International Research Journal of MMC (IRJMMC) Open Access
Volume 3(2), 2022 ISSN 2717-4999 (Online) 2717-4980 (Print)

केही भारतीय नेपाली गद्यकवितामा पदपरार्द्ध वक्रता

(*Padaparardha Vakrata* in Some Indian Nepali Poems)

खिलप्रसाद बराल[1*]

[1]Lecturer of Nepali, Makawanpur Multiple Campus
*Corresponding Author: nimeshnikhil@gmail.com

Citation: Baral, K. P. (2022), केही भारतीय नेपाली गद्यकवितामा पदपरार्द्ध वक्रता [Padaparardha Vakrata in some Indian Nepali poems]. *International Research Journal of MMC, 3*(2), 64–81.
https://doi.org/10.3126/irjmmc.v3i2.46318

सार

पूर्वीय आचार्य कुन्तकले प्रतिपादन गरेको वक्रोक्ति सिद्धान्त संस्कृत साहित्यशास्त्रको एक समन्वयशील सिद्धान्तका रूपमा प्रतिष्ठित छ । यस सिद्धान्तले पूर्ववर्ती आचार्यहरूका काव्यमान्यलाई समेट्दै साहित्य समालोचनाका क्षेत्रमा विभिन्न नयाँ आयामहरू थपेको छ। यस सिद्धान्तअन्तर्गत कुन्तकले वक्रोक्तिका विभिन्न छ भेद तथा तिनका अनेक उपभेदहरूको चर्चा गरेका छन् । यस लेखमा उनले प्रस्तुत गरेका वक्रोक्तिका छ भेदहरूमध्ये पदपरार्द्ध वक्रताका आधारमा केही भारतीय नेपाली कविहरूहरूका गद्यकविताको अध्ययनविश्लेषण गरिएको छ। यसका लागि सर्वप्रथम वक्रोक्तिसिद्धान्तअन्तर्गत पदपरार्द्ध वक्रताको सङ्क्षिप्त सैद्धान्तिक चर्चा गर्दै विवेच्य कविताहरूमा पदपरार्द्धवक्रताको प्रगोग कसरी भएको छ भन्ने तथ्यको अन्वेषण गर्ने प्रयत्न गरिएको छ। यसका लागि विभिन्न भारतीय नेपाली कविका कविताका अंशलाई उहाहरणका रूपमा प्रस्तुत गरी तिनमा पाइने पदपरार्द्धवक्रताको अध्ययनविश्लेषण गरिएको छ । प्राथमिक र द्वितीयक दुवै स्रोतका सामग्रीको प्रयोग गरी वर्णनात्मक पद्धतिअनुसार विवेच्य सामग्रीहरूको विश्लेषण गरिएको यो आलेख मूलतः निगमनात्मक पद्धतिमा आधारित छ । यस अध्ययनबाट भारतीय नेपाली विभिन्न भारतीय नेपाली कविहरूका कवितामा पूर्वीय काव्यशास्त्रमा वर्णित पदपरार्द्धवक्रताको सफल र सार्थक प्रयोग भएको निष्कर्ष निकालिएको छ।

Abstract

The Vakrokti theory propounded by the Eastern Acharya Kuntak is reputed to be a coherent theory of Sanskrit literature. This theory has added various new dimensions in the field of literary criticism by incorporating the poetic values of the earlier scholars. Under this theory, Kuntak discusses six different types of Vakrata and its many variants. In this article, the study and analysis of prose poetry of some Indian Nepali poets has been done on the basis of Padaparardha Vakrata out of the six variations of the quotations presented by him. For this, first of all, a brief theoretical discussion of Padaparardha Vakrata under the theory of Vakrata has been made and an attempt has been made to explore the fact of how Padaparardha Vakrata has been applied in the poems under consideration. For this purpose, excerpts from various Indian Nepali poetic poems have been presented as examples, and a study and analysis has been made of the verses found in them. This article is based on the deductive method of analyzing the material according to the descriptive method using materials from both primary and secondary sources. From this study, it has been concluded that Indian Nepali poets have successfully and meaningfully used the Padaparardha Vakrata described in Eastern Poetry in the poems of various Indian Nepali poets.

शब्दकुञ्जी: गद्यकविता, वक्रोक्ति, वक्रोक्तिजीवित, पदपरार्द्ध वक्रता।

Key Words: Prose poetry, Vakrokti, Vakroktijeevita, Padaparardha Vakrata.

१. विषय परिचय

वक्रोक्तिसिद्धान्त पूर्वीय आचार्य कुन्तकद्वारा प्रतिपादित समालोचनाको सिद्धान्त हो । यस सिद्धान्तका सहायताले काव्यका वर्णदेखि सङ्कथनका तहसम्म सबै अवयवहरूको वस्तुपरक विवेचना गर्न सकिने आधारहरू उनले प्रस्तुत गरेका छन् । उनले पूर्ववर्ती रस, अलङ्कार, ध्वनि जस्ता सबै पक्षहरूलाई समाहित गरी वक्रोक्तिसिद्धान्त तयार पारेका छन् । उनले वक्रोक्तिका विभिन्न छओटा प्रकार तथा तिनका थप उपप्रकारहरूको व्याख्या गर्दै तिनका आलोकबाट काव्यको आन्तरिक तथा बाह्य सौन्दर्यको उद्घाटन गर्न सकिने धारणा प्रस्तुत गरेका छन् । त्यसकारण यसलाई काव्य वा साहित्यको समालोचना गर्ने एउटा पूर्ण र समन्वयात्मक सिद्धान्तका रूपमा स्वीकार गरिन्छ ।

आचार्य कुन्तकका अनुसार पदको उत्तरार्ध खण्ड अर्थात् प्रत्यय खण्डका माध्यमबाट व्यक्त हुने काव्यसौन्दर्य वा चमत्कार नै पदपरार्द्ध वक्रता हो । यस वक्रताको सम्बन्ध पदको उत्तरार्घ भाग अर्थात् प्रत्यय खण्डसँग सम्बन्धित रहन्छ । पदको उत्तरार्ध अर्थात् प्रत्ययको चमत्कारपूर्ण प्रयोगमा निर्भर हुने वक्रतालाई पदपरार्द्ध वक्रता भनिन्छ (वर्मा, २०१३, पृ. १७९) । व्याकरणअनुसार धातु वा प्रातिपदिक (सर्गविहीन शब्द) पूर्वार्द्ध भाग हुन् र तिनमा जाोडिन आउने प्रत्ययहरू उत्तरार्ध भाग हुन् । कुन्तकका मतमा धातु र प्रातिपदिकका कारण सिर्जना हुने काव्यसौन्दर्य पदपूर्वार्द्ध वक्रता भए हो भने तिनमा जोडिएर आउने प्रत्ययका कारण देखा पर्ने सौन्दर्य पदपरार्द्ध वक्रता हो । पदको उत्तरखण्ड अधिकांशतः प्रत्ययद्वारा निर्मित हुन्छन् त्यसैले यो वक्रताभेदलाई प्रत्ययवक्रता पनि भनिन्छ (अवस्थी, सन् २०१६, पृ. १९०) । पदको पूर्वार्द्ध अर्थात् प्रातिपदिक र धातुको प्रयोगवैचित्र्य जस्तै पदको परार्द्ध अर्थात् सुप् आदि प्रत्ययको विभिन्न प्रयोग पनि कविताको एक विशेषता हो । अतः परार्द्धवक्रतालाई प्रत्ययवक्रता पनि भन्दछन् (अवस्थी, सन् २०१३, पृ. २६४) । त्यसैले पदको उत्तरार्द्ध भाग वा प्रत्यय खण्डमा आउने वक्रतालाई पदपरार्द्ध वक्रता, पदउत्तरार्ध वक्रता वा प्रत्यय वक्रता भनिन्छ । आचार्य कुन्तकका अनुसार पदपरार्द्ध वक्रताका निम्न प्रमुख छ भेदहरू रहेका छन् :

(क) कालवैचित्र्य वक्रता
(ख) कारकवैचित्र्य वक्रता
(ग) पुरुषवैचित्र्य वक्रता
(घ) सङ्ख्यावैचित्र्य वक्रता
(ङ) उपग्रहवैचित्र्य वक्रता
(च) प्रत्ययवैचित्र्य वक्रता

आचार्य कुन्तकले पदपरार्द्ध वक्रताभित्रै उपसर्ग वक्रता र निपात वक्रताको पनि चर्चा गरेका छन् । उनले निर्धारण गरेका यी सबै प्रकारका वक्रताको प्रयोग नेपाली भाषामा भएको भेटिन्न । किनकि कुन्तकले वक्रोक्तिसिद्धान्तको आधारशिला संस्कृत भाषाको जगमा निर्माण गरेका हुन् तर संस्कृत र नेपाली भाषामा थुप्रै पृथक् मौलिक विशेषताहरू रहेका छन् । यीमध्ये वचन/सङ्ख्या र पुरुष वक्रता नेपाली भाषाका सन्दर्भमा कुन्तकले चर्चा गरे जस्तो चमत्कारयुक्त देखिँदैन (अधिकारी, २०७०, पृ. २१९) ।

यस अध्ययनमा यिनै पदपरार्द्ध वक्रताका विभिन्न भेदोपभेदको प्रयोग भारतीय नेपाली गद्यकविका कविताहरूमा केकसरी भएको भनी अध्ययनविश्लेषण गरिएको छ । यसका लागि यादृच्छिक नमुना छनोट विधिबाट सामग्री सङ्कलन गरी विभिन्न साक्ष्यका आधारमा भारतीय नेपाली कवितामा पाइने पदपरार्द्ध वक्रताको

खोजी गरिएको छ। विभिन्न कविका कविताको अध्ययन तथा विश्लेषणका माध्यमबाट भारतीय नेपाली कवितामा पदपरार्द्ध वक्रताका सबै उपप्रकारहरूको यथोचित प्रयोग भएको निष्कर्ष यस आलेखमा प्रस्तुत गरिएको छ।

२. अध्ययन विधि तथा सीमा

प्रस्तुत लेखको सामग्री सङ्कलनका लागि पुस्तकालयीय पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ। यसका लागि प्राथमिक तथा द्वितीयक दुवै स्रोतबाट सामग्रीहरू सङ्कलन गरिएका छन्। उदाहरणका रूपमा छनोट गरिएका कविता तथा कवितांशहरू र आचार्य कुन्तकको *वक्रोक्तिजीवित* ग्रन्थ यस लेखका प्राथमिक स्रोतका सामग्री हुन्। त्यस्तै वक्रोक्तिसिद्धान्तमा आधारित लेख, रचना, समालोचना आदि यस द्वितीयक स्रोतका सामग्री हुन्। यी सामग्रीको विश्लेषणका लागि यहाँ मूलतः वर्णनात्मक विधिको उपयोग गरिएको छ। यो लेखको अध्ययन ढाँचा निगमनात्मक र आगमनात्मक मिश्रित रहेको छ। सामग्री सङ्कलनका लागि भारतीय नेपाली गद्यकविताका क्षेत्रमा सुपरिचित केही प्रतिनिधिमूलक कविका कविता तथा कवितांशलाई उद्देश्यमूलक नमुनाका रूपमा छनोट गरिएको छ। यो सीमित अध्ययन भएकाले यहाँ सबै भारतीय नेपाली कविहरूका कविताहरूको अध्ययनविश्लेषण गरिएको छैन। कविता छनोट गर्दा अग्रज र नयाँ पुस्ता दुवै थरीलाई समेट्ने प्रयास गरिएको छ। यी कविताको विश्लेषणका लागि वक्रोक्तिसिद्धान्तअन्तर्गत पदपरार्द्ध वक्रताका प्रकारहरूलाई मात्र आधार बनाइएको छ। पदपरार्द्ध वक्रताबाहेक अन्य वक्रोक्तिका प्रकारहरूलाई अध्ययनमा समेटिएको छैन। सोद्देश्यमूलक नमुना छनोट गरी प्रकाशित सामग्रीलाई मात्र अध्ययन विश्लेषण गरिएका कारण यो गुणात्मक अध्ययन हो।

३. भारतीय नेपाली कवितामा कालवैचित्र्य वक्रता

काल भनेको समय हो। काव्यमा प्रयुक्त क्रियाको कालका माध्यमबाट प्रकट हुने उक्तिगत चमत्कार तथा काव्यसौन्दर्यलाई कालवैचित्र्य वक्रता भनिन्छ।

"औचित्यान्तरतम्येन समयो रमणीयताम्
याति यत्र भवत्येषा कालवैचित्र्य वक्रता" (कुन्तक, सन् २०१४, पृ. २७०)।

अर्थात् औचित्यअनुकूल जहाँ कालले विशेष रमणीयता प्राप्त गर्छ त्यहाँ कालवैचित्र्य वक्रता हुन्छ। जसमा चमत्कार कालविशेषको प्रयोगमा आश्रित रहन्छ त्यसलाई कालवैचित्र्य वक्रता भनिन्छ। तर यसमा औचित्यको प्रतिबन्ध छ, कालको यस्तो वक्र प्रयोग प्रसङ्ग र परिस्थितिअनुकूल तथा सार्थक हुनुपर्दछ (नगेन्द्र, सम्पा. सन् १९५५, पृ. ७७)। काव्यमा कविले वर्तमानमै रहेर पनि भूत र भविष्यका विभिन्न सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरेर आफ्नो कथनलाई विशेष चमत्कारपूर्ण बनाउन सक्छन्। यस्ता फरक फरक काल (भूत, वर्तमान र भविष्यत्) को प्रयोगबाट काव्यमा सिर्जना हुने सौन्दर्यलाई कुन्तकले कालवैचित्र्य वक्रता मानेका छन्। कालको विशिष्ट प्रयोगबाट उत्पन्न हुने भङ्गिमालाई कालवैचित्र्य वक्रता भन्दछन् (वर्मा, सन् २०१३, पृ. १७९)। काव्यमा कालको वैचित्र्यसिर्जना औचित्यपूर्ण हुनुपर्ने अन्यथा यसबाट व्याकरणिक त्रुटि सिर्जना भई काव्यको सौन्दर्य बिग्रन सक्ने उनको मत कुन्तकको रहेको छ। भारतीय नेपाली कवितामा कालवैचित्र्य वक्रताका केही नमुना-

किन यो भारत मलाई गीत गाउन दिँदैन ?
किन यो भारत मलाई घाँस काट्न दिँदैन ?
किन यो भारत मलाई मात्न दिँदैन ?
वारि मैले गाएको गीत चिनले सुन्यो त सुन्यो
पारि नेपालले मैले घाँस काटेको देख्यो त देख्यो
गोरु मै जोत्छु

कोदो मै रोप्छु
जाँड मै बनाउँछु
मै खान्छु, मै नाच्छु
म मातेको पारि भुटानले देख्यो त देख्यो

(बोगटी, २०७१, पृ.२४)

माथिको कवितांशमा 'दिँदैन', 'सुन्यो', 'देख्यो', 'जोत्छु', 'रोप्छु', 'बनाउँछु', 'खान्छु', 'नाच्छु', 'देख्यो' जस्ता भूतकालिक तथा वर्मानकालिक क्रियाहरू एकसाथ प्रयोग भएर आएका छन् । यसरी प्रत्येक हरफमा आवृत्ति भएका आएका यी पृथक् कालसूचक क्रियाहरूका कारण एकातिर कवितामा अनुप्रासीय धर्म निर्वाह भएको भने अर्कातिर काव्याभिव्यक्ति थप सशक्त र मुखर बनेको छ । यसबाट भारतको सरकारी आँखाले नेपालीभाषी भारतीयहरूलाई हेर्ने विभेदकारी दृष्टिकोण प्रभावपूर्ण बन्न गएको छ । त्यसैले प्रयुक्त कवितांशमा कालवैचित्र्य वक्रता सिर्जना भएको छ ।

अहो ! त्यो आउन आँटिरहेको
नयाँ सन्तानप्रति टीठ जागिरहेछ
हाम्रो यो मुर्दापनको
हाम्रो यो निष्क्रियताको
हाम्रो यो निर्बलताको
विषालु छायाले निस्तेज पारिदेला कि
त्यो आउन लागको नयाँ ज्योतिलाई
अहो ! ओइलाउला ! ओइलाउला ! ! त्यो कोपिला
फक्रिन नपाई यहाँको यो माटोमा
निचोर्दछ शङ्का र भयले मलाई
निमोठ्छन् हराएका विश्वास र आशाले मलाई

(गिरी, सन् २०१७, पृ. २६)

माथिको कवितांशमा 'जागिरहेछ', 'पारिदेला', 'ओइलाउला', 'निचोर्दछ', 'निमोठ्छन्' जस्ता निश्चयार्थ वर्तमानबोधक र सम्भावनार्थ भविष्यसूचक क्रियापदहरू प्रयुक्त भएर आएका छन् । यसबाट भर्खर जन्म लिन लागेको एउटा शिशुको भविष्य सुरक्षित नरहेको र यही आशङ्काले कवि अथवा भनुँ हरेक सचेत मानिस चिन्तित रहेको भाव सघन र सबल बन्न पुगेको छ । यसरी वर्तमानको यथार्थमा टेकेर भविष्यको प्रक्षेपण गर्ने कार्यमा प्रयुक्त क्रियाका कालकै भूमिका प्रमुख रहेका कारण र पृथक् कालकै कारण यो कवितामा भाव गहनता थपिएका कारण यहाँ कालवैचित्र्य वक्रता देखा परेको छ ।

शान्तिको निम्ति क्रान्ति पनि गर्छन्
हिंसा रोजेर खुनको खेल पनि खेल्छन्
तर पनि रित्तै रहन्छन् हातहरू
संसारलाई जितेपछि पनि मान्छे अशान्ति
हारेपछि त झन् उत्पातै अशान्ति

इच्छाहरूले लपेट्दै लगेपछि झन् अशान्ति
सर्वत्र अशान्ति मात्र फैलिएपछि
कसले पाउँथ्यो र त्यतिबेला
अशान्ति निको हुने त्यो रामबाण औषधि।

(भट्टराई, सन् २०१७, पृ. ६०)

उद्धृत कवितांशको पहिलो पङ्क्तिपुञ्जमा 'गर्छन्', 'खेल्छन्', 'रहन्छन्' जस्ता वर्तमान कालबोधक क्रियाहरू प्रयोग भएर आएका छन्। त्यसै गरी कविताको दोस्रो पङ्क्तिपुञ्जमा 'पाउँथ्यो' अभ्यस्त भूतकालिक क्रिया प्रयोग भएर आएको छ। कविले यहाँ अभ्यस्त भूतसूचक क्रिया प्रयोग गरे पनि यसको अर्थ 'पाउला' भन्ने सम्भावनार्थ भविष्यत् कालसूचक रहेको छ। यसरी मानिसले स्वस्वार्थका लागि क्रान्ति गर्दै जाँदा भोलि अशान्ति शमन गर्ने कुनै उपाय बाँकी रहने छैन भाव कविले यस कवितामा व्यक्त गर्न खोजेका छन्। यसरी भूतकालिक क्रियाको प्रयोगबाट भविष्यलाई सङ्केत गरेका कारण यस कवितामा कालवैचित्र्य वक्रता देखा परेको छ।

४. भारतीय नेपाली कवितामा कारकवैचित्र्य वक्रता

वाक्यको क्रियापदसित प्रत्यक्ष सम्बन्ध राख्ने नामिक पदलाई कारक भनिन्छ। कारकवक्रताको सम्बन्ध काव्यमा प्रयुक्त कारकहरूसँग रहेको हुन्छ। कुन्तकका विचारमा–

"परिपोषयितुं काञ्चिद्भङ्गीभणितिरम्यताम्
कारकाणां विपर्यासः सोक्ता कारकवक्रता" (कुन्तक, सन् २०१४, पृ. २१०)।

अर्थात् जब कथनमा सामान्य सौन्दर्याधिक्यको परिपुष्टिका लागि कवि कारकहरूमा परिवर्तन गर्छन् तब कारकवक्रता हुन्छ। त्यसैले कारकवक्रताको सम्बन्ध कारकका माध्यमबाट काव्यसौन्दर्य वृद्धि गर्ने कार्यसँग हुन्छ। जहाँ कुनै विशिष्ट अर्थको अभिव्यक्तिका लागि कारकहरूमा विपर्यय गरिन्छ त्यहाँ यो वक्रता बढी रुचिकर हुन्छ। जहाँ अचेतन पदार्थमा चेतनत्वको अध्यारोप गर्दा चेतनकै क्रिया प्रयोग गरिन्छ त्यहाँ रसपरिपाक हुँदा कारकवक्रता हुन्छ (उपाध्याय, २००५, पृ. ४०१)।

वर्मा (सन् २०१३)का अनुसार कारकवैचित्र्य वक्रतामा सामान्य कारकलाई मुख्य कारकमा र मुख्य कारकलाई सामान्य कारकमा परिवर्तन गरेर वा कर्ताकारक अन्य कारकमा र अन्य कारकलाई कर्ताकारकमा परिवर्तन गरेर काव्यमा उक्तिचमत्कार सिर्जना गरिन्छ। कारकको परिवर्तनद्वारा जहाँ अभिव्यक्तिमा वैचित्र्यको सिर्जना (सृष्टि) गरिन्छ त्यहाँ कारकवक्रता हुन्छ (पृ. १७९)। यसमा सामान्य वा गौण कारकलाई प्रधान रूपमा अथवा प्रधान कारकलाई गौण रूपमा प्रस्तुत गरी तिनीहरूलाई विपर्यय गरिन्छ। त्यस्तै 'हिरा'का विचारमा कविले अचेतन पदार्थमा चेतनको आरोप गरेर चेतन क्रियाको आयोजना गर्दै रमणीयता सृष्टि गर्छन् (सन् १९७५, पृ. २५३)। त्यसैले काव्यमा कारकीय प्रयोगका कारण सिर्जना हुने उक्तिचमत्कारलाई कारकवैचित्र्य वक्रता भनिन्छ। केही उदाहरण-

ठिक यतिखेर घुरेर
रातको अन्तिम प्रहरको सङ्केत दिए परेवाहरूले।
जाग्राम थियो आकाशमा सप्तमीको आधा जून
पश्चिममा टिमटिमाइरहेथ्यो जूनको कुरुवा बसेको ध्रुवतारा
तर घरको चहकिलो दुई आँखाका खापाहरू बन्द भएर
निस्लोट अन्धकार थियो घर

चोर झैँ छिरेको शोक त्यसपछि सुँकसुँकायो घरभित्र।

(सिङ्गर, सन् २०२१, पृ. ८५-८६)

माथिको कवितांशमा परेवा कर्ताकारकले घुरेर रातको अन्तिम प्रहरको सङ्केत दिनु, अर्को कर्ताकारक जून जाग्राम रहनु, कुरुवा बसेको कर्ताकारक ध्रुवतारा टिमटिमाउनु, चोर झैँ घरमा छिरेको कर्ताकारक शोक सुकसुकाउनु जस्ता अभिव्यक्तिबाट यस कविताको विषय वर्णन चामत्कारिक र उक्तिवैचित्र्यपूर्ण बन्न पुगेको छ। प्रयुक्त मानवेतर कर्ताहरूका गतिविधि र क्रियाकलापलाई मानवीकरण गर्न यी कारकहरूको भूमिका अहम् देखिन्छ। यसले कविताको परिवेशचित्रणलाई समेत प्रभावकारी बनाएको छ। त्यसकारण यस कवितामा कारकवैचित्र्य वक्रताको सुन्दर प्रयोग पाइन्छ।

पानीको फोका कति बलियो हुन्छ
यसले आफूभित्रै समाहित गरेको हुन्छ
असिनाको कठोरतालाई
आफूभित्रै लुकाएको हुन्छ सुनामी तागतको तहसनहसलाई
आफूभित्रै अग्लाएको हुन्छ हिउँको चुली चिसोपनलाई।
आफूभित्रै उडाएको हुन्छ मुलायम बादलको भुवालाई।
आफूभित्रै उमालेर राखेको हुन्छ तातो आगोको रापलाई
आफूभित्रै समाहित गरेर राखेको हुन्छ हरियो पातको रङलाई।

(पुलामी, सन् २०२०, पृ. ७९)

माथिको कवितांशमा मानवेतर पानीको थोपालाई कर्ताकारकका रूपमा प्रयोग गरिएको छ। यसरी प्रयुक्त कारकले असिनाको कठोरतालाई आफूमा समाहित गरेको, सुनामीको तागतलाई आफूभित्रै लुकाएको, हिउँचुलीको चिसोलाई आफूभित्रै अग्लाएको, बादलको मुलायम भुवालाई आफूभित्रै उडाएको, आगोको रापलाई आफूभित्रै उमालेको र हरियो पातको रङलाई समेत आफूभित्रै समाहित गरेको अभिव्यक्तिबाट कविले पानीका थोपाको शक्तिलाई प्रभावपूर्ण ढङ्गबाट वर्णन गरेका छन्। यसबाट कविताको कथ्य प्रभावकारी र सूत्रातेमक बन्न पुगेको छ। त्यसैले यस कवितामा कारकवैचित्र्य वक्रता देखा परेको छ।

जीवनले नयाँ गीत गाउन थालेको छ
विरह-व्यथाका सुस्केरा भुलेर
जीवनले आशाका नयाँ गीत गुनगुनाउन थालेको छ।

नयनका आँसुहरू पुछेर
जीवन फेरि मुस्कुराउन थालेको छ
विगतका चोट, घातहरू सबै भुलेर
जीवन आफैमा फेरि रमाउन थालेको छ।

(सुकिता, सन् २०२१, पृ. ९५)

यस कवितांशमा भावात्मक जीवनलाई कर्ताकारक बनाएर कविले जीवनले नयाँ गीत गाउन थालेको, विरह र व्यथा बिर्सेर आशा गुनगुनाउन लागेको, नयनका आँसु पुछेर मुस्कुराउन थालेको तथा विगतका चोट तथा घातहरू भुलेर रमाउन थालेको अभिव्यक्ति प्रस्तुत गरेका छन्। यसरी अप्राणीवाचक कर्ता जीवनका माध्यमबाट

कविले समयले मान्छेका हरेक घाउचोटहरू बिर्साउँदै जान्छ, जीवन भन्नु नै संयोग-वियोग, आँसु-हाँसो, आरोह-अवरोहको निरन्तरता हो भन्ने कविताको भावपक्षलाई सबल बनाएका छन् । त्यसैले यस कवितामा कारकवैचित्र्य वक्रता सिर्जना भएको छ ।

५. भारतीय नेपाली कवितामा सङ्ख्यावैचित्र्य वक्रता

सङ्ख्यावैचित्र्यको अर्को नाम वचनवक्रता वा वचनवैचित्र्य वक्रता पनि हो । वाक्यमा एक वा अनेक जनाउने व्यारणिक कोटि वचन हो । वाक्यमा एकवचनमा ठाउँमा बहुवचन तथा बहुवचनका ठाउँमा एकवचनको औचित्यपूर्ण प्रयोग गरी उक्तिगत विशिष्टता सिर्जना गर्दा सङ्ख्यावैचित्र्य वक्रता हुन्छ । यसलाई वचन विचलनका रूपमा पनि हेर्न सिकन्छ । "कुर्वन्ति काव्यवैचित्र्य विवक्षापरतन्त्रिताः

यस सङ्ख्याविपर्यासं तां सङ्ख्यावक्रवक्रतां विदुः" (कुन्तक, सन् २०१४, पृ. २१२) ।

अर्थात् जहाँ काव्यमा वैचित्र्यप्रतिपादनका लागि कविले सङ्ख्या (वचन) मा विपर्यय (परिवर्तन) गर्छन् त्यसलाई सङ्ख्यावैचित्र्य वक्रता भनिन्छ । वर्मा (सन् २०१३) का विचारमा जहाँ एकवचनका ठाउँमा बहुवचन र बहुवचनका ठाउँमा एकवचनको प्रयोग गरिन्छ त्यहाँ वचनवक्रता वा सङ्ख्यावक्रता हुन्छ (पृ. १७६) । त्यसैले सङ्ख्या वा वचनवक्रता भनेको एकवचन र बहुवचन (संस्कृतमा द्विवचन पनि) को सार्थक प्रयोगबाट कविले काव्यमा सिर्जना गर्ने उक्तिचमत्कार हो ।

उता सिद्धार्थ
दरबारको चौघेराभित्र हुर्कँदै गयो
म यता बाख्राका पाठाहरूसित
पखेरातिर उफ्रँदै थिएँ ।
ऊ
पुष्ट छाती भएका नर्तकीहरूले
घेरिएर बसिरहेका बेला
म
कुप्री परेकी बोजुको अनुहारमा
हजारौँ चाउरीहरू सुम्सुम्याइरहन्थेँ ।

(सुब्बा, २०७०, पृ. २३)

माथिको कवितांशमा क्रमिक रूपमा आएका 'सिद्धार्थ', 'पाठाहरू', 'ऊ', 'नर्तकीहरू', 'म', 'हजारौँ चाउरीहरू' जस्ता एकवचनबोधी तथा बहुवचनबोधी शब्दहरूका कारण कवितामा एक प्रकारको अन्तरलय सिर्जना भएको छ । यी वचन वा सङ्ख्यासूचक शब्दहरूका कारण कवितामा कवितामा म पात्र र सिद्धार्थ गौतमको जीवनभोगाइको प्रभावकारी तुलना हुन पुगेको छ । यसबाट एउटा सामान्य व्यक्ति पनि आफैँमा बुद्ध हो भन्ने गहन भावको अभिव्यक्ति कवितामा भएको देखिन्छ । त्यसैले यस कवितामा सङ्ख्यावैचित्र्य वक्रता प्रयोग भएको देखिन्छ ।

जब रात पर्छ
मानिसहरू घर पस्छन्
जब रात पर्छ
चराहरू बास बस्छन् ।

कमिलाहरूको काम बन्द हुन्छ
मौरीहरू कतैबाट मह बोकेर आउँदैन
जब रात पर्छ ।
फूलहरू फुलेका त हुन्छन्
तर कतै देखिँदैन त्यो,
हावा कताबाट बहँदै छ भन्ने कुराको
कुनै महत्त्व हुँदैन
जब रात पर्छ ।

(तामाङ, ?, पृष्ठ. १४-१५)

माथिको कवितांशमा क्रमागत रूपमा आएका 'मानिसहरू', 'चराहरू', 'कमिलाहरू', 'मौरीहरू', 'फूलहरू' बहुवचनबोधक शब्दहरू हुन् । यी शब्दको प्रयोगबाट कवितामा एक प्रकारको बाह्यान्तरिक श्रुतिमाधुर्य सिर्जना भएको छ । यसले रात पर्ने स्वाभाविक प्राकृतिक क्रियासँग यी तमाम वस्तुहरूको दैनन्दिनलाई कलात्मक रूपले जोड्ने काम गरेको छ । यसबाट कवितामा रात भनेको चराचर गजत्ले विश्राम गर्ने समय हो भन्ने भावको अभिव्यक्ति कवितामा प्रबल बनेको छ । त्यसैले यस कवितांशमा सङ्ख्यावैचित्र्य वक्रता पाइन्छ ।

आप्पा भन्थे, म काटीकुटी आमा जस्ती छु रे
दिदीहरू भन्थिन्, म त साह्रै अभागी पो हुँ रे
साथीहरू भन्थे, म त गज्जब फुर्तिली पो छु रे
ठिटाहरू जिस्काउँथे, म त धेरै नक्कली पो छु रे
तर मेरो मन भन्थ्यो, म त साह्रै एक्ली पो छु रे...
(लामा, सन् २०१९, पृ. ४०)

उद्धृत कवितांशमा एकातिर 'दिदीहरू', 'साथीहरू', 'ठिटाहरू' जस्ता बहुवचनसूचक नामहरू प्रयोग भएका छन् अर्कातर्फ हरेक हरफमा आत्मवाची एकवचनबोधक सर्वनाम 'म'को प्रयोग गरिएको छ । यो प्रयोगबाट कवितामा श्रुतिपेशलता त सिर्जना भएकै छ, भावको गहनता पनि वृद्धि भएको छ । धेरैले धेरै कुरा भने पनि आफ्नो मनले आफूसँग कहिल्यै ढाँट्दैन त्यसैले मानिसले आफ्नो मनले भनेका कुरामा विश्वास गर्नुपर्छ भन्ने विचारको प्रकटनमा यहाँ मूलतः प्रयुक्त सङ्ख्या वा वचनसूचक शब्दहरूकै मुख्य भूमिका रहेका कारण यस कवितांशमा सङ्ख्यावैचित्र्य वक्रता पाइन्छ ।

६. भारतीय नेपाली कवितामा पुरुषवैचित्र्य वक्रता

वक्ता, श्रोता वा विषयलाई जनाउने व्याकरणिक कोटी पुरुष हो । काव्यमा प्रथम, द्वितीय र तृतीय पुरुषको चमत्कारपूर्ण प्रयोग गरी सिर्जना गरिने उक्तिगत वैचित्र्यलाई पुरुषवैचित्र्य वक्रता भनिन्छ । कुन्तकका अनुसार–

"प्रत्यक्तापरभावश्च विपर्यासेन योज्यते
यत्र विच्छित्तये सैषा ज्ञेया पुरुषवक्रता" (कुन्तक, सन् २०१४, पृ. २१४) ।

अर्थात् कथनको विचित्रता वा सौन्दर्यवृद्धिका लागि कविले पुरुषमा विपर्यास वा परिवर्तन गर्नु पुरुषवक्रता हो । 'हिरा'का विचारमा कथनको विचित्रता वा सौन्दर्यसिद्धिका लागि कविले पुरुषहरूमा (उत्तम, मध्यम एवम्

अन्य परुष) विपर्यास वा परिवर्तन गर्नु पुरुषवक्रता हो (सन् १९७५, पृ. २५४)। नेपालीमा प्रथम, द्वितीय र तृतीय गरी पुरुष तीन प्रकारका हुन्छन्। नेपाली भाषाका सन्दर्भमा उपर्युक्त पुरुषमध्ये कुनै एकका ठाउँमा अर्को पुरुषको नाम, सर्वनाम वा क्रिया प्रयोग गरी उत्पन्न हुने वैचित्र्यलाई पुरुषवक्रता मान्नुपर्ने हुन्छ (खनाल, २०६८, पृ. ६५)। त्यसकारण कविले प्रथम, द्वितीय र तृतीय पुरुषमा आवश्यकताअनुसार परिवर्तन गरी वा पुरुषको प्रयोगमा विचलन सिर्जना गरी काव्यमा उक्तिचमत्कार सिर्जना गर्ने कार्यलाई पुरुषवक्रता भनिन्छ।

हृदय पगाल्दै पगाल्दै जान्छु
आँसु खसाल्दै खसाल्दै आऊ,
स्पन्दन बल्झाउँदै बल्झाउँदै जान्छु
धड्कन अल्झाउँदै अल्झाउँदै आऊ,
म जान्छु, तिमी आऊ !
घामपानी छाउँदै छाउँदै जान्छु
इन्द्रेणी लाउँदै लाउँदै आऊ,
सप्तसुर छाड्दै छाड्दै जान्छु
प्रणयगीत गाउँदै गाउँदै आऊ
म जान्छु, तिमी आऊ !

(राई, सन् १९९२, पृ. २९)

माथिको कवितांशका प्रत्येक चार हरफपछि 'म जान्छु' र 'तिमी आऊ' दोहोरिएर आएका छन्। अन्य प्रत्येक पहिलो हरफमा 'म' प्रथम पुरुष र दोस्रो हरफमा 'तिमी' द्वितीय पुरुष लोप भएका छन्। यसरी पुरुष लोप गरिए पनि प्रयुक्त 'जान्छु' प्रथम पुरुषीय क्रिया र 'जाऊ' द्वितीय पुरुषीय क्रियाका कारण अर्थबोधमा सहजता भएको छ। एउटा प्रेमीले आफ्नी प्रेमिकालाई सम्बोधन गरेको शैलीमा लेखिएको यस कवितामा प्रेमको शाश्वत स्वरूपको कलात्मक चित्रण हुन पुगेको छ र यो काव्यचमत्कार तथा सौन्दर्य सिर्जनाका लागि प्रत्येक हरफमा लुप्त रूपमा रहेका तथा चौथो हरफ देखा परेका 'म' र 'तिमी' पुरुषसूचक सर्वनामले विशिष्ट भूमिका निर्वाह गरेका कारण यहाँ पुरुषवैचित्र्य वक्रता सिर्जना भएको छ।

सह-सम्भोगानन्दपछि-
विश्राम अनि विश्राम- लम्पसार परे जस्ती
पूर्ण परितृप्त पाउँछु- टिस्टा तिमीलाई !
उच्छृङ्खलोन्मत्त भावनाले
म सधैँ उद्वेलित हुन्छु,
म सधैँ उत्तेजित हुन्छु,

बगर-बगर म सधैँ हिँड्ने गर्छु,
बगर-बगर म सधैँ अदृश्य नौका खोज्छु,
बगर-बगर म सधैँ आस्थावान् नाविक खोज्छु।

(राई, सन् २०१७, पृ. ५४)

International Research Journal of MMC (IRJMMC) Open Access
Volume 3(2), 2022 ISSN 2717-4999 (Online) 2717-4980 (Print)

माथिको कवितामा कथयिताका रूपमा प्रथम पुरुषीय 'म' पात्र र सम्बोध्यका रूपमा द्वितीय पुरुषीय 'तिमी' पात्र प्रयुक्त भएर आएका छन् । यहाँ 'तिमी' भनेर टिस्टा नदीलाई सम्बोधन गरिएको हो । टिस्टाको अविचलित बहावलाई यहाँ कविले जीवनको अनन्त यात्रासँग सम्बद्ध गराएका छन् । यहाँ टिस्टालाई मानवीकरण गरी विभिन्न यौनबिम्बका माध्यमबाट नारीत्वकरण पनि गरिएको छ । यसरी 'म' र 'तिमी' प्रथम र द्वितीय पुरुषको प्रयोगका माध्यमबाट यस कवितामा भावगहनता वृद्धि हुन पुगेको छ । त्यसैले यहाँ पुरुषवैचित्र्य वक्रता पाइन्छ ।

युद्धको बान्ता सोहोरेको उसले
युगौँ ।
त्यसैले उसको आङबाट निस्किन्छ
बिखालु पाण्डुलिपिको दुर्गन्ध
उसको घाँटीबाट फुस्कन्छ सन्धि चिच्याएको क्रन्दन,
उसको जुँगामा गनाउँछ ताजा बोफोर्सको गन्ध ।

माइला देशका निम्ति टाइमपास हो ।

(छेत्री, सन् २०१८, पृ. २८)

प्रस्तुत कवितांशमा पश्चसन्दर्भकका रूपमा आएको 'ऊ' तृतीय पुरुषसूचक सर्वनाम हो । यहाँ कविले सुरुमै ऊ पात्रको परिचय तथा उसका क्रियाकलापको वर्णन गरेक छन् । यसबाट कवितामा ऊ पात्र को हो भन्ने कौतूहलता सिर्जना भएको छ । कविले ऊ पात्रको परिचयपश्चात् मात्र उसको नाम माइला रहेको जानकारी दिएका छन् । हिजोका दिनका देशको सिपाहीका रूपमा माइलाले पटक पटक आफ्नो ज्यानको बाजी लगाएको भए पनि वृद्धवयमा आज ऊ फगत जनगणनाको एक अङ्क मात्र रहन पुगेको सन्दर्भ उल्लेख गरेर कविले उसलाई टाइमपासको संज्ञा दिएका छन् । यसबाट राज्यले माइला जस्ता जुझारु सिपाहीहरूको उचित सम्मान गर्न नसको भाव कवितामा घनीभूत बन्न पुगेको छ । त्यसैले यहाँ पुरुषवैचित्र्य वक्रता सिर्जना भएको छ ।

७. भारतीय नेपाली कवितामा उपग्रहवैचित्र्य वक्रता

उपग्रहले धातुलाई जनाउँछ । संस्कृत भाषामा धातुका आत्मनेपद र परस्मैपद गरी दुई प्रकार रहेका छन् । धातुका यिनै आत्मनेपद र परस्मैपदको औचित्यपूर्ण प्रयोगबाट सिर्जना हुने काव्यसौन्दर्यलाई कुन्तकले उपग्रहवक्रता मानेका छन् । उनकै शब्दमा–

"पदयोरुभयोरेकमौचित्याद् विनियुज्यते
शोभायै यत्र जल्पन्ति तापानुग्रहवक्रताम्" (कुन्तक, सन् २०१४, पृ. २१५) ।

(कविहरू) जहाँ (काव्यको) शोभाका लागि दुवै पदहरू (आत्मने र परस्मै) मध्येबाट औचित्यवश कुनै एउटाको प्रयोग गर्छन् त्यसलाई उपग्रहवक्रता भन्दछन् ।

आत्मनेपद र परस्मैपदको व्यवस्था संस्कृत भाषामा हुने भए पनि नेपाली भाषामा पाइँदैन । तथापि वाच्यगत प्रयोगका सन्दर्भमा नेपाली भाषामा पनि उपग्रग वक्रता सिर्जना भएको देखिन्छ ।

तिमी-
आजको चित्र कोर !
आजको मूर्ति खोप !
हेर,

यहाँ युद्ध कसैले मन पराउँदैन
धेरै शताब्दी भोगियो यो त।
....
आजले यहाँ शान्ति चाहेको छ।
त्यसैले, ती खुकुरी लर्काई बन्दुक भिर्ने र
धर्ती थर्काउने पल्टनेलाई
एउटा अर्जी-
तिमी त्यो बाटो नजाऊ
जुन बाटो मान्छेको फूलबारी पुगिन्छ !

(नवसापकोटा, सन् २०१७, पृ. १५२-१५३)

माथिको कवितांशको पहिलो पङ्क्तिपुञ्जको अन्तिम हरफमा आएको 'भोगियो' कर्मवाच्यको क्रिया हो भने दोस्रो पङ्क्तिपुञ्जको अन्तिम हरफमा आएको 'पुगिन्छ' भाववाच्यको क्रिया हो। यी क्रियाको प्रयोगले पहिलो पङ्क्तिपुञ्जमा आएको 'भोगियो' क्रियाले युगौँको युद्धभोगाइले मानिसमा सिर्जना भएको विरक्तिलाई प्रस्तुत गरेको छ। त्यस्तै दोस्रो पङ्क्तिपुञ्जमा आएको 'पुगिन्छ' क्रियाले वर्तमानले शान्ति खोजेका कारण सैनिकहरूलाई मान्छेको बस्तीतिर पुग्ने बाटोमा नहिँडिदिन अनुरोध गरेको छ। प्रयुक्त कर्मवाची तथा भाववाची क्रियाले कविभित्र रहेको युद्धप्रतिको विराग र शान्ति तथा अमनचैनप्रतिको रागलाई प्रस्तुत गर्न केन्द्रीय भूमिका निर्वाह गरेका छन् । त्यसैले माथिको कवितांशमा उपग्रहवैचित्र्य वक्रता सिर्जना भएको छ।

बालकहरूका जुलुस र
शान्तिका गीतहरू सुन्न म रहर गरिरहेछु
यो अङ्गध्यारो कारागारमा कसैले भन्दै छ
बाहिर 'कर्फ्यु' लागेको छ
बाहिर जान मनाही छ।
बाहिर उज्यालो छिप्पिसकेछ
एक जोडा सेता परेवा
आकाशमा वेगवान् भएर उड्दै छन्,
यहाँ यो पनि भनिँदै छ
कि बन्दुकको मोहोरी उतैतिर ताकिएको छ ! !

(सेर्पा, सन् २००८, पृ. ४३)

माथिको कवितांशमा आएका 'भनिँदै छ' र 'ताकिएको छ' कर्मवाच्यका क्रियाहरू हुन् । यी क्रियाहरूको प्रयोगबाट कविताको परिवेश चित्रणमा रोचकता सिर्जना भएको छ। यहाँ भन्ने मानिसहरू को हुन् भन्ने कुराको जानकारी छैन । त्यस्तै शान्तिका प्रतीक मानिने जोडी परेवातिर बन्दुकका मोहोरी ताक्नेहरू को हुन् भन्ने विषय पनि यस कवितामा रहस्यकै गर्भमा देखिन्छ । यसरी यी कर्मसूचक क्रियाको प्रयोगबाट कविले पाठकीय कल्पनाका लागि प्रचुर स्थान छोडिदिएका छन्। त्यसकारण माथिको कवितांशमा उपग्रहवैचित्र्य वक्रता सिर्जना भएको छ।

कोही सुनिबस्छन्

एक्लै झुला खेल्दै
पेन्डुलमको तालमा
आफ्नो सानो छातीभित्रका
असीमित निलो टाँगिएको पालमा
तत्क्षैणिक विस्तृत कालमा ।
तर पूर्णिमाको सम्पूर्णतामय जून मुन्तिर
सधैँ नै कहाँ मुनलाइट सोनाटा रचिन्छ, बजाइन्छ ।

(स्याङदेन, सन् २००८, पृ. ९६)

उद्धृत कवितांशकी अन्तिम हरफमा आएका आएका ‘रचिन्छ’ र ‘बजाइन्छ’ क्रियाहरू कर्मवाच्यका क्रिया हुन् । यी क्रियाहरूको प्रयोग कवितामा निकै अर्थपूर्ण ढङ्गले गरिएको छ । यसले कवितामा समय सधैँ मानिसले चाहे जस्तो आनन्दमय नहुने, मान्छेले शान्तिको कामना गरिरहेकै बेला एकाएक युद्धको खतरा निम्तिन सक्ने अवस्थालाई यी क्रियाहरूले सङ्केत गरेका छन् । यसले कविले कवितामा ईश्वरसित युद्ध प्रताडित सभ्यताको अन्त्य कहिले हुन्छ र मानवता कहिलेसम्म यसै गरी जर्जर भइरहन्छ भन्ने प्रश्नलाई थप मुखर र प्रभावकारी बनाएको छ । त्यसैले यस कवितांशमा उपग्रहवैचित्र्य वक्रता सिर्जना भएको छ ।

८. भारतीय नेपाली कवितामा प्रत्ययवैचित्र्य वक्रता

एउटा प्रत्यय लागेको शब्दमा फेरि अर्को प्रत्यय जोड्दा सिर्जना हुने सौन्दर्यलाई कुन्तकले प्रत्ययवैचित्र्य वक्रता मानेका छन् । कतैकतै यी प्रयोगहरूभन्दा फरक एउटा प्रत्ययमा दोस्रो प्रत्यय लगाएर मर्मज्ञ कविले काव्यमा विलक्षण सौन्दर्य उत्पन्न गरिदिन्छन् (अवस्थी, सन् २०१६, पृ. २१९) । कुन्तक भन्छन्–

“विहितः प्रत्ययादन्यः प्रत्ययः कमनीयताम्
यत्र कामपि पुष्णाति सान्या प्रत्ययवक्रता” (कुन्तक, सन् २०१४, पृ. २१६) ।

अर्थात् जहाँ एक प्रत्ययपछि आएको अर्को प्रत्यय कुनै अपूर्व सौन्दर्यको पोषक हुन्छ त्यो दोस्रो प्रकारको प्रत्ययवक्रता हुन्छ । त्यसो त पदपरार्द्ध वक्रतालाई नै प्रत्ययवक्रता पनि भनिन्छ । तर, यहाँ प्रत्ययवक्रताको सम्बन्ध कुनै शब्दमा लाग्ने एकभन्दा अधिक प्रत्ययहरूको प्रयोगसँग रहेको छ । धातु वा प्रातिपदिकमा एउटा प्रत्ययभन्दा पछाडि पुनः अर्को प्रत्यय जोड्दा जुन काव्यिक सौन्दर्य प्राप्त हुन्छ त्यो नै प्रत्ययवक्रता हो । यसमा एक प्रत्ययमा अर्को प्रत्यय जोड्दा काव्य शोभावर्द्धन हुन्छ (‘हिरा’, सन् १९७५, पृ. २५४) । संस्कृत भाषामा प्रत्यय वक्रताको व्यापक र विशिष्ट प्रयोग हुन भए पनि नेपाली भाषामा यस्तो वक्रता कमै मात्रामा पाइन्छ ।

जताततै कवितै कविता ।
टेकिन्छ कि कविता पन्साउँदै हिँड्नुपर्छ ।
दुख्नसक्छ उसलाई पाइला हल्का सार्नुपर्छ ।
जतैबाट पनि सुरु गर्न सकिन्छ कविता
खेतमा फुलिरहेको एक हरफ पसिनाबाट ।
रोइरहेको न्याहुलको यति-गतिबाट ।
विज्ञानप्रयोगशालाको उदात्त मानवमेधाबाट ।

(भण्डारी, २०१०, पृ. १४)

माथिको कवितांशमा आएका 'हिँड्नुपर्छ', 'दुख्नसक्छ', 'सार्नुपर्छ' जस्ता क्रियाहरूमा एकभन्दा बढी रूपायक प्रत्यय लागेका छन्। जस्तै- हिँड्नुपर्छ : हिँड् + नु + पर् + छ, दुख्नसक्छ : दुख् + न + सक् + छ आदि । यस कवितामा यस्तो प्रयोगले कविताको व्याप्ति वा कविता जहाँसुकै हुनसक्ने र जुनसुकै विषयमा कविता लेख्न सकिने सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरेको छ तथापि यस प्रकारको प्रयोगले संस्कृत भाषामा जस्तो नेपाली भाषामा खासै काव्यिक चमत्कार सिर्जना गरेको देखिन्न । तथापि यसलाई प्रत्यय वक्रताको एउटा उदाहरण भने मान्न सकिन्छ।

मैले मेरा आतप्तका, आत्यन्तिकताका, असहनीयताका
गुम्फित अँध्यारा हुँदा
उसलाई स्पष्ट अतीव स्पष्ट
उसलाई उदात्त अतीव उदात्त
उसलाई उद्भट अतीव उद्भट
चिन्मय सूर्य स्वरूप चिनिलिएँ....

(वीरेन्द्र, सन् १९९२, पृ.३१)

माथिको कवितांशमा आएका 'आत्यन्तिकता' र 'असहनीयता' शब्दरूमा करमशः 'अत्यन्त + इक + ता' तथा 'असह + अनीय + ता' एकभन्दा बढी प्रत्ययहरू लागेका छन्। यसबाट कवितामा कविले गर्न खोजेको यो धरतीप्रतिको आभारभाव अझ प्रभावकारी बनेको छ। यी शब्दहरूका कारण कवितामा अनुप्रासीता सिर्जना भएको छ भने वर्णचमत्कारका कारण वर्णविन्यास वक्रता पनि देखा परेको छ। त्यसकारण माथिको उदाहरणलाई प्रत्यय वक्रताको सुन्दर नमुना मान्न सकिन्छ।

पारस्परिक विश्वास डगमगाएर
विभ्रान्त छन् पाइलाहरू
हिजोको 'वसुधैव कुटुम्बकम्' कसैले घोक्दैन
स्वार्थले कतै पुच्छर हल्लाउँदै छ
कसैको अनुहार सुम्सुम्याउँदै छ
कोडीको पाउमा लम्पसार छ समय
स्वार्थको झोला भर्न तम्तयार छ
मैले भोगेको वर्तमान

(अधिकारी, सन् २०२१, पृ. ४५)

माथिको कवितांशमा आएका 'डगमगाएर' र 'सुम्सुम्याउँदै' शब्दहरू नामधातु प्रकियाबाट निर्मित शब्द हुन् । 'डगमगाएर' शब्द 'डगमग + आउ + एर', तथा 'सुम्स्म्याउँदै' शब्द 'सुमसुम + आउ + दै' एकभन्दा बढी प्रत्यय लागेर निर्माण भएका छन्। यी एकभन्दा बढी प्रत्यय लागेका शब्दहरूले एकातिर कवितामा अनुप्रासीयता सिर्जना गरेका छन् भने वर्तमानको प्रतिकूलताको चित्रलाई समेत सघन बनाएका छन्। त्यसैले यहाँ प्रत्यय वक्रता सिर्जना भएको छ।

९. भारतीय नेपाली कवितामा अव्युत्पन्न वक्रता

आचार्य कुन्तकले अव्युत्पन्न पदपरार्द्ध वक्रताका उपसर्ग वक्रता तथा निपात वक्रता जस्ता भेद पनि बताएका

छन्। उपसर्गयुक्त शब्दहरूको प्रयोगका कारण सिर्जना हुने उक्तिचमत्कारविशेषलाई उनले उपसर्ग वक्रता मानेका छन् भने निपातको प्रयोगबाट सिर्जना हुने वक्रतालाई उनले निपात वक्रता भनेका छन्। कुन्तकले पदमध्यवर्ती

प्रत्ययवक्रताको समेत चर्चा गरेका भए पनि यस्तो पदमध्यवर्ती प्रत्ययहरू नेपाली भाषामा पाइन्नन् । यी सबै प्रकारका वक्रता पनि अन्य वक्रताका प्रकारजस्तै सामान्य प्रयोगभन्दा विशिष्ट प्रयोगमा आधारित हुनुपर्ने कुन्तकको विचार रहेको छ ।

९.१ भारतीय नेपाली कवितामा उपसर्ग वक्रता

भारतीय नेपाली गद्यकवितामा उपसर्गयुक्त शब्दहरूको प्रयोगका कारण सिर्जना भएका उक्तिचमत्कारलाइ निम्न उदाहरणमार्फत् प्रस्तुत गर्न सकिन्छ-

कसले अस्वीकार गर्नसक्छ आज
यो सहर बसाउन मेरो पसिना बगेको छैन ?
कसले अस्वीकार गर्नसक्छ आज
यो बस्ती बसाउन मेरो रगत बगेको छैन ?
अझ भन-
कसले अस्वीकार गर्नसक्छ आज
-यो कटु सत्य
कि यो माटोको रक्षाको निम्ति यो देशमा
मेरो छात्ती पर्खाल भएको छैन ?
तर आज
मेरो निम्ति यही दुर्भाग्य भयो
कि मैले मैरै देशमा मेरो आकाश खोज्नुपर्छ
कि मैले मैरै घरकाहरूबाट शङ्कालु दृष्टिले पोलिइनुपर्छ ।

(ठकुरी, सन् २०१७, पृ. २०४)

माथिको कविताांशमा उपसर्गयुक्त ‘अस्वीकार’ शब्द तीनपटक आवृत्त भएर आएको छ भने ‘दुर्भाग्य’ शब्द एकपटक आएको छ । यसमध्ये ‘अस्वीकार’ शब्दको आवृत्तिले सहर र बस्ती बसाउने कार्यमा म पात्रको अहम् भूमिकालाई थप सशक्त बनाएका छन् । त्यस्तै अर्को उपसर्गयुक्त शब्द ‘दुर्भाग्य’को प्रयोगले म पात्रको योगदानको कदर हुन नसकेको उल्टै राज्यको शङ्कालु दृष्टिको सिकार हुनु परेको मार्मिकतालाई सम्बलित गरेका छन् । यसरी प्रयुक्त उपसर्गयुक्त शब्दहरूका कारण यस कविताको भाव गहन बन्न पुगेका कारण यहाँ उपसर्गवैचित्र्य वक्रता सिर्जना भएको देखिन्छ ।

खालि रातहरू ल्याइरहने साँझहरू टेक्दा टेक्दै
खालि आफ्ना भोलिहरूलाई आफ्नै खुट्टाले टेक्दै टेक्दै
बरु, तेरा छोराहरू बेवारिस मरिदिन्छन्
कमसे कम तेरो कलिलो मृत्युलाई दुई थोपा आँसु पनि
खस्न नसकेको फक्ल्याण्डमा
ज्ञानेन, साँच्चै निर्धक्क यसपटक पनि तँ मरिस्....

(खतिवडा, सन् २०१७, पृ. २८७)

International Research Journal of MMC (IRJMMC) Open Access
Volume 3(2), 2022 ISSN 2717-4999 (Online) 2717-4980 (Print)

माथिको कवितांशमा 'बेवारिस' र 'निर्दुक्क' दुई उपसर्गयुक्त शब्दहरू प्रयोग भएका छन् । यी शब्दमध्ये 'बेसारिस' शब्दले फक्ल्यान्डको लडाइँमा वीरतापूर्वक लडेर आफ्नो प्राणको उत्सर्ग गर्ने भारतीय नेपालीहरूको उचित कदर देशले गर्न नसकेको भावलाई सघन बनाएको छ । त्यस्तै 'निर्दुक्क' शब्दले पटक पटक नेपालीभाषीहरूले प्राणोत्सर्ग गरेको तर अब त्यसको कुनै अर्थ र औचित्य नरहेकोतर्फ सङ्केत गरेका छन् । यसरी यी उपसर्गयुक्त शब्दहरूको प्रयोगले कविताको भाव गहन बन्न गएको देखिन्छ । त्यसैले यहाँ उपसर्ग वक्रता सिर्जना भएको छ ।

– यो कुहिरो –
छोपिदिन्छ क्रूर शिला-गर्भ यसले
सुकोमल एक अस्पष्ट आवरणले
छोपिदिन्छ यसले
सूर्यको निर्मम प्रकाशले अनावृत गरेको
पर्वत राशिको बर्बर नग्नता–
अनि, वृद्धा-वसुन्धराको लोललोल-चर्ममय
रूढ नाङ्गीपन
केही गरम आवेशले,
यसले जोगाइराख्छ मेरो भाव-मृदुरता
अस्पष्टताका बिच
कोमलताको स्निग्ध-सिञ्चनले । (ग्वाइन, सन् २०१७, पृ. ४७)

माथिको कवितांशमा 'सुकोमल', 'अस्पष्ट', 'आवरण', 'निर्मम', 'अनावृत', 'आवेश', 'अस्पष्टता' जस्ता उपसर्गयुक्त शब्दहरू प्रयोग भएर आएका छन् । यी शब्दहरूको प्रयोगबाट कवितामा एक प्रकारको अन्तरलयात्मकता सिर्जना भएको छ । यसबाट कुहिरो, झरी, बादल जसको वर्णन यस कविताको अभीष्ट हो, थप सघन र प्रभावकारी बनेको छ । स्वच्छन्दावादी भावको अभिव्यक्ति दिने यस कवितामा यी शब्दहरूको प्रयोगले कलात्मकता सिर्जना गरेको छ । त्यसैले यहाँ उपसर्गवैचित्र्य वक्रता सिर्जना भएको छ ।

९.२ भारतीय नेपाली कवितामा निपात वक्रता

भारतीय नेपाली गद्यकवितामा निपातको प्रयोगका कारण सिर्जना भएका उक्तिचमत्कारलाई निम्न उदाहरणमार्फत् प्रस्तुत गर्न सकिन्छ-

मेरो नजन्मिएको छोरीलाई
कविता जस्तै कथा भन्ने त्यो सिरियल किलरको हातबाट
हामी अघ्घि मरिसकेका छौँ ।
अब हामी केवल फसिल हौँ । हामी फसिल नै त हौँ ।
लु हेर्नुस् त– हामी फसिल हो रहेछौँ ?
र विश्वास गर्नोस्, यो केवल फिक्सन कविता होइन ।
लु जागौँ– हल्लो ! हल्लो– ओ डियर मान्छे ।

(राजा, सन् २०२२, पृ. ६८)

माथिको कवितांशमा 'नै', 'त', 'लु', 'हल्लो', 'ओ' जस्ता निपातहरू प्रयोग भएका छन् । यी निपातहरूले कतै निश्चय, कतै प्रमाणपुष्टि र कतै आह्वान वा जागरण तथा सम्बोधनको भाव अभिव्यक्त गरेका छन्। यी निपातको प्रयोगका कारण यो कवितामा कविले प्रस्तुत गर्न खोजेको पर्यावरणको विनाशबाट भविष्यमा देखिन सक्ने भयावह अवस्थाको चित्रण थप सशक्त र प्रभावपूर्ण बन्न गएको छ । यसरी कवितांशमा प्रयुक्त निपातका कारण कविका विचारहरू थप विश्वसनीय बन्न पुगेका छन्। त्यसैले यस कवितांशमा निपात वक्रता प्रयोग भएको देखिन्छ।

सम्प्रति म जान्दिनँ
उम्कँदै गएको माछो म आफैँबाट
कत्लैसरि रैछ चिप्लो यो त समय जस्तै
डुलुल्की मारिरहेको यो टिस्टामा
निक्लेछ कस्तरी अहो यसको पुच्छर त फेवातालमा !
अनि त, कानमै अँठ्याउन खोजिरहेछु...
निक्लन्छ कि यसको पेटबाट औँठी
श्राप त विस्मृतिको जसरी भए पनि यहाँ पखालिनै पर्छ !
लोहोको परिकार पनि त कति मिठो हुन्छ।

(चामलिङ, सन् २०१७, पृ. ७७)

माथिको कवितांशका 'त' निपातको प्रयोग पाँचपटक गरिएको छ भने 'कि' र 'अहो' निपातहरू एक एकपटक प्रयोग भएका छन्। यी निपातको प्रयोगले यस कविताको कथ्य प्रभावकारी बनेको छ। यी निपातको प्रयोगबाट कविताको मूल कथ्य विसङ्गतपबोधलाई अझ सशक्त बनाएको छ। मान्छे बलवान् समयका अघि जहिल्यै निरुपाय रहेको सन्दर्भलाई पुष्टि गर्नका लागि समेत यी निपातले कवितामा भूमिका निर्वाह गरेका छन्। त्यसैले यहाँ निपात वक्रताको प्रयोग भएको छ।

हामी त पान दोकानअघिको पानको थुकले रङ्गिएको बाटो झैँ
हामी त कालरात्रिमा बलि जाने पाठो झैँ
हामी त रातदिन लाखौँ-करोडौँ मानिसले टेक्ने बाटो झैँ
हामी त खहरे खोलाको वरिपरिको फस्ने माटो झैँ
हामी त अहिले मरिसकेछ हामी व्यर्थै हामी पुकाछौँ
हामी अझ हामी भन्ने व्यर्थ धाक गर्छौँ।

(राणा, सन् २०१७, पृ. २१९)

माथिको कवितांशमा अन्तिम हरफबाहेक हरेक हरफमा 'त' निपातको प्रयोग भएको छ। यस प्रयोगले एकातिर हामी मान्छेको लाचारी, कमजोरी र अस्तित्वहीनताको अवस्थालाई सङ्केत गरेको छ भने अर्कातिर कवितामा एक प्रकारको लय सिर्जनासमेत गरेको छ। हामी मान्छे स्वअस्तित्वका लागि अनेक दाबीहरू गर्छौँ तर हाम्रा दाबीहरू आफैमा कति कमजोर छन् भन्ने सघन भावको अभिव्यक्तिका लागि यी निपातको भूमिका प्रधान रहेका कारण यस कवितामा निपात वक्रता पाइन्छ।

१०. निष्कर्ष

भारतीय नेपाली गद्यकवितामा पदपरार्द्ध वक्रताको खोजी गर्दा यसका सबै उपप्रकारहरूको यथोचित प्रयोग भएको पाइयो । तथापि यहाँ उपग्रहवैचित्र्य वक्रता तथा प्रत्यय वक्रताले भने खासै काव्यिक चमत्कार सिर्जना गर्न सकेको पाइएन । त्यसैले भारतीय नेपाली गद्यकवितामा उपग्रहवैचित्र्य वक्रता तथा प्रत्यय वक्रताबाहेक अन्य पदपरार्द्ध वक्रताको प्रयोग सहज, स्वाभाविक र प्रभावकारी ढङ्गले व्यापक रूपमा भएको छ । यस प्रकारको वक्रताको प्रयोगबाट कविताहरू अझ कलात्मक, थप मुखर र सहज सम्प्रेष्य बनेका छन् ।

सन्दर्भसूची

अधिकारी, गङ्गाप्रसाद (२०७०). "तरुण तपसी नव्यकाव्यमा वक्रोक्ति". विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध. कीर्तिपुर : त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।

अधिकारी, नैना (सन् २०२१). *घात-प्रतिघातका उद्गारहरू*. गुवाहाटी : पूर्वायण प्रकाशन ।

अवस्थी, त्रिलोकचन्द्र (सन् २०१६). "वक्रोक्तिसिद्धान्त के आलोक में पं. श्रीराम दवेकृत महाकाव्यों का समीक्षात्मक अध्ययन". डक्टर अफ फिलोसफी शोधप्रबन्ध. राजस्थान : वनस्थली विद्यापीठ ।

अवस्थी, प्रीति (सन् २०१३). "वक्रोक्ति सिद्धान्त के परिप्रेक्ष्य में राधेय महाकाव्य का अनुशीलन". पीएच.डी. शोधप्रबन्ध. कानपुर : साहूजी छत्रपति महाराज विश्वविद्यालय ।

उपाध्याय बलदेव (सन् २००५). *भारतीय साहित्यशास्त्र*. काशी : प्रसाद परिषद् ।

कुन्तक (सन् २०१४), *वक्रोक्तिजीवितम्*. अनु. दशरथ द्विवेदी. वाराणसी : विश्वविद्यालय प्रकाशन ।

कुन्तक (सन् १९५५). *हिन्दी वक्रोक्तिजीवित*. सम्पा. नगेन्द्र. (आचार्य विश्वेश्वर, सिद्धान्तशिरोमणि व्याख्याकार). दिल्ली : आत्माराम एन्ड सन्स ।

खतिवडा, ज्ञानेन्द्र (सन् २०१७). 'ज्ञानेन, तँ फक्ल्याण्डमा पनि मरिस्'. *नेपाली कविता यात्रा*. सम्पा. मोहन ठकुरी. नयाँ दिल्ली : साहित्य अकादेमी ।

गिरी, अमगसिंह (सन् २०१७). 'प्रसवको चिच्याहटसँग ब्युझेको एक रात. *नेपाली कविता यात्रा*. सम्पा. मोहन ठकुरी. नयाँ दिल्ली : साहित्य अकादेमी ।

ग्वाइन, ओकिउयामा (सन् २०१७). 'कुहिरो-झरी-बादल'. *नेपाली कविता यात्रा*. सम्पा. मोहन ठकुरी. नयाँ दिल्ली : साहित्य अकादेमी ।

चामलिङ, गुमानसिंह (२०१७). 'यी आँखा, हिमाल र म : आत्मसम्मोहन'. *नेपाली कविता यात्रा*. सम्पा. मोहन ठकुरी. नयाँ दिल्ली : साहित्य अकादेमी ।

छेत्री, सुधीर (सन् २०१८). *फेरि अर्को अनुष्टुप्*. कालेबुङ : उपमा प्रकाशन ।

ठकुरी, मोहन (सन् २०१७). 'एउटा अनिवार्यता आजको'. *नेपाली कविता यात्रा*. सम्पा. मोहन ठकुरी. नयाँ दिल्ली : साहित्य अकादेमी ।

तामाङ, निर्मल (?). *जब हावा चल्छ*. कालेबुङ : प्रकाशन ।

नगेन्द्र (सन् १९५५). *भारतीय काव्यशास्त्र की भूमिका भाग २*. दिल्ली : ओरिएन्टल बुक डिपो ।

नवसापकोटा (सन् २०१७). 'आजले यहाँ शान्ति चाहेको छ. *नेपाली कविता यात्रा*. सम्पा. मोहन ठकुरी. नयाँ दिल्ली : साहित्य अकादेमी ।

पुलामी, वासुदेव (सन् २०२०). *आधा अर्थ*. कालेबुङ : उपमा प्रकाशन ।

बोगटी, मनोज (२०७१). *काफरे अमेरिका*. काठमाडौँ : फिनिक्स बुक्स ।

भट्टराई, कमल (सन् २०१७). *अन्तिम बिन्दु*. दार्जिलिङ : अनिल राई / राम काम्बाङ ।

भण्डारी, राजेन्द्र (२०१०). *शब्दहरूको पुनर्वास*. गान्तोक : श्री भीम ढुङ्गेल ।

राई किताबसिंह (सन् २०१७). 'टिस्टा ! म बगर बगर हिँड्छु'. *नेपाली कविता यात्रा*. सम्पा. मोहन ठकुरी. नयाँ दिल्ली : साहित्य अकादेमी ।

राई, जगत (सन् १९९२). 'म जान्छु, तिमी आऊ'. *आधुनिक नेपाली कविता*. सम्पा. नन्द हांगखिम र कुमार घिसिङ. दिल्ली : साहित्य अकादेमी ।

राजा (सन् २०२२). *तङसिङ*. जलपाइगढी : सम्बोधन पब्लिकेसन ।

राणा, युद्धवीर सन् (२०१७). 'त्यो हामी र हामी'. . *नेपाली कविता यात्रा*. सम्पा. मोहन ठकुरी. नयाँ दिल्ली : साहित्य अकादेमी ।

लामा, पवित्रा (सन् २०१९). *म देह रातो रङ्गिन्छु. जलपाइगढी : सम्बोधन पब्लिकेसन ।*

वर्मा, हरिश्चन्द्र (सन् २०१३). *भारतीय काव्यशास्त्र*. (द्वि. सं.). पंचकूला : हरियाणा ग्रन्थ अकादमी ।

वीरेन्द्र (सन् १९९२). 'साक्षी'. *आधुनिक नेपाली कविता*. सम्पा. नन्द हांगखिम र कुमार घिसिङ. दिल्ली : साहित्य अकादेमी ।

सिङ्गर, पुष्कर (सन् २०२१). *देवदण्ड*. खरसाङ : ज्ञानकुञ्ज बुक्स ।

सुकिता, शिमियोन (सन् २०२१). *जानेहरू*. खरसाङ : ज्ञानकुञ्ज बुक्स ।

सुब्बा, मनप्रसाद (२०७०). *भुइँफुट्टा शब्दहरू*. काठमाडौँ : साङ्ग्रिला बुक्स ।

सेर्पा, गिर्मी (सन् २००८). 'तिम्रो यो नव-आगमनलाई म स्वातग गरिरहेछु'. *स्वतन्त्रतोत्तर नेपाली कविता*. सम्पा. मोहन ठकुरी. इन्डिया : नेसनल बुक ट्रस्ट ।

स्याङदेन, नोर्जाङ (सन् २००८). 'प्रश्न'. *स्वतन्त्रतोत्तर नेपाली कविता*. सम्पा. मोहन ठकुरी. इन्डिया : नेसनल बुक ट्रस्ट ।