भामह, सन् २०१०). *काव्यालङ्कार*, राष्ट्रिय संस्कृत संस्थान राजस्थान ।
18. मम्मट (सन् १९८३), *काव्यप्रकाश*, मोतीलाल बनारसीदास पब्लिसर्स ।
19. रिसाल, राममणि (२०३१). *नेपाली काव्य र कवि*, साझा प्रकाशन ।
20. लुइटेल्, खगेन्द्रप्रसाद (२०६०). 'मुनामदन : वस्तुवादी विश्लेषणको निष्कर्ष'. *कुञ्जिनी* पूर्णाङ्क ११(८), पृ. ६८-७४ ।
21. लुइटेल्, खगेन्द्रप्रसाद (२०६०). 'मुनामदनमा लयविधानको लयगत वस्तुस्थिति'. *कुञ्जिनी* पूर्णाङ्क १२(९), पृ. ३७-४१ ।
22. विश्वनाथ (सन् १९८२). *साहित्यदर्पण* (छैटौं संस्क.), चौखम्बा विद्याभवन ।
23. शर्मा, रमणकुमार (सन् १९९६), *साहित्यदर्पणकोश*, विद्यानिधि प्रकाशन ।