

विद्यावारिधि

गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा वक्रोक्ति

खिलप्रसाद बराल



नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय, अनुसन्धान केन्द्रसमक्ष

नेपाली विषयमा विद्यावारिधि

उपाधिका लागि

प्रस्तुत

शोधप्रबन्ध

अनुसन्धाता

खिलप्रसाद बराल

द.नं. २०६ / २०७७ असोज

२०८२

गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा वक्रोक्ति

२०८२

गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा वक्रोक्ति



नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय, अनुसन्धान केन्द्रसमक्ष

नेपाली विषयमा विद्यावारिधि

उपाधिका लागि

प्रस्तुत

शोधप्रबन्ध

अनुसन्धाता

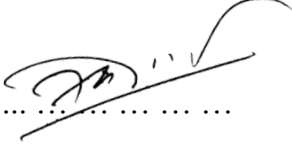
खिलप्रसाद बराल

द.नं. २०६ / २०७७ असोज

२०८२

शोधनिर्देशकको सिफारिस पत्र

‘गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा वक्रोक्ति’ शीर्षकको प्रस्तुत शोधप्रबन्ध शोधकर्ता खिलप्रसाद बरालले मेरा निर्देशनमा तयार गर्नुभएको हो। यसको प्रविधि मूल्याङ्कन, प्रस्तुति पूर्ववाक्परीक्षा तथा अन्तिम वाक्परीक्षासमेत सम्पन्न भई विज्ञहरूबाट प्राप्त सुझावका आधारमा उहाँले यस शोधप्रबन्धको आवश्यक परिमार्जनसमेत गरिसक्नुभएको छ। उहाँको यो शोधकार्य सन्तोषजनक भएकाले विद्यावारिधि उपाधिका लागि म नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय, अनुसन्धान केन्द्रसमक्ष सिफारिस गर्दछु।



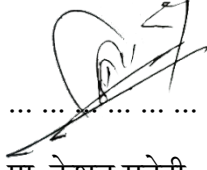
प्रा. डा. ऋषिराम शर्मा
शोधनिर्देशक

मिति : २०८२।०१।३१

१४ मई २०२५

शोधविशेषज्ञको सिफारिस पत्र

‘गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा वक्रोक्ति’ शीर्षकको प्रस्तुत शोधप्रबन्ध शोधकर्ता खिलप्रसाद बरालले मेरा सुपरिवेक्षणमा तयार गर्नुभएको हो । उहाँको शोधप्रबन्ध सन्तोषजनक र शोधमान्यतामा आधारित रहेकाले विद्यावारिधि उपाधिका लागि नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय, अनुसन्धान केन्द्रसमक्ष सिफारिस गर्दछु ।



प्रा. केशव सुवेदी

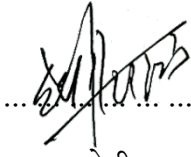
शोधविशेषज्ञ

मिति : २०८२।०१।३१

१४ मई २०२५

शोधविशेषज्ञको सिफारिस पत्र

‘गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा वक्रोक्ति’ शीर्षकको प्रस्तुत शोधप्रबन्ध शोधकर्ता खिलप्रसाद बरालले मेरा सुपरिवेक्षणमा तयार गर्नुभएको हो। उहाँको शोधप्रबन्ध शोधमान्यतामा आधारित रहेको र लक्षित उपाधि प्राप्तिका लागि उपयुक्त रहेकाले विद्यावारिधि उपाधिका लागि नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय, अनुसन्धान केन्द्रसमक्ष सिफारिस गर्दछु।

.....


प्रा. डा. देवीप्रसाद नेपाल

शोधविशेषज्ञ

मिति : २०८२।०१।३१

१४ मई २०२५

प्रतिबद्धता

मैले 'गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा वक्रोक्ति' शीर्षकको प्रस्तुत शोधप्रबन्ध शोधनिर्देशक श्रद्धेय गुरु प्रा.डा. ऋषिराम शर्माको कुशल निर्देशनमा सम्पन्न गरेको हुँ। यस शोधका लागि मेरा आदरणीय शोधविशेषज्ञ गुरुद्वय प्रा. केशव सुवेदी र प्रा. डा. देवीप्रसाद नेपालको प्राज्ञिक र बौद्धिक सहयोग मलाई प्राप्त भएको छ। यो पूर्णतः मौलिक शोधकार्य हो। यस शोधकार्यका लागि मैले जुन जुन स्रोतबाट सामग्रीहरू प्राप्त गरेको छु, ती स्रोत, संस्था र व्यक्तिहरूप्रति म कृतज्ञ छु। यस शोधप्रबन्धमा प्रस्तुत गरिएको निष्कर्षलाई मैले यसअघि कुनै उपाधि वा अन्य प्रयोजनका लागि प्रस्तुत गरेको छैन। यस शोधप्रबन्धको कुनै पाठ वा अंश पुस्तक तथा पुस्तकको अंशका रूपमा प्रकाशित गरे गराएको छैन। मैले यहाँ प्रस्तुत गरेका यी प्रतिबद्धताविरुद्ध कुनै प्रमाण भेटिए म त्यसप्रति पूर्णतः जिम्मेवार रहने छु।



खिलप्रसाद बराल

अनुसन्धाता

द.नं. २०६ / २०७७

मिति : २०८२।०१।३१

१४ मई २०२५

कृतज्ञता ज्ञापन

‘गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा वक्रोक्ति’ विषयक प्रस्तुत शोधकार्य मैले नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय, अनुसन्धान परिषद्, बेल्लुन्डी, दाङको मातहतमा रही श्रद्धेय गुरु प्रा. डा. ऋषिराम शर्माको कुशल निर्देशनमा गरेको हुँ। यस शोधका लागि शोधविशेषज्ञ श्रद्धेय गुरुहरू प्रा. केशव सुवेदी तथा प्रा. डा. देवीप्रसाद नेपालबाट पनि मैले प्रशस्त बौद्धिक प्राज्ञिक सल्लाहसुझाव प्राप्त गरेको छु। त्यसैले म प्रथमतः मेरा गुरुत्रयप्रति आभार तथा कृतज्ञता प्रकट गर्दछु।

मैले प्रारम्भमा ‘समकालीन नेपाली गद्य कवितामा रसविधान’ विषयमा शोध गर्न चाहेको थिएँ र मेरो प्रस्तावपत्र पनि सोही विषयमा थियो तर प्रस्ताव स्वीकृतिका समयमा मेरा श्रद्धेय गुरुहरूले यो विषय केही जटिल हुने र र फुटकर गद्य कवितामा रसपरिपाकको अवस्था कमै रहने भएकाले विषय परिवर्तन गर्ने सुझाव दिनुभयो। उहाँहरूकै सुझावअनुसार मैले ‘समकालीन नेपाली गद्य कवितामा ध्वनि’ भन्ने विषयमा शोध गर्ने निर्णय गरें।

पठनपाठनका क्रममा सत्र दिनको दाङ बसाइ तथा संस्कृत काव्यशास्त्रको थप अध्ययनले मलाई अन्ततः वक्रोक्तितर्फ आकर्षित गर्‍यो र परिणाम यहाँहरूसमक्ष छ। मूलतः म संस्कृत पृष्ठभूमिको विद्यार्थी नभए पनि मलाई कुन्तकका काव्यचिन्तनले स्नातक तथा स्नातकोत्तर तहमा अध्ययन गर्दादेखि नै आकर्षित गर्दै आएका हुन्। आफू स्वयम् पनि गद्य कविता लेखनमा विशेष रुचि राख्ने र समकालीन नेपाली कवितामा सानै भए पनि उपस्थिति जनाउने भएका कारण पछिल्लो समयका नेपाली गद्य कविता मेरो रोजाइमा परे। गुरुवर्गको मार्गदर्शन तथा सल्लाहमा मैले नेपालमा गणतन्त्र स्थापना भएपछिको लगभग डेढ दशकका प्रतिनिधिमूलक गद्य कवितामा प्रयुक्त वक्रोक्तिको विश्लेषण गर्ने जमर्को यस शोधमा गरेको छु।

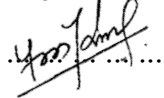
यो शोधप्रबन्ध तयार गर्ने क्रममा जजसका सामग्री प्रयोग गरें ती सबैलाई ससम्मान सन्दर्भमा समावेश गरेको छु। विषय अलि नीरस जस्तो भए पनि अध्ययन गर्दै जाँदा म निकै उत्सुक र जिज्ञासु बन्न पुगें। त्यसैले मेरा लागि यो शोधकार्य जेनतेन पढाइ पूरा गर्ने बाध्यताभन्दा पनि आन्नद र नयाँ ज्ञानप्राप्तिको अवसर बन्न पुगेको अनुभव मैले गरेको छु।

प्राज्ञिक कार्यका आआफ्नै सीमा र बाध्यताहरू हुने रहेछन् । यी सीमा र बाध्यताले मलाई कतै सहज अनुभूत गराए भने कतै असहज र यान्त्रिक जस्तो पनि बनाए तथापि सिकाइ एउटा अनन्त प्रक्रिया रहेछ भन्ने कुराको थप बोध यस शोधकार्यले मलाई गराएको छ । यस अवसरमा नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालयका गुरुवर्ग तथा असाध्यै आत्मीय कर्मचारीहरू, मलाई लामो समयदेखि विद्यावारिधिका लागि प्रेरित गरिरहनुहुने श्रद्धेय तथा आत्मीयजन, मेरो कर्मथलो मकवानपुर बहुमुखी क्याम्पस परिवार, मेरा सबैभन्दा ठुला प्रेरक मेरा दिवङ्गत पिता प्रेमप्रसाद बराल (उहाँले मलाई अल्लारेवयमा बाटो बिराउनबाट जोगाई सही बाटो देखाउनुभयो) मेरी श्रद्धेय आमा प्रेमकुमारी बराल, घरपरिवारमा पठनपाठनको सहज वातावरण बनाइदिने जीवनसाथी रञ्जना घिमिरे बराल, कतिपय प्राविधिक कार्यमा सघाउने छोरा नीरव निखिल बराल तथा छोरी निष्ठा बराल एवम् शुभेच्छुक सबैमा सादर धन्यवाद तथा आभार प्रकट गर्दछु । मलाई विद्यावारिधिका लागि निरन्तर हौस्याउने अग्रज तथा समकालीन साथीहरूलाई पनि यस क्रममा म हार्दिकतापूर्वक स्मरण गर्छु र यो शोधप्रबन्ध अन्तिम मूल्याङ्कनका लागि नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय अनुसन्धान परिषद्समक्ष प्रस्तुत गर्दछु ।

मिति : २०८२।०१।३१

१४ मई २०२५

अनुसन्धाता



खिलप्रसाद बराल

नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय, अनुसन्धान केन्द्र

विद्यावारिधि द. नं. २०६

शोधसार

प्रस्तुत शोध प्रबन्धको शीर्षक 'गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा वक्रोक्ति' हो । यो शोध निर्दिष्ट समय सीमामा लेखिएका र प्रकाशन भएका नेपाली गद्य कवितामा आचार्य कुन्तकद्वारा प्रतिपादित वक्रोक्ति सिद्धान्तअन्तर्गत वर्णविन्यास वक्रता, पदपूर्वाब्ध वक्रता, पदपराब्ध वक्रता र वाक्य वक्रताको प्रयोग के कसरी भएको छ भन्ने शोध प्रश्नमा केन्द्रित रहेको छ । यिनै शोध प्रश्नमा आधारित रहेर गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा प्रयुक्त वर्णविन्यास वक्रता, पदपूर्वाब्ध वक्रता, पदपराब्ध वक्रता र वाक्य वक्रताको विवेचना गर्नु यस शोधको मुख्य उद्देश्य हो ।

यो गुणात्मक प्रकृतिको अनुसन्धान हो । यसमा पुस्तकालयीय कार्यमार्फत प्राथमिक तथा द्वितीयक स्रोतका सामग्री सङ्कलन गरिएका छन् । आचार्य कुन्तकद्वारा प्रतिपादित वक्रोक्तिको पूर्वस्थापित सिद्धान्तलाई आधार मानेर यहाँ कविता वा कवितांशहरूको पाठ विश्लेषण गरिएको छ । त्यसैले यस शोधमा पाठ विश्लेषण विधि प्रयोग भएको छ । विशिष्ट सन्दर्भयुक्त अंशहरूलाई सोदेश्य नमुनाका रूपमा छनोट गरेर तिनीहरूको विश्लेषण गरी वक्रोक्ति पहिल्याउने कार्य गरिएका कारण यहाँ आगमनात्मक पद्धति प्रयोग गरिएको छ ।

यस अध्ययनबाट गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कविताहरूमा वर्णविन्यास, पदपूर्वाब्ध, पदपराब्ध र वाक्य वक्रताका सबै प्रकारको प्रयोग सन्तुलित र उपयुक्त ढङ्गले निष्कर्ष प्राप्त भएको छ । यद्यपि, वर्णविन्यास वक्रताभित्रका केही उपप्रकारहरू जस्तै तलनादि, वर्गान्तयोगी स्पर्शी तथा रकारादि वर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग तुलनात्मक रूपमा कम देखिएको छ । वक्रताको प्रयोगले कविताको आन्तरिक सौन्दर्य, शैलीगत गहिराइ र भावप्रवणता उल्लेखनीय रूपमा बढाएको देखिन्छ ।

वक्रोक्ति प्रयोगका दृष्टिले गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कविता सबल, सशक्त र उत्कृष्ट छन् भन्ने ज्ञानको नव प्रतिपादन यस शोधको खास प्राप्ति हो । वक्रोक्ति सिद्धान्तको आधारमा गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कविताहरू कलात्मक र सबल छन् । वक्रोक्तिको प्रयोगबाट कविताको काव्यिक विशिष्टता बढेको छ । यसले कविताहरूलाई सबल, सशक्त र सौन्दर्ययुक्त बनाएको छ भन्ने निष्कर्ष यस शोधमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस अध्ययनले नेपाली गद्य कवितामा वक्रोक्ति सिद्धान्तको प्रयोगात्मक पक्षलाई प्रस्तुत गरेको छ । यसबाट भावी शोधहरूका लागि सैद्धान्तिक र व्यावहारिक आधार प्राप्त हुने अपेक्षा गरिएको छ ।

विषयसूची

शोधनिर्देशकको सिफारिस पत्र	क
शोधविशेषज्ञको सिफारिस पत्र	ख
शोधविशेषज्ञको सिफारिस पत्र	ग
प्रतिबद्धता	घ
कृतज्ञता ज्ञापन	ङ
शोधसार	छ
सङ्क्षिप्त शब्दसूची	ठ

पहिलो अध्याय

शोध परिचय

१.१ विषय परिचय	१
१.२ समस्याकथन	३
१.३ उद्देश्य	४
१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा	४
१.४.१ सैद्धान्तिक पूर्वकार्य	५
१.४.२ प्रयोगात्मक पूर्वकार्य	८
१.४.३ विषयसम्बद्ध पूर्वकार्य	१३
१.५ शोधको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता	२४
१.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन	२५
१.७ शोधविधि	२६
१.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि	२६
१.७.२ सामग्री विश्लेषण विधि	२७
१.८ शोधप्रबन्धको रूपरेखा	२९

दोस्रो अध्याय

गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा वर्णविन्यास वक्रता

२.१ विषय प्रवेश	
२.२ वक्रोक्ति चिन्तनको परम्परा	३०
२.३ वर्णविन्यास वक्रता र यसका प्रकार	३४
२.४ गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा वर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग	३६
२.४.१ एकवर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग	३६
२.४.२ द्विवर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग	४३
२.४.३ बहुवर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग	४८
२.४.४ वर्गान्तयोगी स्पर्शी वर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग	५६
२.४.५ तलनादि वर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग	६२
२.४.६ रकारादि वर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग	७०
२.५ निष्कर्ष	७८

तेस्रो अध्याय

गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा पदपूर्वाद्ध वक्रता

३.१ विषय प्रवेश	८०
३.२ पदपूर्वाद्ध वक्रता र यसका प्रकार	८०
३.३ गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा पदपूर्वाद्ध वक्रताको प्रयोग	८१
३.३.१ रुढिवैचित्र्य वक्रताको प्रयोग	८२
३.३.२ पर्याय वक्रताको प्रयोग	८९
३.३.३ उपचार वक्रताको प्रयोग	९६
३.३.४ विशेषण वक्रताको प्रयोग	१०२
३.३.५ संवृत्ति वक्रताको प्रयोग	११०
३.३.६ लिङ्गवैचित्र्य वक्रताको प्रयोग	११७
३.३.७ वृत्ति वक्रताको प्रयोग	१२३
३.३.८ क्रियावैचित्र्य वक्रताको प्रयोग	१२९
३.४ निष्कर्ष	१३७

चौथो अध्याय

गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा पदपराद्ध वक्रता

४.१ विषय प्रवेश	१३९
४.२ पदपराद्ध वक्रता र यसका प्रकार	१३९
४.३ गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा पदपराद्ध वक्रताको प्रयोग	१४०
४.३.१ कालवैचित्र्य वक्रताको प्रयोग	१४१
४.३.२ कारकवैचित्र्य वक्रताको प्रयोग	१४९
४.३.३ सङ्ख्यावैचित्र्य वक्रताको प्रयोग	१५५
४.३.४ पुरुषवैचित्र्य वक्रताको प्रयोग	१६२
४.३.५ उपग्रहवैचित्र्य वक्रताको प्रयोग	१६९
४.३.६ प्रत्ययवैचित्र्य वक्रताको प्रयोग	१७५
४.३.७ पदपराद्ध वक्रताका अन्य प्रकारको प्रयोग	१८२
(क) उपसर्ग वक्रताको प्रयोग	१८२
(ख) निपात वक्रताको प्रयोग	१८८
४.४ निष्कर्ष	१९४

पाँचौँ अध्याय

गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा वाक्य वक्रता

५.१ विषय प्रवेश	१९६
५.२ वाक्य वक्रता र यसका प्रकार	१९६
५.३ गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा वाक्य वक्रताको प्रयोग	१९८
५.३.१ सहजा वाक्य वक्रताको प्रयोग	१९८
५.३.२ आहार्य वाक्य वक्रताको प्रयोग	२०६
५.३.३ चेतन र अचेतन वाक्य वक्रताको प्रयोग	२२९
(क) प्रधान चेतन वाक्य वक्रताको प्रयोग	२३१
(ख) अप्रधान चेतन वाक्य वक्रताको प्रयोग	२३८
(ग) अचेतन वाक्य वक्रताको प्रयोग	२४५
५.४ निष्कर्ष	२५१

छैटौँ अध्याय
सारांश तथा निष्कर्ष

६.१ विषय प्रवेश	२५३
६.२ सारांश	२५३
६.३ निष्कर्ष	२५५
६.४ प्राप्ति	२५७
६.५ भावी अनुसन्धानका लागि सुझाव	२५७
सन्दर्भ ग्रन्थसूची	२५९

परिशिष्ट १

शोधका लागि अध्ययन गरिएका व्यक्तिगत तथा सामूहिक कविता सङ्ग्रह तथा पत्रपत्रिकाहरूको सूची

परिशिष्ट २

शोधकार्यमा उदाहरणार्थ प्रयोग गरिएका सामूहिक कविता सङ्ग्रहका कविता र कविहरूको सूची

सङ्क्षिप्त शब्दसूची

अनु.	:	अनुवाद
त्रि.वि.	:	त्रिभुवन विश्वविद्यालय
ने.सं.वि.	:	नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय
प्रा.लि.	:	प्राइभेट लिमिटेड
पू.	:	पूर्णाङ्क
प्र. सम्पा.	:	प्रधान सम्पादक
पृ.	:	पृष्ठ
वि.सं.	:	विक्रम संवत्
संस्क.	:	संस्करण
सम्पा.	:	सम्पादक

चिह्नसूची

/	:	अथवा
–	:	निर्देशन
...	:	अंश छोडिएको

पहिलो अध्याय

शोध परिचय

१.१ विषय परिचय

प्रस्तुत शोधको शीर्षक 'गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा वक्रोक्ति' रहेको छ । यस शोधमा गणतन्त्र, गद्य कविता र वक्रोक्ति गरी तीनओटा चरहरू रहेका छन् । यसमा 'गणतन्त्र'ले शोध सामग्री प्रकाशनको समयसीमालाई बुझाउँछ । 'गद्य कविता'ले शोधको विषय तथा त्यसको प्रकृतिलाई जनाउँछ र 'वक्रोक्ति'ले शोधको सिद्धान्तलाई सङ्केत गर्छ । शोधका यी तीनै चरहरूलाई यहाँ सङ्क्षेपमा चिनाइएको छ ।

काव्यशास्त्रीय चिन्तनको पूर्वीय तथा पाश्चात्य दुबै परम्परामा कवितालाई प्राचीनतम विधाका रूपमा हेर्ने गरिन्छ । कविता भाषाको सुन्दरतम नमुना हो । विभिन्न बिम्ब, प्रतीक तथा आलङ्कारिक भाषाका माध्यमबाट गरिने जीवनानुभवको कलात्मक र लयात्मक अभिव्यक्तिलाई कविता भनिन्छ । कविता लेखनका गद्य र पद्य दुई शैलीहरू प्रचलित छन् । पद्य कविता भनेका त्यस्ता कविता हुन् जसको लेखनमा संस्कृतका वर्णमात्रिक छन्द वा अन्य निश्चित लयसंरचनाको प्रयोग गरिन्छ । त्यसैगरी स्वतन्त्र वा मुक्तलयात्मक संरचनामा लेखिएका कवितालाई गद्य कविता भनिन्छ ।

नेपाली साहित्यमा गद्य कविता लेखनको आरम्भ गर्ने श्रेय कवि गोपालप्रसाद रिमाललाई जान्छ किनकि रिमालको 'गोरखापत्र', १६ फागुन, १९९२ मा प्रकाशित 'कविको गान' शीर्षकको कविता नै नेपाली गद्य कविता लेखनको प्रारम्भबिन्दु हो । रिमालले गद्य कविता लेखनको आरम्भ गरेसँगै आधुनिक नेपाली कविता नयाँ युगमा प्रवेश गर्दछ । कविता छन्दको नियमबन्धनबाट मुक्त हुनासाथ यसले संस्कृत छन्द परम्पराइतरका कविहरूसम्म आफ्नो पहुँच विस्तार गर्‍यो । यसबाट गद्य कविता लेखनको क्षेत्र थप फराकिलो बन्न पुग्यो । रिमालले नेपाली गद्य कविताको एउटा मानक खडा गरे । त्यसलाई थप लोकप्रिय बनाउने कार्य भूपी शेरचनले गरे । मोहन कोइरालाप्रवृत्तिका कविहरूले प्रयोगमूलक धारबाट नेपाली कवितालाई अघि बढाउने काम गरे । पछिल्ला दिनहरूमा विभिन्न राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक आन्दोलनहरूसँग एकाकार हुँदै नेपाली गद्य कविता आजको समृद्ध परम्परासम्म आइपुगेको हो ।

वि.सं. २००७ सालमा नेपालमा प्रजातन्त्र स्थापना हुनु, २०१७ सालमा राजा महेन्द्रले पञ्चायती व्यवस्था लागु गर्नु, २०३६ सालमा जनमत सङ्ग्रह हुनु, २०४७ सालमा प्रजातन्त्र पुनर्बहाली हुनु, २०५२-०६२ सालमा माओवादी सशस्त्र द्वन्द्व हुनु, २०६२-०६३ सालमा तराई आन्दोलन हुनु, २०६५ सालमा संविधानसभाको निर्वाचन हुनु, २०६५ सालमै राजतन्त्रको अन्त्य भई गणतन्त्रको नेपालको स्थापना हुनुलगायतका राजनीतिक घटनाक्रमले नेपाली गद्य कविता लेखनलाई प्रभावित तुल्याएका छन्। त्यसै गरी २०७२ को प्रलयकारी भूकम्प, २०७४ को स्थानीय निर्वाचन, २०७६ को कोरोना महामारी आदि जस्ता परिघटनाहरूबाट पनि नेपाली गद्य कविताले स्वरगत वैविध्य प्राप्त गर्दै अगाडि बढिरहेको छ। पछिल्लो समयमा पुराना र नयाँ दुबै पुस्ताका नेपाली कविहरू गद्य कविता लेखनमा सक्रिय देखिन्छन्। आजका नेपाली गद्य कविता सङ्ख्यात्मक रूपले मात्र हैन गुणात्मक हिसाबले पनि उच्चकोटिका देखिन्छन्। विश्वव्यापीकरणको आजको परिवेशमा नेपाली भाषासाहित्य नेपालमा मात्र सीमित छैन, भारत, भुटान, वर्मालगायत विश्वका विभिन्न मुलुक जहाँ जहाँ नेपालीहरू पुगेका छन् त्यहाँसम्मै यसको व्याप्ति देखिन्छ र यसमा पनि शास्त्रीय पद्यलयमा कविता लेख्नेको भन्दा गद्यशैलीकै कविता सिर्जना गर्नेको उपस्थिति अधिक देखिन्छ। यो कुरा वर्तमानमा प्रकाशित विभिन्न पत्रपत्रिका तथा पुस्तकको सङ्ख्याबाट पनि पुष्टि हुन्छ। यस परिप्रेक्ष्यमा पूर्वीय साहित्यशास्त्रको एउटा समुन्नत सम्प्रदायका रूपमा रहेको वक्रोक्ति सम्प्रदायका कोणबाट ती कविताको विश्लेषण गरिनु समीचीन ठहर्न जान्छ। प्राचीन संस्कृत परम्पराको एउटा चिन्तनधारालाई आजको अत्याधुनिक समयमा लेखिएका र प्रकाशनमा आएका नेपाली गद्य कवितासँग जोडेर विश्लेषण गर्नु आफैमा एउटा प्राज्ञिक कार्य पनि हो।

वक्रोक्ति समस्त शब्द हो। यो शब्द 'वक्र' र 'उक्ति' दुई शब्दहरू मिलेर बनेको छ। यसमा 'वक्र'को अर्थ बाङ्गो, टेढो वा घुमाउरो भन्ने हुन्छ भने 'उक्ति' भनेको कथन वा भनाइ हो। त्यसकारण सामान्य अर्थमा वक्रोक्ति भनेको टेढो, बाङ्गो वा घुमाउरो भनाइ हो। यहाँ टेढो, बाङ्गो वा घुमाउरो कथन भन्नाले कर्णकटु, कर्कश वा दुराशयपूर्ण भनाइ भन्ने होइन। सुन्दा सामान्य लाग्ने भनाइभित्र लुकेको विशिष्टार्थलाई द्योतन गर्ने किसिमको विशेषार्थ सङ्केतक भनाइलाई यहाँ वक्रोक्ति भन्न खोजिएको हो। अर्को शब्दमा भन्नुपर्दा सामान्य वा लोकप्रचलित अभिधार्थक भनाइभन्दा भिन्न, विशिष्ट र चमत्कारपूर्ण कथनलाई वक्रोक्ति भन्न सकिन्छ। त्यसैले वक्रोक्ति भनाइको एउटा विशेष कला हो। साहित्य पनि सामान्यार्थभन्दा

केही भिन्न र विशेष अर्थ प्रदान गरी सहृदयलाई आह्लाद प्रदान गर्ने विषय भएकाले साहित्यमा वक्रोक्तिको भूमिका थप स्पष्ट हुन्छ ।

वक्रोक्ति चिन्तनको परम्परा पूर्वीय संस्कृत काव्यशास्त्रको एउटा अभिन्न अङ्ग हो । वक्रोक्ति सम्प्रदायका नामले समेत प्रतिष्ठा पाएको यो सिद्धान्त र यससम्बन्धी अध्ययनले विश्वका विभिन्न भाषाहरूमा मौलाउने र झ्याङ्गिने अवसर पाएको छ । वक्रोक्तिको प्रयोग साहित्यका सबै विधाहरूमा हुने गर्दछ । त्यसकारण गणतन्त्रपछिका आधुनिक नेपाली गद्य कवितामा वक्रोक्तिको प्रयोग के कसरी भएको छ र त्यसको समग्र मूल्याङ्कन कसरी गर्न सकिन्छ भन्ने उद्देश्यका साथ यस शोध कार्यलाई अघि बढाइएको छ ।

नेपाली साहित्यको वर्तमान परिदृश्यलाई हेर्दा यहाँ सबैभन्दा बढी लेखिने रचना भनेकै गद्य शैलीका कविता हुन् । सङ्ख्यात्मक रूपमा मात्र नभएर गुणात्मक रूपमा समेत आजका गद्य कविता अब्बल देखिन्छन् । नौ दशकको लामो यात्रा पार गरिसकेको नेपाली गद्य कविताको समग्र वक्रोक्तिपरक अध्ययन एउटै अध्ययनमा सम्भव हुने नभएर अध्ययनको सीमाङ्कनका लागि यस शोधप्रबन्धमा गणतन्त्रपछि भन्ने शब्दको प्रयोग गरिएको छ । अर्को शब्दमा यस शोधकार्यमा वि.सं. २०६५ पछिका कवितालाई जनाउनका लागि मात्र यहाँ गणतन्त्र शब्दको प्रयोग गरिएको हो र यहाँ नेपालमा गणतन्त्र घोषणा भएको मिति अर्थात् २०६५ जेठ १५ देखि २०७८ चैत मसान्तसम्म लेखिएका र प्रकाशन भएका नेपाली गद्य कविताहरूको मात्र वक्रोक्तिपरक अध्ययन गरिएको छ । वर्तमान समयमा गद्य कविताहरू लोकप्रिय भए पनि प्राचीन संस्कृत काव्यशास्त्रका आलोकमा नेपाली गद्य कविताको अध्ययन अनुसन्धान खासै हुन सकेको देखिँदैन । त्यसैले समकालीन नेपाली गद्य कवितामा वक्रोक्ति प्रयोगको केकस्तो अवस्था छ ? आजका गद्य कविताहरूमा कविले वक्रोक्ति र यसका विभिन्न प्रकारहरूको प्रयोग कसरी र किन गरेका हुन् ? वक्रोक्ति सिद्धान्तका दृष्टिले यी नेपाली गद्य कविताको मूल्याङ्कन कसरी गर्न सकिन्छ भन्ने अध्ययन अनुसन्धानका दिशामा यो शोध कार्य केन्द्रित रहको छ ।

१.२ समस्याकथन

‘गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा वक्रोक्ति’ नामक शीर्षकले नै यस शोधको मूल विषय र समस्यालाई सङ्केत गरेको छ । वर्तमान समयमा पुराना र नयाँ दुबै पुस्ताका धेरै कविहरू गद्य कविता

लेखनमा प्रवृत्त छन् । समकालीन नेपाली गद्य कविताहरू प्राचीन पूर्वीय काव्यशास्त्रको एउटा सुदीर्घ चिन्तनपरम्परा बोकेको वक्रोक्ति सिद्धान्तका आलोकमा कसरी विश्लेषण गर्ने भन्ने विषय आफैमा एउटा महत्त्वपूर्ण कार्य हो । त्यसैले प्रस्तुत शोध कार्य तलका शोधप्रश्नको प्राज्ञिक समाधानमा केन्द्रित रहेको छ—

- (क) गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा वर्णविन्यास वक्रता प्रयोगको अवस्था के कस्तो छ ?
- (ख) गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा पदपूर्वाद्ध वक्रताको प्रयोग के कसरी गरिएको छ ?
- (ग) गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा पदपराद्ध वक्रताको प्रयोग के कसरी भएको छ ?
- (घ) गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा वाक्य वक्रताको प्रयोग के कसरी गरिएको छ ?

१.३ उद्देश्य

प्रस्तुत शोधकार्यका उद्देश्यहरू निम्नानुसार रहेका छन्—

- (क) गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा वर्णविन्यास वक्रता प्रयोगको अवस्था पहिचान गर्नु,
- (ख) गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा प्रयुक्त पदपूर्वाद्ध वक्रताको विश्लेषण गर्नु,
- (ग) गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा प्रयुक्त पदपराद्ध वक्रताको समीक्षा गर्नु,
- (घ) गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा वाक्य वक्रताको प्रयोगावस्थाको विवेचना गर्नु ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा वक्रोक्तिसम्बन्धी विषयमा खासै महत्त्वपूर्ण शोधकार्यहरू हुनसकेका देखिँदैनन् । तथापि खण्डकाव्य, महाकाव्य, लामाकविता आदिमा वक्रोक्ति विश्लेषण गर्ने विविध कार्यहरू नेपाली साहित्यमा भएका देखिन्छन् । केही शोधार्थीहरूले स्नातकोत्तर तथा विद्यावारिधि उपाधिका लागि गरेका शोधकार्यमा वक्रोक्तिसम्बन्धी अध्ययनहरू भएका छन् । त्यसैगरी नेपाली, हिन्दीलगायतका संस्कृत मूलबाट विकास भएका विभिन्न भाषाहरूमा वक्रोक्ति चिन्तनसम्बन्धी थुप्रै सैद्धान्तिक पुस्तकहरू उपलब्ध छन् । वक्रोक्तिका सम्बन्धमा नेपाली भाषामा भएका पूर्वकार्यहरूलाई सैद्धान्तिक पूर्वकार्य, प्रयोगात्मक पूर्वकार्य तथा विषयसम्बद्ध पूर्वकार्य उपशीर्षकमा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

१.४.१ सैद्धान्तिक पूर्वकार्य

वक्रोक्ति सिद्धान्तका सम्बन्धमा नेपाली साहित्यका विभिन्न विद्वान्हरूले आफ्ना पुस्तकहरूमा चर्चा परिचर्चा गरेका छन् । वक्रोक्तिका विषयमा नेपालीमा भएका सैद्धान्तिक पूर्वकार्यलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ-

ईश्वर बराल तथा अन्यद्वारा सम्पादित नेपाली साहित्यकोश (भँडारी, २०५५, पृ. ७३४-७४०) मा वक्रोक्तिसम्प्रदाय मूल प्रविष्टिअन्तर्गत वक्रोक्ति शब्दको अर्थ, आशयलगायत यसका विविध पक्षहरूमाथि प्रकाश पारिएको छ । यसमा आचार्य कुन्तकपूर्वको वक्रोक्तिचिन्तन परम्परा, भामह, दण्डी, रुद्रट, वामनका वक्रोक्ति अलङ्कारसम्बन्धी मान्यताको चर्चा गरिएको छ । त्यस्तै वक्रोक्ति सिद्धान्तका संस्थापक कुन्तकपछिका आचार्य भोज, मम्मट, विश्वनाथ, रुय्यक, अप्पय दीक्षितलगायतका आचार्यहरूका वक्रोक्तिसम्बन्धी मूलभूत मान्यतासमेतको सङ्क्षेपमा चर्चा गरिएको छ । यसमा कुन्तकको वक्रोक्तिजीवितम् ग्रन्थ, वक्रोक्ति मान्यता, वक्रताका छ प्रकारहरूको सङ्क्षिप्त परिचय, वक्रताका उपप्रकारहरूको नामसमेत उल्लेख गरिएको छ भने वक्रोक्ति सिद्धान्तको खण्डन गर्ने आचार्यहरूका साथै सोमनाथ सिग्दालका वक्रोक्तिसम्बन्धी धारणाहरू पनि प्रस्तुत गरिएका छन् ।

केशवप्रसाद उपाध्याय (२०५५) ले *पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त* नामक पुस्तकको सातौँ अध्यायमा 'वक्रोक्तिवादी मान्यता र त्यसको विवेचना' शीर्षकमा वक्रोक्तिको ऐतिहासिक पृष्ठभूमिअन्तर्गत आचार्य भामह, बाण, दण्डी, वामन, रुद्रट, मम्मट, विश्वनाथ, आनन्दवर्द्धनका वक्रोक्तिसम्बन्धी मान्यताहरू प्रस्तुत गरेका छन् । उनले वक्रोक्तिको अर्थ, कुन्तक र उनको वक्रोक्तिवाद, वक्रोक्तिको परिभाषा, कुन्तकका दृष्टिमा वक्रोक्तिका विशेषता, वक्रोक्तिका माध्यमबाट उनले गरेका विशिष्ट स्थापना, पूर्ववर्ती आचार्यहरूका काव्यमान्यताहरूको समन्वयको प्रयास, वक्रोक्तिवादका काव्यलक्षण, वक्रोक्तिमा कविव्यक्तित्वको प्रतिष्ठा आदिका बारेमा चर्चा गरेका छन् । त्यसैगरी उनले वक्रोक्तिका स्वभाव सुकुमार मार्ग, विचित्र मार्ग र उभयात्मक मार्गका बारेमा पनि प्रकाश पारेका छन् । उपाध्यायले वक्रोक्तिका छ भेदहरूलाई सामान्य ढङ्गले चिनाउँदै तिनका उपभेदहरूको नामसमेत प्रस्तुत गरेका छन् । उपाध्यायले 'वक्रोक्तिवाद र अन्य साहित्यिक मतवाद' उपशीर्षकमा वक्रोक्ति र रसवाद, वक्रोक्ति र अलङ्कारवाद, वक्रोक्ति र ध्वनिवाद तथा वक्रोक्ति र रीतिवादका बिच तुलना गरेका छन् । अन्त्यमा उनले वक्रोक्तिवादको मूल्याङ्कन गर्दै वक्रोक्ति

साहित्यमा महत्त्वपूर्ण भए पनि यसलाई काव्यात्मका रूपमा प्रस्तुत गर्नु उपयुक्त नहुने धारणा व्यक्त गरेका छन्।

हेमाङ्गराज अधिकारी (२०५६) ले *पूर्वीय समालोचना सिद्धान्त* पुस्तकमा 'वक्रोक्तिवाद' शीर्षकअन्तर्गत वक्रशैली र लोकशैलीलाई विभिन्न पूर्वीय तथा पाश्चात्य विद्वान्हरूका धारणा प्रस्तुत गर्दै चिनाएका छन्। उनले वक्रोक्तिवादको ऐतिहासिक पृष्ठभूमि प्रस्तुत गर्दै वक्रोक्तिलाई सङ्कुचित र व्यापक दुबै अर्थमा प्रयोग गरिएको बताएका छन्। कुन्तकपूर्वका आचार्यहरूले वक्रोक्तिलाई सङ्कुचित अर्थमा एउटा अलङ्कारविशेषका रूपमा लिएको र कुन्तकले वक्रोक्तिको प्रयोग व्यापक अर्थमा गरेको उनको धारणा छ। वक्रोक्तिवादले आफूपूर्वका सबै काव्यतत्त्वलाई वक्रोक्तिका पर्यायका रूपमा लिएको र यसले रस र ध्वनिलाई प्रशस्त महत्त्व दिएको अधिकारीले बताएका छन्। उनले साहित्यका भावपक्ष र अभिव्यक्तिपक्षको चर्चा गर्दै केही आचार्यहरूले वक्रोक्तिलाई पनि अभिव्यक्तिपक्षमा समावेश गर्ने गरेको भए पनि यो सिद्धान्त अलङ्कारवादभन्दा निकै भावपरक भएको बताएका छन्।

मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल् (२०६३) ले पूर्वीय तथा पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त नामक पुस्तकमा वक्रोक्ति सम्प्रदाय खण्डअन्तर्गत वक्रोक्तिसम्प्रदायको चिनारी, वक्रोक्तिको पृष्ठभूमि, वक्रोक्तिको परिभाषा र स्वरूप, वक्रोक्तिका प्रकार र वक्रोक्तिवादका प्रमुख मान्यता एवम् स्थापनाजस्ता उपशीर्षकहरूमा वक्रोक्तिका विषयमा चर्चा गरेका छन्। यसमा लेखकद्वयले वक्रोक्तिलाई साहित्य समालोचनाको वस्तुवादी सिद्धान्तका रूपमा प्रस्तुत गर्दै कुन्तकपूर्वका केही आचार्यहरूका वक्रोक्तिमान्यताबारे पनि सामान्य जानकारी गराएका छन्। वक्रोक्तिलाई लोकव्यवहार प्रसिद्ध उक्तिभन्दा विलक्षण तथा चमत्कारपूर्ण बनाइका रूपमा व्याख्या गर्दै वक्रोक्तिका मुख्य छ प्रकारलाई सोदाहरण चिनाउने काम यहाँ गरिएको छ। वक्रोक्तिका उपभेदसमेतको नामोल्लेख गरिएको यस अध्ययामा वक्रोक्तिवादले वक्रोक्तिलाई काव्यको केन्द्रीय तथा व्यापक तत्त्व स्वीकार गर्ने, यो मूलतः अभिधावादी सिद्धान्त रहेको, समन्वयवादी सिद्धान्त रहेको, वस्तुवादी सिद्धान्त भएको, कवि-कौशललाई मान्यता दिने र यस वादले वक्रोक्तिलाई साध्य र साधन दुबै मान्छ भन्ने दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएका छ।

केशवप्रसाद उपाध्याय (२०६७) ले *साहित्य प्रकाश* ग्रन्थमा वक्रोक्तिवादको सामान्य पृष्ठभूमि प्रस्तुत गर्दै सामान्य अर्थमा वक्रोक्ति भनेको बाङ्गो वा घुमाउरो भनाइ रहेको र आचार्य भामहले प्रथमपटक यसबारे चर्चा गरेको उल्लेख गरेका छन्। उनले भामहलगायत अन्य पूर्वीय आचार्यहरूका

वक्रोक्तिमान्यताबारे सङ्क्षेपमा प्रकाश पादौ कुन्तकका काव्यलक्षणबारे जानकारी गराएका छन् । कुन्तकले वक्रोक्तिमा कविकौशल, चमत्कार र उक्ति तीन कुरालाई आवश्यक मानेको धारणा राख्दै कुन्तकप्रणीत काव्यमार्गहरूलाई पनि सङ्क्षेपमा चिनाउने कार्य गरेका छन् । उपाध्यायले वक्रोक्तिका छ भेदहरूको सामान्य परिचय प्रस्तुत गर्दै क्रोचेको अभिव्यञ्जनावादसँग कुन्तकको वक्रोक्तिवादको तुलना पनि गरेका छन् । दुबैमा बाह्य अन्तर भए पनि सौन्दर्यको महत्त्वलाई दुबै वादले समान ढङ्गले जोड दिएको लेखकको बुझाइ देखिन्छ ।

ऋषिराम शर्मा (२०७०) ले नेपाली वक्रोक्ति परिचय पुस्तकमा वक्रोक्ति सिद्धान्तका विभिन्न पक्षहरूमाथि प्रकाश पारेका छन् । आयामका हिसाबले सानै भए पनि नेपाली साहित्यमा सन्दर्भमा वक्रोक्ति सिद्धान्तको विवेचनामा मात्र केन्द्रित रहेर लेखिएको यो पुस्तक नेपाली भाषाककै पहिलो आधिकारिक पुस्तक हो । यो पुस्तकमा छ अध्यायहरू रहेका छन् । पहिलो अध्याय विभिन्न सात उपशीर्षकहरूमा वक्रोक्तिवादको परिचय, परिभाषा र प्रकारका बारेमा प्रकाश पारिएको छ । दोस्रो अध्यायमा वर्णविन्यास वक्रताको परिचय, प्रकार तथा तिनका उदाहरणहरूसमेत दिइएको छ । तेस्रो अध्यायमा पद वक्रताअन्तर्गत पदपूर्वार्द्ध वक्रता तथा पदपरार्द्ध वक्रतालाई विभिन्न पन्ध्रओटा उपशीर्षकहरूमा प्रस्ट्याइएको छ । चौथो अध्यायमा वाक्य वक्रताको चर्चा गरिएको छ । यसमा सहजा, आहार्य, चेतन, अचेतन, नीतिप्रधान वाक्य वक्रतालाई सोदाहरण प्रस्तुत गरिएको छ । पाँचौँ अध्याय प्रकरण वक्रताको परिचय, प्रकार तथा सम्बद्ध उदाहरणहरूमा केन्द्रित छ भने अन्तिम तथा छैटौँ अध्यायमा प्रबन्ध वक्रताको परिचय, प्रकार तथा उदाहरण समेटिएका छन् । नितान्त वक्रोक्ति सिद्धान्तमा केन्द्रित रहनु र मौलिक तथा नेपाली कविलेखकका कृतिबाट सबै वक्रताका प्रकार तथा उपप्रकारहरूका उदाहरण प्रस्तुत गरिनु यस पुस्तकका महत्त्वपूर्ण विशेषता हुन् । नेपाली भाषामा वक्रोक्तिको सैद्धान्तिक तथा व्यावहारिक विवेचना गरिएको यो नै हालसम्मको एकमात्र पुस्तक रहेकाले यसको थप उपयोगिता सिद्ध हुन्छ ।

विष्णुप्रसाद पौडेल (२०७६) को रत्न बृहत् नेपाली समालोचना पुस्तकमा ‘वक्रोक्ति सिद्धान्त र शैलीविज्ञानसँग यसको निकटता’ शीर्षकको लेख सडकलित छ । यस लेखमा लेखकले वक्रोक्ति-सिद्धान्तको परिचय, वक्रोक्ति सिद्धान्तको परम्परा र सैद्धान्तिक स्थापना, वक्रोक्तिको परिभाषा र स्वरूप, वक्रोक्तिका प्रमुख भेद, वक्रोक्ति सिद्धान्तको समीक्षा, वक्रोक्ति सिद्धान्तसँग परवर्ती शैलीविज्ञानको निकटता, वक्रोक्ति र शैलीविज्ञानका विश्लेषणपद्धति तथा उपसंहारजस्ता उपशीर्षकहरूमा वक्रोक्ति

सिद्धान्तको चर्चा गर्दै आधुनिक शैलीविज्ञानसँग वक्रोक्ति सिद्धान्तको तुलना गरेका छन् । यो लेख मूलतः शैलीविज्ञानका केही सैद्धान्तिक पक्ष तथा शैलीविज्ञानसँग वक्रोक्तिको तुलनासँग सम्बन्धित देखिन्छ ।

उपर्युक्त सर्वेक्षणात्मक अध्ययनमा वक्रोक्ति सिद्धान्तसम्बन्धी विविध विद्वान्हरूका दृष्टिकोण, व्याख्या र मूल्याङ्कनलाई समेटिएको छ । ईश्वर बरालदेखि विष्णुप्रसाद पौडेलसम्मका विचार र कृतिहरूको समीक्षात्मक अध्ययनबाट वक्रोक्ति सिद्धान्तको ऐतिहासिक विकास, परम्परा, सैद्धान्तिक पक्ष, साहित्यिक महत्ता र शैलीविज्ञानसँग यसको सम्बन्धलाई पनि स्पष्ट रूपमा सङ्केत गरेको छ । यस विश्लेषणले वक्रोक्ति सिद्धान्तको व्यापकता, गहनता तथा नेपाली साहित्य समालोचना र अध्ययनमा यसको प्रासङ्गिकता पुष्टि गर्दछ । यसले वक्रोक्तिलाई केवल एक अलङ्कारको सीमामा नभएर एक स्वतन्त्र साहित्यिक सिद्धान्तको रूपमा स्थापित गर्न महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको देखिन्छ । यी सबै सैद्धान्तिक पूर्वकार्यले वक्रोक्तिका सैद्धान्तिक पाटाहरूलाई प्रकाश पार्ने कार्य गरेका छन् । यस सन्दर्भमा कतिपय सैद्धान्तिक पूर्वकार्यमा वक्रोक्ति सिद्धान्तलाई चिनाउन र स्पष्ट पार्न विभिन्न उदाहरण पनि आएका छन् तर यस शोधले उठान गरेको विषयसँग ती पूर्वकार्यको सैद्धान्तिकबाहेक कुनै प्रयोगपरक सम्बन्ध देखिँदैन । त्यसले नै यस शोधको अन्तराललाई स्पष्ट पार्छ ।

१.४.२ प्रयोगात्मक पूर्वकार्य

वक्रोक्ति सिद्धान्तमा आधारित रहेर विभिन्न विद्वान्हरूले आफ्ना अनेक विधामा केन्द्रित प्रयोगात्मक कार्यहरू गरेका छन् । वक्रोक्तिमा आधारित रहेर गरिएका यस्ता प्रयोगात्मक पूर्वकार्यहरू निम्नानुसार रहेका छन्-

ऋषिराम शर्मा (२०६९) ले “भैरव अर्यालका निबन्धमा वर्णविन्यास वक्रता” शीर्षकमा दर्शनाचार्य तहको शोध गरेका छन् । यस शोधमा वर्णविन्यास वक्रताका आधारमा निबन्धकार भैरव अर्यालका निबन्धको विश्लेषण गरिएको छ । यस शोधमा लेखकले वर्णविन्यास वक्रताको परिचय तथा यसका प्रकारहरू उल्लेख गर्दै विवेच्य निबन्धहरूमा पाइने वर्णवक्रताको निरूपण गरेका छन् । यसमा प्राचीन संस्कृताचार्यहरूले चर्चा गरेका केही शब्दालङ्कार, गुण र वृत्तिका साथै शैलीविज्ञानको समानान्तरताजस्ता विषयहरूसमेत समेटेर यिनका आधारमा अर्यालका निबन्धमा वर्णविन्यास वक्रता केलाउने कार्य गरेका छन् । यस शोधमा वर्णविन्यास वक्रताका एकवर्णविन्यास वक्रता, द्विवर्णविन्यास वक्रता, बहुवर्णविन्यास

वक्रता, संयुक्त वर्णविन्यास वक्रता र यमकाभास वर्णविन्यास वक्रताजस्ता आधारहरूमा भैरव अर्यालका निबन्धको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । शोधमा अर्यालका निबन्धहरूमा विविध वर्णवक्रता कलात्मक र विशिष्ट रूपमा प्रकट भएको साथै यस्तो वक्रता विषयवस्तु अनुकूल तथा रसको उपकारकका रूपमा प्रस्तुत भएको बताइएको छ । वक्रोक्तिका मार्गका दृष्टिले अर्यालको निबन्धकारिता विचित्रमार्गी रहेको विचार शोधकर्ताले प्रकट गरेका छन् । उनले अर्यालको निबन्धकारितामा वर्णप्रयोगगत चमत्कारभित्र अनुप्रास अलङ्कार, वैदर्भी रीति, माधुर्य गुण, उपनागरिका वृत्तिको उपस्थिति पाइने तथा आधुनिक शैलीविज्ञानअन्तर्गतका अग्रभूमि निर्माण, समानान्तरता, पुनरावृत्ति, विचलनजस्ता विशेषताहरूसमेत पाइने निष्कर्ष निकालेका छन् । यो अध्ययन कविताइतर गैरआख्यान अर्थात् निबन्धमा वर्णविन्यास वक्रतासम्बन्धी अध्ययन विश्लेषणको सैद्धान्तिक ढाँचाका हिसाबले विशेष महत्त्वपूर्ण रहेको छ ।

धनपति भट्टराई (२०६९) ले “मकुन्द इन्दिरा नाटकमा प्रकरण वक्रता” शीर्षकको दर्शनाचार्य तहको शोधप्रबन्ध तयार पारेका छन् । यस शोधमा प्रकरण वक्रताका आधारमा बालकृष्ण समको मुकुन्दइन्दिरा नाटकको अध्ययन विश्लेषण गरिएका कारण तत्सम्बन्धी सैद्धान्तिक ढाँचा निर्माणका दृष्टिले समेत शो शोध महत्त्वपूर्ण रहेको छ । यस अध्ययनमा शोधकर्ताले प्रकरण वक्रताको सैद्धान्तिक विवेचना प्रस्तुत गर्दै समको मुकुन्दइन्दिरा नाटमा पाइने प्रकरण वक्रताबारे विश्लेषण गरेका छन् । भट्टराईलेले सम्बद्ध नाटकको प्रकरण वक्रताको अध्ययन विश्लेषण गर्ने क्रममा वस्तुसम्बद्ध प्रकरण वक्रताअन्तर्गत उत्पाद्यलावण्य, उपकार्योपकारक, आवृत्ति, प्रासङ्गिक प्रकरण, अवान्तर वस्तु, गर्भाङ्क र सन्ध्यङ्ग विनिवेशवक्रता, पात्रसम्बद्ध प्रकरण वक्रता अन्तर्गत पात्रप्रवृत्ति वक्रता र रससम्बद्ध प्रकरण वक्रताअन्तर्गत रसको विश्लेषण गर्दै नाटकमा अङ्गी रसका रूपमा शृङ्गार रस र अङ्ग रसका रूपमा हास्यरस रहेको औँल्याएका छन् । शोधमा वस्तु, नेता र रसका आधारमा प्रकरण वक्रतालाई वर्गीकरण गरिएको छ भने पात्रप्रवृत्ति वक्रतालाई नेतासँग र रसपरक वक्रतालाई रससँग सम्बद्ध मानेर अन्य प्रकारका प्रकरण वक्रतालाई वस्तुसँग सम्बद्ध बताइएको छ । उनले यस शोधमा मुकुन्दइन्दिरा नाटकका वस्तु, पात्र र नाट्यरसमूलक प्रकरण वक्रतालाई विश्लेषणको प्रमुख आधार बनाएको देखिन्छ । यस शोधमा नाटकीय विधागत तत्त्वहरू वस्तु, नेता र रससँग समन्वय गरी प्रकरणगत नाट्यसौन्दर्यका दृष्टिकोणबाट विवेच्य मुकुन्दइन्दिरा नाटक एक उत्कृष्ट नाटकका रूपमा रहेको निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

ऋषिराम शर्मा (२०७३) ले “गुरुप्रसाद मैनालीका कथामा वक्रता” विषयक विद्यावारिधि शोध गरेका छन्। नेपाली आख्यानमा भएको पहिलो शोधकार्यमा रूपमा रहेको यस शोधमा गुरुप्रसाद मैनालीका कथामा पाइने वक्रतालाई मूल समस्या बनाएर मैनालीका कथालाई वाक्य वक्रता, प्रकरण वक्रता र प्रबन्ध वक्रताका आधारहरूको उपयोग गरी अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ। सामग्री सङ्कलनका लागि समष्टि विधिको उपयोग गर्दै मैनालीको *नासो* कथासङ्ग्रहका एघारओटा कथाहरूलाई शोधका प्राथमिक सामग्री बनाएर पुस्तकालयीय कार्यमा आधारित रही यो शोध कार्य गरिएको छ। यसमा आचार्य कुन्तकले वक्रोक्ति जीवितम् ग्रन्थमा प्रतिपादन गरेका वाक्य वक्रता, प्रकरण वक्रता र प्रबन्ध वक्रताका मान्यताअनुकूल कथाको विश्लेषण गर्ने ढाँचा निर्माण गरी त्यसैका आधारमा कथासम्बद्ध सामग्रीको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ। शोधप्रबन्ध पाँच परिच्छेदमा विभाजित छ। पहिलो परिच्छेद शोधपरिचय, दोस्रो र तेस्रो परिच्छेद रसभावादि वाक्य वक्रता र वस्तुवक्रता, चौथो परिच्छेद प्रकरण र प्रबन्ध वक्रताको विश्लेषणमा आधारित छन् भने पाँचौँ परिच्छेदमा सारांश र निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ। मैनालीका कथामा साहित्यशास्त्रमा वर्णित विभिन्न सञ्चारी भावहरूको चमत्कारपूर्ण प्रयोगका कारण भाववक्रता पैदा भएको छ र त्यस्ता सञ्चारी भावले रत्यादि विभिन्न स्थायीभाव र शृङ्गारादि विविध रसको अभिव्यक्तिको सङ्केत गरेका गरेको शोधकर्ताले बताएका छन्। उनका कथामा रसवक्रता, स्वभाववक्रता, वाक्य वक्रताका आहार्य वक्रताअन्तर्गत अर्थालङ्कारको वक्रतामूलक प्रयोग भएको तथा उपमा, रूपक र उत्प्रेक्षाजस्ता सादृश्यविधानमूलक अलङ्कारको व्यापक प्रयोगका कारण कथाहरू चमत्कारपूर्ण र रमणीय बनेका शोधकर्ताले उल्लेख गरेका छन्। मैनालीका कथाहरूमा वस्तु वक्रताअन्तर्गतका चेतन, अचेतन र नीतिपरक वस्तुवक्रताको सुन्दर प्रयोग भएको, चेतन वस्तुलाई रसको आलम्बन बनाइएको, पात्रको चरित्रचित्रण प्रभावकारी ढङ्गबाट भएको, नेपाली ग्रामीण र सहरिया समाजका चेतन वस्तुलाई मैनालीले कथामा सुन्दर ढङ्गले प्रस्तुत गरेको धारणा शोधकर्ताले अघि सारेका छन्। मैनालीले परिवेश वा कार्यपीठिका, भावपरिमण्डल जस्ता अचेतन वस्तुको प्रयोग पनि सुन्दर ढङ्गले गरेका कारण उनका कथामा वर्णित अचेतन वस्तुले चेतन वस्तुका चित्तवृत्ति र मनोभाव अनुकूलको रसभाव उद्दीपनको कार्यलाई वक्रतापूर्ण बनाएको शोधमा बताइएको छ। कथाहरूमा नीतिपरक वस्तुको पनि सुन्दर चित्रण पाइने, मानिसका धर्माचार, नैतिक व्यवहार, कर्तव्याकर्तव्य, सामाजिक धारणा, स्वार्थ, धनसम्पत्तिप्रतिको दृष्टिकोण, कर्मको प्रायश्चित्त, पुनर्जन्म र परलोकसम्बन्धी नीतिपरक वस्तुको वक्रतामय वर्णन पनि उनका कथामा प्रशस्त पाइने

भएकाले मैनालीका कथा प्रकरण र प्रबन्ध वक्रताका दृष्टिले समेत उच्चकोटिका रहेको बताइएको छ । मैनालीका कथामा प्रकरण वक्रताका पात्रप्रवृत्ति वक्रता, उपकार्योपकारक वक्रताको निकै कलात्मक प्रयोग भएको साथै प्रकरण र प्रबन्ध वक्रताका दृष्टिले समेत कथाहरू निकै उत्कृष्ट रहेका कारण यस अध्ययनबाट गुरुप्रसाद मैनालीका कथा वाक्य वक्रता, प्रकरण वक्रता र प्रबन्ध वक्रताका दृष्टिले अत्यन्त उत्कृष्ट छन् भन्ने समग्र निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ । यस शोधमा वक्रोक्तिसम्बद्ध सैद्धान्तिक पक्षलाई विवेच्य एकाइका साथमा राखेर प्रस्तुत गरिएको छ भने वक्रोक्ति र अन्य साहित्यसिद्धान्तका बिच तुलना गर्ने कार्य पनि गरिएको छ । त्यसैले यो शोध कथाकार गुरुप्रसाद मैनालीका कथामा पाइने वक्रताको विश्लेषण गर्ने एउटा मानक र प्रामाणिक अनुसन्धानका साथै समग्र नेपाली कथामा शोधमूलक अनुसन्धानको पहिलो नमुना बन्न सफल भएको छ ।

ऋषिराम शर्मा (२०७४) ले *पूर्वीय साहित्यशास्त्रीय नेपाली प्रायोगिक समालोचना* पुस्तकको चौथो आलेख 'गोरखबहादुर सिंहका कथामा नामकरण वक्रता' रहेको छ । नामकरण वक्रता प्रबन्ध वक्रताको एउटा प्रकार हो । यस आलेखमा लेखकले कथाकार सिंहको 'भाषणको तयारी' शीर्षकीय कथामा पाइने नामकरण वक्रताको विश्लेषण प्रस्तुत गरेका छन् । यसमा उक्त कथामा पाइने विभिन्न तथ्यहरूलाई पहिला औँल्याइएको छ । त्यसपछि कथामा पाइने नामकरण वक्रता विभिन्न प्रकारहरूलाई सैद्धान्तिक तर्कहरूसहित पुष्टि गर्ने कार्य गरिएको छ ।

अङ्गदमणि गौतम (२०७५) ले 'प्रबन्ध वक्रताका आधारमा खै-खै निबन्धको विश्लेषण' शीर्षकको लेखमा निबन्धकार केशवराज पिँडालीको खै खै निबन्धमा पाइने प्रबन्ध वक्रताको विश्लेषण गरेका छन् । यस आलेखमा वक्रोक्तिको सामान्य सैद्धान्तिक पर्याधार, वक्रोक्तिका प्रकारहरूको अतिसङ्क्षिप्त परिचय प्रस्तुत गर्दै विवेच्य निबन्धमा पाइने प्रबन्ध वक्रताको खोजी गरिएको छ । प्रबन्ध वक्रताअन्तर्गतका संरचनागतवक्रता, विषयवस्तुगतवक्रता, शैलीगतवक्रता र उद्देश्यगतवक्रताका आधारमा निबन्धको विश्लेषण गर्दै निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ । विवेच्य निबन्ध हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध रहेको, यसले अभिधार्थमा धुम्रपान र धुम्रपानका अम्मलीहरूका कमीकमजोरीप्रति व्यङ्ग्य गरिएको देखिए पनि व्यङ्ग्यार्थमा अनेक विषय र प्रकरणलाई व्यञ्जित गरेको, अधिकांशतः छोटछोटा सरल वाक्यको प्रयोग गरी आत्मपरक शैलीमा लेखिएको तथा चुरोटजस्तो सूक्ष्म विषयका माध्यमबाट विविध विषय र प्रकरणलाई निबन्धात्मक सङ्कथनमा प्रस्तुत गरिएको निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

ऋषिराम शर्मा (२०७६) ले 'नेपाली लघुकथामा वक्रता' शीर्षकको लेखमा केही नेपाली लघुकथाको वक्रताका दृष्टिले विश्लेषण गरेका छन् । यसमा लघुकथाको विश्लेषणका लागि वक्रोक्ति सिद्धान्तका पद वक्रता, वाक्य वक्रता, प्रकरण वक्रता र प्रबन्ध वक्रताका भेदहरूको आधार लिइएको छ । यस लेखमा नेपाली लघुकथामा प्रयुक्त वक्रताका कारण लघुकथाको कथ्य सशक्त, सघन र संवेद्य बनेको विश्लेषण गर्दै निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ । यस लेखमा लेखकले कथाकार अमर त्यागीको 'पीडा मुक्ति', इन्दिरा प्रसाईँको 'प्रेमी र पति', कृष्ण शाह 'यात्री' को 'ज्युँदो सहिदको मृत्यु' र हरिहर पौडेलको 'द्रौपदी-२०५२' कथाहरूलाई आधार सामग्री बनाएर वक्रताको अध्ययनका लागि वक्रोक्ति सिद्धान्तका वर्णविन्यास वक्रता, पदपूर्वार्द्ध वक्रता, पदपरार्द्ध वक्रता, वाक्य वक्रता, प्रकरण वक्रता तथा प्रबन्ध वक्रताका पाँचओटै भेदको उपयोग गरेका छन् । लेखकले नेपाली लघुकथामा विविधखाले वक्रताको घनीभूत प्रयोग पाइने भएकाले लघुकथाको अध्ययन विश्लेषणका लागि संस्कृत साहित्यशास्त्रको वक्रोक्ति सिद्धान्तलाई उपयोगी, व्यावहारिक र वैज्ञानिक सिद्धान्तका रूपमा लिन सकिने धारणा प्रस्तुत गरेका छन् ।

वक्रोक्ति सिद्धान्तको सैद्धान्तिक जगमा आधारित रहेर गरिएका माथिका विभिन्न अनुसन्धान कार्यहरूबाट नेपाली साहित्यका विविध विधा निबन्ध, नाटक, कथा र लघुकथामा वक्रताको उपस्थिति, प्रयोग र सौन्दर्यपूर्ण पक्षलाई सूक्ष्म रूपमा उजागर गरिएको छ । यी शोध र लेखहरूबाट वक्रोक्ति सिद्धान्त केवल संस्कृत साहित्यमा सीमित नभई नेपाली साहित्यको विश्लेषण र समालोचनामा पनि सशक्त, व्यावहारिक र प्रयोगात्मक सिद्धान्तका रूपमा स्थापित भएको देखिन्छ । विभिन्न अनुसन्धानकर्ताले वर्णविन्यास, वाक्य, प्रकरण, प्रबन्ध तथा नामकरण वक्रताका सन्दर्भमा आआफ्ना अध्ययनका आधारमा प्रस्तुत गरेका निष्कर्षहरूले नेपाली साहित्यमा वक्रताको सौन्दर्य, चमत्कार र प्रभावकारिता सिद्ध गरेका छन् । यसले वक्रोक्ति सिद्धान्तको आधुनिक मूल्य र प्रयोगात्मक उपयोगितालाई थप प्रस्ट्याउँदै नेपाली साहित्यशास्त्रमा नयाँ दृष्टिकोण थपेको छ । माथिका प्रयोगात्मक शोधकार्यहरूको समीक्षा गर्दा कथा, निबन्ध, लघुकथा जस्ता विधाउपविधाहरूमा वक्रोक्तिकेन्द्रित अनुसन्धानहरू भएका देखिन्छन् । यो शोध गद्य कवितामा वक्रोक्तिमा केन्द्रित भएका कारण पूर्वोक्त प्रयोगात्मक कार्य र यस शोधका बिच स्पष्ट अन्तराल देखिन्छ ।

१.४.३ विषयसम्बद्ध पूर्वकार्य

नेपाली साहित्यमा वक्रोक्तिको सैद्धान्तिक र प्रयोगात्मक पूर्वकार्यका साथै कविता तथा काव्यमा केन्द्रित पूर्वकार्यहरू पनि भएका छन् । यस्ता पूर्वकार्यहरूलाई निम्नानुसार चर्चा गरिन्छ-

महादेव अवस्थी (२०५५, पृ. ५०-५६) ले 'वर्णविन्यास वक्रता र मुनामदन खण्डकाव्यमा त्यसको प्रयोग' शीर्षकको आलेखमा वक्रोक्ति सिद्धान्तका आधारमा *मुनामदन* खण्डकाव्यमा पाइने वर्णविन्यास वक्रताबारे अध्ययन गरेका छन् । यसलाई वक्रोक्तिपरक अध्ययनका दृष्टिले समग्र नेपाली काव्यकै पहिलो अध्ययन सामग्री मानिन्छ । यस अध्ययनमा लेखकले वर्णविन्यास वक्रतालाई एकवर्णविन्यास वक्रता, द्विवर्णविन्यास वक्रता, बहुवर्णविन्यास वक्रता, वर्गान्तयोगी स्पर्शी वर्णविन्यास वक्रता, तलनादि वर्णविन्यास वक्रता, रकारादि वर्णविन्यास वक्रता र यमक तथा यमकाभास वक्रता रूपमा वर्गीकरण गरेका छन् । यस लेखमा *मुनामदन* खण्डकाव्यमा पाइने वर्णविन्यास वक्रताको विश्लेषण गर्दै वर्णविन्यास वक्रताको प्रयोगका दृष्टिले यो खण्डकाव्य उल्लेख्य रहेको लेखकले बताएका छन् । खण्डकाव्यमा प्रयुक्त प्रेम, विरह, शोकजस्ता विषयअनुरूप बहुवर्णविन्यास वक्रता र तलनादि वर्णविन्यास वक्रताको प्रयोगाधिक्य रहेको र अन्य प्रकारका वर्णवक्रताको पनि ठाउँठाउँमा यथोचित, सहज, स्वाभाविक र विषयवस्तुलाई शोभायमान तुल्याउने हिसाबले गरिएको बताइएको छ । काव्यमा वर्णविन्यास वक्रताको समुचित प्रयोगले विषयवस्तु स्वाभाविक, वर्णचमत्कारयुक्त, श्रुतिपेशल र लयमधुर बन्न पुगेको निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ । नेपाली साहित्यमा वक्रोक्तिमूलक अध्ययनका दृष्टिले आरम्भिक बिन्दु भएका कारण यो आलेखको ऐतिहासिक महत्त्व रहेको देखिन्छ । विभिन्न वर्णवक्रतालाई खण्डकाव्यका उचित काव्यहरफहरूमा दृष्टान्तस्वरूप प्रस्तुत गरिएका कारण यो आलेख नेपाली वक्रोक्तिचिन्तन परम्परामा एउटा कोसेढुङ्गो साबित भएको देखिन्छ ।

केशव पोखरेल (२०६२) ले 'राष्ट्रनिर्माता खण्डकाव्यमा वर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग' शीर्षकको लेख लेखेर वर्णविन्यास वक्रताको परिचय प्रस्तुत गर्दै यसका आधारमा माधव घिमिरेको *राष्ट्रनिर्माता* खण्डकाव्यमा पाइने वर्णवक्रताबारे अध्ययन विश्लेषण गरेका छन् । उनले वर्णविन्यास वक्रताका विभिन्न पाँचओटा उपभेदको परिचयसहित ती भेदका आधारमा *राष्ट्रनिर्माता* खण्डकाव्यको विश्लेषण गरेका छन् । कुन्तकले व्याकरण र काव्यशास्त्रका आधारमा वर्णविन्यासदेखि प्रबन्धसम्मका छओटा वक्रताहरूको चर्चा गरेकाले वक्रोक्तिवादलाई साहित्य समालोचनाको भाषावादी, वस्तुवादी धारको प्रतिनिधित्व गर्ने काव्यसिद्धान्त मान्नुपर्ने लेखकको धारणा छ । यस लेखमा *राष्ट्रनिर्माता* खण्डकाव्यमा यमक र यमकाभास

वक्रताबाहेक अन्य सबै वर्णविन्यास वक्रताको सहज, स्वाभाविक र वर्ण्य विषयानुकूल प्रयोग पाइने बताइएको छ । विषयानुकूलको वर्णयोजना, कठोर एवम् उद्धत रचनाको न्यूनता, श्रुतिपेशलता तथा माधुर्य गुणव्यञ्जित वर्णहरूको व्यापक प्रयोग भएका कारण वर्णविन्यास वक्रताका दृष्टिले राष्ट्रनिर्माता खण्डकाव्य उत्कृष्ट रहेको निष्कर्ष यस आलेखमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

श्यामप्रसाद खनाल (२०६७) ले 'नेपाली कवितामा वाक्य वक्रता : एक दिग्दर्शन' शीर्षकको लेख लेखेका छन् । यस लेखमा वाक्य वक्रताका आधारमा नेपाली कविताको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । यस लेखमा लेखकले वक्रोक्ति सिद्धान्तलाई साहित्य समालोचनाको वस्तुवादी सिद्धान्तका रूपमा प्रस्तुत गर्दै यो सिद्धान्तले साहित्यिक रचनाका विभिन्न अङ्गहरूको विश्लेषणका माध्यमबाट समग्र कृतिको विशिष्टताको मूल्यनिरूपण गर्ने वैज्ञानिक दृष्टिकोण प्रदान गरेको धारणा प्रस्तुत गरेका छन् । यस आलेखमा वाक्य वक्रताको सैद्धान्तिक पक्षको सङ्क्षिप्त चर्चाका साथै सर्जकका आधारमा सहज र आहार्य तथा भावकका आधारमा स्वभावप्रधान, रसप्रधान र नीतिप्रधान गरी तीन प्रकार लेखकले उल्लेख गरेका छन् । विभिन्न नेपाली कविताका उदाहरणहरू प्रस्तुत गर्दै वाक्य वक्रताका भेदउपभेदलाई चिनाउने पद्धति यस आलेखमा अपनाइएको छ । यस लेखमा प्रयुक्त वाक्य वक्रताको विश्लेषणढाँचाका हिसाबले लेख महत्त्वपूर्ण रहेको छ ।

गङ्गाप्रसाद अधिकारी (२०६८) ले 'देवासुर सङ्ग्राम महाकाव्यमा उत्पाद्यलावण्य वक्रता' शीर्षक लेख प्रकाशन गरी महाकाव्यकार मोदनाथ प्रश्रितप्रणीत देवासुर सङ्ग्राम महाकाव्यमा पाइने उत्पाद्यलावण्य वक्रताबारे अध्ययन विश्लेषण गरेका छन् । वक्रोक्ति सिद्धान्तअनुसार प्रसिद्ध विषयवस्तुको कुनै प्रकरण वा अंशमा परिवर्तन गरी सिङ्गो प्रबन्धलाई चमत्कृत बनाउने कार्यलाई उत्पाद्यलावण्य वक्रता भनिन्छ र यो प्रकरण वक्रताको एउटा प्रकार हो । विवेच्य महाकाव्यमा महाकाव्यकारले स्थापित मूल्यमान्यतालाई नवीन ढङ्गाट प्रस्तुत गरेका कारण यसबाट महाकाव्यमा विशिष्ट सौन्दर्य सिर्जना भएको र यसबाट काव्य विशिष्ट बनेको धारणा प्रस्तुत गरेका छन् । यो विशिष्टता नै वक्रोक्ति सिद्धान्तअनुसार उत्पाद्यलावण्य वक्रता हो भन्दै यस दृष्टिबाट देवासुर सङ्ग्राम महाकाव्य सशक्त बनेको लेखकको निष्कर्ष छ । यो लेख उत्पाद्यलावण्य वक्रताका दृष्टिले कृतिविश्लेषण गर्ने ढाँचा निर्माणका दृष्टिले उल्लेख्य रहेको देखिन्छ ।

श्यामप्रसाद खनाल (२०६८) ले “मृत्युञ्जय महाकाव्यको वक्रोक्तिवादी विवेचना” शीर्षकको विद्यावारिधि शोधमा महाकाव्यकार भानुभक्त पोखरेलद्वारा रचित मृत्युञ्जय महाकाव्यको वक्रोक्तिवादी अध्ययन विश्लेषण गरेका छन् । यो शोध नेपाली साहित्यमा वक्रोक्तिपरक अध्ययनमा आधारित पहिलो शोध मानिन्छ । यसमा शोधकर्ता खनालले विवेच्य कृतिको वक्रोक्तिपरक विवेचनाका लागि आवश्यक सैद्धान्तिक ढाँचा निर्धारण गरेका छन् र त्यसकै आधारमा मृत्युञ्जय महाकाव्यको वक्रोक्तिपरक विश्लेषण गरेका छन् । सात परिच्छेदमा विभाजित प्रस्तुत शोधको पहिलो अध्याय शोधपरिचय रहेको छ भने दोस्रो अध्यायमा महाकाव्यकार पोखरेलको व्यक्तित्व र कृतित्वको परिचय प्रस्तुत गरिएको छ । तेस्रो खण्ड सिद्धान्त खण्डका रूपमा रहेको छ । वक्रोक्ति र वक्रोक्तिवाद शीर्षक दिइएको यस खण्डमा शोधकर्ताले वक्रोक्तिको पृष्ठभूमि, परिभाषा, वक्रोक्तिका मार्ग, भेदउपभेद आदिको विस्तृत चर्चा गरेका छन् । चौथो अध्यायमा वक्रोक्ति र अन्य साहित्यसिद्धान्तबिच तुलना प्रस्तुत गरिएको छ । शोधकर्ताले यस खण्डमा वक्रोक्तिको तुलना रस, अलङ्कार, रीति, ध्वनि, औचित्य तथा स्वभावोक्ति र अतिशयोक्ति अलङ्कारजस्ता संस्कृत काव्यसिद्धान्तका साथै पाश्चात्य अभिव्यञ्जनावादसँग समेत गरेका छन् । पाँचौँ परिच्छेदमा विवेच्य महाकाव्यमा पाइने वर्णविन्यास वक्रता, पदपूर्वाद्ध वक्रता र पदपराद्ध वक्रता वा प्रत्यय वक्रताका विभिन्न दृष्टान्तरूपमा विवेचना गरिएको छ । छैटौँ परिच्छेदमा वाक्य वक्रता, प्रकरण वक्रता र प्रबन्ध वक्रताका आधारमा महाकाव्यको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । सातौँ परिच्छेद शोधको सारांश तथा निष्कर्षका रूपमा रहेको छ । यसमा शोधकर्ताले वक्रोक्ति सिद्धान्तका आधारमा मृत्युञ्जय महाकाव्यको विश्लेषण गर्दा प्रस्तुत महाकाव्यमा छोट्टै वक्रताका प्रकारको सुन्दर तथा कलात्मक प्रयोग भएको र यसमध्ये पनि प्रकरण वक्रताका दृष्टिले महाकाव्य विशेष उल्लेख्य रहेको, महाकाव्यको प्रबन्धन सुगठित र स्वाभाविक भएको, चराचर विश्व, मानव, जीवजन्तु, वनस्पति, प्रकृति आदिको अपराजित यात्रालाई मृत्युमाथिको विजयका रूपमा व्याख्या गरिएको जस्ता निष्कर्ष निकालेका छन् । यसरी वक्रोक्तिवादी अध्ययनअनुसन्धानको पहिलो कार्यको श्रेय यस शोधले पाएको छ ।

गङ्गाप्रसाद अधिकारी (२०६९) ले “‘मुनामदन’ खण्डकाव्यमा पद वक्रता” शीर्षकमा दर्शनाचार्य उपाधिका लागि शोधप्रबन्ध तयार गरेका छन् । यस शोधमा पद वक्रता अर्थात् पदपूर्वाद्ध वक्रता र पदपराद्ध वक्रता वा प्रत्ययवक्रताका आधारमा मुनामदन खण्डकाव्यको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । पदपूर्वाद्ध वक्रता र पदपराद्ध वक्रता दुबै पदकै अङ्ग भएका कारण यस शोधमा यिनलाई समग्रमा पद वक्रता मानिएको

छ । उनले पदपूर्वाद्ध वक्रताका रुढिवैचित्र्य वक्रता, पर्याय वक्रता, उपचार वक्रता, विशेषण वक्रता, संवृत्ति वक्रता, लिङ्गवैचित्र्य वक्रता, वृत्ति वक्रता र क्रियावैचित्र्य वक्रताका साथै नाम प्रातिपदिक, नामेतर प्रातिपदिक र आख्यात गरी तीन उपवर्गका आधारमा समेत विवेच्य कृतिको अध्ययन विश्लेषण गरेका छन् । त्यसैगरी पदपराद्ध वक्रताका कालवैचित्र्य वक्रता, कारकवैचित्र्य वक्रता, पुरुषवैचित्र्य वक्रता, सङ्ख्यावैचित्र्य वक्रता, उपग्रहवैचित्र्य वक्रता, प्रत्ययवैचित्र्य वक्रता, उपसर्ग वक्रता र निपात वक्रताका साथै पदमध्य वक्रता र अव्युत्पन्न पद वक्रताका आधारमा समेत कृतिको विश्लेषण गरेका छन् । कुन्तकले काव्यसौन्दर्यको आधार कविको वक्रतापूर्ण अभिव्यक्ति कौशललाई मानेका र कृतिमा पाइने कविस्वभावको मूल्याङ्कनको आधार वक्रोक्तिका मार्ग र गुणलाई मानेका कारण तिनै आधारबाट मुनामदन खण्डकाव्यमा पाइने कवित्वको समेत निरूपण गरिएको छ । मुनामदन खण्डकाव्य पदविन्यासका दृष्टिले सौन्दर्यपूर्ण, सहज एवम् स्वाभाविक रहेको, काव्य श्रुतिपेशल र आह्लादकारी भएकाले यसमा मूलतः सुकुमारमार्गयुक्त कवित्व पाइने निष्कर्ष शोधकर्ताले प्रस्तुत गरेका छन् । यस अध्ययनमा पद वक्रतालाई आधार बनाएर कृतिविश्लेषणको पद्धति अपनाइएका कारण तथा विवेच्य कृतिमा पाइने कविस्वभावसमेतको निरूपण गरिएका कारण तत्सम्बन्धी अध्ययन ढाँचा निर्माणका दृष्टिले पनि यो शोध उल्लेख्य देखा पर्दछ ।

गङ्गाप्रसाद अधिकारी (२०६९) ले अन्वेषण र विश्लेषण शीर्षक पुस्तकमा प्रकरण वक्रताका आधारमा मुनामदन खण्डकाव्यको विश्लेषण गरेका छन् । मुनामदनमा पाइने प्रकरण वक्रताका आठ भेदका आधारमा विवेच्य खण्डकाव्यको विश्लेषण गर्ने क्रममा उनले गर्भाङ्क वक्रताको खण्डकाव्यमा आंशिक प्रयोग मात्र भएको बताएका छन् । अधिकारीले काव्यमा सहृदयी भोटेको मानवीय व्यवहार तथा मदनको गुणग्राही चरित्रबाट पात्रहरूको प्रवृत्ति वक्रता प्रस्तुत भएका धारणा व्यक्त गरेका छन् । नेवारी मूलकथा प्रसङ्गलाई सामान्य संशोधन गरिएबाट काव्यमा उत्पाद्यकथा वक्रता सिर्जना भएको, गुन्डाको क्रियाकलापबाट उपकार्य-उपकारक वक्रता देखा परेको, मुना, मदन र आमाले एकअर्कालाई बारम्बार फरफरक प्रसङ्गमा सम्झिएबाट आवृत्ति वक्रता देखा परेका लेखकले बताएका छन् । त्यस्तै काव्यमा आमा, मुना र मदनको दुःखद मृत्युबाट प्रकरण रसवक्रता देखापरेको, गुन्डाको छलकपटपूर्ण क्रियाकलापबाट अवान्तर वस्तुकथा वक्रता सिर्जना भएको र काव्यमा घटित विविध घटनाक्रमबिचको पारस्परिक सन्तुलनबाट काव्यमा सन्धिजनित सौन्दर्य सिर्जना भएको धारणा प्रस्तुत गरेका छन् । त्यसैगरी भोटेका

घरको नाचगानको प्रसङ्गमा आंशिक गर्भाङ्क वक्रता पाइने उल्लेख गर्दै उनले *मुनामदन* खण्डकाव्यको प्रकरणविधान सुसङ्गठित र वक्रतायुक्त रहेको निष्कर्ष निकालेका छन् । प्रकरण वक्रताका आधारमा कृतिको विश्लेषण ढाँचाको निर्माण गर्ने दृष्टिले यस विश्लेषणलाई महत्त्वपूर्ण मान्न सकिन्छ ।

गङ्गाप्रसाद अधिकारी (२०६९) ले ‘कवि डिल्लीराजको ‘मेरो माटो’ कवितामा उपचारवैचित्र्य वक्रता’ शीर्षकको लेखमा पदपूर्वाद्ध वक्रताको एउटा भेदविशेषका रूपमा रहेको उपचारवैचित्र्य वक्रताका आधारमा कवि डिल्लीराज नेपालद्वारा लिखित ‘मेरो माटो’ कविताको वक्रोक्तिपरक विश्लेषण गरेका छन् । यस लेखमा एकआपसमा नितान्त भिन्न कुनै दुई वस्तुका बिचमा रहेका न्यून साम्यताका आधारमा एउटा वस्तुको गुण वा धर्मलाई अर्को वस्तुमा आरोप गरिन्छ भने त्यहाँ उपचार वक्रता हुन्छ भन्ने धारणा व्यक्त गर्दै कविताको विश्लेषण गर्ने क्रममा कविताभित्रका दोस्रो, तेस्रो र चौथो पद्यमा उपचार वक्रताको प्रयोग भएको लेखकले देखाएका छन् । यस लेखमा उपचारवैचित्र्य वक्रताको प्रयोगका दृष्टिले विवेच्य कविता उत्कृष्ट रहेको निष्कर्ष निकालिएको छ । यस अध्ययनले उपचार वक्रताका आधारमा काव्यकृतिको अध्ययन विश्लेषण गर्ने ढाँचा प्रस्तुत गरेको छ ।

गङ्गाप्रसाद अधिकारी (सन् २०१३) ले ‘वक्रोक्तिका मार्ग र गुणका आधारमा *मुनामदन* खण्डकाव्यको कवित्व’ शीर्षकीय लेखमा वक्रोक्तिका मार्ग र गुणका आधारमा *मुनामदन* खण्डकाव्यको कवित्वका विषयमा विश्लेषण गरेका छन् । यस आलेखमा वक्रोक्तिका मार्ग तथा गुणको सम्बन्धबारे आचार्य कुन्तकका स्थापनाको आधारमा प्रकाश पारिएको छ । वक्रोक्ति सिद्धान्तअनुसार सहज कवित्वको प्राप्ति सुकुमारमार्ग हो भने आहार्य वा आर्जित कवित्वको प्राप्ति विचित्रमार्ग हो । यी दुबैका विशेषताले युक्त भएको कवित्वको प्राप्तिचाहिँ मध्यममार्ग हो । अधिकारीले कुन्तकले प्रस्तुत गरेका यिनै तीनओटा मार्गका आधारमा *मुनामदन* खण्डकाव्यको कवित्वको निरूपण यस आलेखमा गरेका छन् । उनले विवेच्य काव्यमा सुकुमारमार्गी कवित्वका विशेषताहरू अधिक मात्रामा पाइने भएकाले *मुनामदन* खण्डकाव्य उत्तम कवित्वको प्राप्ति बनेको निष्कर्ष प्रस्तुत गरेका छन् । यो अध्ययन काव्यकृतिमा प्रयुक्त कवित्वको मार्ग तथा गुणका विशेषताको अध्ययन विश्लेषण गर्ने सैद्धान्तिक ढाँचाका दृष्टिबाट विशेष महत्त्वपूर्ण रहेको देखिन्छ ।

धनपति भट्टराई (सन् २०१४) ले ‘वसन्त कवितामा पदपूर्वाद्ध वक्रता’ शीर्षकको आलेख तयार पारेका छन् । यस लेखमा कवि भूपि शेरचनका ‘वसन्त’ कवितामा पाइने पदपूर्वाद्ध वक्रताको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । यस अध्ययनमा ‘वसन्त’ कवितामा पदपूर्वाद्ध वक्रताका रुढिवैचित्र्य वक्रता,

पर्यायवैचित्र्य वक्रता, उपचारवैचित्र्य वक्रता, विशेषणवैचित्र्य वक्रता, संवृत्तिवैचित्र्य वक्रता, वृत्तिवैचित्र्य वक्रता, लिङ्गवैचित्र्य वक्रता र क्रियावैचित्र्य वक्रताजस्ता पउभेदहरूलाई कृति विश्लेषणको आधार बनाइएको छ । उनले 'वसन्त' कवितालाई पदपूर्वाद्ध वक्रताका सबै कोणहरूबाट विश्लेषण गर्दै विवेच्य कवितामा सबैखाले वक्रताको सुरुचिपूर्ण र चामत्कारिक प्रयोग पाइने निष्कर्ष निकाल्दै कवि भूपिलाई वक्रोक्ति सिद्धान्तान्तर्गत पदपूर्वाद्ध वक्रता प्रयोगका कुशल शिल्पीका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

गङ्गाप्रसाद अधिकारी (२०७०) ले "तरुण तपसी नव्यकाव्यमा वक्रोक्ति" शीर्षकमा विद्यावारिधि शोध गरेका छन् । तरुण तपसी नव्यकाव्यमा के कस्तो वक्रताको प्रयोग पाइन्छ भन्ने मूल शोधसमस्यामा केन्द्रित रहेर प्रस्तुत शोधमा वक्रोक्तिका प्रबन्ध वक्रता, प्रकरण वक्रता, वाक्य वक्रता, पद वक्रता र वर्णविन्यास वक्रताका आधारमा तरुण तपसी नव्यकाव्यको वक्रोक्तपरक विश्लेषण गर्दै वक्रोक्तिका मार्ग र गुणका आधारमा त्यसको कविस्वभावको अध्ययन विश्लेषण गरी निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ । आठ परिच्छेदमा विभाजित प्रस्तुत शोधको पहिलो परिच्छेद शोधपरिचयका रूपमा रहेको छ । यसमा विषयपरिचय, शोधसमस्या, उद्देश्य, पूर्वाध्ययनको समीक्षा, अध्ययनको विधि र सैद्धान्तिक आधारजस्ता शोधका आधारभूत पक्षहरूको परिचय दिइएको छ । दोस्रो परिच्छेदमा तरुण तपसी नव्यकाव्यमा प्रबन्ध वक्रताको प्रयोगबारे विश्लेषण गरिएको छ । यसमा प्रबन्ध वक्रताका कथासमापन, आनुषङ्गिक फल र नामकरण वक्रताका साथै प्रबन्धसँग सम्बद्ध महाकाव्यीय संरचना सर्गबन्धविधान, नायकविधान, रसविधान र पञ्चसन्धिहरूका आधारमा विवेच्य कृतिको अध्ययन विश्लेषण प्रस्तुत गरिएको छ । यस परिच्छेदमा शोधकर्ताले नायकविधान, रसविधान, पञ्चसन्धि, शीर्षकीकरण जस्ता पक्षहरू महाकाव्यका सिद्धान्तानुकूल परिपालना भएका कारण काव्य प्रबन्ध वक्रतायुक्त रहेको निष्कर्ष प्रस्तुत गरेका छन् । तेस्रो परिच्छेदमा तरुण तपसी नव्यकाव्यमा प्रकरण वक्रताका आठओटा भेदको विश्लेषण गरी तरुण तपसीमा पाइने प्रकरण वक्रताबारे विश्लेषण गरिएको छ । तरुण तपसीमा उत्पाद्यलावण्यबाहेक प्रकरण वक्रताका अन्य भेदहरूको सार्थक प्रयोग भएको निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ । शोधको चौथो परिच्छेदमा विवेच्य काव्यको वाक्य वक्रतापरक अध्ययन विश्लेषण वाक्य वक्रताका सहजा र आहार्य, चेतनअचेतन वस्तु तथा स्वभाव, रस र व्यवहारप्रधान गरी वाक्य वक्रताका सात भेदका आधारमा गरिएको छ । काव्यमा सहजा र आहार्य वक्रता अन्तर्गतका विभिन्न अलङ्कारको प्रयोग भएको, काव्यप्रभावका हिसाबले मूलरूपमा करुण रस र त्यसको परिपोषणका लागि अन्य रसको यथोचित प्रयोग रहेको, पूर्वीय आध्यात्मिक

दृष्टिकोणअनुकूल नैतिक धार्मिक सन्देशको प्रस्तुतिबाट समाजको आध्यात्मिक परिष्करणको आकाङ्क्षा प्रकट भएको निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ । शोधको पाँचौँ परिच्छेदमा तरुण तपसी नव्यकाव्यलाई पदपूर्वाद्ध र पदपराद्ध वक्रताका विभिन्न भेदोपभेदका आधारमा अध्ययन गरी पदगत वक्रताको निरूपण गरिएको छ । यसमा शोधकर्ताले तरुण तपसी नव्यकाव्यमा पद वक्रताका सबै भेदको प्रयोग प्रभावकारी ढङ्गले भएको र तीमध्ये पनि पदपूर्वाद्ध वक्रताका पर्याय, विशेषण, उपचार र संवृत्ति वक्रताको प्रयोग सर्वाधिक प्रभावकारी बनेको र त्यसले काव्यका वाक्य, प्रकरण र प्रबन्धसम्मका काव्यश्रेणीलाई समेत प्रभावकारी बनाएको परिच्छेदगत निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ । छैटौँ परिच्छेदमा तरुण तपसी नव्यकाव्यमा पाइने वर्णविन्यास वक्रताको विश्लेषण गरिएको छ । काव्यमा वर्णविन्यास वक्रताका एक-द्वि-बहुवर्ण, वर्गान्तयोगीस्पर्श वर्ण, रकारादि संयुक्तवर्ण र यमकवक्रताका आधारमा तरुण तपसीको विश्लेषण गरिएको छ । अध्ययनमा काव्यमा एकवर्ण, द्विवर्ण, बहुवर्ण आवृत्ति तथा यमकवक्रताको सर्वाधिक प्रभावकारी प्रयोग भएको निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ । सातौँ परिच्छेदमा तरुण तपसीमा पाइने कविस्वभावको निरूपण गरिएको छ । प्रस्तुत काव्य गुण र मार्गका दृष्टिले कतै सुकुमार र कतै विचित्र मार्ग र त्यसै अनुकूलका माधुर्य, प्रसाद, अभिजात्य र लावण्य गुणयुक्त भएकाले मध्यमार्गी रहेको निष्कर्ष निकालिएको छ । आठौँ परिच्छेदमा शोधको परिच्छेदगत सारांश र निष्कर्षसहित अन्तमा शोधको समग्र निष्कर्ष प्रस्तुत छ । वक्रता प्रयोगका दृष्टिले काव्य सशक्त हुनुका साथै कविस्वभावका दृष्टिले सुकुमार र विचित्र दुबै मार्गको विशेषतायुक्त मध्यमार्गी कवित्व र त्यसै मार्गानुकूल सामान्य र विशेष गुणले समृद्ध कविस्वभावको प्राप्ति हो भन्ने निष्कर्ष शोधकर्ताले निकालेका छन् । प्रस्तुत शोधप्रबन्धले वक्रोक्तिका समग्र मान्यताका केन्द्रीयतामा तरुण तपसी नव्यकाव्यको विश्लेषण गरेको छ ।

रजनी ढकाल (२०७०) ले “गौरी’ खण्डकाव्यमा वर्णविन्यास वक्रता’ शीर्षकको लेखमा गौरी खण्डकाव्यको सामान्य परिचय प्रस्तुत गर्दै वक्रोक्तिको अर्थ तथा परम्परा र वक्रोक्तिका प्रकारहरूको नामोल्लेख गर्दै वर्णविन्यास वक्रताको परिचय प्रस्तुत गरेकी छन् । उनले गौरी खण्डकाव्यमा पाइने एक वर्ण, द्विवर्ण तथा बहुवर्ण वक्रता, वर्गान्तयोगी स्पर्श वर्णविन्यास वक्रता, तलनादि वर्णविन्यास वक्रता, रकारादि वर्णविन्यास वक्रता र यमकाभास वक्रताका आधारमा गौरी खण्डकाव्यको विश्लेषण प्रस्तुत गरेकी छन् । विवेच्य खण्डकाव्यमा वर्णवक्रताका सबै प्रकारहरूको यथोचित प्रयोग पाइने र यस प्रयोगका कारण

खण्डकाव्यमा उक्तिचमत्कार सिर्जना भएको र काव्य श्रुतिपेशल र लयमधुर बनेको निष्कर्ष निकालिएको छ ।

तुलसीप्रसाद गौतम (२०७२) ले “मोहन कोइरालाका कवितामा वक्रोक्तिविधान” शीर्षकको विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध तयार गरेका छन् । यस शोधमा कवि मोहन कोइरालाका छओटा कविताकाव्यमा पाइने वक्रोक्तिविधानको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । प्रस्तुत शोधमा वक्रोक्ति सिद्धान्तका आधारमा मोहन कोइरालाका कविताकृतिको विश्लेषण गरिएको भनिए पनि यसमा मूलतः रोलाँ बार्थप्रणीत सङ्केतकबाट सङ्केतिततर्फ जाने पाँच कोण र भाषाविद् माधवप्रसाद पोखरेलले कवि कोइरालाकै ‘म सम्झन्छु’ कविताको विश्लेषण गर्ने क्रममा प्रयोगमा ल्याएको उपमानलाई उपमेयले साट्ने प्रविधिलाई नै कृति विश्लेषणको आधार बनाइएको देखिन्छ । त्यसैले यस अध्ययनमा वक्रोक्तिविधानलाई कृतिविश्लेषणको एक पक्षका रूपमा मात्र लिइएको छ । त्यसैले यस शोधको शीर्षकमा वक्रोक्तिविधान शब्द प्रयुक्त भए पनि यसमा वक्रोक्तिइतर विषयगत आधारलाई नै कृतिविश्लेषणको आधार बनाएको देखिन्छ ।

शर्मा ऋषिराम (२०७३) ले ‘गरिमा’ मासिकको पूर्णाङ्क ३८८ मा ‘अमर गिरीका कवितामा वक्रता’ शीर्षकको अनुसन्धानात्मक लेख लेखेका छन् । यस लेखमा कवि अमर गिरीको सङ्क्षिप्त परिचय प्रस्तुत गर्दै लेखकले सैद्धान्तिक आधारअन्तर्गत प्रस्तुत लेखमा वक्रोक्ति सिद्धान्तका वर्णविन्यास, पदपूर्वाङ्क, पदपराङ्क र वाक्य वक्रताका आधारमा गिरीका केही गद्य कविताहरूको विश्लेषण गरिने उल्लेख गरेका छन् । यस लेखमा गिरीका कविताहरूमा पाइने वर्णविन्यास वक्रताका दुईओटा उदाहरण दिई त्यसलाई स्पष्ट पारिएको छ । त्यस्तै पद वक्रताअन्तर्गत रुढिवैचित्र्य वक्रता, पर्याय वक्रता, उपचार वक्रता, विशेषण वक्रता, क्रियावैचित्र्य वक्रता र वृत्तिवैचित्र्य वक्रताका आधारमा गिरीका केही कविताहरूको सोदाहरण विश्लेषण गरिएको छ । त्यस्तै वाक्य वक्रताअन्तर्गत सहजा र आहार्य दुबै वक्रताको प्रयोग उनका कवितामा भएको देखाइएको छ । प्रगतिवादी कवि गिरीका कवितामा वर्ण, पद र वाक्य वक्रताका विभिन्न भेदको चमत्कारपूर्ण प्रयोगका कारण उनका कविताको कथ्य र विचार कलात्मक बन्न पुगेको निष्कर्ष यस लेखमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

ऋषिराम शर्मा (२०७४) ले कविता चौमासिकको अङ्क १०५ (भदौ-मङ्सिर २०७३) मा ‘कविता विश्लेषणको वक्रोक्तिवादी पद्धति : सिद्धान्त र प्रयोग’ शीर्षकको लेख प्रकाशन गरेका छन् । यस लेखमा लेखकले कविता विश्लेषणका विभिन्न पद्धतिहरूमध्ये वक्रोक्ति सिद्धान्तलाई पनि लिन सकिने

धारणा व्यक्त गरेका छन् । लेखमा वक्रोक्तिको सामान्य परिचय प्रस्तुत गर्दै कविताका तत्त्वबारे प्रकाश पारिएको छ । वक्रोक्तिका छ प्रकार तथा तिनका उपप्रकारहरूलाई तालिकीकरण गर्दै लेखकले वक्रोक्तिका हरेक प्रकार तथा उपप्रकारलाई कविताका उदाहरणहरू दिएर स्पष्ट पारेका छन् । यस लेखमा लेखक शर्माले वक्रताका प्रकार र कविताका तत्त्वहरूबिचको सम्बन्धबारे चर्चा गर्दै विभिन्न कवितातत्त्वलाई वक्रोक्तिका विभिन्न प्रकारहरूसँग जोडेर तिनको विश्लेषण गर्ने सकिने आधारहरू प्रस्तुत गरेका छन् । उनले वक्रोक्ति सिद्धान्तका आधारमा कविताका न्यूनतम एकाइ वर्णदेखि सिङ्गो कविता सङ्गठनसम्मकै अध्ययन विश्लेषण गर्न सकिने र वक्रोक्तिका वर्णविन्यास वक्रतादेखि प्रबन्ध वक्रतासम्मकै अध्ययन कविताका सन्दर्भमा सम्भव रहेको बताएका छन् ।

ऋषिराम शर्मा (२०७४) ले *पूर्वीय शाहित्यशास्त्रीय नेपाली प्रायोगिक समालोचना* पुस्तकका पहिलो खण्डमा वक्रोक्तिसम्बन्धी विभिन्न छोटो प्रायोगिक समालोचनाहरू प्रस्तुत गरेका छन् । यी सबै आलेखहरू अनुसन्धानात्मक लेखको ढाँचामा रहेका छन् । सबै लेखहरूमा शोधलेख लेखनको ढाँचालाई अनुसरण गरिएको छ ।

“धृतराष्ट्र’ खण्डकाव्यमा वक्रता’ शीर्षकको पहिलो आलेखमा वक्रोक्तिका वर्ण, पद, वाक्य, प्रकरण र प्रबन्ध सबै प्रकारका आधारमा खण्डकाव्यको विश्लेषण गरिएको छ । यस आलेखमा लेखकले वक्रोक्तिका सबै छ प्रकारहरूको आधार ग्रहण गरे पनि सबै उपभेदहरूका आधारमा भने खण्डकाव्यको विश्लेषण गरेका छैनन् । यसमा लेखकले वक्रोक्ति सिद्धान्तका आधारमा धृतराष्ट्र खण्डकाव्य सबल रहेको निष्कर्ष निकालेका छन् । विश्लेषण गर्दा खण्डकाव्यका विभिन्न श्लोकहरूलाई साक्ष्यका रूपमा प्रस्तुत गर्ने पद्धति यस लेखमा अपनाइएको छ भने त्यसबाट काव्यमा सिर्जना भएको चमत्कृतिलाई चिनाउने प्रयास पनि गरिएको छ ।

“मुनामदन’ खण्डकाव्यमा वाक्य वक्रता’ शीर्षकको दोस्रो लेखमा वाक्य वक्रताको परिचय दिँदै *मुनामदन* खण्डकाव्यमा पाइने सहजा र आहार्य दुबै प्रकारका वक्रताको विश्लेषण गरिएको छ । सहजा वाक्य वक्रताअन्तर्गत रसभाव वक्रता, स्वभाव वक्रता र भाववक्रताको चर्चा गरिएको छ भने आहार्य वाक्य वक्रताअन्तर्गत विभिन्न अलङ्कारयुक्त आहार्यवक्रताहरूको सोदाहरण चर्चा गरिएको छ । त्यसैगरी वाक्य वक्रताअन्तर्गत नै लेखकले नीतिपरक वाक्य वक्रताका आधारमा पनि विवेच्य खण्डकाव्यको विश्लेषण गरेका

छन् । विश्लेषण गर्दा खण्डकाव्यका विभिन्न श्लोकहरूलाई साक्ष्यका रूपमा प्रस्तुत गर्ने पद्धति अपनाइएको छ ।

‘समकालीन कविका कवितामा विशेषण वक्रता’ शीर्षकको तेस्रो लेखमा पदपूर्वाद्ध वक्रताको एक उपभेदका रूपमा रहेको विशेषण वक्रताका आधारमा केही समकालीन नेपाली कविहरूका कवितामा पाइने विशेषण वक्रताबारे प्रकाश पारिएको छ । यस आलेखमा विशेषण वक्रताका दुई प्रकार विशेषण वक्रता र क्रियाविशेषण वक्रताका आधारमा केही नेपाली कविहरूका गद्य कवितालाई आधार सामग्रीका रूपमा ग्रहण गरिएको छ र ती कवितामा पाइने दुबै प्रकारका विशेषण वक्रताका उदाहरणहरू प्रस्तुत गर्दै समकालीन नेपाली कवितामा विशेषण वक्रताको प्रयोग प्रभावकारी ढङ्गले भएको धारण प्रस्तुत गरिएको छ । साथै यसबाट कविताहरू उत्कृष्ट, पाठ्य, सम्प्रेष्य र सघन बन्न पुगेको निष्कर्ष लेखकले प्रस्तुत गरेका छन् ।

पुस्तकको पाँचौँ आलेखको शीर्षक ‘केशव सिलवालका कवितामा वक्रता’ रहेको छ । यसमा लेखकले कवि केशव सिलवालका कवितामा पाइने वर्णविन्यास, पदपूर्वाद्ध, पदपराद्ध र वाक्य वक्रताका विभिन्न प्रकारहरूका आलोकमा कवि सिलवालका कविताहरूको विश्लेषण गरेका छन् । यसमा पनि वक्रताका सबै भेद तथा तिनका उपभेदहरूलाई विश्लेषणको आधार बनाइएको छैन । साथै प्रकरण वक्रता र प्रबन्ध वक्रताका आधारमा कविताहरूको विश्लेषण गरिएको छैन । मूलभूत रूपमा कविता केही कविताहरूमा जुन वक्रताको अधिक प्रयोग छ तिनैलाई खोतल्ने कार्य लेखकले गरेका छन् ।

पुस्तकको छैटौँ लेखको शीर्षक ‘समकालीन नेपाली कविताको एक प्रवृत्ति : रुढिवैचित्र्य वक्रता’ रहेको छ । रुढिवैचित्र्य वक्रता पदपूर्वाद्ध वक्रताको एउटा प्रकार हो । बहुसङ्ख्यक समकालीन कवितका कवितामा यस प्रकारको वक्रता पाइने सङ्केत गर्दै लेखकले ‘गरिमा’ मासिकको २०६९ फागुन अङ्क ‘समकालीन नेपाली कविताको अनुहार- १’ भित्रका केही कविताहरूमा पाइने रुढिवैचित्र्य वक्रताका खोजी गरेका छन् । यसका लागि लेखकले पाँचबुँदे विश्लेषण प्रारूप तयार पारी त्यसैका आधारमा विवेच्य कविताहरूमा पाइने रुढिवैचित्र्य वक्रताको निरूपण गरिएको छ । यस लेखमा लेखकले रुढिवैचित्र्य वक्रतालाई समकालीन नेपाली कविताको मूल वैशिष्ट्यका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

खिलप्रसाद बराल (निमेष निखिल) (सन् २०२१) ले मकवानपुर बहुमुखी क्याम्पसको जर्नल ‘आइआरजे एमएमसी’मा ‘समकालीन नेपाली गद्य कवितामा वर्णविन्यास वक्रता’ शीर्षकको अनुसन्धानात्मक लेख प्रकाशन गरेका छन् । यस लेखमा उनले वि.सं. २०७० को दशकयता प्रकाशित

करिब दुई दर्जन नेपाली गद्य कविताका उदाहरण प्रस्तुत गर्दै ती कविताहरूमा वर्णविन्यास वक्रताका सबै प्रकारहरूको समुचित प्रयोग भएको र प्राप्त साक्ष्यहरूलाई विश्लेषण गर्दा एकवर्णविन्यास वक्रता, द्विवर्णविन्यास वक्रता, बहुवर्णविन्यास वक्रता, वर्गान्तयोगी स्पर्शी वर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग धेरै कविहरूका कवितामा सहज र स्वाभाविक रूपमा भएको निष्कर्ष निकालेका छन् भने तुलनात्मक रूपमा तलनादि वर्णविन्यास वक्रता र रकारादि वर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग भने केही कमै मात्रामा भएको बताएका छन्। समग्रमा समकालीन नेपाली गद्य कवितामा वर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग सफल, सार्थक र स्वाभाविक ढङ्गले भएको उनको निष्कर्ष रहेको छ।

ऋषिराम शर्मा र खिलप्रसाद बराल (निमेष निखिल) (सन् २०२१) ले मकवानपुर बहुमुखी क्याम्पसको जर्नल 'आइआरजे एमएमसी'मा 'नदी किनारका माझी कवितामा पदपूर्वाद्ध वक्रता' शीर्षकको अनुसन्धानात्मक लेख प्रकाशन गरेका छन्। यस लेखमा सुप्रसिद्ध प्रयोगवादी नेपाली कवि मोहन कोइरालाको लामो कविता 'नदी किनारका माझी' मा पाइने पदपूर्वाद्ध वक्रताको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ। लेखकद्वयले यस लेखमा पदपूर्वाद्ध वक्रताका रुढिवैचित्र्य वक्रता, पर्याय वक्रता, उपचार वक्रता, विशेषण वक्रता, संवृत्ति वक्रता, लिङ्गवैचित्र्य वक्रता, वृत्ति वक्रता र क्रियावैचित्र्य वक्रता जस्ता सबै प्रकारहरूको यथोचित प्रयोग पाइने बताएका छन्। त्यसैगरी यी वक्रोक्ति प्रयोगले कविता थप सम्बद्ध र श्रुतिपेशल बनेको निष्कर्ष यस लेखमा प्रस्तुत गरिएको छ।

वक्रोक्तिवादी दृष्टिकोणबाट गरिएका माथिका अध्ययनहरूले नेपाली काव्यमा वक्रोक्तिको सिद्धान्त र विभिन्न प्रकारका वक्रतालाई सूक्ष्म रूपमा बुझ्नका लागि आधार तयार पारेका छन्। महादेव अवस्थी, केशव पोखरेल, श्यामप्रसाद खनाल, गङ्गाप्रसाद अधिकारी, ऋषिराम शर्मा जस्ता लेखकहरूले वक्रोक्तिका भेदहरू र तिनका प्रभावहरूको विश्लेषण गरेर नेपाली काव्यको रचनात्मक विशेषतासँग सम्बन्धित महत्त्वपूर्ण व्यावहारिक उदाहरणहरू प्रस्तुत गरेका छन्। यस प्रकारका अध्ययनहरूले काव्यकृतिमा वक्रोक्तिको महत्त्वलाई स्पष्ट पारेका छन्। यी विषयसम्बद्ध पूर्व शोधकार्यको समीक्षा गर्दा यहाँ खासगरी महाकाव्य, खण्डकाव्य र केही मात्रामा फुटकर कवितामा केन्द्रित रहेर पनि कतिपय अनुसन्धानात्मक कार्यहरू भएका देखिन्छन्। यति भइकन पनि नेपाली गद्य कवितामा केन्द्रित रहेर व्यवस्थित रूपमा ती कवितामा प्रयुक्त वर्णविन्यास वक्रता, पदपूर्वाद्ध वक्रता, पदपराद्ध वक्रता तथा वाक्य

वक्रता र तिनका विभिन्न भेदोपभेदको प्रयोगसम्बन्धी समग्र र व्यवस्थित अध्ययन हुन सकेको देखिँदैन । यसले यस शोधको अन्तरालाई स्पष्ट पारेको छ ।

समग्रमा नेपाली साहित्यमा वक्रोक्तिविषयक सैद्धान्तिक अध्ययनको राम्रै परम्परा पाइन्छ । वक्रोक्ति अध्ययनको प्रयोगात्मक परम्परालाई हेर्दा कथा, निबन्ध, लघुकथा, खण्डकाव्य, महाकाव्य तथा केही मात्रामा फुटकर कविताका क्षेत्रमा वक्रोक्तिविषयक प्रयोगात्मक अध्ययन भएका देखिन्छन् । त्यसै गरी विषयसम्बद्ध वक्रोक्ति अध्ययनको सामान्य परम्परासमेत नेपाली साहित्यमा पाइने भए पनि निश्चित समयखण्डका फुटकर गद्य कविताको विश्लेषणमा केन्द्रित रहेर कुनै पनि पूर्ण तथा व्यवस्थित अध्ययन अनुसन्धान हुन सकेको देखिँदैन । नेपाली कविताको व्यावहारिक पाटोमा पनि अत्यन्त न्यून र आंशिक कार्यहरू मात्र भएका र हुँदै गरेका देखिन्छन् । त्यसमा पनि नेपाली गद्य कवितामा मात्र केन्द्रित रहेर वक्रोक्तिसम्बन्धी विशेष अध्ययन भएको देखिँदैन । यही नै यसको शोध अन्तराल हो । नेपाली गद्य कविताको अध्ययनका क्षेत्रमा देखिएको यसै शोध अन्तराललाई परिपूर्ति गर्ने दिशामा यो शोधकार्य अभिमुख रहेको छ ।

१.५ शोधको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता

‘गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा वक्रोक्ति’ शीर्षकको यो शोधकार्य नेपाली गद्य कवितामा प्रयुक्त वक्रोक्तिको अध्ययन गर्ने पहिलो शोध रहेका कारण नै यसको औचित्य पुष्टि हुन्छ । नेपाली खण्डकाव्य, महाकाव्य तथा गद्यसाहित्यका निबन्ध र कथा जस्ता विधामा वक्रोक्तिविषयक अध्ययन भएका देखिन्छन् तर नेपाली गद्य कवितामै केन्द्रित रहेर वक्रोक्तिसम्बन्धी पूर्ण र समग्र अध्ययन हुन सकेको देखिँदैन । यस शोधले उक्त शोध अन्तराललाई पूरा गर्ने भएकाले यो औचित्यपूर्ण छ । यस प्रकारको अध्ययन वर्तमानको आवश्यकता हो किनभने यसले झन्डै एक हजार वर्षभन्दा पुरानो साहित्य सिद्धान्तका आधारमा आजको अत्याधुनिक युगका गद्य कविताको विश्लेषण गर्ने कार्य गरेको छ । त्यसले नै यस शोधको महत्त्व पुष्टि गर्दछ । यस अनुसन्धानले समालोचक, शोधकर्ता र विद्यार्थीहरूलाई गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा वक्रोक्तिको प्रयोग कसरी भएको छ भनी अध्ययन गर्ने अवसर प्रदान गरेको छ । यो शोध भविष्यमा फुटकर गद्य वा पद्य कवितामा वक्रोक्ति अध्ययन तथा विश्लेषण गर्ने आधार सामग्री बन्न सक्ने हुनाले उपयोगी देखिन्छ ।

१.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन

यो शोधकार्य सर्जककेन्द्रित नभएर सिर्जनाकेन्द्रित रहेको छ । त्यसैले यो शोध केही कविविशेषमा भन्दा पनि निर्धारित समयसीमा लेखिएका तथा प्रकाशित भएका विभिन्न कविहरूका कविताको वक्रोक्तिवादी विश्लेषणमा आधारित रहेको छ । तथापि गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कविताको क्षेत्र र आयाम निकै फराकिलो भइसकेको छ । त्यसकारण निर्धारित समयसीमाका सबै नेपाली गद्य कविताहरूमा पाइने वक्रोक्तिको अध्ययन विश्लेषण गर्नु यहाँ सम्भव देखिँदैन । त्यसैले यस शोधकार्यलाई देहाएबमोजिम सीमाङ्कन गरिएको छ :

यस शोधमा गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कविताको मात्र विश्लेषण गरिएको छ, छन्दोबद्ध कविताहरूको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छैन । यस शोध कार्यमा वि.सं. २०६५ साल जेठ १५ मा नेपालमा गणतन्त्रको स्थापना भएपछिको समयदेखि वि.सं. २०७८ चैत मसान्तभित्र लेखिएका तथा प्रकाशनमा आएका कविताहरूलाई मात्र विश्लेषणको विषय बनाइएको छ । कविताका अन्य रूपहरू महाकाव्य, खण्डकाव्य, गीत, गजल, मुक्तक आदिको अध्ययन नगरी विशुद्ध फुटकर गद्य कविताहरूको मात्र अध्ययन गरिएको छ ।

यस अध्ययनमा कम्तीमा एउटा कवितासङ्ग्रह प्रकाशित भएका कविहरूका कविताको मात्र विश्लेषण गरिएको छ । यस अध्ययनमा वक्रोक्तिका छ प्रकारहरूमध्ये वर्णविन्यास वक्रता, पदपूर्वार्द्ध वक्रता, पदपरार्द्ध वक्रता र वाक्य वक्रताका आधारमा मात्र कविताहरूको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । प्रकरण वक्रता र प्रबन्ध वक्रताको प्रयोग मूलतः प्रबन्धकाव्यमा मात्र पाइने हुँदा यिनलाई विश्लेषणमा समावेश गरिएको छैन । यस अध्ययनमा भारतीय तथा बर्मेलीलगायत नेपालको भौगोलिक सीमाभन्दा बाहिर रहेर कविता लेख्ने कविका कविताहरूको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छैन ।

यस अनुसन्धानलाई उद्देश्यपरक, सुसङ्गत र व्यवस्थित बनाउने हेतुले केही स्पष्ट सीमाङ्कनहरू गरिएका छन् । कालगत सीमाका दृष्टिले यो अध्ययनलाई वि.सं. २०६५ मा गणतन्त्र स्थापनादेखि वि.सं. २०७८ को चैत मसान्तसम्म प्रकाशित नेपाली गद्य कविताहरूमा सीमित गरिएको छ । विधागत सीमाअन्तर्गत कविता विधालाई मात्र अध्ययनको केन्द्रमा राखिएको छ भने कविताको लयगत सीमालाई फुटकर गद्य कवितामा सीमाङ्कन गरिएको छ । सैद्धान्तिक सीमाङ्कनका दृष्टिले यो अध्ययन वक्रोक्ति

सिद्धान्तकेन्द्रित छ । कविताहरूको वक्रोक्तिपरक विश्लेषणका लागि वर्णविन्यास वक्रता, पदपूर्वाद्ध वक्रता, पदपराद्ध वक्रता र वाक्य वक्रताका चार तहमा आधारित सैद्धान्तिक ढाँचा अङ्गीकार गरिएको छ । यस प्रकारका सीमाङ्कनले अनुसन्धानलाई स्पष्ट दिशाबोध गराउने अपेक्षा गरिएको छ ।

१.७ शोधविधि

‘गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा वक्रोक्ति’ शीर्षकको प्रस्तुत शोधकार्य गर्दा सामग्री सङ्कलन तथा सामग्रीको विश्लेषणका लागि प्रयोग गरिएका विधिहरूलाई छुट्टाछुट्टै शीर्षकमा चर्चा गरिएको छ ।

१.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि

यस शोधका लागि सामग्री सङ्कलन गर्न पुस्तकालयीय अध्ययन गरिएको छ । शोधको सैद्धान्तिक अध्ययनका लागि वक्रोक्तिसम्बन्धी विभिन्न विद्वान्हरूद्वारा लेखिएका ग्रन्थहरूलाई सन्दर्भ सामग्रीका रूपमा प्रयोगमा ल्याइएको छ । विभिन्न वक्रताको उदाहरणका लागि प्रयुक्त नेपाली गद्यकविका कविता तथा कवितांशहरू यस शोधका प्राथमिक सामग्री हुन् । आचार्य कुन्तकद्वारा लिखित ‘वक्रोक्तिजीवितम्’ ग्रन्थ यस शोधको मूल सैद्धान्तिक ग्रन्थ हो । यो ग्रन्थलगायत वक्रोक्ति विषयसम्बद्ध शोधग्रन्थ, समालोचनात्मक आलेखलगायतका सामग्रीहरू द्वितीयक स्रोतका सामग्री हुन् । यस शोधमा वि.सं. २०६५ सालमा नेपालमा गणतन्त्रको स्थापना भएपछि नेपाली भाषामा लेखिएका तथा प्रकाशन भएका कवितासङ्ग्रहहरू र फुटकर एवम् विभिन्न राष्ट्रिय पत्रपत्रिकाहरूमा प्रकाशित कविताहरू सङ्कलन गरी ती कविताहरूमा पाइने वक्रताका विभिन्न प्रकारहरूको विश्लेषण गरी निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

यस शोधमा सामग्री सङ्कलनका लागि उद्देश्यमूलक नमुना छनोट पद्धतिको उपयोग गरिएको छ । सामग्री सङ्कलन गर्दा कम्तीमा एउटा कवितासङ्ग्रह प्रकाशित भएका, राष्ट्रिय रूपमा परिचय स्थापित गरेका र वर्तमान समयका प्रतिनिधिमूलक कविहरूलाई प्राथमिकतामा राखिएको छ । यसरी कविहरूको छनोट गर्दा नेपालका सबै प्रदेश तथा सम्भव भएसम्म सबै जिल्लाका समावेशी कविहरूको छनोट गर्ने प्रयास गरिएको छ । यसरी सङ्कलन गरिएका कविताहरूको अध्ययन विश्लेषण गरी ती कवितामा प्रयुक्त

वक्रोक्तिका विभिन्न प्रकारहरूलाई सोदाहरण प्रस्तुत गरिएको छ र यसै अध्ययनका आधारमा गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितालाई वक्रोक्ति प्रयोगका दृष्टिले मूल्याङ्कन गरिएको छ ।

यस शोधमा विभिन्न ३१३ जना नेपाली कविका गद्य कविता वा कवितांशहरूलाई उदाहरणका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यी ३१३ कविताहरू छनोट गर्नका लागि सम्बन्धित कविहरूका अन्य कविताहरूको पनि अध्ययन गरिएको छ । अधिकांश कविताहरू सम्बन्धित कविहरूकै कविता सङ्ग्रहबाट सोदेश्य नमुनाका रूपमा छनोट गरिएका छन् भने केही कविहरूका कविता विभिन्न पत्रपत्रिहरूबाट लिइएका छन् । केही कविताहरू प्रतिनिधिमूलक सङ्ग्रहबाट पनि लिइएका छन् । कविहरूले आफ्ना कवितामा प्रयोग गरेका वक्रता र तिनका विविध प्रकारहरू नै ती कविता छनोट गर्ने आधार हुन् ।

१.७.२ सामग्री विश्लेषण विधि

गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा प्रयोग भएका वर्णविन्यास, पदपूर्वाङ्क, पदपराङ्क तथा वाक्य वक्रताको अध्ययन विश्लेषणका लागि यहाँ मुख्य रूपमा आचार्य कुन्तकद्वारा 'वक्रोक्तिजीवितम्' ग्रन्थमा प्रतिपादित वक्रोक्ति सिद्धान्तलाई मुख्य आधार बनाइएको छ । कुन्तकले स्थापना गरेका सिद्धान्तका आधारमा निर्धारित समयसीमामा लेखिएका र प्रकाशन भएका नेपाली गद्य कवितामा पाइने वक्रोक्तिका प्रकारहरू पहिल्याएर विश्लेषण गर्ने क्रममा यहाँ विश्लेषणात्मक विधिलाई प्रयोगमा ल्याइएको छ । आचार्य कुन्तक प्रतिपादित वक्रोक्ति सिद्धान्तका आधारमा नेपाली गद्य कविताका उद्देश्यमूलक नमुना छनोट गरी तिनलाई उदाहरणका रूपमा प्रस्तुत गर्दै सिद्धान्त प्रयोगको पुष्टि गर्ने पद्धति अवलम्बन गरिएका कारण यहाँ आगमनात्मक विधिको उपयोग भएको छ । गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कविताका उद्धरणहरूलाई विश्लेष्य सामग्री बनाइएकाले अनुसन्धान विधिको ढाँचा गुणात्मक प्रकृतिको रहेको छ । गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा वर्णविन्यास वक्रता प्रयोगको अवस्था के कस्तो छ भन्ने पहिलो शोधप्रश्नको प्राज्ञिक समाधानका लागि वक्रोक्ति सिद्धान्तान्तर्गत वर्णविन्यास वक्रताको सिद्धान्तका आधारमा कविताहरूको विश्लेषण गरिएको छ । गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा पदपूर्वाङ्क वक्रताको प्रयोग के कसरी गरिएको छ भने दोस्रो शोधप्रश्नसम्बन्धी तथ्यको विश्लेषण गर्न वक्रोक्ति सिद्धान्तान्तर्गत पदपूर्वाङ्क वक्रताका आधारमा कविताहरूको अध्ययन गरिएको छ । गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा पदपराङ्क वक्रताको

प्रयोग कसरी भएको छ भन्ने तेस्रो शोधप्रश्नसम्बद्ध तथ्यको विश्लेषणका लागि कुन्तकले अघि सारेका पदपराद्ध वक्रताका सिद्धान्त र मान्यताका आधारमा नेपाली गद्य कविताको विश्लेषण गरिएको छ । त्यसैगरी गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा वाक्य वक्रताको प्रयोग के कसरी छ भन्ने चौथो शोधप्रश्न सम्बद्ध सामग्रीको विश्लेषणका लागि वाक्य वक्रतासम्बन्धी वक्रोक्तिवादी सिद्धान्तका आधारमा नेपाली गद्य कविताको विश्लेषण गरिएको छ ।

यस शोधमा सैद्धान्तिक खण्डका लागि छुट्टै अध्याय राखिएको छैन । वक्रोक्ति सिद्धान्त पूर्वीय काव्यशास्त्रको एक सुपरिचित सिद्धान्त भएकाले यसका विषयमा शोध परिचय खण्डमा वक्रोक्ति सिद्धान्तलाई सामान्य ढङ्गले चिनाउने काम गरिएको छ । त्यसै गरी पूर्वीय काव्यशास्त्रमा वक्रोक्ति चिन्तनको पपम्परालाई दोस्रो अध्यायमा सङ्क्षेपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस शोधमा खास गरी नेपाली गद्य कवितामा पाइने वक्रोक्तिका विभिन्न प्रकारको खोजी गर्ने र तिनको प्रयोग के कसरी गरिएको छ भनी विश्लेषण गरिएका कारण सम्बन्धित वक्रताका प्रकारलाई सम्बन्धित अध्यायहरूमै चिनाउने कार्य गरिएको छ ।

यस शोधमा एपिए शैलीको सातौँ संस्करणको ढाँचालाई प्रयोगमा ल्याइएको छ । शोधप्रबन्धमा विक्रम संवत् र इस्वी संवत्का तिथिमितिहरूमध्ये विक्रम संवत्का मितिलाई वि.सं. नलेखी सोझै प्रस्तुत गरिएको र इस्वी संवत्का मितिलाई 'सन्' उल्लेख गरेर प्रस्तुत गरिएको छ । शोधमा प्रयुक्त पुस्तकका शीर्षकहरूलाई छड्के (इटालिक) अक्षरमा राखिएको छ र उपाधिमूलक शोधप्रबन्धका शीर्षकहरूलाई युगल उद्धरण चिह्न ("...") भित्र र लेखका शीर्षकहरूलाई एकल उद्धरण चिह्न ('...') भित्र राखिएको छ । सन्दर्भ सामग्रीमा एपिए सातौँ संस्करणले थोप्ला (.) प्रयोग गर्ने भने पनि नेपालीमा प्रायः त्यस्तो प्रचलन नभएकाले त्यसका सट्टा अल्पविराम (,) को प्रयोग गरिएको छ ।

हरेक शोधसमस्याहरूलाई एक एक अध्यायका रूपमा व्यवस्थित गरिएको छ । साथै प्रत्येक अध्यायको अन्त्यमा अध्यायगत सारांश प्रस्तुत गरिएको छ भने अन्तिम अध्याय समग्र शोधप्रबन्धको निष्कर्षका रूपमा रहेको छ ।

१.८ शोधप्रबन्धको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधप्रबन्धलाई निम्नानुसार सात अध्यायमा सङ्गठित गरिएको छ :

पहिलो अध्याय	:	शोधपरिचय
दोस्रो अध्याय	:	गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा वर्णविन्यास वक्रता
तेस्रो अध्याय	:	गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा पदपूर्वाद्ध वक्रता
चौथो अध्याय	:	गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा पदपराद्ध वक्रता
पाँचौँ अध्याय	:	गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा वाक्य वक्रता
छैटौँ अध्याय	:	सारांश तथा निष्कर्ष

दोस्रो अध्याय

गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा वर्णविन्यास वक्रता

२.१ विषय प्रवेश

यस अध्यायमा वक्रोक्ति चिन्तनको परम्परालाई सङ्क्षेपमा चर्चा गर्दै वर्णविन्यास वक्रता र यसका प्रकारहरूलाई चिनाइएको छ । आचार्य कुन्तकले वर्णविन्यास वक्रताका एकवर्णविन्यास वक्रता, द्विवर्णविन्यास वक्रता, बहुवर्णविन्यास वक्रता, वर्गान्तयोगी स्पर्शी वर्णविन्यास वक्रता, तलनादि वर्णविन्यास वक्रता र रकारादि वर्णविन्यास वक्रता जस्ता भेदहरूको चर्चा गरेका छन् । यस अध्यायमा यी भेदहरूको सामान्य परिचय दिई गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा पाइने विभिन्न प्रकारका वर्ण वक्रताहरूको अध्ययन विश्लेषण गरी निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

२.२ वक्रोक्ति चिन्तनको परम्परा

संस्कृत काव्यशास्त्रमा वक्रोक्तिलाई काव्यको आत्माका रूपमा स्थापित गर्ने कार्य आचार्य कुन्तकबाट भएको भए पनि कुन्तकले एकाएक वक्रोक्ति सिद्धान्तको प्रतिपादन गरेका हैनन् । वक्रोक्तिको बीज संस्कृत काव्यशास्त्रमा कुन्तकभन्दा अघिदेखि नै विद्यमान थियो र त्यसैमा टेकेर उनले वक्रोक्तिवादको आधारशिला तयार गरेका हुन् । वक्रोक्तिको त्यही प्राचीन परम्परालाई नवीन ढङ्गले पुनर्व्याख्या गरी उनले एउटा सिङ्गो र नयाँ सम्प्रदायका रूपमा वक्रोक्तिसम्प्रदायको विकास गरे । संस्कृतका विभिन्न आचार्यहरूले आफ्ना ग्रन्थहरूमा वक्रोक्ति शब्दको प्रयोग गरेका छन् । यसको (वक्रोक्तिको) उल्लेख अथर्ववेद, मेघदूत, अमरकशतक तथा वाणभट्टका रचनाहरूमा समेत पाइन्छ । अथर्ववेदमा वक्रोक्तिको प्रयोग 'कुटिल' अर्थमा गरिएको छ भने मेघदूतमा 'टेढो मार्ग'का रूपमा गरिएको पाइन्छ (गुप्ता, सन् १९९०, पृ. ३) । वाणले भने वाक्छल, क्रीडाकलाप, परिहासजल्पित आदि अर्थमा यसको प्रयोग गरेका छन् । यसका अतिरिक्त वाणभट्ट चमत्कारपूर्ण कथन एवं वाग्वैचित्र्यका अर्थमा पनि वक्रोक्तिको प्रयोग गर्दछन् (सहाय, सन् २०१४, पृ. १९६) । यसरी चमत्कारपूर्ण भनाइका अर्थमा वक्रोक्ति शब्दप्रयोगको सुदीर्घ परम्परा संस्कृत साहित्यमा पाइन्छ ।

वक्रोक्तिको शास्त्रीय विवेचना गर्ने प्रथम विद्वान् भने भामह हुन् । उनले अलङ्कारलाई काव्यको सर्वस्व मान्दै वक्रोक्तिलाई त्यसको प्राणका रूपमा व्याख्या गरे । वक्रोक्तिबाट नै सबै अलङ्कारहरू सिर्जित हुन्छन् र यसैका कारण काव्यको अर्थ रमणीय हुन्छ । वक्रोक्तिबिना कुनै अलङ्कारको सिर्जना हुन नसक्ने भएकाले कविहरूले यसका लागि प्रयत्न गर्नुपर्ने उनी बताउँछन् । भामहले अघि सारेको वक्रोक्तिको तात्पर्य शब्द र अर्थको वक्रतासँग छ । उनका अनुसार वक्रशैली नभएको वर्णन वार्ता हो साहित्य होइन (अधिकारी, २०५६, पृ. १०३) । यसै प्रसङ्गमा भामहले अतिशयोक्तिको अर्थ पनि स्पष्ट गर्ने प्रयास गरेका छन् र यस क्रममा उनले वस्तुतः वक्रोक्तिको स्वरूपलाई नै थप स्पष्ट पारेका छन्, अर्थात् अतिशयोक्तिको वर्णन गर्दा पनि भामहले वक्रोक्तिकै स्वरूपको विवेचना गरेका छन् (शर्मा, सन् १९७३, पृ. १०६) । भामहले 'सैषा सर्वत्र वक्रोक्ति' (देवेन्द्रनाथ, सन् १९८५, पृ. ६२) भनेर अतिशयोक्ति र वक्रोक्तिलाई पर्यायका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् किनकि यी दुबै लोकसामान्य व्यवहारभन्दा भन्दा भिन्न हुन्छन् । भामहपछिका केही आचार्यहरूले वक्रोक्ति र अतिशयोक्तिबिचको भिन्नता स्पष्ट पार्ने प्रयास पनि गरेका छन् । उनीहरूका विचारमा अतिशयोक्तिमा भनाइलाई बढाइचढाइ गरेर प्रस्तुत गरिन्छ भने वक्रोक्तिमा वक्रता अर्थात् भनाइलाई घुमाइफिराइ गरेर प्रस्तुत गरिन्छ । जे भए पनि भामहले काव्यमा वक्रोक्तिको सर्वोपरी महत्त्वलाई जोड दिए, शब्द र अर्थ दुबैमा वक्रता हुनुपर्ने मत अघि सारे र सबै अलङ्कारहरूको मूलका रूपमा वक्रोक्तिलाई स्थापित गर्ने काम गरे । त्यसैले उनलाई पूर्वीय काव्यशास्त्रमा वक्रोक्ति शब्दको व्याख्याविश्लेषण गर्ने प्रथम महत्त्वपूर्ण आचार्य मानिन्छ ।

भामहपछि वक्रोक्तिको चर्चा गर्ने अर्का आचार्य दण्डी हुन् । उनले सम्पूर्ण साहित्यलाई स्वभावोक्ति र वक्रोक्ति गरी दुई भागमा विभाजित गरे । उनका अनुसार स्वभावोक्तिमा वस्तु तथा घटनाको साक्षात् र सहज वर्णन गरिन्छ तर वक्रोक्तिमा यही वर्णन सहज नभएर वक्रतापूर्ण एवं चमत्कारयुक्त हुन्छ । उनले उपमादि सबै अलङ्कारलाई वक्रोक्तिकै प्रकारका रूपमा व्याख्या गरे र अतिशयोक्तिलाई अलङ्कारहरूको मूलका रूपमा व्याख्या गरे । भामहका दृष्टिमा वक्रोक्ति समग्र काव्यपरक थियो भने दण्डीका दृष्टिमा त्यो काव्यको एक भाग वा एक भेदमात्र भयो तर दण्डीले पनि वक्रोक्तिलाई अर्थालङ्कारहरूको सामूहिक रूपचाहिँ मानेका छन् (उपाध्याय, २०५५, पृ. २१७) । यसरी भामहपछिका आचार्य दण्डीले पनि काव्यमा वक्रोक्तिको महत्तालाई स्वीकार गरेको देखिन्छ । दुबैका चिन्तनमा पाइने फरक के हो भने भामह

स्वभावोक्तिलाई पनि वक्रोक्तिमै समेट्न खोज्छन् भने दण्डीचाहिँ वक्रोक्तिबाहेक पनि स्वभावोक्तिलाई स्वीकार गर्दछन् । त्यसैले भामह र दण्डीका वक्रोक्तिमान्यता निकै हदसम्म मिल्दाजुल्दा देखिन्छन् ।

भामह र दण्डीपछि वक्रोक्तिबारे चर्चा गर्ने आचार्यका रूपमा रीतिवादका प्रवर्तक वामनको नाम आउँछ । उनले सादृश्यमा आश्रित लक्षणाविशेषका रूपमा वक्रोक्तिलाई सीमित बनाउने काम गरे । उनका दृष्टिमा वक्रोक्ति एउटा अर्थालङ्कार मात्र हो । उनले ‘सादृश्याल्लक्षणा वक्रोक्ति’ भनेर पूर्ववर्ती आचार्यहरूका तुलनामा वक्रोक्तिलाई खुम्च्याउने कार्य गरेको देखिन्छ । उनीपछिका रुद्रटले त झन् वक्रोक्तिलाई शब्दसौन्दर्यकारक अर्थात् मात्र एउटा शब्दालङ्कारविशेषमा सीमितीकरण गर्ने कार्य गरेका छन् । उनले भामह र दण्डीकै प्रभावमा समग्र वक्रोक्तिलाई श्लेषवक्रोक्ति र काकुवक्रोक्ति गरी दुई प्रकारमा वर्गीकरण गरे ।

वक्रोक्तिविषयक सूक्ष्म विवेचना गर्ने पूर्वीय आचार्यमा आनन्दवर्द्धनको पनि नाम आउँछ । ध्वनिवाद तथा ध्वनिसम्प्रदायका उन्नायक आनन्दवर्द्धनले आफ्नो ग्रन्थ ध्वन्यालोकमा अतिशयोक्तिको चर्चा गर्ने क्रममा वक्रोक्ति र अतिशयोक्तिलाई भामहहले जस्तै पर्यायका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । प्रतिभासम्पन्न कविले मात्र वक्रोक्ति वा अतिशयोक्तिको प्रयोग गर्न सक्ने तर्क उनले अघि सारेका छन् । वक्रोक्ति वा अतिशयोक्तिको प्रयोग प्रसङ्गानुकूल तथा औचित्यपूर्ण हुनुपर्ने तर्क पनि उनले गरेका छन् । आनन्दवर्द्धनले वक्रोक्तिको सामान्य चर्चात्र गरे पनि वास्तवमा उनको समग्र ध्वनिसिद्धान्त नै वक्रोक्तिको महत्त्वले प्रेरित देखिन्छ । आनन्दवर्द्धनको ध्वनिसिद्धान्त र कुन्तकको वक्रोक्ति सिद्धान्तको सूक्ष्म विश्लेषण गर्दा दुबैमा आश्चर्यजनक साम्यताको भाव देखिन्छ (शर्मा, सन् १९७३, पृ. १०८) । ध्वनिवाद र वक्रोक्तिवादका कतिपय अर्थचमत्कारका सन्दर्भहरू एकआपसमा मिल्दाजुल्दा पनि देखिन्छन् । समग्रमा आनन्दवर्द्धनको वक्रोक्तिचिन्तन भामहको अतिशयोक्ति र वक्रोक्ति पर्यायवाची रहेको मतसँग मिल्दो छ र उनको वक्रोक्तिचिन्तन सही अर्थमा वक्रोक्तिभन्दा पनि अतिशयोक्तिसँग बढी सन्निकट रहेको देखिन्छ । आनन्दवर्द्धनको उद्गार अतिशयोक्तिमा केन्द्रित छ, भामहका प्रसङ्गले अतिशयोक्ति नै वक्रोक्ति भएकाले मात्र उनले वक्रोक्तिको मर्यादा केही अंशमा बढाएका छन् भनिएको हो (उपाध्याय, २०५५, पृ. २१८) ।

आचार्य अभिवनगुप्तले वक्रोक्तिलाई एक सामान्य अलङ्कारमात्र मानेका छन् । उनले शब्द र अर्थको वक्रताको आशय लोकोत्तर रूपमा तिनको अवस्थिति हो र लोकोत्तरको अर्थ अतिशयता हो भनेर

वक्रोक्तिलाई केवल एक सामान्य अलङ्कारमा सीमित गरिदिएका छन् । आनन्दवर्द्धनपश्चात् वक्रोक्तिका विषयमा विस्तारमा चर्चा गर्ने आचार्य भोज हुन् । उनले समस्त वाङ्मयलाई स्वभावोक्ति, वक्रोक्ति र रसोक्ति गरी तीन समूहमा विभाजन गरेका छन् । उनका विचारमा काव्यमा उपमादि अलङ्कारको प्रधानता हुँदा वक्रोक्ति हुन्छ, गुणहरूको प्रधानता हुँदा स्वभावोक्ति हुन्छ र विभाव, अनुभाव तथा सञ्चारीभावहरूको योगबाट रसनिष्पत्ति हुँदा रसोक्ति हुन्छ । यसप्रकार भामहले व्यापक अर्थमा प्रयोग गरेको वक्रोक्ति शब्द पछिल्ला आचार्यहरूसम्म आइपुग्दा बिस्तारैबिस्तारै सङ्कुचित हुँदै गएर केवल उपमादि अलङ्कारका रूपमा सीमित हुन पुगेको देखिन्छ ।

कुन्तकपूर्वको वक्रोक्तिचिन्तन परम्परा निम्न चार धाराहरूमा प्रवाहित रहेको विचार (सहाय, सन् २०१४, पृ. १९८) ले प्रस्तुत गरेका छन् :

(क) सबै अलङ्कारहरूका रूपमा वक्रोक्ति

(ख) वाङ्मयको प्रकारका रूपमा वक्रोक्ति

(ग) स्वभावोक्ति एवं रसोक्तिभन्दा भिन्न उपमादि अलङ्कारका रूपमा वक्रोक्ति

(घ) अर्थालङ्कार वा शब्दालङ्कारका रूपमा उपस्थित सङ्कीर्ण क्षेत्रमा वक्रोक्ति ।

आचार्य कुन्तकले यिनै पूर्ववर्ती चिन्तनधाराहरूको जगमा टेकेर वक्रोक्ति सिद्धान्तको स्थापना गरेका हुन् । आचार्य कुन्तकले वक्रोक्तिवादी सिद्धान्तको चर्चा आफ्नो महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ 'वक्रोक्तिजीवितम्'मा गरेका छन् । संस्कृत काव्यशास्त्रमा कुन्तकभन्दा पछाडि वक्रोक्तिको खासै चर्चापरिचर्चा भएको देखिँदैन । तथापि उनीपछिका केही आचार्यहरूले वक्रोक्तिका सम्बन्धमा आफ्ना अभिमतहरू प्रस्तुत गरेका छन् । आचार्य मम्मटले काकु वक्रोक्ति, भङ्गश्लेष वक्रोक्ति र अभङ्गश्लेष वक्रोक्तिको चर्चा गर्दै वक्रोक्तिलाई शब्दालङ्कार मानेका छन् भने रुय्यकले वक्रोक्तिलाई अर्थालङ्कारका रूपमा लिएका छन् । अप्पय दीक्षितले पनि वक्रोक्तिलाई अलङ्कारकै रूपमा हेरेका छन् । विश्वनाथका पालामा पनि 'वक्ताले एक अभिप्रायले भनेको कुरालाई अर्को अभिप्रायमा लिएर असङ्गत उत्तर दिँदा वक्रोक्ति अलङ्कार हुन्छ' भन्ने मान्यता नै प्रबल रहेको देखिन्छ (उपाध्याय, २०५५, पृ. २१७) । यस प्रकार आचार्य कुन्तकको वक्रोक्ति सिद्धान्तका बारेमा उनीपछिका आचार्यहरूबाट कुनै प्रकारको गम्भीर विमर्श भएको देखिँदैन ।

यस अध्यायमा वर्णविन्यास वक्रताका एकवर्णविन्यास वक्रता, द्विवर्णविन्यास वक्रता र बहुवर्णविन्यास वक्रता, वर्गान्तयोगी स्पर्शी वर्णविन्यास वक्रता, तलनादि वर्णविन्यास वक्रता र रकारादि वर्णविन्यास वक्रताको सैद्धान्तिक परिचयका साथै गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कविताहरूमा रहेका यी विविध प्रकारहरूको विश्लेषण गरिएको छ । विश्लेषणका क्रममा कविताहरूमा प्रयुक्त विविध वर्णविन्यास वक्रतासँग सम्बन्धित प्रयोगहरूलाई उदाहरणका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ साथै त्यस्ता उदाहरणको भावगत सन्दर्भ र वक्रोक्तिपरक विश्लेषण गरी ती उदाहरणमा केकस्तो काव्यिक सौन्दर्यको सिर्जना भएको छ भनी निरूपण गरिएको छ । वर्णविन्यास वक्रताद्वारा सिर्जित भावसौन्दर्य तथा लयगत माधुर्यसमेतको चर्चा गरिएको छ । अन्त्यमा कवितामा प्रयुक्त वर्णवक्रताको विश्लेषण गरी निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

२.३ वर्णविन्यास वक्रता र यसका प्रकार

वर्णलाई भाषाको सबैभन्दा सानो एकाइ मानिन्छ । काव्यसाहित्यमा यिनै भाषाका लघुतम एकाइका रूपमा रहेका वर्णका तहमा देखिने र वर्णकै माध्यमबाट अभिव्यञ्जित हुने काव्यसौन्दर्य वा चारुतालाई वर्णविन्यास वक्रता भनिन्छ । पूर्ववर्ती अनुप्रास अलङ्कारका विविध भेदहरूलाई कुन्तकले वर्णविन्यास वक्रताअन्तर्गत समाहित गरेका छन् ।

“एको द्वौ बहवो वर्णा बध्यमानाः पुनः पुनः

स्वल्पान्तरास्त्रिधा सोक्ता वर्णविन्यास वक्रता” (कुन्तक, १९५५, पृ. १६९) ।

एक, दुई वा धेरै वर्ण छोटोछोटो अन्तरालमा पटक पटक दोहोरिएर आउँदा रचनामा देखा पर्ने वक्रतालाई वर्णविन्यास वक्रता भनिन्छ ।

वर्णविन्यास वक्रता भनेको वर्णका माध्यमबाट साहित्यिक कृतिमा सिर्जना गरिने चमत्कृति वा सौन्दर्य हो । कुन्तकका विचारमा— अकारादि वर्णहरूलाई विशेष प्रकारले निबन्धन गर्नुलाई वर्णविन्यास वक्रता भनिन्छ (द्विवेदी, सन् २०१४, पृ. ५७) । साहित्यिक रचनामा प्रयुक्त वर्णहरूको पुनरुक्ति तथा निश्चित वर्णहरूको संयोजनद्वारा वर्णविन्यास वक्रता सिर्जना हुन्छ । वर्णहरूको विशिष्ट प्रयोगबाट उत्पन्न हुने सौन्दर्य वर्णविन्यास वक्रता हो (शर्मा, २०७३, पृ. ४४) । कुन्तकले वर्णविन्यास वक्रता मूलतः व्यञ्जन वर्णको आवृत्तिबाट हुने धारणा व्यक्त गरेका छन् । वर्णविन्यास वक्रता भन्नाले कुनै पनि साहित्यिक अभिव्यक्तिमा विशेष प्रकारले सजाएर प्रयोग गरिएका वर्ण वा अक्षरबाट प्रकट हुने वैविध्य वा सौन्दर्य हो (अवस्थी,

२०५५, पृ. ५०) । यो वक्रता व्यञ्जनवर्णका माध्यमबाट सिर्जना हुन्छ र यसले काव्योक्तिलाई चमत्कृत बनाइदिन्छ । वर्णविन्यास वक्रताले अनुप्रास अलङ्कारका सबै भेदहरूलाई ग्रहण गर्छ (उपाध्याय, २०५८, पृ. ५०५) । कुन्तकले वर्णविन्यास वक्रताको विधान मात्र शाब्दिक चमत्कारका लागि नभएर वर्णविषयको औचित्यलाई ख्याल राख्दै आनन्दको अनुभूति बढाउने उद्देश्यले गर्नुपर्ने बताएका छन् । उनले वर्णविन्यास वक्रता बलपूर्वक सिर्जना गर्ने प्रयत्न गर्नु नहुने, यसमा अपेशल वा कठोर वर्णहरूको प्रयोग वर्जित गर्नुपर्ने, वर्णविन्यासमा वैचित्र्य सिर्जना गर्नुपर्ने तथा पूर्वआवृत्त वर्णहरूको परित्याग गरी नयाँ नयाँ वर्णहरूको प्रयोग गरिनुपर्ने, यमकको सिर्जनामा प्रसाद गुणको विधानमा जोड दिनुपर्ने र वर्णहरूको संयोजन रसअनुकूल श्रुतिसुखद तथा औचित्यपूर्ण हुनुपर्नेमा विशेष जोड दिएका छन् । यसरी वर्णविन्यास वक्रताको आयोजना गर्दा समान वर्णको चयनमा ध्यान दिँदा विषयवस्तुबाट लेखकहरू भट्किन नपाउनु भन्नेमा आचार्य कुन्तकको जोड देखिन्छ ।

खासमा कुन्तकले चर्चा गरेको वर्णविन्यास वक्रता अन्य आचार्यहरूले चर्चा गरेका अनुप्रास अलङ्कारकै विविध रूपहरू हुन् । कुन्तकले वर्णविन्यास वक्रताका थप उपप्रकारहरूको पनि चर्चा गरेका छन् । वर्णविन्यास वक्रताका यस्ता प्रकारहरूलाई विभिन्न विद्वान्हरूले फरकफरक नामले प्रस्तुत गरे पनि तिनको अन्तर्य एउटै पाइन्छ । वर्णविन्यास वक्रतालाई व्यवधानयुक्त वर्णविन्यास वक्रता, व्यवधानविहीन वर्णविन्यास वक्रता, ध्वनितात्त्विक उच्चारणगत वर्णविन्यास वक्रता, भावानुकूल वर्णविन्यास वक्रता तथा यमक र यमकाभास वर्णविन्यास वक्रता गरी पाँच प्रकारमा वर्गीकरण गरिएको पनि पाइन्छ । कुन्तकका मतहरूलाई समेत ध्यानमा राख्दै वर्णविन्यास वक्रतालाई निम्न प्रकारहरूमा वर्गीकरण गरी अध्ययन गर्न सकिन्छ-

- (क) एकवर्णविन्यास वक्रता
- (ख) द्विवर्णविन्यास वक्रता
- (ग) बहुवर्णविन्यास वक्रता
- (घ) वर्गान्तयोगी स्पर्शी वर्णविन्यास वक्रता
- (ङ) तलनादि वर्णविन्यास वक्रता
- (च) रकारादि वर्णविन्यास वक्रता

२.४ गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा वर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग

भाषाको सबैभन्दा सानो र अविभाज्य एकाइ वर्णलाई आधार बनाएर कुन्तकले साहित्यिक कृतिको मूल्याङ्कन गर्न अघि सारेको अवधारणा वर्णविन्यास वक्रता हो । खास गरी कविता विधामा यस प्रकारको वक्रताले विशेष सौन्दर्य सिर्जना गर्छ । गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा वर्णविन्यास वक्रताका सबै प्रकारहरूको प्रयोग धेरथोर रूपमा भएको देखिन्छ ।

२.४.१ एकवर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग

छोटोछोटो अन्तरालमा कुनै समान वर्णको आवृत्ति भएर देखापर्ने वर्णसौन्दर्यलाई एकवर्णविन्यास वक्रता भनिन्छ । यसमा स्वल्पान्तर रूपमा उनै वर्णहरू उस्तै रूपमा दोहोरिन्छन् (खनाल, २०६८, पृ. ५२ – ५३) । एउटा वर्णको पटक पटकको आवृत्तिबाट सिर्जना हुने कृतिगत सौन्दर्य नै एकवर्णविन्यास वक्रता हो । अलङ्कार सम्प्रदायका अनुसार यो एक प्रकारको शब्दालङ्कार हो । यसमा एउटै वर्ण क्रमशः लगातार दोहोरिएर आउँदा व्यवधानविहीन वर्णविन्यासक्रता हुन्छ भने निश्चित अन्तरालमा दोहोरिएर आउँदा व्यवधानयुक्त वर्णविन्यास वक्रता हुन्छ । यसप्रकार कुनै एउटै वर्णको आवृत्तिबाट एकवर्णविन्यास वक्रताको सिर्जना हुन्छ ।

एकवर्णविन्यास वक्रतामा एउटै वर्णको पटक पटक आवृत्ति हुन्छ । गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कविताहरूमा एकवर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग व्यापक मात्रामा भएको पाइन्छ :

हजुरबा भनिरहेछन्—

नाति,

यो देशमा सेता परेवाहरूको सेताम्य वास हुने गथर्यो कुनै दिन ।

नाति सोधिरहेछ-

हजुरबा,

मैले त काला परेवाहरू मात्रै देखेको छु

परेवाहरूको रङ सेतो पनि हुन्छ र ?

(प्रतीक्षा, २०६९, पृ. १३-१४)

यस कवितांशमा मूलतः ‘यो देशमा सेता परेवाहरूको सेताम्य वास हुने गथर्यो कुनै दिन’ मा ‘स’ एउटै वर्णको आवृत्ति पटक पटक भएको छ । यो आवृत्तिले कवितांशलाई बाह्य रूपमा श्रुतिमधुर बनाएको छ नै आन्तरिक रूपमा समेत विगतमा देशमा शान्ति र सुव्यवस्था थियो भन्ने सन्दर्भलाई सेता परेवाहरूमार्फत प्रस्तुत गरेको छ । यसबाट समग्र कविताले प्रस्तुत गर्न खोजेको समयको एउटा भयावह पाटोलाई सङ्केतित गर्न थप बल पुगेको छ । हिंसाजन्य गतिविधिको व्यापकताले आज सेता परेवाहरू लुप्तप्रायः भएको सन्दर्भमार्फत कविले प्रतिकूल समयको चित्र यस कवितामा प्रस्तुत गरेकी छन् । त्यसैले यस कवितांशमा एकवर्णविन्यास वक्रताको सुन्दर प्रयोग पाइन्छ ।

न बिहान-बिहानै बेड टी

न त चराको साङ्गीतिक झङ्कार

न छोराछोरीको नक्कल बाबा सम्बोधन

न त भोजनको सुस्वादु परिकार

उनी हिँडिदिएपछि

बेडरुम फगत् बेडरुम जस्तो देखिन्छ

(नेपाल, २०७५, पृ. १४)

प्रस्तुत कवितांशमा श्रीमती माइत गएपछि घर घर जस्तो नरहने भाव अभिव्यक्त भएको छ । नारीबिनाको घर वास्तवमै घर जस्तो रहँदैन, घरको सम्पूर्ण लय नै भत्कन्छ भन्ने भाव बोकेको यस कवितांशमा निषेधसूचक ‘न’ वर्णको पुनरुक्तिले एकवर्णविन्यास वक्रताको सिर्जना गरेको छ । यहाँ ‘न’ वर्णको आवृत्ति निश्चित अन्तरालमा भए तापनि यसले कवितामा नारीको अभाव वा अनुपस्थितिलाई सङ्केत गरेका कारण कविता श्रुतिपेशल त बन्न पुगेकै छ साथै नारी (श्रीमती) नभएको घर अस्तव्यस्त हुने लक्ष्यार्थलाई पनि प्रयुक्त वर्णले वरण गरेका कारण कविताको भाव पनि गहन बन्न पुगेको छ ।

क्यान्सर रोगी सविना

जसले रश्मालाई एक पल्ट

काफ्काको ‘द क्यासल’ पढ्न दिनु

अर्कोपल्ट

ईश्वरविरुद्ध तीनचोटि थुकिदिनु

आफ्नै कुमारी आत्मवृत्तान्तले कचपल्ट्याएर उहाँलाई

मृत्यु सन्त्रासमा

बल्याक आउट अनुहारले

सुसूचित अधिकार खोज्नु

(घिमिरे, २०६९, पृ. ५)

माथिको कवितांशमा ‘काफ्काको ‘द क्यासल’ र ‘कुमारी आत्मवृत्तान्तले कचपल्ट्याएर’ हरफहरूमा ‘क’ वर्णको आन्तरालिक आवृत्ति स्वाभाविक रूपमा भएको देखिन्छ। यो आवृत्तिले कवितामा एकवर्णविन्यास वक्रताको सिर्जना गर्नुका साथै कवितालाई कर्णप्रिय र सुललित बनाउने कार्यसमेत गरेको छ। यसबाट कवितामा निराशा र विरक्तिको भाव सञ्चारमा पनि सहयोग पुगेको छ। कवितामा अस्पताल बसाइको दिक्दारीबोध तथा आँखै अगाडि मञ्चित हुने मृत्युको शृङ्खलालाई थप प्रभावोत्पादक बनाउन प्रयुक्त वर्णकोले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको देखिन्छ त्यसैले यहाँ एकवर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग पाइन्छ।

मन मैलिएको छ

म उसलाई घिसाउँ

खोलाको डिलसम्म

पुऱ्याएर

मिचिमिची धुने जमर्को गर्दै छु

(गण्डकीपुत्र, २०६९, पृ. ३२)

माथिको कवितांशका ‘मन मैलिएको छ’ भन्ने हरफ तथा अन्य पङ्क्तिमा समेत दोहोरिएर आएको ‘म’ वर्णका कारण कविता सुललित, सुमधुर र आह्लादकारी बनेको छ। यहाँ मैलिएको मन धुने कविको उपक्रम आफैँमा पनि विशेषार्थक रहेको छ। मैलो मनले यहाँ खराब विचार वा सोच अथवा पीडाजन्य अवस्थालाई सङ्केत गरेको देखिन्छ र प्रयुक्त वर्णको आवृत्तिले कविको कथ्यलाई थप प्रभावोत्पादक बनाउन सहयोग गरेको छ। त्यसैले यस पङ्क्तिपुञ्जमा एकवर्णविन्यास वक्रताको सुन्दर र सार्थक प्रयोग भएको छ।

उद्यम गर्छु भन्दा पत्याउँदैन बैङ्क
खेती गर्छु भन्दा उपहास गर्छ सरकार
विदेश जान सल्लाह दिन्छ प्राध्यापक
हिँड-हिँड भन्छ नेता
तस्करी गर्न उक्साउँछ कर्मचारी
अपराधी छुटाउँछ प्रहरी
पार्टीको काममा हिँड्छ शिक्षक...

(न्यौपाने, २०७१, पृ. ४७-४८)

माथिका हरेक काव्यहरफमा आवृत्त भएको 'छ' वर्णका कारण कवितामा एकवर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग भएको छ । यसबाट कवितामा देशको वर्तमान परिवेशको त्रासद चित्र निकै प्रभावपूर्ण ढङ्गले प्रस्तुत भएको छ । 'छ' वर्णकै आवृत्तिका कारण देशमा जसले जे गर्नुपर्ने हो त्यो नगरेर त्यसको विपरीत कार्य गरेको व्यतिरेक सन्दर्भ कवितामा प्रस्तुत हुन पुगेको देखिन्छ । यसबाट कवितामा अनुप्रासीय धर्म सिर्जना भई कथ्यको बाह्यान्तरिक सौन्दर्य वृद्धिमा सघाउ पुगेका कारण यस कवितांशमा एकवर्णविन्यास वक्रता सिर्जना भएको छ ।

कहाँ बसेर कसले
मनभरि कुँदिरहेछ ढुङ्गाहरू यसरी ।

र, मालबाहक नदीमा
अनलोड गरेर किन सित्तैमा पठाइरहेछ
मन्दिर भत्केको हाम्रा गाउँहरूमा

मुगलान पसेको रिक्तो गाउँमा
के उसलाई
ईश्वरको मात्रै साम्राज्य बनाउनु छ ?

(अभिलाषी, २०७३, पृ. ६७)

प्रस्तुत कवितांशमा पटक पटक आवृत्ति भएर आएको 'र' वर्णका कारण कवितामा श्रुतिपेशलता तथा उक्तिचमत्कार थपिएको छ । यसले कालीगण्डकीले शालिग्राम कुँद्रे प्रक्रियालाई एकातिर प्रस्तुत गरेको छ भने लाक्षणिक रूपमा ईश्वरीय सत्ताभन्दा मानवीयताको खाँचो आज प्रबल रहेको छ भन्ने विषयलाई बल प्रदान गरेको छ । त्यसैले यसलाई एकवर्णविन्यास वक्रताको राम्रो उदाहरण मान्न सकिन्छ ।

कहिल्यै नटुक्रिने, नखस्ने र नखुम्चिने
दीर्घायुवृत्तको एउटा नीलो आकाश
हामीमाथि घुमिरहेको छ
सौम्य, शान्त र गम्भीर मुद्रामा ।

(पोखरेल, २०७१, पृ. १३७)

प्रस्तुत कवितांशमा 'कहिल्यै नटुक्रिने, नखस्ने र नखुम्चिने' हरफ आवृत्ति भएर आएको 'न' वर्णका कारण कवितामा चमत्कार सिर्जना भएको छ । यसले कविताको वर्ण्य विषयलाई रोचक बनाइएको छ । आकाशको विशालता, व्यापकता र पवित्रताको चित्रणमा पनि यस पदावलीमा प्रयुक्त वर्णहरूको विशेष भूमिक देखिन्छ । यसबाट कवितांशमा एकवर्णविन्यास वक्रता सिर्जना भई कविता बाह्य पक्ष थप श्रुतिरम्य बन्न पुगेको छ भने आन्तरिक भावपक्ष पनि गहन बन्न पुगेको छ ।

इतिहासको यो घडीमा
पर्खिरहेछ
अटलसिंह हाड दरबारले
उत्खननका नयाँ अनुहार
कसरी ढल्यो साइलुडहरू
कसले उखेल्यो छेनपुड
आजकल
प्रश्न गरिरहेछ हतुवागढी ?

(बेल्तारे, २०७०, पृ. २०)

माथिको कवितांशमा 'अटलसिंह हाड', 'साइलुड', 'छेनपुड' जस्ता पदपदावलीमा 'ड' वर्ण पटक पटक आवृत्ति भएर आएको छ । यसको आवृत्तिले कवितालाई श्रुतिमधुर पनि बनाएको छ तथा

हतुवागढी एवम् आसपासको परिवेशको चित्रात्मकता सिर्जना गरी त्यसको उपेक्षा भएको प्रति चिन्तासमेत प्रकट गरेको छ । त्यसैले यस कवितांशमा एकवर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

आफ्नै सहोदर भइहरू विरुद्ध
कुरुक्षेत्रमा अभिनुपर्छ
युद्धमा होमिनुपर्छ कर्णहरू
फगत् आफ्नो स्वार्थका निम्ति
भाइ भाइ लड्छन्
लडाइरहन्छन् दुर्योधनहरू !
दुर्योधनहरूको दुष्टता जान्दाजान्दै
मनले गल्ती हो भन्ने मान्दामान्दै
एक उपकारको बदलामा
पटक पटक छलेर आफैलाई
असत्यको बाटोमा हिँडिरहनुपर्छ
दानवीर कर्णहरू

(कार्की, २०७१, पृ. १०५-१०६)

महाभारतकालीन मिथकको प्रयोग गरिएको प्रस्तुत कवितांशको 'दुर्योधनहरूको दुष्टता जान्दाजान्दै' मा पटक पटक पुनरावृत्त 'द' वर्णका कारण कविताको श्रुतिसौन्दर्य अभिवृद्धि भएको छ । अप्ठेरोमा पर्दा एकपटक सहयोग लिएको बदलामा प्रत्येक पल सहयोग गर्नेको दासत्व स्विकार्नु पर्ने विवशतालाई प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा प्रयुक्त वर्णको भूमिका उल्लेख्य देखिन्छ । त्यसैले यसलाई एकवर्णविन्यास वक्रताको सुन्दर उदाहरण मान्न सकिन्छ ।

तिमी यतिखेर
पीडाको पदचाप अनि
यातायातको बन्दीगृहबाट
बल्ल बल्ल एउटा
बन्द शिविरबाट
निस्किएको मान्छे

(बर्तौला, २०७५, पृ. ३४)

यस कवितांशको तेस्रो, चौथो र पाँचौँ हरफमा आवृत्त 'ब' वर्णका कारण कविता श्रुतिपेशल बनेको छ । यसले कवितामा आजका मान्छेको स्वस्वार्थले उसलाई सहीगलत छुट्याउनसमेत बाधा सिर्जना गरिरहेको सन्दर्भ प्रस्तुत गरेको छ र यो सन्दर्भलाई अझ प्रस्ट्याउन प्रयुक्त वर्णको विशेष भूमिका देखिन्छ । सचेत मान्छेले सामाजिक खराबीको विरोध गर्नु पर्ने हो तर स्वार्थवश मानिस यति सामान्य सामाजिक दायसत्वबाट समेत विमुख भएको सन्दर्भलाई प्रस्तुत गर्न प्रयुक्त वर्णको भूमिका रहेको हुँदा यसलाई एकवर्णविन्यास वक्रताको उदाहरण मान्न सकिन्छ ।

हेदैँ जाऊ अब म

रूपान्तरित डोजर भएर आउँदै छु

तिम्रा आदिम सिमानाहरू भत्काउन

अब तिमी आउनुपर्छ र देखाउनुपर्छ

कहाँकहाँ छिपाएर राखेका छौ

नक्सबिनाका अँध्यारा महलहरू ?

(अभिलाषी, २०७३, पृ. ३३)

प्रस्तुत कवितांशको 'रूपान्तरित डोजर भएर आउँदै छु' मा 'र' वर्णको आवृत्तिका कारण श्रुतिमाधुर्य सिर्जना भएको छ । यसबाट समाजमा व्याप्त पतिपत्नीबिचको विभेदलाई प्रभावकारी रूपमा प्रस्तुत गर्न यो कवितांश सफल देखिन्छ । यहाँ नक्सबिनाका अँध्यारा महल पदावलीले अवैध श्रीमतीतर्फ सङ्केत गरेको छ र त्यसलाई थप प्रभावकारी बनाउन प्रयुक्त वर्णले केन्द्रीय भूमिका निर्वाह गरेको छ । त्यसैले यहाँ एकवर्णविन्यास वक्रता पाइन्छ ।

यी केही उदाहरणहरू मात्र हुन् । गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा एकवर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग व्यापक रूपमा भएको पाइन्छ । आचार्य कुन्तकले भनेजस्तै माथिका साक्ष्यहरूमा आएका एकवर्णविन्यास वक्रता कविले बलपूर्वक ल्याएको नभएर सहज र स्वाभाविक रूपमा आएका देखिन्छन् । एकवर्णविन्यास वक्रताको प्रयोगका दृष्टिले वर्तमान समयमा लेखिएका यस्ता सयौँ, हजारौँ उदाहरणहरू प्रस्तुत गर्न सकिन्छ । त्यसैले गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा एकवर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग प्रभावकारी रूपमा भएको निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ ।

२.४.२ द्विवर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग

एकवर्णविन्यास वक्रतामा एउटै वर्णको पटक पटक आवृत्ति हुन्छ भने द्विवर्णविन्यास वक्रतामा दुई ओटा वर्णहरू पटक पटक आवृत्ति भएर आउँछन् । छोटो अन्तरालमा कुनै दुई वर्णहरूको आवृत्ति भई सिर्जना हुने वार्णिक सौन्दर्यलाई यहाँ द्विवर्णविन्यास वक्रता भन्न खोजिएको हो । त्यसैले साहित्यिक कृतिमा दुई वर्णहरूको आवृत्तिका कारण देखा पर्ने वर्णशौष्ठव नै द्विवर्णविन्यास वक्रता हो । निश्चित काव्यांशमा कुनै दुईओटा व्यञ्जन वर्णहरू पटक पटक दाहोरिएर आउँदा द्विवर्णविन्यास वक्रता सिर्जना हुन्छ । यसमा पनि कुनै दुई वर्णहरू लगातार दोहोरिएर आउँदा व्यवधानविहीन वर्णविन्यासक्रता हुन्छ भने त्यस्ता वर्णहरू निश्चित अन्तरालमा दोहोरिएर आउँदा व्यवधानयुक्त वर्णविन्यास वक्रता हुन्छ ।

गणतन्त्रपछिको समयमा लेखिएका र छापिएका नेपाली गद्य कविताहरूमा पनि द्विवर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग व्यापक मात्रामा भएको पाइन्छ :

न पटवारीलाई थाहा छ
न चौतरियालाई थाहा छ
तर थाहा छ मलाई
कहाँ कहाँ चुकाएको छु मैले
सास फेरेको मूल्य...

(तिवारी, २०७२, पृ. १४)

माथिको उदाहरणमा 'र' तथा 'छ' वर्णहरू क्रमशः चारचार पटक पुनरावृत्त भएर आएका छन् । समय र सन्दर्भ प्रतिकूल भइदिएका कारण आजको मान्छेले बाँच्नैका लागि पनि ठुलो मूल्य चुक्ता गर्नुपरेको विचार यस कवितांशमा व्यक्त भएको छ । यो विचारलाई प्रभावपूर्ण बनाएर प्रस्तुत गर्नका लागि प्रयुक्त वर्णहरूको केन्द्रीय भूमिका रहेका कारण प्रस्तुत कवितांशमा द्विवर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग भएको पाइन्छ । यो आवृत्तिले कवितालाई थप श्रुतिपेशल र सुललित बनाएको छ र आन्तरिक भावसौन्दर्य पनि वृद्धि गरेको छ ।

आफ्नै मनसँग प्रतिवाद गर्न पनि
निकै कठिन हुँदोरहेछ
मन थाम्न साह्रै गाह्रो हुँदा

गरेको थिएँ

तिम्रो आगमनको कामना

(विवश, २०७१, पृ. ६०)

माथिको कवितांशमा 'न' र 'म' वर्णहरूको निकै पटक आवृत्ति भएको छ । कवितांशले मानवीय पीडाहरू आदनप्रदान गर्नका लागि असल साथीको आवश्यकतामा जोड दिएको छ । यी वर्णहरूको प्रयोगले कविताको भाव कोमल बनाउन पनि सहयोग पुऱ्याएका छन् । यसबाट कवितामा द्विवर्णविन्यास वक्रता सिर्जना भएको देखिन्छ ।

गुरु मार्क्स !

दाही खौरनुस्, कपाल काटनुस् र आउनुस्

यो नयाँ लडाइँको नयाँ मोर्चामा ।

(सङ्गीतश्रोता, २०६९, पृ. १३)

प्रस्तुत उदाहरणमा 'न' र 'स' दुई वर्णको आवृत्ति चार चार पटक भएको देखिन्छ । यसबाट कविताको लयात्मक सौन्दर्य अभिवृद्धि भएको छ । यसले दार्शनिक मार्क्सका सिद्धान्त क्षयीकृत हुँदै गएको सन्दर्भप्रति व्यङ्ग्य गर्दै नयाँ वैचारिकीको स्थापनाका लागि फेरि नयाँ सङ्घर्ष गर्नुपर्नेमा जोड दिएको छ । त्यसैले यहाँ द्विवर्णविन्यास वक्रता सिर्जित भएको छ ।

म स्त्री अर्थात् आइमाई

अनेकौँ प्रेमावतारको अप्रतिम अवतार म

अब रचनु छ एउटा अलौकिक सभ्यता ।

(आभास, २०७३, पृ. १३)

प्रस्तुत साक्ष्यमा आएका 'त' तथा 'म' दुई वर्णहरूको पुनरावृत्तिले द्विवर्णविन्यास वक्रता सिर्जना गरेका छन् । यसबाट कवितामा साङ्गीतिकता थपिएको छ भने प्रेमका अनेक रूप नारीहरूले आफूभित्रको शक्ति पहिचान गरी अघि बढ्नुपर्नेमा समेत जोड दिएको छ । कविताको बाह्यान्तरिक सौन्दर्यको अभिवृद्धिमा यी वर्णको भूमिका मुख्य देखिएकाले यसलाई द्विवर्णविन्यास वक्रताको उदाहरण मान्न सकिन्छ ।

जीवनका रहरहरूमा जति मलजल गरे पनि

आत्मामा जति उमारे पनि हरिया सोचका बिरुवा

आवरणभरि पोतेर भलादमीपन
हामी आडम्बरहरूको प्रदर्शनीमा व्यस्त छौं ।

(निखिल, २०७१, पृ. ८)

माथिको कवितांशमा पटक पटक दोहोरिएर आएका 'र' तथा 'ह' वर्णका कारण कवितामा द्विवर्णविन्यास वक्रता सिर्जना भएको छ । यसबाट कवितामा अनुप्रासजन्य लयात्मकता देखा परेको छ साथै मान्छेका सिद्धान्त र व्यवहारका बिच रहेको खाडललाई पनि कवितांशले प्रस्तुत गरेको छ । यसरी प्रयुक्त वर्णहरूका कारण कविताको बाह्यान्तरिक सौन्दर्य वृद्धि भई अभिव्यक्तिमा सघनता थपिएका कारण यहाँ द्विवर्णविन्यास वक्रता देखा परेको छ ।

युगौँदैखि पुरानै पीडाको भारी बोकेको बस्ती
बुढो शताब्दी मान्न मक्किएर कुरूप विवश उभिएकै छ
त्यही बस्तीको भन्याड चढ्दै जुर्मुराउँदै छन् नयाँ घर बनाउनेहरू
स्तब्ध छौं बस्तीबासी सबैसबै चुपचाप कुनाकानीमा ।

(घिमिरे, २०७३, पृ. ७)

माथिको कवितांशमा पटक पटक दोहोरिएर आएका 'क' र 'ब' वर्णका कारण कविताको श्रुतिरम्यता वृद्धि भएको छ । समाजमा विद्यमान पुराना विचार र मान्यता असामयिक बनिसकेकाले अब तिनको अन्त्य गरी नयाँ र समयानुकूल चिन्तनको विकासमा कवितांशले जोड दिएको छ । कविताले प्रस्तुत गर्न खोजेको चिन्तन र दृष्टिकोणलाई थप प्रभावोत्पादक बनाउन प्रयुक्त वर्णहरूको विशेष भूमिका देखिन्छ । यसले कवितामा द्विवर्णविन्यास वक्रता सिर्जना गरेको छ ।

मन्दिर छिर्दा
या निस्कँदा सबैभन्दा पहिले
घण्टाभिन्नको घण्टीलाई जोडले हिकार्इन्छ
र आवाजहरूको सुन्दर द्वन्द्व हावामा मिसाइदिन्छन्
ताकि देवता बिउँझिदियोस् भन्ने हो !

विद्वान् मानिस वर्गलाई

निदाएको भगवान्ले पुकार सुन्दैनन् भन्ने ज्ञात छ ।

(उत्कर्ष, २०७५, पृ. ५२)

प्रस्तुत कवितांशमा धेरै पटक आवृत्ति भएका 'द' र 'न' वर्णका कारण कवितामा श्रुतिसौन्दर्य सिर्जना भएको छ । यसले भगवान्को अस्तित्वप्रति कलात्मक ढङ्गले सन्देहसमेत प्रस्तुत गरेको छ । यस कवितामा मन्दिरमा घण्टको प्रयोग सुतेका भगवान्लाई बिउँझाउनका लागि हो भन्ने व्यङ्ग्यात्मक भावको अभिव्यक्तिमा प्रयुक्त वर्णले विशेष भूमिका निर्वाह गरेका कारण यहाँ द्विवर्णविन्यास वक्रता सिर्जना भएको देखिन्छ ।

त्रिशूलीपारि नेपाली इतिहास छ, गोरखा छ

मोवा खोलापारि पहाडैपहाड छ, चितवन छ

बाटोभरि छलेको हुरीबतास

माथि चेपाङहरूको बस्ती छ, जवाङ छ

जवाङभरि जून फूलजस्तै मान्छेहरूको हृदय छ ।

(अल्पज्ञानी, २०६५, पृ. ८)

प्रस्तुत कवितांशमा निकै पटक आवृत्ति भएर आएका 'छ' तथा 'र' वर्णहरूले कवितालाई श्रुतिमधुर बनाउन मद्दत पुऱ्याएका छन् । त्यसका साथै काव्यिक परिवेशको जीवन्ततालाई समेत निकै कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्न यी वर्णहरूले सघाउ पुऱ्याएका छन् । ग्रामीण मान्छेको हृदयलाई फूलसँग तुलना गर्ने यस पङ्क्तिपुञ्जमा द्विवर्णविन्यास वक्रताको सुन्दर प्रयोग पाइन्छ ।

आज नछट्पटाएको भए

आँगनमा एउटा परेवा

र नदेखेको भए यी आँखाले

छानाबाट अर्को परेवाले हेरिरहेको दृश्य

म कहिल्यै नउठ्नेरहेछु

यो भ्रमको खाडलबाट ।

(अधिकारी, २०७६, पृ. १५)

प्रस्तुत कवितांशमा 'ट' र 'न' दुई वर्णहरू धेरैपटक दोहोरिएका कारण कवितामा ध्वनिगत माधुर्य अभिवृद्धि भएको छ । यसले मानवेतर प्राणीमा समेत घनीभूत रूपमा पाइने प्रेम र स्नेहको भावलाई निकै कोमलतासाथ अभिव्यक्त गरेको छ । मानिसले परिवेशका विभिन्न अवयवहरूबाट सिकाइ गरिरहेको हुन्छ भन्ने भावको अभिव्यक्तिमा यी वर्णहरूको भूमिका महत्त्वपूर्ण देखिन्छ । त्यसैले यस पङ्क्तिजुञ्जमा द्विवर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग पाइन्छ ।

मान्छे

मान्छेलाई तिरस्कार गर्छ

मान्छे

मान्छेका खुसी खोसेर

आफू आनन्दित हुन्छ

अदृश्य भगवान्का नाममा

अनेकन ढोड र पाखण्ड रन्छ ।

(सिलवाल, २०७७, पृ. ७६)

माथिको कवितांशमा पुनरावृत्ति भएर आएका 'म' र 'छ' वर्णका कारण कविताको श्रुतिसौन्दर्यमा निखार आएको छ । यसबाट मान्छे मान्छेबिचको व्यतिरेकको प्रस्तुति निकै आस्वाद्य र प्रभावकारी बनेको छ । मान्छेले मान्छेका लागि गर्नु नहुने काम गरिरहेको सन्दर्भबाट आजका मान्छेको अभिलक्षणको उजागर गर्न प्रयुक्त वर्णहरूले विशेष भूमिका खेलेका छन् । त्यसैले यस कवितांशमा द्विवर्णविन्यास वक्रता पाइन्छ ।

खासमा सबै बिरानो बन्दै गएको पनि हैन

नचाहेरै बिरानिएको,

टाढिएको, हराएको, भुलेको

नचाहेरै सबै थोक हारिहालेको पनि हैन

तर पनि नजानेरै बिगारेको

बिगारेरै बिगार्न बाँकी पनि छैन

(निरौला, २०७०, पृ. ५)

प्रस्तुत कवितांशमा धैरेपटक आवृत्ति भएका 'क' तथा 'ब' वर्णहरूका कारण कविताको साङ्गीतिक गुण वृद्धि भएको छ । यसबाट कवितामा अन्यमनस्कताको भाव पनि उत्पन्न भएको छ । कतिपय कार्यहरू मानिसले चाहेर वा नचाहेर, जानेर वा नजानेर पनि गरिरहेका हुन्छन् भन्ने भावको अभिव्यक्ति पनि यस कवितामा पाइन्छ । त्यसैले यहाँ द्विवर्णविन्यास वक्रता पाइन्छ ।

माथिका उदाहरणहरूलाई हेर्दा गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कविताहरूका द्विवर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग पनि व्यापक रूपमा भएको औँल्याउन सकिन्छ । यी सबै कवितामा आएका द्विवर्णविन्यास वक्रता सुनियोजित वा कृत्रिम लाग्दैनन् । यिनको प्रयोग कविहरूले स्वतःफूर्तरूपमा गरेको देखिन्छ । त्यसकारण गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कविताहरू द्विवर्णविन्यास वक्रताको दृष्टिले उदाहरणीय छन् । छोटो अन्तरालमा कुनै दुई वर्णहरूको आवृत्ति भई सिर्जना हुने वार्णिक सौन्दर्यलाई यहाँ द्विवर्णविन्यास वक्रता भन्न खोजिएको हो । त्यसैले साहित्यिक कृतिमा दुई वर्णहरूको आवृत्तिका कारण देखा पर्ने वर्णशौष्ठव नै द्विवर्णविन्यास वक्रता हो । निश्चित काव्यांशमा कुनै दुईओटा व्यञ्जन वर्णहरू पटक पटक दोहोरिएर आउँदा द्विवर्णविन्यास वक्रता सिर्जना हुन्छ । यसमा पनि कुनै दुई वर्णहरू लगातार दोहोरिएर आउँदा व्यवधानविहीन वर्णविन्यासक्रता हुन्छ भने त्यस्ता वर्णहरू निश्चित अन्तरालमा दोहोरिएर आउँदा व्यवधानयुक्त वर्णविन्यास वक्रता हुन्छ ।

२.४.३ बहुवर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग

छोटो अन्तरालमा तीन वा सोभन्दा बढी वर्णहरूको पटक पटकको आवृत्तिबाट उत्पन्न हुने कृतिगत सौन्दर्यलाई बहुवर्णविन्यास वक्रता भनिन्छ । बहुवर्णविन्यास वक्रताका कारण काव्य अनुप्रासमय, श्रुतिमधुर तथा आह्लादकारी बन्न पुग्दछ । यसमा तीन वा तीनभन्दा बढी समान वर्णहरूको पुनरावृत्ति पटक पटक भइरहन्छ । यसमा पनि एकवर्ण र द्विवर्णविन्यास वक्रताजस्तै दुईभन्दा बढी वर्णहरू लगातार दोहोरिएर आउँदा व्यवधानविहीन वर्णविन्यासक्रता हुन्छ भने त्यस्ता वर्णहरू निश्चित अन्तरालमा दोहोरिएर आउँदा व्यवधानयुक्त वर्णविन्यास वक्रता हुन्छ । थोरै अन्तरको व्यवधानपश्चात् पुनः पुनः उनै दुई वर्ण आवृत्त हुँदा

द्विवर्णविन्यासको व्यवधानयुक्त आवृत्तिजन्य वक्रता हुन्छ भने बिना कुनै व्यवधान दुई वर्ण पटक पटक आवृत्त हुँदा दुई वर्णको अव्यवधानयुक्त आवृत्तिजन्य वक्रता हुन्छ (शर्मा, २०७०, पृ. २०)।

यस प्रकार एक, दुई वा अनेक वर्णहरूको पुनरावृत्तिबाट काव्यमा चमत्कार त सिर्जना हुन्छ नै यसले काव्यलाई श्रुतिमधुर र लयात्मक बनाउन पनि सहयोग पुऱ्याउँछ। बहुवर्णविन्यास वक्रताले तीन वा सोभन्दा बढी समान वर्णहरूको नियमित आवृत्तिलाई जनाउँछ। त्यसैले गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कविताहरूमा बहुवर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग पनि प्रभावकारी ढङ्गले व्यापक रूपमा भएको देखिन्छ :

कि मुग्लान पुऱ्याएर बेपत्ता छाडी राखे
कि बम्बईको कोठीमा बाकसभिन्न थुनी राखे
कि साउदीको मरुभूमिमा बालुवाले उसिनी राखे
कि जनयुद्धमा क. सहिद भई साइनबोर्डमा राखे

(माडलाक, २०७४, पृ. २९)

माथिको कवितांशमा 'क', 'ख', 'न', 'ब', 'र', 'स' जस्ता व्यञ्जन वर्णहरू पटक पटक पुनरावृत्त भई आएका देखिन्छन्। कवितांशमा खासगरी नेपाली नारीवर्गका पीडा,समस्या तथा बाध्यतालाई प्रस्तुत गर्न प्रयुक्त वर्णहरूको भूमिका विशेष रहेको देखिन्छ। यसकारण प्रस्तुत कवितांशमा बहुवर्णविन्यास वक्रताको सौन्दर्य सिर्जना भएको छ।

छया! कस्तरी हेर्छ यो मान्छे ?
चुल्लोको फूल हेरेको कि यो छातीको धड्कन ?
नासपातीको रुख हेरेको कि मेरो गाला ?
घरको झ्याल हेरेको कि मेरो गाजलु आँखा ?
मोबाइलले धाराको पानी खिचेको कि मेरो फोटो ?
मात्तेको ड्राइभर !

(वल, २०६९, पृ. २५)

माथिको कवितांशमा 'क' १६, 'छ' ४, 'त' ४, 'र' १०, 'ह' ४, पटक पुनरावृत्ति भएर आएका छन् । यी वर्णहरूको आवृत्तिका कारण कवितामा अन्तरलयात्मकता सिर्जना भएको भने भावको गाम्भीर्य पनि थप सघन बनेको छ । यसले एउटा ड्राइभर पात्रका माध्यमबाट पुरुषले नारीहरूलाई हेर्ने दृष्टिकोणप्रति आलोचनात्मक ढङ्गले व्यङ्ग्य गरेको छ । त्यसैले प्रस्तुत कवितांशमा बहुवर्णविन्यास वक्रताको सुन्दर प्रयोग भएको देखिन्छ ।

सायद म बाँचेको समयमा नै
कुनै गम्भीर त्रुटि हुनुपर्छ !
नत्र यो हल्ला कसरी हल्ला हो र ?
यो हल्ला आफैमा एउटा विचार हो ।
यो हल्ला आफैमा एउटा जीवन हो ।
यो हल्ला आफैमा एउटा सपना हो ।

(ढकाल, २०७१, पृ. ३१)

'ट', 'फ', 'म' 'य' 'ल', 'ह' जस्ता व्यञ्जनवर्णहरूको पटक पटकको पुनरावृत्तिले प्रस्तुत कवितांशमा बहुवर्णविन्यास वक्रता सिर्जना भएको छ । यसै वक्रताका कारण कविता अत्यन्त श्रुतिमधुर त बनेकै छ साथै थप चित्ताकर्षकसमेत बन्न पुगेको छ । यसबाट कविता हल्लाजस्तो अप्रिय कुरालाई पनि प्रिय र ग्रहणीय रूपमा प्रस्तुत गर्न सफल भएका कारण यहाँ बहुवर्णविन्यास वक्रता प्रयोग भएको देखिन्छ ।

तिम्रो मर्यादाको पालक म
तिम्रो कुलको चालक म
तिम्रो सन्तानलाई जन्म दिने
कस्ती देखिन्छु?
धार्मिक क्यामेराको केन्द्रमा
कठपुतली कि युग बनाउने जननी
प्रिय फोटोग्राफर!
मेरो तस्बिर खिच ।

(परियार, २०७४, पृ. १०५)

प्रस्तुत कवितांशमा 'त', 'म', 'क', 'न', जस्ता व्यञ्जन वर्णहरूको पटक पटकको पुनरावृत्तिबाट कवितामा बहुवर्णविन्यास वक्रताको सिर्जना भएको छ । यसबाट समाजमा नारीलाई हेर्ने विभेदी दृष्टिकोण फेरिनुपर्छ भन्ने कविताको मुख्य भाव प्रकटीकरण गर्न कविता सफल बनेको छ । यी वर्णहरूको प्रयोगबाट कविताको बाह्य संरचनामा साङ्गीतिकता वृद्धि भएको छ भने कविताको आन्तरिक भावगत सौन्दर्यचेत पनि निकै सघन र कलात्मक बन्न पुगेको छ त्यसैले यस कवितांशमा बहुवर्णविन्यास वक्रताको सुन्दर र सटीक प्रयोग भएको देखिन्छ ।

बिहान हुनेबित्तिकै
 पखेटा फड्फडाउँछन् मानिसहरू
 निभाउँछन् रातभरि बलेका बत्तीहरू
 र, फ्याँकिदिन्छन् कुनै कुनामा
 मानौं अब कुनै पनि बेला
 खाँचो पर्ने छैन ती बत्तीहरूको

(सिलवाल, २०६६, पृ. १२)

माथिको कवितांशमा 'न', 'ब', 'ह' जस्ता वर्णहरूको पुनरावृत्ति पाइन्छ । यसले कविताको बाह्य सांरचनिक पक्षलाई त सबल बनाएकै छ, प्रतिकूल समयका सहयोगीलाई समय अनुकूल हुनासाथ मान्छेले कसरी बिसिन्छ भन्ने आन्तरिक विचारको प्रस्तुतिलाई पनि यसले प्रभावकारी बनाएको छ । यसकारण प्रस्तुत कवितांशमा बहुवर्णविन्यास वक्रताको सिर्जना भएको छ ।

नगाऊ मन बिथोल्ने गीतहरू
 नलाऊ चखेवाका प्रीतहरू
 नछाऊ स्वार्थका पालीहरू
 नबजाऊ भेडाका तालीहरू
 नलगाऊ गँगटाका आलीहरू
 नरोप बालुवामा बालीहरू

(आडदम्बे, २०७०, पृ. ८९)

प्रस्तुत कवितांशमा 'क', 'ग', 'न', 'र', 'ह' जस्ता वर्णहरूको पटक पटकको आवृत्तिका कारण कवितामा बहुवर्णविन्यास वक्रता सिर्जना भएको छ । यसबाट कवितामा लयात्मकता सिर्जना भई कविताको श्रुतिसौन्दर्य वृद्धि भएको छ भने कविताले प्रस्तुत गर्न खोजेको आन्तरिक वैचारिकीलाई पनि सघन बनाएको छ । त्यसैले यो कवितांशमा बहुवर्णविन्यास वक्रताको सुन्दर प्रयोग भएको देखिन्छ ।

तर, सुनिन्छ

उनकै नाममा कार्यपत्रहरू लेखिएका छन्

अथवा कार्यपत्रमा नामहरू लेखिएका छन्

विकासे कात्रोमा बेरिएर

मङ्गलमान र चमेली

फूलमाया र बुधेका समय

दनदनी बलेर खरानी भैसकेका छन्

(पहाडी, २०६५, पृ. ३१)

माथिको कवितांशमा 'र', 'न', 'क', 'म', जस्ता व्यञ्जनहरू पटक पटक आवृत्त हुँदा कवितामा लयगत माधुर्य सिर्जना भएको छ । यसबाट कवितामा निमुखा र सीमान्तवर्गको नाममा कसरी ठुलाठालुहरू मोज गरिरहेछन् भन्ने व्यङ्ग्य कवितामा प्रस्तुत भएको छ । यसले कवितालाई बाह्य रूपमा श्रुतिपेशल बनाएको छ भने आन्तरिक व्यङ्ग्य भावलाई पनि सबल तुल्याएको छ । त्यसैले यस कवितांशमा बहुवर्णविन्यास वक्रता सिर्जना भएको छ ।

यी फुलका रङहरू

यी बतासका सङ्गीत

यी तानासाहका श्रीपेच

यी बिल गेट्सका सम्पत्ति

यी ग्लुमी सन्डेका उलास धुन

सबका सब झुट हुन्

मिथ्या हुन्

(कुरूप, २०७६, पृ. ८०)

माथिको कवितांशमा पटक पटक आवृत्ति भएर आएका 'य', 'क', 'स' जस्ता व्यञ्जनवर्णहरूका कारण कवितामा लयगत माधुर्य सिर्जना भएको छ । यसले एकातिर कविताको कथ्यलाई विशेष बल प्रदान गरेको छ भने अर्कातिर कवितालाई साङ्गीतिक पनि बनाएको छ । वक्रोक्ति सिद्धान्तअनुसार यसलाई बहुवर्णविन्यास वक्रताको सुन्दर नमुना मान्न सकिन्छ ।

तिम्रा आँखामा अस्ति
हिमाली पाखाहरू उठेका थिए
तिम्रो न्यानो काखमा हिजो
लालाबाला सुतेका थिए
तिमीलाई पानीले पछ्याएको थियो
तिमीसित बाटाहरू हिँडेका थिए
आज तिमी सुस्ताएको देख्दा
घामहरू हस्ताए जस्तो लागि रहेछ
गामहरू निस्ताए जस्तो लागि रहेछ ।

(अधिकारी, २०७४, पृ. २३४)

प्रस्तुत कवितांशमा अनेक वर्णहरूको पुनरावृत्ति पटक पटक भएको छ । यसले कवितामा श्रुतिपेशलता बढाएको छ भने उक्तिचमत्कार पनि सिर्जना गरेको छ । देश र जनताले हिजो अस्ति देखि देखेका सपना केवल सपना मात्र रहेका र आममान्छेमो पक्षमा परिवर्तनले केही नयाँपनको अनुभित दिन सकेन भन्ने भाव यस कवितांशमा प्रस्तुत भएको छ । यसबाट कवितामा कारुणिक भावको सम्प्रेषणमा पनि बल पुगेको देखिन्छ । त्यसकारण मामथिको कवितांशलाई बहुवर्णविन्यासवक्रताको एउटा सुन्दर उदाहरणका रूपमा लिन सकिन्छ ।

आदिम कालदेखि
कन्दराको कन्दमूल खोज्दै
तरु र त्यागुना उसिनेर
सिसु र सिप्लिकान साँधेर
गिठा र भ्याकुर पोलेर

भोकविरुद्ध पौठैजोरी खेल्लै
बाँचिरहेको छ जवाड गाउँ

(रानाभाट, २०६५, पृ. १०)

माथिको कवितांशमा 'क', 'द', 'न', 'र' जस्ता वर्णहरूको पटक पटकको आवृत्तिले कविताको लयगत शोभावृद्धिमा उल्लेख्य भूमिका खेलेका छन्। साथै प्रस्तुत कवितांशले सुदूर जङ्गली परिवेशमा रमाउने चेपाङ जातिको दुखद जीवन सन्दर्भलाई कलात्मक रूपले प्रस्तुत गरेको छ। यहाँ प्रयुक्त कन्दराको कन्दमूल, तरुल र त्यागुना, सिस्नो र सिप्लिकानले कविताको कथ्यलाई रोचक र प्भावकारी बनाएका छन्। त्यसैले प्रस्तुत कवितांशमा बहुवर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग पाइन्छ।

छोराहरू कहाँकहाँ पुगिसके
आमाको आशीर्वाद डोऱ्याउँदै
कुनकुन महासागरमा तरिसके
जीवनको स्वर्ण आभा टिप्न
अनुहारमा कत्रोकत्रो खुसी टाँसिसके
सहस्राब्दीको
तर, आमाको आशीर्वाद उस्तै छ

(गिरी, २०७०, पृ. ४९)

प्रस्तुत कवितांशमा प्रयोग भएका 'र', 'क', 'ह', 'न', 'म' जस्ता वर्णहरू पटक पटक आवृत्ति भएर आएका कारण यस कवितामा श्रुतिगत सौन्दर्य त बढेकै छ साथमा यी वर्णहरूका कारण एउटी आमाले आफ्ना सन्तानका लागि गर्ने त्यागको सन्दर्भ पनि प्रस्तुत भएको छ। यी वर्णहरू कवितामा छोटो छोटो अन्तरालमा आवृत्ति भएर आएका छन् त्यसैले यहाँ बहुवर्णविन्यास वक्रता पाइन्छ।

यो समयको हिट कवि
हराउने छ हुस्सुको सेतो पर्दामा
जीवन जिउनुको बहानामा
टाढिने छ सम्पादकको टेबलबाट
टाढिने छ काव्यिक जमघटबाट
र सम्भवतः टाढिने छ कवि हुनुको भ्रमबाट

(‘अकिञ्चन’, २०७१, पृ. १९)

माथिको कवितांशमा अनेक समान वर्णहरू धेरैपटक आवृत्त भएर आएर छन् । यी वर्णहरूको आवृत्तिका कारण कविताको ध्वन्यात्मक पक्ष प्रबल बनेको छ भने कवितामा लयगत मिठास पनि वृद्धि भएको छ । यिनै वर्णहरूको आवृत्तिका कारण प्रस्तुत कवितामा आज कवि हुनका लागि पनि कुनै पार्टीको झन्डा बोक्ने कार्यकर्ता हुनुपर्छ भन्ने व्यङ्ग्यात्मक भाव व्यक्त गर्न कविता सफल बनेको छ । त्यसैले यहाँ बहुवर्णविन्यास वक्रताको प्रभावकारी प्रयोग भएको पाइन्छ ।

प्रत्येक नदीले
सुनाइरहेको छ प्रेमको गुञ्जन
प्रत्येक पक्षीले
भरिरहेको छ प्रेमको उडान
प्रत्येक हावामा
बगिरहेको छ प्रेमको सुवास
र प्रत्येक बगैँचामा
फुलिरहेको छ प्रेमको फूल
सदियौँदैखि मान्छेले पनि
गाइरहेकै छ प्रेमको गीत ।

(श्रेष्ठ, २०७१, पृ. २६)

प्रस्तुत कवितांशमा 'प', 'क', 'ह', 'र' जस्ता वर्णहरूको आवृत्ति निकै चित्ताकर्षक रूपमा भएको छ । यसले कवितामा बाह्य लय त सिर्जना गरेकै छ कविताको अन्तर्वस्तुलाई पनि सघन बनाउन मद्दत पुऱ्याएको छ । मान्छेले जस्तै यहाँ नदी, पक्षी, हावा, बगैँचा आदिले पनि प्रेमको प्रकटीकरण आआफ्नै ढङ्गले गर्छन् भन्ने साश्वत भावको अभिव्यक्तिमा पनि यी वर्णहरूको भूमिका उल्लेख्य देखिन्छ । त्यसैले यस कवितांशमा बहुवर्णविन्यास वक्रताको सुन्दर प्रयोग पाइन्छ ।

यसरी गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कविताहरूमा बहुवर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग पनि व्यापक रूपमा भएको छ । साथै यो प्रयोग कविहरूले नियोनित ढङ्गले नगरेर सहज काव्याभिव्यक्तिका रूपमा स्वतः आएका देखिन्छन् ।

२.४.४ वर्गान्तयोगी स्पर्शी वर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग

देवनागरी लिपिमा वर्गीय व्यञ्जनको व्यवस्था छ । हरेक वर्गीय व्यञ्जनहरूका अन्त्यमा नासिक्य वर्णहरू छन्— ड, ज, ण, न, म । यी नासिक्य व्यञ्जनसँग सम्बन्धित वर्गका स्पर्शी व्यञ्जनहरू जोडिएर आउँदा सिर्जना हुने वक्रतालाई वर्गान्तयोगी स्पर्शी वर्णविन्यास वक्रता भन्न खोजिएको हो । यस्तो वक्रता ड्क, ज्च, ण्ट, न्त, म्प आदिको आवृत्तिका रूपमा आउने गर्छ (मिश्र, २०७२, पृ. १७५) । तत्सम शब्दहरूमा अनुनासिक ध्वनि आउँदा सम्बन्धित वर्गका पञ्चम वर्णको प्रयोग गरिन्छ तर तद्भव र आगन्तुक शब्दको लेखनमा उच्चारणको अनुकरण गरिने हुँदा यस्ता शब्दमा ‘ज’ र ‘ण’ वर्णको प्रयोग हुँदैन । तिनका सट्टा उच्चारणका आधारमा ‘न’ वर्णको प्रयोग गरिन्छ । त्यसैगरी संस्कृतमा ‘क’ देखि ‘म’सम्मका व्यञ्जनहरू स्पर्शी मानिन्छन् तर नेपालीमा ‘च, छ, ज, झ’ वर्णहरूलाई स्पर्शसङ्घर्षी मानिन्छ । यस प्रकारको वर्णविन्यास वक्रतामा मूलतः अनुनासिक ध्वनिको समानताका कारण श्रुतिरम्यता सिर्जना हुन्छ ।

वर्गीय व्यञ्जनका पञ्चम वर्णसँग सम्बन्धित वर्गका स्पर्शी व्यञ्जनको योग भएर सिर्जना हुने वक्रतालाई वर्गान्तयोगी स्पर्शी वर्णविन्यास वक्रता भनिन्छ । गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा यस प्रकारको वक्रताको प्रयोग पनि व्यापक रूपमा भएको देखिन्छ । केही साक्ष्यहरू :

खुला सडकको इजलासमा

नर र नारीहरू लम्किरहेका थिए

प्रथम जनआन्दोलन

भएको थिएन सम्पन्न हालसम्म

र त्यसपछिको दोस्रो आन्दोलन

हुने कुरै थिएन कुनै...

(निभा, २०७६, पृ. १३ – १४)

माथिको कवितांशमा आएका जनआन्दोलन, सम्पन्न, हालसम्म, आन्दोलन शब्दहरूमा आएका ‘न्द’, ‘न्न’, ‘म्म’ वर्णहरू नै वर्गान्तयोगी स्पर्शी वर्णविन्यास वक्रताका उदाहरण हुन् । यी पञ्चम वर्णसँग आएका सम्बन्धित वर्गका स्पर्शी व्यञ्जनका कारण कवितामा एक प्रकारको लयगत सौन्दर्य सिर्जना भएको छ । यस प्रकारको पटक पटक भएर आउँदा कविता श्रुतिरम्य बनेका कारण यहाँ वर्गान्तयोगी स्पर्शी वर्णविन्यास वक्रता सिर्जना भएको देखिन्छ ।

म मुक्त भएको छु— तिम्रो आधुनिक यातनाबाट
भख्रै, आत्महत्या गरेको कमैया भएको छु म
भख्रै, जङ्गलबाट फर्किएको कुसुन्डा भएको छु म
एकान्त जङ्गलको बाँसुरीमा सन्किरहेको लोकधुन पछ्याउन
जुरेली भएको म जुरेली

(मुकारुड, २०६७, पृ. २४)

मागिको उदाहरणमा आएका जङ्गल, कुसुन्डा र एकान्त शब्दमा आएका 'ङ्ग', 'न्ड', 'न्त' वर्णहरू वर्गान्तगोगी स्पर्शी वर्ण हुन्। यी वर्णका कारण कवितामा वर्गान्तयोगी स्पर्शी वर्णविन्यास वक्रता देखा परेको छ। यो प्रयोगका कारण प्रस्तुत कवितांशको श्रुतिमधुरता तथा भावगाम्भीर्य अभिवृद्धि आंशिक रूपमा भएको देखिन्छ।

मलाई ढुङ्गा नलागेको भए
तिमीले फेरि—फेरि ढुङ्गाहरू खसालिरहने थियौ
चर्किएको तिम्रो अहम्को पर्वत
भत्किरहने 'थ्यो ममाथि।
म भागिरहने थिएँ, र तिमी
क्रोधका चोटिला ढुङ्गाहरू बोकेर नजिकिइरहने थियौ।
रुखको हरेक छहारीमा,
हाकाको हरेक झोँकामा,
फूलको हरेक थुँगामा
म सन्त्रासका मौन आवाजहरू सुनिरहन्थेँ
आँखामा म घाइते बिम्बहरूको शृङ्खला बुनिरहन्थेँ

(मन्जिल, २०६८, पृ. ३८ – ३९)

माथिको कवितांशमा आएका ढुङ्गा (तीन पटक), सन्त्रास, सुनिरहन्थेँ, बिम्ब, शृङ्खला, बुनिरहन्थेँ जस्ता शब्दहरूमा प्रयोग भएका 'ङ्ग', 'न्त', 'न्थ', 'म्ब', 'ङ्ख' वर्णहरूका कारण यस

कविताको लयात्मक सौन्दर्य अभिवृद्धि भएको छ । यो प्रयोगले सुनिरहन्थेँ / बुनिरहन्थेँ जस्तो अनुप्रसीयता समेत सिर्जना गरेको छ । यसरी आएका वर्णहरूको संयोगले कविताको भावगाम्भीर्यसमेत वृद्धि गरेका कारण कवितामा वर्गान्तयोगी स्पर्शी वर्णविन्यास वक्रता सिर्जना हुन गएको देखिन्छ ।

मानिसहरू

सुसेली मिलाउँदै स्वतन्त्रताका गीतहरू गाउँदै थिए

सम्भावनामा सिँगारिरहेथे आआफना भविष्य

र, बेलुनमा भरेर इन्द्रेनी रहरहरू

आकाशभरि उडाउँदै थिए...

(अधिकारी, २०६७, पृ. १३)

माथिको उदाहरणमा वर्गीय व्यञ्जनहरू 'न', 'म', 'न' सँग जोडिएर आएका 'त', 'भ' र 'द' स्पर्शी व्यञ्जनको संयुक्तताका कारण कवितामा वर्गान्तयोगी स्पर्शी वर्णविन्यास वक्रता सिर्जना भएको छ । यो प्रयोगले कवितालाई कोमल भावको सम्प्रेषणमा सघाउ पुर्याएको देखिन्छ । उत्सवमय मानवीय क्रियाकलापको वर्णनमा यी वर्णहरूको विशेष भूमिका रहेका कारण यहाँ वर्गान्तयोगी स्पर्शी वर्णविन्यास वक्रता देखा परेको छ ।

साँच्चै भन्नुपर्दा

मेरो सुकुमार जिन्दगी थियो

अचानक मेरो घर डुब्यो

मेरो परिवार डुब्यो र

अन्त्यमा मेरो जिन्दगी नै डुब्यो ।

(गुरागाई, २०६५, पृ. ३८)

प्रस्तुत पङ्क्तिपुञ्जमा वर्गीय व्यञ्जन 'न' सँग आएका 'द' र 'न' वर्णका कारण यहाँ वर्गान्तयोगी स्पर्शी वर्णविन्यास वक्रता देखा परेको छ । कवितामा पीडादायी भावको सञ्चरणमा यी वर्णको भूमिका

विशेष रहेको देखिन्छ । यसबाट कविता श्रुतिरम्य बन्न गुगेको छ भने अन्तर्भावको सघनता पनि थपिएको छ । त्यसैले यो वर्गान्तयोगी स्पर्शी वर्णविन्यास वक्रताको उदाहरण हो ।

कुनै अज्ञात कालखण्डको लाभाबाट उठेर
मेरो त्यो सामरिक बिम्ब
एउटा खिया परेको शङ्कराचार्य हातले
मेट्न खोजेको बलात् दृश्य
मैले जानीनजानी मन पराइनँ हुँला

(राई, २०७०, पृ. १०३)

प्रस्तुत कवितांशमा क्रमशः ‘ड’, ‘ब’, ‘क’ जस्ता वर्गीय स्पर्शी व्यञ्जनवर्णसँग संयुक्त भएर आएका ‘ण’, ‘म’ र ‘ङ’ पञ्चम वर्णहरूका कारण यहाँ वर्गान्तयोगी स्पर्शी वर्णविन्यास वक्रता देखा परेको छ । यसले कवितामा व्यक्त जातीयचेतलाई प्रबल र सशक्त बनाएको छ । यसले कविताको बाह्य संरचनालाई श्रुतिरम्य बनाएको छ भने भावपक्षलाई पनि सघन बनाएको छ । त्यसैले यस कवितांशमा वर्गान्तयोगी स्पर्शी वर्णविन्यास वक्रता सिर्जना भएको छ ।

जोड जोडसित
मलाई फलामे घोचाहरूले हिकार्ऊ
सङ्गिनका टुप्पाहरूले घोच
या बन्दुकको कुन्जो
टाउकोमाथि तेर्स्यार
आत्मसमर्पण गर्ने पृष्ठभूमि बनाऊ
म लत्रिएर
स्तुतिगानको कविता रचन तयार छैन

(लमजेल, २०७०, पृ. १२१)

माथिको कवितांशमा आएका ‘सङ्गिन’ र ‘बन्दुक’ शब्दमा ‘ड’ र ‘न’ पञ्चम वर्णसित ‘ग’ र ‘द’ स्पर्शी वर्णहरूको संयुक्तताले वर्गान्तयोगी स्पर्शी वर्णविन्यास वक्रता सिर्जना भएको छ । एउटा कविको

स्वाभिमानको व्याख्या गर्नका लागि यी वर्णहरू सहायक बनेका हुँदा यहाँ कविताको आन्तरिक सौन्दर्यमा चमत्कार देखा परेको छ भने यसबाट कविताको बाह्य लयगत चेतसमेत वृद्धि भएका कारण कारण कवितामा वर्गान्तयोगी स्पर्शी वर्णविन्यास वक्रता देखा परेको छ ।

निधारभरि पसिना चुहाउँदै
उक्लिरहेका छौ नागबेली उकालीहरू
मनभरि सन्तानको भविष्य
दोहोरी खेलिरहेको छ
तिम्रो दुखको कथा
खोलाले सुन्दैन/पहाडले सुन्दैन
भिर र पहराले सुन्दैन
सुन्दैनन् चौतारी र भन्ज्याडहरूले
भैगो एउटा दुखी मान्छेको कथा
ढुङ्गो मान्छेहरूलाई नसुनाऊ

(श्रेष्ठ, २०६७, पृ. १)

प्रस्तुत कवितांशमा आएका 'सन्तान', सुन्दैन/न्' र 'ढुङ्गो' शब्दमा क्रमशः 'त', 'द', 'ग' जस्ता वर्गीय स्पर्शी व्यञ्जनवर्णसँग जोडिएर आएका पञ्चम वर्णहरूले वर्गान्तयोगी स्पर्शी वर्णविन्यास वक्रता सिर्जना गरेका छन् । तिनको आवृत्तिका कारण कविता बाह्य रूपमा श्रुतिमधुर बनेको छ भने यसले दुखीका वेदना कसैले सुन्दैनन् भन्ने कारुणिक भावको अभिव्यक्तिलाई समेत गहन बनाएको छ । त्यसैले यस कवितांशमा वर्गान्तयोगी स्पर्शी वर्णविन्यास वक्रता प्रयोग भएको देखिन्छ ।

पारि पखेरामा घना जङ्गल होस्
बाटापाखामा यस्तै घना जङ्गल होस्
कुनै पाखाबिचबिच स्वतन्त्र सुस्ताउने खोला होस्
पारि पाखाबाट पनि घाँसपानका लागि केही युवतीहरू जङ्गलतिर झरिरहेका हुन्
वारि पाखाबाट पनि घाँसदाउराका लागि
केही युवाहरू सदाको बाटो जङ्गलतिर झरिरहेका हुन्

झ्याउँकिरी, कोकले र अन्य चराचुरुङ्गीहरू गीत गजलमा गुन्जिरहेका हुन्
खोलाको छडछडचाहिँ जङ्गलमा गुन्जिरहेको होस्
पारि पाखापट्टिकाहरूले गजल, बिनायो, मुर्चुङ्गा-स्वरमा युवाहरू गाइरहून्

(बल, २०७०, पृ. ५६)

माथिको कवितांशमा पाँच पटक आवृत्त भएको 'जङ्गल' र एक पटक आएको 'मुर्चुङ्गा' शब्दमा 'ङ्' पञ्चमसँग 'ग' स्पर्शी वर्णको संयुक्तताले वर्गान्तयोगी स्पर्शी वर्णविन्यास वक्रता देखा परेको छ। यसमा 'जङ्गल' शब्दको आवृत्तिले लयात्मकता सिर्जना गरेको छ भने आन्तरिक रूपमा ग्राम्य परिवेशको जीवन्त चित्र उतार्न पनि कविता सक्षम बनेको छ। यसरी प्रयुक्त वर्ण वक्रताले कवितामा बाह्य श्रुतिचमत्कारका साथै आन्तरिक भावलाई समेत सघन बनाएका कारण यस पङ्क्तिपुञ्जमा वर्गान्तयोगी स्पर्शी वर्णविन्यास वक्रता देखा परेको छ।

कोखका पारसमणि धमाधम प्रवासिँदा
बिरक्तिएकी आमा देश बनेर रुँदै छिन्
त्यही रगतको नाता दाबी गर्ने कुलङ्गारहरू
पवित्र माटोमा विषका बेर्ना सारेर
अमृत फलाउने पाखण्डी हुङ्कार डुक्रिन्छन्
देउरालीको ढुङ्गोजस्तो देश
कठैबरा !
आफ्ना सन्तान खोज्दै मुगलान चिहाउँछ
देशलाई अन्धकारमा एक्लो पारेर
चस्माको दोकान थाप्नेहरू
मुगलानमा मृत्युदण्ड सुनाइएको
आफ्नो नागरिकको जात ठम्याउँदैन्...

(खड्का, २०७२, पृ. ९४-९५)

प्रस्तुत कवितांशमा आएका 'कुलङ्गार', 'पाखण्डी', 'हुङ्कार', 'ढुङ्गो', 'सन्तान', 'अन्धकार' र 'मृत्युदण्ड' पञ्चम वर्ण तथा स्पर्शी व्यञ्जनको संयुक्तताले कविताको बाह्यान्तरिक सौन्दर्यशोभा वृद्धि गरेका छन्। स्वदेशमा रोजगारीको अभावका कारण नेपाली युवाले बिदेसिनु पर्ने नियतिको कारुणिक चित्रण

गर्न यो वक्रता यस कवितामा सहयोगी भएर आएको छ । त्यसैले प्रस्तुत पङ्क्तिपुञ्जमा वर्गान्तयोगी स्पर्शी वर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग पाइन्छ ।

चैतको हावाको बढार्ने छ विसङ्गति र अराजकता
भोलि बास्ने बिहानले जन्माउने छ एउटा उज्यालो दिन
एउटा शालीन र शीतल यात्रा
उफ् ! मृत्यु पीडा जीवनको अन्तिम सत्य
प्रकृतिको अर्थपूर्ण नियति
स्तब्ध पारेर प्रियजनहरूलाई
मृत्यु स्विकार्दै टाढियौ तिमी जीवनका किनाराबाट
संवेदित मनहरूलाई स्मृतिमा छाड्दै
ओझेल भयौ असङ्ख्य आँखाहरूबाट

(उप्रेती, २०७०, पृ. २०-२१)

प्रस्तुत कवितांशमा आएका 'विसङ्गति', 'अन्तिम' र 'असङ्ख्य' शब्दहरूमा 'ङ्ग', 'न्त' र 'ङ्ख' पञ्चम वर्ण तथा तीसँगै आएका स्पर्शी व्यञ्जनले वर्गान्तयोगी स्पर्शी वर्णविन्यास वक्रता सिर्जनागरेका छन् । यो वक्रताका कारण एकातिर कविताको श्रुतिमधुरता वृद्धि भएको छ भने अर्कातिर प्रस्तुत कविताका स्मृतिनायक कवि कृष्णभूषण बलप्रतिको श्रद्धाभाव पनि अभिवृद्धि भएको छ । त्यसैले यस कवितांशमा वर्गान्तयोगी स्पर्शी वर्णविन्यास वक्रता प्रयोग भएको देखिन्छ ।

माथिका केही कवितांशमा प्रस्तुत गरिएका वर्गान्तयोगी स्पर्शी वर्णविन्यास वक्रताका उदाहरणहरू हेर्दा गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा वर्गान्तयोगी स्पर्शी वर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग भएकै पाइन्छ । तथापि यो प्रयोग वर्णविन्यास वक्रताका अन्य प्रकारहरूको तुलनामा कमै भएको देखिन्छ र यस्तो प्रयोगबाट सर्वत्र काव्यशोभा अभिवृद्धि हुन सकेको भने पाइन्न ।

२.४.५ तलनादि वर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग

त, ल, न आदिजस्ता वर्णहरूमा द्वित्व भई त्यस्ता द्वित्वको आवृत्तिबाट सिर्जित हुने वक्रतालाई तलनादि वर्णविन्यास वक्रता भनिन्छ । यसलाई कुन्तकका शब्दमा 'तलनादय' भनिएको पाइन्छ । त, ल, न, वर्णहरूमा द्वित्व हुँदा क्रमहः 'त्त', 'न्न', 'ल्ल' हुन्छन् । यस प्रकारको ध्वनिसंयोग पटक पटक हुँदा

त्यसबाट काव्यभाषामा श्रुतिमधुरता सिर्जना हुन्छ । यसरी सिर्जना हुने वक्रता नै तलनादि वर्णविन्यास वक्रता हो । कुन्तकले ‘तलनादय’ अर्थात् त, ल, न, आदि भनेर अन्य वर्णहरूमा द्वित्व भएर तिनको आवृत्ति हुँदा पनि त्यसलाई तलनादि वर्णविन्यास वक्रता मान्नुपर्नेतर्फ सङ्केत गर्न खोजेको देखिन्छ । त-ल-नकारादि शब्दको तात्पर्य द्वित्व भई दोहोरिने जुनसुकै वर्णप्रयोगलाई बुझाउँछ (खनाल, २०६८, पृ. ५५) । ‘त’, ‘न’ र ‘ल’ वर्णमा द्वित्व भएर क्रमशः ‘त्त’, ‘न्न’, ‘ल्ल’ का रूपमा वर्णहरूको आवृत्ति भई सिर्जना हुने वक्रतालाई तलनादि वर्णविन्यास वक्रता भनिन्छ । गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कविताहरूमा यस्तो तलनादि वर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग पनि स्वाभाविक रूपमा भएको देखिन्छ । तथापि यी सबै तलनादि वर्णविन्यास वक्रता भएका कवितांश एकै ठाउँमा भेट्न कठिन भए पनि विभिन्न कविताका विभिन्न स्थानमा यस प्रकारको वक्रता औँल्याउन सकिन्छ । यथा :

चियाका पातहरूमाथि

सल्लाका सुसेली- गीत हुनुपर्ने थियो

....

आज पनि दिन सितैमा गयो

मन आज पनि रिँतै भयो

दिन आज पनि सितैमा गयो ।

(आचार्य, २०७३, पृ. ३ – ५)

माथिको कवितांशमा ‘ल्ल’ तथा ‘त्त’ वर्णहरूको द्वित्वबाट तलनादि वर्णविन्यास वक्रता सिर्जना भएको छ । खासगरी निराशाजनक परिवेशको प्रस्तुतिमा प्रयुक्त वर्णहरूले विशेष भूमिका खेलेका छन् भने यसले कवितालाई श्रुतिरम्य बनाउन पनि मद्दत गरेको छ । त्यसैले यस कवितांशमा तलनादि वर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग भएको औँल्याउन सकिन्छ ।

बाँकी रहेको पिसाबको गन्धलाई

अगरबत्तीका

कृत्रिम धुवाँले निमिट्यान्न पार्न खोज्छ ।

...

भक्तहरू चाहन्नु कि
भगवान् मान्छे बनून्...

(सिन्धुलीय, २०६९, पृ. १२०)

माथिका कवितांशमा 'न्न' वर्णको आवृत्तिका कारण तलनादि वर्णविन्यास वक्रताको सिर्जना भएको छ । यसबाट कथित धर्मान्धहरूप्रतिको व्यङ्ग्यको प्रबलता पनि वृद्धि भएको छ भने एक हृदयसम्म कवितामा श्रुतिरम्यता पनि थपिएको छ । त्यसैले यस कवितांशलाई तलनादि वर्णविन्यास वक्रताको उदाहरणका रूपमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ ।

बरु बदामको व्यापारमा नै खुसी छे ऊ
धन्न थाहा पाएका छैनन् मान्छेहरूले
धन्न थाहा पाएको छैन संविधानले कि
ऊ इनारबाट पानी झिक्दा लखेटिएकी डोम हो...

(गुरागाईं, २०७३, पृ. ४७)

माथिको कवितांशमा आएको 'न्न' वर्णका कारण यस कवितामा तलनादि वर्णविन्यास वक्रता देखा परेको छ । समाजमा व्याप्त जातीय विभेदलाई प्रस्तुत गर्न तथा कवितामा उक्तिगत वैचित्र्य सिर्जना गर्न प्रयुक्त वक्रताको महत्त्वपूर्ण भूमिका देखिन्छ । नेपाली समाजमा विद्यमान जातीय उत्पीडनलाई प्रस्तुत गर्दै कवितालाई श्रुतिपेशल बनाउन प्रयुक्त वर्णहरूले सहयोग गरेका छन् । त्यसैले यहाँ तलनादि वर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

अन्तिमचोटि
कर्प्युको सास हालेर
सक्दो हल्ला गर हुँडारहरू हो !
किनकि निन्द्रा (निद्रा ?) खुल्नुभन्दा पहिले नै
मन्द विष फैलाए
एउटा सन्नाटा आउँदै छ
चुपचाप-चुपचाप निदाइरहेको- यो शहरमा (सहर ?) !

(प्रथा, २०७४, पृ. ३२)

प्रस्तुत पङ्क्तिपुञ्जमा आएका 'ल्ल' र 'न्न' ध्वनिका कारण कवितामा तलनादि वर्णविन्यास वक्रता सिर्जना भएको छ । यसले कवितामा ओजगुणको वृद्धि गरेको छ । त्यस्तै कवितालाई वीरोचित भावनाले भरिपूर्ण रसपूर्ण बनाउन पनि यो प्रयोगले मद्दत पुऱ्याएको देखिन्छ । यस प्रकारको प्रयोगबाट एउटा अवश्यम्भावी परिवर्तनतर्फ सङ्केत गर्न पनि कविता सफल देखिन्छ । त्यसैले यस कवितांशमा तलनादि वर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

अहिले पनि
तिमी आफ्ना अजिङ्गर वृत्तिहरू
पालि राखेकै छौ
तिमी आफ्ना सिंह वृत्तिहरू
सजाइ राखेकै छौ
सधैँभरि ममाथि प्रयोग गर्दै आएकै छौ
तिमी जति गीत गाऊ
मित्रता र हार्दिकताको
म कहिल्यै
तिमीलाई प्रिय ठान्ने छैन ।

(भण्डारी, २०७२, पृ. ३८)

प्रस्तुत कवितांशमा आएका 'वृत्ति' र 'ठान्ने' शब्दहरूमा आएका 'त्त' 'न्न' वर्णहरूका कारण यहाँ तलनादि वर्णविन्यास वक्रता देखा परेको छ । यसले सामान्य मान्छेमा रहेको अनुदार सत्तासञ्चालकप्रतिको आक्रोश र वितृष्णालाई निकै प्रभावकारी ढङ्गले प्रस्तुत गर्न सघाउ पुऱ्याएको छ । वर्गशत्रुले मिठा कुरा गरेर भुल्याउन खोजे पनि तिनको जिश्वास गर्नु नहुने विचारको प्रस्तुतिमा प्रयुक्त वक्रताको भूमिका देखिएकाले यस कवितांशमा तलनादि वर्णविन्यास वक्रता पाइन्छ ।

...चियाको सुरुपसँगै
चुरोटको सर्कोसँगै
छुट्याउँछन् श्रेणी
नङ्ग्याउँदै बोक्रा

वल्लो कवि
पल्लो कवि
तालिवानी कवि
ऐंजेरु कवि
भाले कवि
पोथी कवि...
हँसोले थर्किन्छ नो पार्किड भित्तो...

(बानियाँ, २०७३, पृ. ४३)

माथिका कवितांशमा प्रयोग भएका 'वल्लो', 'पल्लो' र 'भित्तो' शब्दहरूमा आएका 'त्त' र 'ल्ल' वर्णहरूका कारण कवितामा तलनादि वर्णविन्यास वक्रता सिर्जना भएको छ । यसले विचार तथा गुटका नाममा कित्ताकित्तामा विभाजित हुने कविलेखकहरूप्रति व्यङ्ग्य गरेको छ । आफू र आफ्ना गुटलाको पक्षपोषण गर्ने र अरूलाई हाँसोका पात्र बनाउने कविलेखकहरूको मानसिकताको चित्रण गर्न प्रयुक्त वक्रताले सघाउ पुऱ्याएका कारण यस कवितांशमा तलनादि वर्णविन्यास वक्रता पाइन्छ ।

तिमीलाई के भन्नु र मैले
तिमीलाई के सम्झाउनु र मैले
... ..
'आजबाट हामी एकअर्कालाई चिन्दैनौं'
भन्नुभन्दा धेरैअघि
'म तिमीलाई प्रेम गर्छु' भनेको वाक्यजस्तो
मृत्युको शय्यामा बसिरहेको मान्छेको
मोबाइलको वालपेपरमा छुटेको मुस्कानजस्तो
... ..
तिमीलाई के भन्नु र मैले
तिमीलाई के सम्झाउनु र मैले

खैर ! म अँध्यारो रोजूँ कि उज्यालो ?

... ..

च्यातिएर पनि

युवतीको बदनमा इज्जत जोगाइरहेको कपडाजस्तो

टुक्रिएर पनि अनुहार देखाइरहेको ऐनाजस्तो...

(प्यासी, २०७५, पृ. २७४-२७५)

माथिका काव्यपङ्क्तिहरूमा प्रयोग गरिएका 'भन्नु', 'शय्या' र 'इज्जत' जस्ता शब्दमा आएका 'न्न', 'य्य', 'ज्ज' जस्ता द्वित्वयुक्त वर्णहरूले कवितामा ध्वनिमाधुर्य सिर्जना गरेका छन् । यिनले काव्याभिव्यक्तिलाई कारुणिक तथा मार्मिक बनाउनसमेत सहायता पुऱ्याएका छन् । प्रेमको कोमलता र कमनीयताको प्रस्तुतिमा प्रयुक्त वर्णहरूले उल्लेख्य भैमिका निर्वाह गरेका कारण यस कवितांशमा तलनादि वर्णविन्यास वक्रता सिर्जना भएको देखिन्छ ।

सहरमा अनेकौँ रोगको महामारी छ

प्याङ्क्रियाजको धाराबाट इन्सुलिनको थोप्पो चुहिन्न

रगतहरू म्याराथनको प्रतियोगितामा दौडिरहेछन्

मुटुले बजाइरहेछन् हेभी मेटलको रिदम ड्रमसेटमा

कलेजोहरू भट्टीमा अत्यधिक स्नानमा विजयी भएर

सिरोसिसको तक्मा भिदैँ छन्

(कार्की, २०७५, पृ. १०७)

प्रस्तुत कवितांशमा आएका 'थोप्पो', 'चुहिन्न' र 'भट्टी' शब्दमा आएका 'प्प', 'न्न', 'ट्ट' जस्ता द्वित्वयुक्त वर्णहरूले कवितामा एक प्रकारको मिठास थपेका छन् । सहरको अस्वस्थ परिवेश र यान्त्रिकताको चित्रण गर्नका लागि यो वक्रताको भूमिका महत्त्वपूर्ण देखिन्छ । त्यसैले यहाँ लतनादि वर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग भएको छ ।

डल्लीलाई आधाआधी याद छ त्यो अनुहार

जुन परदेसिनुपूर्व निधारमा रातो टीका थियो

अहिले बुझ्छे डल्ली-

त्यो अनुहार उसको बेपत्ता बाउको थियो ।

(सरगम, २०७५, पृ. ११५)

प्रस्तुत कवितांशमा दुईपटक आवृत्त 'डल्ली' शब्द तथा 'बेपत्ता' शब्दमा आएका 'ल्ल' र 'त्त' वर्णका कारण कवितामा एउटी ग्रामीण बालाको मार्मिक अवस्थाको कारुणिक चित्रण भएको छ । यसले एकातिर आमनेपालीको बिदेसिनु पर्ने बाध्यतालाई प्रस्तुत गरेको छ भने अर्कातिर बिदेसिने युवाका अबोध सन्तानले पितृस्नेहबाट वञ्चित हुनुपर्ने मार्मिक तथ्यलाई उजागर गर्नसमेत सहयोग पुऱ्याको छ । त्यसैले यहाँ तलनादि वर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

डियर जिन्दगी

म भत्किँँ भत्किनुको अन्तिम सीमासम्म

म खसैँ तिम्रो अन्तरिक्षमा खस्नुको अन्तिम सीमासम्म

तर हेर त्यो अन्तिम सीमा मृत्युजस्तै अनन्त रहेछ ।

(विश्वकर्मा, २०७५, पृ. १५५)

माथिको कवितांशमा दुइ पटक दोहोरिएर आएका 'सम्म' शब्द र एक पटक आएको 'अनन्त' शब्दमा रहेका 'म्म', 'न्त' जस्ता द्वित्वयुक्त वर्णका कारण कवितांशमा जीवनको गहिराइ र प्रेमको अनन्तता अभिव्यक्त भएको छ । जीवन र मृत्युका व्यतिरेकलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा प्रयुक्त वक्रताले कविताको बाह्य सौन्दर्यका साथै आन्तरिक भावलाई पनि गहन बनाउन मद्दत गरेको छ । त्यसैले यहाँ तलनादि वर्णविन्यास वक्रता पाइन्छ ।

टेकदै उही प्राचीन सपनाको बैसाखी

साँझ झन्झन् नजिक आउँछ

कि भाग्न खोज्दाखोज्दै पनि

अङ्गालोसम्मै आउँछ

... ..

अनि उसैगरी प्रत्येक दिन

अँधेरो-उजेलोको दोभान बनेर
आँखै सामुन्ने एउटा साँझ
निष्पटताको गहिराइमा ख...से...र... मर्छ ।

(रायमाझी, २०७५, पृ. १६७-१६८)

प्रस्तुत कवितांशमा द्वित्वसहित आएका 'सम्मै', 'सामुन्ने' र 'निष्पटता' शब्दमा रहेका 'म्म', 'न्न', 'ट्ट' जस्ता वर्णहरूका कारण यहाँ तलनादि वर्णविन्यास वक्रता देखा परेको छ । यसबाट कविले गर्न खोजेको साँझको वर्णनमा कलात्मकता सिर्जना भएको छ । मान्छेका दुखद सपना पनि साँझ र रात आए जस्तै स्वाभाविक रूपमा आउँछन् भन्ने कविताको कथ्यलाई यस वक्रताले थप प्रभावकारी बनाएको छ । त्यसैले यस कवितांशमा तलनादि वर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग प्रभावकारी रूपमा भएको पाइन्छ ।

फरक यत्ति रै'छ कविता र प्रेयसीमा
कविताले कहिल्यै धोका दिन्न रै'छ
प्रेयसी झैं यो कहिल्यै भूतपूर्व हुन्न रै'छ
कविता त
सधैं कवितै हुँदो रै'छ
सधैं सशक्त, सधैं जीवन्त ।

(न्यौपाने, २०७०, पृ. २६)

प्रस्तुत कवितांशमा आएका 'यत्ति', 'दिन्न' र 'हुन्न' शब्दमा रहेका 'त्त', 'न्न' जस्ता द्वित्वयुक्त वर्णहरूले कविता र प्रेयसीको तुलनालाई थप प्रभावकारी बनाएर प्रेयसीभन्दा कवितालाई अब्बल देखाउन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् । यसले कविताको आन्तरिक भावसौन्दर्यको अभिवृद्धिका साथै कविताको बाह्य लयप्रवाहलाई समेत प्भावफत्पादक बनाएका कारण यहाँ तलनादि वर्णविन्यास वक्रताको सिर्जना भएको देखिन्छ ।

यसरी माथि प्रस्तुत गरिएका केही साक्ष्यहरूलाई हेर्दा गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा तलनादि वर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग पनि यथास्थान भएको पाइन्छ । तथापि पूर्वोक्त वर्णविन्यास वक्रताका अन्य भेदहरूका तुलनामा तलनादि वर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग भने कमै मात्रामा भएको देखिन्छ । साथै

कुन्तकले भने जस्ता वर्णहरूको आवृत्ति कवितामा पाइने भए पनि सर्वत्र त्यस प्रकारको प्रयोगबाट काव्यिक रमणीयता प्रतिपादन भएको पाइँदैन । त्यसैले गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा तलनादि वर्णविन्यास वक्रताको प्रयोगको अवस्था सामान्य देखिन्छ ।

२.४.६ रकारादि वर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग

‘र’ वर्ण ‘रेफ’ आदिका माध्यमबाट सिर्जना हुने उक्तिगत चमत्कारलाई रकारादि वर्णविन्यास वक्रता भनिन्छ । यस्तो वक्रतालाई रेफादिवक्रता पनि भनिएको पाइन्छ । खासगरी वीरतापूर्ण र ओजिला काव्याभिव्यक्तिमा यस्ता वक्रताको प्रयोग वाञ्छनीय मानिन्छ । नेपालीमा ‘र’ वर्णको प्रयोग निम्न तीन तरिकाबाट देखा पर्दछ :

- ‘क्रम’ शब्दमा आउने ‘र’ अर्थात् क् + र् + अ + म्
- ‘सूर्य’ शब्दमा आउने ‘र’ अर्थात् स् + उ + र् + य् + अ
- ‘गन्धो’ शब्दमा आउने ‘र’ अर्थात् ग् + अ + र् + य् + ओ

यसरी ‘र’ वर्णका विभिन्न रूपहरूको पटक पटकको आवृत्तिबाट जुन प्रकारको श्रुतिसौन्दर्य उत्पन्न हुन्छ त्यसलाई कुन्तकले रकारादि वर्णविन्यास वक्रताका रूपमा व्याख्या गरेको देखिन्छ ।

माथिका वर्णविन्यास वक्रताका प्रमुख प्रकारहरूबाहेक आचार्य कुन्तकले परुषा, कोमला तथा उपनागरिकाजस्ता वृत्तिहरूलाई पनि वर्णविन्यास वक्रताअन्तर्गत नै अन्तर्भूत गरेका छन् । त्यसैगरी उनले यमक तथा यमकसमान लाग्ने यमकाभासलाई पनि वर्णविन्यास वक्रताअन्तर्गत नै चर्चा गरेका छन् । यसरी कुन्तकले भाषामा वर्णगत प्रयोगका विभिन्न बान्कीहरूलाई त वर्णविन्यास वक्रतामा समेटेकै छन् त्यसका साथै उनले अनुप्रास अलङ्कारका सबै प्रकारहरू, सबै वृत्तिहरू, यमक तथा यमकाभास प्रयोग सबैलाई यसैअन्तर्गत समेट्ने प्रयास गरेका छन् । यति हुँदाहुँदै पनि हरेक कविका वर्णप्रयोगका आआफ्ना क्षमता र कौशल रहने हुँदा यसका अन्य अनेक प्रकारहरू हुनसक्नेतर्फ पनि उनले सङ्केत गरेका छन् ।

वर्गीय व्यञ्जनबाहेकका य, र, ल, व, श, ष, स, ह वर्णहरूमा ‘र’ वर्णका विभिन्न रूपहरू मिलेर देखा पर्ने वक्रतालाई रकारादि वर्णविन्यास वक्रता भनिन्छ । यी सबै प्रकारका ‘र’ वर्णहरूको आवृत्ति एउटै

कवितांशमा पर्याप्त भेट्न नसकिए पनि यस प्रकारको रकारादि वर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा भेट्न सकिन्छ । जस्तै :

प्रत्येक मन-मनलाई
चिस्यान केन्द्र बनाएर
हालीमुहाली चलाइरहेको एउटा हिउँद
रत्नपार्कमा बदाम र सुन्तला लिएर
घाम ताप्दो छ ।

(ढुङ्गाना २०७३, पृ. १८)

माथिको कवितांशमा प्रयोग भएर आएका ‘प्रत्येक’, ‘केन्द्र’ र ‘रत्नपार्क’ शब्दहरूका ‘प’, ‘द’ र ‘क’ वर्णसँग जोडिएर आएका ‘र’ वर्णका कारण यस कवितामा रकारादि वर्णविन्यास वक्रता सिर्जना भएको छ । यस प्रकारको प्रयोगले जाडोमा बदाम खाँदै रत्नपार्कमा घाम ताप्ने सामान्य मानवीय क्रियालाई विशिष्ट बनाएको छ । यसबाहेक अन्य वर्णहरूमा आएका ‘र’ वर्णहरूले पनि कविताको सौन्दर्यशोभा वृद्धि गरेका छन् । त्यसकारण यस कवितांशमा रकारादि वर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

अचानक भेटिएर पिपलबोटमा एक दिन
हामीले हेर्‍यो चुलिँदै गएका शिखरहरू र मित्रता भन्यौं
फराकिलो हुँदै गएका जीवनका राजमार्गहरू
उज्यालिँदै गएका नयाँ क्षितिज
थपिँदै गएका सपनाका रङहरू हेर्‍यो
र त्यसलाई जीवन भन्यौं

(क्षितिज, २०६९, पृ. २२)

माथिको कवितांशमा ‘हेर्‍यो’, ‘मित्रता’, ‘राजमार्गहरू’ र ‘हेर्‍यो’ शब्दहरूमा ‘य’, ‘त’ तथा ‘ग’ वर्णसँग जोडिएर आएका ‘र’ वर्णका विभिन्न रूपका कारण प्रस्तुत कवितामा रकारादि वर्णविन्यास वक्रता सिर्जना भएको छ । यस प्रकारको प्रयोगले कवितामा मानिसले सही मान्छे चिन्न नसकेको र यसले भोलि कुनै अनिष्ट वा दुर्घटना निम्त्याउन सक्छ भन्ने भावको अभिव्यक्तिलाई सघन बनाउन सहयोग पुऱ्याएको

छ । बाह्य रूपमा अनुप्रासीयता सिर्जना भएको तथा आन्तरिक रूपमा भावगाम्भीर्य सशक्त बनेका कारण यहाँ रकारादि वर्णविन्यास वक्रता देखा परेको छ ।

माफ गर एन्ना !
धेरै आफ्नै गन्थन लेखें
सपनाका बिपनाको कुरा लेखें
तर तिम्रो रहरको कुरै लेखिनँ
तिम्रो आग्रह पूरा गरिनँ
तिमीले चाहेजस्तो
हरियो प्रकृति
नीलो आकाश
सडलो पानी
सेतो हिमाल
निर्दोष फूलहरू
केही लेख्दै लेखिनँ...

(शाह, २०६९, पृ. ३४)

माथिको कवितांशमा आएका 'तिम्रो', 'आग्रह', 'प्रकृति' र 'निर्दोष' शब्दहरूमा आएका 'र' वर्णका विभिन्न रूपहरूले गर्दा कवितामा कथ्यगत विविधता सिर्जना भएको छ । यसले कविताको बाह्य संरचनालाई सबल र श्रुतिरम्य बनाएको छ भने आन्तरिक कथ्यलाई पनि गहनता प्रदान गरेको छ । परिस्थितिले मानिसलाई नचाहेका काम गर्न र अनिच्छित कुराहरू लेख्न विवश बनाउन सक्छ भन्ने विचारको प्रस्तुति पनि यस प्रकारको बल प्रदान गरेको छ । त्यसैले यस कवितामा रकारादि वर्णविन्यास वक्रता देखा परेको छ ।

जसले फुलायो त्यो रातो गुलाफ !
तिनै श्रमका वादशाहलाई (बादसाह)
मेरो सहस्र सलाम !

....

श्रद्धेय सम्बोधन !

त्यसमा तिम्रो आँसु बगे नि

...

त्यहाँ सम्बन्धितले

कोटमा सिउरिएको मृत फूल

कोटबाट कुर्सीमा/सायद कुर्सीबाट भुइँमा झारेछन्

र फूलको लासमाथि कुल्ची कुल्ची सबैले

आफ्ना क्रूर पाइतालाका डोबहरू

टङ्कारै छाडेर गएछन्

(मोमिला, २०७०, पृ. ६२-६३)

माथिका कवितांशमा आएका 'श्रम', 'सहस्र', 'श्रद्धेय', 'तिम्रो', 'मृत', 'कुर्सी' र 'क्रूर' जस्ता शब्दहरूमा विभिन्न वर्णहरूसँग जोडिएर आएका 'र्' वर्णका कारण कवितामा रकारादि वर्णविन्यास वक्रताको अभिव्यक्ति भएको देखिन्छ। यो प्रयोगबाट खासगरी शासक वर्गले कविताको मर्म बुझ्न नसकेको सन्दर्भलाई कवितामा प्रस्तुत गर्न खोजिएको छ। यस प्रकारको प्रयोगले कविताको बाह्यान्तरिक सौन्दर्य अभिवृद्धि भएका कारण यस कवितांशमा रकारादि वर्णविन्यास वक्रता सिर्जना भएको छ।

कहिले पहिरो बनेर बग्न खोज्छ सपना,

समथर मैदान बनेर रोकिदिनु पर्छ

कहिले आगो ओकलेर परीक्षा लिन्छ घाम

लप्का सहँदै हर हालतमा उत्तीर्ण भैदिनु पर्छ

जसै भूकम्प जान्छन् नाङ्गा पाउहरूमा

अटल चट्टान भएर उभिनु पर्छ

प्रायः ज्वार उठिरहन्छ भोका पेटहरूमा

हेरै अघाइदिनु पर्छ रात र दिनको लुकामारी।

ईश्वर, स्वर्गको लोभ देखाएर हाम्रो सुख खोस्छ
नर्कको डर देखाएर ऊ हामीलाई पिँजडामा थुन्छ
हामीलाई यतै भुलाएर आफूमात्र स्वर्गमा रमाउँछ ।

(खत्री, २०७५, पृ. २१)

प्रस्तुत पङ्क्तिपुञ्जमा आएका 'पछ' (४ पटक), 'उत्तीर्ण', 'प्रायः', 'स्वर्ग', 'नर्क', 'मात्र' जस्ता शब्दहरूमा 'र' वर्णका फरक फरक रूपहरूको प्रयोग निकै कलात्मक रूपमा भएको छ । यहाँ आएका 'रोकिदिनु पछ / भैदिनु पछ', 'उभिनु पछ / अघाइदिनु पछ', 'स्वर्ग / नर्क' जस्ता शब्दगुम्फको प्रयोगले कवितामा अनुप्रासीय लयात्मकता सिर्जना गरेको छ । त्यसैगरी प्रयुक्त वक्रताका कारण कवितामा निरुपाय मानवीय नियतिको प्रकटीकरणमा समेत गहनता र मार्मिकता थपिएको छ । यसबाट कविताको श्रुतिसौन्दर्य वृद्धि भई कविता आह्लादकारी बन्न गएका कारण यहाँ रकारादि वर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग प्रभावकारी रूपमा भएको देखिन्छ ।

तर छोरा!

तँ किन आउँदैनस् फर्केर घर

हेर्दैनस् एकफेर बाआमाको मुहार

जोसँग भेटे पनि गर्छस् रे गाउँकै कुरा

खोला, जङ्गल र मेलापातकै कुरा

रोदी, हाक्पारे र सँगिनीका कुरा

तेरो जिब्रोमै झुन्डिएको छ रे

गुन्द्रुक, ढिँडो र सिस्नुको स्वाद

तर किन आउँदैनस् फर्केर घर

र उठाउँदैनस् बाआमाको शिर

छोरा !

तेरो बाटो हेर्दाहेदै हामी त

आफै बाटो हुन लागिस्क्यौँ
छातीजस्तो माटो खोसिँदाखोसिँदै
आफै माटो हुन लागिस्क्यौँ

(लुमुम्बू २०७०, पृ. १५५)

प्रस्तुत कवितांशमा आएका 'फर्केर', 'हेदैँनस्', 'गर्छस्', 'जिब्रो', 'गुन्द्रुक', 'हेर्दाहेदैँ', 'खोसिँदाखोसिँदै' जस्ता शब्दमा आएका 'र' वर्णका विभिन्न रूपहरूका कारण कवितामा रकारादि वर्णविन्यास वक्रता सिर्जना भएको छ । यसबाट कवितामा एकातिर बाह्य लय सिर्जना भएको छ भने अर्कातिर वयोवृद्ध बाआमाले परदेशी छोराको पुनरागमनको प्रतीक्षा गरेको आन्तरिक भावलाई समेत सबल बनाएको छ । यसरी प्रस्तुत कवितामा प्रयुक्त वक्रताका कारण कविताको आन्तरिक तथा बाह्य सौन्दर्य वृद्धि भएका कारण यहाँ रकारादि वर्णविन्यास वक्रताको सुन्दर प्रयोग पाइन्छ ।

यो पसेपछि घरभित्र
बाहिरियो,
पितृका किंवदन्ती र झँक्री-बाजेको कथा,
पुर्खाले पुजेको भरोसा र आस्था !
निकालिए घरबाहिर,
आमाबाबा र बाजेबज्यै
तामाका गाग्री र चरेसका थाल
पुराऽऽनो सन्दुस र पुराना चाल ।

(मगर, २०७७, पृ. ८२)

प्रस्तुत कवितांशमा 'भित्र', 'पितृ', 'झँक्री', 'पुर्खा' र 'गाग्री' शब्दहरूमा जोडिएर आएका 'र' वर्णका विभिन्न रूपका कारण कवितामा रकारादि वर्णविन्यास वक्रता सिर्जना भएको छ । यसमा 'पितृ', 'झँक्री' र 'गाग्री' शब्दले अन्तरअनुप्रासीयता कायम गरेका छन् । त्यसैगरी यहाँ प्रयुक्त वक्रताले लेलिभिजन, ल्यापटप, मोबाइल जस्ता प्रविधिको प्रयोगाकर्षणले हाम्रा पैतृक, सांस्कृतिक र ऐतिहासिक महत्त्वका वस्तुहरू क्रमशः विस्थापित र उपेक्षित बन्दै गएको भावलाई पनि सघन बनाएको छ । त्यसैले यस कवितांशमा रकारादि वर्णविन्यास वक्रताको सुन्दर प्रयोग भएको देखिन्छ ।

आज पनि ताजा छ सम्झना
हामी पहिलोपल्ट बोलेको दिन
तिम्रो प्रश्न थियो
म अछुत हुनुको पीडाले
किन रुवाउँछ तिमिललाई ?
तिमी ब्राह्मण हुनुको हर्षले
किन हँसाउँदैन मलाई ?
र मेरो प्रश्न थियो
तिमी अछुत हुनुको पीडाले
किन रुवाउँछ मलाई ?
म ब्राह्मण हुनुको गर्वले
किन हँसाउँदैन तिमिललाई ?

(प्रयास, २०७१, पृ. ११)

माथिको कवितांशमा आएका 'प्रश्न', 'ब्राह्मण', 'हर्ष', 'गर्व' जस्ता शब्दहरूमा विभिन्न वर्णसँग संयुक्त भएर आएका 'र' वर्णका कारण कवितामा श्रुतिरम्यता थपिएको छ । यो प्रयोगले कवितामा नेपाली समाजमा रहेको जातीय छुवाछुतको भावनालाई अझ मुखर बनाउन सहयोगसमेत गरेको छ । त्यसैले यहाँ रकारादि वर्णविन्यास वक्रता पाइन्छ ।

तिमीले यहाँ आफ्ना बाजेबराजु बिर्सनु पर्छ,
आफ्ना पुराना ढकतराजु बिर्सनु पर्छ ।
यहाँ त आफ्नो आयाम आफै बनाउनु पर्छ,
आफ्नै प्रसव पीडाभिन्नबाट
एकपटक आफैलाई जन्माउनु पर्छ
आगाका लप्काहरूमा हालेर आफैलाई एकचोटि
आफ्नो पहिचान चिनाउनु पर्छ ।

(बस्ताकोटी, २०७२, पृ. ४६)

प्रस्तुत कवितांशमा प्रयुक्त 'बिर्सनु पर्छ' (२ पटक), 'पर्छ' (५ पटक), तथा 'प्रसव' र 'भित्र' शब्दहरूमा फरक फरक वर्णसँग जोडिएर आएका 'र' वर्णको आवृत्तिले प्रस्तुत पङ्क्तिपुञ्जको सौन्दर्यशोभा वृद्धि गरेका छन् । यहाँ 'बिर्सनु पर्छ' / 'बिर्सनु पर्छ' / 'बनाउनु पर्छ' / 'जन्माउनु पर्छ' / 'चिनाउनु पर्छ' जस्ता पदावलीले कवितामा अन्तरलयात्मकता कायम गरेका छन् । त्यसैगरी यस प्रयोगले आफ्नी पहिचान आफै बनाउनु पर्छ र त्यसका लागि अनेक उपक्रमहरू गर्नुपर्छ भन्ने विचारलाई थप सघन बाएका कारण यहाँ रकारादि वर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

विविध संस्कृति, भाषा र धर्म
तराई, पहाड, हिमालको कुरा गर्छु
समथर खोंच र अग्ला हिमालयको
ललित कलादेखि तेन्जिङ नोर्गेसम्म
लुम्बिनीदेखि गोसाइँथान
त्रिशूली र कर्णाली
छत्तीस जातको फूलबारी ।

(अधिकारी, २०७२, पृ. ५०)

माथिको कवितांशमा प्रयोग भएका 'संस्कृति', 'धर्म', 'गर्छु', 'नोर्गे', 'त्रिशूली' र 'कर्णाली' शब्दमा विभिन्न वर्णसँग जोडिएर आएका 'र' वर्णको आवृत्तिले कवितामा श्रुतिसौन्दर्य उत्पन्न गरेको छ । साथै यस कविताले प्रस्तुत गर्न खोजेको देशप्रेमको भावनालाई थप मुखर बनाउनसमेत प्रयुक्त वक्रताले भूमिका खेलेका कारण यहाँ रकारादि वर्णविन्यास वक्रता सिर्जना भएको छ ।

मिमिरले कोर्ने चित्रमा
भत्किऊन्- आदिम सन्दर्भका किनाराहरू
लेखनीले पोतेको
भद्दा श्रृङ्गार पखालेर
मुस्काउन्- कलमका गुलाफी आँखाहरू
स्कूले झोलाहरू सँगसँगै
हिँडुन्- बिम्बका रसिला टुक्राहरू

(पोखरेल, २०७०, पृ. ४०-४१)

प्रस्तुत कवितांशमा आएका ‘मिर्मिरे’, ‘कोर्ने’, ‘चित्र’, ‘सन्दर्भ’, ‘शृङ्गार’ र ‘टुक्रा’ जस्ता शब्दहरूमा प्रयुक्त रकारादि वर्णहरूका कारण कवितामा एक प्रकारको लयसौन्दर्य सिर्जना भएको छ । यसबाट कविताले प्रस्तुत गर्न खोजेको भावपक्षसमेत अझ शसक्त बन्न पुगेको छ । यसरी प्रयुक्त वक्रताका कारण कवितामा बाह्यान्तरिक सौन्दर्य वृद्धि भएका कारण यहाँ रकारादि वर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

यी केही नमुनाहरू मात्र हुन् । माथि प्रस्तुत गरिएका विभिन्न उदाहरणहरूलाई हेर्दा गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कविताहरूमा रकारादि वर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग पनि यथोचित रूपमा भएको देखिन्छ । तथापि रकारादि वर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग पनि तलनादि वर्णविन्यासको प्रयोगजस्तै कविताको कुनै एउटै पङ्क्तिपुञ्जमा भेट्न कठिन छ । समग्र कविता तथा विभिन्न कविताका विभिन्न स्थानहरूमा भने यस प्रकारको वर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग भएकै पाइन्छ ।

२.५ निष्कर्ष

यस अध्यायमा गणतन्त्रको स्थापनापछि लेखिएका र प्रकाशन भएका नेपाली गद्य कवितामा वक्रोक्तिका विभिन्न प्रकारहरूमध्ये पहिलो प्रकार अर्थात् वर्णविन्यास वक्रताको प्रयोगको अवस्था के कस्तो छ भनी अध्ययन गर्दा यी कवितामा वर्णविन्यास वक्रता र यसका सबै उपप्रकारहरूको यथोचित प्रयोग भएको देखिन्छ । गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा वर्णविन्यास वक्रताको प्रयोगले काव्यमा विशेष सौन्दर्य र लयात्मकता थपेको छ । यस अध्ययनमा प्रस्तुत गरिएका विभिन्न प्रकारका वक्रताहरू जस्तै एकवर्णविन्यास, द्विवर्णविन्यास, बहुवर्णविन्यास, वर्गान्तयोगी स्पर्शी वर्णविन्यास, तलनादि वर्णविन्यास, र रकारादि वर्णविन्यास वक्रताले कवितामा ध्वन्यात्मक माधुर्य र भावनात्मक गहिराई सिर्जना गर्न महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् । विशेष गरी एकवर्णविन्यास वक्रता, द्विवर्णविन्यास वक्रता र बहुवर्णविन्यास वक्रताले कवितामा वर्णहरूको पुनरावृत्तिमार्फत श्रुतिमधुरता र लयात्मकता थपेका छन् । वर्गान्तयोगी स्पर्शी, तलनादि र रकारादि वर्णविन्यास वक्रताले पनि काव्यमा विशेष प्रभाव सिर्जना गरेका छन् र यसले कविताको बाह्य र आन्तरिक सौन्दर्यलाई सशक्त बनाएको छ । तथापि, अन्य वर्णवक्रताका तुलनामा विवेच्य कविताहरूमा वर्गान्तयोगीस्पर्शी, तलनादि र रकारादि वर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग

तुलनात्मक रूपमा कमै भएको देखिन्छ । यदाकदा यस प्रकारका वर्णवक्रताको प्रयोग कवितामा भएको पाइए पनि त्यसबाट कुन्तकले औँल्याए जस्तो काव्यिक शोभा वा चमत्कार नेपाली गद्य कवितामा सिर्जना भएको देखिँदैन । गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा वर्णविन्यास वक्रताको प्रयोगले काव्यिक अभिव्यक्तिमा गहिराइ र कथनमा विविधता ल्याएको छ । कविहरूले यी वक्रताहरूलाई सहज र स्वाभाविक रूपमा प्रयोग गरेर काव्यलाई जीवन्त र अर्थपूर्ण बनाएका छन् । यस अध्ययनले वर्णविन्यास वक्रता नेपाली गद्य कविताको एक महत्वपूर्ण विशेषता हो र यसले काव्यको सौन्दर्य तथा भावनात्मक गहिराइलाई अभिवृद्धि गरेको छ भन्ने आधार प्रदान गरेको छ । समग्रमा गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा वर्णविन्यास वक्रताको प्रयोगको अवस्था हेर्दा एक-द्वि-बहुवर्णविन्यासवक्रताको स्वाभाविक र प्रभावकारी प्रयोग भएको तर वर्गान्तयोगी स्पर्शी, तलनादि र रकारादि वर्णविन्यास वक्रताको प्रयोगको अवस्था सामान्य रहेको निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ ।

गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा विभिन्न ६९ कविका कवितालाई साक्ष्यका रूपमा प्रस्तुत गर्दा वर्णविन्यास वक्रता प्रयोगका दृष्टिले कवि गण्डकीपुत्र, भोजराज न्यौपाने, हरि पोखरेल, नीलम कार्की 'निहारिका', अल्पज्ञानी, उदय निरौला, राज माडलाक, फुलमान बल, विप्लव ढकाल, रमेश क्षितिज, प्रकाश आडदम्बे, सुन्दर कुरूप, सुमनराज श्रेष्ठ, मनु मन्जिलगायतका कविहरूका कविता विशेष देखिन्छन् ।

तेस्रो अध्याय

गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा पदपूर्वाद्ध वक्रता

३.१ विषय प्रवेश

यस अध्यायमा कुन्तकप्रणीत वक्रोक्ति सिद्धान्तान्तर्गत पदपूर्वाद्ध वक्रताका आधारमा गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कविताको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । कुन्तकले पदपूर्वाद्ध वक्रताका रुढिवैचित्र्य वक्रता, पर्याय वक्रता, उपचार वक्रता, विशेषण वक्रता, संवृत्ति वक्रता, लिङ्गवैचित्र्य वक्रता, वृत्ति वक्रता र क्रियावैचित्र्य वक्रता गरी आठ प्रकारको उल्लेख गरेका छन् । यी सबै प्रकारका पदपूर्वाद्ध वक्रताको प्रयोग गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा के कसरी भएको छ भन्ने विषयको विश्लेषणका लागि निर्दिष्ट समयबिन्दुमा विभिन्न नेपाली कविद्वारा लेखिएर छापिएका गद्य कविताका अंशहरूलाई साक्ष्यका रूपमा प्रस्तुत गरी विषयसम्बद्ध कवितामा पद वक्रताको सुन्दर प्रयोग पाइने निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

३.२ पदपूर्वाद्ध वक्रता र यसका प्रकार

पदका प्रकृति र प्रत्यय गरी दुई खण्ड हुन्छन् । प्रकृतिलाई पूर्वाद्ध खण्ड भनिन्छ भने प्रत्ययलाई उत्तराद्ध खण्ड भनिन्छ । पदको पूर्वाद्ध भाग वा प्रकृति अझ भनौं धातु र प्रातिपदिकका तहमा देखा पर्ने उक्तिगत सौन्दर्यलाई पदपूर्वाद्ध वक्रता भनिन्छ । पदपूर्वाद्ध वक्रताको अभिप्राय प्रातिपदिक तथा धातुको अथवा यसो भनौं मूलशब्दको वक्रता हो (कुन्तक, सन् १९५५, पृ. २४१) । भाषामा वर्णहरूको संयोजनबाट पदको निर्माण हुन्छ । पाणिनी व्याकरणका अनुसार सुवन्त र तिङन्तको पद संज्ञा हुन्छ । पदका दुई भाग हुन्छन्— पूर्वाद्ध र उत्तराद्ध । पूर्वाद्धलाई 'प्रकृति' भनिन्छ र उत्तराद्धलाई 'प्रत्यय' । 'प्रकृति'मा 'धातु' र 'नाम' दुबैको समन्वय हुन्छ । 'नाम'लाई 'प्रातिपदिक' पनि भनिन्छ । प्रातिपदिक सुवन्त हुँदा र धातु तिङन्त हुँदा 'पद' बन्दछन् । यस प्रकार 'प्रातिपदिक' र 'धातु'गत वक्रता नै पदपूर्वाद्ध वक्रता हो (त्रिपाठी, सन् २००१, पृ. ३९०) । त्यसैले पदपूर्वाद्ध अर्थात् पदको पूर्वभागमा रहने प्रातिपदिक तथा धातुको समुचित विन्यासबाट उत्पन्न हुने काव्यसौन्दर्य नै पदपूर्वाद्ध वक्रता हो । धातु वा प्रातिपदिकका कारण काव्यमा आउने

चमत्कारलाई पदपूर्वाद्ध वक्रता भनिन्छ (वर्मा, २०१३, पृ. १७६) । यसको (पदपूर्वाद्ध वक्रता) अभिप्राय हो पदको पूर्वभागमा रहने वक्रता । यसमा मूल शब्द प्रयोगकौशल तथा त्यसका विशेषताद्वारा नवीन अर्थको द्योतन गर्ने काम हुन्छ । यसलाई प्रातिपदिक वा धातुमूल भएकाले प्रकृतिवक्रता पनि भन्न सकिन्छ (उपाध्याय, २०५५, पृ. २२४) । वाक्यमा प्रयुक्त शब्द नै पद हुन् । पदका पूर्वाद्ध र उत्तराद्ध दुई भाग हुन्छन् । यिनलाई क्रमशः प्रकृति र प्रत्यय पनि भनिन्छ । प्रकृतिभिन्न प्रातिपदिक (सर्गविहीन शब्द) र धातु पर्दछन् । यिनै प्रकृति अर्थात् धातु र प्रातिपदिकमा देखा पर्ने काव्यसौष्ठव वा विशेष उक्तिगत सौन्दर्यलाई पदपूर्वाद्ध वक्रता भनिन्छ । पदपूर्वाद्ध वक्रताको अभिप्राय प्रातिपदिक तथा धातुको अथवा यसो भनी मूलशब्दको वक्रता हो (नगेन्द्र, सन् १९५५, पृ. २४१) । कुन्तकले पदपराद्ध वक्रताका निम्न आठ प्रकारहरूको उल्लेख गरेका छन्-

- (क) रुढिवैचित्र्य वक्रता
- (ख) पर्याय वक्रता
- (ग) उपचार वक्रता
- (घ) विशेषण वक्रता
- (ङ) संवृत्ति वक्रता
- (च) लिङ्गवैचित्र्य वक्रता
- (छ) वृत्ति वक्रता
- (ज) क्रियावैचित्र्य वक्रता

३.३ गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा पदपूर्वाद्ध वक्रताको प्रयोग

आचार्य कन्तकले शब्द वा पदका पूर्वाद्ध र उत्तराद्ध दुई भागको चर्चा गर्दै प्रकृति अर्थात् धातु र प्रातिपदिकलाई पदको पूर्वाद्ध भागका रूपमा चर्चा गरेका छन् । पदको यही पूर्वभागमा देखिने चमत्कारबाट सिर्जना हुने काव्यसौन्दर्यलाई उनले पदपूर्वाद्ध वक्रता मानेका छन् । गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा यस प्रकारको वक्रताको व्यापक प्रयोग भएको पाइन्छ । जस्तै-

३.३.१ रुढिवैचित्र्य वक्रताको प्रयोग

‘रुढी’ भनेको कुनै पनि शब्दले दिने मुख्य अर्थ हो । यसलाई मुख्यार्थ, वाच्यार्थ, कोशीय अर्थ वा अभिधार्थ पनि भनिन्छ । सर्जकले यस्ता रुढ शब्दका माध्यमबाट कुनै विशेष वा चमत्कारपूर्ण अर्थद्योतन गराउँछ भने त्यसबाट सिर्जना हुने वक्रतालाई रुढिवैचित्र्य वक्रता भनिन्छ । सजिलो अर्थमा भन्दा सामान्य अर्थमा प्रयोग हुने कुनै शब्दलाई विशेष अर्थमा प्रयोग गर्नु नै रुढिवैचित्र्य वक्रता हो ।

“यत्र रुढेरसम्भाव्यधर्माध्यारोपगर्भता ।

सद्धर्मातिशयारोपगर्भत्वं वा प्रतीयते । ।

लोकोत्तरतिरस्कारश्लाध्योत्कर्षाभिधित्सया ।

वाच्यस्य सोच्चते कापि रुढिवैचित्र्य वक्रता । ।” (कुन्तक, सन् २०१४, पृ. १५७) ।

अर्थात् जहाँ अर्थको अलौकिक तिरस्कार वा उत्कर्ष प्रशंसाको आयोजनाका लागि रुढिका माध्यमबाट कुनै असम्भाव्य धर्मको आरोप गरेर त्यसको निन्दा वा प्रशंसा गरिन्छ या विद्यमान धर्मको अतिशयको आरोप गरेर सारगर्भित रूपमा कथन गरिन्छ र त्यसको परिणामस्वरूप उक्तिमा अपूर्व स्वरूप आउँछ त्यहाँ रुढिवैचित्र्य वक्रता हुन्छ ।

रुढिवैचित्र्य वक्रतालाई आचार्य कुन्तकले असम्भाव्यार्थमूलक र अतिशयोक्तिमूलक भनी दुई प्रकारमा वर्गीकरण गरेका छन् । पहिलोमा कुनै शब्दको रुढ अर्थलाई कल्पनातीत असम्भव अर्थका रूपमा अध्यारोप गरी प्रस्तुत गरिन्छ भने दोस्रोमा कुनै शब्दमा निहित रुढ अर्थलाई अतिशय अर्थका रूपमा अभिव्यक्त गरिन्छ । कुन्तकले ध्वनिकार आनन्दवर्द्धनको ‘अत्यन्तिरस्कृत वाच्यध्वनि’ र अर्थान्तरसङ्क्रमित वाच्यध्वनि’ असम्भाव्यार्थमूलक र अतिशयोक्तिमूलक रुढिवैचित्र्य वक्रतामा अन्तर्भाव हुने कुरा बताएका छन् (खनाल, २०६८, पृ. ५८) । वाच्यार्थ वा कोशीय शब्दले विशेष अर्थ प्रदान गर्दा त्यहाँ रुढिवैचित्र्य वक्रता हुन्छ ।

नेपाली गद्य कवितामा यस्तो वक्रताका प्रशस्त उदाहरणहरू पाइन्छन् :

उसको बोलीमा पाउँछु

महाराजको बोलीको लय

महाराजको भाषामा जस्तै

प्रकट हुन्छ उसको आवेग

उसका ओठहरूबाट झर्छन्
महाराजका ओठहरूबाट झरे जस्तै शब्दहरू
र फैलन्छन् पर परसम्म
महाराजका जस्तै छन् उसका स्वप्नहरू
महाराजका जस्तै छन् उसका आकाङ्क्षाहरू
महाराजका जस्तै छन् उसका दिनचर्याहरू
महाराजका जस्तै छन् उसका पाइतालाका डोबहरू
जताबाट हेरे पनि
श्री श्री श्री श्री श्री
महाराजको जस्तो
लागछ उसको अनुहार ।

(गिरी, २०७३, पृ. ४३)

माथिको कवितांशमा आएको 'महाराज' शब्दले यस कवितामा कुनै वास्तविक महान् राजा वा महाराजा भन्ने आफ्नो कोशीय अर्थलाई तिरस्कार गरेर आफूसँगैको र आफू जस्तै सामान्य मानिसले उच्च पदमा पुगेपश्चात् राजामहाराजाको देखासिकी गर्ने र एक समय म पात्र वा कविसँगै राजाविरोधी आन्दोलनमा पर्चा टाँसी हिँड्ने मानिस भन्ने विशेष अर्थ ग्रहण गरेको छ । यसबाट कवितामा हिजो राजा फाल्न आन्दोलनमा लागेकाहरू नै आज कसरी आफ्नो अतीत बिर्सेर आफूलाई महाराज प्रमाणित गर्न लागिपरेका छन् भन्ने भाव कवितामा सबल र प्रभावकारी बन्न पुगेको छ । त्यसैले यस कवितांशमा आएको 'महाराज' शब्दका कारण कवितामामा रुढिवैचित्र्य वक्रताको सुन्दर प्रयोग भएको पाइन्छ ।

आँगनभरि युद्धत्रास
हामी खुकुरीको धार बाँचिरहेछौं
चाहनाहरूको बन्द ढोका
अझै बन्द छ ।

(शलभ, २०६५, पृ. ८९)

माथिको कवितांशमा आएको 'खुकुरी' शब्दले फलामबाट बनेको काट्ने धारिलो कुनै हतियारविशेषको वाच्यार्थलाई तिरस्कार गरेर प्रतिकूल समय वा जटिल परिस्थितिलाई बोध गराएको छ । यसले वर्तमान समय दिनप्रतिदिन जटिल बन्दै गएका कारण यहाँ मान्छेलाई बाँच्न निकै सकस परेको भन्ने कविको अभिव्यक्ति प्रयुक्त खुकुरी शब्दका कारण अझ सम्प्रेष्य र प्रभावकारी बन्न पुगेको देखिन्छ । त्यसैले यस कवितामा प्रयुक्त 'खुकुरी' शब्दका कारण कवितामा रुढिवैचित्र्य वक्रता सिर्जना भएको छ ।

वर्षौं घरबाहिर बसेर विज्ञान पढेको छोरोले
घर फर्केपछि
आमाले वर्षौंदेखि पूजा गर्दै आएको देउताथानको
ढुङ्गो झिकेर
फालिदियो घरमुन्तिर
छोराले नदेख्ने गरी
केही थोपा आँसु खसालिन् आमाले ढुङ्गामाथि
त्यही आँसुले सिँचिएर
ढुङ्गोले केही हरिया जीवन उमान्यो
समयान्तरमा
आमाले महसुस गरिन्
वर्षौंसम्म उनले बडो प्रेमले चुमेका मृदु ओठहरू
बालुवाका बनिसके छन् ।

(ऋतु, २०७३, पृ. १२३)

माथिको कवितांशमा आएको 'ढुङ्गो'ले आफ्नो वास्तविक अर्थलाई छोडेर परम्परित रूपमा पुजिँदै आएको आस्थाको भगवान् भन्ने विशिष्ट अर्थ ग्रहण गरेको छ । त्यसैले यो ढुङ्गो सामान्य अर्थ दिने पत्थरविशेषभन्दा विशिष्ट बन्न पुगेको छ । त्यस्तै बालुवा बनिसकेका ओठमा आएको 'बालुवा'ले पनि आफ्नो अभिधार्थलाई तिरस्कार गरी शुष्कता, क्रूरता, कठोरता जस्ता विशेषार्थलाई ध्वनित गरेका छन् ।

यसले कविताको बाह्यान्तरिक सौन्दर्य अभिवृद्धि गरेको छ । त्यसैले यस कवितांशमा प्रयुक्त ‘ढुङ्गो’ र ‘बालुवा’ शब्दका कारण यहाँ रुढिवैचित्र्य वक्रता सिर्जना भएको देखिन्छ ।

तारहरू चुँडाएर आफैं
मभिन्नको गितार सितार
बुङ्गलमा पुग्ने छन् चुपचाप
जीवनका उज्यालाहरू ओढ्ने छन् दिनमै रात
र निदाउने छ पिरतीको अर्को कथा ।

हो म तिम्रो आँखामा दुखेको दिन
औँसी ओछ्याएर कालजयी हुनेछु
पर परको पूर्णिमा पछ्याउँदै ।

(दाहाल, २०६७, पृ. ६६)

प्रस्तुत कवितांशमा आएका ‘तारहरू’, ‘गितार’, ‘सितार’, ‘औँसी’ र ‘पूर्णिमा’ शब्दले आफ्नो कोशीय अर्थ तिरस्कार गरी विशेषार्थ ग्रहण गरेका छन् । यहाँ ‘तारहरू’ले सम्बन्धलाई सङ्केत गरेको छ । ‘गितार’ र ‘सितार’ले कुनै वाद्ययन्त्रविशेषलाई भन्दा पनि प्रेमिल हृदयको सङ्गीतलाई सन्दर्भित गरेका छन् भने ‘औँसी’ र ‘पूर्णिमा’ले विक्रमीय तिथिविशेष भन्ने अभिधार्थलाई छाडेर क्रमशः अँध्यारो र उज्यालो भन्ने विशेष अर्थ अभिव्यञ्जित गरेका छन् । यी शब्दको प्रयोगले कविताको भावगत गहनता थप शक्तिशाली बन्न गएको छ । त्यसकारण यस कवितामा रुढिवैचित्र्य वक्रता सिर्जना भएको छ ।

आकाशमा होस् वा धरतीमा होस्
जताततै दागैदागको समूह
आँखाअगाडि निरन्तर कुदिरहेछ
देखे पनि नदेखे जस्तो
म गोपाल
अर्थात् गोपालहरूले देखाएको ऐनासामु उभिएर
देशले खोजेको दागहीन अनुहार कस्तो हो, सोधिरहेछु ।

(बुढाथोकी, २०७४, पृ. ३९३)

माथिको कवितांशमा आएको 'दाग' शब्दले कुनै धब्बाविशेष भन्ने अभिधा अर्थलाई त्यागेर 'चरित्रहीन', 'भ्रष्ट', 'पतित' जस्ता विशेष अर्थलाई अभिव्यञ्जित गरेको छ । यसबाट आज देशमा कुनै पनि दाग नलागेका निष्कलङ्क र चरित्रवान् मानिसहरूको अभाव भएको सन्दर्भलाई प्रस्तुत गर्नका लागि प्रयुक्त शब्दले अन्यार्थमा आएर काम गरेका कारण प्रस्तुत कवितांशमा रुढिवैचित्र्य वक्रता सिर्जना भएको छ ।

मेरा साना भाइबहिनी बुढी औँला चुसिरहेछन्
मरुभूमि पल्टिएका तिनका आँखामा
म दुखका उँटहरू लस्कुरै हिँडिरहेको देख्छु
र, तपाईँ मलाई कण्ठ गराइरहनुभएको छ
इन्द्रेनी पर्दा नाच्ने मुजुरका प्वाँखहरू

(केसी, २०७४, पृ. ९१)

माथिको कवितांशमा आएका 'औँला', 'मरुभूमि' 'उँट' जस्ता शब्दले आफ्नो कोशीय अर्थलाई छोडेर गरिबी, अभाव, भोकजस्ता विशिष्ट अर्थ दिएका छन् । त्यसैगरी कवितामा आएको 'प्वाँखहरू' शब्दले पनि त्यही अर्थमा नभएर तडकभडक, रामरमिता जस्ता प्रसङ्गविहीन विषयसन्दर्भलाई सङ्केत गरेको छ । कवितामा यी शब्दको प्रयोगले समग्र कविताकै मर्मलाई गहनता प्रदान गरेको देखिन्छ । त्यसैले यस कवितांशमा रुढिवैचित्र्य वक्रता पाइन्छ ।

हो छेसाड !

आज—

एउटा बुढो रुख

उभिरहेछ ढल्पलाएर

सायद पर्खिरहेछ

आफू ढल्ने साँझ

(तामाङ, २०७२, पृ. १३)

माथिको कवितांशमा आएको 'रुख' शब्दले वास्तविक बुढो, पुरानो र ढल्ल लागेको वृक्षविशेष भन्ने अभिधार्थलाई तिरस्कार गरेर 'हजुरबा' भन्ने विशेष अर्थलाई अभिव्यञ्जित गरेको छ । यस प्रकारको विशिष्ट प्रयोगबाट कवितामा भावको सघनता त थपिएको छ यसैका कारण कवितामा उक्तिगत वैचित्र्य पनि सिर्जना भएको छ । त्यसकारण प्रस्तुत कवितांशमा प्रयुक्त 'रुख' शब्दका कारण यस कवितामा रुढिवैचित्र्य वक्रता सिर्जना भएको देखिन्छ ।

जुलुसमा हिँड्न आउँदो पुस्तालाई
मैले मेरा खुट्टाहरू दिएको दिन
मैले बिर्सको छैन
आफ्नो विफलताको कथा
पछिल्लो पुस्तालाई उपहार दिएको दिन
मैले बिर्सको छैन ।

(पौडेल, २०७३, पृ. ९५)

माथिको कवितांशमा आएका 'खुट्टाहरू', 'कथा' 'उपहार'जस्ता शब्दहरूले आफ्नो कोशीय अर्थलाई छोडेर विशिष्ट अर्थ ग्रहण गरेका छन् । यहाँ 'खुट्टाहरू'ले सङ्घर्षको निरन्तरतालाई जनाएको छ भने 'कथा' र 'उपहार' शब्दले पनि आफ्नो सामान्यार्थलाई परित्याग गरी क्रमशः विगतको इतिहास र त्यसबाट सिक्नुपर्ने पाठ भन्ने विशेषार्थ ध्वनित गरेका छन् । यसरी प्रयुक्त शब्दहरूका कारण कवितांशले विशेष अर्थ सम्प्रेषण गरेको हुनाले यस कवितामा रुढिवैचित्र्य वक्रता सिर्जना भएको छ ।

सूर्यको गोधूलि टहकमा
प्रदीप्त देखियो नेवारी खाजाघर
र झ्यालबाट बाहिर पोखियो
भिन्नपाट्टि सगरमाथा चढिरहेका
मानिसहरूको अनौठो स्वादको संवाद

(विरही, २०६९, पृ. ५)

प्रस्तुत कवितांशमा आएको 'सगरमाथा' शब्द विशिष्ट छ । यहाँ यस शब्दले संसारको सर्वोच्च शिखर भन्ने कोशीय अर्थलाई तिरस्कार गरेको छ । यसले नेवारी खाजाघरमा रक्सीसहित खाजा खाएपछि मान्छेमा जे पनि गर्नसक्ने दम्भ आउँछ भन्ने कुरालाई सटीक ढङ्गले प्रस्तुत गरेको छ । यहाँ आएको सगरमाथा चढ्ने सन्दर्भले नसाको अवस्थामा मानवीय स्वभावमा आउने एक प्रकारको उत्तेजनात्मक परिवर्तनलाई व्यङ्ग्यात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरेको छ । त्यसैले यहाँ रुढिवैचित्र्य वक्रता सिर्जना भएको देखिन्छ ।

वेश्यालयको भित्तामा

एउटा कामुक

पोस्टर झुन्डिएको छ ।

निककै बेर भो

एक दुधे बालक

नियालिरहेछ उसैका स्तन ।

(राज, २०७५, पृ. १७७)

सामान्य अर्थमा 'स्तन'लाई यौन वा कामवासनाको उद्दीपनको प्रतीकका रूपमा लिइन्छ तर प्रस्तुत कवितांशमा आएको 'स्तन' यौन वा कामोत्तेजनाको सामान्य अर्थभन्दा भिन्न र विशिष्ट मातृवात्सल्य र भोक भन्ने विशेष अर्थमा प्रयोग भएर आएको देखिन्छ । यसबाट कविताले यौटी आमाले अनिच्छित रूपमा आफ्नो सन्तानको लालनपालनका लागि वेश्यावृत्तिमा संलग्न हुनुपरेको कारुणिक नियतिलाई प्रस्तुत गरेका कारण यहाँ रुढिवैचित्र्य वक्रता सिर्जना भएको छ ।

प्रत्येक दिन र रात

प्रेमी बनेर आउँछन्

प्रेमका भोकाहरू

आकाशका तारा झार्ने

प्रेमको महल ठड्याउने
शाहजहाँका सपना सुनाउँछन्
प्रशंसाको पुल बाँध्छन्
नदी तरीसकेपछि
पुलको डोरी काट्छन्
प्रेमलाई निसासिने नदीमा खसाउँछन्

(शर्मा, २०७१, पृ. ६१)

प्रस्तुत कवितांशमा आएको 'नदी' शब्द विशिष्ट छ । यस शब्दले आफ्नो वास्तविक अर्थलाई छोडेर यौनसमागम भन्ने विशेष अर्थ ग्रहण गरेको छ । त्यसकारण कवितांशमा प्रेमको झुटो नाटक रचेर नारीलाई विभिन्न सपना देखाई उनीहरूको अस्मितासँग खेल्ने र आफ्नो स्वार्थ पूरा भएपछि प्रेमका वाचा बिर्सने पुरुषहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्न यो कविता सफल देखिन्छ । त्यसैले यहाँ प्रयुक्त नदी शब्दका कारण कवितामा रुढिवैचित्र्य वक्रता सिर्जना भएको छ ।

माथिका केही साक्ष्यहरूलाई हेर्दा गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा रुढिवैचित्र्य वक्रताको समुचित प्रयोग भएको देखिन्छ । कुन्तकले भनेजस्तै यो प्रयोग केवल प्रयोगका लागि गरिएको नभएर काव्याभिव्यक्तिको सहज र स्वाभाविक प्रवाहका आएका देखिन्छन् ।

३.३.२ पर्याय वक्रताको प्रयोग

पर्यायमा आधारित वक्रतालाई पर्याय वक्रता भनिन्छ । पर्याय समानार्थी शब्दलाई भन्दछन् । जब कवि वर्ण्यविषयलाई अतिशय आकर्षक वा रमणीय बनाउनका लागि कुनै विशेष पर्यायको प्रयोग गर्छन् त्यहाँ यो भेद (पर्याय वक्रता) देखा पर्छ (सहाय, सन् १९७५, पृ. २४७) । विभिन्न पर्यायवाची वा समानार्थी शब्दमध्ये उपयुक्त शब्दको चयन र प्रयोगबाट पदको प्रकृतिखण्डमा देखिने काव्यात्मक चमत्कृति नै पर्याय वक्रता हो ।

उदाहरणका लागि नारीका महिला, स्त्री, कामिनी, भामिनी आदि अनेक पर्याय छन् तर उनीहरूको विवशताको व्यञ्जना जति 'अबला' शब्दबाट हुन्छ त्यति अरु कुनैबाट हुँदैन (वर्मा, सन् २०१३, पृ. १७६) ।

त्यसैले विकल्पमा रहेका विभिन्न पर्यायवाची शब्दहरूमध्ये काव्यसौन्दर्यबद्धक शब्दको प्रयोगद्वारा काव्यमा सिर्जना हुने वक्रतालाई पर्याय वक्रता भनिन्छ । आचार्य कुन्तकले पर्याय वक्रता विभिन्न छोटो उपप्रकारहरूको उल्लेख गरेका छन् ।

कविले विभिन्न पर्यायवाची वा समानार्थी शब्दहरूमध्येबाट उपयुक्त शब्दको छनोट गरी काव्य रचना गर्छन् । त्यस्ता पर्यायवाची शब्दको प्रयोगबाट पदको प्रकृतिखण्डमा देखिने काव्यात्मक सौन्दर्य नै पर्याय वक्रता हो । गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा यस प्रकारको वक्रताको पनि समुचित प्रयोग पाइन्छ-

हामीले खिच्यौँ
उनीहरूका केही तस्बिर
र, नियाल्यौँ उनीहरूका आँखाहरूबाट
लुकामारी खेलिरहेको अँध्यारो
र, डुब्दै गरेको सूर्य

(श्रेष्ठ, २०७३, पृ. ५१)

माथिको कवितांशमा आएको 'सूर्य' शब्दका अनेक पर्यायहरू छन् तर सूर्यका स्थानमा रवि, भास्कर, प्रभाकर, दिनेश आदि पर्यायको प्रयोग गरिएको भए कवितामा चमत्कृति उत्पन्न हुने थिएन । यहाँ 'सूर्य'ले अभाव, अशिक्षा, अन्धकारजस्ता विविध अर्थहरूलाई एकसाथ प्रस्तुत गरेको छ । त्यसैले सूर्य शब्दको प्रयोगबाट कवितामा विशेष सौन्दर्य सिर्जना भएको छ । यसरी प्रयुक्त 'सूर्य' शब्दले पर्यायका रूपमा कवितामा गम्भीर अर्थघोतन गरेका कारण यो पर्याय वक्रताको उदाहरण हो ।

थाहा छ मलाई
कवितामा अँध्यारोभन्दा
उज्यालोको जादु बढी हुन्छ
संसारको सुन्दर यात्रा
प्रकाशका खुट्टाहरू टेकेर हिँडिरहन्छ ।

(श्रेष्ठ, २०७०, पृ. ४९)

माथिको कवितांशमा आएको 'प्रकाश' शब्दका उज्यालो, ज्योति, चहक, चमक, आभा आदि अनेक पर्याय हुन सक्छन् तर कविले ती शब्दको विकल्पमा 'प्रकाश' शब्दको प्रयोग गर्नाले कवितामा सौन्दर्य उत्पन्न भएको छ। यहाँ 'उज्यालो' शब्दले भविष्यप्रतिको आशावादिता, सकारात्मकता, र उत्तरोत्तर आगतको सङ्केत गरेको छ। साथै कविताले प्रकाशका खुट्टाहरू टेकेर संसारको सुन्दर यात्रामा हिँडिरहने सन्दर्भले कविताको शाश्वतता र सार्वकालिकतालाई पनि सङ्केत गरेको छ। यसबाट कवितामा उक्तिसौन्दर्यसमेत अभिवृद्धि भएका कारण यो पर्यावक्रताको उदाहरण हो।

के यो झारे टाउकोसँग दुस्मनी मात्र त छैन नि मेरो
 कि यो यति गह्रौँ मात्र भइरहने
 यही खप्परमा गुदी भर्न बिताएको छु
 जीवनको अधिक ऊर्जाशील समय

(खनाल, २०७१, पृ. २३)

माथिको कवितांशमा प्रयुक्त 'खप्पर' शब्दका टाउको, शिर आदिजस्ता पर्यायवाची शब्द हुने भए पनि कविले खप्पर शब्दकै प्रयोग गरेका कारण कविताको उक्तिगत सौन्दर्य अभिवृद्धि भएको छ। यसले भाग्य, बुद्धिजस्ता अनेक अर्थ एकसाथ सञ्चार गरेको देखिन्छ। खप्परमा बुद्धि र विवेक भर्न मान्छेले अनेक उपक्रम गरेर जीवनको लामो कालखण्ड गुजारे पनि यही खप्परले मानिसलाई परेको बेलामा साथ दिँदैन भन्ने भाव कवितामा व्यक्त भएका कारण माथिको उदाहरणमा पर्यावक्रता पाइन्छ।

कसैको मन नदुखाइकन
 कसैको झुपडी नजलाइकन
 कसैलाई टुहुरा नबनाइकन
 क्रान्ति गर्नु पो क्रान्ति !

(त्रिपाठी, २०६९, पृ. २८)

माथिको कवितांशमा आएका 'मन', 'झुपडी' र 'टुहुरा' जस्ता शब्दहरूका कारण काव्याभिव्यक्तिको सौन्दर्य र चारुता वृद्धि भएको छ। यी शब्दका वैकल्पिक पर्याय हुँदाहुँदै पनि कविले

तिनै शब्दहरूको प्रयोग कवितामा गरेका छन् । यसबाट हत्या, हिंसा तथा आतङ्कबाट मात्र क्रान्ति हुँदैन भन्ने विशेषार्थ सिर्जना भएको छ जसबाट कविताले व्यक्त गर्न खोजेको क्रान्तिका नाममा निर्दोष मानिसको रगत बगाउनु हुन्न भन्ने भावको सम्प्रेषणलाई प्रखर बनाएको छ । त्यसैले यस कवितामा पर्याय वक्रता सिर्जना भएको देखिन्छ ।

प्रेमको यात्रामा

किन सधैं स्वास्नीमान्छे नै जल्नुपर्ने ?

लोग्नेमान्छे तिमी पनि जल

मात्र एकपल्ट सही मेरो प्रेमको निमित्त ।

(तुम्हेवा, २०७५, पृ. १२)

माथिको कवितांशमा आएका 'स्वास्नीमान्छे' र 'लोग्नेमान्छे' शब्दका पर्यायहरू रहे पनि कविले ती शब्दहरूलाई विशेष ढङ्गले प्रयोग गरेका कारण प्रेममा नारीपुरुष दुबैले समान त्याग गर्नुपर्छ भन्ने भाव व्यक्त भई कवितामा पर्याय वक्रता सिर्जना भएको छ । यस कथनबाट कवितामा स्वास्नीमान्छे वा नारी त्याग, समर्पण र सहनशीलताका प्रतीकका रूपमा चित्रित भएका छन् भने पुरुष वा लोग्नेमान्छे स्वार्थी, आत्मकेन्द्री र असहिष्णुका रूपमा चित्रित भएका छन् । यसबाट कविताको सौन्दर्य अभिवृद्धि भएकाले यहाँ पर्याय वक्रता पाइन्छ ।

रामविलासको पान पसलबाट

किनेको जर्दा पान

चपाएको छु न्वारानदेखिको बलले

निल्ल सकिँदैन

चहन्याएर आउँछ मुख

थुक्न झनै सकिँदैन

पैसा तिरेर जो किनिएको छ ।

(नेपाल, २०७१, पृ. ३२)

प्रस्तुत कवितामा आएको 'पान' वास्तविक पान नभएर 'जागिर'को पर्याय हो । यो जर्दा पान खाँदा सुर्तीका कारण मुख पर्पराउँछ र नखाऊँ भने पैसा लगानी गरिएको छ भनेर कविले पानको पर्याय जस्तै जागिरका क्षेत्रमा पनि अनेक विसङ्गतिहरू रहेका छन् तर यसैसँग आफ्नो र परिवारको भोक पनि जोडिएका कारण यसलाई छोड्न पनि नसकिने विचार यहाँ प्रस्तुत भएको छ । त्यसैले पान शब्दलाई जागिरको पर्यायका रूपमा कवितामा प्रस्तुत गरिएका कारण यस कवितामा पर्याय वक्रता सिर्जना भई कवितामा चमत्कार थपिएको छ ।

मैले देखेको छु—

कि भेडाहरू पनि आफ्नो हुल छाडेर

रत्ति पनि एक बित्ता

टाढा जाँदैनन् बथान त्यागेर

(अञ्जान, २०७२, पृ. ८०)

प्रस्तुत कवितांशमा आएको 'भेडाहरू' शब्दले जनावरविशेषलाई नभएर एकाकी बन्दै गएको आजको मान्छेलाई सन्दर्भित गरेको छ । चेतनाविहीन भेडाहरूसमेत समूहमा बस्छन् । तिनलाई सामूहिकताको मर्मबोध छ तर मान्छे सामाजिक प्राणी भनिए पनि आफ्नै स्वार्थका कारण ऊ आज एकलकाटे बन्दै गएको सन्दर्भलाई यहाँ कविले प्रस्तुत गर्न खोजेका छन् । त्यसैले यहाँ भेडाहरू शब्द मान्छेहरूको पर्यायका रूपमा आएका कारण कवितामा पर्याय वक्रता देखा परेको छ ।

निधारमा संसारको सबैभन्दा

महङ्गो फूलको स्टिकर टाँसिदेऊ

या छेउमै झुन्ड्याइदेऊ तरबार

सिसा सिसा न हो एक दिन आफैं फुटिजान्छ

हत्केलामा थमाइदेऊ

कुनै कालजयी गीतको एक टुक्रा पङ्क्ति

या राखिदेऊ सिरानीमै

भगवान्‌ले तथास्तु भन्दै गरेको तस्बिर
सिसा सिसा न हो एक दिन त्यो फुटिजान्छ

(सन्यास, २०७३, पृ. ४३)

प्रस्तुत कवितांशमा आएको 'सिसा' शब्द जीवनको पर्याय बनेर आएको छ । सिसालाई जतिसुकै जतन गरेर जतिसुकै सुरक्षित ठाउँमा राखे पनि अन्नतः फुट्नु यसको नियति भए जस्तै जीवन पनि नाशवान् छ त्यसैले जसले जतिसुकै चाहे पनि एक दिन यो संसारबाट बिदा लिनुको अर्को विकल्प छैन । ठुला ठुला राजामहाराजा, साधुसन्त, सिद्ध सबैले मृत्युवरण गर्नुपर्छ भन्ने शाश्वत भावलाई व्यक्त गर्नका लागि यस कवितामा 'सिसा' शब्दले जीवनको पर्याय भएर काम गरेको छ । यसले जीवनको नश्वरता र क्षणभङ्गुरतालाई एकसाथ प्रस्तुत गरेका कारण यहाँ पर्याय वक्रता सिर्जना भएको छ ।

तिमी एक छिनअघि त्यही बाटो भएर हिँडेका रहेछौ
म एक छिनपछि त्यही बाटो भएर हिँडेको रहेछु
बाटो एउटै भएर के गर्नु
हिँडेको समय फरक परेपछि भेट नहुँदो रहेछ ।

(सायमि, २०७३, पृ. ९१)

माथिको कवितातांशमा आएका 'बाटो', 'समय'जस्ता शब्दहरू विचार, सिद्धान्त, निष्ठा, परिवेश आदिका पर्यायका रूपमा आएका छन् । यो 'बाटो' भनेको सामान्य बाटो होइन । यसले मान्छेको विचारलाई जनाएको छ । एउटै विचार लिएर अघि बढ्ने मानिसहरू लामो यात्रामा सँगसँगै हुन सक्छन् तर फरक विचार भएका मानिससँगको यात्रा एउटै बाटोमा हिँडे पनि दीर्घकालीन हुन सक्दैन भन्ने जीवनदर्शनलाई यस कविताले प्रस्तुत गरेको छ । त्यसैले यस कवितांशमा पर्याय वक्रता पाइन्छ ।

जतातै कठाङ्ग्रिएको छ समय
कसैले बन्धक बनाएको छ सूर्य
र कालो पर्दाले छेकिदिएको छ उसको अनुहार

प्रत्येकका आँखाबाट जून खोसिएको छ
गुमनाम छन् हरेक दिन चम्किहने तारा

(श्री, २०७५, पृ. १९१)

प्रस्तुत कवितांशमा आएका 'सूर्य' र 'जून' उज्यालोको पर्यायका रूपमा आएका छन्। यसले सामाजिक हरेक क्षेत्रमा अन्धकार व्याप्त भएको तथ्यतर्फ सङ्केत गरेको छ। यो अन्धकार भौतिक सूर्य र जूनका कारणले सिर्जना भएको होइन। यसको कारक त आजको आत्मकेन्द्री मानवीय स्वभाव हो। कवितामा सूर्य र जूनले उज्यालोलाई सन्दर्भित गरेका छन्। हरेक मान्छे उज्यालो चाहन्छ तर सीमित मान्छेका कारण बहुसङ्ख्यक मान्छे नचाहेर पनि अन्धकारमा बस्न विवश भएको भाव यस कविताले प्रस्तुत गरेका कारण यहाँ पर्याय वक्रता सिर्जना भएको छ।

जोतिएर, दलिएर, थलिएर
गोरुका पाइलाहरू
टाँगन घोडाका निरन्तर दौडाइहरू
एकोहोरिएर एकै स्थानमा
हाम्फाल्ने भेडाहरू
देख्दा लाग्छ—
यी सबैले खिल्ली उडाइरहेछन्
निष्काम कर्मका प्रवचनहरू।

(विनय, २०७१, पृ. ८५)

प्रस्तुत कवितांशमा आएका 'गोरु' र 'घोडा' यहाँ कविताको म पात्रका पर्यायका रूपमा आएका छन्। अझ व्यापक अर्थमा यहाँ गोरु र घोडालाई सङ्घर्षपूर्ण जीवन बचाइका क्रममा यन्त्रवत् रातदिन एकनासको नीरस जीवन बाँच्न विवश आजका तमाम विश्वमान्छेकै पर्यायका रूपमा यी शब्दको प्रयोग कविले गरेका छन्। त्यसैले प्रयुक्त शब्दहरूले फरक पर्यायार्थ धारण गरी विशिष्टार्थ बोध गराएका कारण यहाँ पर्यायवक्रता सिर्जना भएको छ।

यी केही सीमित उदाहरणहरू मात्र हुन् । गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कविताहरूमा यस प्रकारका पर्याय वक्रताका प्रशस्त अभिव्यक्तिहरू फेला पार्न सकिन्छ ।

३.३.३ उपचार वक्रताको प्रयोग

एकआपसमा नितान्त भिन्न कुनै दुई वस्तुका बिचमा रहेका न्यून साम्यताका आधारमा एउटा वस्तुको गुण वा धर्मलाई अर्को वस्तुमा आरोप गरिन्छ भने त्यहाँ उपचार वक्रता हुन्छ । यस्तो वक्रताको प्रयोग प्रकृतिको मानवीकरण गर्ने क्रममा अत्यन्त सुन्दर रूपमा देखा पर्दछ ।

यस्तो आरोप अचेतन वस्तुमा सचेत वस्तुको पनि हुन सक्छ । यसरी उपचार वक्रतामा सादृश्यमूलक अलङ्कारहरू सजिलै समावेश हुन जान्छन् (वर्मा, सन् २०१३, पृ. १७६) । त्यसैले गुण र धर्मका दृष्टिले एकअर्कासँग नितान्त भिन्न वस्तु भए पनि तिनीहरूका बिचमा रहेको अत्यन्तै झिनो समानताका माध्यमबाट एउटा वस्तुको गुण तथा धर्मलाई अर्को वस्तुमा आरोप गरेर प्रस्तुत गरिने काव्यशोभा वा चारुता नै उपचार वक्रता हो । लक्षणावृत्ति तथा रूपकादि अङ्कारलाई प्रभावोत्पादक बनाउन उपचार वक्रताको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहने हुनाले काव्यमा यस प्रकारको वक्रता विशेष महत्त्व रहेको छ । त्यसैगरी प्रकृतिको मानवीकरणका सन्दर्भमा पनि यस प्रकारको वक्रता अत्यन्त प्रभावकारी मानिन्छ ।

एकआपसमा नितान्त भिन्न गुण र स्वाभाव भएका वस्तुहरूका थोरै मात्र मिल्ने विशेषताका आधारमा एउटाको गुण र स्वभावलाई अर्कोमा आरोपित गर्दा उपचार वक्रता हुन्छ । यस्तो वक्रताको प्रयोग पनि पछिल्लो चरणका नेपाली गद्य कविताहरूमा औँल्याउन सकिन्छ :

ऊ बर्बराउँछ प्रहर-प्रहर एकतमास

अर्धचेत तन्द्रामा बन्छ स्वयम् वकिल

उभ्याएर आफैँलाई कठघरामा

बनाउँछ मनमस्तिष्कलाई वादी

बनाउँछ परिवेशलाई प्रतिवादी

मुटु कँपाउने

स्याँठको कफर्यु सकिनु एक प्रहरपूर्व

उभ्याउँछ नित्सेलाई कठघरामा

पटक पटक पढ्छ नित्सेको मगज
र, बन्छ एकल एजलासको न्यायाधीश
अनि सुनाउँछ पुनः फैसला
– ईश्वर मन्यो !

(विश्वकर्मा, २०७५, पृ. ९)

माथिको कवितांशमा अर्धचेतावस्थामा आफैं वकिल बन्ने, आफूलाई कठघरामा उभ्याएर मन-मस्तिष्कलाई वादी र परिवेशलाई प्रतिवादी बनाउने, नित्सेलाई कठघरामा उभ्याउने, एकल इजलासको न्यायाधीश बनेर ईश्वरको मृत्युको फैसला सुनाउने जस्ता परस्परमा भिन्न गुण तथा स्वभाव भएका सन्दर्भहरूको एकआपसमा आरोप गर्ने कार्य कविले गरेका छन् । यसले कविताको कथ्य र कविले कवितामार्फत दिन खोजेको सन्देश अत्यन्त सघन र प्रभावकारी बनेको छ । यसरी विभिन्न अमूर्त सन्दर्भहरूलाई मूर्तीकरण गर्नाले कविताको आन्तरिक तथा बाह्य सौन्दर्य अभिवृद्धि भएका कारण यसमा उपचार वक्रता सिर्जना भएको छ ।

जीवनको कुनै एक बेला
टुप्लुक्क आइपुग्थ्यौ तिमी
मेरो घरको आँगनमा
र समयको बुइ चढेर
लखेटेथ्यौँ दिनभरि
घरछेउछाउ लुकिबसेको एकान्त ।

(यात्री, २०६९, पृ. २१)

माथिको कवितांशमा अमूर्त समयको बुइ चढ्ने, लुकिबसेको एकान्त लखेट्नेजस्ता अभिव्यक्तिहरूमा एकातिर प्रकृतिको मानवीकरण भएको छ भने अर्कातिर समय र बुइ तथा एकान्त र लखेट्ने क्रियाजस्ता फरक गुण र स्वभाव भएका वस्तुहरूका गुण एकआपसमा आरोपित गरिएका कारण कवितामा विशिष्ट उक्तिगत चमत्कार देखा परेको छ । यसले कविताको आन्तरिक भावलाई समेत गहन बनाएको छ । त्यसैले यहाँ उपचार वक्रता सिर्जना भएको छ ।

जब घाम तन्नेरी भयो
दिन मुस्कुराउँदै हिँड्न थाल्यो
दुबोका टुप्पाहरूमा इन्द्रेणी नाच्यो
फूल यौवनमस्त फक्रिन थाल्यो
हो, म यही उत्सव खोजिरहेथेँ ।

(पन्थ, २०६५, पृ. ९६)

माथिको पङ्क्तिपुञ्जमा निर्जीव घामलाई मान्छेको तन्नेरी हुने गुण वा स्वभावसँग आरोपित गर्नु, प्राणहीन घामलाई मानिसले जस्तै मुस्कुराउने प्रक्रियासँग आरोपित गर्नु, दुबोको पातजस्तो सानो वस्तुमा विशाल इन्द्रेणी नाचेको अभिव्यक्ति दिनु र फूलको फुल्ने स्वभावलाई मान्छेको यौवनसँग आरोपित गर्नुबाट कवितामा उच्च काव्यात्मक सौन्दर्य सिर्जना भएको छ । यसरी फरक गुण र धर्म भएको वस्तुलाई एकअर्कामा आरोपित गरी प्रस्तुत गरिएका कारण यो यो कवितांश उपचार वक्रताको सुन्दर नमुना बन्न पुगेको छ ।

धानको खलाबाट
लुटिएको साहिँला दनुवारको सपना
उपिँकँदै झर्न थालेपछि नक्सबाट देश
आप्पाको कुप्रो ढाडमाथि उभिएको देखेपछि धरहरा
अज्ञात भएको हुँ म
हजुर नपत्याउन सक्नुहुन्छ ।

(थेबा, २०७५, पृ. ७८ – ७९)

माथिको पङ्क्तिपुञ्जमा धानको खलाबाट सपना लुटिएको, नक्सबाट देश उपिँकँदै झर्न थालेको, आप्पा (बुबा)को ढाडमा धरहरा उभिएको जस्ता विशिष्ट पङ्क्तिविन्यासका कारण कवितामा परस्परमा नितान्त भिन्न गुण तथा स्वभाव भएका वस्तुहरूबिच तिनका गुण तथा स्वभावको आरोप गरिएको छ । यसबाट कविताको कथनमा सघनता थपिएको छ भने यसले कविताको बाह्यान्तरिक सौन्दर्यसमेत वृद्धि गरेको छ । त्यसैले यस कवितांशमा उपचार वक्रता सिर्जना भएको छ ।

मस्तिष्क हाँगामा वर्षौँअधि फलेको पुरानो विचार
झर्छ जब / रातको हाँगामा पाकेको जून झैँ
र ब्युँझन्छ नयाँ सूर्य / र फेरि उज्यालो हुन्छ ।

(प्रसन्न, २०६९, पृ. ९३)

प्रस्तुत कवितांशमा असम्भव मस्तिष्कको हाँगामा पुरानो विचार फुलेको गुणको आरोप गर्नु, रातको हाँगामा जून पाकेको सन्दर्भ उल्लेख गर्नु, निर्जीव सूर्यलाई ब्युँझने मानवीय गुणसँग आरोपित गर्नुबाट एकातिर प्रस्तुत कवितांश उक्तिवैचित्र्यपूर्ण बनेको छ भने अर्कातिर यी सबै असमान गुण र स्वभाव भएका वस्तुहरूबिच एकअर्काको गुणधर्मको आरोप गरिएका कारण कवितामा उपचार वक्रता सिर्जना भएको छ ।

तर, बसौँपँश्चात आज
खुब याद आइरहेछ बाको
र उभिएको छु
त्यही कठघरामा
प्रश्न सोधिरहिछिन्, अबोध छोरी
बाबा !
किन 'सियो खै सियो' कविता पढ्दै गर्दा
पुलुकक मैतिर हेर्छन् साथीहरू ?

(बिनाबी, २०७३, पृ. १५)

माथिको कवितांशमा आएका 'कठघरा', 'सियो'जस्ता शब्दहरूले वाच्यार्थभन्दा माथि उठेर समाजमा रहेको जातीय विभेदको तस्बिरलाई प्रस्तुत गरेका छन् । यो कठघराले कविताका बाबु पात्रलाई आफ्नै छोरीको अबोध प्रश्नको उत्तर दिन नसकेको अभियुक्त भन्ने विशेषार्थ प्रदान गरेको छ भने 'सियो'ले कथित तल्लो वा अछुत जातिको सङ्केतक भएर काम गरेको छ । त्यसैले यस कवितांशमा उपचार वक्रता पाइन्छ ।

सरकारले पक्राउ पुर्जी थमायो गल्लीलाई
गल्लीले बयान दियो

विवशताको आँधीले लुछेको
एउटा फूल थिई फूलमाया
ऊसँग न आकाश थियो ओढ्न
न धर्ती थियो ओछयाउन ।

(स्याङतान, २०७३, पृ. ७८)

प्रस्तुत कवितांशमा आएका 'गल्ली', 'आँधी', 'फूल', 'आकाश', 'धर्ती' जस्ता परस्पर असम्बद्ध शब्दहरूले एकआँबिचको झिनो सम्बन्धका आधारमा विशिष्ट अर्थारोप गरेका छन् । सरकारले गल्लीलाई पक्राउ पुर्जी थमाउनु, गल्लीले बयान दिनु, विवशताको आँधीले लुछनु, आकाशलाई ओढ्ने र धरतीलाई ओछयाउनेमा आरोपित गर्नुबाट यस कवितांशमा उपचार वक्रता पाइन्छ ।

बाढी नै बगाए पनि सास्तीको
आँधी नै उठाए पनि कष्टको
तुफानै चलाए पनि चेतको
डामेपछि अछुतको भुङ्ग्रोले
नजोडिँदा रहेछन् टुटेका सपना
कुरूप समयका रसायनहरूले ।

(घिमिरे, २०७३, पृ. ५९)

माथिको कवितांशमा असम्भव सास्तीको बाढी, कष्टको आँधी, चेतको तुफानका साथै अछुतको भुङ्ग्रोले डाम्ने, टुटेका सपना कुरूप समयका रसायनले नजोडिनेजस्ता प्रसङ्गहरूमा नितान्त फरक गुण र स्वाभाव भएका प्रसङ्गहरूका बिच अत्यन्त झिनो सम्बन्धका आधारमा एकअर्काका गुणहरूको आरोप गरिएको छ । यसबाट कविताको आन्तरिक तथा बाह्य सौन्दर्यमा समेत प्रभावकारिता देखा परेको छ । त्यसैले यस कवितांशमा उपचार वक्रता पाइन्छ ।

आशाको मुर्दाघर अघिल्लिर उभिएर
सपनाको मसानले पटक पटक तर्सिएको मलाई

थाहा छैन,

बुढो मालिकका सुखहरू किन बुढा हुँदैनन् ?

मसँगसँगै मेरा दुखहरू किन बुढा हुँदैनन् ?

कत्रो छ पीरहरूको पिरामिड ?

(रिजाल, २०७५, पृ. २०३)

प्रस्तुत कवितांशमा आशाको मुर्दाघरअघि उभिने, सपनाको मसानले तर्साएको, सुखदुखहरू बुढो नभएको, आकारहीन पीडाको पिरामिडजस्तो अग्लाइको चर्चा गरिएका कारण परस्पर अत्यन्त झिनो सम्बन्ध भएका तथ्यहरूबिच सम्बन्ध स्थापना गर्न खोजिएको छ । यस प्रकारको प्रयोगले कविताको बाह्यान्तरिक संरचनात्मक सौन्दर्यका साथै भावको गहनतासमेतलाई अभिवृद्धि गरेका कारण यहाँ उपचार वक्रता सिर्जना भएको छ ।

आमा !

तिम्रो शिरफूल जस्तै जूनले

झ्यालबाट मेरो निद्रा खोस्दै छ

तिम्रो निःश्वास जस्तै बतास आएर

जिस्काइरहन्छ घरिघरि

(राई, २०७२, पृ. ३०८)

प्रस्तुत कवितांशमा जूनलालाई आमाको शिरफूलसँग तुलना गरिएको छ र त्यो जूनले झ्यालबाट आफ्नो निद्रा खोसेको भनेर अमानवीय जूनका क्रियाकलापलाई मानवीकरण गरिएको छ । त्यसैगरी आमाको श्वासजस्तै बतासले आफूलाई जिस्क्याएको जस्तो अभिव्यक्तिका कारण कविताको भावसञ्चारमा विशिष्टता थपिएको छ । यसबाट कवितामा परस्पर असम्बद्ध गुण र धर्म भएका वस्तुहरूबिच सम्बन्ध स्थापित हुन पुगेको छ । यसले उपचार वक्रतालाई अभिव्यक्त गर्दछ ।

दुबै मौन !

लागछ कोठा पनि उदास

मानौं यहाँ अनगिन्ती शोक,

चिन्ता र आदि थोक पोखिएका छन्

(महर्षि, २०७१, पृ. २१)

प्रस्तुत कवितांशमा दुबै मौन भन्नाले एक जना कवि स्वयम् र अर्को कोठा भन्ने अर्थ अभिव्यक्त भएको छ । यहाँ कविले कोठामा रहेका अभाव, पीडा र अस्तव्यस्ततालाई आफ्नै जीवनका विसङ्गत पक्षहरूसँग जोडेर प्रस्तुत गरेका छन् । निर्जीव कोठाको उदासी, अचेतन शोक, चिन्ता आदि पोखिएको सन्दर्भ आदिको वर्णनबाट कविताको कथ्यमा चमत्कार सिर्जना भएको भने भावको गहनता पनि अभिवृद्धि भएको छ । त्यसैले यसलाई उपचार वक्रताको नमुना मान्न सकिन्छ ।

माथिका केही कवितांहरूलाई हेर्दा गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा उपचार वक्रताको प्रयोग निकै सुन्दर र सशक्त रूपमा भएको छ । अझ खास कुरा त के भने उपचार वक्रता समग्र नेपाली गद्य कविताको शक्ति हो । वर्तमान उच्चकोटिका नेपाली गद्य कवितामा उपचार वक्रताको प्रयोग निकै सफलपूर्वक भएको देखिन्छ ।

३.३.४ विशेषण वक्रताको प्रयोग

काव्यमा प्रयुक्त विशेषण वर्गीय शब्दहरूका माध्यमबाट उत्पन्न हुने काव्यात्मक चमत्कृतिलाई विशेषण वक्रता भनिन्छ । जहाँ कारक वा क्रियाको महात्म्य वा प्रभावबाट वाक्यको सौन्दर्य प्रस्फुटित हुन्छ त्यहाँ विशेषण वक्रता हुन्छ (नगेन्द्र, सन् १९५५, पृ. ७२) । त्यसैले विशेषण वक्रतामा विशेषण शब्द(हरू)को प्रयोगबाट विशेष प्रकारको चमत्कार सिर्जना गर्ने प्रयास गरिन्छ । जहाँ विशेषणको विशिष्ट प्रयोगका कारण अभिव्यक्तिमा चमत्कार उत्पन्न हुन्छ त्यहाँ विशेषण वक्रता हुन्छ (वर्मा, सन् २०१३, पृ. १७७) । कुन्तकले विशेषण औचित्यपूर्ण हुनुपर्ने, प्रस्तुत प्रसङ्गअनुकूल हुनुपर्ने, रस, वस्तुभाव र अङ्कारहरूको पोषक हुनुपर्ने बताएका छन् । यस्तो नभएमा विशेषण भारस्वरूप बन्न जान्छ र काव्यसौन्दर्य नै खल्बलिन पुग्दछ (खनाल, २०६८, पृ. ६०) । कुन्तकले विशेष्यपदको विशेषता बताउने र क्रियाको विशेषता बताउने आधारमा विशेषण वक्रताका विशेष्यविशेषण वक्रता र क्रियाविशेषण वक्रताजस्ता दुईओटा भेद उल्लेख गरेका छन् ।

काव्यमा प्रयुक्त विशेषण शब्दहरूका कारण सिर्जना हुने चमत्कार वा सौन्दर्यलाई विशेषण वक्रता भनिन्छ । विशेषण र क्रियाको विशेषतालाई सौन्दर्यपूर्ण बनाउने गरी विशेषण र क्रियाविशेषणको प्रयोग हुँदा विशेषण वक्रता हुन्छ । (शर्मा, २०७३, पृ. ४६) । गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कविताहरूका यस प्रकारको विशेषण वक्रताको प्रयोग पनि व्यापक रूपमा भएको पाइन्छ । यथा :

अकस्मात्

साङ्घातिक हमला भयो कविताको गाउँमा

रगत पिच्छे (रगतपच्छे) भए

केही जमात तन्नेरी अक्षरहरू

परिवर्तनका लागि

दिनभर

मन्द आगो झैं बलिरहेका थिए

चेतनाका अनुहारहरू,

(श्रेष्ठ, २०७०, पृ. ९)

माथिको कवितांशमा आएका 'साङ्घातिक', 'तन्नेरी', 'मन्द'जस्ता विशेषण शब्दहरूले आफ्नो सामान्यार्थलाई छाडेर विशिष्ट अर्थ ग्रहण गरेका छन् जसका कारण कवितामा चमत्कृति उत्पन्न भएको छ । किनभने कविताको गाउँ हुँदैन र त्यहाँ साङ्घातिक हमला पनि सम्भव छैन । त्यस्तै अक्षरहरू तन्नेरी वा वृद्ध हुँदैनन् र चेतनको अनुहार पनि हुँदैन र त्यो मन्द वा तीव्र पनि हुँदैन । त्यसैले यी विशेषण शब्दको प्रयोगबाट कवितामा विशेष सौन्दर्य सिर्जना भएको छ । यो विशेषण वक्रताको उदाहरण हो ।

उज्यालो दिनको स्वागतमा उघ्रेका

बन्द आँखीझ्याल र ढोकाहरूबाट

अचानक हाम्फालेर हतार-हतार

उज्यालोसँग जुध्दै सिउर झरेका रातहरू

सडकमा हरिँदै के ओर्लेका छन्

उज्यालैको सेतो दौरा-सुरुवाल लिए
अँध्याराका हुलहरू अहिले
कालो टोपी र कालो जुत्तामाथि
कहिले कालो कोट र कहिले ग्रे कोट भए
दिनेमा पनि एक हात शिर उचाली
निर्धक्क मूल सडकमा हिँडिरहेछन् !

(दिवस, २०७४, पृ. २१०)

माथिको कवितांशमा आएका 'उज्यालो', 'बन्द', 'सेतो', 'अँध्यारो', 'कालो', 'एक' जस्ता विशेषण शब्दहरूले त्रासद समयको चित्रणमा प्रभावकारिता सिर्जना गरेका छन् । यसले वर्तमान समयको भयावहतालाई रोमाञ्चक ढङ्गले चित्रण गरेको छ । यसबाट कवितामा विशिष्ट सौन्दर्य उत्पन्न भएको छ भने उक्तिगत वैचित्र्य पनि प्रभावकारी बनेको छ । त्रासदीपूर्ण समय तथा समयसँगै मानिसको विकृत मानसिकताको चित्रणमा यहाँ प्रयुक्त विशेषण शब्दहरूको भूमिका नै प्रबल रूपमा देखा परेको छ । त्यसकारण यस कवितांशमा विशेषण वक्रताको सुन्दर र सार्थक प्रयोग भएको देखिन्छ ।

कुमारी हिमालहरू
लस्कुरै तपस्यामा थिए
पापी सूर्यको आँखा लागेछ क्यारे
झिसमिसेमै मैथुन गच्यो !
मौन व्रतमा बसेका
सुन्दरी तपस्विनीहरू
रिसले राता भए
तर आगो भएनन्
बिचरा साधुनी हिमालहरू!

(वैद्य, २०७४, पृ. ४७)

माथिको कवितांशमा प्रयुक्त 'कुमारी', 'पापी', 'मौन', 'राता', 'साधुनी' जस्ता विशेषण शब्दले कुनै हिमालविशेषको विशेषता जाहेर नगरेर नारीका पीडा, बाध्याता, समस्या र विडम्बनालाई प्रस्तुत गरेर काव्यको उक्तिगत सौन्दर्य अभिवृद्धि गरेका छन् । नारी पीडा र बाध्यताका विकरालतालाई प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा यी विशेषण शब्दले विशेष भूमिकाका साथ कार्य गरेको देखिन्छ । यसबाट कविताको भावपक्ष अत्यन्त सुन्दर प्रभावकारी बन्न पुगेको छ । त्यसैले माथिको उदाहरणमा विशेषण वक्रता पाइन्छ ।

ए प्रिय !

म तिमीलाई प्रेम गर्छु

तिमीभित्र

सजाउन खोज्छु, कहीं आफूलाई

र जब जब मेरा आकाङ्क्षाका महलहरू

निर्मम तिम्रा पौरुषले

खल्बल्याइदिन्छन्

भत्काइदिन्छन्

र छरपस्ट पारिदिन्छन् ।

(प्रसाई, २०७४, पृ. ५१)

माथिको कवितांशमा आएका 'आकाङ्क्षाका' र 'निर्मम' विशेषण शब्दले नारीका कामना र कोमल भावना पुरुषको निर्मम कठोरताले भत्काउने, खल्बल्याउने र छरपस्ट पार्ने सन्दर्भलाई कलात्मक र प्रभावपूर्ण ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् । यसले नारीको कोमलता र पुरुषको कठोरतालाई पनि सङ्केत गर्दछ । यी असम्भवप्रायः सन्दर्भमार्फत कवितामा उक्तिगत सौन्दर्यसमेत सिर्जना भएको छ । यो काव्यिक सङ्कथनलाई विशिष्ट र विचारोत्तेजक बनाउन यी दुबै विशेषण शब्दको भूमिका महत्त्वपूर्ण देखिन्छ । त्यसैले यस कवितांशमा विशेषण वक्रता पाइन्छ ।

मेरो भर्खरको नयाँ आस्थाको

स्वतन्त्र आकाश जस्तो चाहना छ

तिम्रो पुरानो बानीबेहोराको आफ्नै आँखाको तुवाँलो

बुडबुड्ती मेरा अगाडि अझसम्म उडेको उड्यै छ

बिचमा पारस्परिक असङ्गतिको ठुलो पुरानो नाङ्ले भ्वाङ्लाई
नाङ्लाकै एउटा पातलो घेराले जोडेको जोड्यै छ
कठै! अझै त्यही बेलिब्रिजका मसिना करडहरूले
तिमीलाई र मलाई एउटै बसको छतमुनि धानिरहेका छन् ।

(काँचुली, २०७४, पृ. १३९)

माथिको कवितांशमा आएका 'नयाँ', 'स्वतन्त्र', 'पुरानो', 'नाङ्ले', 'पातलो', 'मसिना' जस्ता विशेषणहरूले कविताको कथ्यलाई प्रभावकारी बनाएका छन् । खास गरी नारी र पुरुषबिचको सम्बन्धलाई थप प्रस्ट्याउन र नारी तथा पुरुषका आआफ्ना चाहनालाई अभिव्यक्त गर्न यी विशेषण शब्दको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेको छ । समय परिवर्तन भए पनि पुरुषले आफूलाई समयानुकूल परिवर्तन गर्न नसकेको र नारीले बाध्य भएर सहयात्रा गर्नुपरेको मार्मिक सन्दर्भको सङ्केतन प्रयुक्त विशेषणका माध्यमबाट भएको देखिन्छ । यसकारण प्रस्तुत कवितांशमा विशेषण वक्रता सिर्जना भएको छ र यसले काव्यसौन्दर्य पनि अभिवृद्धि भएको छ ।

म फर्केर हेर्छु—

सबैभन्दा माथि छन् पालुवाहरू

केही तल छन् हरिया पातहरू

र, छन् सबैभन्दा तल मेरो बैठक कोठामा

न्यानो सम्झनाले भरिएको रिता कपका चियाहरू जस्तै

आबद्ध कामनाले पाकेका पहेँला पत्र अवशेषहरू

(सायमि, २०६८, पृ. ५५)

माथिका काव्यपङ्क्तिमा आएका 'हरियो', 'न्यानो', 'रिता', 'आबद्ध', 'पहेँला' जस्ता गुणबोधी विशेषण शब्दहरूका कारण यहाँ विशेषण वक्रता सिर्जना भएको छ । यी विशेषणहरूकै प्रयोगका कारण प्रस्तुत कवितांश आफ्नो परिवेशको चित्रात्मकता सिर्जना गर्न सफल देखिन्छ । यी विशेषणको प्रयोगले कविताको आन्तरिक र बाह्य दुबै संरचनालाई सबल बनाएका कारण यहाँ विशेषण वक्रता देखा परेको छ ।

शाहजहाँ,
जसले बादशाहलाई प्रेमीभन्दा होचो बनाइदियो ।
जसले चिहानलाई मन्दिर,
प्रेमिकालाई ईश्वर,
प्रेमलाई धर्म बनाइदियो ।

कम से कम दुई फरक त पक्कै छ हामीबिच
ऊ शहंशाह थियो,
म ऊ जत्तिकै वैभवशाली हुन्थेँ भने
ताजमहल बनाउन
प्रेमिकाको मृत्यु पर्खने थिइनँ ।

(पोखरेल, २०६६, पृ. ९२)

माथिको कवितांशमा आएका 'होचो' र 'वैभवशाली' विशेषण शब्दहरू हुन् । यहाँ 'होचो' विशेषणले बादशाहलाई प्रेमीभन्दा होचो बनाएको अभिव्यक्ति प्रस्तुत गरेको छ भने 'वैभवशाली' शब्दले एउटा सर्वशक्तिमान राजाले ताजमहल बनाउनका लागि आफ्नै प्रेमिकाको मृत्यु पर्खिनुपरेको तर कवि वादशासका ठाउँमा भएका भए आफूले त्यसो गर्ने थिइनँ भन्ने भनाइलाई प्रभावकारी बनाएको छ । यसरी यहाँ प्रयुक्त विशेषण शब्दका कारण विशेषण वक्रता सिर्जना भई कवितामा मार्मिकता थपिएको छ ।

मुक्त आकाशको खोजीमा
यही भिडभिन्न हराएछु भने म
मेरी आमालाई सोध्नु
धडकन कहाँ हुन्छ आमालाई थाहा हुन्न र ?

विडम्बना
तर आज तपाईँ बिलाउनुभयो आमा

म मुटुको खुट्टामा पुरानो जुता लगाए
भिडमा उभिएको छु
सोचिरहेको छु —
म कहाँ खोजूँ तपाईँलाई !

(मायालु, २०७६, पृ. ५९)

माथिका काव्यपङ्क्तिहरूमा आएका 'मुक्त', र 'पुरानो', विशेषण शब्दहरू आएका छन्। पहिलो विशेषणले मातृप्रेमको गहिराइलाई मार्मिक रूपमा प्रस्तुत गरेको छ। एउटी आमाले भन्दा बढी आफ्ना सन्तानका बारेमा कसैले बुझ्न सक्तैनन् भन्ने भावलाई यस विशेषणले सघन बनाएको छ। त्यसैगरी दोस्रो विशेषणले आमाको अनुपस्थितले सन्तानको हृदयमा पार्ने चोटलाई कारुणिक ढङ्गले प्रस्तुत गरेको छ। यसबाट कवितामा विशेषण वक्रता सिर्जना भई कविताको आन्तरिक सौन्दर्य थप सघन भएको छ।

आदिम दरबारअधिको
पछिल्लो सफल आत्मघाती विस्फोटसँगै
मध्ययुगीन ख्याकको निरीह गद्दीच्युतलगत्तै
वैज्ञानिक प्रविधियुक्त बङ्करमा भूमिगत
उत्तरआधुनिक तानाशाहको अपदस्तपछि
पूरा भएको छ तिम्रो भूमिका
ए युद्ध !
मेरो साथी !
यहींबाट छुट्टिन्छ अब हाम्रो बाटो ।

(स्मृति, २०६८, पृ. ८६)

माथिको कवितांशमा आएका 'आदिम', 'सफल', 'आत्मघाती', 'मध्ययुगीन', 'निरीह', 'वैज्ञानिक प्रविधियुक्त', 'उत्तरआधुनिक' जस्ता विशेषण पद तथा पदावलीहरूका कारण एकातिर कवितामा विशेषणवक्रता सिर्जना भएको छ भने सँगै ठुला सपना देखेर लडिएको युद्धको शून्य उपलब्धिप्रति निराशाको भावसमेत अभिव्यक्त भएको छ। प्रयुक्त विशेषण पदहरूका कारण कविताको आन्तरिक तथा

बाह्य संरचना सबल बनेको तथा कथनमा प्रभावकारिता आएकाले यहाँ विशेषण वक्रता सिर्जना गरेको छ ।

छोरो त जङ्गे भएछ नि
पाठो पनि त जङ्गे नै भएछ
बाच्छो पनि जङ्गे भएछ
बाच्छी पनि जङ्गे भएछ
पाडी पनि जङ्गे भएछ
तेरो स्वभाव पनि जङ्गे भएछ
पुरुष त हैन
तँभिन्न जङ्गिएको स्वभाव ?

(तिवारी, २०७६, पृ. ७२)

प्रस्तुत कवितामा आएको ‘जङ्गे’ विशेषण पद र त्यसको पटक पटकको आवृत्तिका कारण कविताको श्रुतिसौन्दर्य बढेको छ । यसै शब्दका कारण कविता समाजको पितृसत्ताप्रति व्यङ्ग्य गर्नसमेत सफल भएको छ । कवितामा समाजमा रहेको पुरुषवादी सोचलाई थप मुखर बनाउन प्रयुक्त शब्द र यसको आवृत्तिले विशेष बल प्रदान गरेका छन् । त्यसैले यो विशेषण वक्रताको उदाहरण हो ।

आँखा चिम्लनु मात्र मैले पर्दछ
जो खुलेका थिए अर्द्धमुदित
ध्यानले हैन— ज्ञानले
पुरै आँखा खोलेर सुखी बाँच्न असम्भव...

(सिग्देल, २०७६, पृ. ९९)

प्रस्तुत कवितांशमा आएका ‘अर्द्धमुदित’, ‘पुरै’ (पूरै) र ‘सुखी’ विशेषण शब्दहरू हुन् । यी विशेषण शब्दका कारण कविता अर्थपूर्ण बनेको छ । यी शब्दले आजका मान्छे न आँखा चिम्लेर सुखपूर्वक बाँच्न सकेका छन् न त आँखा खोलेर आरामपूर्वक जीवन बिताउन सफल भएका छन्, बदलामा मान्छे

दुखैदुखमा बाँच्च विवश छ भन्ने भाव कवितामा व्यक्त भएको छ । त्यसैले प्रयुक्त विशेषण शब्दहरूका कारण कविताको कथ्यमा चमत्कार उत्पन्न भएकाले यहाँ विशेषण वक्रता सिर्जना भएको छ ।

यसरी गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कविताहरूमा वक्रताका अन्य प्रकारहरू जस्तै पदपूर्वाद्ध वक्रताअन्तर्गत विशेषण वक्रताको प्रयोग पनि प्रभावकारी रूपमा भएको पाइन्छ । यस्तो वक्रताका कारण कविताको बाह्य र आन्तरिक दुबै प्रकारको सौन्दर्य वृद्धिमा सहयोग पुगेको देखिन्छ ।

३.३.५ संवृत्ति वक्रताको प्रयोग

संवृत्तिको अर्थ ढाक्नु वा लुकाउनु हो । जब उक्तिमा भङ्गिमा वा नयाँ अर्थदीप्ति उत्पन्न गर्ने उद्देश्यले सर्वनाम आदिको प्रयोगद्वारा कुनै कुरालाई लुकाइन्छ तब संवृत्ति वक्रता हुन्छ (वर्मा, सन् २०१३, पृ. १७७) । त्यसैले संवृत्ति वक्रता भनेको कुनै विलुप्त विशेष शब्दमा रहेको सौन्दर्यलाई सर्वनामादि अन्य शब्दका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिने काव्यसौन्दर्य हो । वैचित्र्य कथनको इच्छाबाट जहाँ वस्तुलाई कुनै सर्वनाम आदिद्वारा लुकाइन्छ त्यहाँ त्यसलाई संवृत्ति वक्रता भनिन्छ (द्विवेदी, सन् २०१४, पृ. १८३) । यसरी काव्यमा विशेष अर्थद्योतनका लागि कुनै शब्दलाई लुकाएर सर्वनामका माध्यमबाट त्यसलाई सङ्केतित गर्ने वक्रतालाई संवृत्ति वक्रता भनिन्छ । संवृत्तिको अर्थ हो गोप्य राख्नु वा लुकाउनु । सौन्दर्य वा वैचित्र्य प्रतिपादनका लागि सर्वनाम वा अन्य कुनै शब्दद्वारा वस्तुलाई गोप्य राखेमा संवृत्ति वक्रता हुन्छ (खनाल, २०६८, पृ. ६१) । कुन्तकले कतिपय अवस्थामा विषयलाई स्पष्ट रूपमा प्रस्तुत गर्नुभन्दा साङ्केतिक ढङ्गले सर्वनामादिको प्रयोग गरेर प्रस्तुत गर्दा बढी सौन्दर्य सिर्जना हुने बताएका छन् । उनले यस्ता विभिन्न सात अवस्थाहरूको सोदाहरण चर्चा गरेका छन् । खासगरी काव्यकविताका सन्दर्भमा यस प्रकारको संवृत्ति वक्रताको विशेष महत्त्व रहेको हुन्छ ।

संवृत्ति भनेको छोप्नु वा लुकाउनु हो । त्यसैले काव्यात्मक चमत्कृतिका लागि कुनै विषयलाई लुकाएर सर्वनाम आदिका माध्यमबाट त्यसलाई प्रस्तुत गरिन्छ भने त्यहाँ संवृत्ति वक्रता हुन्छ । गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा यस प्रकारको वक्रताको प्रयोग प्रभावकारी रूपमा भएको देखिन्छ :

बाबु

तिम्रा बुबाले रगत बगाए

जमिनमा दाग देखियो

उनी सहिद भए ।

मैले जुनीभरि आँसु र पसिना बगाएँ

जमिनमा दाग देखिएन

म बहुलाई भएँ ।

(पौड्याल, २०७५, पृ. १८)

प्रस्तुत पङ्क्तिपुञ्जमा 'उनी' र 'म' सर्वनामभिन्न सहिद र सहिदपत्नीका आआफ्नै पीडाहरूलाई गोपन गरेर प्रस्तुत गरिएको छ । देशका लागि मर्ने त सहिद भए, सबैले माने तर सहिद पत्नी जो जीवनभर मरिरहिन् घरगृहस्थी र एकाकीपनको अन्धकारमा उनका पिर, व्यथा, वेदना कसैले देख्न सकेनन् । यसरी यहाँ कविले 'म' शब्दका माध्यमबाट कवितामा सहिदपत्नीका असङ्ख्य अव्यक्त पीडा र समस्यालाई गोपन गरेर प्रस्तुत गरेका कारण यस कवितामा संवृत्ति वक्रताको सुन्दर प्रयोग भएको पाइन्छ ।

यो देशमा

सबभन्दा खतरनाक मान्छे जो छ, उसले—

हिजै मात्र प्रतिज्ञा गर्‍यो देशकै नाममा ।

(राई, २०६६, पृ. ८)

माथिको कवितांशमा आएको 'जो' सर्वनामभिन्न 'देशका लागि प्रतिज्ञा गरेर देशलाई नै खतरा पुऱ्याउने सम्पूर्ण मानिसहरू' भन्ने अर्थ लुकेको छ । यस सर्वनामका माध्यमबाट कविले हाम्रो समाजमा बाहिर बाहिर देशभक्तिका कुरा गर्ने र मौका पर्नासाथ देशै लुट्न पछि नपर्ने सबैलाई व्यङ्ग्य गरेका छन् । यसरी प्रयुक्त 'जो' सर्वनामका माध्यमबाट अनेक खराब मान्छेका कुप्रवृत्तिलाई गोपन गरेर प्रस्तुत गर्न प्रस्तुत कवितांश सफल भएका कारण यहाँ संवृत्ति वक्रता सिर्जना भएको छ ।

जमिन हुनेको जग हुन्छ

खाँबा हुन्छन्, घर हुन्छ

नहुनेको के हुन्छ ?

मसिनो हुरीले सजिलै उडाउने

सिमलको भुवाजस्तो जिन्दगी हुन्छ ।

(वैजयन्ती, २०६६, पृ. ३९)

माथिको कवितांशमा आएको 'के' सर्वनामका माध्यमबाट कविले केही नहुने गरिबदुखीहरूसँग दुखैदुखले भरिएको जिन्दगी मात्र हुन्छ भन्ने कुरालाई लुकाएर प्रस्तुत गरेकी छन् । हुनेहरूसित एउटा कुरा भएपछि त्यसैसँग जोडिएर अनेक कुराहरू थपिँदै जान्छन् तर केही नहुनेको जीवनसमेत सिमलको भुवाजस्तो अस्थिर हुन्छ भन्न भाव यस कवितांशमा कलात्मक रूपमा प्रकट भएको छ । त्यसकारण यस कवितांशमा संवृत्ति वक्रताको प्रयोग भएको छ ।

कति लड्नु आफैविरुद्धको युद्ध
आखिर हार्ने त को छ र यहाँ ?
तिमी हार्दा म पनि हारिरहेको हुन्छु
म हार्दा तिमी पनि हारिरहेको हुन्छौ ।

(नवोदित, २०७०, पृ. ८)

माथिको पङ्क्तिजुञ्जमा आएको 'को' सर्वनामले म र तिमी पात्र दुबैलाई सन्दर्भित गरेको छ । अझ भन्दा यहाँ 'को' सर्वनामले संसारका सबै मानिसलाई जनाएको देखिन्छ । यहाँ युद्धबाट संसारमा कसैको पनि जित हुन सक्तैन भन्ने सार्वभौम अर्थलाई लुकाएर प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी मान्छे र मान्छेबिचको लडाइँमा कसैको जित हुँदैन बरु दुबैको हार मात्र हुन्छ भन्ने शाश्वत भावलाई कविले 'को' सर्वनामका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका कारण यस कवितांशमा संवृत्ति वक्रताको प्रयोग पाइन्छ ।

खबरदार !
हल्ला नगर्नु कसैले !
चुपचाप रहनु सबै सबै बिहाबिहानै ।
चराहरूले नगाउनु गीत- चिरबिर चिरबिर
घडीचराले नबास्नु कुनै प्रहर- कुखुरी काँ
फेरि सुनेनन् भने उनीहरूले हाम्रा आवाज !
हल्लाहरू आवाज पुऱ्याउँदैनन् टाढा टाढा
सहर टाढा छ हामीदेखि ।

(अनित्य, २०७१, पृ. ९३)

माथिको कवितांशमा आएको 'उनीहरू' र 'हामी' सर्वनामले क्रमशः सहरमा बस्ने शासकवर्ग र गाउँमा बस्ने शासित वर्ग वा आम जनतालाई सङ्केतित गरेका छन् । साथै यहाँ उनीहरू अर्थात् शासकले हामी अर्थात् जनताका आवाज नसुनेका कारण कसैलाई हल्ला नगर्न आग्रह गरिएको छ । यसरी यहाँ 'उनीहरू' सर्वनामभित्र शासकीय अहम् तथा 'हामी' सर्वनामभित्र सामान्य मान्छेका असङ्ख्य समस्यालाई गोपन गरेर प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसकारण यस कवितांशमा संवृत्ति वक्रताको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

हजुर फूलहरू छोडेरहुन्छ

र बिस्तारै निमोठ्नुहुन्छ निलो गुलाबको घाँटी

अम्बोराभरि पानी ल्याउन आदेश गर्नुहुन्छ

र छुनुहुन्छ कुत्कुत्याउँदै मेरा हात

मेरो ओठमा झोसेर सल्काउन मन पराउनुहुन्छ— सिगारका हरेक खिल्ली ।

(जोशी, २०७४, पृ. १५६)

माथिको कवितांशमा आएको 'हजुर' सर्वनाम नारीद्वेषी पुरुष अहम्को प्रतिनिधि हो । यहाँ विविध प्रसङ्गहरूमार्फत कविले यौनशोषणको आशयलाई विभिन्न बिम्बहरूमार्फत कलात्मक रूपले प्रस्तुत गरेकी छिन् र समाजका कथित 'हजुर' भनाउँदाहरूको कुत्सित मनशायलाई गोपनीय ढङ्गले प्रस्तुत गरेकी छन् । खासगरी समाजमा ठुलाठालु भनाउँदाहरूले कसरी समाजका निर्धा र कमजोरहरूमाथि यौनशोषण गर्छन् भन्ने तथ्यलाई यस कवितांशमा प्रयुक्त 'हजुर' सर्वनामका माध्यमबाट निकै रोचक र प्रभावी ढङ्गबाट प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसैले यस कवितांशमा संवृत्ति वक्रता पाइन्छ ।

समय अन्तरालमा

जसरी फुल्छ बाँस कुनै दिन

धेरै वर्षपछि

फर्किन्छ परदेशी आफ्नो गाउँ

त्यसरी नै तिम्रो सम्झना

यो शीतनिद्राबाट मलाई ब्युँताउन आएको लाग्छ ।

(थाम्सुहाड, २०७४, पृ. ९९)

माथिको कवितांशमा आएको 'म' सर्वनाम मार्फत कवितामा कविले आफ्नो कुनै प्रिय अतीतलाई सम्झना गरेको सन्दर्भलाई अभिव्यक्त गरेका छन्। यी प्रसङ्गहरूमा कथयिताका अतीत स्मृति, प्रेमसम्बन्ध, वियोग पीडाका साथै ती दिनको सम्झनाले दिने दुखसुखको मिश्रित अनुभूतिलाई एकसाथ कवितामा प्रस्तुत गरेका छन्। तिमि पात्रको सम्झना आएको सन्दर्भबाट कविले आफ्नो जीवन भोगाइका अनेकानेक पक्षलाई यहाँ गोपन गरेर प्रस्तुत गरेका कारण यस कवितांशमा संवृत्ति वक्रता पाइन्छ।

बिल्कुलै खाली क्यानभास जस्तो

रङ्गहीन जिन्दगी

सुखको सादा वस्त्रमा

बिधवा झैं नीरस जीवन बाँचिरह्यो सायद

फुकालेर सुखको कालो चस्मा

मैले कहिल्यै हेरिनछु जिन्दगीलाई

दुःखको रङ्गीन दृष्टिले

म छक्क परें-

कसरी आजसम्म

जिन्दगीको यो सुन्दर अनि शाश्वत रूपदेखि अछुतो रहें ?

(राई, २०७४, पृ. १२)

माथिको कवितांशमा प्रयुक्त 'यो' सर्वनाम विशेषार्थी छ। प्रस्तुत कवितांशमा मानिस जीवनभर सुखका पछि दगुर्ने तर जीवनमा दुखको पनि आफ्नै सौन्दर्य हुने भावलाई कलात्मक रूपमा व्यक्त गरिएको छ। दुखमा रमाउन सक्नेले नै वास्तविक सुखको अनुभूति गर्न सक्छ भन्ने शाश्वत विचार प्रस्तुत भएको यस कवितामा कविले आफू लामो समयपछि यो सत्यको नजिक पुग्न सकेको अनुभव गरेका छन्। यसरी प्रस्तुत कवितांशमा प्रयुक्त 'यो' सर्वनामका माध्यमबाट जीवनकै एउटा शाश्वत पाटो दुखलाई गोपन गरेर प्रस्तुत गरिएको छ। त्यसकारण यहाँ संवृत्ति वक्रता सिर्जना भएको छ।

मलाई थाहा छ

निरीक्षहरूको कडा निगरानी हुन्छ

पटककै चिट चोर्न पाइँदैन त्यहाँ
सत्य, निष्ठा, इमानदारिता, धैर्यता,
मिहिनेत, लगनशीलता नामका विषयहरूमा
उमेरको कलमले जाँच दिनु छ
र विशिष्ट श्रेणी हासिल गर्नु छ
मृत्युले लिने अन्तिम परीक्षाभन्दा अगाडि नै ।

(नेपाल, २०७२, पृ. ८८)

माथिको कवितांशमा कविले 'म' सर्वनामका माध्यमबाट कुनै विद्यालय, विश्वविद्यालय वा आयोगहरूका परीक्षा प्रक्रियाको सन्दर्भ उल्लेख गर्दै सिङ्गो जीवनलाई एउटा कठिन परीक्षाका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । मान्छेको जीवन नै एउटा जटिल परीक्षा हो । उमेरका हरेक बिसौनीमा मान्छे पटक पटक परीक्षा दिन बाध्य हुन्छ भन्ने भावलाई साङ्केतिक रूपमा यस कवितांशमा 'म' पात्रको अनुभूतिभित्र गोपन गरेर प्रस्तुत गरिएका कारण यस कवितांशमा संवृत्ति वक्रता पाइन्छ ।

कुनै नदीको उद्गम झैं कञ्चन
तिमीलाई छोडेर
म अथाह सागरतिर हिँडें
पहाडका खोंचहरू भएर
मैदानका समथर फाँटहरू भएर
संसारको समरमा हेलिँदै-हेलिँदै
आज थाहा पाएको छु
तिम्रो काखजस्तो
सुन्दर संसार मैले गुमाएको छु

(श्रेष्ठ, सन् २०१८, पृ. ५)

प्रस्तुत कवितांशमा फर्त कविले 'म' पात्रभित्र सन्तति र 'तिमी' पात्रभित्र आमालाई गोपन गरेर प्रस्तुत गरेका छन् । यहाँ मातृवात्सल्यलाई नदीको कञ्चन उद्गम, अथाह सागर, पहाडका खोंचहरू,

मैदानका समथर फाँट आदिसँग तुलना गर्दै जीवनमा आमाको सर्वोपरी महत्त्वलाई निकै कलात्मक रूपमा लुकाएर प्रस्तुत गरिएको छ । आमाहरूको त्याग, समर्पण, सहनशीलता र मातृत्वलाई माथिका हरफमा निकै मार्मिक रूपमा प्रस्तुत गरिएका कारण यहाँ संवृत्ति वक्रताको सुन्दर नमुना पाउन सकिन्छ ।

यो अन्तिम पत्र

जो जससँग सम्बन्धित छ

प्रेमकथाका अघोरी पानाहरूमा

मुनामदन बन्ने अठोटमा

हारेका निर्लज्ज प्रेमपिपासुहरू

जो जीवनमा एक फाँको हाँसो दिएर

घडाका घडा अश्रु दिए

एक आलिङ्गन न्यानो दिएर

सोस्सिएका जाडो पोको पारेर

वर्षभरि कठाङ्ग्रिने पौष दिए

उनैका लागि समर्पित छ

यो अन्तिम पत्र ।

(शिरीष, २०६६, पृ. १७)

प्रस्तुत कवितांशमा 'जो' सर्वनाम विशेषार्थबोधक छ । यहाँ 'जो' शब्दले ती सबै प्रेमीप्रेमिकालाई सङ्केतित गरेको छ जो प्रेमलाई क्षणिक शरीरसुखका अर्थमा लिन्छन् । उनीहरू हतारमा निर्णय गर्छन् र फुर्सदमा पछुताउँछन् । यसरी जो शब्दभिन्न प्रस्तुत कवितामा विशेष अर्थलाई लुकाएर प्रस्तुत गरिएका कारण यहाँ संवृत्ति वक्रता सिर्जना भएको छ ।

यी केही उदाहरणका आलोकमा हेर्दा के भन्न सकिन्छ भने गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कविताहरूका संवृत्ति वक्रताको प्रयोग पनि प्रभावकारी रूपमा भएको छ ।

३.३.६ लिङ्गवैचित्र्य वक्रताको प्रयोग

प्राणीवर्गको पुरुष वा स्त्रीजातिसूचक व्याकरणिक कोटिलाई लिङ्ग भनिन्छ । लिङ्गको विशिष्ट प्रयोगबाट काव्यमा सिर्जना हुने चमत्कारलाई लिङ्गवैचित्र्य वक्रता भनिन्छ । लिङ्ग (स्त्रीलिङ्ग, पुलिङ्ग एवं नपुंसक लिङ्ग) को विशिष्ट प्रयोगका कारण उत्पन्न हुने चमत्कार (रमणीयता) लाई लिङ्गवैचित्र्य वक्रता भनिन्छ (सहाय, सन् १९७५, पृ. २५१ – २५२) । लिङ्गको प्रयोगबाट काव्यमा उत्पन्न हुने सौन्दर्य नै लिङ्गवैचित्र्य वक्रता हो । काव्यमा कतिपय अवस्थामा पुलिङ्गी रूपको प्रयोग गर्नुपर्ने स्थानमा कविहरू काव्यशोभा वृद्धिका लागि स्त्रीलिङ्गी रूपको प्रयोग गर्छन्, यसलाई लिङ्गवैचित्र्य वक्रता भनिन्छ ।

लिङ्गप्रयोगमा आश्रित सौन्दर्यलाई लिङ्गवैचित्र्य वक्रता भनिन्छ । लिङ्गको चमत्कारपूर्ण प्रयोगद्वारा सृजित सौन्दर्य नै लिङ्गवैचित्र्य वक्रता हो (खनाल, २०६८, पृ. ६२) । कुन्तकले विभिन्न लिङ्गको समानाधिकरणद्वारा, विशेष परिस्थितिमा स्त्रीलिङ्गको प्रयोगद्वारा तथा विशिष्ट लिङ्गको प्रयोगद्वारा लिङ्गवैचित्र्य वक्रता सिर्जना हुने बताएका छन् । त्यसैले काव्यमा लिङ्गको प्रयोगका माध्यमबाट सिर्जना हुने उक्तिगत विचित्रता वा सौन्दर्य नै लिङ्गवैचित्र्य वक्रता हो ।

लिङ्ग (पुलिङ्ग, स्त्रीलिङ्ग वा उभयलिङ्ग)को विशिष्ट प्रयोगबाट काव्यमा सिर्जना हुने चमत्कारलाई लिङ्गवैचित्र्य वक्रता भनिन्छ । गणतन्त्रपत्रिका नेपाली कवितामा पनि लिङ्गवैचित्र्य वक्रताका प्रशस्त उदाहरणहरू पाइन्छन् :

भुइँकुहिरोको धवल घुम्टीभिन्न

इन्द्रेणी सिउँदो सजाए

सर्वोत्तम माटोमाथि उभिएकी

सौन्दर्यकी तारापुञ्ज तिमी

ओ मेरी प्रेमिका !

(नगरकोटी, २०७६, पृ. १०)

माथिको कवितांशमा आएका 'घुम्टी', 'उभिएकी', 'सौन्दर्यकी', 'मेरी', 'प्रेमिका'जस्ता स्त्रीलिङ्गी शब्दहरूका माध्यमबाट कविले आफ्नो गाउँलाई स्त्रीलिङ्गीकरण गरेर प्रस्तुत गरेका छन् । त्यसो त गाउँ भनेको पुलिङ्गी वा स्त्रीलिङ्गी शब्द होइन तर कविले आफ्नो गाउँलाई प्रयुक्त शब्दका माध्यमबाट

स्त्रीलिङ्गीकृत गर्नाले कविताको कथ्य अझ प्रभावकारी बनेको छ, कोमल र प्रेमिल पनि बनेको छ । त्यसैले यस कवितांशमा लिङ्गवैचित्र्य वक्रताको सुन्दर प्रयोग भएको छ ।

उसले सखारै उठेर
कसिङ्गर बडारी
उसका हजुर बाथरुम छिर्नुभो
उसले चिया पकाई
अनि बेडरुममा ल्याई
उसका हजुरले पत्रिका पढ्नुभो
उसले खाना बनाई
र डाइनिङ टेबुलमा राखी
उसका हजुरले भोक मेट्नुभो
उसले भाँडा माइदै किचन टल्काई
उसका हजुरले पहिचान बनाउनुभो
उसले दिनभर लगाएर लुगा धोई
उसका हजुरले स्वाभिमान बढाउनुभो
उसले बच्चा जन्माई
उसका हजुरले बाबुको बिल्ला भिर्नुभो
ऊ निरन्तर खिँदै गई
उसका हजुर मोटाउँदै जानुभो ।

(न्यौपाने, २०७५, पृ. २२-२३)

माथिको कवितांशमा आएका विभिन्न स्त्रीलिङ्गी तथा पुलिङ्गी क्रियाका माध्यमबाट कविले विवाहित नारी र पुरुषका दिनचर्यालाई प्रस्तुत गरेकी छन् । यहाँ प्रयुक्त क्रियाका माध्यमबाट हाम्रो समाजमा रहेको लैङ्गिक विभेदलाई पनि मार्मिक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । यसबाट हाम्रो समाजमा एउटी नारीले छोरीबाट कसैकी पत्नी बन्नासाथ उसको दैनन्दिनमा आउने परिवर्तन र समाजले विवाहित नारीबाट अपेक्षा

गर्ने पृथक् तर विभेदपूर्ण भूमिकालाई प्रस्तुत गर्न खोजेको छ । त्यसैले यस कवितांशमा लिङ्गवैचित्र्य वक्रताको सिर्जना भएको छ ।

म तिमीकहाँ
सधैँभरि धाउँन भनेर रिसाएकी हौ
वा
मैले तिमीसित मरिहत्ते गर्छु भनेर
पुल्पुलिएकी हौ
मैल त पत्तै पाउँन
आइपुगेँ तैपनि म त छतिवन !
तिमलाई भेट्न

(अधिकारी, २०७५, पृ. ४१)

माथिको पङ्क्तिपुञ्जमा आएका 'रिसाएकी' र 'पुल्पुलिएकी' शब्दहरू स्त्रीलिङ्गी शब्द हुन् । यी शब्दका माध्यमबाट कविले आफ्नी प्रेमिका वा पत्नीलाई नभएर आफ्नो विगतको कार्यक्षेत्र छतिवन भन्ने ठाउँविशेषलाई सम्बोधन गरेका छन् । यसबाट कविभित्र रहेको छतिवनप्रतिको प्रेम र लगावको भावनाको प्रस्तुति अझ मुखर हुन पुगेको छ । यसरी स्थानविशेषलाई स्त्रीलिङ्गीकरण गरेर प्रस्तुत गरिएका कारण कवितामा लिङ्गवैचित्र्य वक्रता सिर्जना भएको छ ।

खडेरीमा सुनिने
सबैभन्दा प्रिय गीत बर्सात नै त हो
ए पहाड सुन्दरी !
तिमी आज पानीमा सर्वाङ्ग भिजेकी छौ
र यो वेस्ट ल्यान्डमा
सबैभन्दा राम्री देखिएकी छौ ।

(भूपिन, २०७२, पृ. ८९)

माथिको कवितांशमा 'सुन्दरी', 'भिजेकी', 'राम्री', 'देखिएकी' जस्ता स्त्रीलिङ्गी शब्दहरू प्रयोग गरिएका छन् । यी शब्दको प्रयोग कविले पहाडका लागि गरेका हुन् । उभयलिङ्गी पहाडलाई यसरी स्त्रीलिङ्गीकृत गर्नाले यस कवितामा कविभिन्न रहेको पर्यावरणीय चेतना थप मुखर बन्न पुगेको छ । यसै प्रयोगका कारण कविताको बाह्यान्तरिक सौन्दर्य वृद्धि भएका कारण कवितामा लिङ्गवैचित्र्य वक्रता सिर्जना भएको छ ।

तथागत !

मलाई माफ गर

म,

तिमीले सिकाए झैं

अहिंसाको बाटोमा

हिँड्न सकिन्न

मेरो अस्तित्व

हिंसैहिंसाले बेरिएको छ

जसरी यो उपत्यका

पहाडै-पहाडले घेरिएको छ ।

बाटोहरू बन्द छन्

त्यसकारण

कुनै बाटो खन्न सकिरहेकी छैन

खुकुरी नै खुकुरीको बिचमा

तिम्रो अहिंसालाई रोज्न सकिरहेकी छैन ।

(पहाडी, २०७४, पृ. १९९)

माथिको कवितांशमा दुईपटक आएका 'सकिरहेकी छैन' स्त्रीलिङ्गी क्रियापदहरूले कथयिताको लिङ्गलाई मात्र सङ्केतित गरेका छैनन् बरु सम्पूर्ण कवितालाई नै स्त्रीलिङ्गीकरण गरेका छन् । यी

क्रियापदका माध्यमबाट कवितामा बुद्धको देशमा शान्ति स्थापना हुन नसकेको विडम्बनापूर्ण सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरेका छन् । यसबाट कविताको सौन्दर्य पक्ष अभिवृद्धि भई कविता श्रुतिसुरम्यसमेत बनेको छ । यसले कवितामा कारुणिक भावको सम्पर्षण समेत गरेका कारण यहाँ लिङ्गवैचित्र्य वक्रता सिर्जना भएको छ ।

स्वतन्त्रताको नाउँमा
आफ्नै हृदयको आकाशमुनि
दमित छे नारी
आफ्नै आस्थाको धर्तीमा
दिग्भ्रमित छे नारी ।

(श्रेष्ठ, २०६७, पृ. ७०)

माथिको कवितांशमा 'छे' क्रियापदका कारण सम्पूर्ण कवितांश स्त्रीलिङ्गीकृत भएको छ । यस प्रयोगबाट आज नारीहरू स्वतन्त्र भएर पनि आफ्नै घरगृहस्थीका सन्दर्भहरूका कारण एक एक प्रकारको दमनमा परेका छन् । यसबाट उनीहरूमा आफू स्तन्त्र छु कि परतन्त्र भन्ने दिग्भ्रम कायम भएको छ भन्ने विचारको अभिव्यक्ति मुखर भएको छ । यसबाट कवितामा लिङ्गवैचित्र्य वक्रता सिर्जना भएको छ ।

किन चाहियो फूलको थुँगा
फूल जस्तै तिमी छौ नि
तिर्खाउँदा प्यास मेट्ने
मूल जस्तै तिमी छौ नि ।

(सजी, २०६७, पृ. १८)

माथिको कवितांशमा आएका 'फूल' र 'मूल'जस्ता शब्दलाई कविले तिमी अर्थात् प्रेमिकामाथि आरोप गरेका कारण यी शब्दहरू स्त्रीलिङ्गीकृत बन्न पुगेका छन् । प्रत्यक्षत 'तिमी' सर्वनाले लिङ्गको अभिव्यक्ति नदिने र यो पुलिङ्ग तथा स्त्रीलिङ्ग दुबैमा प्रयोग हुने भए तापनि कविले यस कवितामा 'तिमी' शब्दको प्रयोग प्रेमिकाका लागि गरेको हुनाले प्रस्तुत कवितामा लिङ्गवैचित्र्य वक्रता सिर्जना भएको छ ।

एक रात बन्दुक—आमाबाट एक फूलजस्तै शिशु जन्मिएथ्यो
उही बिहान फूल—आमाबाट एक बन्दुकजस्तै शिशु जन्मिएथ्यो

(गुरुङ, २०६९, पृ. ४७)

प्रस्तुत कवितांशमा कविले 'बन्दुक' र 'फूल'लाई स्त्रीलिङ्गीकरण गरेर आमाका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन्। वास्तवमा बन्दुक, फूल जस्ता शब्दले लिङ्गलाई अभिव्यक्त गर्दैनन्। तर कविले यी शब्दलाई आमासँग सन्दर्भित गरेका कारण यी शब्दहरू स्त्रीलिङ्गीवत् बनेका छन्। यसकारण कवितामा विशेष सौन्दर्य सिर्जना भएको छ। त्यसैले यस कवितांशमा लिङ्गवैचित्र्य वक्रताको प्रयोग पाइन्छ।

यसको बदलामा

तिलिचो, छयो—रोल्पा, रारा अनि फेवाको नीलो रुमाल देखाउँदै
कोसी, कर्णाली र गण्डकीको पछ्यौरा हल्लाइरहन्छिन्
उत्तेजनाले प्रचण्ड बनेको सूर्यलाई
हिमालको आधारशिविरबाट चमरले हम्किरहन्छिन्।

(घिमिरे, २०७१, पृ. ३६)

प्रस्तुत कवितांशमा 'हल्लाइरहन्छिन्', 'हम्किरहन्छिन्' जस्ता स्त्रीलिङ्गी क्रियापदहरूको प्रयोग भएको छ। यस प्रयोगबाट कविले आफ्नो मातृभूमि अर्थात् देशको कलात्मक वर्णन गरेका छन्। देशलाई मातृवत् मानेर स्त्रीलिङ्गीकरण गरिएकाले यस कविताले प्रकृतिचित्रणमार्फत व्यक्त गर्न खोजेको देशप्रेमको भावना अझ मुखर भएर प्रकट भएको छ। यसरी देशलाई स्त्रीलिङ्गका रूपमा प्रस्तुत गरिएका कारण यहाँ लिङ्गवैचित्र्य वक्रता सिर्जना भएको छ।

उनले

फल्छ भन्ने आशामै रोपिन्
गोडिन्, फल्छ भन्ने विश्वासमा
फल्छ भन्ने भरोसामै सिँचिन्

फल्नु—नफल्नु आगतको रोजाइ हो,

तर उनलाई यति थाह छः

फलेन भने जिन्दगीको बाली
त्यस रिक्ततामा जीवन किन्ने सामर्थ्य
उनीसँग किञ्चित पनि छैन ।

(खतिवडा, २०७६, पृ. ३६)

प्रस्तुत कवितामा ‘रोपिन्’, ‘सिँचिन्’, जस्ता शब्दहरू स्त्रीलिङ्गी शब्द हुन् । त्यसैगरी ‘उन’ र ‘उनी’ शब्दहरू पनि यहाँ स्त्रीलिङ्गलाई सन्दर्भित गर्न आएका छन् । यी शब्दहरूले कविताको वर्ण्यविषयलाई स्त्रीलिङ्गीकृत गरेर प्रस्तुत गर्नाले कविताको कथ्यमा कोमलता सिर्जना भएको छ, भावमा गहनता थपिएको छ । त्यसैले यहाँ लिङ्गवैचित्र्य वक्रता सिर्जना भएको छ ।

पौरखी पाखुरीलाई नदेख्ने वा नचिन्ने
कोही पनि हुँदैनन् कतारमा
स्नायु बनेर कतारका कुनाकुनामा
यत्रतत्र फैलिएका छन् नेपालीहरू

(छाङ्छा, २०७२, पृ. ४०)

प्रस्तुत कवितांशमा आएको ‘नेपालीहरू’ शब्दले पुलिङ्ग र स्त्रीलिङ्ग दुबैको बोध गराएको छ । आज वैदेशिक रोजगारी के नारी के पुरुष धेरै नेपालीको बाध्यता बनेको छ । यसरी कतारमा काम गर्ने नारी तथा पुरुष सबैलाई जनाउने शब्दका रूपमा यहाँ नेपालीहरू शब्दको प्रयोगले कवितामा देशले भोगिरहेको वैदेशिक रोजगारीको पीडालाई प्रभावकारी रूपमा प्रस्तुत गरेका कारण यस कवितांशमा लिङ्गवैचित्र्य वक्रता सिर्जना भएको छ ।

यसरी गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कविताहरूमा लिङ्गवैचित्र्य वक्रताको प्रयोग पनि सफल र सार्थक रूपमा भएको पाइन्छ ।

३.३.७ वृत्ति वक्रताको प्रयोग

पदपूर्वाद्ध वक्रतामा वृत्तिको तात्पर्य कोमला, उपनागरिका आदि वृत्तिहरूसँग नभएर समास, कृत्प्रक्रिया, तद्धितप्रक्रिया, नामधातुजस्ता शब्दनिर्माणका प्रक्रियासँग सम्बन्धित छ । यस्ता प्रक्रियाबाट व्युत्पन्न हुने शब्दका माध्यमबाट प्रस्तुत हुने वैचित्र्यलाई कुन्तकले वृत्ति वक्रता मानेका छन् । तद्धित

प्रक्रिया, कृत् प्रक्रिया र समास प्रक्रियालाई व्याकरणमा शब्दनिर्माणका वृत्ति मानिन्छ र यिनै प्रक्रियाबाट निर्माण हुने तद्धितान्त, कृदन्त, समस्त शब्द तथा नामधातुको प्रयोगबाट उक्तिगत विचित्रता वा काव्यसौन्दर्यलाई वृत्ति वक्रता भनिन्छ ।

वृत्ति शब्दको अर्थ यहाँ सम्बन्ध हो । सम्बन्धको वैचित्र्यबाट जहाँ वक्रता हुन्छ त्यसलाई वृत्तिवैचित्र्य वक्रता भनिन्छ (कुन्तक, सन् १९५५, पृ. ७५) । त्यसैले शब्दनिर्माणगत आधारहरू कृत्, तद्धित, समास, नामधातुजस्ता प्रक्रियाका क्रममा देखापर्ने काव्यसौन्दर्य नै वृत्ति वक्रता हो । यस्तो वक्रतामा प्रचलित शब्दहरूभन्दा विशेष ढङ्गले निर्माण गरिएका शब्दप्रयोगको अपेक्षा अधिक रहन्छ ।

व्याकरणमा तद्धित प्रक्रिया, कृत् प्रक्रिया, समासजस्ता शब्दनिर्माणका प्रक्रियाहरूलाई वृत्ति मानिन्छ र यिनै प्रक्रियाबाट निर्माण हुने तद्धितान्त, कृदन्त, समस्त शब्द तथा नामधातुको प्रयोगबाट काव्यमा देखिने उक्तिगत विचित्रता वा काव्यसौन्दर्यलाई वृत्ति वक्रता भनिन्छ । गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कविताहरूमा यस प्रकारको वृत्ति वक्रताको पनि व्यापक प्रयोग भएको पाइन्छ :

म कुनै अलौकिक शक्तिको

निर्माण या विनिर्माण गरेर

विनिर्माण या निर्माण गरेर

पुननिर्माण (पुनःनिर्माण) या अन्तरनिर्माण गरेर

आफ्नो उच्च कवित्वशक्तिको

जल्दो प्रमाणहरू सगौरव पेस गर्न लालायित थिएँ

(राना, २०७५, पृ. २६०)

माथिको कवितांशमा शब्दरचनाका विभिन्न प्रक्रियाबाट निर्मित 'अलौकिक', 'निर्माण', 'विनिर्माण', 'पुनःनिर्माण', 'अन्तरनिर्माण', 'कवित्वशक्ति', 'प्रमाण'जस्ता शब्दहरू आएका छन् । यसरी आएका शब्दहरूका कारण कवितामा एकातिर बहुवर्णवक्रता सिर्जना भई कवितांशमा श्रुतिमाधुर्य थपिएको छ भने अर्कातिर कविताको आन्तरिक संरचना पनि सशक्त बनेको छ । त्यसैले यहाँ वृत्ति वक्रता सिर्जना भएको देखिन्छ ।

एकादेशमा

खुट्टा उचाल्नुहुन्थ्यो उहाँ

जुत्ता मिलाउँथे सेवकहरू
जिब्रो चलाउनुहुन्थ्यो उहाँ
बोली र लोली मिलाउँथे सेवकहरू
दरबारदेखि झुपडीसम्म
भोजनालयदेखि शौचालयसम्म
जी, हजुर र ख्वामितको वर्षा हुन्थ्यो...

(अस्तफल, २०७४, पृ. ३७)

माथिको कवितांशमा आएका 'एकादेश', 'भोजनालय' तथा 'शौचालय' जस्ता समस्त शब्द हुन्। त्यस्तै यहाँ 'उचाल्नुहुन्थ्यो' र 'चलाउनुहुन्थ्यो' जस्ता संयुक्त क्रियाहरू पनि प्रयोग गरिएका छन्। यस प्रकारको प्रयोगका कारण कवितामा अन्तरलय सिर्जना भएको छ भने मान्छे शक्तिमा हुँदा उसका आसेपासेहरू कसरी चल्मलाउँछन् भन्ने भावको अभिव्यक्तिमा पनि सघाउ पुऱ्याएको छ। त्यसैले प्रस्तुत कवितामा वृत्ति वक्रताको प्रयोग भएको देखिन्छ।

ऊ चिच्याएर भन्छ-
तेरो खुट्टा नाङ्गो छ !
म प्रत्युत्तरमा भनिदिन्छु-
तँ अपाङ्ग छस्
एउटा अन्तर छ हामीहरूबिच-
ऊ जुत्ताको आवश्यकताबोधले अपाङ्ग छ
म जिउनुको रहस्योद्घाटनमा नाङ्गो छु

(डङ्गोल, २०७७, पृ. १६)

माथिको कवितांशमा आएका 'प्रत्युत्तर', 'अपाङ्ग' जस्ता उपसर्ग व्युत्पन्न तथा 'आवश्यकताबोध' र 'रहस्योद्घाटन' जस्ता तथा समस्त शब्दहरू प्रयोग भएका छन्। यी शब्दहरूको प्रयोगका कारण कवितामा 'ऊ' र 'पात्र' बिचका अन्तरलाई प्रस्ट्याउन कविता सफल भएको देखिन्छ। यस खालको प्रयोगले प्रस्तुत कवितामा उक्तिगत चमत्कार समेत सिर्जना भएका कारण कवितामा वृत्ति वक्रतालाई प्रस्तुत गरेको छ।

मनोरोगीहरू

दरिद्रहरू

राजनीतिको जुवाघरमा टाट पल्टेर निधार छाम्दै छन्

कूटनीतिको जुवाघरमा टोपी बिसिएर तालु छाम्दै छन्

अधिदेखि भट्टीपसल गन्हाइरहेछ...

(थेबे, २०७४, पृ. ३७)

माथिको कवितांशमा 'मनोरोगी', 'राजनीति', 'कूटनीति', 'जुवाघर', 'भट्टीपसल' जस्ता समस्त शब्दहरू आएका छन्। यी शब्दका कारण कवितामा आन्तरिक तथा बाह्य सौन्दर्य सिर्जना भएको छ भने अभिव्यक्ति पनि प्रभावकारी बनेको छ। देशको राजनीति र कूटनीति जस्तो हुनुपर्ने हो त्यस्तो हुन नसकेका कारण आज यी क्षेत्रमा केवल दरिद्र र मनोरोगीहरू मात्र रहेका छन् अभिव्यक्तिलाई यसले बल प्रदान गरेका कारण प्रस्तुत कवितांशमा वृत्ति वक्रता सिर्जना भएको देखिन्छ।

भोग्नुपर्ने अनन्त... अनन्तहरू...

निरन्तर निस्सिम (निस्सीम) निराकार

के सबैले यसैगरी भोग्छ जीवन ?

(खेरेस, २०६५, पृ. ४७)

माथिको कवितापुञ्जमा आएका 'अनन्त', 'निरन्तर', 'निस्सीम', 'निराकार' जस्ता उपसर्गयुक्त शब्दहरूको सार्थक प्रयोगले प्रस्तुत कवितामा वर्णवक्रताजन्य श्रुतिरम्यता पनि सिर्जना गरेको छ। साथै यसले मान्छेको जीवन भोगाइ दिनप्रतिदिन अत्यन्त जटिल तथा कष्टकर बन्दै गएको विचारलाई प्रस्तुत गरेको छ। यसबाट कविको अनुभूति मात्र यस्तो हो कि हरेकको जीवन यस्तै हुन्छ भन्ने प्रश्न अझ प्रभावी बन्न पुगेको छ। यसबाट कवितामा वृत्ति वक्रता सिर्जना हुन पुगेको छ।

आफ्नो सेवाको वितरणमा ऊ

बेइमान र इमानदारबिच कुनै भेदभाव गर्दैन

पाठशाला जाने र वेश्यालय जाने दुबैलाई ऊ

समान रूपमा ब्युँझाउँछ

अस्पताल जाने होस् वा जूवाघर
सबैखाले मान्छेलाई घण्टाघरले
समान रूपमा झक्झक्याउँछ ।

(अधिकारी, २०६६, पृ. ६)

माथिको कवितांशमा 'वितरण' र 'बेइमान' जस्ता उपसर्गयुक्त शब्द, 'इमानदार' प्रत्यययुक्त शब्द तथा 'भेदभाव', 'पाठशाला', 'वेश्यालय', 'जूवाघर', 'घण्टाघर' जस्ता समस्त शब्द आएका छन् । यी सबै शब्दले घण्टाघरले कसैलाई विभेद गर्दैन, ऊ हरेकलाई समानताका दृष्टिले हेर्छ । सबैलाई समय बताएर आफ्नो कर्तव्यप्रति सचेत गराउँछ भन्ने भावलाई सघन बनाएका छन् । यसबाट कवितामा उक्तिगत चमत्कार पनि सिर्जना भएको छ । त्यसैले यहाँ वृत्ति वक्रताको सार्थक प्रयोग भएको देखिन्छ ।

सुरिलो स्वर अनि
ओर्लदै गएको रक्तिम साँझमा
किनारको दोसाँध भई आफै
बगिरहेछु र
नदीकै गीत कोरिरहेछु ।

(गुरागाई, २०६६, पृ. ६)

माथिको कवितांशमा आएका 'सुरिलो' र 'रक्तिम' जस्ता प्रत्यय व्युत्पन्न शब्द तथा 'दोसाँध' जस्तो समस्त शब्दका कारण कवितामा उक्ति चमत्कार सिर्जना भएको छ । यहाँ सुरिलो शब्दले अतीतको कुनै विशेष सम्झना र रक्तिमले अनिष्टलाई सङ्केतित गर्न खोजेका छन् । साथमा यहाँ नदी शब्दले जीवनको पर्याय भएर पनि काम गरेको देखिन्छ भने 'बगिरहेछु', 'कोरिरहेछु' जस्ता संयुक्त क्रियाले अनुप्रासीयता सिर्जना गरेका छन् । त्यसैले प्रस्तुत कवितांशमा वृत्ति वक्रता पाइन्छ ।

तिमीले जन्माइसकेकी छौ
बिनासम्भोग वीर्यवान् पुरुष
एउटा यस्तो कुपुत्र
जसले सधैं माछा इन्दिरा गान्धी...

(अज्ञात, २०७१, पृ. २२)

माथिको कवितांशमा 'सम्भोग' र 'कुपुत्र' उपसर्गयुक्त शब्द, 'वीर्यवान्' प्रत्यय व्युत्पन्न शब्द र 'बिनासम्भोग' समस्त शब्द आएका छन् । यी शब्दले आमाहरूले जन्माएर स्नेहपूर्वक हुर्काएका सन्तान अपराधिक बनेको प्रति कविको चिन्तालाई थप मुखर बनाएका छन् । यसकारण कविताको भावसौन्दर्य अभिवृद्धि भएको छ । यहाँ कुपुत्रको जन्मले विनाश निम्त्याउनेतर्फ सङ्केत गरिएका कारण कवितामा वृत्ति वक्रता सिर्जना भएको छ ।

समाजवाद, जनवाद अनि साम्यवाद
मैले मान्ने गरेका
मूल सिद्धान्त हुन्
म मेरो देश
यसै सिद्धान्तमा केन्द्रित होस् भन्ने चाहन्छु

(श्रेष्ठ, २०७०, पृ. १७३)

प्रस्तुत कवितांशमा आएका 'समाजवाद', 'जनवाद', 'साम्यवाद' जस्ता समस्त शब्दका कारण यहाँ म पात्र अर्थात् कविको वैचारिक निष्ठा वा कम्युनिस्ट हुनुको भाव सहज रूपमा प्रकट भएको छ । त्यस्तै 'केन्द्रित' तद्धितान्त शब्दका कारण यहाँ कविको चाहनाको केन्द्रबिन्दु प्रकट भएको छ । यी शब्दमार्फत कविले देशमा समाजवाद, साम्यवा र जनवादको आगमनको प्रतीक्षा गरेको सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरेको छ । त्यसकारण यी शब्दको प्रयोगबाट प्रस्तुत पङ्क्तिपुञ्जमा वृत्ति वक्रता सिर्जना भएको छ ।

मलाई अँध्यारो असाध्य असाध्य मन पर्छ
यसर्थ कि
अँध्यारो नै उज्यालोको प्रस्थानबिन्दु हो
मलाई अँध्यारो असाध्य असाध्य मन पर्छ
यसर्थ कि यतिखेर
अँध्यारो नै उज्यालोको पहिलो सूचक हो ।

(श्रेष्ठ, २०७२, पृ. ४७६)

प्रस्तुत कवितांशमा आएको कृदन्त शब्द 'सूचक' विशेष अर्थपूर्ण छ । यसले अँध्यारोलाई नै उज्यालोको सङ्केतकका रूपमा प्रस्तुत गरेर जीवनमा निराशाहरूबाट हार नमानी अघि बढ्नुपर्ने सकारात्मक सन्देश प्रवाह गरेको छ । त्यस्तै यहाँ प्रयुक्त 'प्रस्थानबिन्दु' समस्त शब्दले अँध्यारो नै

उज्यालोको मुहान हो भन्ने भावलाई व्यक्त गरेको छ । कवितांशमा आएका ‘असाध्य असाध्य’ द्विरुक्त शब्द हुन् । यिनले पनि कवितामा विशेष खालको लय सिर्जना गरेका छन् । त्यसैले यस कवितांशमा प्रयुक्त निर्मित शब्दका कारण वृत्ति वक्रता सिर्जना भएको छ ।

प्रिय अन्तरङ्ग मित्र !
तिमीले अनाहक ममाथि
ठुलो विश्वासघात गर्नु
दुष्टता, क्रूरता र निर्ममताका
सारा सीमाहरू पार गरेर
तिमीले मेरो बिचल्ली गराइ दियौ
मर्नु न बाँच्नुको दोसाँधमा
ल्याएर छाडिदियौ ।

(रिजाल, २०७२, पृ. २२)

माथिको कवितांशमा आएका ‘अन्तरङ्ग’, ‘अनाहक’, ‘विश्वासघात’, ‘दुष्टता’, ‘क्रूरता’, ‘निर्ममता’, ‘दोसाँध’ जस्ता शब्दहरू शब्दनिर्माणका विभिन्न प्रक्रियाद्वारा निर्मित शब्द हुन् । यी शब्दको प्रयोगका कारण कविताको कथयिताले आफूमाथि आफ्नै हन्तरङ्गले गरेको घातको अभिव्यक्तिलाई अझ मार्मिक र कारुणिक बनाएका छन् । यिनै शब्दहरूका कारण कवितामा श्रुतिसुरम्यता तथा भाव गहनतासमेत वृद्धि भएको छ । त्यसैले यहाँ वृत्तिवैचित्र्य वक्रता सिर्जना भएको छ ।

यसप्रकार माथिका केही कवितांशमा प्रस्तुत गरिएका उदाहरणहरूलाई हेर्दा गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कविताहरूमा वृत्ति वक्रताको प्रयोग सफल र सार्थक रूपमा भएको निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ । यी सबै प्रयोगहरू सहज, सार्थक र स्वाभाविक देखिन्छन् ।

३.३.८ क्रियावैचित्र्य वक्रताको प्रयोग

क्रियाका मूल धातु हुन् । धातुबाट नै क्रिया तथा कृदन्तहरूको निर्माण हुन्छ । धातुरूप क्रियाको वैचित्र्यबाट वाक्यको सौन्दर्य वृद्धि भएमा त्यसलाई क्रियावैचित्र्य वक्रता भनिन्छ । क्रियाको विचित्रताका कारण जब वाक्य (रचना) चमत्कृत वा रमणीय हुन्छ भने क्रियावैचित्र्य वक्रता हुन्छ (सहाय, सन् १९७५,

पृ. २५२) । त्यसैले काव्यमा प्रयुक्त क्रियाहरूको विशिष्टताका कारण काव्यमा उत्पन्न हुने चमत्कार वा सौन्दर्य नै क्रियावैचित्र्य वक्रता हो । धातुरूप पदपूर्वाद्धमा आश्रित वैचित्र्य क्रियावैचित्र्य वक्रताअन्तर्गत आउँछ (नगेन्द्र, सन् १९५५, पृ. २५५) । कुन्तकले कर्ता र क्रियाको अन्तरङ्ग सम्बन्ध कायम गरेर, कर्ताद्वारा असम्भव कार्य सम्पादन गराएर, क्रियाविशेषणद्वारा क्रियाको सौन्दर्य उजागर गरेर, सादृश्य सम्बन्धका आधारमा एउटा धर्मलाई अर्को क्रियामा ओरोप गरेर, क्रियाको कर्मलाई गोपन गरी रमणीयता प्रकट गरेर काव्यमा क्रियावैचित्र्य वक्रता सिर्जना गर्न सकिने बताएका छन् ।

यीबाहेक पदपराद्ध वक्रताअन्तर्गत भाववैचित्र्य वक्रताको समेत चर्चा गरिएको पाइए पनि यो मूलतः क्रियावैचित्र्य वक्रतामा अटाउन सक्ने देखिन्छ । यसरी आचार्य कुन्तकले पदपूर्वाद्ध वक्रताका प्रस्तुत आठ प्रकारहरूको व्याख्या 'वक्रोक्तिजीवितम्'मा सविस्तार गरेका छन् । उनले पदपूर्वाद्ध वक्रताका कतिपय भेदहरूका उपभेदहरूको समेत परिचर्चा गरेका छन् । यस अध्ययनमा भने पदपूर्वाद्ध वक्रताका प्रमुख आठ भेदहरूलाई मात्र विश्लेषणको आधार बनाइएको छ ।

धातुका विभिन्न रूपबाट बन्ने क्रियापदको विशिष्ट प्रयोगबाट सिर्जना हुने काव्यसौन्दर्यलाई क्रियावैचित्र्य वक्रता भनिन्छ । गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा यस प्रकारको वक्रताको व्यापक प्रयोग पाइन्छ :

कविले

घामसँग उज्यालो लियो र त्यसलाई कवितामा लेख्यो

जूनसँग मुस्कान लियो र त्यसलाई कवितामा राख्यो

नदीसँग आशा र दगुरिरहने प्रेरणा लियो

र कवितालाई गतिवान् बनायो

फूलहरूसँग प्रेम र हार्दिकता माग्यो

र कविताका भावहरूलाई प्रेममय कोमल बनायो

चराहरूसँग आवाज लियो र कवितालाई वाचाल बनायो

रुखसँग दृढतापूर्वक उभिने सामर्थ्य

र हावासँग निरन्तरता लियो

तिनलाई पनि कवितामा थपक्क थपक्क राख्यो ।

(उप्रेती, २०७४, पृ. १३)

माथिको कवितांशमा आएका 'लियो', 'लेख्यो', 'राख्यो', 'बनायो', 'माग्यो' जस्ता क्रियाहरू एकपटक वा अनेकपटक दोहोरिएर आएका छन् । यहाँ कर्ता कविले घामसँग उज्यालो लिएर कवितामा लेख्ने, जूनसँग मुस्कान लिएर कवितामा राख्नेलगायतका कार्यहरूले सामान्यार्थलाई छोडेर विशिष्टार्थ ग्रहण गरेका छन् जुन अभिधार्थमा सम्भव छैन । यस्ता क्रियाहरूको प्रयोगले कवितामा बाह्य लय पनि सिर्जना गरेका छन् भने कविताको आन्तरिक सौन्दर्यलाई पनि वृद्धि गरेका छन् । यसबाट कवितामा जुन वैचित्र्य सिर्जना भएको छ त्यो क्रियावैचित्र्य वक्रताको सुन्दर नमुना हो ।

वसन्त अडिँदैन् ती मुहारहरूमा

हिमाल झल्किँदैन् ती मुस्कानहरूमा

ओइलाए झैं देखिन्छन् पाखुरीहरू

तैपनि पिढीमा बसेर

रमाइलो अभिनय गर्छ घलेगाउँ ।

(पण्डित, २०७३, पृ. १९)

प्रस्तुत कवितांशमा 'अडिँदैन्', 'झल्किँदैन्', 'देखिन्छन्', 'गर्छ' जस्ता क्रियाहरू प्रयोग भएर आएका छन् । कवितामा वर्णित मुहारमा वसन्त नअडिनु, मुस्कानमा हिमाल नझल्किनु, पाखुरीहरू ओइलाए झैं देखिनु र पिढीमा बसेर घलेगाउँले रमाइलोको अनुभव गर्नु जस्ता विशिष्ट क्रियाको प्रयोगबाट कविता वाच्यार्थभन्दा माथि उठेको छ । यसले घलेगाउँको चित्रात्मकता सिर्जना गर्न सघाउ पुऱ्याएको देखिन्छ । यिनै क्रियाको रमणीयताका कारण प्रस्तुत कवितांशमा क्रियावैचित्र्य वक्रता सिर्जना भएको पाइन्छ ।

आज झरेका मेरा आँसुहरूलाई

मेरो अवसानपछि तिमीले नै वास दिने छौ

र प्रत्येक रात खस्ने छौ एकलै मलाई सम्झेर,
पूर्वाभास हुन्छ मलाई

(पुन, २०७२, पृ. २२)

माथिको कवितांशमा 'दिने छौ', 'खस्ने छौ' र 'हुन्छ' जस्ता क्रियाहरू प्रयोग गरिएको छ । म पात्रको अवसानपछि तिमी पात्रले उसका आँसुलाई वास दिनु र भविष्यमा म पात्रलाई सम्झेर तिमी पात्रले एकान्तमा तिनै आँसु बगाउनु जस्तो विशिष्ट अर्थ अभिव्यक्त गर्न यहाँ प्रयुक्त क्रियाहरूको विशेष भूमिका रहेको छ । यसरी प्रयुक्त क्रियाहरूका कारण कवितामा क्रियावैचित्र्य वक्रता सिर्जना भएको देखिन्छ ।

चिसोमा जमेनन् जब जीवनका पालुवाहरू
मैले आगोमा जीवन र विचार खोजें
पाकदै थियो तप्त भट्टीमा
हुर्हुँ बलिरहेको विचार
र डढाउँदै थियो
असहिष्णु लष्काले जीवनको रहर..

(पराजुली, २०७३, पृ. १८)

माथिको पङ्क्तिपुञ्जमा 'जमेनन्', 'खोजें', 'पाकदै थियो', 'डढाउँदै थियो' जस्ता क्रियापदको प्रयोग गरिएको छ । प्रस्तुत कवितांशमा जीवनका पालुवाहरू चिसोमा नजम्नु, कविले आगोमा जीवन र विचार खोज्नु, भट्टीमा विचार बल्नु, त्यसको लष्काले जीवनको रहर जलाउनु जस्ता विशिष्ट क्रियाको प्रयोगबाट सामान्यार्थ बाधित भई विशिष्टार्थ सिर्जना भएको छ । त्यसैले यस कवितांशमा क्रियावैचित्र्य वक्रताको प्रयोग पाइन्छ ।

बादलका टुक्राहरूलाई हेरेर यस्तो लाग्छ
म बादल भएको छु
र बादल म भएको छ
हामी एकअर्कालाई छामेर
अनन्त कतै भौँतारिरहन्छौँ

आकाश मलाई हेरिरहेछ

म आकाश हेरिरहेछु ।

(अविरल, २०७०, पृ. ४२)

प्रस्तुत कवितांशमा 'लाग्छ', 'भएको छु', 'भएको छ', 'भौँतारिरहन्छौँ', 'हेरिरहेछ', 'हेरिरहेछु' जस्ता क्रियाहरू प्रयोग भएर आएका छन् । म पात्र बादल हुनु, बादल म हुनु, दुबै एकअर्कालाई छामेर भौँतारिनु, दुबैले एकअर्कालाई हेरिरहनुजस्ता क्रियाहरूको प्रयोगबाट कविताले सामान्य अर्थभन्दा माथि उठेर विशेष अर्थलाई अँगाल्न पुगेको छ । त्यसैले माथिको पङ्क्तिपुञ्जमा क्रियावैचित्र्य वक्रताको सुन्दर र सार्थक प्रयोग पाइन्छ ।

एउटा नेपाली

लगाउँदै छ धार फेरि

बसौँ पुरानो खुकुरीमा ।

(अधिकारी, सन् २०१५, पृ. ६९)

प्रस्तुत कवितांशमा खुकुरीमा धार लगाउँदै छ भन्ने क्रियापदबाट कवितामा नेपालीहरूले पुर्खाको इतिहास र तिनको पौरखलाई बिसँदै गएको प्रति सचेत गराएका छन् । यसले छिमेकीहरूको थिचोमिचो, हेपाइ आदि बढ्दै गएको प्रति वीर नेपालीले फेरि सचेत र सजग हुनुपर्ने विचारलाई पनि सबल बनाएको छ । त्यसैले यहाँ क्रियावैचित्र्य वक्रता सिर्जना भएको छ ।

बैसठ्ठी त्रिसठ्ठीको आन्दोलनमा पनि

बुद्धिमान काठमाडौँ आएको थियो

ऊ आफ्नो नेताको लागि

दिनभर सडकमा बस्यो, करायो

एक दिन दुई दिन भन्दै

१९ दिन बितायो

(घिमिरे, २०६८, पृ. १८ – १९)

माथिको कवितांशमा प्रयुक्त 'आएको थियो', 'बस्यो', 'करायो', 'बितायो' जस्ता क्रियापदका कारण आन्दोलनका बेला आम मान्छेलाई नेताहरूले कसरी आफ्नो स्वार्थअनुकूल प्रयोग गर्छन् भन्ने सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसले नेपाली राजनीतिका कथित ठुला नेतामा रहेको स्वार्थलाई उजिल्याउँदै उनीहरूको वास्तविक चरित्रलाई समेत उजागर गरेको छ । त्यसैले यस कवितांशमा क्रियावैचित्र्य वक्रता पाइन्छ ।

देशले आफूलाई
मान्छेसँगै गुमाउँछ
कतै हतियार मात्र बोल्छ
मान्छेभित्रको असन्तुष्टि
लमतन्न पर्छ
कतै शक्ति मात्र देखा पर्छ
देशको संवेदना
चर्को एम्बुसमा पर्छ ।

(आयाम, २०६७, पृ. ३८)

माथिको कवितांशमा आएका 'गुमाउँछ', 'बोल्छ', 'पर्छ' जस्ता क्रियापदहरूले कवितामा उक्तिवैचित्र्य सिर्जना गरेका छन् । यी क्रियाको प्रयोगबाट देशको अस्तव्यस्त हालतलाई प्रस्तुत गर्न कविता समर्थ भएको छ । देश भन्नु नै मान्छे हो त्यसैले मान्छे राम्रो भए देश पनि स्वाभाविक रूपमा राम्रो हुने कविको धारणालाई अझ मुखर र प्रभावकारी बनाउन प्रयुक्त क्रियाहरूले महत्त्वपूर्ण भिमका निर्वाह गरेका छन् । त्यसैले यस कवितांशमा क्रियावैचित्र्य वक्रता सिर्जना भएको छ ।

म आजकल अभावका पत्थर चपाइरहेछु
निशाचरका खस्रा स्पर्शलाई गुलाफ ठानिरहेछु
यत्रतत्र मुर्कट्टा नृत्य हेरिरहेछु
र जूनको खोजीमा अन्योलको लबेदा पहिरिरहेछु ।

(लुइटेल्, २०७२, पृ. १२)

माथिको कवितांशमा ‘चपाइरहेछु’, ‘ठानिरहेछु’, ‘हेरिरहेछु’, ‘पहिरिरहेछु’ जस्ता क्रियापदहरू आएका छन्। यी क्रियाका कारण एकातिर कवितामा अनुप्रासीय धर्म निर्वाह भएका छ भने अर्कातिर यी क्रियाहरूका कारण कवितामा विशिष्ट चमत्कार सिर्जना भएको छ। अभावका पत्थर चपाउनु, निशाचरका स्पर्शलाई गुलाफका फूल ठान्नु’ मुर्कट्टा नैत्य हेर्नु अन्योलको लबेदा लगाएर जून खोज्नु जस्ता उपक्रमले कविताको कथ्यलाई उक्तिवैचित्र्यपूर्ण तुल्याएका छन्। त्यसैले यहाँ क्रियावैचित्र्य वक्रता सिर्जना भएको छ।

खासखुस खासखुस सुनिन्थ्यो कहींकहीं, आवाज गाडिएको थियो
मानिसका हातखुट्टा र पेट बाँकी थिए, आत्मा भासिएको थियो
नाराको आँधी थियो बग्दो तर देश केही घरहरूमा साँघुरिएको थियो,

(अधिकारी, २०७०, पृ. ३००)

प्रयुक्त पङ्क्तिपुञ्जमा ‘सुनिन्थ्यो’, ‘गाडिएको थियो’, ‘थिए’, ‘भासिएको थियो’ र ‘साँघुरिएको थियो’ जस्ता क्रियापदको प्रयोग कवितामा एउटा रहस्यात्मक भावको सिर्जना गरेका छन्। माथिको कवितांशमा आएका यी विभिन्न क्रियाशृङ्खलाले कवितालाई रोमाञ्चक र भयावह बनाउन पनि सहयोग गरेका छन्। यसका कारण पाठकमा एक प्रकारको अनौठो कुतूहल सिर्जना भएको छ। त्यसैले यो पङ्क्तिपुञ्जमा क्रियावैचित्र्य वक्रताको प्रयोग प्रभावकारी रूपमा भएको छ।

सधैं राजधानीको हृदय बोकिहिँड्ने
तिम्रो मनको वाग्मतीले
पहाडहरूलाई पहाड जस्तो
आँसुको उपहार दियो
बाँधेर अँगालोमा
सुखमा मधेसी फाँटहरू
उस्तै नुनिलो आँसुले बगाइ रह्यो
र हिमालहरूलाई
हिमाल जत्तिकै अग्लो बनाइ रह्यो

(मगर, २०७२, पृ. ४१)

माथिको कवितांशमा 'दियो', 'बगाइ रह्यो' र 'बनाइ रह्यो' जस्ता क्रियापदहरू आएका छन् । यसले कवितामा वाग्मतीले आँसुको उपहार दिएको, मधेसका फाँटले नुनिला आँसु बगाउन बाध्य बनाएको, हिमाल हिमालजस्तै अग्लो बनाएर मान्छेको पहुँचभन्दा टाढा पुऱ्याएको विशेष अभिव्यक्तिला प्रस्तुत गरेको छ । यी क्रियापदका कारण के हिमाल, के तराई, के राजधानी जताततै दुख र पीडाहरू रहेको अभिव्यक्ति कवितामा सघन बनेको छ । त्यसकारण प्रस्तुत कवितांशमा क्रियावैचित्र्य वक्रताको प्रयोग पाइन्छ ।

हो, यसरी अघि बढेको थिएन मेरो देश,

शुभ्र र शान्त थियो मेरो देश ।

फूल फुल्थे सुगन्धमय

बतास चल्थ्यो शीतल शीतल स्वास्थ्यवर्द्धक

पन्छीहरू स्वतन्त्र उड्थे आकाशमा सीमाहीन

आफ्नै बोली बोलेर

र गीत गाएर आआफ्नै,

नदीमा प्रेम बहन्थ्यो,

बाग्मतीमा पानी,

सद्भावको हरियाली जीवन हरियो... बाँच्दथ्यौँ हामी ।

पानी... पानी... पानी

सप्तकोसी लहरले उठेर बर्सिँदैऊ...

पानी... पानी... पानी

(काइँला, २०७६, पृ. १५७-१५८)

माथिको कविताशमा 'बढेको थिएन', 'थियो', 'फुल्थे', 'चल्थ्यो', 'उड्थे', 'बहन्थ्यो', 'बाँच्दथ्यौँ', 'बर्सिँदैऊ' जस्ता क्रियापदहरू आएका छन् । यी क्रियापदहरूले वर्तमान र अतीतको देशको अवस्थालाई तुलना गरेका छन् । विगतमा देशमा शान्ति, अमनचयन, मान्छे मान्छेबिच आत्मीयता, सहयोगको भावना रहेको भए पनि वर्तमान समय निकै दुष्कर बन्दै गएको, यहाँका जीवनदायिनी नदीहरू

प्रदूषित बन्दै गएका, वातावरणीय चक्र असन्तुलित बन्दै गएको लगायतका समस्यालाई माथिको कवितांशमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी प्रयुक्त क्रियाहरूकै माध्यमबाट देशको विगत र वर्तमानको तुलना गर्दै अब असीम जनसागर उल्लेखनीय यी बेथितिको अन्त्यका लागि काम गर्नुपर्छ भन्ने भाव यहाँ व्यक्त गरिएका कारण यस कवितांशमा क्रियावैचित्र्य वक्रता सिर्जना भएको छ ।

यी केही उदाहरणहरू हेर्दा गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा क्रियावैचित्र्य वक्रताका प्रशस्त अभिव्यक्तिहरू पाइने निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ ।

३.४ निष्कर्ष

नेपालमा गणतन्त्रको स्थापनापछि प्रकाशित नेपाली गद्य कवितामा पदपूर्वाद्ध वक्रताको यथोचित प्रयोग भएको देखिन्छ । उदाहरणमा प्रस्तुत साक्ष्यहरूले पनि गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा पदपूर्वाद्ध वक्रताको प्रयोग सहज, स्वाभाविक र प्रभावकारी ढङ्गले व्यापक रूपमा भएको पुष्टि गर्छन् । यस प्रकारको वक्रताका कारण यी कविताहरू कलात्मक, मुखर, उक्तिवैचित्र्यपूर्ण र थप सम्प्रेषनीय बनेका छन् । गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा कविहरूले पदपूर्वाद्ध वक्रताको प्रयोग मूलतः काव्यिक कथ्यलाई वैदग्ध्यतापूर्ण बनाउन तथा उक्तिगत वैचित्र्यता सिर्जना गरी कविताको कथ्यलाई प्रभावोत्पादक बनाउनका लागि गरेको देखिन्छ । त्यसकारण गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा कविहरूद्वारा पदपूर्वाद्ध वक्रताको प्रयोग काव्यात्मक अभिव्यक्तिलाई थप सशक्त, प्रभावपूर्ण तथा विशिष्ट बनाउनका लागि गरिएको देखिन्छ । यस प्रकारका वक्रताको प्रयोगले कविताहरू मुखर तथा गहन बनेका देखिन्छन् । त्यसैले गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा पदपूर्वाद्ध वक्रताका सबै प्रकारहरूको सुन्दर र सार्थक प्रयोग पाइने निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ ।

गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा वक्रोक्तिको प्रयोगले काव्यिक अभिव्यक्तिको ढाँचामा उल्लेखनीय परिवर्तन ल्याएको छ । यसले परम्परागत अर्थहरूलाई चुनौती दिँदै सामाजिक, सांस्कृतिक र राजनीतिक सन्देशहरूको प्रभावकारी सम्प्रेषणमा सघाउ पुऱ्याएको छ । रुढिवैचित्र्य, पर्याय, उपचार, विशेषण, संवृत्ति, लिङ्गवैचित्र्य, वृत्ति, र क्रियावैचित्र्य जस्ता विभिन्न प्रकारका वक्रताले कवितामा भाषिक सौन्दर्य, चित्रात्मकता, र संवेदनात्मक गहिराइ सिर्जना गरेका छन् । यी वक्रोक्तिले अमूर्त विचारहरू र जटिल भावनात्मक विषयलाई मूर्त भाषिक संरचनामा रूपान्तरण गरी, लिङ्गीय असमानता, सामाजिक भूमिकाको

पुनर्व्याख्या, र लैङ्गिक चेतनाका विषयहरूलाई सशक्त रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । यसले पाठकलाई नयाँ दृष्टिकोणबाट कवितालाई बुझ्न प्रेरित गर्दछ ।

पदपूर्वार्द्ध वक्रताको प्रयोगका दृष्टले माथिका उदाहरणमा आएका ८८ कविका कविताहरूको विश्लेषण गर्दा कवि अमर गिरी, राजेन्द्र शलभ, शरद ऋतु, अनिल श्रेष्ठ, सुवास खनाल, बाबु त्रिपाठी, जेनन नेपाल, हेमन यात्री, मुक्तान थेबा, केवल बिनाबी, प्रसन्न, तुलसी दिवस, मञ्जु काँचुली, सुमन पोखरेल, स्वप्नील स्मृति, मिश्र वैजयन्ती, छवि अनित्य, प्रकाश थाम्सुहाड, भूपिन, जय छाङ्छा, भीष्म उप्रेती, बैरागी काइँलालगायतका कविहरूका कविता विशेष देखिन्छन् ।

चौथो अध्याय

गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा पदपराद्ध वक्रता

४.१ विषय प्रवेश

यस अध्यायमा कुन्तकप्रणीत वक्रोक्ति सिद्धान्तान्तर्गत पदपराद्ध वक्रताका आधारमा गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कविताको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । कुन्तकले पदउत्तराद्ध वक्रता वा प्रत्यय वक्रता समेत भनिने पदपराद्ध वक्रताका कालवैचित्र्य वक्रता, कारकवैचित्र्य वक्रता, पुरुषवैचित्र्य वक्रता, सङ्ख्यावैचित्र्य वक्रता, उपग्रहवैचित्र्य वक्रता र प्रत्ययवैचित्र्य वक्रता गरी छ उपप्रकारहरूको उल्लेख कुन्तकले गरेका छन् । यी सबै प्रकारका पदपूर्वाद्ध वक्रताको प्रयोग गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा केकसरी भएको छ भन्ने विषयमा अध्ययन तथा विश्लेषणका लागि निर्दिष्ट समयबिन्दुमा विभिन्न नेपाली कविद्वारा लेखिएका र प्रकाशनमा आएका गद्य कविताका अंशहरूलाई साक्ष्यका रूपमा प्रस्तुत गरी विषयसम्बद्ध कवितामा पद वक्रताको सुन्दर र सार्थक प्रयोग पाइने निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.२ पदपराद्ध वक्रता र यसका प्रकार

पदको उत्तराद्ध भाग अर्थात् प्रत्यय खण्डका माध्यमबाट अभिव्यक्त हुने काव्यसौन्दर्य नै कुन्तकका दृष्टिमा पदपराद्ध वक्रता हो । त्यसैले यो पदको उत्तराद्ध भाग वा प्रत्यय खण्डसँग सम्बन्धित हुन्छ । पदपराद्ध वक्रतालाई पदउत्तराद्धवक्रता वा प्रत्ययवक्रता पनि भनिन्छ । यो पदको उत्तराद्ध भाग वा प्रत्ययसँग सम्बन्धित हुन्छ । पदको उत्तराद्ध अर्थात् प्रत्ययको चमत्कारपूर्ण प्रयोगमा निर्भर हुने वक्रतालाई पदपराद्ध वक्रता भनिन्छ (वर्मा, सन् २०१३, पृ. १७९) । व्याकरणमा धातु वा प्रातिपदिक पूर्वाद्ध भाग हुन् भने तिनमा जोडिन आउने प्रत्ययहरू उत्तराद्ध भाग हुन् । धातु र प्रातिपदिकका कारणबाट उत्पन्न हुने सौन्दर्य पदपूर्वाद्ध वक्रता भएजस्तै तिनमा जोडिएर आउने प्रत्ययका कारण सिर्जना हुने उक्तिचमत्कार वा सौन्दर्य नै पदपराद्ध वक्रता हो । पदको उत्तरखण्ड अधिकांशतः प्रत्ययद्वारा निर्मित हुन्छन् त्यसैले यो वक्रताभेदलाई प्रत्ययवक्रता पनि भनिन्छ (अवस्थी, सन् २०१६, पृ. १९०) । पदको पूर्वाद्ध अर्थात् प्रातिपदिक र धातुको प्रयोगवैचित्र्यजस्तै पदको पराद्ध अर्थात् सुप् आदि प्रत्ययको विभिन्न प्रयोग पनि कविताको एक विशेषता

हो । अतः पराङ्गवक्रतालाई प्रत्ययवक्रता पनि भन्दछन् (अवस्थी, सन् २०१३, पृ. २६४) । यसरी पदको पूर्वभाग अर्थात् धातु र प्रातिपदिकमा आउने वक्रतालाई पदपूर्वाङ्ग वक्रता भनिएजस्तै पदको उत्तराङ्गभाग अर्थात् प्रत्यय खण्डमा आउने वक्रतालाई पदपराङ्ग वक्रता, पदउत्तराङ्गवक्रता वा प्रत्यय वक्रता भनिन्छ ।

आचार्य कुन्तकले पदपराङ्ग वक्रताका निम्न मुख्य छ प्रकारहरूको चर्चा गरेका छन् :

(क) कालवैचित्र्य वक्रता

(ख) कारकवैचित्र्य वक्रता

(ग) पुरुषवैचित्र्य वक्रता

(घ) सङ्ख्यावैचित्र्य वक्रता

(ङ) उपग्रहवैचित्र्य वक्रता

(च) प्रत्ययवैचित्र्य वक्रता

पदपराङ्ग वक्रताअन्तर्गत नै आचार्य कुन्तकले उपसर्ग वक्रता र निपात वक्रताको पनि चर्चा गरेका छन् । कुन्तकले पदपराङ्ग वक्रताका यी विभिन्न प्रकारहरूको चर्चा गरे पनि यी सबै प्रकारका वक्रताको प्रयोग कुन्तकीय चिन्तनसँग दुरुस्त मिल्दोगरी नेपाली भाषामा भएको भेटिन्न । किनकि कुन्तकले वक्रोक्ति सिद्धान्तको आधारशिला संस्कृत भाषाको जगमा तयार गरेरका हुन् तर संस्कृत र नेपाली भाषामा थुप्रै भिन्न मौलिक विशेषताहरू पाइन्छन् । यीमध्ये वचन/सङ्ख्या र पुरुष वक्रता नेपाली भाषाका सन्दर्भमा कुन्तकले चर्चा गरे जस्तो चमत्कारयुक्त देखिँदैन (अधिकारी, २०७०, पृ. २१९) । पदउत्तराङ्गवक्रताका आधारमा गणतन्त्रपछि नेपाली गद्य कविताको अध्ययन तलका उपशीर्षकमा गरिएको छ :

४.३ गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा पदपराङ्ग वक्रताको प्रयोग

पदका पूर्वाङ्ग र उत्तराङ्ग दुई भागमध्ये उत्तराङ्ग भाग अर्थात् प्रत्यय खण्डका माध्यमबाट व्यक्त हुने चमत्कारलाई कुन्तकले पदपराङ्ग वक्रता मानेका छन् । यस प्रकारको वक्रताको व्यापक प्रयोग गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा भएको औँल्याउन सकिन्छ । जस्तै-

४.३.१ कालवैचित्र्य वक्रताको प्रयोग

व्याकरणमा काल भनेको समय हो । यो समय वाक्यमा कर्ताद्वारा सम्पन्न कार्य अर्थात् क्रियाका रूपमा प्रकट हुन्छ । त्यसैले काव्यको वाक्यमा आएका क्रियाको समय अर्थात् कालका माध्यमबाट प्रकट हुने उक्तिचमत्कार वा सौन्दर्यलाई कालवैचित्र्य वक्रता भनिन्छ ।

“औचित्यान्तरतम्येन समयो रमणीयताम्

याति यत्र भवत्येषा कालवैचित्र्य वक्रता” (द्विवेदी, 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) । सामान्य अर्थमा भन्नुपर्दा कविले वर्तमानमा रहेर भूत तथा भविष्यका विभिन्न सन्दर्भहरू प्रस्तुत गरेर आफ्नो काव्यकथनलाई चमत्कारपूर्ण तथा आह्लादकारी बनाउन सक्छन् । भूत, वर्तमान तथा भविष्यत् कालका यस्तै विविध स्वरूपबाट काव्यमा सिर्जना हुने सौन्दर्य नै कालवैचित्र्य वक्रता हो । कालको विशिष्ट प्रयोगबाट उत्पन्न हुने भङ्गिमालाई कालवैचित्र्य वक्रता भन्दछन् (वर्मा, सन् २०१३, पृ. १७९) । कुन्तकले काव्यको कालको वैचित्र्यसिर्जना औचित्यपूर्ण हुनुपर्ने जोड दिएका छन् । अन्यथा यसबाट व्याकरणिक त्रुटि सिर्जना हुने तथा काव्यको सौन्दर्य नै बिग्रन सक्ने उनको मत रहेको छ ।

वर्तमान्, भूत तथा भविष्यत् कालको चमत्कारपूर्ण प्रयोगबाट सिर्जना हुने काव्यसौन्दर्य कालवैचित्र्य वक्रता हो । गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा यस प्रकारको कालवैचित्र्य वक्रताको प्रयोग कविहरूले विभिन्न हिसाबले गरेका छन् । केही उदाहरणहरू हेरौं—

सहिनसक्नु जाडो खप्नमै अभ्यस्त छन् मान्छेहरू

जाडो यो देशमा

यो परिवेशकै विशेषता बनिसक्यो

जाडो यति शक्तिशाली भएको छ कि

आगो स्वयं हिउँ झैं चिसिन बाध्य छ यस बेला

लागछ जाडोकै सिरक ओढेर

जाडोकै सिरान ओछयाएर मध्यनिद्रामा छ आगो ।

(धत्र, २०७०, पृ. २७)

प्रस्तुत कवितांशमा 'छन्', 'बनिसक्यो', 'भएको छ', 'छ' जस्ता क्रियापद प्रयोग भएका छन् । यस पङ्क्तिपुञ्जमा एकसाथ भूतकाल तथा वर्तमानकालका विषमकालिक क्रियाहरू प्रयोग भएर आएका कारण कवितामा विशेष खालको उक्तिचमत्कार सिर्जना भएको छ । विगतबाटै जाडो खप्ने मान्छेको अभ्यस्थताका कारण आगो आजका मान्छेका लागि आगो नभएर हिउँजस्तो बन्न पुगेको व्यतिरेकपूर्ण अभिव्यक्तिको प्रस्तुतिमा मूलतः यहाँ प्रयुक्त कालक्रमकै भूमिका देखिन्छ । त्यसैले यस कवितामा कालवैचित्र्य वक्रताको प्रयोग सुन्दर ढङ्गले भएको छ ।

धेरै कुराहरू छुट्छन् प्रस्थानबिन्दुमै

हतारमा यात्रा गर्दा

अँध्यारोमा देख्ने उज्यालो टर्च र दाही फाल्ने पत्ती

दाँत माइने मन्जन र ब्रुस, सामान राख्ने झोला

महत्त्वपूर्ण सम्पर्कबिन्दुहरू

पढ्न थालेको

तर अधुरै रहेको नयाँ किताब

जे पनि छुट्न सक्छन्

हतारमा यात्रा गर्दा

नभई नहुने सारा कुरा

यतै छाडेर गएछन्

साथीहरूले ।

(श्यामल, २०६८, पृ. १३)

माथिको पङ्क्तिपुञ्जमा प्रयोग गरिएका 'छुट्छन्', 'सक्छन्' र 'गएछन्' जस्ता क्रियाहरू प्रयोग भएका छन् । यी क्रियाहरूले भूत र वर्तमान दुबै अवस्थाको सङ्केत निकै कलात्मक र प्रभावकारी रूपमा

गरेका छन् । प्रस्तुत सन्दर्भबाट कविताले बिनाकुनै योजना सत्तामा जान हतारिने मानवीय स्वभावका कारण तिनीहरूबाट अत्यन्त साना र झिनामसिना जस्ता लाग्ने तर गम्भीर त्रुटिहरू हुनसक्छन् भन्ने भावको अभिव्यक्ति दिएको छ । यसका लागि खासगरी कवितांशमा प्रयुक्त क्रियाको कालकै भूमिका मुख्य देखिन्छ । त्यसैले यस कवितांशमा कालवैचित्र्य वक्रता सिर्जना हुन गएको छ ।

गौरीशङ्कर ! के तिमीले उसलाई भेट्यौ ?

उसले चुमेका तिम्रा करकमलमा

अझै जीवनको मोह

सुमधुर कविता बनेर गुन्जिने गर्छ

उसका पदचापहरू

अझै सङ्गीत बनेर बज्ने गर्छन्

आगो विरुद्ध आगो बनेर बल्ने

धार विरुद्ध धार बनेर जुध्ने

त्यो जीवन गायक !

त्यो क्रान्ति नायक !

यही बाटो भएर हिँड्ने गथ्र्यौ ।

(भण्डारी, २०६९, पृ. २२)

माथिको कवितांशमा आएका 'भेट्यौ', 'गर्छ', 'गर्छन्' र 'गथ्र्यौ' क्रियाहरू वर्तमान र भूतकालको प्रयोग एकसाथ भएको छ । यहाँ भएको भूतकाल तथा वर्तमान कालको मिश्रित प्रयोगबाट कवितामा उक्तिगत सौन्दर्य सिर्जना भएको छ । यस सन्दर्भबाट आज सत्ताभोग गरिरहनेहरूले हिजोको क्रान्तिकालीन प्रतिबद्धता, निष्ठा र जनतासँग गरेका वाचाहरूलाई बिर्सिको वास्तविकतालाई कालत्रलमिक रूपमा प्रस्तुत गर्नका लागि मुख्यतः प्रयुक्त क्रियाहरूकै भूमिका देखिन्छ । यसबाट कवितामा कालवैचित्र्य वक्रता देखा परेको छ ।

म सोच्छेँ—

कोल्टे फेरिरहने समयको कुइनेटोले लागेर

एक दिन एक खुत्रुके टुट्ने छ
त्यति बेला
यी कागजका सिक्काले
आफ्नो बचपन किन्ने छु

म कुरिरहेछु वर्षौंदैखि
समय थोरै पनि हल्लिएको छैन ।

(भट्टराई, २०७०, पृ. ४४)

माथिको कवितांशको संरचनामा प्रयोग भई आएका ‘सोच्चै’, ‘टुट्ने छ’, ‘किन्ने छु’ र ‘हल्लिएको छैन’ क्रियाहरूमा भूत, वर्तमान र भविष्यत् तीनै कालको कुशल संयोजन हुन पुगेको छ । यस्तो प्रयोगबाट कवितामा विशेष प्रकारको उक्तिचमत्कार सिर्जना भएको छ । साङ्केतिक रूपमा यसबाट कवितामा निर्धनहरू सुखको आशामा जीवन व्यतीत गर्छन् तर सुख उनीहरूको जीवनमा कहिल्यै आउँदैन भन्ने भाव प्रकट भएको छ । यसबाट कवितामा कालवैचित्र्य वक्रता सिर्जना भएको छ ।

मलाई अब कुनै सम्झनाको सम्झना आउने छैन
मैले सम्झनुपर्ने कुनै कुरा बाँकी छैन
डस्ने गरेको हरेक सम्झनालाई मैले बोक्नुपर्ने छैन
सम्झनलाई केही नभएपछि त
सम्झनाले डस्ने छैन अब मलाई ।

(ढकाल, २०६९, पृ. १००)

प्रस्तुत कवितांशमा कविले वर्तमानमा उभिएर भविष्यका परिणतिको आँकलन गरेका छन् । यहाँ प्रयुक्त क्रियाका कालबाट विगतदेखि आफू सम्झनाको डसाइले पीडित रहँदै आएको भए पनि भविष्यमा त्यसको असर नहरने सन्दर्भलाई कविले वर्तमानमा सम्झनुपर्ने कुरा केही बाँकी नरहेको तथ्यमार्फत प्रस्तुत गरेका छन् । त्यसैले यस पङ्क्तिपुञ्जमा वर्तमान काल र भूतकालको संयोजनबाट वर्तमानदेखि भविष्यसम्म हेर्ने दृष्टिचेतको अभिव्यक्ति भएको देखिन्छ । यसबाट कवितामा कालवैचित्र्य वक्रता सिर्जना भएको छ ।

म नजन्मिँदै मेरो थाप्लोमा
मभन्दा गहुङ्गो
यो देशको ऋण बोकेर जन्मिएँ
बिनाअपराध हतकडी संविधानको बाँधिएर
अभियुक्त बाँच्या छु
अर्कोतिर पहाड कानुनको थिचिएर
कमजोर हुँदै गइरहेको छु ।

(तुम्बापो, २०६९, पृ. १५)

माथिको कवितांशमा आएका भूतकाल तथा वर्तमान कालका पृथक् पक्षका क्रियाहरूको प्रयोगका कारण कवितामा उक्तिगत विचित्रता सिर्जना भएको छ । यहाँ कविले आफ्नो वर्तमानको पीडाको कारकका रूपमा आफ्नो जन्मलाई सङ्केत गरेर राज्यव्यवस्थाका कमीकमजोरीप्रति व्यङ्ग्य गरेका छन् । कविको जन्मदेखि वर्तमान जीवन भोगाइसम्मको समयखण्डलाई प्रयुक्त क्रियाका कालले सङ्केत गरेका कारण यहाँ कालवैचित्र्य वक्रता देखा परेको छ ।

खोतल्दै गएँ, खोतल्दै गएँ
खोतल्दै जाँदा उसको पेट देखियो
रित्तो झुप्रोजस्तो
बसाइँ हिँडेर छाडेको रित्तो झुप्रोजस्तो
उसको पेट खालीखाली थियो
मसानघाट पनि शान्त रहँदैन यो बेला
मुर्कट्टाहरू लास चिथोर्नमा व्यस्त छन्
थाहा छैन तर
त्यो पेट किन त्यति शान्त थियो
सायद ऊ त्यही
पेटले गर्दा पुरियो होला ।

(सुब्बा, २०७४, पृ. ५१९)

प्रस्तुत कवितांशमा भूतकालिक र वर्तमानकालिक क्रियाहरूको मिश्रित प्रयोग पाइन्छ । यहाँ कवितांशका प्रारम्भिक पङ्क्तिहरूमा कर्ता (कवि) अतीत उत्खननमा लागेका देखिन्छन् । वर्तमानले उनलाई भोक नै मृत्युको कारक हो भन्ने बोध प्रदान गरेको छ । त्यसपश्चात् कवि खाली पेटकै कारण उत्खनन गरिएको मान्छे पुरिएको हुनसक्ने अनुमानमा पुगेका छन् । यसरी विविध कालको प्रयोगका कारण यो कविता बढी संवेद्य बनेका कारण यहाँ कालवैचित्र्य वक्रता औँल्याउन सकिन्छ ।

ऊ सोचिरहेछ

घरमा पस्नेबित्तिकै

सबैभन्दा पहिले

सब किताबहरूको धुलो झार्छु

र तिनलाई सफा कपडाले पुछ्छु

च्याकमा राख्दै गर्छु

विशेष गरी कथाका, निबन्धका

कविताका स्मृतिका पुस्तकहरू

चाहनासाथ देखिने, पाइनेतिर राख्छु

र नयाँ किताबहरू

छानीछानी किनेर थप्छु

(राजव, २०७४, पृ. ३८९)

प्रस्तुत कवितांशमा आएका 'सोचिरहेछ', 'झार्छु', 'गर्छु', 'राख्छु', 'थप्छु' जस्ता क्रियाहरू वर्तमान कालका सामान्य र अपूर्ण पक्षसँग सम्बन्धित छन् तर यी क्रियाले भविष्यत् काल अर्थात् आउने समयमा हुने कामलाई जनाएका छन् । एकातिर यी क्रियाहरूका कारण कविले लगत्तै गर्न चाहेका कामका योजनाबद्ध खाकाहरू क्रमिक रूपमा प्रस्तुत हुन गएका छन् जसले कवितालाई जटिलताबाट मुक्त गरेको छ । अर्कातिर झार्छु, गर्छु, राख्छु, थप्छु जस्ता समकालिक क्रियाहरूका कारण कवितामा श्रुतिमाधुर्य वा लयात्मकतासमेत सिर्जना भएको छ । यसरी वर्तमानकालिक क्रियाका सन्दर्भबाट भविष्यत् कालको अभिव्यक्ति गरिएका कारण यहाँ कालवैचित्र्य वक्रता पाइन्छ ।

नसानसामा स्वार्थका दाउहरू
जताततै रक्ताम्मे घाउहरू
खरी झरेका जिन्दगानीका मादलहरू
आकाश ढाकेर उभिएका बादलहरू
मुटुको धड्कन अनि आँखाको नानीमा
मान्छेका पाइला अनि गहभरि पानीमा
चौतारी, भन्ज्याङ अनि गुराँस फुल्ने देउरालीमा...

(आहुति, २०७०, पृ. ४१)

प्रस्तुत कवितांशमा क्रियाका सट्टा विभिन्न धातुव्युत्पन्न कृदन्त शब्दहरू मात्र प्रयोगमा आएका छन्। अझ भन्दा यस कवितांशमा क्रियाहरूको प्रयोग नै छैन। क्रियाको प्रयोग नभए पनि यस कवितांशले वर्तमान काललाई सङ्केतित गर्दै तात्कालिक समयको सुन्दर चित्र प्रस्तुत गरेको छ। यसरी प्रत्यक्षतः कुनै कालको प्रयोग नभएका कारण यो अभिव्यक्ति सार्वकालिक बन्न पुगेका कारण यहाँ कालवैचित्र्य वक्रता सिर्जना हुन पुगेको छ।

भत्कँदै छन् बाटाहरू
गुलाबी आँखामा !
भत्कँदै छन् छायाहरू
गुम्बजमुनि !
हिँडाइहरूबाट नथाकी
दिनको उज्यालोहरूमा
यात्राको बिसाउनी पछ्याउँदै
एक जोर शालीन दृष्टिहरू
जब पहाडका भित्ताहरू नाप्छन्
दूर क्षितिजमा ठोक्किन्छन्
जहाँ घुमैलो आकृतिजस्तै देश

जुकाहरू टाँसेर

घिसिरहेको हुन्छ—नयात्रामा

(कार्की, २०७०, पृ. ८५)

प्रस्तुत पङ्क्तिपुञ्जमा मूलतः अपूर्ण वर्तमान र सामान्य वर्तमान कालको प्रयोग गरिएको छ । यहाँ बाटाहरू भत्कँदै गरेको, छायाहरू भत्कँदै गरेको शालीन दृष्टि बोक्ने सज्जनहरू पहाडका भित्ता तथा दूर क्षितिज हेर्न विवश भएका कारण आफ्नो वास्तविक पहिचान हराएको देश जुकाहरू टाँसेर यात्रामा घिसिरहेको चमत्कारपूर्ण अभिव्यक्ति प्रस्तुत हुन पुगेको छ । यसरी वर्तमान कालभित्रै भूत र भविष्यको समेत सङ्केतन गर्न माथिको कवितांश सफल रहेका कारण यहाँ कालवैचित्र्य वक्रता सिर्जना हुन पुगेको देखिन्छ ।

आमा !

तिमी कहिल्यै हारिनौ

तर खोइ त अविजित तिम्रो कहानी ?

तिमीले कहिल्यै दासता स्विकारिनौ

अनि खोइ त तिमीलाई मान पदवी ?

तिमीले कहिल्यै हार मानिनौ

र हुर्कायौ हामी सात लालाबालालाई !

(आशुतोष, २०७२, पृ. ७४)

प्रस्तुत कवितांशमा 'हारिनौ', 'स्विकारिनौ', 'मानिनौ', 'हुर्कायौ' जस्ता सामान्य भूतकालिक क्रियाहरू प्रयोग भएका छन् । यसमार्फत कवितामा विगतमा हरेक आमाले आफ्ना सन्तानका लागि ठुलो त्याग दिने भए पनि वर्तमानले कहिल्यै आमाको त्यागको सही र वास्तविक मूल्याङ्कन गर्न नसकेको र सायद भविष्यले पनि गर्न नसक्ने त्रिकालिक भावलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसबाट प्रस्तुत कविताको भाव सार्वकालिक बन्न पुगेको छ । त्यसैले यस कवितांशमा कालवैचित्र्य वक्रता प्रयोग भएको देखिन्छ ।

यसरी गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कविताहरूमा कालवैचित्र्य वक्रताका विभिन्न बान्कीहरूको प्रयोग निकै सशक्त र प्रभावकारी ढङ्गले भएको देखिन्छ । यस्तो प्रयोग कुनै नियोजित वा प्रायोजित ढाँचाको नभएर काव्याभिव्यक्तिको सहज अनुक्रममा भएको देखिन्छ ।

४.३.२ कारकवैचित्र्य वक्रताको प्रयोग

व्याकरणमा वाक्यको क्रियासित सोझो सम्बन्ध राख्ने नामिक पदलाई कारक भनिन्छ । त्यसैले कारकवक्रताको सम्बन्ध काव्यमा प्रयुक्त कारकहरूसँग छ । कुन्तकका अनुसार—

“परिपोषयितुं काञ्चिद्भङ्गीभणितिरम्यताम्

कारकाणां विपर्यासः सोक्ता कारकवक्रता” (द्विवेदी, 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) । 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 (वर्मा, सन् २०१३, पृ. १७९) । त्यसैले कारकवक्रता भनेको वाक्यमा प्रयोग गरिने विभिन्न कारक तथा बिचबिचमा तिनको भूमिकामा परिवर्तन गर्दा काव्यमा सिर्जना हुने विशिष्टता हो । यसमा सामान्य वा गौण कारकलाई प्रधान रूपमा अथवा प्रधान कारकलाई गौण रूपमा प्रस्तुत गरी तिनीहरूलाई विपर्यय गरिन्छ । कविले अचेतन पदार्थमा चेतनको आरोप गरेर चेतन क्रियाको आयोजना गर्दै रमणीयता सृष्टि गर्छन् (सहाय, सन् २०१४, पृ. २०५) । कारकीय प्रयोगमा आउने पदहरूको विपर्यय वा परिवर्तनका कारण काव्याभिव्यक्तिमा

आउने विशिष्टतालाई कारकवक्रता भनिन्छ । गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा यस प्रकारको कारकवक्रताका विभिन्न उदाहरणहरू पाइन्छन् :

खै देवताहरू के गर्छन् ?
ड्युटीको सिपाही बन्दुक नचलाई
सपनाको हत्या गरिरहन्छ,
कुन अनुशासनमा उभिन्छन् चुपचाप रुखहरू
र थाम्छन् जङ्गल
कसलाई राख्छन् अँध्यारोले झपक्क बन्द गरेर
लज्जावती झारका आँखाहरू ?

(जङ्गल, २०६९, पृ. ९)

माथिको कवितांशमा अमूर्त सपनाको हत्या गर्न आउने ‘ड्युटीको सिपाही’, ‘रुखहरू थाम्ने जङ्गल’ र ‘लज्जावती झारका आँखाहरू’ कर्ताकारक भएर आएबाट साथै ‘कसलाई’ सर्वनाम सम्प्रदानकारकका रूपमा आउनाले यस कविताको पङ्क्तिपुञ्जमा कारकवैचित्र्य वक्रता सिर्जना भएको छ । यसले काव्यिक कथनलाई चमत्कारपूर्ण बनाएको छ भने कविताको भाषालाई साङ्केतिक, सूत्रात्मक तथा प्रभावोत्पादकसमेत बनाएको छ ।

सायद
आँखाबाट
सपनाहरू लुटिएपछि
परेवा पनि
आतङ्ककारी बन्दा हुन् ।

(प्राचीन, २०७३, पृ. ८६)

माथिको कवितांशमा आएका ‘आँखा’ करणकारक, ‘सपनाहरू’ र ‘आतङ्ककारी’ कर्मकारक तथा ‘परेवा’ कर्ताकारकका कारण कवितामा विशिष्ट उक्तिसौन्दर्य सिर्जना भएको छ । परेवालाई कर्ताकारक

बनाएर तिनलाई आतङ्ककारीको आरोप गरेबाट कविताको कथ्य विशिष्ट बनेको छ । त्यसैले प्रस्तुत कवितांशमा कारकवैचित्र्य वक्रता पाइन्छ ।

यो देशको सरकार
कुकुर पाल्छ
कवि पाल्दैन
कुकुरलाई माला लगाउँछ
कविलाई हतकडी
उसका शब्दहरूलाई थुनुवापुर्जी ।

(रेग्मी, २०६९, पृ. ५१)

प्रस्तुत कवितांशमा आएको 'सरकार' कर्ताकारक र कर्मकारकका रूपमा आएका 'कुकुर', 'कवि' र 'शब्दहरू' जस्ता पदहरूका कारण कविताको कथ्यमा विशिष्टता थपिएको छ । यहाँ कर्ता सरकारले कुकुर पाल्नु र कविलाई हतकडी लगाउनु, निर्जीव शब्दहरूलाई थुनुवापुर्जी थमाउनु जस्ता अभिव्यक्तिका कारण कथ्यवस्तुमा प्रभावकारिता वृद्धि भएको छ । त्यसैले यस कवितांशमा कारकवैचित्र्य वक्रताको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

श्रीमतीको अँगालोमा
मस्त घुरिरहेछ
नगरपिता
प्रफुल्ल मुद्रामा

बजारको अर्थतन्त्रको
गीत गुनुनाउँदै
सहरकी
चर्चित नगरबधू
गनिरहन्छे
हिजोको कूल आमदानी

(युमा, २०६९, पृ. ६२ – ६३)

माथिको कवितांशमा आएको 'नगरपिता' र 'नगरबधू' कर्ताकारक, 'अँगालोमा' अधिकरण कारक 'गीत' र 'आम्दानी'जस्ता कर्मकारकले कविताको भाषालाई विशिष्ट बनाई उक्तिचमत्कार सिर्जना गरेका छन् । खासगरी मानवीय कर्ता नगरबधूले अर्थतन्त्रको गीत गुन्गुनाउनु र हिजोको आम्दानी गन्नुले कवितालाई विशिष्ट स्वरूप प्रखान गरेका छन् । त्यसैले यस कवितांशमा कारकवैचित्र्य वक्रता पाइन्छ ।

यो मेसिनहरूको राज्य हो

यहाँ मुटुका यन्त्र ढुकढुकिन्छ

अग्ला घरहरूबाट निक्कै होचो देखिन्छ प्रेम

लामा सडकबाट निक्कै छोटो बाटो हिँड्छ मन

ठुला मेसिनहरूबाट पेलिन्छ दैनिक समय

र यान्त्रिक भइदिन्छ

(सायन, २०७०, पृ. ७)

माथिको कवितांशमा आएका 'यन्त्र', 'प्रेम', 'मन', 'समय'जस्ता मानवेतर कर्ताकारकलाई मानवीकरण गरेर प्रस्तुत गर्नु तथा 'घर', 'सडक', 'मेसिन'जस्ता करण कारकहरूको पृथक प्रयोगका कारण कवितामा उक्तिगत चमत्कार उत्पन्न भएको छ । यिनै विशिष्ट अभिव्यक्तिका कारण कविताको भावपक्षसमेत गहन बन्न पुगैको छ । त्यसैले यस कवितामा कारकवैचित्र्य वक्रता सिर्जना भएको छ ।

मध्यरातमा

एउटा स्याल बिस्तारै कराउँछ

अर्को स्यालले स्वरमा स्वर मिलाउँछ

क्रमशः स्यालहरूको आवाज थपिँदै जान्छ, फैलिँदै जान्छ

आफ्नो अस्तित्व पहिचानका लागि

स्यालहरू यसरी नै कराउने गर्छन् ।

(शर्मा, २०६६, पृ. २)

माथिको कवितांशमा आवृत्ति भएर आएका 'स्याल/स्यालहरू' कर्ताकारकका कारण कविता सामान्यार्थबाट माथि उठेको छ । यहाँ कविले स्यालका माध्यमबाट आजका स्वार्थी राजनीतिज्ञलाई व्यङ्ग्य

गरेका छन् । कवितामा 'स्वर' र आवाज' कर्मकारकका रूपमा आएका छन् । यसले स्वार्थकेन्द्रित राजनीति गर्नेहरू बाहिर बाहिर झगडा गरे जस्तो गर्छन् तर तिनको भित्रभित्रै मेल हुन्छ भन्ने यथार्थलाई प्रस्तुत गरेको छ । त्यसैले यस कवितांशमा कारकवैचित्र्य वक्रता सिर्जना भएको छ ।

बत्ती बालें कोठामा
बुरुक्क हाम फाल्यो अँध्यारो
झ्यालबाट

घरबाहिरको बत्ती पनि बालें
अँध्यारो
बारीको डिलमा पुगेर टुकुक्क बस्यो

(उप्रेती, २०७०, पृ. ९५)

प्रस्तुत कवितांशमा अचेतन कर्ताका रूपमा आएको अँध्यारोले बत्ती बालेपछि झ्यालबाट हाम फालेको र बाहिरको बत्ती पनि बालेपछि बारीको डिलमा पुगेर टुकुक्क बसेको अभिव्यक्तिका कारण कवितामा उक्तिवैचित्र्य सिर्जना भएको छ । यसका साथै यसले कविताको भावगाम्भीर्य पनि अभिवृद्धि गरेको छ । यसै विशिष्टताका कारण प्रस्तुत पङ्क्तिपुञ्जमा कारकवैचित्र्य वक्रता सिर्जना भएको देखिन्छ ।

घरिघरि बादलभिन्न लुकेर
जून टोक्न पल्केकाहरू
विचारसँग झस्कन्छन्

(बेलबासे, २०७०, पृ. ९७)

प्रस्तुत कवितांशमा कर्ता विलुप्त छ । कर्ता विलुप्त भए पनि ऊ बादलभिन्न लुकेर जून टोक्न पल्केको छ अर्थात् ऊ उज्यालो मन पराउँदैन, उसलाई विचारसँग डर लाग्छ अर्थात् ऊसँग बौद्धिक तर्कशक्ति छैन भन्ने विचार सम्प्रेषण गर्न यो कवितांश सफल छ । त्यसैले यहाँ विलुप्त कर्ता भनेको स्वार्थमा केन्द्रित रहेर शासनसत्ता सञ्चालन गर्ने खराब शासक हो भन्ने अर्थबोध गर्न कठिन छैन । यसरी कर्ता लोप गरेर विसङ्गत राज्यसत्ता सञ्चालकप्रति व्यङ्ग्य गरिएका कारण यहाँ कारकवैचित्र्य वक्रता सिर्जना भएको देखिन्छ ।

कतै हेयर स्टाइल हिँड्छ
कतै अनुहार नै छोप्ने गरी कालो चस्मा हिँड्छ
कतै मेकअप र चमकमा
शृङ्गारको प्रसाधन हिँड्छ
अझ बाइक, कार र सुविधायुक्त सवारीभिन्न
कृत्रिमता हिँड्छ, यान्त्रिकता हिँड्छ
सँगसँगै सह्रैभरि
धुलो हिँड्छ, धुवाँ हिँड्छ
कोलाहल र प्रदूषण हिँड्छ ।

(थापा, २०७०, पृ. १००)

प्रस्तुत कवितांशमा कविले स्टाइल, चस्मा, प्रसाधन, कृत्रिमता, यान्त्रिकता, धुलो, धुवाँ, कोलाहल र प्रदूषणजस्ता अमानवीय अचेतन नामिक शब्दहरूलाई मानवीकरण गरी कर्ताकारकका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन्। यसबाट वर्तमानका विभिन्न विकृत तथा विसङ्गत पक्षहरूको उद्घाटन निकै प्रभावकारी रूपमा भएको छ। आजको समयमा प्रसाधनका वस्तुहरू नै मान्छेको परिचायक बनेका छन्। यहाँ गुणको कुनै कदर छैन भन्ने भावलाई यहाँ कविले सङ्केत गर्न खोजेका छन्। त्यसकारण प्रस्तुत कवितांशमा कारकवैचित्र्य वक्रता सिर्जना हुन गई अभिव्यक्तिमा काव्यात्मकता थपिएको छ।

सुन्दै छु फेरि
जिउँदा लासहरू
भट्किँदै छन् ठाउँ-कुठाउँ
रातबिरात आततायी बनेर
कुल्चँदै छन् रे आस्थाहरू

(सुनार, २०७०, पृ. १०५)

प्रस्तुत कवितांशमा कर्ताकारकका रूपमा आएको 'लासहरू'को रातबिरात भट्किने प्रक्रिया तथा तिनले आस्थाहरू कुल्चँदै गरेको अभिव्यक्तिका कारण कविता सामान्यार्थभन्दा माथि उठेर विशिष्टार्थ ग्रहण

गर्न पुगेको छ । यसबाट यी लासहरू भनेका वास्तविक लास नभएर मनुष्यत्व समाप्त भएका मान्छे नै हुन् भन्ने अर्थ सम्प्रेषण गर्न कविता सफल भएको छ । यसैले यय कवितांशमा कारकवैचित्र्य वक्रताको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

कति अनौठो छ जीवन

कति विचित्रको छ चाह मान्छेको

आजकल

म तिम्रो आँखाबाट

सपना देख्ने गर्दछु

सुदूर क्षितिजको

र पुलकित हुने गर्दछु

(प्रियवन्दना, २०७२, पृ. ९३)

प्रस्तुत कवितांशमा म कर्ताकारकले तिम्रो आँखाबाट सपना (कर्मकारक) देख्ने अभिव्यक्तिका कारण प्रस्तुत कवितांशले प्रेमप्रणयको गहिराइलाई प्रस्तुत गरेको छ । यो अभिव्यक्तिले कविताको कथनलाई विशेष चमत्कारपूर्ण बनाउन मद्दत गरेको छ । प्रेमको उत्कर्ष र यसको कोमलतालाई प्रभावपूर्ण ढङ्गले व्यक्त गर्न प्रयुक्त कारकीय सन्दर्भकै भूमिका यहाँ केन्द्रीय देखिएको छ । यसै उक्तिवैचित्र्यका कारण यस कवितांशमा कारकवैचित्र्य वक्रता सिर्जना भएको छ ।

यसरी गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा यस्ता कारकवैचित्र्य वक्रताको प्रयोग व्यापक रूपमा भएको देखिन्छ । यस्तो प्रयोगबाट यी नेपाली गद्य कविताहरू थप कलात्मक, सुन्दर र सशक्त बन्न पुगेका देखिन्छन् ।

४.३.३ सङ्ख्यावैचित्र्य वक्रताको प्रयोग

सङ्ख्यावैचित्र्य वक्रतालाई वचनवक्रता वा वचनवैचित्र्य वक्रता पनि भनिन्छ । वचन वा सङ्ख्याले वाक्यमा एक वा अनेकलाई जनाउने काम गर्छ । वाक्यमा एकवचनमा ठाउँमा बहुवचन तथा बहुवचनका ठाउँमा एकवचनको प्रयोग गरी उक्तिगत विशिष्टता सिर्जना गरिन्छ भने त्यहाँ सङ्ख्यावैचित्र्य वक्रता हुन्छ ।

“कुर्वन्ति काव्यवैचित्र्य विवक्षापरतन्त्रिताः

यस सङ्ख्याविपर्यासं तां सङ्ख्यावक्रवक्रतां विदुः” (द्विवेदी, सन् २०१४, पृ. २१२)।

अर्थात् जहाँ काव्यमा वैचित्र्यप्रतिपादनका लागि कविले सङ्ख्या (वचन) मा विपर्यय (परिवर्तन) गर्छन् त्यसलाई सङ्ख्यावैचित्र्य वक्रता भनिन्छ । त्यसैले सङ्ख्या वा वचनवक्रता भन्नाले एकवचन र बहुवचन (संस्कृतमा द्विवचन पनि) को प्रयोगद्वारा कविले काव्यमा सिर्जना गर्ने उक्तिचमत्कार हो भन्ने बुझिन्छ । जहाँ एकवचनका ठाउँमा बहुवचन र बहुवचनका ठाउँमा एकवचनको प्रयोग गरिन्छ त्यहाँ वचनवक्रता वा सङ्ख्यावक्रता हुन्छ (वर्मा, सन् २०१३, पृ. १७६) । यसरी वचन परिवर्तनका माध्यमबाट वाक्यमा सौन्दर्य हुने वाक्यिक सौन्दर्य नै वचनवैचित्र्य वक्रता हो ।

काव्यमा प्रयोग भएर आउने वचन (संस्कृतमा एकवचन, द्विवचन र बहुवचन तथा नेपालीमा एकवचन र बहुवचन)को विपर्यय वा परिवर्तनबाट सिर्जना हुने उक्तिचमत्कारलाई सङ्ख्यावैचित्र्य वक्रता वा वचनवैचित्र्य वक्रता भनिन्छ । गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा यस प्रकारको सङ्ख्यावैचित्र्य वक्रताको प्रयोग पनि व्यापक रूपमा भएको देखिन्छ ।

तर

पाठकको ठुलो भिडले पुस्तक पढ्न चाहन्छ

लाग्छ पुस्तकको लागि एउटा क्रान्ति छिर्ने छ

पाठकले बन्द ढोका खोल्ने छन्...

(प्रेमी, २०७०, पृ. ४३)

माथिको कवितांशमा आएको ‘पाठक’ जातिवाचक नाम एकवचन र बहुवचन दुबै रूपमा प्रयुक्त हुन सक्छ । यसैअनुरूप प्रस्तुत कवितांशमा ‘पाठक’ शब्दलाई कविले एकवचन र बहुवचन दुबै रूपमा प्रयोग गरेका छन् । खासगरी पाठकभन्दा पछाडि आएको भिड शब्दका कारण यो शब्द बहुवचनयुक्त बन्न पुगेको छ । यसबाट कवितामा सङ्ख्यावैचित्र्य वक्रता सिर्जना भएको छ ।

अचेल ! अचेल !

जङ्गलबाट सहर पसेका

महलमा बसेका

लाल ख्वामितहरू भनिरहेछन्-
बुधनी, तिमी बुद्ध जन्माऊ
बुधनी रानी हो र ?
बुद्ध जन्माउँछे ।
बुधनी दास हो, दास !
दासहरू स्पार्टाकस जन्माउँछन्
स्पार्टाकसहरू जन्माइरहन्छन् ।

(शाह, २०७०, पृ. १२४)

माथिको कवितांशमा आएका 'ख्वामितहरू', 'बुधनी', 'तिमी', 'बुद्ध', 'रानी', 'दास', 'दासहरू', 'स्पार्टाकस', 'स्पार्टाकसहरू' जस्ता एकवचन र बहुवचन दुबै जनाउने शब्दहरूको प्रयोगले कविताको कथ्यलाई प्रभावकारी बनाएका छन् । खासगरी दास-दासहरू र स्पार्टाकस- स्पार्टाकसहरू शब्दयुग्मले एकसाथ दुबै वचनलाई प्रस्तुत गरेर कवितालाई विशेष बनाएको छ । यसबाट हिजो गरिब जनतालाई अनेक सपना देखाएर सत्तामा पुगेपछि कम्युनिस्टहरूले क्रान्तिलाई बिर्सेको र बुद्धका कुरा गर्न थालेको व्यतिरेकलाई थप प्रभावकारी बनाएको छ । यसबाट कवितामा सङ्ख्यावैचित्र्य वक्रता सिर्जना भएको छ ।

आफ्नै प्रतिबिम्ब खोज्दै जाँदा
युगीन यात्रामा पोखिएको
घाम कुल्चेर हिँड्न थाल्छु ।
मेरो गाउँ बस्तीबाट
स्वनामधन्य बुद्धहरू
युद्धयात्रामा प्रस्थान गर्छन् ।

(आँसु, २०७०, पृ. ६)

माथिको कवितांशमा आएको 'बुद्धहरू' बहुवचन रूपले उक्तिचमत्कार सिर्जना गरी युद्धका लागि निस्केका मानिसहरूलाई सङ्केत गरेको छ । बुद्ध र युद्ध गर्ने वा गर्न चाहनेहरू एकअर्काभन्दा नितान्त

विपरीत गुण भएका मानिसहरू हुन् । त्यस्तै ‘बुद्ध’ शब्द आफैमा एकवचन जनाउने शब्द हो तर यसरी एकवचनमा प्रयोग हुने बुद्धलाई कविले बहुवचनमा प्रयोग गरेबाट यस कवितामा सङ्ख्यावैचित्र्य वक्रता सिर्जना भएको देखिन्छ भने अभिव्यक्तिमा समेत सघनता आएको देखिन्छ ।

एकोहोरिन्छु मायाको आँखीझ्यालबाट

पूर्वस्मृति, यौवनकालका चुम्बन

र आलिङ्गनका वर्षाहरू

ती सबै तितामिठा अतीतलाई

पोको पारेर राखेको छु दिलभित्र ।

(श्रेष्ठ, २०७३, पृ. ३९)

प्रस्तुत कवितांशमा आएको ‘आलिङ्गनका वर्षाहरू’ बहुवचन पदावलीका कारण कवितामा उक्तिगत चमत्कार सिर्जना भएको छ । पूर्वस्मृतिमा आह्लादित भएका बेला कविले ‘आलिङ्गन’ र ‘वर्षा’ दुबै एकवचन जनाउने शब्दलाई बहुवचनका स्वरूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । यसले कविको अतीत स्मरणलाई थप मार्मिक र कारुणिक बनाएको छ । त्यसैले कारण यहाँ सङ्ख्यावैचित्र्य वक्रता देखा परेको छ ।

तिमी कोपिला हुन्थ्यौ भने

तिमीभित्र सौन्दर्यको मुहान खोज्थेँ

मोनोलिसाको मुस्कान खोज्थेँ

खुसीहरूको बिहान लिएर

ढकमक्क फुल्न तिमी– यौवनको पर्दा उघारेर

मुस्कुराउँछ्यौ भन्ने सोच्थेँ...

(रेग्मी, २०७३, पृ. ५६)

माथिको कवितांशमा आएको ‘खुसीहरू’ बहुवचन जनाउने भाववाचक नाम हो । ‘खुसी’ मात्र भनेर एकवचनमा प्रयोग गरे पनि हुने यो शब्दलाई ‘खुसीहरू’ बनाएर बहुवचनका रूपमा प्रयोग गरिएका कारण कवितामा उक्तिसौन्दर्य वृद्धि भएको छ । प्रायः एकवचनमा प्रयुक्त हुने खुसी शब्दलाई कविले बहुवचन बनाएका कारण यस कविताको आन्तरिक तथा बाह्य सौन्दर्य वृद्धि भएको छ । प्रस्तुत प्रयोगबाट

कविताले गर्न चाहेको आफ्नी प्रेयसीको रूपसौन्दर्यको वर्णनमा मनोहारिता र प्रभावकारिता आएबाट कवितांशमा सङ्ख्यावैचित्र्य वक्रता सिर्जना भएको देखिन्छ ।

मान्छेहरूको निद्रामा दसैं
च्याङ्ग्राहरूको हुल बाँधेर आउँछ
भैँसी, राँगा र बङ्गुरहरूको
डङ्गुर भएर आउँछ ।

(उदासी, २०७०, पृ. ३८)

माथिको कवितांशमा आएका ‘मान्छेहरू’, ‘च्याङ्ग्राहरूको हुल’, ‘बङ्गुरहरूको डङ्गुर’ जस्ता बहुवचनीय पदावलीका कारण कवितामा श्रुतिरम्यता उत्पन्न भई कवितामा विशिष्टता सिर्जना भएको छ । माथिका तीनओटै शब्दमा जोडिएका बहुवचनबोधक ‘हरू’ नराख्दा पनि कविताले दिने अर्थमा कुनै बाधा उत्पन्न हुने देखिँदैन । यिनै शब्दलाई बहुवचन बनाएर प्रयोग गर्दा कवितामा एक प्रकारको मिठास देखिएका कारण यस कवितांशमा सङ्ख्यावैचित्र्य वक्रता पाइन्छ ।

धरतीका चिसाहरू मेरो नाङ्गो शरीरभरि फैलँदै
जून-दृश्यका नग्न काउकुतीहरू
मस्तिष्कभरि दौडिरहेका थिए
जब मेरो देहबाट
शीतका गाढा ढिक्काहरू खसिरहेका थिए
आकाशको निलो समुद्रमा
हावाहरूलाई दूत पठाएर
त्यो रात मैले ताराहरूलाई भनेको थिएँ
“आज मैले आफूलाई मन पराएको छु ।”

(शेरचन, २०७०, पृ. २२१)

प्रस्तुत पङ्क्तिपुञ्जमा ‘चिसाहरू’, ‘काउकुतीहरू’, ‘हावाहरू’ जस्ता एकवचनमा मात्र प्रयोग गर्न मिल्ने शब्दहरूलाई कविले बहुवचन बनाएर प्रयोग गरेका छन् । यो प्रयोगका कारण कविले यस कवितामा

गरेको कल्पना थप घनीभूत बन्न पुगेको छ । त्यसका साथै कवितामा आएका ‘शीतका गाढा ढिक्काहरू’, ‘ताराहरू’ जस्ता थप बहुवचनबोधक शब्दहरूले कवितामा लयात्मकता सिर्जना गरेका छन् । यस प्रयुक्त विचलनयुक्त तथा सामान्य बहुवचनसूचक शब्दहरूका कारण प्रस्तुत कविता बढि संवेद्य बन्न पुगेकाले यहाँ सङ्ख्या वा वचनवैचित्र्य वक्रता सिर्जना भएको छ ।

नेताले बोले भन्दैमा सत्य नठान
सबै वनस्पति फुल्दैनन्
फुलेका सबै फल्दैनन् पनि
पुजेका सबै ढुङ्गा देउता हुँदैनन्
सबै हरफ कविता हुँदैनन्
र सबै कविले कविता लेख्दैनन्

(लम्साल, २०७०, पृ. १२२)

प्रस्तुत कवितांशका हरेक हरफमा बहुवचनको प्रयोग भएको छ । यसले कविताको श्रुतिमाधुर्य त थपिएको छ साथमा कवितामा भावगाम्भीर्य पनि अभिवृद्धि भएको छ । यस कवितामा कविले बहुवचनको सिर्जनाका लागि नामिक शब्दमा ‘हरू’ जोडेका छैनन् बरू नामिक पदका पछाडि वा अगाडि बहुवचन सन्दर्भक ‘सबै’ शब्दको प्रयोग गरेका छन् । यसरी कवितांशमा प्रयुक्त बहुवचनको कारण कविताका शिल्पगत पक्ष सशक्त बनेका कारण यहाँ वचन वा सङ्ख्यावैचित्र्य वक्रता सिर्जना भएको छ ।

आशा बोकेर
बिहान आएको थियो
याद बोकेर रात जाँदै छ

जीवनका हरेक दिन पनि त आखिर
विवश भरिया रहेछन् ।

(आचार्य, २०७६, पृ. ४१)

प्रस्तुत कविताको पहिलो पङ्क्तिपुञ्जमा आएको एकवचनयुक्त कथनलाई कविताको दोस्रो पङ्क्तिपुञ्जले बहुवचनका माध्यमले पुष्टि गर्ने काम गरेको छ । यहाँ पहिलो पङ्क्तिपुञ्जमा एकवचन भनेर आएका बिहान र रातको योगलाई दोस्रो पङ्क्तिपुञ्जमा कविले 'हरेक दिन' भनेर बहुवचनका रूपमा प्रयोग गरेका छन् । यसरी दुबै वचनको चमत्कारपूर्ण प्रयोगबाट जीवनका हरेक दिनलाई आशा र याद बोकेर आउनेजाने विवश भरियाका रूपमा प्रस्तुत गरिएका कारण यस कवितामा सङ्ख्यावैचित्र्य वक्रता सिर्जना भएको छ ।

यसरी एकथरी नेपाली

विवशताले विदेश पुग्छन्

मुटुभरि देश साँचेर बाँच्छन्

देशको उन्नतिमा सधैं हाँस्छन्

अर्कोथरी रहरले बिदेसिन्छन्

डलर चर्छन् र नेपालतिर हेर्दै उग्राउँछन्

देशको माया हैन सम्झना मात्र गर्छन्

देशको गरिबी देखेर हाँस्छन्

(अधिकारी, २०६८, पृ. २७)

प्रस्तुत कवितांशमा प्रयोग गरिएका बहुवचनयुक्त क्रियाहरूले रहर वा बाध्यतामा बिदेसिएका आम नेपालीका साझा भावनालाई प्रस्तुत गरेको छ । यसबाट कविताको कथ्यविषय व्यापक बन्न पुगेको छ । त्यसैकारण यो कविता रहरले विदेश जाने र बाध्यताले विदेश जाने दुबै थरीका नेपालीहरूको मनोविज्ञान छाम्न सफल भएको छ । यसरी सीमित शब्दमा प्रयोग भएका बहुवचनीय पदपदावलीका कारण कविताले वर्तमान नेपाली समाजको व्यापकलाई सहज ढङ्गले अभिव्यक्ति दिएका कारण यहाँ सङ्ख्यावैचित्र्य वक्रता औँल्याउन सकिन्छ ।

मैले खाएको गाँसले तपाईँ तङ्ग्रिनु भयो

मेरो पेटीकोट तपाईँका निम्ति

बोसिनी, रिबोक आदिका फेसन बने

मैरै पुरानो फरियाको भोटो र टोपीमा सजिनु भयो
पहिले तपाईंमेरो रगतमा लुट्पुटिनु भयो
पछि म तपाईंको दिसा पिसाब र न्याल सिँगानमा लट्पटिएँ

(त्रिपाठी, २०७२, पृ. ९८)

प्रस्तुत कवितांशमा आएका तपाईं र म पात्र सामान्यार्थमा एक एक जना मात्र देखिए पनि यिनले यस धरतीका तमाम नारी र पुरुषलाई सन्दर्भित गरेका छन् । यहाँ 'म'ले संसारका तमाम नारीलाई बोध गराएको छ भने 'तपाईं'ले तमाम पुरुषहरूलाई जनाएको छ । यसबाट कवितामा नारीले नौ महिनासम्म सन्तानलाई आफ्नो पेटमा राखेर जन्माउने, यत्नपूर्वक हुर्काउने र बढाउने गरेको भए पनि तिनै सन्तान (पुरुष)ले ठुलो भएर नारीको सम्मान गर्न नसकेको विचार प्रस्तुत गर्न कविता सझल भएको छ । त्यसैले यस कवितांशमा सङ्ख्या वा वचनवैचित्र्य वक्रता पाइन्छ ।

यसरी सङ्ख्यावैचित्र्य वक्रताले मूलतः एकवचन वा बहुवचनको बोध गराउने हुनाले गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा यस प्रकारको वक्रताको प्रयोग व्यापक रूपमा भएको देखिन्छ । यो प्रयोग सामान्य प्रयोगमा भन्दा पनि विचलनयुक्त प्रयोग वा विशेष उक्तिचमत्कारका लागि गरिएमा मात्र त्यसले सङ्ख्यावैचित्र्य वक्रता सिर्जना गर्न सक्ने देखिन्छ ।

४.३.४ पुरुषवैचित्र्य वक्रताको प्रयोग

व्याकरणमा वक्ता, श्रोता वा विषय (अन्य)लाई जनाउने वृत्तिलाई पुरुष भनिन्छ । त्यसैले काव्यमा प्रथम, द्वितीय र तृतीय पुरुषमा आवश्यकताअनुसार परस्पर परिवर्तन गरी सिर्जना गरिने उक्तिचातुर्यलाई पुरुषवैचित्र्य वक्रता भनिन्छ । कुन्तकका शब्दमा—

“प्रत्यक्तापरभावश्च विपर्यासेन योज्यते

यत्र विच्छिन्नये सैषा ज्ञेया पुरुषवक्रता” (कुन्तक, सन् २०१४, पृ. २१४) ।

अर्थात् कथनको विचित्रता वा सौन्दर्यवृद्धिका लागि कविले पुरुषमा विपर्यास वा परिवर्तन गर्नु पुरुषवक्रता हो । यसरी कविले प्रथम, द्वितीय र तृतीय पुरुषमा आवश्यकताअनुसार परिवर्तन गरी काव्यमा सिर्जना गर्ने उक्तिगत चमत्कारलाई पुरुषवक्रता भनिन्छ । कथनको विचित्रता वा सौन्दर्यसिद्धिका लागि कविले पुरुषहरूमा (उत्तम, मध्यम एवम् अन्य पुरुष) विपर्यास वा परिवर्तन गर्नु पुरुषवक्रता हो (सहाय, सन्

१९७५, पृ. २५४) । यसरी 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) । पुरुषले वक्ता, श्रोता वा विषयका माध्यमबाट वाक्यात्मक कार्य गर्दछ । कविताकाव्यमा विविध पुरुषको प्रयोग तथा तिनको विपर्ययबाट सिर्जना हुने सौन्दर्य नै पुरुषवैचित्र्य वक्रता हो । यस्तो प्रयोग गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा पनि औँल्याउन सकिन्छ—

मैले बिर्सै पनि
 ऊ मलाई बिर्सदैन ।
 निःशुल्क बचाउन सधैं
 पलपल आइरहन्छ ।
 ऊ आएपछि थाहा हुन्छ—
 म बाँचेकै छु भनेर !
 कहिलेसम्म आउँछ !
 उसैलाई थाहा होला... !

(प्रसाई, सन् २०१४, पृ. ४७)

माथिको कवितामा आएका प्रथम पुरुषीय 'म' र तृतीय पुरुषीय 'ऊ'का कारण कवितामा उक्तिगत चमत्कार सिर्जना भएको छ । यहाँ 'ऊ' भनेको सास हो । यसरी निर्जीव सर्वनामलाई तृतीय पुरुषीय मानवीय 'ऊ' का रूपमा प्रस्तुत गर्दै म पात्रले ऊ अर्थात् सासको आवागमन भइरहे मात्र आफूले बाँचेको अनुभूति गर्न सक्ने भाव कवितामा व्यक्त भएको छ । त्यसैले यस कवितामा पुरुषवैचित्र्य वक्रताको प्रयोग पाइन्छ ।

हिजो
 तिमी थियौ
 म थिएँ
 अर्थात्
 हामी थियौँ ।

(भौकाजी, २०६९, पृ. ४९)

प्रस्तुत कवितांशमा आएका द्वितीय पुरुषसूचक 'तिमी' र प्रथम पुरुषसूचक 'म/हामी'को प्रयोगका कारण एक भए स्वतः अर्को हुने अर्थमा उक्तिसौन्दर्य सिर्जना भएको छ । यसले विगत स्मृतिलाई कोमल ढङ्गले प्रस्तुत गरेको छ । यस प्रकारको प्रयोगले प्रस्तुत कवितामा नारी भए मात्र पुरुष हुने र पुरुष भए मात्र नारी पनि हुने परिपूरक सम्बन्धलाई कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । यसरी यस प्रयोगबाट नारी र पुरुषको सहअस्तित्व उजागर गर्न कविता सफल रहेका कारण यहाँ पुरुषवैचित्र्य वक्रता पाइन्छ ।

किनकि

तिमी सिंहासन मान्छौ – ऊ मान्दैन

तिमी रबाफ देखेर कहालिन्छौ – ऊ कहालिन्न

तिमी मर्न डराउँछौ – ऊ डराउन्न

तिमी मुटो निहुराउँछौ – ऊ नुघाउन्न

तिमी तर्किन्छौ/ऊ पङ्किन्छ

तिमी तर्सिन्छौ/ऊ बर्सिन्छ...

(श्रेष्ठ, २०७०, पृ. ३३)

माथिको कवितांशमा आएका 'तिमी' द्वितीय पुरुषबोधक र 'ऊ' तृतीय पुरुषबोधक कर्ताका कार्यगत विरुद्धताका कारण कवितामा विशेष काव्यसौन्दर्य उत्पन्न भएको छ । यो प्रयोगले दुबै पात्रमा देखिने परस्पर विपरीत गुण र स्वभावलाई कलात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् । यसबाट 'तिमी' पात्र एउटा सामान्य मानिसका रूपमा चित्रित हुन पुगेको छ भने 'ऊ' पात्र विद्रोह र क्रान्तिका रूपमा कवितामा प्रस्तुत भएको छ । त्यसैले यस कवितांशमा पुरुषवैचित्र्य वक्रताको प्रयोग पाइन्छ ।

हात थिएन तिम्रो

मैले मेरो हात दिएँ तिम्रीलाई

र लेख्न पनि सिकाएँ

जब तिम्री लेख्न सक्ने भयौ

धमाधम मेरै नाम काट्न थाल्यौ ।

(चौलागाई, २०७३, पृ. २३८)

माथिको कवितांशमा आएका 'तिमी' द्वितीय पुरुष र 'म' प्रथम पुरुषका विरोधाभासपूर्ण कार्यशृङ्खलाका कारण कविताको कथनमा प्रभावकारिता थपिएको छ । यहाँ प्रथम पुरुषीय म पात्रले द्वितीय पुरुषीय तिमी पात्रलाई उपकार गरेको तर तिमी पात्रले उपकारको बदला अपकार गरेको सन्दर्भलाई प्रस्तुत गर्नाले कविता प्रभावकारी बनेको छ । यसरी समाजमा उपकार गर्नेले कसरी अपकार पाएँछन् भन्ने भावको अभिव्यक्तिमा प्रयुक्त पुरुषहरूको केन्द्रीय भूमिका देखिन्छ । त्यसैले कवितामा पुरुषवैचित्र्य वक्रता सिर्जना भएको छ ।

समयलाई मलाई जस्तो
 आलस्यको खेती गर्नु छैन
 उसलाई मलाई जस्तो घडी हेरेर कुर्नु छैन
 ऊ रोकिन सक्दैन, छेकिन सक्दैन
 ऊ उद्देश्य गन्तव्यको
 ऊ क्रियाकलाप हो नियमितताको ।

(पहाड, २०७०, पृ. २७२)

यस कवितांशमा वर्णित 'म' र 'तिमी' सर्वनाम र तिनको औचित्यपूर्ण आवृत्तिका कारण कविता यौन्दर्ययुक्त बन्न पुगेको छ । यहाँ प्रथम पुरुषीय म सजीव छ तर तृतीय पुरुषीय ऊ पात्र कुनै जीवित पात्र नभएर समय हो । यसरी निर्जीव समयलाई मानवीकृत गरी तृतीय पुरुषका रूपमा प्रस्तुत गरिएका कारण कविताको कथ्यमा प्रभावकारा वृद्धि भएको छ । यसरी मानिसले जे गरे पनि समयको निरन्तर प्रवाह कहिल्यै रोकिँदैन । त्यसैले समयका अधि मानिस निरुपाय छ भन्ने भावको अभिव्यक्तिमा 'म' र 'ऊ' पात्रको प्रयोग सान्दर्भिक भएकाले यहाँ पुरुषवैचित्र्य वक्रता सिर्जना भएको छ ।

मलाई अगाध प्रेम छ
 समुद्रको गहिराइसँग
 म
 मेरो उचाइ त्यो गहिराइसँग जोड्न चाहन्छु
 त्यसैले

ए युग ! सकृच्छस् भने
एउटा त्यस्तो पुल बना
दुनियाँले खिचिरहेको सेल्फी
म पनि
खुत्रुक्क ओर्लिएर लिन सकूँ
ती इन्द्रेणी माछाहरूसँग...

(पुडासैनी, २०७५, पृ. १०)

माथिको कवितांशमा तृतीय पुरुषसरहको सगरमाथाले आफूलाई प्रथम पुरुषीय 'म'का माध्यमबाट यो युगलाई सम्बोधन गरेका कारण कविताको उक्तिमा विशिष्टता सिर्जना भएको छ । यहाँ प्रथम पुरुषीय सगरमाथाले द्वितीय पुरुषसरह युगलाई सम्बोधन गर्दै आफ्नो सर्वोच्च उचाइलाई समुद्रको अथाह गहिराइसँग एकाकार गराउन चाहेको भाव व्यक्त भएको छ । त्यसैले यस कवितांशमा पुरुषवैचित्र्य वक्रता पाइन्छ ।

किन यो अशान्तिको शङ्खनाद ?
किन यो विवशताको मञ्चन ?
किन ?
नहाँस झटो हाँसो
बग्न देऊ आँसुका केही थोपा
नलुकाऊ मनको घाउ
पाउने छौ शान्ति यदाकदा

(क्षेत्री, २०७०, पृ. ३६)

प्रस्तुत कवितांशमा प्रत्यक्षतः कुनै पुरुषको प्रयोग देखिन्न । तथापि कविले कवितामार्फत गरेको सम्बोधनका कारण यहाँ प्रथम पुरुषीय म पात्र र द्वितीय पुरुषीय तिमी पात्र दुबैको स्पष्ट आभास पाइन्छ । यसरी प्रत्यक्षतः पुरुषसूचक सर्वनाहरूको प्रयोग नै नगरी प्रथम तथा द्वितीय पुरुष अर्थात् वक्ता र श्रोता दुबैको सङ्केतन गर्न कविता सफल रहेका कारण यहाँ पुरुषवैचित्र्य वक्रता पाइन्छ ।

सुनिन्छ, बोलेको सार नभए पनि
मन लागेको कुरा
बोल्न पाइन्छ तपाईंको नेपालमा,
भनिन्छ पीडाको उपचार नभए पनि
भक्कानिएको मन
खोल्न पाइन्छ तपाईंको नेपालमा,

(पोखरेल, २०७०, पृ. १४६)

प्रस्तुत कवितांशमा विलुप्त प्रथम पुरुषीय म पात्रले तपाईं पात्रलाई सम्बोधन गरेको छ । यो म पात्र भनेको माथिल्लो मुस्ताङ हो जुन देशभित्रै रहेर पनि देशभन्दा कोसौं टाढा रहेजस्तो देखिन्छ । निर्जीव मुस्ताङलाई मानवीय पात्रमा आरोप गरी त्यसलाई प्रथम पुरुष बनाएर प्रस्तुत गर्दै एउटै देशका फरक भूगोलमा पाइने भिन्नता र विभेदलाई प्रस्तुत गर्न यो कविता सफल बनेको देखिन्छ । त्यसैले यस कवितामा यहाँ पुरुषवैचित्र्य वक्रता सिर्जना भएको देखिन्छ ।

आस्थाको सुकिलो देवताजस्तो जनताका आँखामा
अड्याएर सपनाको भरेड
तिम्रै केही नागरिकहरूले माटोको मोलतोल गरिरहेको
तिमीले सुन्यौ देश ?

(लोहनी, २०७०, पृ. १७३)

प्रस्तुत कवितांशमा प्रत्यक्षमा द्वितीय पुरुषसूचक तिमी पात्रका रूपमा देश मात्र देखिए पनि यहाँ प्रश्नकर्ता कवि प्रथम पुरुषीय म पात्रका रूपमा उपस्थित छन् भने तृतीय पुरुषीय पात्रका रूपमा आफ्नै देशको मोतलोल गरिरहेका नागरिकहरू रहेका छन् । यसरी द्वितीय पुरुषसूचक तिमी पात्रलाई मात्र उपस्थित गराए पनि अप्रत्यक्ष रूपमा तीनवटै पुरुषको संयोजन यस कवितांश हुन पुगेको छ । यसरी परोक्षतः तीनओटै पुरुषको प्रयोग गरी कवितामा चमत्कार सिर्जना गरिएका कारण यहाँ पुरुषवैचित्र्य वक्रता सिर्जना भएको छ ।

यस्तो कविता लेखूँ
जुन कवितामा

सबैले आफूलाई पाउन सकून्

पत्र पत्र केलाउँदै कविताका

सबैले एकसाथ गाउन सकून्

(पौडेल, २०७०, पृ. २०६)

प्रस्तुत कवितामा कथयिता अर्थात् प्रथम पुरुषीय म पात्र तथा तृतीय पुरुषीय सबै (उनीहरू) पात्र अप्रत्यक्ष रूपमा आएका छन्। यिनको सङ्केतकका रूपमा प्रथम पुरुषीय क्रिया 'लेखूँ' र तृतीय पुरुषीय क्रिया 'सकून्' आएका छन्। यसरी प्रत्यक्षतः सार्वनामिक पुरुषलाई प्रस्तुत नगरेर सङ्केतकका रूपमा प्रस्तुत गरिनाले कविताको कथ्यमा विशिष्टता थपिएको छ। यो पुरुषवैचित्र्य वक्रताको उदाहरण हो।

सबैलाई विश्वास छ

ऊ फेरि पनि आउने छ

एउटा सर्वसुलभ ट्रेडमार्क जस्तै

तर कसैलाई पनि विश्वास छैन

ऊ फेरि पनि नहराउने कुरामा।

(भट्टराई, २०७२, पृ. ८५)

प्रस्तुत कवितांशमा आएको तृतीय पुरुषसूचक 'ऊ' सर्वनामले 'क्रान्ति' भन्ने विशेषार्थ बोकेको छ। यसबाट इतिहासका कालखण्डमा क्रान्ति आइरहन्छ र परिवर्तनपछि फेरि क्रान्ति हराएर जान्छ र आवश्यकता पर्दा फेरि आउँछ भन्ने एउटा स्वाभाविक चक्रलाई प्रस्तुत गरेको छ। यसरी पुरुषसूचक सन्दर्भमार्फत कविले कवितामा विशिष्ट भावको सिर्जना गरेका कारण यहाँ पुरुषवैचित्र्य वक्रताको प्रयोग पाइन्छ।

यसरी गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा पुरुषवैचित्र्य वक्रताको प्रयोग सङ्ख्यात्मक र गुणात्मक दुबै हिसाबले प्रभावकारी रूपमा भएको देखिन्छ।

४.३.५ उपग्रहवैचित्र्य वक्रताको प्रयोग

उपग्रह भनेको धातु हो । संस्कृतमा धातुका आत्मनेपद र परस्मैपद गरी दुई प्रकार हुन्छन् । धातुका यिनै आत्मनेपद र परस्मैपदको औचित्यपूर्ण प्रयोगबाट सिर्जना हुने काव्यसौन्दर्यलाई उपग्रहवक्रता भनिन्छ । कुन्तकका शब्दमा—

“पदयोरुभयोरेकमौचित्याद् विनियुज्यते

शोभायै यत्र जल्पन्ति तापानुग्रहवक्रताम्” (कुन्तक, सन् २०१४, पृ. २१५) ।

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

यस्तो आत्मनेपद र परस्मैपदको व्यवस्था संस्कृत भाषामा हुने भए पनि नेपाली भाषामा यस्तो व्यवस्था पाइँदैन । तथापि कर्तृवाच्य तथा कर्म/भाववाच्यको प्रयोगमा नेपाली भाषामा पनि यस प्रकारको वक्रता औँल्याउन सकिन्छ । यस्तै वाच्यगत प्रयोगका सन्दर्भमा नेपाली भाषामा पनि उपग्रह वक्रताको अवस्था देखिन सक्छ ।

उपग्रह भनेको धातु हो । संस्कृतमा धातुका आत्मनेपद र परस्मैपद गरी दुई प्रकार हुने र यिनै आत्मनेपद र परस्मैपदको औचित्यपूर्ण प्रयोगबाट सिर्जना हुने काव्यसौन्दर्यलाई उपग्रहवक्रता भनिन्छ तर यस्तो आत्मनेपद र परस्मैपदको व्यवस्था नेपाली भाषामा पाइँदैन । तथापि कर्तृवाच्य तथा कर्म/भाववाच्यको प्रयोगमा नेपाली भाषामा पनि यस प्रकारको वक्रता औँल्याउन सकिन्छ । जस्तै—

कति साथी पन्छाइए, किनाराका लासजस्तै फालिए ।

कति साथी धपाइए, अनाथ अशक्त जस्तै दबाइए ।

कति साथीहरू धकेलिए, बेपत्ता जस्तै मिल्काइए ।

कति साथीहरू खेदिए, शरणार्थीझैँ लखेटिए ।

सान्निध्यतावादी विज्ञानको विकास गरेर आइपुग्दा

हरियो समानतावादको झन्डा उचालेर आइपुग्दा

इन्द्रेणी राज्यको खाका बोकेर आइपुग्दा

यो हरफ । युग । मिति । दिन ।

साल । महिना । घन्टा । मिनेट भएको छ ।

(नेम्बाड, २०७५, पृ. ८४)

माथिको कवितांशमा आएका ‘पन्छाइए’, ‘फालिए’, ‘धपाइए’, ‘दबाइए’, ‘धकेलिए’, ‘मिल्काइए’, ‘खेदिए’ र ‘लखेटिए’ जस्ता कर्मवाच्यका क्रियापद प्रयोग भएका छन् । यस्तो प्रयोगका कारण कवितामा विशिष्टार्थ सिर्जना भएको छ किनकि साथीहरूलाई सोझो अर्थमा मिल्काउन, फाल्न वा दबाउन सकिन्न । त्यसैले यस कवितांशमा उपग्रहवैचित्र्य वक्रता सिर्जना भएको छ ।

प्रतिशोधका नालबाट

बेहिसाब छुटेका गोलीद्वारा

ती छाती पनि छेडिन सक्छन्

प्रतिशोधका राँकोबाट

बेहिसाब सल्केका आँखाद्वारा

ती मुटुमा पनि डामिन सक्छन् ।

(शेरचन, २०७०, पृ. ४४)

माथिको कवितांशमा आएका ‘छेडिन सक्छन्’, ‘डामिन सक्छन्’ जस्ता कर्मवाची क्रियापद प्रयोग भएका छन् । यस्तो प्रयोगले अनिश्चित कर्ताका माध्यमबाट कुनै प्रतिकूल समयतर्फ सङ्केत गरेका छन् । यहाँ कर्ता अनुपस्थित भए पनि कर्मवाची क्रियाका माध्यमबाट सम्भावित परिणति वा अनिष्टप्रति सजग गराइएको छ । यसकारण प्रस्तुत कवितांशमा उक्तिगत विशिष्टता सिर्जना हुन पुगेको छ र काव्यात्मक सौन्दर्य पनि उत्पन्न भएको छ । यसले उपग्रहवक्रतालाई जनाउँछ ।

मान्छेलाई फेरि निषेध गरिएको छ

स्वतन्त्र बाँच्न निषेध छ

स्वतन्त्र हाँस्न निषेध छ

स्वतन्त्र नाच्न निषेध छ

मान्छेलाई फेरि बन्देज लगाइएको छ

(क्षेत्री, २०७०, पृ. ११४)

माथिको कवितामा आएका 'गरिएको छ' र 'लगाइएको छ' कर्मवाची क्रियाहरू हुन्। यहाँ निषेध गर्ने कर्ता र बन्देज लगाउने कर्ता विलुप्त छ। तपाथि यसले अनिच्छित शासनव्यवस्था वा खराब समयलाई सन्दर्भित गरेको देखिन्छ। राज्यसत्ता जनमुखी नभएपछि आमजनताको जीवन कष्टकर बन्छ, उनीहरूको स्वतन्त्र भएर बाँच्ने, हाँस्ने र रमाउने अवसरबाट वञ्चित हुनुपर्छ भन्ने भावको अभिव्यक्तिमा प्रयुक्त क्रियाहरूकै मुख्य भूमिका देखिन्छ। यसबाट कवितामा उपग्रहवैचित्र्य वक्रता सिर्जना भएको छ।

कहिले घामपानी देखियो इन्द्रेणीसाथ

कहिले खुला आकाशमुनि

आशाका रङ्गीन किरणहरू देखिए

तर हामी एकनास लड्यौँ

आस्था-युद्धका मोर्चाहरूमा।

(सुवेदी, २०७०, पृ. १३०)

माथिको पङ्क्तिपुञ्जमा आएका 'देखिए' र 'देखियो' कर्मवाच्यका क्रियाले जीवन-युद्धको यात्रामा आउने सुखदुखलाई कलात्मक रूपले प्रस्तुत गरेका छन्। यसबाट असल सहयात्री भएपछि कठिन यात्रा पनि सहज बन्न जान्छ भन्ने भाव व्यक्त गर्न यो कवितांश सफल बनेको छ भने सँगसँगै लामो जीवनको कठिन यात्रामा पनि मन मिल्ने सहयात्री वा जीवनसाथी आवश्यक हुन्छ भन्ने तथ्यलाई पनि कविताले सङ्केत गरेको छ। यसले कवितामा उक्तिचमत्कार ल्याई उपग्रहवैचित्र्य वक्रता सिर्जना गरेको छ।

मेरो प्रभातलाई कसले मान्यो

आनन्द हुनबाट वञ्चित भएर उनीहरू केका निमित्त बोल्लान्

कुनै नाङ्गो आडले अलवान् बक्सिस पाउने

लोभमा मेरो प्रभातलाई कसैले मान्यो कि ?

वर्षौँदेखि चपरीमुनि बसिरहेको तपस्वीले

आफू चर्चामा आउने बाटो बनाउनका खातिर

मात्रै पनि मेरो प्रभातलाई मान्यो कि ?

मेरो प्रभात मारियो

(पूर्णविराम, २०७०, पृ. १३६)

माथिको कवितांशको अन्तिम पङ्क्तिमा आएको 'मारियो' कर्मवाची क्रियाका कारण उज्यालो वा प्रभातको हत्यारा को हो भनी अनेक सम्भावित सन्दर्भलाई प्रस्तुत गर्न कवि सफल भएका छन् । यहाँ प्रभातलाई मार्ने जो भए तिनीहरूले बाध्यतावश मारेको भाव कवितामा प्रकट भएका कारण कविता थप संवेद्य बन्न पुगेको छ । यसले कवितामा उपग्रहवैचित्र्य वक्रता सिर्जना गरेको छ ।

दुरुह र कठिन संसर्गतिर
एउटा मलिन प्रलेख थियो,
चहन्त्याउँछ तर सकसको फट्को
सायद कहीं पनि व्यक्त गरिनु थिएन
परित्यक्त भएन ।
जुन धुकधुकी भनेको कुनै अशान्त बादशाहको
आकृतिगत अट्टालिका भनिन्थ्यो,
र अनेक जातका तिर्खाहरूबिच
बादशाहको दिल जल्थ्यो
राहत दिलाइन्थ्यो ।

(प्रसाईं, २०७०, पृ. १७४)

माथिको कवितांशमा 'गरिनु थिएन', 'भनिन्थ्यो', 'दिलाइन्थ्यो' जस्ता कर्मवाचक क्रियाहरू प्रयोग भएर आएका छन् । यिनै कर्मवाची क्रियाहरूमार्फत कवि बादशाह वा शासक र उसले विगतमा गर्ने गरेका तमाम कुकृत्यहरूलाई व्यङ्ग्य गर्न सफल भएका छन् । यिनै क्रियामार्फत कवितामा बादशाहको विगका क्रियाकलापको वर्णन प्रभावकारी रूपमा हुन पुगेको छ । यसबाट प्रस्तुत कविताको कथन प्रभावशाली बन्न सकेका कारण यहाँ उपग्रहवैचित्र्य वक्रता सिर्जना भएको छ ।

मध्यान्हमा धारमा मौरीकै बजार कराउँथ्यो
भुसमाथि राखेर कुखुराका अन्डा बेचिन्थे
मकैको पिठोसँग आलु, जिम्बु साटिन्थे ।

(चाम्लिङ, २०७६, पृ. ७७)

प्रस्तुत कवितांशमा आएका 'बेचिन्थे' र 'साटिन्थे' कर्मवाच्यका क्रिया हुन् । यी क्रियाहरूले ग्रामीण जनजीवनका दिनचर्याजन्य उपक्रमहरूलाई निकै सटीक, स्वाभाविक, कलात्मक र जीवन्त रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । यहाँ कर्ता लोप भए पनि यसले समस्त ग्रामीण नागरिकलाई कर्ताका रूपमा प्रस्तुत गर्न सकेको देखिन्छ । त्यसैले यहाँ उपग्रहवैचित्र्य वक्रता पाइन्छ ।

ती दुबैको हातमा हतियार थियो
आँखामा बदलाको बर्को थियो
हृदयमा मातृत्व थियो
एक देशको लागि भनेर लड्दै थियो
अर्को कैद प्रदेशको लागि भनेर
एकलाई अमर सहिद भनियो
अर्कोलाई आतङ्कवादी
यी दुबैले कहिल्यै जितेनन्
तर यी दुबैका कारण जितिए
सत्ताका कइयौं खेलहरू ।

(खान, २०७६, पृ. १२०)

प्रस्तुत कवितामा आएका 'भनियो' र 'जितिए' कर्मवाची क्रियाहरू हुन् । यी दुबै क्रियाका माध्यमबाट कविता निरीह जनतालाई माध्यम बनाएर आफूअनुकूल राजनीति गर्ने, आफ्नो विचार वा समूहका मानिसलाई सुविधा प्रदान गर्ने तथा विरोधी विचार बोक्नेहरूलाई पाखा लगाउने कथित राजनीतिज्ञहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्न सफल भएको छ । त्यसैले यहाँ उपग्रहवैचित्र्य वक्रता सिर्जना भएको छ ।

यसको लगत्तै पछि कालो समयले
हरेक जीवनशृङ्खलालाई सिलबन्दीमै
खुला बोलपत्र आह्वान गर्छ
र, निलो प्रदर्शनको
आम विज्ञापन छर्छ—

“जीवनका यी सर्वाधिक उत्कर्षमा
रमाइन्छ यति धेरै यस्तरी
र, हरेक मान्छेका लागि
हरेक मान्छेकै इतिहास तयार पारिन्छ ।”

(भुमरी, २०७०, पृ. १५७)

प्रस्तुत कवितांशमा आएका ‘रमाइन्छ’ र ‘पारिन्छ’ क्रियाहरू क्रमशः भाववाची र कर्मवाची हुन्। यी क्रियाका कारण कवितामा प्रतिकूल समय जीवनशृङ्खला नै समाप्त गर्न र हरेक मान्छेलाई इतिहास बनाउन उद्भूत रहेको भाव अभिव्यक्त भएको छ जसका कारण कविताको भाव नै रहस्यमय बन्न पुगेको छ। यसले वर्तमान समय मान्छेका लागि अनुकूल नभएको र समयको यो कठोरताले मानिसलाई क्रमशः इतिहास बनाइरहेको मार्मिक अभिव्यक्तिलाई प्रयुक्त क्रियाहरूले थप सम्बलित गरेका कारण यस कवितांशमा उपग्रहवैचित्र्य वक्रता पाइन्छ।

अखबारको पानाभरि
फेसबुक, ट्विटरको वालभरि
भ्रष्ट शासकका कुकार्यहरू
छरपस्ट सुनिन्छ, देखिन्छ
बन्दाबन्दीमा ज्यानको बेपर्वाहमा

(श्रेष्ठ, २०७९, पृ. ११४)

कवितांशमा प्रयोग भएका ‘सुनिन्छ’ र ‘देखिन्छ’ कर्मवाची क्रियाका कारण कवितामा देशको निकै दारुण र कारुणिक चित्र प्रस्तुत हुन पुगेको छ। देशलाई बनाउनेभन्दा लुटिखाने नेताहरूका कारण आज देश क्रमशः अभाव, महँगी र अन्य अन्य विकृतिहरूको दलदलमा फस्दै गइरहेको विचार अभिव्यक्त गर्नमा मूलतः प्रयुक्त क्रियापदकै केन्द्रीय भूमिका रहेका कारण यहाँ उपग्रहवैचित्र्य वक्रता देखा परेको छ।

ठिक त्यही रात
बगाउँदै फूलजस्ता नदीहरू आँखाबाट
याचना गन्थौ तिमीले

एक निमेषमै
मैले मेरो अस्तित्व जस्तो चहकिलो
सिन्दुर दिएँ हृदयको
अर्को बिहान पोल्टामै पोखियो
हिउँदै घाम जस्तो न्यानो आश्वासन

(शर्मा, २०७५, पृ. २४)

प्रस्तुत कवितांशमा प्रयुक्त 'पोखियो' कर्मवाची क्रियाका कारण कवितामा विशिष्ट अर्थको अभिव्यक्त भएको छ । मूलतः नारीपुरुषबिचको विभेदलाई प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा यहाँ पटक पटक नारीले पुरुषलाई विश्वास गर्दा घात सहनुपरेको मार्मिक अभिव्यक्ति प्रस्तुत भएको छ । यहाँ प्रयुक्त क्रियाले पुरुषप्रतिको विश्वास समाप्त भएको अभिव्यक्तिलाई सघन बनाएको छ । त्यसैले प्रस्तुत कवितांशमा उपग्रहवैचित्र्य वक्रता पाइन्छ ।

यस प्रकार गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कविताहरूमा उपग्रहवैचित्र्य वक्रताको प्रयोग पनि प्रभावकारी रूपमा भएको भेटिन्छ । तथापि, यस प्रकारको वक्रता कुन्तकले व्यवस्था गरेको आत्मनेपद र परस्मैपदको धारणाभन्दा केही भिन्न देखिन्छ । किनभने, नेपाली भाषाको व्याकरणमा यस प्रकारको आत्मनेपद र परस्मैपदको व्यवस्था नै पाइँदैन ।

४.३.६ प्रत्ययवैचित्र्य वक्रताको प्रयोग

प्रत्ययवैचित्र्य वक्रता प्रत्यय वा पदपराद्ध वक्रताभित्रकै एउटा उपप्रकार हो । एउटा प्रत्यय लागेको शब्दमा पुनः अर्को प्रत्यय जोड्दा सिर्जना हुने सौन्दर्यसँग प्रत्ययवैचित्र्य वक्रता सम्बन्धित छ । 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 पुष्पाति सान्या प्रत्ययवक्रता” (कुन्तक, सन् २०१४, पृ. २१६) ।

अर्थात् जहाँ एक प्रत्ययपछि आएको अर्को प्रत्यय कुनै अपूर्व सौन्दर्यको पोषक हुन्छ त्यो दोस्रो प्रकारको प्रत्ययवक्रता हुन्छ । हुन त समग्र पदपराद्ध वक्रतालाई नै प्रत्ययवक्रता पनि भनिन्छ तर यहाँ

प्रत्ययवक्रताको तात्पर्य कुनै शब्दमा लाग्ने एकभन्दा अधिक प्रत्ययहरूको प्रयोगसँग रहेको छ । यसबाट के बुझिन्छ भने धातु वा प्रातिपदिकमा एउटा प्रत्ययपछि फेरि अर्को प्रत्यय थप्दा जुन काव्यिक सौन्दर्य प्राप्त हुन्छ त्यो नै प्रत्ययवक्रता हो । यसमा एक प्रत्ययमा अर्को प्रत्यय जोड्दा काव्य शोभावर्द्धन हुन्छ (सहाय, सन् १९७५, पृ. २५४) । संस्कृत भाषामा यस प्रकारको वक्रताको व्यापक प्रयोग हुन भए पनि नेपाली भाषामा यस्तो वक्रता कमै मात्रामा प्रयुक्त हुन्छ । त्यसैले वाक्यलाई रमणीय बनाउन आउने विशेष खालका अन्य प्रत्ययको प्रयोगबाट उत्पन्न हुने उक्तिसौन्दर्यलाई पनि प्रत्ययअन्तर्गत समावेश गर्न सकिने देखिन्छ ।

कविलेखकले एउटा प्रत्ययभन्दा पढाइ फेरि अर्को प्रत्यय थपेर उक्तिचमत्कार सिर्जना गर्छन् भने त्यहाँ प्रत्ययवैचित्र्य वक्रता हुन्छ । गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा यस प्रकारका वक्रताको प्रयोग भएको पाइन्छ-

एउटा अमूर्त चित्र जसलाई म
मेरो सापेक्षतामा बुझ्ने गर्दथेँ
तिमी कलाकार भावनामा डुब्यौ
तिम्रो गाम्भीर्यता डग्गयायो
कुचीलाई रडकै समुद्रमा छोडेर
तिमी अन्तै मोडियौ

(वैद्य, २०७२, पृ. ३३)

माथिको कवितांशमा आएका 'गाम्भीर्यता' शब्द 'गम्भीर + य + ता' मिलेर बनेको छ । यसले कवितामा वर्ण्यविषयको सूक्ष्मता र भम्भीरतालाई सङ्केत गरी अमूर्त चित्रकलालाई हेर्ने सामान्य मानिसको र स्वयम् कलाकारको दृष्टि फरक फरक हुन्छ भन्ने विचार प्रवाह गरेको छ । प्रयुक्त पदले कवितालाई सौन्दर्ययुक्त बनाएका कारण यहाँ प्रत्ययवैचित्र्य वक्रता सिर्जना भएको छ ।

हजुरआमाको पटुकीको फेरबाट
कुनै जादु झैं ह्वारह्वार्ती निस्कन्छ
रङ्गीबिरङ्गी दन्त्यकथा, जूनतारा जस्ता आशिष र रोटीका टुक्राहरू
मह घुलिन्छ

केटाकेटीको तोतेपनमा

र मोहक नृत्यभन्दा मोहक देखिन्छन्, उनीहरूको चकचकेपन

(पाख्रिन, २०७२, पृ. १९)

माथिको कतितांशमा आएका 'तोतेपन' र 'चकचकेपन' शब्दमा क्रमशः 'तोत + ए + पन' र 'चकचक + ए + पन' जस्ता दुई दुईओटा प्रत्ययहरू जोडिएर आएका कारण यसले कवितालाई अबोध बालापनसँग निकै सन्निकट बनाएको छ । खासगरी यिनै शब्दका कारण प्रस्तुत कविता हजुरआमा र नातिनातिनाबिचको भावनात्मक सम्बन्धलाई मुखर ढङ्गले अभिव्यक्त गर्न सफल देखिन्छ । त्यसैले यस कवितांशमा प्रत्ययवैचित्र्य वक्रताको अभिव्यक्ति पाइन्छ ।

यस्तो बेला

सधैँका लागि निभेको छ ट्राफिक बत्ती

सडकमा मान्छेमाथि कुदिरहेछन् दुर्घटनाका सवारीहरू

कुरुक्षेत्रमै अनुपस्थित छ सारथि

जीवनको पाठशालाबाट शिक्षक प्रबासिएको छ

सदाका लागि अस्ताएको छ चन्द्रमा

(क्षेत्री, २०७१, पृ. ५)

माथिको पङ्क्तिपुञ्जमा प्रयुक्त 'प्रबासिएको' शब्द 'प्रवास + इ + एको'को संरचनाअनुसार निर्माण भएको छ । कवितामा यो शब्दको प्रयोगले कविका पिताको अवसानको सन्दर्भलाई थप मार्मिक र कलात्मक बनाएको छ । पिताको मृत्युको सन्दर्भलाई निभेको ट्राफिक बत्ती, कुरुक्षेत्रमा अनुपस्थित सारथि र अस्ताएको चन्द्रमाले जुन तहमा अभिव्यक्तमा गरेका छन् त्यसै तहमा जीवनको पाठशालाबाट प्रबासिएको शिक्षकले पनि अभिव्यक्त गरेको देखिन्छ । त्यसैले यो प्रत्ययवैचित्र्य वक्रताको राम्रो नमुना हो ।

थाहा छ,

यहाँको माटोमा मैले अपनत्व पाउँदिनँ

गाउँदेनन् यहाँका कोइलीले

मेरो राष्ट्रियताको गीत

न त मन मिल्ने दौँतरी नै भेटिन्छन् यहाँ

न त शीतल चौतारी नै भेटिन्छन् यहाँ

(पूजा, २०७१, पृ. ६०)

प्रस्तुत कवितांशमा प्रयोग भएको 'राष्ट्रियता' शब्द 'राष्ट्र + इय + ता' मिलेर बनेको छ । यस शब्दका ठाउँमा राष्ट्रिय शब्द राख्दा पनि हुन्थ्यो तर 'राष्ट्रियता' शब्दका कारण प्रवासमा बस्ने एक जना कविको देशप्रेमको भावना अझ प्रगाढ हुन पुगेको छ । यसबाट कविको बिदेसिनुको पीडा अनिच्छित विदेश बसाइको दिक्दारी एकसाथ अभिव्यक्त हुन पुगेका छन् । त्यसैले यहाँ प्रत्ययवैचित्र्य वक्रता पाइन्छ ।

पहाडका सुन्दरताहरू

यति बेला बिरूप देखिएका छन्

पहाडमा शान्ति होइन

कोलाहल मच्चिएको छ

पहाडका सुन्दर गीतहरू

नारा र आक्रोश भएका छन्

पहाडको न्यानोपन र आत्मीयता

चिसो व्यवहार र घृणा भएका छन्

(लेकाली, २०७०, पृ. २०४)

प्रस्तुत पङ्क्तिपुञ्जमा प्रयुक्त 'आत्मीयता' शब्द 'आत्म + ईय + ता' मिलेर बनेको छ । यसबाट कवितामा पहाडको प्राकृतिक सौन्दर्य र सुन्दर जीवनचर्या कारुणिक बनेको सन्दर्भलाई थप प्रभावकारी बनाएको छ । पहाड पनि आज सहरबजार जस्तै कृत्रिम बन्दै गएको, राजनीतिले पहाडलाई पनि चिरा चिरामा विभक्त तुल्याएको, त्यसकारण यहाँका सुन्दर डाँडाकाडासमेत आज बिरूप बन्दै गएको विषयलाई प्रयुक्त आत्मीयता शब्दले अझ सबल बनाएको देखिन्छ । त्यसैले यहाँ प्रत्ययवैचित्र्य वक्रता पाइन्छ ।

हरेक दिनको मेलामा

हुनेखानेको बाहुल्यता हुन्छ

हरेक चाडपर्वमा

नयाँ लुगा उनीहरू नै लगाउँछन्
मिठामिठा परिकारको भोज
उनीहरूकहाँ नै बन्दछन्
यसरी हरेक दिन हरेक वर्ष
हरेक मेला, जात्रा
चाडपर्वहरूले
गरिबको उपहास गर्छन्
नछँ गल्लीमा ।

(माली, २०७०, पृ. २१२)

प्रस्तुत कवितांशमा प्रयोग भएर आएको 'बाहुल्यता' शब्द 'बहुल + य + ता' मिलेर बनेको छ । कवितामा यो शब्दको प्रयोगले वर्णित नछँ गल्लीको कारुणिक जीवनसन्दर्भलाई थप मार्मिक बनाएको छ । हुनेखाने र निम्नवर्गीय गरिब जनताका बिच स्पष्ट भिन्नताको रेखा खिचनका लागि कविले यो शब्द कवितामा प्रयोग गरेको देखिन्छ । त्यसकारण यस कवितांशमा प्रयुक्त 'बाहुल्यता' शब्दका कारण प्रत्ययवैचित्र्य वक्रता देखा परेको छ ।

कालो रगतका उपासक
कालो रातलाई पुज्ने गर्छन्
कालो नै सबथोक हो बुझ्ने गर्छन्
आफ्नोसँग मिल्दोजुल्दो
कालो रगतको खोजीमा
कति बगाइयो रातो रगत ?
त्यसको यथार्थ लगत
लालीगुराँस र लालुपाते राखेको हुनुपर्छ
र त उनीहरू मुस्कुराइरहेछन्

(राना, २०६८, पृ. १९)

प्रस्तुत कवितांशमा आएका रेखाङ्कित शब्दहरू 'बगाइयो' र 'मुस्कुराइरहेछन्' क्रमशः 'बग् + आइ + यो' र 'मुस्कुराउ + इ + रहनु + छन्' जस्ता धातु र प्रत्ययहरू मिलेर बनेका छन् । यी विभिन्न व्युत्पादक तथा रूपायक प्रत्ययहरू लागेर बनेका शब्दहरूका कारण कारण कविता अर्थपूर्ण बनेको छ । यहाँ बगाइयो कर्मवाची क्रिया हो र यसले कालो रगतधारीहरूले आफूजस्ताको खोजीका अथाह रगत बागाएको अर्थ सम्प्रेषण गरेको छ । त्यसैगरी मुस्कुराइरहेछन् शब्दभित्र कालो रगत बगाउनेहरूको लगतको हिसाबकिताब रहेको भाव व्यक्त भएको छ । त्यसकारण प्रस्तुत कवितांशमा प्रत्ययवैचित्र्य वक्रता पाइन्छ ।

म भेट्न सक्दिनँ मेरै भागको उमङ्ग
पाइलामा मिसिँदैनन् सहयात्री धुनहरू
वसन्तमा न्याउली भएर
चुपचाप हिँडिरहेछ यो बिहान

आँधी आएको घरको किनारैकिनार
पात झैँ पर्हेलिएर खसेको छ समय !
अझै निद्रामै छन् मन्दिरमा देवताहरू !

(त्रिपाठी, २०६८, पृ. ३९)

प्रस्तुत कवितांशमा आएको 'मिसिँदैनन्' शब्द 'मिस् + इ + दै + नन्' र 'पर्हेलिएर' शब्द 'पर्हेलो + इ + एर' मिलेर बनेको छ । यसले मान्छेले आदिम कालदेखि ईश्वरलाई पुज्दै र मान्दै आएको भए पनि ईश्वरले मान्छेका दुखपीडाहरूलाई बेवास्ता गरेको, स्वयम् मान्छे परिश्रमले आर्जेको वस्तुसमेत उसको हुन नसकेको तर ईश्वर भने मन्दिरमा मस्त निद्रामा रहेको भाव व्यक्त गरेको छ । त्यसैले यहाँ प्रत्ययवैचित्र्य वक्रता पाइन्छ ।

कहिलेकाहीं—
भोक लाग्न सक्छ राष्ट्रियताको
तिर्खा लाग्न सक्छ स्वाभिमानको
आऊ ! एकछिन

जीवनको चौतारीमा सुस्ताऔँ र सोचौँ
काँडाहरू रुपान्तरित हुन सकून् फूलहरूमा

(खत्री, २०६८, पृ. ७६)

प्रस्तुत कवितांशमा आएका राष्ट्रियता शब्दमा 'राष्ट्र + इय + ता' सुस्ताऔँ शब्दमा 'सुस्त + आउ + औँ' जस्ता एकभन्दा बढी व्युत्पादक तथा रूपायक प्रत्ययहरू लागेका छन्। यी शब्दका माध्यमबाट एकातिर राष्ट्रप्रेमको भाव अभिव्यक्त भएको छ भने अर्कातिर जीवन र भविष्यप्रति आशावादी दृष्टिकोण पनि अभिव्यक्त भएको छ। त्यसैले यस कवितांशमा प्रत्ययवैचित्र्य वक्रता पाइन्छ।

मलाई यो बाटो
कलिला नानीहरूको पाठशाला जस्तै लाग्छ
जहाँ,
फूलको कसिङ्गर बढाउँ
बलौटे माटोको चप्पल लगाएर
माटाकै घर बनाइरहेछन् नानीहरू

(हेमप्रभास, २०६८, पृ. ७८)

प्रस्तुत कवितांशमा आउको बलौटे शब्द 'बालुवा + औटो + ए' मिलेर बनेको छ। यसले कवितामा देशमा रहेको अभाव, गरिबी, साना नानीहरूको अवस्था आदिलाई मार्मिक र कारुणिक रूपमा प्रस्तुत गरेको छ। प्रस्तुत शब्दका कारण कविताको भावगाम्भीर्य अभिवृद्धि भएका कारण यसमा प्रत्ययवैचित्र्य वक्रता सिर्जना भएको देखिन्छ।

ध्वनिहरू किन गतिहीन भएहुन् उकालामा
जहाँ छड्छडाउँथे ध्वनिमय छालहरू
र टल्कन्थे प्रतिबिम्बहरू ताराझैं चमचमाएर
पर्मका खला/चउर बारीहरू बिसाएर डिलमा
सुन्दथे टाढाका शङ्खध्वनिहरू

(धमला, २०७४, पृ. २८)

प्रस्तुत कवितांशमा आएका 'छडछडाउँथे' र 'चमचमाए' नामधातु प्रक्रियाबाट बनेका शब्द हुन्। यिनको निर्माण क्रमशः 'छडछड + आउ + थे' र 'चमचम + आउ + ए' मिलेर बनेका छन्। यी शब्दको प्रयोगबाट कवितांशमा साङ्गीतिकता थपिनुका साथै ग्रामीण परिवेशको बिम्ब पनि प्रभावकारी रूपमा प्रस्तुत भएको छ। त्यसैले यहाँ प्रत्ययवैचित्र्य वक्रता पाइन्छ।

यसरी गणतन्त्रकापछिका नेपाली गद्य कवितामा पदपराद्ध वक्रताका अन्य प्रकारहरूजस्तै प्रत्ययवैचित्र्य वक्रताको प्रयोग पनि स्वाभाविक रूपमा भएको देखिन्छ। यो प्रयोग तत्सम शब्दहरूका साथै तद्भव शब्दहरूमा पनि उत्तिकै पाइन्छ। कतिपय तद्भव शब्दमा रुपायन प्रक्रियाका क्रममा पनि यस्तो वैचित्र्य सिर्जना हुन पुगेको देखिन्छ।

४.३.७ पदपराद्ध वक्रताका अन्य प्रकारको प्रयोग

यीबाहेक आचार्य कुन्तकले अव्युत्पन्न पदपराद्ध वक्रताअन्तर्गत उपसर्ग वक्रता र निपात वक्रताको पनि चर्चा पनि गरेका छन्। उपसर्गयुक्त एकाधिक शब्दहरूको प्रयोगका कारण सिर्जना हुने विशेष उक्तिचमत्कार उपसर्ग वक्रता हो भने प्रयुक्त निपातका कारण सिर्जना हुने वक्रता निपात वक्रता हो। त्यस्तै कुन्तकले पदमध्यवर्ती प्रत्ययवक्रताको पनि चर्चा गरेका छन्। तर यस्तो पदमध्यमा आउने प्रत्ययहरू नेपाली भाषामा छैनन्। यी वक्रता पनि वक्रताका अन्य प्रकारजस्तै सामान्य प्रयोगभन्दा विशिष्ट प्रयोगमा आश्रित हुनुपर्ने विचार कुन्तकले प्रकट गरेका छन्।

पदपराद्धवक्रताअन्तर्गत आचार्य कुन्तकले उपसर्ग वक्रता र निपात वक्रताको पनि चर्चा गरेका छन्। गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा यस प्रकारका वक्रताको प्रयोग पनि पाइन्छ।

(क) उपसर्ग वक्रताको प्रयोग

काव्यमा प्रयोग भएर आउने उपसर्गयुक्त शब्दहरूको विशिष्टताका कारण सिर्जना हुने उक्तिगत चमत्कार नै उपसर्ग वक्रता हो। गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा उपसर्गवक्रताको प्रयोग पनि उल्लेख्य रूपमा भएको भेटिन्छ।

यी छोराहरू उत्पात मच्चाइरहेछन्
म निर्माण र विध्वंसको दोसाँधमा उभिएर
हतास, अवाक् टोलाइरहेछु
लौ हेर यी छोराहरू
विजयको खुसियालीमा
अगिबाटै उत्सव मनाइरहेछन् ।

(श्रेष्ठ, २०७४, पृ. ४५०)

प्रस्तुत कवितांशमा देशमा विध्वंस र उत्पात मच्चाउनेहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्नका लागि कविले उत्पात, निर्माण, विध्वंस, अवाक्, विजय, उत्सव जस्ता उपसर्गयुक्त शब्दहरूको प्रयोग गरेका छन् । यिनै शब्दका कारण कविता देशको अस्तव्यस्त अवस्थालाई प्रभावकारी चित्रण गर्न सफल भएको देखिन्छ । यसरी कवितामा प्रयुक्त उपसर्गयुक्त शब्दहरूकै कारण कवितामा लयगत तथा भावगत सौन्दर्य वृद्धि भएको छ । त्यसैले यस कवितांशमा उपसर्ग वक्रताको प्रयोग पाइन्छ ।

म
घामको सप्तरङ्गी चुम्बनदेखि टाढा हुनु परेको
शीतको एक अनाथ थोपो भएको छु
यसरी अलगिएको छु जीवनको लहलह खुसीहरूदेखि
यसरी टाढिएको छु आफ्नै सपनाहरूको सुन्दर संसारदेखि
यसरी छुट्टिएको छु
आफ्नै मनको डिलैडिल फुल्ने रहरहरूदेखि
कि बनेको छु बिलकुल एकलो !

(गुरुङ, २०६९, पृ. ४८)

प्रस्तुत कवितांशमा आएको उपसर्गव्युत्पन्न शब्द अनाथ विशेष अर्थबोधक देखिन्छ । अनाथ भनेको सहारा नभएको, एकलो भन्ने अर्थ लाग्छ । यहाँ कविले आफूलाई घामले नभेट्न ठाउँमा अनाथजस्तो अवस्थामा रहेको शीतको एउटा थोपाका रूपमा प्रस्तुत गरेर आफू पनि जीवाका खुसीहरूबाट एक्लिएको

वा वञ्चित रहेको भाव अभिव्यक्त गरेका छन् । त्यसकारण यस कवितांशमा उपसर्ग वक्रताको प्रयोग पाइन्छ ।

खै ! कहाँ रहेछ तिम्रो
नयाँ विचारको सडक ?
थोत्रो आस्था भत्काउने विचार
अब भत्काउनुपर्छ तिमीहरूले
आफ्नै अस्तित्वहीन पर्खालहरू
अविश्वासका गहिरा गहिरा खाडलहरू ।

(बास्तोला, २०६९, पृ. ५५)

प्रस्तुत कवितांशमा आएको उपसर्गयुक्त 'अविश्वास' शब्दले हिजो क्रान्ति र परिवर्तनका सपना देखाउनेहरूले समय आउँदा केही गर्न नसकेका कारण उनीहरू र हिजो उनीहरूले अघि सारेका विचारहरू विश्वास गर्न लायक नरहेको भाव व्यक्त गरेको छ । हिजो नयाँ विचार भनेर बाँढिएको सपना केवल मिथ्या मात्र रहेछ भन्ने भावलाई अभिव्यक्त गर्न प्रयुक्त अविश्वास शब्दको भूमिका कवितामा प्रमुख रहेको देखिन्छ । त्यसकारण यहाँ उपसर्ग वक्रताको प्रयोग पाइन्छ ।

दुखहरू लुकाएर
भित्रभित्रै सुसाउँछ सेती
सानो खुसीमा पनि
उत्ताउली भएर उर्लिने पश्चिम सेती
प्रत्येक युगमा समर्पण सम्हालेर
वनवास हिँडेकी सीताको प्यास मेटाउँछे ।

भक्ति थापाको तरबारको साँद लिएर
सिमानामा तैनाथ मेची र महाकाली
निर्निमेष आँखा नझिम्क्याई
देशलाई पहरा दिइरहेछन् ।

(गाउँले, २०६९, पृ. ६७)

माथिको कवितांशमा प्रयोग भएका ‘प्रत्येक’, ‘समर्पण’, ‘निर्निमेष’ जस्ता शब्द उपसर्गद्वारा बनेका छन् । यी शब्दका कारण प्रस्तुत कवितांशमा नदीहरू भेल भएर उर्लिने भए पनि अन्नतः यिनीहरू जीवनदायिनी हुन्छन् भन्ने भाव अभिव्यक्त भएको छ । त्यसैगरी नदीहरूले सिमानाको समेत काम गरेर देदलाई सुरक्षा प्रदान गरेको भाव पनि प्रयुक्त उपसर्ग व्युत्पन्न शब्दमार्फत सबल बनेको छ । यसरी रेखाङ्कित शब्दकै कारण कविताको भावगाम्भीर्य वृद्धि भएका कारण यहाँ उपसर्ग वक्रता पाइन्छ ।

घरको वरिपरि रोपिएका
रुखहरूलाई बचाउन
करेसाबारीमा मेहनतले रोपिएको
फलफूल र सागसब्जी बचाउन
अष्टयारो छ
बेलाबेलामा अजीव प्रकारका साना
काला किराहरूले सखाप पार्छन् ।

(साकार, २०६९, पृ. ३)

प्रस्तुत कवितांशमा आएको ‘अजीव’ शब्द जीवनविहीन भन्ने अर्थमा नभएर अनौठो, अचम्मलागदो भन्ने अर्थमा प्रयुक्त भएको छ । यसमा अचम्मलागदा किराहरूले मेहनतसाथ करेसाबारीमा हुर्काइएका बिरुवा तथा सागसब्जी सखाप पारेकोमा कविले चिन्ता प्रकट गरेका छन् । त्यसैले यस कवितांशमा उपसर्ग वक्रताको प्रयोग पाइन्छ ।

पहाडमा चढिरहेको बेला
थाहा पाएँ मैले
तिमीलाई जस्तै खुसी पार्न
काउकुती लगाइरहनुपर्ने रहेछ
पहाडलाई पनि निरन्तर ।

(पुडासैनी, २०६९, पृ. २१)

माथिको कवितांशमा आएको 'निरन्तर' शब्द उपसर्गयुक्त शब्द हो । यो शब्दले पहाड र प्रेमिकालाई कवितामा तुलनात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । प्रेमिकालाई खुसी पार्न प्रेमीले विभिन्न उपक्रम गर्नुपरे जस्तै पहाडलाई खुसी बनाउन पनि सहज नभएको भाव यस कविताले व्यक्त गरेका छ । यसकारण यहाँ उपसर्ग वक्रता सिर्जना भएको छ ।

कसैले खुट्टा नछिराउने
हात्तीछाप चप्पल थियो त्यो
बेलाबेला सुदूरबाट कसिङ्गर उडी आउँथ्यो
र, थपक्क बास बस्थ्यो चप्पलमाथि

(सापकोटा, २०६९, पृ. ५०)

प्रस्तुत कवितांशमा आएको 'सुदूर' शब्द विशेष अर्थपूर्ण छ । सुदूर भनेको टाढा हो तर चप्पलमा आएर टाँसिने धुलो वा कसिङ्गर कविले सङ्केत गरे जस्तो सुदूर वा टाढाबाट आउँदैन । यहाँ प्रस्तुत शब्दले यो चप्पल लगाउने मान्छे कामका लागि परदेश गएको र उतै उसको मृत्यु भएको सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरेका कारण यस कवितांशमा उपसर्ग वक्रता सिर्जना भएको छ ।

वा भेट्ने छन् मानिसहरूले
अझै धेरै पृथ्वीजस्तै अरु केही
र हुने छन् अझै सशङ्कित—
छ कि कतै भनेर आफू जस्तै बौद्धिक अरु कोही
सशङ्कित मानिस
छेड्ने छ जेहाद आफूजस्तै मान्छेविरुद्ध...

(कार्की, २०६९, पृ. ७१)

माथिको कवितांशमा आएका 'सशङ्कित' शब्दहरूले विशेष अर्थ बोकेका छन् । मान्छेले खोज-अनुसन्धान गर्दै जाँदा भोलि पृथ्वी जस्तै अर्को ग्रह फेला पार्न सक्ने र त्यहाँ बासिन्दा आफू जस्तै बौद्धिक छन् कि भन्ने शङ्कामा जेहाद वा युद्ध गर्नसक्ने सम्भावनालाई यी शब्दहरूले प्रभावपूर्ण ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् । त्यसैले यहाँ उपसर्ग वक्रता सिर्जना भएको छ ।

पन्थीलाई आकाशमा स्वच्छन्द
उड्न जब प्रतिबन्ध छैन
नदीको प्रवाहलाई
कुनै सीमा र देशले छेक्न सक्दैन
मान्छेको मनको कुनै देश हुँदैन

(स्नेही, २०७०, पृ. २२)

प्रस्तुत कवितांशमा आएको 'प्रतिबन्ध' शब्दले मनको स्वतन्त्रता र स्वच्छन्दातालाई विशेष अर्थपूर्ण बनाएको छ । यसै शब्दका कारण चराहरूलाई आकाशमा उड्न कुनै प्रतिबन्ध वा बन्देज नभए जस्तै र नदीको प्रवाहलाई पनि कसैले रोक्न नसके जस्तै मान्छेको मनलाई पनि कसैले प्रतिबन्धित गर्न सक्दैन भन्ने भाव प्रस्तुत भएको छ । यसले उपसर्ग वक्रतालाई सम्पोषित गरेको छ ।

प्रत्येक सम्बन्धमा
अनगिन्ती सपना बुन्छौं हामी
अरुसँग जोडिएका सपनाहरू
अरुमाथिका आशाहरू
यातनाशिविर झैं प्रतीत हुन्छन् मलाई

(कार्की, २०७०, पृ. ३६)

माथिको कवितांशमा आएका 'प्रत्येक', 'सम्बन्ध', 'अनगिन्ती' जस्ता उपसर्गयुक्त शब्दहरूले मानिसले सम्बन्धहरूलाई लिएर अनेक सपनाहरू बुन्ने, अनेक आशाहरू पाल्ने गरे पनि तिनले मान्छेलाई पीडा मात्र दिन्छन् । सम्बन्धको जगमा उभ्याइएका सपना र आशाका कारण मान्छे आफैले निर्माण गरेको यातनाशिविरको बन्दीजस्तो हुन्छ भन्ने भाव यस पङ्क्तिपुञ्जमा प्रस्तुत भएका कारण यहाँ उपसर्ग वक्रता पाइन्छ ।

काजी रोशन
न विगत थियो
न भविष्यमा हुन्छ

आज उसले विशाल आकाश पाएको छ
विशाल सागर पाएको छ
यो अपूर्व वैभव पाएको छ
पृथ्वीको पट्टापट्टामा अनन्त पाएको छ

(रोशन, २०७४, पृ. १५)

प्रस्तुत कवितांशमा आएका 'विगत', 'अपूर्व', 'अनन्त' जस्ता शब्दहरू उपसर्गद्वारा बनेका हुन्। यी शब्दहरूका कारण कविताले सङ्केत खर्न खोजेको व्यापकताबोधक अर्थ थप प्रभावकारी बनेको छ। यसमा कविले आफैलाई पात्र बनाएर आफूले अपूर्व जीवन पाए जस्तै हरेकले आफ्नो जीवनलाई पनि अपूर्व मानेर सत्कर्म गर्नुपर्ने सन्देश दिएको छ। त्यसैले यहाँ उपसर्गवैचित्र्य वक्रता पाइन्छ।

यी केही उदाहरणहरू मात्र हुन्। गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा यस प्रकारको उपसर्ग वक्रताको निकै सुन्दर तथा प्रभावकारी प्रयोग भएको पाइन्छ।

(ख) निपात वक्रताको प्रयोग

निपातहरू आफ्नो स्वतन्त्र अर्थ नभएका तर वायमा प्रयोग भएर आउँदा वाक्यको अवधारणात्मक अर्थलाई प्रभावित बनाउने शब्द हुन्। वाक्यमा प्रयोग भएर आउने यस्ता निपातहरूका कारण सिर्जना हुने अमतकार वा काव्यसौन्दर्यलाई आचार्य कुन्तकले निपात वक्रता वा निपातवैचित्र्य वक्रता भनेका छन्। गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा निपातको औचित्यपूर्ण प्रयोगका कारण काव्यशोभा वृद्धि भएका उदाहरणहरू प्रशस्त मात्रामा पाउन सकिन्छ। केही दृष्टान्तहरू—

जस्तो कि—

युद्धले टेकेको विधुवाको सिउँदो

हाँस बिर्सिका टुहुराका ओठहरू

सपनाले प्वाल पारेका धोद्रा आँखाहरू

मान्छेको श्यामश्वेत तस्बिर पनि

सबैसबै पुराना भइसकेछन्।

(राबत, २०६८, पृ. ८४)

प्रस्तुत कवितांशमा आएको 'कि' निपात शब्द हो । यस निपातले दृष्टान्तबोधक शब्दका रूपमा आएर कविताको वर्ण्यविषय अर्थात् देशको दयनीय अवस्थालाई प्रभावकारी रूपमा सङ्केतित गरेको छ । यहाँ देशको दीनहीन अवस्थाको परिचय दिन कविले प्रयुक्त निपातमार्फत विभिन्न दृष्टान्तहरू दिएका छन् । त्यसैले यो कवितांश निपात वक्रताका कारण चमत्कारयुक्त बनेको छ ।

अब म

केवल हेर्ने छु

एक छेउ उभिएर

एकदमै मौन

प्रतिक्रियाबिना

न शब्द

न वाक्य

न आवाज

तिमी देख्ने छैनौ

सडकको जुलुसमा मलाई

(मल्ल, २०६८, पृ. १२)

प्रस्तुत कवितांशमा आएका निषेधबोधक निपाहरू 'न'का कारण कविताको म पात्र सांसारिक क्रियाकलापबाट निरपेक्ष हुन चाहेको भाव अभिव्यक्त भएको छ । यसबाट कविको प्रस्तुत गर्न खोजेको जीवनजगत्प्रतिको उपेक्षा वा निराशाको भाव अझ सशक्त बन्न पुगेको देखिन्छ । यसरी प्रयुक्त निपातका कारण कविताको भावपक्ष सघन बनेका कारण यहाँ निपात वक्रता सर्जना भएको छ ।

रुखहरूले पाउला हाले

लाच्छिएकै हाँगाबाट टुसो पलायो

क्या हरियाली र कालीबन्जर भयो जङ्गल त

बाघहरूलाई लुकनै परेन

जङ्गलै कालीबन्जर भइसकेपछि

दिउँसै अँध्यारो छ चारैतिर
मृगहरू बाघका मुखमै छन् अझै पनि
आह !
क्या आँधी ! क्या असिना !

(धराबासी, २०६८, पृ. २०)

माथिको कवितांशमा 'त', 'क्या' जस्ता निपातहरू प्रयोग भएका छन् । यी निपातका कारण परिवर्तन संसारको नियम भए पनि यो सधैं प्राणीको हितअनुकूल नहुन सक्छ भन्न भाव कवितामा व्यक्त भएको छ । परिवेशको भयानकतालाई थप प्रभावकारी बनाउन यहाँ मूलतः निपातहरूकै प्रमुख भूमिका रहेका कारण यस पङ्क्तिपुञ्जमा निपात वक्रता सिर्जना हुन पुगेको छ ।

जो थिए वा छन् ती सबै
आआफ्ना डम्फु बजाउनमै व्यस्त छन्,
व्यस्त भइरहन देऊ
किनभने यो सङ्क्रमणकाल हो
सङ्क्रमणकालमा यस्तै हुन्छ
बुझ्नुभएन— यो सङ्क्रमणकाल हो क्या,
यो सङ्क्रमणकाल हो
कति सम्झाउनु... बुझ्नुस् न अब त
यो सङ्क्रमणकालमा यस्तै हुन्छ ।

(तिवारी, २०६८, पृ. २७)

यस कवितांशमा आएका 'क्या', 'न', 'त' जस्ता निपातहरूले पाठकलाई परिवेशको गम्भीरतालाई बुझ्न आग्रह गरेको भावार्थ व्यक्त गरेका छन् । यसका कारण प्रतिकूल समयमा सङ्क्रमणकालको भ्रम छरेर स्वस्वार्थसिद्ध गर्न खोज्ने खासगरी राजनीतिक प्राणीहरूप्रतिको व्यङ्ग्य अझ तिखर बन्न पुगेको छ । त्यसैले यस कवितांशमा निपात वक्रताको प्रभावकारी प्रयोग पाइन्छ ।

एउटा सत्य बताइहालूँ, सुनयना !
हत्या त गर्छु कसैको
तर आफ्नो होइन
'मृत्यु'लाई नै मार्छु म एक दिन,
हेरिराख्नु ल !

(रासा, २०६८, पृ. ४५)

प्रस्तुत कवितांशमा आएको 'त' निपातले निश्चयार्थको अभिव्यक्ति दिएको छ । त्यस्तै 'नै' निपातले आफूले आफ्नो लक्ष्य पहिचान गरेको अर्थबोध गराएको छ भने 'ल' निपातले पनि निश्चिन्तताबोध गराएको छ । यहाँ म पात्र आफूले गर्न लागेको कर्मप्रति विश्वस्त रहेको र आफू लक्ष्यमा पुग्ने कुरामा समेत कुनै द्विविधा नरहेको भाव व्यक्त गर्न प्रयुक्त निपातहरूले मुख्य भूमिका निर्वाह गरेका छन् । त्यसैल यहाँ निपातवैचित्र्य वक्रता पाइन्छ ।

एउटा जागिरे मान्छे
करुवाभिन्नको साङ्लो न त बाहिरिन सक्छ जीवित
न त बाँच्न सक्छ भिन्न नै
जसरी जागिरमा घुसेको मान्छे बाहिरिन सक्दैन जीवित
तत्क्षण त्यसले आफ्नो विवेकलाई बन्दी बनाउँछ

(कोइराला, २०६९, पृ. ३)

माथिको कवितांशमा आएका 'न', 'त', 'नै' निपातहरूका माध्यमबाट कविले एउटा करुवाभिन्न फसेको साङ्लो र जागिरे जीवनमा फसेको मान्छेको नियतिलाई तुलनात्मक रूपले प्रस्तुत गर्दै दुबैबिच समानता रहेको भावसमेत अभिव्यक्त गरेका छन् । यी निपातहरूकै कारण दुबैको अवस्था उस्तै हुन्छ भन्ने भाव प्रस्तुत गर्न कविता सफल भएका कारण यहाँ निपात वक्रता सिर्जना भएको देखिन्छ ।

बाजे ! हत्यालाई मृत्यु
—मृत्युलाई हत्या पार्ने शक्तिपीठ

कुन राज्यको इतिहासमा छैन र ?
तर हत्याराले प्रायः छोडेर गएको छ
हत्यास्थलमा
हतियार र उसको मनशाय

(काप्ले, २०६९, पृ. ४९-५०)

प्रस्तुत कवितांशमा आएको 'र' निपातमा शङ्का, संशय र एक प्रकारको प्रक्षेपणको भाव पनि व्यक्त भएको छ । यसले हरेक शासकहरूसँग आफ्ना कमर्मलाई ढाकछोप गर्ने उपायहरू हुन्छन् । उनीहरू कसैको हत्यालाई स्वाभाविक मृत्यु र स्वाभाविक मृत्युलाई हत्या साबित गर्न सक्छन् भन्ने विचारको प्रस्तुतिमा मूलतः प्रयुक्त निपातकै केन्द्रीय भूमिका रहेका कारण यस कवितांशमा निपात वक्रता सिर्जना भएको देखिन्छ ।

जति निस्कन खोज्छु बाहिर
त्यति नै
जेलिन्छु आफैभित्र
जति छोप्छु आफैलाई
त्यति नै नाङ्गिन्छु
जति चोखिन खोज्छु
उति नै बिटुलिन्छु

(सिंह, २०६९, पृ. ३३)

माथिको कवितांशमा आएका 'नै' निपातका कारण कर्ता वा कविका हरेक उपक्रमहरू कमजोर बनेका, जति राम्रो गर्न खोज्यो त्यति नै प्रतिकूल परिणाम प्राप्त भएको अर्थ अभिव्यक्त भएको छ । प्रतिकूल समयका कारण प्रत्येक सत्प्रयास दुष्प्रयास बन्न पुगेको भावाभिव्यक्तिमा प्रयुक्त निपातकै भूमिका प्रबल रहेका कारण यहाँ निपात वक्रता सिर्जना भएको देखिन्छ ।

कुनै बिलौना छैन
कुनै गुनासो पनि छैन- जीवनप्रति

उसैको छाया मृत्युप्रति त झन् कसरी होस् र गुनासो !

ऊ त जीवनजस्तै सत्य हो

सत्यसँग किन डर, किन गुनासो ?

(मानन्धर, २०६९, पृ. ७८)

प्रस्तुत कवितांशमा सम्बोध्यका रूपमा आएको 'ऊ' भनेको पुनर्जन्म हो । पुनर्जन्ममा विश्वास भएका कारण कविताको कर्तामा कसैसँग कुनै गुनासो वा बिलौना नरहेको, जीवनप्रति समेत कुनै गुनासो नरहेको भाव कवितामा व्यक्त हुन आएको छ । कवितांशमा आएका 'त', 'र' निपातहरूले कर्तापात्रको यो विश्वासलाई थप बलियो बनाएका छन् । त्यसैले यहाँ निपात वक्रता पाइन्छ ।

मलाई धुलो हुन पाए पनि हुन्छ,

किरणको रेसा हुन पाए पनि हुन्छ

मलाई खस्दै गरेको पात हुन पाए पनि हुन्छ

छेवैको नदी हुन पाए त झन् कति हो कति राम्रो

मलाई यो परिवेशको जे हुन पाए पनि हुन्छ ।

(मञ्जुल, २०७१, पृ. ४)

प्रस्तुत कवितांशमा आएको 'त' निपातले कविको निश्चिन्ततालाई थप प्रबलताका साथ प्रस्तुत गरेको छ । त्यसैले कवि आफू धुलो, किरणको रेसा, खस्दै गरेको पात, नदी वा आफ्ना परिवेशको जेसुकै बन्न तयार देखिन्छन् । तर छेवैको नदी बन्न पाए अझ उत्तम हुन्थ्यो, यो विकल्प अघिल्ला अन्य विकल्पभन्दा कविका लागि विशेष रहेको भावको अभिव्यक्तिमा प्रस्तुत निपातको भूमिका रहेका कारण यस कवितांशमा निपात वक्रता पाउन सकिन्छ ।

तिमी पनि त परपीडक हो

जस्तो कि,

सप्तरङ्गी काँच-वस्त्र बेरिएर

लजाउँदै, झुकदै, लुकदै, लुकामारी गर्दै

छोए, लोलाए, बोलाए, झुक्क्याए

मलाई,

धूर्त नर्तकीको चालडालमा

झन् पर, झन् पर क्षितिज पुगेर,

आकुलतामा व्याकुलता थप्छ्यौ

(वाग्ले, २०७४, पृ. १००)

प्रस्तुत कवितांशमा आएका 'त' निपातले तिमी पात्र परपीडक रहेको सन्दर्भलाई जोड दिएको छ भने 'कि' निपातका कारण तिमी पात्र परपीडक हुनुका दृष्टान्तलाई प्रस्तुत गर्न सघाउ पुऱ्याएको छ । साथै यस निपातले 'तिमी' पात्रभन्दा अन्य कोही पनि कवि वा कथयिताको जीवनमा परपीडक बनेर आएको अभिव्यक्तिलाई मुखर बनाएको छ । त्यसैले यस कवितांशमा निपातवैचित्र्य वक्रता पाइन्छ ।

यसरी गणतन्त्रपछिको नेपाली गद्य कवितामा निपात वक्रताको प्रयोग पनि वक्रताका अन्य प्रकारहरू जस्तै व्यापक र प्रभावकारी रूपमा भएको निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ ।

४.४ निष्कर्ष

नेपालमा गणतन्त्रको स्थापनापछि लेखिएका र प्रकाशनमा आएका नेपाली गद्य कवितामा पदपराङ्ग वक्रताको प्रयोग के कसरी भएको छ भनी अध्ययन गर्दा यी कवितामा पदपराङ्ग वक्रताका सबै उपप्रकारहरूको स्वाभाविक प्रयोग भएको देखिन्छ । गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा पदपराङ्ग वक्रताको प्रयोग सहज, स्वाभाविक र प्रभावकारी ढङ्गले व्यापक रूपमा भएको छ । कालवैचित्र्य वक्रता मार्फत कविहरूले भूत, वर्तमान र भविष्यका सन्दर्भहरूलाई एकसाथ प्रस्तुत गरेर काव्यमा गहिराइ र चमत्कार सिर्जना गरेका छन् । कारकवैचित्र्य वक्रताको प्रयोग गरेर कविहरूले कर्ता र कर्मको भूमिकामा परिवर्तन गरी काव्यमा विशिष्टता र सौन्दर्य सिर्जना गरेका छन् । सङ्ख्यावैचित्र्य वक्रता मार्फत कविहरूले एकवचन र बहुवचनको प्रयोगमा परिवर्तन गरेर काव्यमा विशेष अर्थको सृजना गरेका छन् । पुरुषवैचित्र्य वक्रता प्रयोग गरेर कविहरूले वक्ता, श्रोता र विषयका बिचको सम्बन्धलाई परिवर्तन गरेर काव्यमा गहिराइ र विविधता ल्याएका छन् । उपग्रहवैचित्र्य वक्रता मार्फत कविहरूले धातुका आत्मनेपद र परस्मैपदको

प्रयोग गरेर काव्यमा सौन्दर्य सिर्जना गरेका छन्। प्रत्ययवैचित्र्य वक्रता प्रयोग गरेर कविहरूले एकभन्दा बढी प्रत्ययको प्रयोग गरेर काव्यमा विशेष सौन्दर्य सिर्जना गरेका छन्। निपात वक्रता प्रयोग गरेर कविहरूले वाक्यमा अर्थको गहिराइ र प्रभावकारीता थपेका छन्।

यस प्रकारको वक्रताका कारण यी कविताहरू कलात्मक, मुखर र थप सम्प्रेष्य बनेका छन्। गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा कविहरूले पदपराद्ध वक्रताको प्रयोग मूलतः काव्यिक कथ्यलाई चमत्कारपूर्ण बनाउन तथा उक्तिगत वैचित्र्य सिर्जना गर्नका लागि गरेको देखिन्छ। उल्लिखित साक्ष्यहरूले पनि गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा कविहरूद्वारा पदपराद्ध वक्रताको प्रयोग काव्यात्मक अभिव्यक्तिलाई थप सशक्त, प्रभावपूर्ण तथा विशिष्ट बनाउनका लागि गरिएको तथ्यलाई पुष्टि गर्छन्।

पदपराद्ध वक्रताको प्रयोग माथि साक्ष्यका रूपमा आएका ८८ कविका सबै कवितामा पाइए पनि कविहरू श्यामल, साम्ब ढकाल, चन्द्रवीर तुम्बापो, राजव, आहुति, ज्योति जङ्गल, नवीन प्राचीन, युमा, रमेश सायन, ठाकुर बेलबासे, शान्ति प्रियवन्दना, निभा शाह, उषा शेरचन, विमल भौकाजी, सामना पहाड, मणि लोहनी, धर्मेन्द्रविक्रम नेम्बाङ, रोशन शेरचन, पूर्णविराम, सुदीप पाख्रिन, हेमप्रभास, शैलेन्द्र साकार, राबत, मञ्जुलगायतका कविका कविताहरू पदपराद्ध वक्रताको प्रयोगका दृष्टिले विषेश देखिन्छन्।

पाँचौँ अध्याय

गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा वाक्य वक्रता

५.१ विषय प्रवेश

आचार्य कुन्तकले वक्रताको व्याख्याविश्लेषण गर्ने क्रममा पदपूर्वाद्ध वक्रता र पदपराद्ध वक्रताभन्दा पछि वाक्य वक्रताको चर्चा गरेका छन्। उनले वाक्य वक्रताका सहजा वाक्य वक्रता, १ वाक्य वक्रता, चेतन वाक्य वक्रता (प्रधान चेतन वाक्य वक्रता र अप्रधान चेतन वाक्य वक्रता) तथा अचेतन वस्तुवक्रता जस्ता प्रकारहरूको उल्लेख गरेका छन्। यस अध्यायमा गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा वाक्य वक्रता र यसका विभिन्न प्रकारहरूको प्रयोग के कसरी भएको छ भन्ने विषयमा चर्चा गरिएको छ र विषयसम्बद्ध कविताहरू वाक्य वक्रताका सबै प्रकारको प्रभावकारी प्रयोग पाइने निष्कर्ष निकालिएको छ।

५.२ वाक्य वक्रता र यसका प्रकार

वाक्य वक्रताको तात्पर्य सिङ्गो वाक्यका माध्यमबाट अभिव्यञ्जित हुने काव्यसौन्दर्य हो। वाक्य वक्रताभित्र सबै प्रकारका अलङ्कारहरू समाहित हुन्छन् भन्ने कुन्तकको धारण छ (मिश्र, सन् २०१३, पृ. १८१)। यसलाई कुन्तकले सहजा र आहार्य दुई मुख्य प्रकारमा वर्गीकरण गरी वाक्य वक्रताभित्र सबै अर्थालङ्कारहरू समाहित हुनसक्ने साथै यसका सहस्र प्रकारहरू हुनसक्ने सङ्केत गरेका छन्।

वाक्य व्याकरणको सर्वोच्च एकाइ हो भने भाषिक अभिव्यक्तिको न्यूनतम एकाइ हो। वाक्यहरूकै समुच्चयबाट सिङ्गो काव्यको निर्माण भएको हुन्छ। वक्रोक्ति सिद्धान्तमा वर्ण, पदको पूर्वाद्ध भाग र पदको उत्तराद्ध भागपश्चात् वाक्यखण्ड आउँछ। त्यसैले वाक्य वक्रताले साहित्यिक सङ्कथनको वाक्यात्मक तहमा देखिने उक्तिगत चमत्कारको व्याख्याविश्लेषण गर्दछ। वाक्य वक्रता भनेको वाक्यमा पदसमूह र ती पदसमूहले व्यक्त गर्ने अर्थमा निहित चमत्कार र वस्तु (वाक्यमा वर्णनीय सुन्दर वस्तुका रूपमा आएका चेतन, अचेतन वस्तु) मा निहित वक्रता वा चारुता हो (शर्मा, २०७३, पृ. २७)। वाक्य वक्रतालाई वस्तुवक्रता पनि भनिएको पाइन्छ। वस्तुवक्रतालाई वाच्यवक्रता वा अर्थवक्रता पनि भनिन्छ (चौधरी, सन्

१९८३, पृ. १२४) । वाक्य वक्रता वा वस्तुवक्रता काव्यको वर्णनीय वस्तुसंग सम्बन्धित हुन्छ । वाक्य वक्रताभिन्न सबै प्रकारका अलङ्कारहरू समाहित हुन्छन् ।

कुन्तकले पूर्ववर्ती आचार्यहरूले उल्लेख गरेका अलङ्कारहरूमध्ये २० प्रकारका अलङ्कारलाई मात्र मान्यता दिएका छन् । ती हुन्— रूपक, अप्रस्तुतप्रशंसा, पर्यायोक्ति, व्याजस्तुति, उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति, उपमा, श्लेष, व्यतिरेक, दृष्टान्त, अर्थान्तरन्यास, आक्षेप, विभावना, सन्देह, अनहुति, संसृष्टि एवम् सङ्कर । उनले रसवत्, दीपक र सहोक्ति तीन अलङ्कारलाई भिन्न लक्षण दिएर पूर्वआचार्यहरूका परिभाषालाई खण्डन गरेका छन् (सहाय, सन् १९७६, पृ. २५५) । यसरी कुन्तकको वक्तोक्तिसिद्धान्तमा वाक्य वक्रताअन्तर्गत सबै प्रकारका अलङ्कारहरू समाहित हुने भएकाले काव्यमा वाक्य वक्रताको भूमिका महत्त्वपूर्ण हुने देखिन्छ । कुन्तकले वाक्य वक्रताका सहजा र आहार्य दुई भेदहरूको उल्लेख गरेका छन् । यसमा (वाक्य वक्रतामा) चेतन वस्तुहरूको सहज स्वाभाविक गुणदोषयुक्त वर्णन गर्नु तथा जड र पशुपक्षी आदि मानवेतर वस्तुहरूको उद्दीपनका रूपमा वर्णन गर्नु अपेक्षित मानिएको छ (उपाध्याय, २०५५, पृ. २२५) । कुन्तकले पूर्ववर्ती आचार्यका अलङ्कारसम्बन्धी मान्यताको खण्डन पनि गरेका छन् ।

कुन्तकले २० वटा अलङ्कारलाई अर्थालङ्कार स्विकारेका छन् । उनले तीमध्ये १७ वटालाई आफ्नो अनुकूल व्याख्या गरी अन्यको भने पूर्वाचार्यहरूबाट स्थापित लक्षणको खण्डन गरी आफ्नै प्रकारको नयाँ लक्षण दिएका छन् । कुन्तकले स्वीकार गरेका अलङ्कार १. रूपक, २. अप्रस्तुतप्रशंसा ३. पर्यायोक्त ४. व्याजस्तुति ५. उत्प्रेक्षा ६. अतिशयोक्ति ७. उपमा ८. श्लेष ९. व्यतिरेक १०. दृष्टान्त ११. अर्थान्तरन्यास १२. आक्षेप १३. विभावना १४. सन्देह १५. अपहुति १६. संसृष्टि र १७. सङ्कर छन् भने नयाँ लक्षण दिएका १८. रसवत् १९. दीपक र २०. सहोक्ति हुन् । उनले अन्य अलङ्कारमध्ये प्रेयस्, ऊर्जस्वी, उदात्त र समाहितलाई अलङ्कार्य मानेर अन्य कतिपयलाई माथि वर्णित अलङ्कारभन्दा बेग्लै मान्नु नपर्ने र कतिपयलाई खास वैचित्र्यको सर्जक नहुनाले अलङ्कार नै मान्न नसकिने बताएर खण्डन गरेका छन् (अधिकारी, २०७३, पृ. ८२) ।

कुन्तकले वाक्य वक्रताका अनन्त भेद हुनसक्ने उल्लेख गर्दै यसमा समस्त प्रकारका अलङ्कारहरू र काव्यको रसात्मक पक्षको समेत अध्ययन हुनसक्नेतर्फ सङ्केत गरेका छन् । जुन वाक्यलाई कवि एक एक प्रकारले प्रयोग गर्छ त्यसलाई नै कुनै अर्को कवि प्रतिभा प्रकारान्तरले प्रस्तुत गर्न सक्छ त्यसैले कविप्रतिभाको अनन्तताले वाक्य वक्रताका प्रकार पनि सङ्ख्यातीत हुन्छन् (उपाध्याय, सन् १९५७, पृ.

१४३) । कुन्तकले वाक्य वक्रताका सहजा र आहार्य गरी मुख्य दुई प्रकारको चर्चा गरेका छन् । त्यसैगरी उनले वाक्य वक्रताअन्तर्गत चेतन र अचेतन वाक्य वक्रता, स्वभाव, रस तथा व्यवहारप्रधान वाक्य वक्रता तथा यिनका केही उपप्रकारहरूको पनि चर्चा गरेका छन् । कुन्तकले सहजा र आहार्य, चेतन र अचेतन तथा चेतनका पनि प्रधान र गौण अनि स्वभावप्रधान, रस प्रधान र व्यवहार प्रधान गरी तिन प्रकारबाट यसका सात भेद र चेतन भेदका पनि दुई उपभेदहरू छुट्याएका छन् (अधिकारी, २०७०, पृ. ७६) । विभिन्न विद्वान्हरूका धारणा तथा प्रचलित मतहरूलाई समेट्दा गद्य कविताको विश्लेषणका सन्दर्भमा वाक्य वक्रतालाई निम्न उपशीर्षकहरूमा विभाजन गरी अध्ययन गर्नु उपयुक्त देखिन्छ :

(क) सहजा वाक्य वक्रता

(ख) आहार्य वाक्य वक्रता

(ग) चेतन वाक्य वक्रता

(अ) प्रधान चेतन वाक्य वक्रता

(आ) अप्रधान चेतन वाक्य वक्रता

(घ) अचेतन वस्तुवक्रता

५.३ गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा वाक्य वक्रताको प्रयोग

वाक्य वक्रतालाई कुन्तकले वस्तु वक्रता पनि भनेका छन् । कुन्तकले वाक्य वक्रताका सहजा, आहार्य, चेतन (प्रधान चेतन र अप्रधान चेतन) तथा अचेतन वाक्य वक्रताको चर्चा गरेका छन् । गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा वाक्य वक्रताका यी सबै प्रकारहरूको सुन्दर र सार्थक प्रयोग भएको देखिन्छ । जस्तै-

५.३.१ सहजा वाक्य वक्रताको प्रयोग

नैसर्गिक तथा स्वाभाविक कविप्रतिभा र त्यसैका कारणबाट सिर्जित हुने वाक्य वक्रता सहजा वाक्य वक्रता हो । यसका लागि काव्यवस्तु स्वयम्मा सुन्दर हुनुपर्ने र त्यो जेजस्तो छ त्यसलाई कुनै अलङ्कारको प्रयोग नगरी जस्ताको तस्तै वर्णन गर्नुपर्ने धारणा कुन्तकले व्यक्त गरेका छन् । सहजा वाक्य वक्रता सहज शक्तिद्वारा उत्पन्न हुन्छ र यसमा वस्तुको स्वाभाविकता नै प्रधान हुन्छ । यो कविप्रतिभामा

आश्रित हुने वक्रता हो । यसले अलङ्कारको सहायताबिना नै वर्ण्यविषयलाई रमणीय बनाइदिन्छ । स्वभावोक्तिले युक्त वस्तु नै सहजा हो तथा यो अलङ्कार्य हो । सहज शक्तिद्वारा उत्पन्न, कविप्रतिभामा आश्रित, अलङ्कारको सहायताबिनै वर्ण्य विषयलाई रमणीय बनाइदिने, स्वभावोक्तियुक्त वस्तु नै सहजा हो र यो अलङ्कार्य हो । यसमा अलङ्कारको प्रयोग निषेध नै नभए पनि त्यो आलङ्कारिक चमत्कारका रूपमा नभई सहज सौन्दर्यकै परिपोषकका रूपमा मात्र आउँछ (अधिकारी, २०७०, पृ. ७८) । यसै सहजा प्रक्रियाका माध्यमबाट स्वाभाविक ढङ्गले गरिने वस्तुनिरूपण स्वाभावोक्ति हुन्छ । कुन्तक स्वाभावोक्तिलाई अलङ्कार नमानेर अलङ्कार्य मान्छन् (वर्मा, सन् २०१३, पृ. १८१) । आफैमा सुन्दर र स्वाभाविक विषयवस्तुको वर्णनमा आधारित वाक्य वक्रतालाई सहजा वाक्य वक्रता भनिन्छ । यसका लागि वर्णनीय वस्तु आफैमा शोभाकारक हुनुपर्ने कुन्तकको धारणा छ । सहज शक्तिद्वारा उत्पन्न, कविप्रतिभामा आश्रित, अलङ्कारको सहायताबिनै वर्ण्य विषयलाई रमणीय बनाइदिने, स्वभावोक्तियुक्त वस्तु नै सहजा हो र यो अलङ्कार्य हो (अधिकारी, २०७०, पृ. ७८) । गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा यस प्रकारको वक्रताको प्रयोग प्रभावकारी रूपमा भएको पाइन्छ । केही उदाहरणहरू हेरौं—

कालो, निष्पट्ट कालो, कहालीलाग्दो ठाउँमा

पृष्ठभूमिमा देखिन्छ सेतो घर

जहाँबाट निस्कने गर्छन् रङ्गहरू

भिन्दाभिन्दै क्यानभासमा

सधैं परेड खेलिरहन्छन्

फ्याँकेर अखण्ड धुलोका कणहरू

र ढाकिन्छ खोज्दै हिँडेको सत्य ।

(कँडेल, २०७४, पृ. १२)

प्रस्तुत पङ्क्तिपुञ्जमा कविले सहरी परिवेशको वर्णन सहज र स्वाभाविक रूपमा गरेका छन् । यसमा सहरको सुन्दरताको वर्णन गरे जस्तो देखिए पनि कविले सहरका विसङ्गत पक्षहरूलाई कलात्मक ढङ्गले केलाएका छन् । प्रत्यक्षमा सेतो घर देखिए पनि त्यहाँबाट निस्कने अखण्ड धुलोका कणहरूको चर्चा गरेबाट कविले सहरको बाहिरी देखावट एउटा भए पनि त्यसको अन्तर्य अर्कै हुन्छ भन्ने भावलाई स्वाभाविक रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । यहाँ प्रत्यक्षतः कुनै अलङ्कारविशेषको प्रयोग नगरीकनै विषयको

सहज र स्वाभाविक वर्णन गरिएको छ । त्यसैले यस कवितामा सहजा वाक्य वक्रताको प्रयोग सुन्दर ढङ्गले भएको छ ।

त्यही साँझ हो—
आकाशले नदीको रङमा प्वाँख चोपेर
धर्तीलाई प्रेमपत्र लेखेको ।
त्यही साँझ हो— पहाडले तल ओर्लिएर
मैदानका घाउहरूमा फूलका बेर्नाहरू सारेको ।
त्यही साँझ हो—
समय पनि निलै रङमा बदलिएको ।

(हमाल, २०७४, पृ. १११)

माथिको पङ्क्तिपुञ्जहरूमा एउटा विशेष साँझको वर्णन कविले निकै कलात्मक र प्रभावकारी रूपमा गरेका छन् । आकाशले नदीको रङमा प्वाँख चोपेर धर्तीलाई प्रेमपत्र लेखेको, पहाडले तल ओर्लिएर मैदानका घाउहरूमा फूलका बिरुवाहरू सारेको र समय पनि निलै रङमा परिवर्तन भएको सहज र स्वाभाविक अभिव्यक्तिले यस कविताको बाह्यान्तरिक सौन्दर्य वृद्धि भएको छ । यही स्वाभाविकताका कारण यस कवितांशमा सहजा वाक्य वक्रता सिर्जना हुन गएको छ ।

तिमीलाई नै सम्झिन्छु म
तिम्रो बुबाले मङ्गलबारे बजारबाट ल्याएको
दुई पावा खसीको मासुमा
दुई बटुका झोल हालेको दिन,
तिमीले ओढ्ने गरेको पुरानो सिरकमा
नयाँ खोल हालेको दिन
म तिमीलाई सम्झिन्छु,

(पराजुली, २०७३, पृ. ५६)

प्रस्तुत कवितांशमा कविले अभाव र गरिबीको चित्रण निकै सहज र स्वाभाविक ढङ्गले गरेका छन् । यसका लागि कवितांशमा कुनै प्रकारका अलङ्कारको प्रयोग गरिएको छैन । यसले स्मृतिदंशका

माध्यमबाट आफ्नो विगत जीवनको मार्मिक र दयनीय चित्र प्रस्तुत गरेको छ । यसरी कुनै अलङ्कारको प्रयोग नगरिकनै कविले यस कवितांशमा गरिबी, अभाव र दीनताको चित्रण सहज र सवाभाविक रूपमा गरेका कारण यस कवितामा सहजा वाक्य वक्रता सिर्जना भएको छ ।

तिमी आएको वर्षौँपछि
तिमीले साह्रै मन दुखाउन थाल्यौ
टिलपिल टिलपिल आँखा छचल्काउँदै
तिमीले जान्छु भन्यौ,
आखिर ! तिमीले नै जान्छु भनेपछि
तिम्रै खुसीको साथ लागिदिँ र
जाऊ भनिदिँ ।

(सापकोटा, २०७६, पृ. ५८)

माथिको कवितांशमा प्रेम र वियोगवस्थाको चित्रणमा सहजता र स्वाभाविकता पाइन्छ । यहाँ 'तिमी' पात्रमा अभावको सामना गर्न सक्ने क्षमता नभएको र उनले जान्छु भनेपछि म पात्रले 'तिमी' पात्रकै खुसीका लागि उनलाई जाने अनुमति दिएको मार्मिक भाव अभिव्यक्त भएको छ । यद्यपि 'तिमी' पात्रको बहिर्गमनबाट म पात्र खुसी छैन भन्ने भाव पनि कवितामा प्रस्तुत हुन पुगेको छ । यसबाट कवितामा विशेष प्रकारको उक्तिसौन्दर्य सिर्जना भएको छ । यसले कवितामा सहजा वाक्य वक्रता सिर्जना गरेको छ ।

त्यो झ्यालनजिकैको बेन्चमा
सम्पन्न समाजको खाका कोरिबस्थे भलादमीहरू
जहाँ आजकल
हररोज रित्तो आँखा लिएर आउँछ एउटा पूर्वलडाकु
चुरोटको लामो सर्को लिन्छ
र झ्यालबाहिर उभिएको आफ्नै समकालीन काप्रेटको
अग्लो भवनतर्फ हेर्दै
बेस्सरी थुक्छ

(नदीश, २०७४, पृ. ४४)

प्रस्तुत पङ्क्तिपुञ्जमा कविले माओवादी जनयुद्धपछिको नेपाली समाजको विद्रुप स्वरूपलाई निकै सहज र स्वाभाविक ढङ्गले चित्रण गरेका छन् । यसले अयोग्य घोषित भएका पूर्वलडाकुका पीडा र संवेदनालाई पनि निकै सुन्दर ढङ्गले अभिव्यक्त गरेको छ । जनयुद्धले वास्तविक योद्धालाई अयोग्य घोषित गर्नु तर तिनका नेताहरू आज सुखसयलमा मस्त छन् भन्ने विचारको प्रस्तुति कवितामा सहज र स्वाभाविक रूपमा भएको छ । त्यसैले यस कवितांशमा सहजा वाक्य वक्रता सिर्जना भएको छ ।

मान्छेको उमेरसँगै फेरिँदो रैछ आनीबानी
फेरिँदा रैछन् जिम्मेवारी र भूमिकाहरू पनि
अहिले समयले मलाई बाबु बनाएको छ
सानोमा आमालाई दिएको दुख मैले
छोरीले पैँचो फेर्दै छे ऐले

(थपलिया, २०७२, पृ. २९)

माथिको कवितांशमा मानिसको जिम्मेवारीमुक्त र जिम्मेवारीयुक्त अवस्थालाई समयक्रमका हिसाबले सहज र स्वाभाविक रूपमा चित्रण गरेको छ । आफूले आफ्ना अभिभावक (मातापिता)लाई दिएको सास्तीलाई कविले अहिले आफ्नै छोरीले दिएको सास्तीको बदलाका रूपमा स्वाभाविक रूपमा चित्रण गरेका छन् । यसका लागि कवितामा कुनै प्रकारका अलङ्कारहरूको प्रयोग गरिएको छैन । त्यसैले यस कवितांशमा सहजा वाक्य वक्रताको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

यो ठुलो सहर
जहाँ परिवारको एक मुठी माया छैन
एक दुर्लभ रातको लागि
सखीको आकारहीन छायासम्म छैन
हतारको एक पल बिताउने
सिकुवा र पेटी छैनन्

(विस्मृत, २०७०, पृ. ८२)

प्रस्तुत कवितांशमा सहरमा बस्ने एक ग्रामीणले सहर र गाउँको तुलना सहज र स्वाभाविक ढङ्गले गरेको छ । सहर जति नै ठुलो भए पनि यहाँ परिवारको माया नभएको, आफ्ना दैनन्दिनका दुख बिसाउने जीवनसाथी नभएको तथा एक पल सुस्ताउनका लागि सिकुवा र पेटीसम्म नभएको सहरको चर्चा गर्दै कविले ग्रामीण समाजको आत्मीयता, प्रेम र सद्भावलाई निकै मर्मस्पर्शी रूपमा स्मरण गरेका छन् । त्यसैले यस कवितांशमा सहजा वाक्य वक्रता पाइन्छ ।

यहींको माटो र आकाशले
सप्रेम मलाई पनि चुम्बन गरेको छ
मैले पनि जीवन र प्रेम यो समर्पण गरेको छु
मसँग भा'को यो जीवन यो स्पन्दन
मेरो होइन उसैको हो
यो रगत जगत् सबै-सबै उसैको हो ।

(किराती, २०७०, पृ. ४९)

माथिको कवितांशमा मान्छे र माटो अर्थात् देशबिचको प्रेमिल सम्बन्धलाई निकै सहज र स्वाभाविक रूपमा चित्रण गरिएको छ । आफूलाई जुन देशले प्रेम, आत्मीयता, सम्मान र पहिचान दियो आफूले आफ्नो सर्वस्व त्यही माटोलाई समर्पण गरेको विचार कविले कवितामा प्रस्तुत गरेका छन् । त्यसकारण आफ्नो जीवन र संसार नै यो देश हो भन्ने देशभक्तिको भावना यस कवितामा सहज र स्वाभाविक ढङ्गले प्रस्तुत भएको छ । त्यसैले यस कवितामा सहजा वाक्य वक्रता पाइन्छ ।

अब अन्त्यमा
ओसामा बिनलादेनलाई सम्झन्छु म
जसले ट्विन्स टावर मात्र भत्काएन
सिङ्गै अमेरिका भत्कायो
सेखी झान्यो अमेरिकाको
सलाम वालेकुम ओसामा बिन !
वालेकुम सलाम बिन लादेन !

(मुकारुड, २०७६, पृ. ८८-८९)

प्रस्तुत कवितांशमा ओसामा बिनलादेनले अमेरिकामाथि गरेको प्रहारलाई सहज तथा स्वाभाविक ढङ्गबाट कविले वर्णन गरेका छन् । साथै अमेरिकालाई ठाडो चुनौती दिन सक्ने ओसामा बिन लादेनलाई सलाम पनि गरेका छन् । यसबाट आफूलाई सर्वशक्तिमान् ठान्ने अमेरिकाप्रतिको कविद्वेष सहज र स्वाभाविक रूपमा प्रकट भएको देखिन्छ । त्यसकारण यस कवितांशमा सहजा वाक्य वक्रता सिर्जना भएको छ ।

...तर अनुपस्थित भयौ
म सल्लाघारीसँगै सुसाँ
अनेक तर्कनाका कुहिरोसँगै चिसिएँ
र फर्किएँ, तिमी त चुपचाप
त्यही दिन परदेश गएछौ ।

(माइला, २०७०, पृ. १५३)

माथिको कवितांशमा प्रेमीको प्रतीक्षामा रहेकी एउटी प्रेमिकाले आफूलाई थाहै नदिई परदेश जाने निष्ठुरी प्रेमीको स्मृतिलाई सहज र स्वाभाविक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । प्रेमिले यस्तो गर्ला भन्ने कुनै कल्पना नगरेकी प्रेमिकामा यो परिघटनापछि देखा परेको कारुणिक मनस्थितिको चित्रण अत्यन्त सहज र स्वाभाविक रूपमा यस कवितामा गरिएको देखिन्छ । यसकारण यस कवितामा सहजा वाक्य वक्रताको सुन्दर प्रयोग भएको छ ।

खोला मौन थियो
शरद् पूर्णिमाका जुनेलीहरू
खेल्न पाएनन् उसको छातीमा
नीर नीलिमायुक्त आकाश
अटाउन पाएन उसको वक्षमा
खोला निःशब्द थियो, क्लान्त थियो
खोला व्यथित थियो, मरणान्त थियो ।

(शर्मा, २०७४, पृ. २५९)

प्रस्तुत कवितांशमा खोलाको वास्तविकतालाई सहज र स्वाभाविक ढङ्गले वर्णन गरिएको छ । यहाँ खोलाले प्राकृतिक लय र सुरमा बग्न नपाएको, विविध मानवीय स्वार्थका कारण खोलाको निर्बाध बग्न पाउनुपर्ने स्थितिमा अवरोध सिर्जना भएको र त्यसकारण खोलाले आफू निःशब्द, क्लान्त र मरणान्त अनुभव गरेको छ । यसले कविताको अभिव्यक्तिलाई सहज ढङ्गले सम्प्रेष्य बनाएका कारण यस कवितांशमा सहजा वाक्य वक्रताको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

हाम्रो इतिहास क्षयीकरणको हो
विकासको होइन
हामी अर्काको गोडा काटिदिएर
आफू अग्लो देखिने प्रयासमा छौं
हामी अर्काले तयार पारेको लुगा आफैले
बनाएको भनेर दस्तखत गर्न तल्लीन छौं
हामीले भविष्यमा थाहा नहोस् भनेर
सालिक फोर्छौं, मूर्ति ढाल्यौं
सबै सम्भावनालाई कोसीका बगायौं, र
नयाँ सृजनाका नाममा मृतप्रायः सिद्धान्त र
प्राणहीन तस्बिरलाई पुज्ने हामी खिउँदै छौं
र निरन्तर खिउँदै छौं ।

(कोइराला, २०७५, पृ. ६)

प्रस्तुत कवितांशमा कविले आजका आम नेपालीको नियतिलाई निकै कलात्मक र स्वाभाविक ढङ्गले चित्रण गरेका छन् । यसले आम नेपालीको क्षयीकरणका कारणहरूलाई निकै सहज ढङ्गले प्रस्तुत गरेको छ । हाम्रा बानीबेहोरा, चिन्तन र संस्कारलाई यस कवितामा निकै सहज, स्वाभाविक र मार्मिक रूपमा कवितामा प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसकारण यस कवितांशमा सहजा वाक्य वक्रताको प्रयोग प्रभावकारी रूपमा भएको देखिन्छ ।

यसरी गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कविताहरूमा सहजा वाक्य वक्रताका विभिन्न बान्कीहरूको प्रयोग निकै सफल, सशक्त र प्रभावकारी ढङ्गले भएको भेटिन्छ। सहजा वाक्य वक्रताको प्रयोगका दृष्टिले गणतन्त्रपछिका नेपाली कविताहरू सबल र सफल देखिन्छन्।

५.३.२ आहार्य वाक्य वक्रताको प्रयोग

व्युत्पत्ति तथा अभ्यासद्वारा आर्जित हुने कविप्रतिभालाई आहार्य भनिन्छ। यस्तो प्रतिभा शिक्षा, अभ्यास, अनुभव तालिम आदिबाट प्राप्त हुन्छ। यसमा कविको कौशल प्रधान हुन्छ जहाँ कविले सामान्य वस्तुलाई पनि असामान्य बनाएर प्रस्तुत गरेको हुन्छ। यो निपुणता तथा शिक्षाभ्यास आदिद्वारा सम्पादित र कविकौशलजन्य/उत्पाद्य हुन्छ (अधिकारी, २०७०, पृ. ८१)। आहार्य कविप्रतिभाले वर्ण्य विषयवस्तुको वास्तविक सत्तालाई कविकौशलका माध्यमबाट अलौकिक शोभाकारक बनाएर प्रस्तुत गर्छ र यसबाट काव्यकथनमा लोकोत्तर सौन्दर्य उत्पन्न भई त्यसले नवीन रूप ग्रहण गर्दछ। आहार्य प्रतिभाद्वारा अलङ्कारहरू, मुख्यतः अर्थालङ्कारहरूले युक्त वाक्य वक्रताबाट उत्तम काव्यको सृष्टि हुन्छ (वर्मा, सन् २०१३, पृ. १८१)। त्यसैले यस्तो वक्रतामा कविको कौशल उल्लेख्य हुन्छ।

यसरी स्वाभाविक विषय तथा वस्तुलाई विभिन्न अलङ्कारादिको प्रयोगबाट विशिष्ट तुल्याउने कृत्यसँग आहार्य वाक्य वक्रता सबन्धित रहेको देखिन्छ। साहित्य सिर्जनाका सन्दर्भमा आहार्य वाक्य वक्रताको महत्त्व विशेष रहेको छ किनकि संसारमा आज हरेक विषयमा कविलेखकहरूले लेखिसकेका छन्। त्यसैले ती विषयलाई आफ्नो प्रतिभाद्वारा विभिन्न अलङ्कारहरूको प्रयोग गरी प्रभावकारी ढङ्गले व्यक्त गर्न सके मात्र कविलेखकको पृथक् सत्ता सम्भव छ। यसले लेखकको निजत्व र मौलिक शैलीसमेतको परिचय दिन्छ।

कुन्तकले २० वटा अलङ्कारलाई अर्थालङ्कार स्विकारेका छन्। उनले तीमध्ये १७ वटालाई आफ्नो अनुकूल व्याख्या गरेका छन् र अन्यलाई भने पूर्वाचार्यहरूबाट स्थापित लक्षणको खण्डन गरी आफ्नै प्रकारको नयाँ लक्षण दिएका छन्। कुन्तकले स्वीकार गरेका अलङ्कारहरू रसवत्, व्याजस्तुति, दीपक, रूपक, अप्रस्तुतप्रशंसा, पर्यायोक्त, सहोक्ति, उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति, उपमा, श्लेष, व्यतिरेक, दृष्टान्त, अर्थान्तरन्यास, आक्षेप, विभावना, सन्देह, अपहृति, संसृष्टि र सङ्कर हुन्। यी अलङ्कारहरूको पनि कुन्तकले मौलिक लक्षण प्रस्तुत गरेका छन् जसलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

(क) रसवत् अलङ्कार

कुन्तकले भामह, उद्भट र दण्डीको मतानुसारको रसवत् अलङ्कारप्रति अस्वीकृति जनाएका छन्। उनीहरूले रसले युक्त हुने अलङ्कारलाई रसवत् अलङ्कार भनेकामा यसलाई अस्वीकार गरी 'रसेन वर्तते तुल्यम्' अर्थात् रससमान आह्लाददायक अलङ्कारलाई रसवत् अलङ्कार भनेका छन् (कुन्तक, सन् १९५५, पृ. ३८३)। रस अलङ्कार्य हुने हुँदा यो अलङ्कार हुन नसक्ने भएकाले रससमान आह्लाददायक अलङ्करणचाहिँ रसवत् अलङ्कार हुने धारणा कुन्तकको पाइन्छ। कुन्तकले जति रसवदलङ्कारको उदाहरण दिए ती सबै पूर्वाचार्यहरूले मानेका समासोक्ति अलङ्कारका उदाहरणहरू हुन्। यसर्थ कुन्तक समासोक्ति अलङ्कारमा सर्वत्र रसवदलङ्कार प्रयोग भएको ठान्दछन्। रसतुल्य आनन्ददायक छन् भने उपमादि सबै अलङ्कारहरू रसवत् अलङ्कारका अङ्ग बन्छन् भन्ने कुन्तकको धारणा छ (गुरागाई, २०७७, पृ. ६४)। उनले (कुन्तकले) रसवत्लाई सबै अलङ्कारहरूको प्राण मानेका छन् र त्यस सम्बन्धमा यस्तो मान्यता प्रकट गरेका छन्- जुन अलङ्कार रसतत्त्वको विधानबाट रससमान नै आह्लादकारी हुन्छ त्यो रसतुल्य अलङ्कार रसवत् हुन्छ (मिश्र, सन् १९७२, पृ. ६४२)। यसरी पूर्वाचार्यहरूले मानेका समासोक्ति अलङ्कारलाई नै कुन्तकले रसवत् अलङ्कार मानेको देखिन्छ।

(ख) व्याजस्तुति अलङ्कार

आचार्य कुन्तकले प्रेय अलङ्कारको अस्तित्वलाई अस्वीकार गरेर त्यसलाई अलङ्कार्य मान्नुपर्ने तर्क प्रस्तुत गरेका छन्। यसै क्रममा उनले व्याजस्तुति अलङ्कारको अवधारणा अघि सारेका छन्। उनका अनुसार व्याजस्तुति अलङ्कारमा व्याजबाट कसैको स्तुति गरिएको हुन्छ (कुन्तक, सन् १९५५, पृ. ३७१)। स्तुतिको बहानामा निन्दा र निन्दाको बहानामा स्तुतिको व्यञ्जनामा व्याजस्तुति अलङ्कार हुन्छ (सहाय, सन् २०१३, पृ. ४९०)। यसरी स्तुति गरे जस्तो गरेर निन्दा गर्दा र निन्दा गरे जस्तो गरेर स्तुति गर्दा व्याजस्तुति अलङ्कार हुन्छ।

(ग) दीपक अलङ्कार

औचित्यअनुरूप सुन्दर र सहृदयका लागि आह्लादकारक प्रस्तुत तथा अप्रस्तुत पदार्थको वाच्यभन्दा भिन्न प्रतीयमान धर्म प्रकाशित गर्ने वस्तु दीपक अलङ्कार हो (कुन्तक, सन् १९५५, पृ. ३९७)। कुन्तकले यस अलङ्कारका केवल दीपक र पङ्क्तिसंस्थ दीपक दुई भेद बताएका छन्। कुनै एक पदबाट अनेक प्रतीयमान साधर्म्य प्रकाशित भएमा केवल दीपक अलङ्कार हुन्छ भने अधिक पदबाट अधिक वस्तु प्रकाशित भएमा पङ्क्तिसंस्थ अलङ्कार हुन्छ (कुन्तक, सन् १९५५, पृ. ३९८)। पङ्क्तिसंस्थ दीपकलाई मालादीपक पनि भनिएको छ। कुन्तक यसका तीन भेद बताएका छन्- धेरै दीपकबाट धेरै वर्ण्य पदार्थलाई प्रकाशित गर्ने, एउटा दीपकलाई अर्को दीपकले प्रकाशित गर्ने र दीपित वस्तु नै फेरि अर्को वस्तुको दीपक हुने (कुन्तक, सन् १९५५, पृ. ४००-४०१)। कुन्तकले यीमध्ये दोस्रो भेदलाई दीपक दीपक र तेस्रो भेदलाई दीपित दीपक भनेका छन्। यिनका अतिरिक्त कुन्तकले वस्तु दीपकको पनि चर्चा गरेका छन्। उनले काव्य मर्मज्ञका मनअनुकूलको चित्तमा अङ्कित हुने वर्णनीय पदार्थको शोभाका कारण बन्ने विशेषणयुक्त तथा क्रियायुक्त वस्तुलाई वस्तु दीपक भनेका छन् (कुन्तक, सन् १९५५, पृ. ४०३)। त्यसैले दीपक अलङ्कार पनि प्रयोग स्वरूपअनुसार विभिन्न प्रकारको हुन्छ भन्ने देखिन्छ।

(घ) रूपक अलङ्कार

उपमेयमा उपमानको आरोप हुँदा रूपक अलङ्कार सिर्जना हुन्छ। यो उपचार वक्रताको प्राणका रूपमा रहेको र उपमेयका साथमा समानता राख्दै उपमानले उपमेयमा आफ्नो स्वरूप अर्पित गर्दा उत्पन्न भएको अलङ्कार हो (गुरागाई, २०७७, पृ. ६६)।

उपमेयमा उपमानको निषेधरहित आरोपबाट उत्पन्न हुने चाहनालाई रूपक अलङ्कार भनिन्छ। रूपकको अर्थ रूपको आरोप हो। यसमा विषयी या उपमान विषय वा उपमेयलाई आफ्नो रूप प्रदान गर्दछ र आफू जस्तै बनाउँछ। यसरी एक पदार्थसँग अर्को पदार्थको अभेदकथन आरोप हो भने यही आरोपका कारण दुई पदार्थ बिच अभिन्नता देखिन गई उत्पन्न हुने वैचित्र्य वा चारुतालाई रूपक अलङ्कार भनिन्छ (शर्मा, २०७४, पृ. १०१)।

उपमेय र उपमानका बिचमा समानता कायम भएर उपमेयमा उपमानको आरोप हुनु यस अलङ्कारको प्रमुख पहिचान हो । कुन्तकले समस्त वस्तुविषय र एकदेशविवर्ति गरी यस अलङ्कारका दुई भेद उल्लेख गरेका छन् (कुन्तक, सन् १९५५, पृ. ४०७) । उनका अनुसार पूरै वाक्यको विषय बनेर आउने अलङ्कारलाई समस्त वस्तुविषय र वाक्यको कुनै एक अंशमा आफ्नो स्वभाव समर्पण गरी आरोप हुँदा उत्पन्न हुने अलङ्कारलाई एकदेशविवर्ति रूपक भनिन्छ (कुन्तक, सन् १९५५, पृ. ४०७) । यसरी उपमेयमा उपमानको आरोपबाट रूपक अलङ्कारको निर्माण हुन्छ ।

(ड) अप्रस्तुतप्रशंसा अलङ्कार

साम्य वा अन्य सम्बन्धको अवलम्बन गरी प्रस्तुत पदार्थको शोभाका निमित्त असत्यभूत अप्रस्तुत वाक्यार्थको वर्णन गरिनु अप्रस्तुतप्रशंसा अलङ्कार हो (कुन्तक, सन् १९५५, पृ. ४१३) । यसबाट प्रस्तुतको शोभा सम्पादन गर्दै अप्रस्तुत पदार्थलाई वर्णनको विषय बनाइँदा यस प्रकारको अलङ्कारको सृजना हुन्छ भन्ने बुझिन्छ । कुन्तकले अप्रस्तुतको वर्णनलाई अप्रस्तुतप्रशंसाको लक्षण माने र त्यसको सार्थकता प्रस्तुतको सौन्दर्योत्पादनमा माने (मिश्र, सन् १९७२, पृ. ४९६) । कुन्तकले यस अलङ्कारका वाक्यमा रहेको एउटा पदबाट अप्रस्तुतप्रशंसा सिद्ध हुने पदगत र सारा वाक्यमा अप्रस्तुतप्रशंसाको प्रभाव भई आफ्ना स्वाभाविक सौन्दर्यबाट विशिष्ट प्रधान रूप विद्यमान रहने वाक्यगत गरी दुई प्रकारको चर्चा गरेका छन् (कुन्तक, सन् १९५५, पृ. ४१४) । अप्रस्तुत पदार्थद्वारा प्रस्तुतको प्रतीति हुने यस अलङ्कारमा प्रस्तुतको सौन्दर्यका निमित्त अप्रस्तुतलाई वर्णनको विषयवस्तु बनाइन्छ । यो नै यस अलङ्कारको मुख्य पहिचान हो (गुरागाई, २०७७, पृ. ६६) । कुन्तकका अनुसार यस अलङ्कारका पदगत र वाक्यगत गरी दुई प्रकार रहेका छन् ।

(च) पर्यायोक्त अलङ्कार

कुनै वाक्यबाट वर्णन गरिने कुरालाई सौन्दर्य उत्पादनका लागि त्यसभन्दा भिन्न अरु नै वाक्यबाट अभिव्यक्त गरिएमा पर्यायोक्त अलङ्कार हुन्छ (कुन्तक, सन् १९५५, पृ. ४१९) । यस अलङ्कारमा सौन्दर्यको उत्पादनका लागि भिन्न प्रकारबाट अर्थात् व्यङ्ग्य रूपबाट कथन गरिएको हुन्छ (गुरागाई,

२०७७, पृ. ६८) । कुन्तकले 'यद्वाक्यान्तर वक्तव्यं' भन्दै यही कथनलाई प्रस्तुत गरेका छन् (कुन्तक, सन् १९५५, पृ. ४१९) । पर्याय वक्रता र पर्यायोक्त अलङ्कारका बिचको अन्तरलाई स्पष्ट पादै उनले पर्याय वक्रताको विषय पदार्थ र पर्यायोक्त अलङ्कारको विषय वाक्यार्थ हुन्छ भनेका छन् (गुरागाई, २०७७, पृ. ६७) । इष्टार्थलाई प्रकारान्तरबाट कथन गर्नु पर्यायोक्त / पर्यायोक्ति अलङ्कार हो (सहाय, सन् २०१३, पृ. ४९८) । यसरी कुनै एउटा वाक्यबाट वर्णन गरिने सौन्दर्यात्मक पक्षका लागि अरु नै वाक्यको सहारा लिइन्छ भने त्यसलाई पर्यायोक्त अलङ्कार भनिन्छ .

(छ) सहोक्ति अलङ्कार

कार्यकारणसहित सहवाची शब्दहरू (सँग, साथ, सँगै, सह आदि) द्वारा जहाँ थुप्रै विषयमा वा स्थानहरूमा एउटै वर्णन भएमा सहोक्ति अलङ्कार हुन्छ भन्ने पूर्वर्ती आचार्य भामहको परिभाषालाई कुन्तकले खण्डन गरेका छन् । उनी भन्छन्- जहाँ वर्णनीय अर्थको सिद्धिका लागि एक वाक्यबाट अनेक अर्थको एकसाथ कथन गरिन्छ त्यहाँ सहोक्ति अलङ्कार हुन्छ (कुन्तक, सन् १९५५, पृ. ४६१) । यस अलङ्कारको स्वरूपलाई कुन्तकको सर्वथा नवीन परिकल्पना मान्दै 'वक्रोक्तिजीवितम्'का व्याख्याता विश्वेश्वरले भनेका छन्- कुन्तकले भामहको सहोक्ति लक्षणको खण्डन गरेर जुन आफ्नो लक्षण प्रस्तुत गरेका छन् यो नितान्त नयाँ दृष्टिकोण हो (मिश्र, सन् १९७२, पृ. १७९) । यसरी सहोक्ति अलङ्कारसम्बन्धी कुन्तकको धारणा पूर्ववर्ती आचार्यभन्दा भिन्न देखिन्छ ।

(ज) उत्प्रेक्षा अलङ्कार

आचार्य कुन्तकले पूर्ववर्ती आचार्यका मतहरूको समाहार गर्दै सर्वथा नवीन तथा चमत्कारपूर्ण ढङ्गले उत्प्रेक्षा अलङ्कारको लक्षण बताएका छन् । उनले उत्प्रेक्षाको स्वरूपका लागि सम्भावना वा अनुमान, सादृश्य र यी दुवैलाई कारण मानेका छन् (सहाय, सन् २०१३, पृ. २०९) । वर्णित पदार्थका अतिरिक्त अतिशययुक्त अन्य अर्थको योजना गर्नु नै उत्प्रेक्षा हो (गुरागाई, २०७७, पृ. ६९) । सम्भावनायुक्त अनुमानद्वारा अथवा सादृश्यद्वारा अथवा यी दुवैद्वारा वर्णनीय वस्तुको अतिशयोद्रेक प्रतिपादनको इच्छानुरूप वा आदि वाचकको प्रयोगविना वा इवादिद्वारा वाक्यार्थभन्दा भिन्न अर्थ प्रकट भएमा उत्प्रेक्षा अलङ्कार हुन्छ

(कुन्तक, सन् १९५५, पृ. ४२२-४२३) । उनका अनुसार वर्णित अर्थबाहेक अन्य अर्थको योजना उत्प्रेक्षा हो (कुन्तक, सन् १९५५, पृ. ४२३) । कुन्तकले सम्भावनासहितको अनुमानबाट हुने, सादृश्यसहितको अनुमानबाट हुने र यी दुवैबाट हुने उत्प्रेक्षा गरी उत्प्रेक्षा अलङ्कारका तीन भेदको चर्चा गरेका छन् । यसबाहेक उनले क्रियारहित पदार्थमा स्वतन्त्र कर्तृत्वको आरोपबाट हुने उत्प्रेक्षाको समेत उल्लेख गरी यस अलङ्कारको चौथो भेद पनि हुने बताएका छन् (कुन्तक, सन् १९५५, पृ. ४२८) । यसरी उत्प्रेक्षा अलङ्कारसम्बन्धी कुन्तकको धारणा पनि पूर्ववर्ती आचार्यभन्दा भिन्न देखिन्छ ।

(झ) अतिशयोक्ति अलङ्कार

अतिशय र उक्ति शब्दहरूबिच समास भएर अतिशयोक्ति शब्द बनेको छ र यसको अर्थ बढाइचढाइ वा अतिरञ्जना गरी भनिएको भन्ने हुन्छ । सहृदयलाई आह्लाद प्रदान गर्ने वर्णनीय पदार्थको धर्म अपूर्व अतिशय सुन्दरतापूर्वक प्रकाशित भएमा अतिशयोक्ति अलङ्कार हुन्छ (कुन्तक, सन् १९५५, पृ. ४२९) ।

उपमानले उमपेयलाई आफू भित्र लुकाएर उपमानका साथमा अभेद स्थापना गर्दा अतिशयोक्ति अलङ्कार हुन्छ । अतिशय कथन नै अतिशयोक्ति हो । यस अलङ्कारमा उपमेय वा वर्ण्यविषय प्रस्तुत नै हुँदैन उपमान वा सदृश विषय मात्रै प्रस्तुत हुन्छ । यसरी जुन वस्तुको वर्णन गर्न लागेको हो, त्यसै वस्तुको नाम निशान केही नराखी त्यसै वस्तुको वर्णन गर्नु एक प्रकारको चमत्कार नै हो (शर्मा, २०७४, पृ. १०२) ।

यसमा प्रसिद्ध लोकव्यवहारको श्रेणी अतिक्रमण गरी चातुर्यपूर्ण शैलीद्वारा लोकोत्तर अतिशय विच्छित्तिको प्रतिपादन गरिएको हुन्छ । यसले पदार्थको स्वभाव सौन्दर्यको अतिशयतालाई परिपोषण गरेको हुन्छ (गुरागाईं, २०७७, पृ. ६८) । यसरी अतिशय उक्ति वा अतिरञ्जनाका माध्यमबाट सिर्जना हुने अलङ्कार नै अतिशयोक्ति हो ।

(ञ) उपमा अलङ्कार

कुनै दुई भिन्न वस्तुका बिचमा सादृश्य विधानद्वारा सादृश्य सम्बन्ध देखाउनु उपमा हो (गुरागाईं, २०७७, पृ. ६७) । वर्णनीय पदार्थको स्वभावको सुन्दरता सिद्धिका निमित्त त्यस सौन्दर्यको उत्कर्षयुक्त कुनै

वस्तुका साथमा साम्य प्रदर्शन गर्नुलाई उपमा अलङ्कार भनिन्छ (कुन्तक, सन् १९५५, पृ. ४३२) । उपमामा साधारण धर्मको कथन भएमा वा वाक्यार्थमा त्यसको अन्वय भएका इवादि पद (झैं, जस्तै आदि) र क्रियापदसमेत सुन्दरताका साथ उक्त साम्यलाई व्यक्त गर्दछन् भने त्यहाँ उपमा अलङ्कार हुन्छ (कुन्तक, सन् १९५५, पृ. ४३२) । यसलाई थप स्पष्ट पार्दै उनी भन्छन्- अलङ्कार वा प्रकरणमा प्रतिपाद्य वस्तु (उपमेय) को कुनै अप्रस्तुत अन्य पदार्थ (उपमान) का साथ साम्य वा सादृश्यको वर्णन भएमा उपमा अलङ्कार हुन्छ (कुन्तक, सन् १९५५, पृ. ४३३) । कुन्तकले पूर्व आचार्यहरूद्वारा प्रतिपादित प्रतिवस्तूपमा, उपमेयोपमा, तुल्ययोगिता, अनन्वय, परिवृत्ति र निदर्शना अलङ्कारको स्वतन्त्र अस्तित्व अस्वीकार गरी तिनलाई उपमा अलङ्कारअन्तर्गत नै राखेका छन् (गुरागाईं, २०७७, पृ. ६७) । यसरी कुन्तकको उपमा अलङ्कारसम्बन्धी मान्यता पूर्ववर्ती आचार्यको भन्दा फरक देखिन्छ ।

यसमा दुई पदार्थहरूलाई नजिकै राखेर एक दोस्राका बिच साम्य स्थापना गरिन्छ । रूप, गुण, क्रिया अथवा प्रभाव जस्ता कुनै पनि कुराका आधारमा समानता हुँदा उपमेय अर्थात् वर्ण्य विषय र उपमान अर्थात् तुल्य विषयका बिच साधर्म्य स्थापित गरिन्छ । कविले आफ्नो वर्ण्य विषयलाई चमत्कारयुक्त बनाउन, सौन्दर्ययुक्त तुल्याउन उपमेय र उपमानका बिच सुन्दर सादृश्य पैदा गराउँछ (शर्मा, २०७४, पृ. १०१) ।

यसरी दुई वस्तुका बिचको सादृश्यविधानबाट उत्पन्न हुने अलङ्कार नै उपमा अलङ्कार हो ।

(ट) श्लेष अलङ्कार

वक्रोक्तिजीवितम् ग्रन्थमा श्लेष सम्बद्ध केही अंश नष्ट भएकाले कुन्तकद्वारा प्रस्तुत श्लेष अलङ्कारको लक्षण स्पष्ट नभए पनि उनले प्रस्तुत गरेका उदाहरणहरूबाट परम्परागत रूपमा व्यक्त भएका अलङ्कारसम्बन्धी अवधारणासँग कुन्तकको विमति रहेको देखिन्छ (गुरागाईं, २०७७, पृ. ६७) । कुन्तकको श्लेष अलङ्कारसम्बन्धी मान्यता पनि पूर्ववर्ती आचार्यको भन्दा फरक रहेको देखिन्छ ।

सम्बद्ध पाठ नष्ट भएकाले श्लेष अलङ्कारको लक्षण स्पष्ट नभए पनि कुन्तकले यसका अर्थश्लेष, शब्दश्लेष, उभयश्लेष र असत्यभूतश्लेष गरी चार प्रकारका उदाहरण प्रस्तुत गरेबाट अर्थमा आश्रित हुने, शब्दमा आश्रित हुने, शब्दार्थ दुवैमा आश्रित हुने र वास्तविक पदार्थ नभई काल्पनिक वा

असत्य पदार्थमा आश्रित हुने गरी चार प्रकारका श्लेष अलङ्कार मानेको देखिन्छ । यी उदाहरणबाट श्लेषको लक्षणका सम्बन्धमा परम्परागत दृष्टिकोणसँग कुन्तकको खासै विमति नरहेको कुरा समेत स्पष्ट हुन्छ । (अधिकारी, २०७०, पृ. ८९) ।

यसरी अर्थमा आश्रित, शब्दमा आश्रित, शब्दार्थमा आश्रित र काल्पनिक पदार्थमा आश्रित श्लेष अलङ्कारका उदाहरण दिएर आचार्य कुन्तकले यस अलङ्कारको छुट्टै अस्तित्व स्वीकार गरेका छन् ।

(ठ) व्यतिरेक अलङ्कार

प्रस्तुत पदार्थको उत्कर्ष सिद्धिका लागि शब्दबाट वाच्य तथा धर्मसाम्य दुबै हुनाले प्रस्तुत र अप्रस्तुत धर्ममध्ये आफ्नो इच्छानुसार कुनै एक पदार्थद्वारा भिन्न प्रकारबाट अर्थात् उपमेयलाई उपमानबाट र उपमानलाई उपमेयबाट अतिशयता प्रतिपादन गरिएमा व्यतिरेक अलङ्कार हुन्छ (कुन्तक, सन् १९५५, पृ. ४५४) । कुन्तकले दण्डीको मतअनुसार उपमान र उपमेयका बिच शाब्द वा प्रतीयमान धर्मसाम्य रहँदा प्रस्तुतको उत्कर्ष साधनका लागि दुबैको व्यतिरेचन अर्थात् भेदकथन व्यतिरेकको लक्षण मानेका छन् (मिश्र, सन् १९७२, पृ. ४७६) । कुन्तकले यस अलङ्कारका शाब्द, प्रतीयमान र केवल व्यतिरेक गरी तीन भेदको चर्चा गरेका छन् ।

(ड) दृष्टान्त अलङ्कार

दृष्टान्त अलङ्कारको निरूपण सर्वप्रथम उद्भटले गरेका हुन् (मिश्र, सन् १९७२, पृ. ४७८) । वस्तुको समानतालाई आधार मानेर प्रस्तुत वस्तुसँग अन्य अर्थात् अप्रस्तुत वस्तुको प्रदर्शन गरिनु दृष्टान्त अलङ्कार हो । जहाँ वस्तुहरूको सादृश्यका कारण वर्ण्यवस्तुभन्दा भिन्न अन्य वस्तु अर्थात् उपमानको प्रदर्शन हुन्छ त्यहाँ दृष्टान्त अलङ्कार हुन्छ (कुन्तक, सन् १९५५, पृ. ४६७) । वर्ण्यमान रूप प्रस्तुत पदार्थभन्दा भिन्न अप्रस्तुत अन्य पदार्थको प्रदर्शन वा वर्णन गरिँदा दृष्टान्त अलङ्कार हुन्छ । यसमा प्रस्तुत र अप्रस्तुत दुवै पदार्थको साम्य वा सादृश्यको अवलम्बन गरी अन्य वस्तु (अप्रस्तुत वस्तु) को वर्णन गरिएको

हुन्छ (गुरागाई, २०७७, पृ. ६९) । दृष्टान्त अलङ्कारसम्बन्धी कुन्तक र अन्य आचार्यको मत समान नै देखिन्छ ।

(ढ) अर्थान्तरन्यास अलङ्कार

‘अर्थान्तर’ भनेको एउटा भनाइको अर्को अर्थपूर्ण भनाइ हो र ‘न्यास’ भनेको राख्नु हो । सामान्य कथनलाई विशेषद्वारा तथा विशेषलाई सामान्यद्वारा समर्थन गर्नु नै अर्थान्तरन्यास अलङ्कार हो । मुख्य तात्पर्यसँग समानता हुनाले विवक्षित अर्थको सम्पर्कका रूपमा अर्को वाक्यार्थको विन्यास हुनु अर्थान्तरन्यास हो (कुन्तक, सन् १९५५, पृ. ४६९) । परस्पर सम्बद्ध पदसमूहबाट प्रतिपादितभन्दा भिन्न वाक्यार्थलाई सहृदयलाई आह्लादित गर्ने किसिमबाट मुख्य तात्पर्यसँगको समानताका कारण अभीष्टार्थ प्रतिपादनका लागि प्रस्तुत गरिन्छ भने त्यसलाई कुन्तकले अर्थान्तरन्यास अलङ्कार भनेका छन् (अधिकारी, २०७०, पृ. ९१) । यसरी सामान्य कथनलाई विशेष र विशेष कथनलाई सामान्य कथनद्वारा समर्थन गर्दा अर्थान्तरन्यास अलङ्कार हुन्छ ।

(ण) आक्षेप अलङ्कार

कुनै कुरा गर्दागर्दै बिचैमा चट्ट कुरा काटेर अरू कुरा गर्दा वा कुरा गर्न नै छाडिदिँदा आक्षेप अलङ्कार हुन्छ । प्रस्तुत वस्तुको सौन्दर्यको अत्यधिक वृद्धिका लागि निषेधाभास रूपले आक्षेप (निन्दा) गर्नु आक्षेप अलङ्कार हो (कुन्तक, सन् १९५५, पृ. ४७०) । कुन्तकका अनुसार आक्षेपको अर्थ निन्दा हो । यसप्रकार उपमेयको सौन्दर्य वृद्धिका लागि त्यसको निषेध जस्तो गर्दै जहाँ कवि त्यसको निन्दा गर्छन् त्यसैलाई कुन्तक आक्षेप अलङ्कार मान्छन् (मिश्र, सन् १०७२, पृ. ५०६) । कुन्तक विरोधाभासद्वारा कथनको सौन्दर्यवृद्धिलाई महत्त्व दिएर आक्षेपको स्वरूपनिर्माणमा चमत्कार वा सौन्दर्यतत्त्वको उन्मेष गर्दै गरेका देखिन्छन् (सहाय, सन् २०१३, पृ. ३८४) । यसरी प्रस्तुत वस्तुको सौन्दर्य वृद्धिका लागि आक्षेप वा निन्दा गर्नु आक्षेप अलङ्कार हो ।

(त) विभावना अलङ्कार

विभावना अलङ्कारमा हेतुको अभावमा पनि फलको उत्पत्ति देखाउने चमत्कार रहन्छ । प्रसिद्ध वा उपयुक्त कारणबिना नै अत्यन्तै कलात्मक, चमत्कारपूर्ण ढङ्गले कार्य सम्पादन हुने अलङ्कार विभावना अलङ्कार हो । कुनै विशेषताका कारण सौन्दर्यसिद्धिका निमित्त वर्णनीय पदार्थरूप कार्यको कारणबिना नै वर्णन भएमा विभावना अलङ्कार हुन्छ (कुन्तक, सन् १९५५, पृ. ४७१) । प्रस्तुत पदार्थको शोभा सम्पादनका लागि पदार्थको खास वा वास्तविक कारण परित्याग हुनु विभावना अलङ्कार हो । यस अलङ्कारमा शोभातिशयका निमित्त वर्णनीय पदार्थका रूपमा व्यक्त कार्यको वास्तविक कारण उल्लेख गरिएको हुँदैन (गुरागाई, २०७७, पृ. ७०) । यसरी हेतुको अभावमा पनि फलको उत्पत्ति देखाउने चमत्कार विभावना अलङ्कारमा रहन्छ ।

(थ) सन्देह अलङ्कार

सौन्दर्य विशेषको आधानका निमित्त कुनै उत्प्रेक्षित वस्तुलाई पहिलो वा दोस्रो वस्तुको उत्प्रेक्षाको सम्भावना हुने गरी प्रस्तुत गरिएमा सन्देह अलङ्कार हुन्छ (कुन्तक, सन् १९५५, पृ. ४७२) । कुन्तकले सन्देह अलङ्कारको अवधारणालाई थप स्पष्ट पाउँ भनेका छन्- सम्भावनाद्वारा अनुमानबाट अथवा सादृश्यको मेलबाट अन्य स्वरूपको समारोपणद्वारा उत्प्रेक्षित पदार्थको स्वभाव सन्देहयुक्त हुँदा यस प्रकारको अलङ्कार हुन्छ (कुन्तक, सन् १९५५, पृ. ४७२) । पदार्थको आफ्नो स्वरूपको सन्देहबाट अतिशयता समर्पित गर्ने अलङ्कार नै सन्देह अलङ्कार हो । यो हो कि त्यो हो भन्ने संशयात्मक आशय प्रकट हुने गरी अभिव्यक्ति प्रस्तुत हुँदा नै यस अलङ्कारको सृजना भएको हुन्छ (गुरागाई, २०७७, पृ. ७०) । यसरी यो हो वा त्यो हो भन्ने सन्देह प्रकट गर्ने अलङ्कारलाई आचार्य कुन्तकले सन्देह अलङ्कारका रूपमा चर्चा गरेको देखिन्छ ।

(द) अपहृति अलङ्कार

वर्ण्यवस्तुलाई अन्य वा अप्रस्तुत स्वरूप प्रदान गर्नका निमित्त उसको आफ्नो स्वरूपलाई गोपित गरिन्छ वा लुकाइन्छ भने त्यहाँ अपहृति अलङ्कार हुन्छ (कुन्तक, सन् १९५५, पृ. ४७४) । वर्णनीय वस्तु

वा प्रस्तुत अर्थलाई अपूर्व सौन्दर्य प्रदान गर्नका निमित्त अथवा त्यसलाई रूपान्तरण गर्नका निमित्त आफ्नो रूप वा स्वभावको निषेध हुँदा यस प्रकारको अलङ्कारको सृजना हुन्छ भन्ने कुन्तकको धारणा रहेको छ (कुन्तक, सन् १९५५, पृ. ४७५) । वस्तुको मूल स्वभावलाई निषेध वा गोपन गरिएमा यस प्रकारको अलङ्कारको शोभा देखा पर्दछ (गुरागाई, २०७७, पृ. ७०) । तर कुन्तकले उत्प्रेक्षालाई अपहृतिको प्राण मानेर त्यसमा सम्भावनाको अनिवार्य स्थिति स्वीकार गरेका छन् (मिश्र, सन् १९७२, पृ. ४६७) । यसरी वस्तुको मूल स्वभावलाई निषेध वा गोपन गर्नुबाट अपहृति अलङ्कार सिर्जना हुन्छ ।

(ध) संसृष्टि अलङ्कार

अनेक अलङ्कारहरू निरपेक्ष रूपले एकै स्थानमा स्थित हुँदा संसृष्टि अलङ्कार हुन्छ (कुन्तक, सन् १९५५, पृ. ४७६) । यस अलङ्कारलाई उभयालङ्कार वा मिश्रालङ्कार पनि भनिन्छ । एउटै कथनमा एकसाथ दुई अलङ्कारको उपस्थिति नै संसृष्टि अलङ्कार हो । तिल र चामल जसरी एकआपसमा मिल्दामिल्दै पनि परस्पर स्वतन्त्र रूपमा परिलक्षित हुने दुई वा दुईभन्दा बढी अलङ्कार जहाँ हुन्छन् त्यहाँ सामान्यतः संसृष्टि अलङ्कार मानिन्छ (मिश्र, सन् १९७२, पृ. ६५५) । संसृष्टि अलङ्कारका शब्दालङ्कारसंसृष्टि, अर्थालङ्कारसंसृष्टि र शब्दार्थालङ्कारसंसृष्टि गरी तीन भेद रहेका छन् (सहाय, सन् २०१४, पृ. ६५०) । यसरी एउटै कथनमा एकसाथ दुई अलङ्कारको उपस्थिति हुने अवस्था नै संसृष्टि अलङ्कार हो ।

(न) सङ्कर अलङ्कार

नीरक्षीरन्यायका अनुसार परस्परमा मिलेका अलङ्कारलाई सङ्कर भन्दछन् (सहाय, सन् २०१४, पृ. ५६१) । सङ्कर शब्दले मिलेको भन्ने अर्थ दिन्छ । सङ्कर अलङ्कारमा अनेक अलङ्कारहरू यसरी मिलेका हुन्छन् जसरी दुधमा पानी मिल्दछ । यस्ता अलङ्कारलाई छुट्याउन सकिन्न । आचार्य कुन्तकले आफ्नो ग्रन्थमा सङ्कर अलङ्कारको उदाहरण मात्र प्रस्तुत गरेका छन् । पूर्वीय काव्यशास्त्रमा संसृष्टि र सङ्कर अलङ्कारलाई एउटै भिन्न दुबै अलङ्कारका रूपमा हेरिएको पाइन्छ । यी दुबै अलङ्कारमा दर्द वा सोभन्दा बढी अलङ्कारहरू एकसाथ मिसिएर आएका हुन्छन् । तिल र चामल जसरी मिसिएर आएका

अलङ्कारलाई संसृष्टि तथा दुध र पानी जसरी छुट्याउन नसक्ने गरी मिसिएर आएका अलङ्कारलाई सङ्कर अलङ्कार मान्ने प्रचलन रहको देखिन्छ ।

आहार्य वाक्य वक्रता माथि वर्णित विभिन्न अर्थालङ्कारका माध्यमबाट अभिव्यक्ति हुन्छ । यस्ता अलङ्कारहरूको सङ्ख्या आचार्य कुन्तकले बिस बताएका छन् । त्यसैले गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा आहार्य वाक्य वक्रताको अध्ययन ती कवितामा भएका विविध अर्थालङ्कारहरूकै प्रयोगका सन्दर्भमा गरिएको छ ।

म धर्तीको फूल मन पराउने मान्छे
तिमीले फूलको रङ सोध्यौ
र आँखामा गाजलले रङ्गायौ
तिमीले फूलको थुङ्गा खोज्यौ
र ओठमा लालीले रङ्गायौ...

(कान्छा, २०७०, पृ. ७३)

प्रस्तुत कवितांशमा कविले फूलको रङलाई गाजलमा आरोप गरेका छन् भने फूलको थुङ्गालाई ओठको लालीमा आरोप गरेका छन् । दुबै सन्दर्भमा गाजलको कालो रङ र लालीको रातो रङलाई लुकाएर प्रस्तुत गरिएका कारण यस कवितांशमा अतिशयोक्ति अलङ्कार सिर्जना भएको छ । यसै अतिशयोक्ति अलङ्कारका माध्यमबाट प्रस्तुत कवितामा आहार्य वाक्य वक्रताको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

निस्फिक्री सुकाएर
आलो कुमारीत्व
कुल्चिएर निर्मम विरासत
खोरिहेको छु- निमग्न
ज्वारभाटातुल्य वेगमा बगेको
थोपाथोपा पसिनाको मूल्य
मृत्युपछिको महाआनन्द
र बाँच्ताको सहअस्तित्व

(इन्फादा, २०७०, पृ. ८४)

अप्रासङ्गिक कुराको वर्णनबाट प्रासङ्गिक कुराको प्रतीति गराउँदा अप्रस्तुतप्रशंसा अलङ्कार हुन्छ । अप्रस्तुत यौनको विषय सन्दर्भ प्रस्तुतिका लागि यस कवितांशमा विभिन्न शब्दावलीको प्रयोग गरिएको छ । माथिको कवितांशमा प्रस्तुत भएका कुमारीत्व, ज्वारभाटा, पसिना, महाआनन्द, सहअस्तित्व जस्ता अप्रासङ्गिक कुराहरूको वर्णनबाट कविले अप्रस्तुत यौनलाई सङ्केतित गरेका छन् । प्रत्यक्षतः 'यौन' शब्दको कतै प्रयोग नगरी प्रयुक्त शब्दहरूका सहायताले प्रभावकारी रूपमा लक्षित विषय अर्थात् यौनको प्रतीति गराइएका कारण यस कवितांशमा अप्रस्तुतप्रशंसा अलङ्कारका माध्यमबाट आहार्य वाक्य वक्रता सिर्जना भएको छ ।

प्राप्तिको आकाश फैलिएर
चाहना फुलाउँदै
ऊ मसँग जिन्दगीको म्याराथुन दौडन आयो
त्यति बेला फक्रिएकै थिएन मेरो बैँसको फूल
तयार थिएनन् निर्णायक कलिला औँलाहरू
हस्ताक्षर गर्न जिन्दगीको
आखिर यौवनको भारी बोकेर एउटा साँझ
मबाट उताउलो फर्किएर गयो

(अनमोल, २०७०, पृ. १३९)

प्रस्तुत कवितांशमा आएको 'ऊ मसँग जिन्दगीको म्याराथुन दौडन आयो' वाक्यबाट ऊ मसँग सिङ्गो जीवन बिताउन आयो भन्ने एउटा अर्थ ध्वनित भएको छ भने सँगसँगै ऊ मसँग यौन समागमका लागि आयो भन्ने अर्को अर्थ द्योतन पनि भएको पाइन्छ । त्यसैगरी 'यौवनको भारी बोकेको एउटा साँझ उताउलो फर्केर गयो' भन्ने अभिव्यक्ति पनि द्विअर्थी देखिन्छ । यसले उताउलो साँझ समागम गरेर गयो वा उताउलो भएर आएको थियो तर केही नगरी वा गर्न नसकी गयो भन्ने दुबै अर्थ ध्वनित गरेको छ । यसरी एउटै सन्दर्भका माध्यमबाट कविले द्विअर्थको सञ्चार गरेका कारण यस कवितांशमा श्लेष अलङ्कारले युक्त आहार्य वाक्य वक्रता सिर्जना भएको छ ।

प्रिय छोरीहरू !

चिबोकका केटीहरू !

म पनि बेहिसाब कुदैँ छु
तिम्रा मुक्तिका दिनहरू
तिम्रा मुक्तिका दिनमा देखिने
सुन्दर रङ्गीचङ्गी सपनाका रातहरू
जहाँ चिबोकका केटीहरू
संसारका सयौँ भाग्यमानी छोरीहरू झैं
मसँग भेट्ने छन् र भन्ने छन्
बाबा हामी आयौँ ।

(थापा, २०७५, पृ. २६-२७)

माथिको कवितांशमा कविले नाइजेरियाको सहर चिबोकका केटीहरूलाई संसारका सयौँ भाग्यमानी छोरीहरूसँग उपमित गरेका छन् । बोको हराम नामक आतङ्कवादी सङ्गठनबाट पटक पटक अपहरणमा पर्ने नाइजेरियाको चिबोकका केटीहरूलाई संसारका सयौँ भाग्यमानी छोरीहरूको उपमा दिएर एक दिन त्यहाँ पनि शान्ति छाउने छ र त्यहाँका छोरीहरूले पनि उन्मुक्तिको अनुभव गर्न पाउने छन् भन्ने भावको सञ्चरण यस कवितामा पाइन्छ । त्यसैले यस कवितांशमा उपमा अलङ्कारयुक्त आहार्य वाक्य वक्रता सिर्जना हुन पुगेको छ ।

भएर मात्र के गर्नु सजीव आँखाहरू ?
जसले दुनियाँ
दुस्मन, फूल-काँडा र तारामण्डल देख्छन्
तर, मेरै धैर्यशील छातीमा लिखित
शान्तिका सूत्र यिनले कहिल्यै पढेनन् ।

भएर मात्र के गर्नु कानहरू ?
जसले सारा सरगम-सिम्फोनी श्रवण गरे पनि
मेरै रक्तसागरमा उर्लिरहेको शान्ति-धुनका
रैथाने लयहरू सुन्न जानेनन् ।

(सुब्बा, २०७४, पृ. ७६)

प्रस्तुत कवितांशमा उनै आँखाले फूल र तारामण्डल जस्ता प्रिय वस्तु देखेको छन् । फेरि तिनै आँखाले दुस्मन र काँडाजस्ता अप्रिय वस्तु पनि देखेका छन् । त्यसैगरी उनै कानले सारा सरगम सिम्फोनी सुनेका छन् तर आफ्नै रक्तसागरमा उर्लिरहेका शान्ति धुनका रैथाने लयहरू सुन्न सकेका छैनन् । समान एक जोर आँखाले प्रिय तथा अप्रिय दुबै वस्तु देखेको र कानले सुन्नुपर्ने सबै कुरा सुन्न नसकेको वर्णनबाट यस कवितामा व्यतिरेक अलङ्कार सिर्जना भएको छ । त्यसैले यस पङ्क्तिपुञ्जमा व्यतिरेक अलङ्कारयुक्त आहार्य वाक्य वक्रता देखा परेको छ ।

हात मिलाउनु छ एउटा ह्यान्डसेक
बिदा हुनु छ,
बिदा भएर जानु छ
सधैं चलिरहने जस्तो बतास हैन यो हुरीको बाटो
बादल र असिनाले पखाल्नुपर्छ पहिले
बालुवा र ढुङ्गाको बगरले थिचिएको गोरेटो
पीडाको कहानी ओकल्ने खोलाको सुसेली

(श्रेष्ठ, २०६७, पृ. ८४)

माथिको कवितामा उपमेय 'बतास'को निषेध गरिएको छ तर त्यसका ठाउँमा उपमान 'बाटो'लाई अघि सारिएको छ । यसप्रकार उपमेयलाई 'हैन' भनेर निषेध गर्दै उपमान 'बाटो'लाई अघि सार्नाले कवितामा अपहृति अलङ्कार देखा परेको छ । त्यसकारण यस कवितामा अपहृति अलङ्कारले युक्त आहार्य वाक्य वक्रता सिर्जना भएको छ ।

कुहुकुहु गर्दै वसन्तलाई बोलाउने कोइली
मेरै गाउँका हुन्
देशको मायाले कतै बसाई नहिँडी बसेका
उर्वर फाँटहरू
मेरा गाउँका हुन्
बटुवाका ओठमा मुस्कान भर्ने

बसिरहेका भन्ज्याड र चौतारीहरू

मेरा गाउँका हुन्

(घिमिरे, २०७३, पृ. ९)

माथिको कवितांशमा वसन्त जस्तो अमूर्त वस्तुलाई कोइलीको कुहुकुहुसँग चमत्कारपूर्ण ढङ्गले आरोप गरिएको छ । त्यसैगरी प्राणहीन उर्वर फाँटहरूलाई बसाइँ सरेर जाने मानिससँग आरोप गरिएको छ भने भन्ज्याड र चौतारीहरूलाई बटुवाको ओठमा मुस्कान भर्न बसेका वस्तुका रूपमा आरोप गरिएको छ । यसबाट कवितामा रूपक अलङ्कार सिर्जना भएको छ । त्यसैले प्रस्तुत कवितांशमा रूपक अलङ्कारले युक्त आहार्य वाक्य वक्रता सिर्जना भएको देखिन्छ ।

जब ओर्लिन्छ घाम आकाशबाट

तब मानेडाँडा छेउमा फुलेको

चाँपको फूलबाट खसेर हावा

यता जाऊँ कि उता जाऊँ हुन्छ

हाम्रो फाटकमा !

एकाबिहानै-

आँखा तन्काउन घरका धुरीहरू

खोजिहिँड्ने

घामका मधुरा किरणहरू

प्रत्येक बिहान यसरी नै अल्मलिन्छन्

घरी यता घरी उता

घरका चिसा धुरीहरूमाथि

हाम्रो फाटकमा...!

(राई, २०७३, पृ. १४)

प्रस्तुत कवितांशको पहिलो पङ्क्तिपुञ्जमा चाँपको फूलबाट खसेको हावाको यता पनि जान सक्ने र उता पनि जान सक्ने सम्भावनाका कारण यहाँ उत्प्रेक्षा अलङ्कार सिर्जना भएको छ । त्यसैगरी कविताको दोस्रो पङ्क्तिपुञ्जमा घामका मधुरा किरणहरू ठिक त्यरी नै घरी यता घरी उता जान सक्ने सम्भावनाको वर्णन गरिएको छ । यससबाट पनि कवितामा उत्प्रेक्षा अलङ्कार सिर्जना भएको छ । त्यसैले यस कवितांशमा उत्प्रेक्षा अलङ्कारयुक्त आहार्य वाक्य वक्रताको प्रयोग पाइन्छ ।

सोत्र्याम्मै भएर

कच्याडकुचुड मनहरू

स्वाभिमानको छाती

दहसतको घाँटी रेटेर

थुकक !

सान्थुङ्गे फूलको

नकच्चरो बैँस झैं

किन फुलेको होला

युद्धमैदानमा मेरो बैँस ?

(वनेम, २०६, पृ. ४८६)

प्रस्तुत कवितामा 'फूल' उपमेय, 'बैँस' उपमान, 'झैं' सादृश्यवाचक र 'फुल्नु' धर्म हुन् । कविले युद्धमैदानमा फुलेको आफ्नो बैँसलाई सान्थुङ्गे फूलको नकच्चरो बैँससँग उपमित गरेका छन् । यसरी सान्थुङ्गे फूलको बैँसलाई मान्छेको बैँसको उपमा दिइएका कारण यस कवितांशमा उपमा अलङ्कारको प्रयोग हुन पुगेको छ । त्यसैले यहाँ उपमा अलङ्कार सिर्जना भई कवितामा उपमा अलङ्कारयुक्त आहार्य वाक्य वक्रता देखा परेको छ ।

सङ्गीतका सातै सुरमा

तिमी बजिरहँदा

आफैं सङ्गीत भएको छु यतिखेर

धेरै दिनपछि

तिम्रो मनको तरलता
न्यानो घामजस्तै
मेरो मनमा लागेको छ ।

(नेपाल, २०७५, पृ. ९९)

प्रस्तुत कवितांशमा सङ्गीतको सुरमा 'तिमी' पात्र बज्नु, 'म' पात्र आफै सङ्गीत हुनु जस्ता अभिव्यक्तिका कारण यहाँ रूपक अलङ्कार सिर्जना भएको छ । त्यस्तै 'तिमी' पात्रको मनको तरलता 'म' पात्रको मनमा न्यानो घाम जस्तै लाग्नु भन्ने अभिव्यक्तिबाट उपमा अलङ्कार सिर्जना भएको छ । त्यसैले यस कवितांशमा रूपक र उपमा अलङ्कारयुक्त आहार्य वक्रता पाइन्छ ।

यहाँका मान्छे गाई पाल्दैनन्, कुकुर पाल्छन्
घरका फोहोरहरू लगेर सडकमा फाल्छन्
सर्वसाधारण तिनैलाई महान् ठान्छन्
अनि बाबु आमालाई वृद्धाश्रममा छाडेर घरमा कुकुर लान्छन्
यस्ता कुरा हेर्ने फुर्सद कसलाई ? बुझ्ने को ?
काका, यो सहर हो ।

(लामिछाने, २०७८, पृ. ६३-६४)

माथिको कवितांशमा कुकुर पाल्ने, सडकमा फोहोर फाल्ने, बाआमालाई आश्रममा छाड्ने जस्ता वाक्यहरूलाई अन्तिम वाक्यमा 'यो सहर हो' भनेर दृष्टान्त दिइएको छ । यसले उपमेय वाक्य, उपमान वाक्य र तिनको सामान्य धर्मका बिच बिम्बप्रतिबिम्ब भाव उत्पन्न गराएको छ । पूर्ववर्ती वाक्यहरूलाई सत्य प्रमाणित गर्नका लागि सहरको उदाहरण वा दृष्टान्त दिइएका कारण यस कवितांशमा दृष्टान्त अलङ्कारले युक्त आहार्य वाक्य वक्रता सिर्जना भएको छ । यसबाट कविताको अर्थसौन्दर्यमा चमत्कार सिर्जना भएको देखिन्छ ।

थाहा छैन कहिलेदेखि
यो शिरमा टेक्दै आएको छ
मलाई जन्मजात एउटा पहिचान दिएर
सानोतिनो पहाडको चुचुरो झैं

दुईपाखे चुली बनाएर
ढसक्क बसेको छ मेरो शिरमाथि
यो ढाका टोपी !

(रसाइली, २०७५, पृ. ११३)

प्रस्तुत कवितांशको अन्तिम हरफमा आएको ढाका टोपीको वर्णनका लागि कविले माथिल्ला वाक्यहरूमा शिरमा टेक्दै आएको, पहिचान दिएको, पहाडको चुचुरो झैं दुईपाखे चुली बनाएर ढसक्क बसेको जस्ता विशेषता बयान गरेका छन् । यी घुमाउरा भनाइका माध्यमबाट कविले नेपाली मात्रको पहिचान ढाका टोपीको वर्णन गर्न चाहेका कारण यस उद्धरणमा पर्यायोक्ति अलङ्कारले युक्त आहार्य वाक्य वक्रता सिर्जना भएको छ ।

तिमी मेरो दुःखमा रोयौ
सुखमा हाँस्यौ
मेरो खुसीको खातिर
हरसमय आँसुमा बितायौ
प्रकृतिको रूप तिमिले मेरा खातिर
देवका देव महादेवलाई पनि घुँडा टेकायौ

(के. बी., २०७८, पृ. ५१)

माथिको कवितांशमा कविले आफ्ना दुःखमा रोएको, आफ्ना खुसीका लागि आँसुमा समय बिताएको, महादेवलाई समेत घुँडा टेकाएको भनेर निन्दा गरेको आभासमा जन्मदाता आमाको प्रशंसा गरेका छन् । यसरी प्रशंसा र निन्दाको भाव माथिको कवितांशमा एकसाथ आउका कारण यहाँ व्याजस्तुति अलङ्कारले युक्त आहार्य वाक्य वक्रता सिर्जना भएको देखिन्छ ।

टन्टलापुर घाममा सेकिन,
जोहो गर्न नसक्दा
एउटा सानो छाताको
रुझाएको छु मैले मेरा अमूल्य सपनाहरू,
निश्चुक्क फेको बेला

झरीसँगै झरेका आँसुलाई
दिन सकेकै छैन
थाक्रो जस्तो बलियो सहारा,
डढाएकै छु असङ्ख्य रहरहरू
छाला सुकाउने चर्को घाममा
पखेटा डढेको बेला
जिन्दगीबाट चुहेका आँसु पनि
सुकाएकै छु गालाकै ठाडो भिरमा
र त
आफ्नै स्वाभिमान उचालिराख्न पनि
ओढ्दिनँ भो, अब अर्काको छाता,

(अधिकारी, २०७८, पृ. १९)

प्रस्तुत कवितांशमा आएको छाता शब्दले वास्तविक छातालाई नभएर ओत लाग्ने छहारी वा सहारालाई जनाएको छ । सांसारिक भागदौडबाट थकित एक पात्रले अब कसैको सहारा नखोज्ने र आफ्नै बलबुतामा जीवन बिताउन भनेर गरेको भित्री अटोटलाई यहाँ छातामार्फत विशेष ढङ्गले प्रस्तुत गरिएका कारण यहाँ अर्थान्तरन्यास अलङ्कारले युक्त आहार्य वाक्य वक्रता सिर्जना भएको देखिन्छ ।

समयको पुल तरेर पारि पुग्नुपर्ने छ
समयको छाती टेकेर हृदयको आवाज सुन्नुपर्ने छ
समयकै बाटो भएर
चितासम्म आफूलाई जलाउनु पनि पर्ने छ
तर, मान्छे किन बुझ्दैन ?
चितामा पनि समयकै नदी छ
समयभन्दा माथि उठेर उसलाई अरू कहीं पुग्नु छैन ।
मान्छे जता हाँसे पनि

आँसु जता बहाए पनि
अन्तिम गन्तव्य जित्न सकेको छैन
समयको कारखानाभिन्ने
मान्छेले मृत्युसमाधि लिनु जो छ
तैपनि मान्छे बाँचुन्जेल मान्छे हुन सिकेको छैन

भोलिको समयले मान्छेलाई सोध्ने छ
हिजोको नटखट
तब उसको शिरमा लज्जाशिवाय केही हुने छैन ।

(अमृत, २०७८, पृ. ४४)

माथिको कवितामा कविले मान्छेले बुझ्ने पर्ने कुरा किन नबुझेको होला भनेर आफैले प्रस्तुत गर्न खोजेको विचारको निषेध गरेका छन् । मान्छेले गर्नुपर्ने कुरा नगरेको र बुझ्ने पर्ने कुरा नबुझेका कारण भोलि पछुताउनुको विकल्प नरहेको विचार कवितामा दप्रकट गरिएको छ । यसरी भन्न खोजेको सन्दर्भलाई विशेष बोधका निम्ति यहाँ निषेध गरेर प्रस्तुत गरिएका कारण यस कवितामा आक्षेप अलङ्कारले युक्त आहार्य वाक्य वक्रता सिर्जना भएको छ ।

फेरि एक अन्धकार वर्तमान
टुकी विगत बालेर
उभिएको देख्छु
हजार मेघावाट योजनाको
ऊर्जाशील भविष्य च्यापेर
मानौं, ऊ मौन छ
जन्मँदै आजसम्म
कि त उसलाई बोलाउनुको चेष्टासम्म गरिएको छैन
मानौं, ऊ एक मूर्ति
बोल्न सख्त मनाही छ ।

(थापा, २०६९, पृ. ३५)

प्रस्तुत कवितांशमा ऊ पात्रका विभिन्न गतिविधिको वर्णन कविले गरेका छन् । ऊ चुपचाप उभिएको, जन्मेदेखि आजसम्म उसलाई बोल्न नदिइएको जस्ता कार्यको वर्णन यस कवितामा गरिएको छ तर ती कार्यको कारणबारे कवितामा केही बताइएको छैन । यसरी कारणबिना कार्यको वर्णन गरिएका कारण यस कवितांशमा विभावना अलङ्कारले युक्त आहार्य वाक्य वक्रता सिर्जना भएको छ ।

एक दिन
खेलने बहानामा छोराले
घरलाई बनायो देश
मलाई बनायो प्रधानमन्त्री
आमालाई बनायो राष्ट्रपति
दाइलाई बनायो विदेश मन्त्री
काकालाई बनायो मुख्यमन्त्री
बहिनीलाई बनायो रक्षामन्त्री
र आफू भनेर विपक्षी दलको नेता
सोध्यो बालाई प्रश्न
सम्माननीय प्रधानमन्त्रीज्यू !
यसरी आफू अनुकूल बनाएर सरकार
आफूखुसी चलाएर शासन
तपाईं घर बनाउनु हुन्छ कि देश ?

(सागर, २०७८, पृ. ...)

प्रस्तुत कवितांशमा खेलने क्रममा छोराले घरपरिवारका विभिन्न व्यक्तिलाई विभिन्न पात्रको भूमिका दिएर अन्तिममा आफूखुसी शासन चलाएर तपाईं घर बनाउनु हुन्छ कि देश भनेर प्रश्न गरेको छ । यो प्रश्नले कवितामा सन्देह वा संशय उत्पन्न गराएको छ । यसबाट कवितामा सन्देह वा संशय अलङ्कारले युक्त आहार्य वाक्य वक्रता सिर्जना भएको देखिन्छ ।

त्यसपछि-

कोही नाच्च थाले देउडा नाच
कोही गाउन थाले तामाड सेलो
कोही गाउन थाले भोलाउलो र पडेली
कोही मन्साउँदै सिमेभूमे बस्न थाले धामी
कोही थप्पडी बजाउँदै नाचे साकेला
कोही गाउन थाले मुन्धुम ।

(कार्की, २०७७, पृ. ४४)

प्रस्तुत कवितांशमा देउडा नाच्नु, तामाड सेलो गाउनु, भोलाउलो र पडेली गाउनु, सिमेभूमे मन्साउँदै धामी बस्, साकेला नाच्नु, मुन्धुम गाउनु जस्ता सहभावहरू एकसाथ प्रकट भएर आएका छन् । यसबाट कवितामा चमत्कार सिर्जना भएको छ । त्यसैले यस कवितांशमा सहोक्ति अलङ्कारले युक्त आहार्य वाक्य वक्रता सिर्जना भएको देखिन्छ ।

जीवनकै बगैँचा टेकेर जीवन
घरि असिना खेपेको पात झैँ
स्वयम् निस्सार सपना हुर्काएर
बाँचेको हुन्छ
घरि हराएर आफैलाई लामो बगरमा
धुलो टकटक्याउन खोज्छ
ओहो ! ब्युँझिएर तस्बिर
मेरो हृदयको फेरैफेर हिँड्छ
आफ्नो ओठबाट उबाएर सजीव सुवास
मेरो दर्पणमा दर्साउँछ कलात्मकता

(सुवेदी, २०७०, पृ. १३४)

यस कवितांश जीवन उपमेय हो, असिना खेपेको पात उपमान हो, झैँ सादृश्यवाचक शब्द हो भने निस्सार सपना समान धर्म हो । माथिको कवितांशमा कविले जीवनलाई असिना खेपेको पातसँग तुलना गरेका छन् । धुलोले भरिएको लामो बगरको उपमा जीवनलाई दिएका छन् । यसरी जीवन र असिना खेपेको पात नितान्त भिन्न गुण भएका वस्तु भए पनि यिनीहरूका बिच तुलना गरेर कविले जीवनको मार्मिक चित्र प्रस्तुत गरेका छन् । यसले कविताको आन्तरिक तथा बाह्य सौन्दर्य प्रभावकारी बनेको छ साथै यसबाट प्रस्तुत कवितांशमा उपमा अलङ्कार सिर्जना भएको छ । त्यसैगरी ‘जीवन निस्सार सपना हुर्काएर बाँचेको हुन्छ’ भन्ने वाक्यमा रूपक अलङ्कार प्रयोग भएको छ । यसरी उपमा र रूपक अलङ्कार एकसाथ अभेद रूपमा देखा परेका कारण यहाँ सङ्कर अलङ्कारले युक्त आहार्य वाक्य वक्रता देखा परेको छ ।

आगो बोकेर

आगोमाथि नै उभिएकी छे ऊ यतिखेर

एक आगो जस्ती

दुरुस्तै आगो जस्ती आगोकी प्रेमिका ।

(गौचन, २०७९, पृ. १५)

माथिको कवितांशमा नारीलाई आगोको उपमा दिनाले यहाँ उपमा अलङ्कार सिर्जना भएको छ भने एउटै आगो शब्दलाई फरक फरक अर्थमा प्रयोग गरिएका कारण यहाँ श्लेष अलङ्कार पनि सिर्जना भएको छ । यी दुवै अलङ्कारहरू यहाँ सजिलै छुट्याउन सकिने गरी आउका छन् । त्यसकारण यस उदाहरणमा संसृष्टि अलङ्कारले युक्त आहार्य वाक्य वक्रता सिर्जना भएको देखिन्छ ।

यसरी गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा यस्ता आहार्य वाक्य वक्रताको प्रयोग व्यापक रूपमा भएको देखिन्छ । यस्तो प्रयोगले नेपाली गद्य कविताहरूमा उक्तिगत चमत्कार त सिर्जना भएको छ नै साथमा यसले कविहरूको निजत्वलाई पनि उद्भाषित गरेको देखिन्छ ।

५.३.३ चेतन र अचेतन वाक्य वक्रताको प्रयोग

सहजा र आहार्यबाहेक कुन्तकले वाक्य वक्रताको अन्य भेदहरूको पनि चर्चा गरेका छन् । स्वभाव र औचित्यले सुन्दर चेतन तथा अचेतन पदार्थका स्वरूप दुई प्रकारका बताइएको छ । तिनीहरूमा पहिलो

भेद अर्थात् चेतन देवता आदि (उच्च योनि) देखि लिएर सिंह आदि (तिर्यक् योनि) सम्म प्रधान तथा अप्रधान रूप दुई प्रकारका हुन्छन् । नगेन्द्रले यसलाई निम्नानुसार देखाएका छन् :

यस प्रकार कुन्तकका विचारमा देवता तथा मानव तथा तिनको जीवन काव्यका मुख्य विषय हुन् भने पशुपक्षी आदि काव्यका गौण वा अप्रधान विषय हुन् । त्यसैगरी अचेतनअन्तर्गत प्राकृतिक पदार्थ तथा अन्य दृश्यहरूको वर्णन आउँछ । काव्य परम्पराअनुसार यिनीहरू नै रसका उद्दीपक हुन् । कुन्तकले काव्यवस्तुका भेदलाई स्वभावप्रधान र रसप्रधान गरी दुई भागमा विभाजित गरेका छन् । त्यसैगरी यी दुई भेदबाहेक धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष रूप पुरुषार्थ चतुष्टयको सिद्धिका उपाय पनि काव्यवस्तुअन्तर्गत आउँछन् । यी उपायहरूको तात्पर्य ती सबै मानवव्यापार तथा अन्य प्राणीहरूको क्रियाकलापसँग छ जो धर्म, अर्थ, काम, मोक्षको अनुष्ठानमा उपदेशपरक रूपले सहायक हुन्छन् (नगेन्द्र, सन् १९५५, पृ. ८९) । आधुनिक शब्दावलीमा यसलाई नैतिक व्यवहार भनिने उनको धारणा छ । यस आधारमा वक्रोक्ति सिद्धान्तमा काव्यवस्तुका स्वभावप्रधान, रसप्रधान र नीतिप्रधान तीन प्रकार हुन्छन् । जुन वस्तु वा पदार्थ आफ्नो सहज स्वाभाविक शोभासौन्दर्यका कारण वर्णनीय हुन्छन् त्यस्ता काव्यवस्तुलाई स्वभावप्रधान भनिन्छ । मानव हृदयका विभिन्न वृत्तिको वर्णनलाई आधार मानेर गरिने वर्णन रसप्रधान हुन्छ भने प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रूपमा गरिने नीतिवर्णन नीतिप्रधान हुन्छ भन्ने मत कुन्तकको रहेको छ । नवीन आलोचनाशास्त्रका शब्दावलीमा यिनलाई नै क्रमशः प्राकृत तत्त्व, रागात्मक तत्त्व तथा नैतिक (बौद्धिक) का नामबाट अभिहित गरिएको छ र आधुनिक काव्यशास्त्रका अनुसार यी नै विषयवस्तुका तीन मूलभूत तत्त्व हुन् (नगेन्द्र, सन् १९५५, पृ. ८९) । यसरी कुन्तकले काव्यवस्तुलाई दुई दृष्टिकोटाबाट विभाजित गरेका छन्— पहिलो कविका दृष्टिबाट र दोस्रो सहृदयका दृष्टिबाट । यसमा सहजा तथा आहार्य दुबै भेदका आधार कविका सिर्जना वा निर्माण हुन् भने भने स्वभावप्रधान, रसप्रधान र नीतिप्रधानका आधार सहृदयका ग्रहण प्रतिक्रिया हुन् । यहाँ स्वभावप्रधान विषयबाट भावकले आनन्द ग्रहण गर्छन्, रसप्रधान विषयबाट सहृदले रसानुभूति गर्छन् भने नीतिप्रधान विषयबाट भावकले उपदेश वा ज्ञान ग्रहण गर्दछन् ।

यसरी आचार्य कुन्तकले वाक्य वक्रताका असङ्ख्य प्रकारहरू हुनसक्नेतर्फ सङ्केत गरेका छन् । वाक्य वक्रतामा समस्त अलङ्कारहरूसमेत पर्ने भएकाले काव्यसाहित्यमा यसको विशेष महत्त्व रहेको तथ्य

स्वतःसिद्ध हुन्छ । यस अध्ययनमा प्रकरण वक्रता र प्रबन्ध वक्रतालाई विश्लेषणको आधार नबनाइएका कारण यहाँ तिनको चर्चा गरिएको छैन ।

देवता, मनुष्य, गन्धर्व आदि प्रधान चेतन र सिंह, बाघ आदि पशुपक्षी गौण वा अप्रधान चेतन वस्तु हुन् भनेर वक्रोक्तिजीवितम् (मिश्र, सन् २०१६, पृ. २९७-२९८) मा बताइएको छ । यस्ता विषयवस्तुले रसादिको परिपोषण गर्दछन् । गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा यस प्रकारका प्रधान र अप्रधान दुबै प्रकारका वाक्य वक्रताको प्रयोग व्यापक रूपमा भएको देखिन्छ ।

(क) प्रधान चेतन वाक्य वक्रताको प्रयोग

प्रधान चेतन वाक्य वक्रतामा रसका आलम्बनका रूपमा देवीदेवता, मनुष्यादिको वर्णन गरिन्छ ।

केही साक्ष्यहरू :

कतै फेरि,

घुमिफिरी यही बाटो भएर आउछ्यौ कि ?

पृथ्वी गोलो छ भन्ने लागेर आयो

र, सोध्छौ कि फेरि-

‘यो बाटो काँ जान्छ ?’

भन्नेथेँ-

‘यो बाटो मेरो दिलसम्म जान्छ ।’

यस्तो सपना पो जागेर आयो ।

(सुब्बा, २०७५, पृ. २६)

माथिको कवितामा ‘म’ र ‘तिमी’ दुई लुप्त पात्रहरू रहेका छन् । यहाँ ‘म’ पुरुष पात्र हो भने ‘तिमी’ नारी पात्र हो । कवितामा एउटा प्रेमीले आफ्नी प्रेमिकालाई भावनात्मक सम्बोधन गरेको छ । अधिल्लो भेटमा ‘तिमी’ पात्रले यो बाटो कहाँ जान्छ भनेर सोध्दा यो बाटो मेरी आँगनछेउ हुँदै पर पर जान्छ भनेर बताउने ‘म’ फेरि ‘तिमी’ पात्रसित भेट भयो र उनले फेरि यो बाटो कहाँ जान्छ भनेर सोधिन् भने यो बाटो

आफ्नो दिलसम्म जान्छ भनेर बताउने योजनामा रहेको बुझिन्छ । यसरी यहाँ ‘म’ र ‘तिमी’ दुई मानवीय पात्रहरू प्रयोग भएर आएका कारण यस कवितांशमा प्रधान चेतन वाक्य वक्रता पाइन्छ ।

उता सहरमा

मञ्जुलहरू पहाडलाई माया गर्ने आकाश खोज्दा हुन्

कुनै सुन्दर कतिताको पाउमुनि ओत लागेर

प्रोफेसर शर्माको रिक्तो डायरीमा

विचारको आगो रोप्दा हुन् विप्लवहरू

आक्रोशले आँखा तिर्मिराउँदै

बिसे नगर्चीको बयान गर्दा हुन् श्रवणहरू ।

(पराजुली, २०७४, पृ. १८-१९)

माथिको कवितांशमा आफ्नो जन्मथलो भोजपुरको वर्णन गर्ने क्रममा कविले त्यहाँ जन्मिएका प्रसिद्ध कविहरू मञ्जुल, विप्लव ढकाल र श्रवण मुकारुडका काव्यिक कर्मको चर्चा गरेकी छिन् । यसरी मानवीय कवि पात्रहरू र तथा तिनले नेपाली कविताका क्षेत्रमा पुऱ्याएको काव्यिक योगदानको चर्चा गरिएका कारण यस कवितांशमा प्रधान चेतन वाक्य वक्रता सिर्जना भएको छ ।

सबैभन्दा छोटो दिनमा

सबैभन्दा लामो सम्झना दिएर

सबैभन्दा टाढाको सूर्यलाई

सबैभन्दा नजिकबाट छोएर

सबैभन्दा चिसो सिरेटोसँगै

सबैभन्दा तातो बाफ पिएर

आएको छु स्वप्नवत् पथिक

मलाई चिन्छ्यौ ?

म, बतासभन्दा पातलो

म, आगोभन्दा रापिलो

म, आवेगभन्दा मोहिलो
म, स्वभावभन्दा साँचिलो
म, विकीर्ण अस्तित्व भएर
आउको छु तिम्रो समीप
ठाउँ दिन्छ्यौ ?

(एटम, २०७७, पृ. १८)

प्रस्तुत कवितांशमा कविले 'म' पात्रले विभिन्न सन्दर्भहरू प्रस्तुत गर्दै 'तिमी' पात्रका छेउ आएर ऊसँगको निकटताका लागि विनम्र आग्रह गरेको छ । यसबाट एकातिर कवितामा कोमलता सिर्जना भएको छ भने अर्कातिर म पात्रको विनयशील हार्दिक स्वभावको प्रकटीकरण पनि भएको छ । कवितामा आएका 'म' र 'तिमी' दुबै पात्र चेतन मानवीय पात्र हुन् । त्यसैले यिनै मानवीय पात्रका माध्यमबाट यस कवितामा प्रधान चेतन वाक्य वक्रता सिर्जना भएको छ ।

रोएर छुट्नु थियो
र हाँस्नु थियो भेटेर
कसरी, खै हामी त
पुरानो बाटोमा हाँसेर छुटेछौं
र नयाँ बाटोमा भेटेर रूँदै छौं ।

(रानोहोँछा, २०७१, पृ. ३०)

प्रस्तुत कवितामा एक जोडी प्रेमीप्रेमिकाको संयोग र वियोगलाई निकै मार्मिक र कलात्मक रूपमा कविले प्रस्तुत गरेका छन् । सामान्यतः मानिसहरू छुट्ने वा वियोगका बेला दुखी हुन्छन् वा रुन्छन् र भेटिएका बेला खुसी हुन्छन् वा हाँस्छन् तर प्रयुक्त कवितांशमा हाँसेर छुट्टिएको र भेट्दा रोएको व्यतिरेक सिर्जना भएको छ । यहाँ हामी (नारी र पुरुष भनी) प्रेमी र प्रेमिका) पात्रका क्रियाकलापको वर्णन गरिएका कारण यस कवितामा प्रधान चेतन वाक्य वक्रताको प्रयोग भएको छ ।

एकलव्य
अन्धो भूगोलमा
शून्य विजयको तक्मा भिरेर

चेम्बर छिरेपछि द्रोणहरू
नयाँ अर्जुनको खोजीमा शकुनि पाशाहरू
फ्याँक्छन् ।

(दाहाल, २०७४, पृ. ९)

प्रस्तुत कवितांशमा आएका एकलव्य, द्रोण, अर्जुन, शकुनि जस्ता पात्रहरू प्रसिद्ध ग्रन्थ महाभारतका पात्रहरू हुन् । यहाँ प्रयुक्त पात्रहरूलाई आजका मान्छेसँग सन्दर्भित गरेर कविले आजका मान्छेका छलकपट, घाप्रतिघातहरूलाई प्रस्तुत गर्न खोजेका छन् । यसरी पौराणिक पात्रहरूलाई आजका मान्छेसँग आरोप गरेर मानवीय क्रियाकलापको वर्णन कविले गरेका कारण यस कवितांशमा प्रधान चेतन वाक्य वक्रता पाइन्छ ।

देउता पहाड चढेर पहिरो झार्छ
देउता बादल उक्लेर मुसल खसाल्छ
देउता चरन पसेर जङ्गल डढाउँछ
देउता छालमा हुत्तिएर धरती हल्लाउँछ

(श्रेष्ठ, २०७६, पृ. ५)

प्रस्तुत कवितांशमा कविले देवताले गर्ने वा गर्न सक्छन् भन्ने विश्वास गरिने विभिन्न क्रियाकलापहरूको कलात्मक वर्णन गरेका छन् । यहाँ देवताले पहाड चढेर पहिरो खसालेको, बादलमा उक्लेर मुसल खसालेको, चरन क्षेत्रमा पसेर जङ्गलमा डढेलो लगाएको र छालमा हुत्तिएर धरती हल्लाएको जस्ता क्रियाकलापको वर्णन गरिएको छ । जसबाट देवताले यस्ता विध्वंसक कार्य किन गर्छन् ? भन्ने प्रश्न उठाउँदै ईश्वरीय सत्ताको अस्तित्वप्रति शङ्का व्यक्त गरिएको छ । त्यसैले यस कवितांशमा प्रधान चेतन वाक्य वक्रताको प्रयोग पाइन्छ ।

सुन्छे—
उसले टिपेको चिया
महङ्गो दाममा बिक्रि रे
तर, तड्पिन्छ पसिना उसको
एक बुँद न्यायका निम्ति

चियाको विज्ञापनमा
उभिएको छे मुस्कुराइरहेकी मोडल
जो बेखबर छे
हाँसने नपाई चियाबगानमा चुँडिएर बिलाएका
हरिमायाका आकाङ्क्षाका मुनाहरू

(चिलुवाल, २०७७, पृ. २७)

प्रस्तुत कवितांशमा आएको 'ऊ' अर्थात् हरिमाया पात्रका माध्यमबाट कविले चियाबगानमा काम गर्ने तर आफ्नो श्रमको उचित मूल्य नपाएका चिया मजदुरतर्फ सङ्केत गरेका छन् । प्रयुक्त पात्रले टिपेको चिया महङ्गो मूल्यमा बेचिन्छ तर उसको जीवन गरिबीको रेखाबाट कहिल्यै माथि उठ्न सक्दैन । त्यसैगरी चियाको विज्ञापन गर्ने मोडलले कहिल्यै हरिमायाका जति परिश्रम गर्नुपर्दैन तर उसको जीवन विलासी छ भन्ने व्यतिरेकलाई यस कवितामा कलात्मक रूपमा वर्णन गरिएको छ । उसरी हरिमाया र मोडल पात्रका क्रियाकलाप र तिनको जीवन बचाइलाई यस कवितामा प्रस्तुत गरिएका कारण यहाँ प्रधान चेतन वाक्य वक्रता पाइन्छ ।

विद्यालयबाट फर्किँदै गरेको एउटा केटो
रोकेर गुरुलाई भनिरहेछ—
'सर, कहीं नपड्कियोस् बम र बारुदी सुरुङ
कसैले नचलाओस् भरुवा बन्दुक
खिया लागेको पेस्तोल र भुत्ते तरबार
मेरा आफन्त फर्केका छैनन् यो झम्के साँझसम्म
मेलापात र घाँस दाउराबाट
र मैले पूरा गर्नु छ आजको गृहकार्य'

(मणि, २०७२, पृ. २६)

माथिको कवितांशमा हिंसाजन्य समयमा एउटा स्कुले बालकले आफ्ना गुरुलाई सम्बोधन गरेर आफ्ना कामधन्दामा गएका बाबुआमाका लागि शान्तिकामना गरेको छ । आफ्ना बाबुआमा नफर्केसम्म

बम र बारुदी सुरुङ नपङ्कियोस्, कसैले बन्दुक र तरबार नचलाओस् भन्ने कामना यस कवितामा बालक पात्रले गरेको छ । यसले सशस्त्र द्वन्द्वकालीन नेपाली समाजको चित्र मानवीय क्रियाकलापका केन्द्रीयतामा गरेका कारण यस कवितांशमा प्रधान चेतन वाक्य वक्रताको प्रयोग पाइन्छ ।

बोकेर रुमानी सम्राट् सपना
छिचोल्दै दुखका उकालीहरू
दौडिँदै दौडिँदै आएका छन्
काला वा गहुँगोरा लिंगलिंगहरूबाट
नयाँ घलेहरू उत्तर-अमेरिका

(ज्ञवाली, २०७२, पृ. ७४)

प्रस्तुत कवितांशमा घलेहरूको लिंगलिंग राज्यमा राजा बन्नका लागि हुने ऐतिहासिक दौडलाई सन्दर्भ बनाएर सुखको खोजीमा बिदेसिने नेपाली जातिको रहर वा विवशतालाई प्रस्तुत गरिएको छ । सुखको मिठो सपना बोकेर विदेश पुगेका आम नेपालीका सपना त्यहाँ पनि पूरा हुन सकेका छैनन् । दुख र अभावको पहाड त्यहाँ पनि छ भन्ने विचार प्रस्तुत गर्दै खास गरी प्रवासमा पुगेका नेपालीका क्रियाकलापको चित्रण यस कवितामा गरेका कारण यस कवितांशमा प्रधान चेतन वाक्य वक्रता पाइन्छ ।

हैन यो लाममा बस्दाबस्दै
जुनी नै बित्ने हो कि
यो फिर्ती टिकट बेच्नेहरू
कता हराए
भर्खै एउटा जेट विमान त
ओर्लिएको हो
त्यो त गई पनि सक्यो
भाग्यमानीहरू जान पाए होलान्
त्यो जेट विमानमा ।

(प्रेरणा, २०७२, पृ. १२०)

प्रस्तुत कवितांशमा चाडबाडका समयमा विदेशबाट स्वदेश फर्कन चाहने तर हवाई टिकट नपाएर लामो लाममा बस्न विवश मानिसका पीडा र बेचैनीलाई प्रस्तुत गरिएको छ । हरेक नागरिक चाडबाडमा आफ्नो देश फर्कन चाहन्छन् तर फिर्ती टिकट पाउन निकै मुस्किल हुन्छ । जसले फिर्ती टिकट सजिलै पाउँछ त्यो भाग्यमानी हुन्छ भन्ने मानवीय विचार र क्रियाकलापको चित्रण यस कवितामा गरिएको छ । त्यसैले यस कवितांशमा प्रधान चेतन वाक्य वक्रताको प्रयोग पाइन्छ ।

एक दिन जब
योद्धाको सालिकछेउमा
रोइरहेको प्रेमीलाई देखेर
भनेको थियो—
चौबाटोमा
प्रेम यसरी सालिक हुन्छ भने
भो, शान्तिको कुनै कुरै नगर्नु
भो, प्रेमको कतै कुरै नगर्नु
र नलेख्नु कुनै प्रेमगीत ।

(किराती, २०७५, पृ. १२३)

प्रस्तुत कवितांशमा कथ्यको समाख्याता 'म' पात्र लुप्त रूपमा रहेको छ भने सालिकछेउ रोइरहेको प्रेमी प्रत्यक्ष पात्रका रूपमा तथा उसले सम्बोधन गरेको पात्र पनि सङ्केतका रूपमै रहेको देखिन्छ । यहाँ चौबाटोमा सालिक हुनु नै प्रेमको नियति हो भने शान्ति र प्रेमका कुरा नगर्नु, प्रेमगीत नलेख्नु भन्ने पात्र पनि मानवीय पात्र नै हो । यसरी यहाँ कथ्य वा विषय सम्प्रेषणका लागि मानवीय पात्रहरू प्रत्यक्ष तथा परोक्ष रूपमा आएका कारण यस कवितांशमा प्रधान चेतन वाक्य वक्रताको प्रयोग पाइन्छ ।

कामै नगरी सरकारी दाम बुढालाई
जहाँ पनि अघिल्लो स्थान बुढालाई
जेठमा पनि तातोपानीको स्नान बुढालाई
खीर बूढालाई गुँद बुढालाई
बाक्लो तर भएको दुध बूढालाई

चाँदीको बिँड भा'को लौरो बुढालाई
मखमलको तातो दौरो बुढालाई
हामी सबैसबैको सम्मान तपाईँहरूलाई
सुस्वास्थ्य र दीर्घायुको शुभकामना तपाईँहरूलाई ।

(गाम्नागे, २०७५, पृ. ७४)

प्रस्तुत कवितांशमा कविले व्यङ्ग्यात्मक रूपमा बुढा बाआमाहरूप्रति सम्मानको भाव प्रकट गरेका छन् । यहाँ प्रत्यक्ष रूपमा बुढा तथा तपाईँ शब्दहरूमार्फत आजका मान्छेले ज्येष्ठ नागरिकप्रति कसरी सम्मान गर्नुपर्छ भन्ने विचारलाई प्रस्तुत गर्न खोजिएको छ । यसरी ज्येष्ठ नागरिकहरूप्रति श्रद्धा तथा सम्मानको भाव व्यक्त गरिएका कारण यस कवितांशमा प्रधान चेतन वाक्य वक्रताको प्रयोग पाइन्छ ।

यसरी गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा प्रधान चेतन वाक्य वक्रताको प्रयोग कलात्मक र प्रभावकारी रूपमा प्रयोग भएको पाइन्छ । यस्तो वक्रताका कारण यी गद्य कविताहरू थप मर्मस्पर्शी र प्रभावोत्पादक बनेका छन् ।

(ख) अप्रधान चेतन वाक्य वक्रताको प्रयोग

देवता र मनुष्यबाहेकका अन्य जीवित प्राणी वा पशुपक्षीलाई अप्रधान चेतन मानिन्छ । यिनै वस्तुहरू काव्यको विषय बनेर आउँदा अप्रधान चेतन वाक्य वक्रता सिर्जना हुन्छ ।

उडिरहन्छन् पुतलीहरू
किनकि फूलहरू पनि छन् बाटाभरि
माउसुलीहरू जिउभरि कुद्छन्
झुसिल्कीराहरू झर्दछन्
र पखेटाभरि काँडाहरू पस्छन्
तरै पनि बटुल्छन्
एक एकओटा जुनकिरी उज्यालो ।

(खनाल, २०७४, पृ. ८६-८७)

प्रस्तुत कवितांशमा आएका आएका पुतली, माउसुली, झुसिल्लिकरा, जुनकिरी आदिका अप्रधान चेतन वस्तुहरू हुन् । यहाँ पुतलीहरू नारीका प्रतीकका रूपमा, माउसुली र झुसिल्लिकरा पुरुषको प्रतीकका रूपमा तथा जुनकिरी जीवनको आशाका प्रतीकका रूपमा आएका छन् । यसरी अप्रधान चेतन वस्तुहरू तथा तिनका विभिन्न क्रियाकलापहरूको माध्यमबाट कविताको कथ्यलाई स्पष्ट पारिएका कारण यहाँ अप्रधान चेतन वाक्य वक्रता सिर्जना भएको छ ।

बत्तीमा झुम्मिरहेका छन् किराहरू
ठोक्कँदै त्यही बत्तीमा
कोही घाइते भएर खुट्टा तन्काउँदै छन्
कतिपय त मरिसकेका छन्
केही थोपा उसका आँसु
तप्कन्छन् मेरा बुटमाथि

(राई, २०७०, पृ. ३०)

माथिको कवितांशमा बत्तीमा झुम्मिरहेका किराहरूको माध्यमबाट कविले युद्धको विभीषिकालाई वर्णन गरेका छन् । बत्तीमा झुम्मिएर आफ्नो ज्यान गुमाउने किराहरूको नियति र युद्धमा होमिएर आफ्नो प्राणको बलिदान दिने सिपाहीको नियति उस्तै उस्तै हुन्छ भन्ने विचारको प्रस्तुतिका लागि कविले यहाँ बत्तीमा झुम्मिने किराहरूको वर्णन गरेका छन् । यसकारण यस कवितांशमा अप्रधान चेतन वाक्य वक्रता सिर्जना भएको देखिन्छ ।

जब उनीहरू
घाँटी फुलाई फुलाई ठुँगाठुँग गर्थे
कविताका हाँगाहरू भाँचिन्थे
जब आपसमा पखेटा फिँजाउँदै
चुच्चामा चुच्चो मिलाई कुराकानी गर्थे
लटरम्मै बिम्ब र प्रतीकहरू फल्दथे ।

(शम्चू, २०७७, पृ. ६०)

प्रस्तुत कवितांशमा कविले आफ्ना कवितारचनाका प्रेरक स्रोतका रूपमा चरा (गौँथलीका) क्रियाकलापको वर्णन गरेका छन् । चराका गतिविधिबाट आफूले कविताका लागि बिम्ब तथा प्रतीकहरू प्राप्त गर्ने गरेको, तिनीहरूकै कलरवबाट शब्दहरू सञ्चय गरी कवितामा सजाउने गरेको जस्ता चराहरूको वर्णनलाई मूल विषय बनाइएकाले यस कवितांशमा अप्रधान चेतन वाक्य वक्रता पाइन्छ ।

दाँत पनि नझरेको तरुण जङ्गबहादुरलाई बोकेर

जङ्गबहादुरको तरुण घोडा

मेरो प्रिय पर्व गणतन्त्र दिवसलाई

टुँडिखेलबाट टुलोटुलो स्वरमा ललकारिरहन्छ

म यति बेला सबैभन्दा खतरनाक सपना देखिरहेको छु ।

(पोखरेल, २०७४, पृ. ६५८)

प्रस्तुत कवितांशमा कविले जङ्गबहादुरको घोडालाई प्रतीक बनाएर प्रस्तुत गरेका छन् । यहाँ गणतन्त्र आएपछि पनि जङ्गबहादुर जस्ता स्वेच्छाचारीहरू जीवित रहेको सन्दर्भलाई घोडाको वर्णनमार्फत प्रस्तुत गरिएको छ । देशमा भर्खर आएको गणतन्त्रका दुस्मनहरू प्रशस्तै रहेका कारण गणतन्त्रवादीहरूले सचेत रहनुपर्ने विचारको प्रस्तुतिका लागि कविले घोडालाई माध्यम बनाएका कारण यस कवितांशमा अप्रधान चेतन वाक्य वक्रता पाइन्छ ।

अँध्यारोमा के हुन्छ र ब्युझन्छन् लाटोकोसेराहरू ?

अँध्यारोमा के भेटिन्छ र उड्छन् लाटोकोसेराहरू ?

धरती निदाएको बेला/चुपचाप

अँध्यारोमा के देखिन्छ र हिँड्छन् लाटोकोसेराहरू ?

(पौडेल, २०७४, पृ. ५३७)

प्रस्तुत कवितांशमा लाटोकोसेराहरूलाई माध्यम बनाएर कविले अँध्यारो मन पराउनेहरूप्रति व्यङ्ग्य गरेका छन् । अँध्यारामा केही नदेखिए पनि, अँध्यारामा केही नभेटिए पनि र अँध्यारामा केही नभए पनि किन लाटोकोसेराहरू अँध्यारामा सल्बलाउने गर्छन् भन्ने प्रश्नमार्फत कविले यहाँ लाटोकोसेरो प्रवृत्तिका

मानिसहरूप्रति व्यङ्ग्य गरेका छन् । मूलतः लाटोकोसेराकै वर्णनमा प्रस्तुत कवितांश केन्द्रित भएका कारण यसमा अप्रधान चेतन वाक्य वक्रताको प्रयोग पाइन्छ ।

कलिलो हरियालीले झपक्क छोपिएको
कपुरको रुखमा छेलिएर
कोइली प्रत्येक बिहान प्रश्न गर्छन्—
त्यो को हो ?
मस्त निद्रामा रहेको जीवन्त तस्बिर
कसको हो ?

(शर्मा, २०७४, पृ. ५३१)

प्रस्तुत कवितांशमा कोइलीलाई पात्रता प्रदान गरी निद्रामा रहेको मान्छेलाई प्रश्न गरिएको छ । प्राकृतिक सौन्दर्यबाट नितान्त अनभिज्ञ र विमुख भएर उदासीको डुबेको मानिसलाई प्रकृतिसँग नजिकिन र रमाउन यहाँ कोइलीले आग्रह गरेको छ । मान्छेका हरेक पीडाको मलहम प्रकृतिसँग छ भन्ने भावको अभिव्यक्तिका लागि यहाँकविले कोइलीलाई माध्यम बनाएकी छिन् । त्यसैले यस कवितांशमा मूल रूपमा अप्रधान चेतन वाक्य वक्रताको प्रयोग पाइन्छ ।

अँध्यारो परिवेशमा—
रुमल्लिएका एक हुल पुतलीहरू
बत्तीका वरिपरि अलिकति उज्यालो खोज्दै
अनिदो रातसँगै
इवाम्म हाम फालेर आगोका पोखरीमा
उज्यालोको मोहमा अनाम मृत्यु भोगिरहेछन्

(पोखरेल, २०७४, पृ. ५२१)

प्रस्तुत कवितांशमा रातको भयावह परिवेशलाई चित्रित गर्ने क्रममा कविले बत्तीको प्रकाशमा जीवनोत्सर्ग गर्ने पुतलीहरूको वर्णन गरेका छन् । अँध्यारोको बिम्बमार्फत कविले यस कवितामा देशमा फैलिएको विकृति, विसङ्गति दण्डहीनता, आम मान्छेको कष्टपूर्ण जीवन भोगाइ आदिलाई कलात्मक

रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । यस प्रकारको वर्णनका लागि कविले पुतलीहरूलाई आधारबनाएका कारण यस कवितांशमा अप्रधान चेतन वाक्य वक्रताको प्रभावकारी प्रयोग भएको पाइन्छ ।

साइबर आतङ्क

कुकुरसित पराजित गोहीहरू

हात्ती खाएको सपना देखिरहेछन्

बिरालो प्रजातिका मानवहरू

पाठेघरमा बमहरू खेलाइरहेछन्

उ: ! सप्रसङ्ग ब्वाँसाहरू

सन्ततिप्रेममा लिप्त छन्

सहस्र काण्डहरूको देश

भ्रष्टाचारीहरूको अगुवाइमा महान् जुलुस निस्केको छ

(सरुभक्त, २०७४, पृ. ४२४)

प्रस्तुत कवितांशमा प्रतिकूल र त्रासद् समयको वर्णनका लागि कविले कुकुर, गोही, हात्ती, बिरालो, ब्वाँसो जस्ता प्राणीहरूको चर्चा गरिएको छ । यी प्राणीहरूको स्वभावलाई मानवसँग आरोपित गरेर कविले देशमा रहेका विकृत र विसङ्गत पक्षहरूमाथि कठोर व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन् । कुकुर, गोही, हात्ती, बिरालो, ब्वाँसो जस्ता प्राणीहरूका माध्यमबाट आजका मान्छे र आजको देशमाथि व्यङ्ग्य गरिएका कारण यस कवितांशमा अप्रधान चेतन वाक्वक्रताको प्रभावकारी प्रयोग पाइन्छ ।

दृश्य वाहनमा अदृश्य मालिक भएरै पो हो कि

लखर लखर छ बिचरा ! छुचुन्द्रो !

सपिड मलमा

प्रवेश पाउँदो हो त

अवश्य किन्दो हो

नाङ्गै रहेका आफ्नै मालिकलाई एक जोर हिपहप ड्रेस

अनि किन्दो हो
आपनै छुचुन्द्रे गन्ध मेटाउनलाई
एक सिसी चमेलीको तेल र
फ्रान्सेली सुगन्धित अत्तर
ओ आइसक्रिम जोडीहरू
बाटो छोडिदेऊ न 'आइ लभ यु' छुचुन्द्रोलाई ।

(कोइराला, २०७२, पृ. ३७)

प्रस्तुत कवितांशमा कविले मानिसको छुचुन्द्रे प्रवृत्तिको वर्णनका लागि एउटा छुचुन्द्रोलाई नै प्रतीकका रूपमा प्रयोग गरेका छन् । यसले मानिसको चाकडी गरेर आफ्नो स्वार्थ सिद्धि गर्ने मानवीय दुर्गुणमाथि कठोर व्यङ्ग्य गरेको छ । यसरी छुचुन्द्रोका माध्यमबाट मानिसको चाप्लुसी गर्ने विशेषतालाई प्रस्तुत गरेका कारण यस कवितांशमा अप्रधान चेतन वाक्य वक्रताको प्रयोग पाइन्छ ।

जरसाहेबको कुरुर भुकिरहन्छ
बिलकुल जरसाहेबका आँखा जस्ता आँखा लिएर
बिलकुल जरसाहेबको थुतुनो जस्तो थुतुनो लिएर
बिलकुल जरसाहेबको मिजास जस्तो मिजास लिएर
मानौ जरसाहेबको अर्को रूप झैं
संसारका प्रत्येक कुरूप, फोहोर र
भद्दा कुरुरहरूको सम्मानमा
पुच्छरको सलामी चढाउँदै
मानिस र प्रकृतिको सुन्दर इलाकाभित्र
घरि धुरीमा चढेर, घरि पर्खालमाथि बसेर
आतङ्क र अराजकताको साइन जस्तो
भद्दा आवाजमा भुकिरहन्छ

(विष्ट, २०७४, पृ. ३८१)

प्रस्तुत कवितांशमा सामान्य मान्छेका लागि आतङ्कको प्रतीकका रूपमा रहेको कुकुरको वर्णन मूल रूपमा गरिएको छ । कथित जरसाहेबको यो कुकुरका माध्यमबाट जरसाहेबको स्वभावको परिचय पनि कविले यस कवितामा प्रस्तुत गरेका छन् । साथै यस कुकुरले मालिकको आडमा आफ्नै वर्गमाथि जाइलाग्ने कथित आसेपासेको चरित्रलाई पनि उदाङ्गो बनाएको छ । यसरी मानवीय स्वभावको परिचय दिन यहाँ एउटा कुकुरका गतिविधिलाई प्रस्तुत गरिएका कारण यस कवितांशमा अप्रधान चेतन वाक्य वक्रताको प्रयोग पाइन्छ ।

म देखिरहेछु

समय यतिखेर

परेवा र बाजको बिचमा उभिएको छ

म हेरिरहेछु

मेरो घडी यतिखेर

ब्वाँसो र गाईको बिचमा झुन्डिएको छ

(धिमिरे, २०७४, पृ. ३५४)

प्रस्तुत कवितांशमा प्रतिकूल समयलाई चित्रण गर्नका लागि कविले कमजोर परेवा र शक्तिशाली बाज तथा निर्धो गाई र बलवान् ब्वाँसोलाई एकसाथ प्रस्तुत गरेका छन् । यसरी परेवा र बाज तथा ब्वाँसो र गाईका माध्यमबाट आजका क्रम मान्छेको दुखपूर्ण नियतिको चित्रण यस कवितामा गरिएको छ । मानवीय पात्रबाहेकका अन्य मानवेतर पात्रमार्फत मानवीय समस्यालाई प्रस्तुत गरिएका कारण यस कवितांशमा अचेतन प्रधान वाक्य वक्रता पाइन्छ ।

सिंहहरू पनि दाँत माइदा रहेछन्

सायद मृगलाई अचम्म लाग्न सक्छ

गाईहरूलाई उदेक लाग्न सक्छ

आजकल सिंह मृगसँग

सम्भोगको ताकमा छ

नयाँ नस्लका हुँडारहरू जन्माउन

हिजो दारेका बाछाका सिनोहरू

अझै दाँतमा हुन सक्छ

आमाहरूको रोदन

शावकहरूको चित्कार

आलो रगत टाटा बस्न सक्छ

(शोर्मा, २०७५, पृ. ३०)

प्रस्तुत कवितांशमा प्रयोग भएर आएका सिंह, मृग, गाई, हुँडार, बाछा, आमा, शавक आदि अचेतन प्रधान पात्रहरू हुन्। यी पात्रहरूका क्रियाकलापका माध्यमबाट कविले शक्तिमा रहेका मान्छे वा शासकहरूप्रति प्रभावकारी ढङ्गले व्यङ्ग्य गरेका छन्। यसरी कवितामा मानवेतर प्राणीका क्रियाकलापका माध्यमबाट मान्छेका पीडा र समस्यालाई प्रस्तुत गरिएका कारण यस कवितांशमा अचेतन प्रधान वाक्य वक्रता पाइन्छ।

यसरी अचेतन प्रधान वाक्यवक्रतामा मूलतः मानवेतर प्राणी वा पशुपक्षीको चित्रण गरिने हुनाले गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा यस प्रकारको वक्रताको प्रयोग व्यापक रूपमा भएको पाइन्छ। यो प्रयोग सामान्य प्रयोगभन्दा पनि विचलनयुक्त र बिम्ब तथा प्रतीकका रूपमा आएर विशेष उक्तिचमत्कार सिर्जनाका लागि गरिएका कारण विशेष अर्थ द्योतन गर्ने उद्देश्यका साथ भएको देखिन्छ।

(ग) अचेतन वाक्य वक्रताको प्रयोग

अचेतन वाक्य वक्रतामा रुखबिरुवा, बाटो, चौतारो, ढुङ्गा, माटो आदि अचेतन वा जडवस्तुको वर्णन गरिन्छ। गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा यस प्रकारको अचेतन वाक्य वक्रताको प्रयोग पनि व्यापक रूपमा गरिएको पाइन्छ।

तर यतिखेर

बनेकी छन् वाग्मती

रागमती, ढलमती

मलमती, मूत्रमती

सतहसम्म जमेको कपटी लेदोले

सुसाउँदिनन् वाग्मती
चपेटामा परेका गृहकक्षका ढलहरू
लुकाउँदिनन् वाग्मती
रजस्वलाका रगतका छालहरूले
लजाउँदिनन् वाग्मती

(अर्याल, २०७५, पृ. ८६)

माथिको कवितांशमा अचेतन वाग्मती नदीलाई मानवीकरण गरी कविले प्रदूषित यस नदीका विभिन्न पक्षको चित्रण गरिएको छ । वाग्मतीलाई स्त्रीलिङ्गीकृत गरेर मलमूत्र, ढल आदिलाई बगाउँदै बग्नुपर्ने वाग्मतीको नियतिलाई कविले यस कवितामा प्रस्तुत गरेका छन् । यसरी अचेतन वाग्मती नदीका विविध क्रियाका वर्णनका कारण यस कवितांशमा अचेतन वाक्य वक्रताको प्रयोग पाइन्छ ।

एकनासले यसरी जीवन फुकाउँछन्
रुखहरू सबैको स्पर्श भोगेर
कहिले जरामा छेकिन्छन् रुखका मनहरू
कहिले हाँगामा देखिन्छन् रुखका आँखाहरू
कहिले डाँठडाँठमा रुखले आफ्ना जीवन साट्छन् ।

(दुवाल, २०७५, पृ. ८२)

प्रस्तुत कवितांशमा प्रयुक्त रुख अचेतन वस्तु हो । कविले अचेतन रुखलाई मानवीकरण गरी रुखका विविध क्रियाकलापको चर्चा गरेका छन् । रुखहरूले जीवन फुकाएको, स्पर्श भोगेको, कहिले जरामा छेकिएको, कहिले हाँगामा देखिएको लगायतका क्रियाहरूको वर्णन कवितामा निकै कलात्मक रूपमा गरिएको छ । यसरी अचेतन रुखका यी यावत् गतिविधिको मानवीकृत चित्रणका कारण यहाँ अचेतन वाक्य वक्रता सिर्जना भएको देखिन्छ ।

जूनलाई भुलाउने तिमी
मनलाई भुलाउने तिमी
रहरहरू खितखिती हँसाउने तिमी

आँखाहरू बराबरी रुवाउने तिमी
थाक्दैनन् तिसर्नाहरू
फूल ! तिमीलाई सम्झेर ।

(राई, २०७०, पृ. २९)

माथिको कवितांशमा अचेतन फूलका क्रियाकलापको मानवीकरण गरी प्रस्तुत गरिएको छ । यहाँ जूनलाई भुलाउने, मनलाई समेत भुलाउने, रहरहरूलाई उन्मुक्त हँसाउने, आँखाहरूलाई रुवाउने जस्ता क्रियाकलापहरूका माध्यमबाट कविले फूलको मनोहर वर्णन गरेको पाइन्छ । यसरी फूललाई मानवीकृत गरेर यसका विविध कार्यकलापको सहज र स्वाभाविक बयान कवितामा गरिएका कारण यस कवितांशमा अचेतन वाक्य वक्रता सिर्जना भएको देखिन्छ ।

विश्वासले विश्वासको पराकाष्ठा नाघेपछि
आफन्त हुनुको सिमाना मिच्यो रहेछ
अंशबन्डा गरेर मनका बारीहरूमा उमारेको भ्रमको खेती
निचोरेर अभावको अमिल्वरी पोल्दो रहेछ आस्थासँगै
फलाउँदो रहेछ विषालु सपना ।

(उदासी, २०७०, पृ. ३२)

माथिको कवितांशमा कविले अचेतन विश्वासलाई मानवीकरण गरी कर्ताका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । विश्वासले आफ्नै पराकाष्ठा नाघेपछि आफन्त हुनुको सीमा मिच्ने, मनका बारीहरूको अंशबन्डा गरेर भ्रमको खेती उमाने, अभावको अमिलोले पोल्ने तथा विषालु सपना फलाउने क्रियाकलापको चर्चा कवितामा गरिएको छ । यसरी विश्वासबाट सिर्जित परिस्थितिको सुन्दर वर्णन यस कवितामा कारएका कारण यहाँ अचेतन वाक्य वक्रताको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

धर्तीले आकाशको सपना देख्नुहुँदैन
बरु ढिक्काढिक्का भएर आफैमा
पहाड उभिन सक्नुपर्छ र
उभिँदै जानुपर्छ, एकपछि अर्को
सङ्घर्षका पहाडहरू

(भावुक, २०७०, पृ. ३३)

प्रस्तुत कवितांशमा धर्तीलाई गरिब, आकाशलाई धनी र पहाडलाई दृढताका रूपमा प्रस्तुत गरी तिनको मानवीकरण गरिएको छ । यहाँ धरतीले आकाशको सपना देख्नुहुँदैन भनेर कविले असम्भव वस्तुप्राप्तिको इच्छा राख्नुहुँदैन भन्ने सङ्केत गर्न खोजेका छन् । त्यसैगरी पहाड जस्तै दृढ भएर सङ्घर्ष गर्नुपर्ने कुरामा पनि कविले जोड दिएका छन् । यसरी धरती, आकाश र पहाडलाई मानवीकृत रूपमा प्रस्तुत गरिएका कारण यस कवितांशमा अचेतन वाक्य वक्रताको सफल प्रयोग भएको देखिन्छ ।

मनतातो हाउभाउसहित
एकैफेर जागु छ अकस्मात सूर्योदयसँग
र निभ्नु छ कुनै साँझजस्तो चिसो स्ट्रेमा
तापु छ आफैलाई भरदिन
हाल्लु छ आकाङ्क्षाको तरल तरल बग्दै जाने तेल धारा
थपु छ खिउँदै गएको ठुटे उत्साहमा नयाँ सलेदो
यसरी नै जिउनु छ
यसरी नै घर्कँदै जानु छ
समयको सेतो जुल्फीको टुप्पाबाट फेदीतिर

(धाइबा, २०७०, पृ. ५३)

माथिको कवितांशमा कविले समयलाई मानवीकरण गरेर प्रस्तुत गरेका छन् । समयले मनतातो हाउभाउसहित सूर्योदयसँग जागु परेको, साँझ जस्तो चिसो एस्ट्रेमा निभ्नु परेको, दिनभर आफैलाई तापु परेको, आकाङ्क्षाको तल धारा हाल्लु परेको, उत्साहमा सलेदो हाल्लु परेको र यसरी समयले बाँच्नु परेको भनेर कविले समयको वर्णन कवितामा गरेका छन् । यसरी अचेतन समयका गतिविधि तथा यसले यसरी नै जिउनु परेको र घर्कँदै जानु परेको वर्णनका कारण यहाँ अचेतन वाक्य वक्रता सिर्जना भएको छ ।

हिउँदले निर्वस्त्र बनाएर छाडेको एक नग्न रूख
वसन्तको हरियो वस्त्र माग्दै छ
र, खोज्दै छ आफ्नो लाज छोप्न
नग्नता छोप्न ।

(घिमिरे, २०७३, पृ. १९)

प्रस्तुत कवितांशमा अचेतन रुखका विवध क्रियाकलापको वर्णन गरिएको छ । यहाँ हिउँदले निर्वस्त्र बनाएको रुखले वसन्तको हरियो वस्त्र मागेको र त्यसबाट रुखले आफ्नो नग्नता र लाज छोप्न चाहेको अभिव्यक्ति पाइन्छ । यसबाट शिशिर ऋतुमा चिसोले झरेका रुखका पातहरू वसन्तको आगमनसँगै पुनः पलाउनेतर्फ सङ्केत गर्दै कविले जीवनमा पनि सुखदुख भनेका आइरहने र गइरहने कुराहरू हुन् भन्ने शाश्वत अभिव्यक्ति प्रस्तुत गरेका छन् । यसरी रुख जस्तो अचेतन वस्तुका माध्यमबाट कविताको विषयलाई प्रस्तुत गरेका कारण यस कवितांशमा अचेतन वाक्य वक्रता सिर्जना भएको छ ।

यादहरूमा कहिले वनका काफल पाकेर रातै हुन्छन्

अस्ति मात्र मन यादकै डुङ्गामा

आशाको झोला बोकेर

एक भारी गुराँस चुमेर फर्केको थियो ।

(विकल्प, २०७०, पृ. १५७)

प्रस्तुत कवितांशमा कविले अचेतन यादलाई मानवीकरण गरेर प्रस्तुत गरेका छन् । यादहरूमा कहिले वनका काफल पाकेर रातै हुने गरेको, कहिले यादकै डुङ्गामा चढेर मनले गुराँसको सौन्दर्य चुमी फर्किएको वर्णनले कविताको आन्तरिक तथा बाह्य सौन्दर्य वृद्धि हुन पुगेको छ । यसरी अचेतन यादलाई कविले मानवीकरण गरी प्रस्तुत गरेका कारण यस कवितांशमा अचेतन वाक्य वक्रताको सुन्दर प्रयोग भएको छ ।

अहिले ऊसँग

ढकमक्क सयपत्री फुल्ने फूलबारी छैन

आरुचा आरुबखडा फुल्ने कोठेबारी छैन

न त रायो साग उम्रिने ड्याडहरू नै छन्

ऊ रित्तो छ सुनसान छ

बचेरा हर्किएर छाडिगएका रित्तो गुँड र बुढो सालजस्तो

र पनि ऊ बाध्यताको बाछिटा छेल्दैछेल्दै

मौन पहाडसरी उभिइरहन्छ

(राई, २०७०, पृ. १७४)

प्रस्तुत कवितांशमा ऊ भनेको एउटा त्यागिएको घर हो । यहाँ एउटा परित्यक्त घरको परिवेशलाई कविले निकै सुन्दर ढङ्गले वर्णन गरेकी छिन् । हुन त यो घर भनेको समग्र देशकै प्रतीक पनि प्रतीत हुन्छ । जसरी गाउँको घर बेवारिस छाडेर मानिसहरू सहरतिर लाग्दा घर घर जस्तो रहँदैन त्यसैगरी देशका छोराछोरी देश छोडेर विदेश पलायन हुँदा पनि देश देश जस्तो रहँदैन भन्ने विचार यस कवितामा प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी निर्जीव घरलाई मानवीकरण गरी प्रस्तुत गरिएकाले यस कवितांशमा अचेतन वाक्य वक्रताको प्रयोग निकै सशक्त ढङ्गले भएको देखिन्छ ।

घाम रोप्छु भनेर
सखारै
घरबाट निस्कको ऊ
साँझ छिप्सकेपछि
खुर्पे जून बोकेर पो फर्कियो ।

(भिखारी, २०७५, पृ. ६२)

प्रस्तुत कवितामा कविले वर्णन गरेको 'ऊ' पात्र कुनै व्यक्तिपात्र नभएर समय हो । यस कवितामा कविले समयलाई मानवीकरण गरेर प्रस्तुत गरेका छन् । कवितामा दिन र रातको निरन्तर आगमनलाई समयको निरन्तरताका रूपमा प्रस्तुत गरिए जस्तै मानिसको जीवनमा पनि सुख र दुखका क्रमहरू आइरहन्छन् र गइरहन्छन् भन्ने विचारलाई प्रस्तुत गर्न खोजिएको छ । यसरी समयलाई ऊ भनेर मानवीकरण गरी प्रस्तुत गरिएका कारण यस कवितामा अचेतन वाक्य वक्रता सिर्जना भएको छ ।

हुरीले छामेर बढादैन
हुरीले पगाल्दैन
हुरीले सुखदुख
सबै लिएर हिँड्छ
हुरीसँगै आएको खुसी
सपनाजस्तै हो, मिथक हो

(खड्का, २०६८, पृ. १९)

प्रस्तुत कवितांशमा कविले अचेतन कर्ता हुरीका क्रियाकलापलाई मानवीकरण गरेर प्रस्तुत गरेका छन् । हुरीले छानेर केही काम नगर्ने, हुरी अनायास आउने र जाने, हुरी ल्याएका खुसी हुरीसँग उडेर जान पनि सक्ने हुनाले मानिसले हुरीमा भर पर्ने हैन यसलाई समयक्रममा आउने र जाने सामान्य विषयका रूपमा लिनुपर्छ भन्ने विचार कवितामा प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी कविले यस कवितामा हुरीलाई मानवीकरण गरी प्रस्तुत गरेका कारण यस कवितांशमा अचेतन वाक्य वक्रता पाइन्छ ।

एउटा अतृप्त रहरले जसै आत्महत्या गर्‍यो
निर्वासित छ खुसी पनि,
स्वप्न भूत तर्साउँछ अहोरात्र
भोक भ्वायलिन बजाउँदै छ
एकोहोरो शङ्ख फुकिरहेछ समय

(के.सी. २०७५, पृ. २१)

प्रस्तुत कवितांशमा रहर, खुसी, स्वप्न, भोक, समय जस्ता अचेतन वस्तुहरूलाई मानवीकरण गरेर प्रस्तुत गरिएको छ । यहाँ पूरा हुन नसकेका रहरले आत्महत्या गरेको, खुसी निर्वासित भएको, सपनाले भूत बनेर तर्साएको, भोकले भ्वायलिन बजाएको तथा समयले एकोहोरो शङ्ख फुकेर मृत्युको जनाउ दिएको अभिव्यक्तिका माध्यमबाट कविले आजको जटिल समयको प्रभावकारी चित्र प्रस्तुत गरेकी छन् । यसले कविताको कथ्यलाई चमत्कृत तुल्याएको छ । त्यसैले यस कवितांशमा अचेतन वाक्य वक्रताको अत्यन्त सुन्दर र प्रभावपूर्ण प्रयोग भएको देखिन्छ ।

यसरी माथिका विभिन्न उदाहरणहरूलाई हेर्दा गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कविताहरूमा अन्य प्रकारका वाक्य वक्रताजस्तै अचेतन वाक्य वक्रताको प्रयोग पनि सफल र सार्थक रूपमा भएको पाइन्छ ।

५.४ निष्कर्ष

गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा वाक्य वक्रताको प्रयोग के कसरी गरिएको छ भन्ने शोध समस्यामा केन्द्रित यस अध्यायमा नेपालमा गणतन्त्रको स्थापना भएपछि लेखिएर प्रकाशनमा आएका नेपाली गद्य कवितामा वक्रोक्तिका विभिन्न प्रकारहरूमध्ये वाक्य वक्रताको निरूपण गरिएको छ । यी

कवितामा वाक्य वक्रताका सहजा, आहार्य, चेतन तथा अचेतन सबै प्रकारहरूको प्रयोग उल्लेख्य र चामत्कारिक रूपमा भएको देखिन्छ । निर्धारित कालखण्डमा प्रकाशित गद्य कविताहरूको विश्लेषण गर्ने क्रममा ती कवितामा वाक्य वक्रता तथा यसका विभिन्न उपप्रकारहरूको यथोचित ढङ्गले र कथ्यलाई उक्तिवैचित्र्यपूर्ण तथा प्रभावोत्पादक बनाउने हिसाबले प्रयोग भएको देखिन्छ । वाक्य वक्रताको यस्तो प्रयोग कविहरूले खासगरी आफ्ना कवितालाई थप उक्तिवैचित्र्यपूर्ण बनाउने ध्येयले, विभिन्न अलङ्कारहरूको प्रयोगबाट कविताको आन्तरिक तथा बाह्य सौन्दर्य अभिवृद्धि गराउने ढङ्गबाट गरेका छन् । त्यसैले गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा वाक्य वक्रताको प्रयोग सहज, स्वाभाविक र प्रभावकारी ढङ्गले व्यापक रूपमा भएको निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ ।

सहजा, आहार्य, चेतन र अचेतन वाक्य वक्रताको प्रयोगका सन्दर्भमा माथिका साक्ष्यमा आएका सबै ६८ कविताहरू अब्बल भए पनि कविहरू ईश्वर कँडेल, हेम हमाल, जसराज किराती, राजन मुकारुड, विमल कोइराला, पूर्ण इन्फादा, लीला अनमोल, अमृत, असीम सागर, महेश कार्की 'क्षितिज', उपेन्द्र सुब्बा, तारा पराजुली, नेत्र एटम, चन्द्र रानोहोँछा, कल्पना चिलुवाल, देवान किराती, लक्ष्मण गाम्नागे, दीपक शम्चू, सरुभक्त, मीनबहादुर विष्ट, मुनाराज शेर्मा, जोतारे धाइबा, बट्टी भिखारीका कविताहरू वाक्य वक्रताको प्रयोगका दृष्टिले विशेष उल्लेख्य देखिन्छन् ।

छैटौँ अध्याय सारांश तथा निष्कर्ष

६.१ विषय प्रवेश

यस अध्यायमा शोधको सारांश र निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ । सारांशअन्तर्गत शोधको अध्यायगत सारांश प्रस्तुत गरिएको छ भने निष्कर्ष र प्राप्ति भन्ने शीर्षकमा शोधप्रश्नगत निष्कर्ष प्रस्तुत गरी यस शोधका प्राप्ति वा उपलब्धि प्रस्तुत गरिएको छ । अन्त्यमा भावी अनुसन्धानका लागि शीर्षक पनि सुझाइएको छ ।

६.२ सारांश

‘गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा वक्रोक्ति’ शीर्षकको यस शोधको पहिलो अध्याय ‘शोध परिचय’का रूपमा रहेको छ । यसमा अध्ययनको परिचय प्रस्तुत गरिएको छ । यस अध्यायमा शोधको परिचय, समस्याकथन, शोधको उद्देश्य, पूर्वअध्ययनको समीक्षा, शोधकार्यको औचित्य, शोधविधि, शोधको सीमाङ्कन र शोधप्रबन्धको रूपरेखालाई चरणबद्ध रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

शोधप्रबन्धको दोस्रो अध्यायको शीर्षक ‘गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा वर्णविन्यास वक्रता’ रहेको छ । यस अध्यायमा वक्रोक्ति अध्ययनको परम्परालाई सङ्क्षेपमा प्रस्तुत गरी वर्णविन्यास वक्रताअन्तर्गतका एकवर्णविन्यास वक्रता, द्विवर्णविन्यास वक्रता, बहुवर्णविन्यास वक्रता, वर्गान्तयोगी स्पर्शी वर्णविन्यास वक्रता, तलनादि वर्णविन्यास वक्रता र रकारादि वर्णविन्यास वक्रताको सैद्धान्तिक परिचय दिई ती वक्रताका आधारमा गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा पाइने प्रयोगहरूको विश्लेषण गरिएको छ । साथै तत्तत् वक्रताको प्रयोगबाट विवेच्य कवितामा निहित सौन्दर्यात्मक पक्षको निरूपण गरिएको छ । यस अध्यायमा गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा एक-द्वि-बहु वर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग व्यापक मात्रामा भएको, वर्गान्तयोगी स्पर्शी वर्णविन्यास वक्रता, तलनादि वर्णविन्यास वक्रता र रकारादि वर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग तुलनात्मक रूपमा कमै मात्र भएको पाइए पनि वर्णविन्यास वक्रताको प्रयोगबाट विवेच्य कविताहरू श्रुतिपेशल, रमणीय र आह्लादकारी बन्न पुगेको निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ । गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा वर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग राम्ररी भएको देखिन्छ ।

‘गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा पदपूर्वाद्ध वक्रता’ शीर्षकको तेस्रो अध्यायमा नेपालमा गणतन्त्रको स्थापनापछि लिखित र प्रकाशित नेपाली गद्य कवितामा पदपूर्वाद्ध वक्रताको प्रयोग के कसरी गरिएको छ भनी खोजी गर्ने कार्य गरिएको छ । गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा प्रयुक्त पदपूर्वाद्ध वक्रताका विभिन्न उदाहरणहरू हेर्दा यी कविताहरूमा पदपूर्वाद्ध वक्रताका सबै प्रकारहरूको यथोचित प्रयोग भएको निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसैले गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा पदपूर्वाद्ध वक्रताको प्रयोग सहज, स्वाभाविक र प्रभावकारी ढङ्गले व्यापक रूपमा भएको र यस प्रकारको वक्रताको प्रयोगका कारण यी कविताहरू कलात्मक, मुखर, उक्तिवैचित्र्यपूर्ण र थप सम्प्रेषणीय बनेको निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ । साथै गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा कविहरूले पदपूर्वाद्ध वक्रताको प्रयोग खासगरी काव्यिक कथ्यलाई वैदग्ध्यतापूर्ण बनाउन तथा उक्तिगत वैचित्रता सिर्जना गरी कविताको कथ्यलाई प्रभावोत्पादक बनाउनका लागि गरेको र यस प्रकारका वक्रताको प्रयोगले कविताहरू मुखर तथा गहन बनेका कारण गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा पदपूर्वाद्ध वक्रताका सबै प्रकारहरूको सुन्दर र सार्थक प्रयोग पाइने निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

‘गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा पदपराद्ध वक्रता’ शीर्षकको चौथो अध्यायमा पदपराद्ध वक्रताका कालवैचित्र्य वक्रता, कारकवैचित्र्य वक्रता, सङ्ख्या वक्रता, पुरुष वक्रता र उपग्रह वक्रता तथा पदपराद्ध वक्रताका अन्य भेदअन्तर्गत उपसर्ग वक्रता र निपात वक्रताका आधारमा गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कविताहरूको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । पदपराद्ध वक्रता यसका भेदउपभेदहरूका आधारमा कविताहरूको विश्लेषण गर्दा काल र कारक वक्रताको प्रयोग केही कम मात्रामा भएको तथा अन्य प्रकारका वक्रताको प्रयोग उल्लेख्य रूपमा रहेको तथ्यलाई विभिन्न उदाहरणमार्फत प्रस्तुत गरिएको छ साथै कविहरूले आफ्ना काव्याभिव्यक्तिलाई थप प्रभावपूर्ण विशिष्ट बनाउनका लागि पद वक्रताको प्रयोग गरेको निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

‘गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा वाक्य वक्रता’ शीर्षकको पाँचौँ अध्यायमा वाक्य वक्रतासम्बन्धी प्रयोगहरूबारे चर्चा गरिएको छ । विभिन्न उदाहरण प्रस्तुत गरी सीमाङ्कित समयका नेपाली गद्य कविताको विश्लेषण गर्दा विवेच्य कविताहरूमा वाक्य वक्रताका सहजा र आहार्य दुबै प्रकारको प्रयोग व्यापक मात्रामा पाइएको तथ्य औँल्याइएको छ । त्यस्तै चेतन वस्तु वक्रताअन्तर्गत प्रधान चेतन र अप्रधान

चेतन दुबै खाले वाक्य वक्रताका साथै अचेतन वस्तु वक्रताको प्रयोग पनि व्यापक रूपमा भएको निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ । यस अध्यायमा वाक्य वक्रताको प्रयोग कविहरूले आफ्ना कवितालाई थप उक्तिवैचित्र्यपूर्ण बनाउने उद्देश्यले तथा विभिन्न अलङ्कारहरूको प्रयोगबाट कविताको आन्तरिक तथा बाह्य सौन्दर्य अभिवृद्धि गराउने ढङ्गबाट गरेका छन् भन्ने निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

६.३ निष्कर्ष

यस शोधमा प्रस्तुत गरिएका चारओटा शोधसमस्यालाई आधार बनाएर गरिएको अध्ययनका आधारमा निम्न शोधप्रश्नगत निष्कर्ष निकालिएको छ-

शोधमा उठाइएको पहिलो शोधप्रश्न ‘गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा वर्णविन्यास वक्रता प्रयोगको अवस्था के कस्तो छ’ भन्ने रहेको छ । यससम्बन्धी सामग्रीको विश्लेषण गर्दा गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा वक्रोक्तिको पहिलो प्रकार अर्थात् वर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग प्रभावकारी रूपमा भएको देखिन्छ । निर्धारित समयखण्डमा कविता लेखिरहेका नेपाली गद्यकविहरूका कविताहरूको अध्ययन गर्दा यी कवितामा वर्णविन्यास वक्रताका सबै प्रकारहरूको यथोचित प्रयोग भएको पाइन्छ । अध्ययन विश्लेषणका क्रममा एकवर्णविन्यास, द्विवर्णविन्यास र बहुवर्णविन्यास वक्रताको व्यापक प्रयोग नेपाली गद्य कवितामा पाइए पनि वर्गान्तयोगी स्पर्शी, तलनादि र रकारादि वर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग तुलनात्मक रूपमा कमै देखिन्छ । त्यसैले गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा वर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग सहज, स्वाभाविक र प्रभावकारी रूपमा भएको देखिन्छ भने यस प्रकारको वक्रताको प्रयोगले नेपाली गद्य कवितामा ध्वनिचमत्कार सिर्जना भएको तथा कविताको लयसंरचनात्मक पक्ष पनि सबल, श्रुतिमधुर र आह्लादक बन्न पुगेको देखिन्छ । त्यसैले गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा वर्णविन्यास वक्रताको प्रयोगको अवस्था सबल र सशक्त छ ।

यस शोधको दोस्रो शोधप्रश्न ‘गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा पदपूर्वाद्ध वक्रताको प्रयोग के कसरी गरिएको छ’ भन्ने रहेको छ । यससम्बन्धी सामग्रीको विश्लेषण गर्दा नेपालमा गणतन्त्रको स्थापनापछि लेखिएका र छापिएका नेपाली गद्य कवितामा पदपूर्वाद्ध वक्रताको प्रयोग व्यापक र प्रभावकारी रूपमा भएको देखिन्छ । यी कविताहरूको विश्लेषण गर्दा यी कवितामा पदपूर्वाद्ध वक्रता र यसका सबै

उपप्रकारहरू रुढिवैचित्र्य वक्रता, पर्याय वक्रता, उपचार वक्रता, विशेषण वक्रता, संवृत्ति वक्रता, लिङ्गवैचित्र्य वक्रता, वृत्ति वक्रता, क्रियावैचित्र्य वक्रताको यथोचित प्रयोग भएको देखिन्छ । यस प्रकारका वक्रताको प्रयोगले कविताको संरचनागत पक्ष सबल बन्नका साथै भावगत गाम्भीर्य पनि अभिवृद्धि भएको देखिन्छ । गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा पदपूर्वाद्ध वक्रताको प्रयोगका दृष्टिले सार्थक, सुन्दर र कलात्मक देखिन्छन् ।

यस शोधको तेस्रो शोधप्रश्न ‘गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा पदपराद्ध वक्रताको प्रयोग के कसरी भएको छ’ भन्ने हो । यससम्बन्धी समग्रीको विश्लेषण गर्दा गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा पदपराद्ध वक्रताको प्रयोग पनि व्यापक रूपमा भएको देखिन्छ । सम्बद्ध समयखण्डका नेपाली गद्य कविताको अध्ययन विश्लेषण गर्दा यी कवितामा पदपराद्ध वक्रता र यसका सबै प्रकारहरू कालवैचित्र्य वक्रता, कारकवैचित्र्य वक्रता, सङ्ख्यावैचित्र्य वक्रता, पुरुषवैचित्र्य वक्रता, उपग्रहवैचित्र्य वक्रता र प्रत्ययवैचित्र्य वक्रताको यथोचित प्रयोग भएको पाइन्छ । तथापि उपग्रहवैचित्र्य वक्रता र प्रत्ययवैचित्र्य वक्रताको प्रयोग भने कुन्तकले संस्कृत भाषाका सन्दर्भमा भने जस्तो प्रभावकारी रहेको देखिएन । भाषाको आफ्नै मौलिक स्वरूप र विशेषताका कारण यस्तो अवस्था आएको देखियो । त्यसैले गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा यी दुईबाहेक अन्य पदपराद्ध वक्रताको प्रयोग सहज, स्वाभाविक र प्रभावकारी ढङ्गले व्यापक रूपमा भएको छ । यस प्रकारको वक्रताका कारण यी कविताहरू कलात्मक, मुखर र थप सम्प्रेष्य बनेका छन् । कविहरूले आफ्ना काव्याभिव्यक्तिलाई थप प्रभावपूर्ण तथा विशिष्ट बनाउनका लागि पद वक्रताको प्रयोग गरेको देखिन्छ ।

यस शोधको चौथो तथा अन्तिम शोधप्रश्न ‘गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा वाक्य वक्रताको प्रयोग के कसरी छ’ भन्ने हो । यससम्बन्धी सामग्रीको विश्लेषण गर्दा गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा वाक्य वक्रताको पनि व्यवस्थित र प्रभावोत्पक रूपमा भएको देखिन्छ । निर्धारित कालखण्डका गद्य कविताहरूको अध्ययन विश्लेषण गर्दा ती कवितामा वाक्य वक्रता तथा यसका विभिन्न उपप्रकारहरू सहजा वाक्य वक्रता, आहार्य वाक्य वक्रता, चेतन र अचेतन वाक्य वक्रताको यथोचित प्रयोग भएको देखिन्छ । त्यसैले गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा वाक्य वक्रताको प्रयोग सहज, स्वाभाविक र प्रभावकारी ढङ्गले व्यापक रूपमा भएको छ । यस प्रकारको प्रयोगबाट गद्य कविताहरू भाषिक दृष्टिले कलात्मक

बनेका छन् भने भावगत दृष्टिले गम्भीर पनि बनेका छन् । कवितालाई थप उक्तिवैचित्र्यपूर्ण बनाउन र विभिन्न अलङ्कारहरूको प्रयोगका माध्यमबाट कविताको आन्तरिक तथा बाह्य सौन्दर्य अभिवृद्धि गराउन कविहरूले कवितामा वाक्य वक्रताको प्रयोग गरेका छन् ।

‘गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा वक्रोक्ति’ विषयक यस शोधप्रबन्धमा कुन्तकप्रणीत वक्रोक्ति सिद्धान्तका वर्णविन्यास वक्रता, पद वक्रता र वाक्य वक्रताका आधारमा विभिन्न ३१३ जना नेपाली कविका कविताहरूको विश्लेषण गर्दा ती कविताहरूमा सबै प्रकारका वक्रताको प्रयोग भएको पाइन्छ । यो सिद्धान्त मूलतः संस्कृत भाषालाई आधार मानेर तयार पारिएको हुँदा तथा संस्कृत र नेपाली भाषाका कतिपय अभिलक्षण भिन्न हुने भएका कारण सबै प्रकारका वक्रताको प्रयोगावस्थामा एकरूपता देखिँदैन तथापि धेरथोर रूपमा वक्रताका सबै भेदहरूको उपस्थिति गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा रहेको पाइन्छ । यस प्रकारका वक्रताको प्रयोगबाट कविताहरूको अन्तरबाह्य सौन्दर्यका साथै प्रभावकारिता अभिवृद्धि भएको तथा कविताहरूको आत्मगत तथा वस्तुगत पक्ष सबल बनेको देखिन्छ ।

६.४ प्राप्ति

‘गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कवितामा वक्रोक्ति’ शीर्षकको यस शोधले नेपाली गद्य कवितामा वक्रोक्तिसम्बन्धी नयाँ ज्ञानको प्रतिपादन गरेको छ । आधुनिक नेपाली साहित्यमा नौ दशकको लामो इतिहास बोकेको आधुनिक गद्य कविताको अध्ययन विभिन्न व्यक्तित्वहरूले विविध आयामबाट गर्दै आएका छन् । यो अध्ययन पनि यसै शृङ्खलामा देखा परेको एक नवीन कार्य हो । त्यसैले वक्रोक्ति प्रयोगका दृष्टिले गणतन्त्रपछिका नेपाली गद्य कविता सबल, सशक्त र उत्कृष्ट छन् भन्ने ज्ञानको नव प्रतिपादन नै यस शोधको खास प्राप्ति हो ।

६.५ भावी अनुसन्धानका लागि सुझाव

आधुनिक नेपाली गद्य कविता अत्यन्त सम्पन्न छ । आज बहुसङ्ख्यक नेपाली कविहरूले आफ्नो काव्यात्मक अभिव्यक्तिका लागि गद्यशैलीलाई छनोट गर्ने गरेका छन् । त्यसैले यी कविताहरूमाथि विषद् अध्ययन तथा अनुसन्धानको खाँचो देखिन्छ । पूर्ववर्ती प्रायः जसो शोधकार्यहरू प्रबन्धकाव्यमा सीमित

भइदिएकाले फुटकर गद्य कविताको क्षेत्रमा कमै काम भएको अवस्था छ । त्यसैले मूलतः विद्यावारिधि अनुसन्धानका लागि आधुनिक नेपाली गद्य कविताका क्षेत्रबाट धेरै विषयमा शोध गर्न सकिने अवस्था रहेको छ । यी शोध कार्यहरू व्यक्तिपरक तथा प्रवृत्तिपरक दुबै हुन सक्दछन् । भावी शोधकार्यका निम्न शीर्षक उपयुक्त हुन सक्छन् :

- (क) समकालीन नेपाली कवितामा वर्णविन्यास वक्रता
- (ख) समकालीन नेपाली कवितामा पदपूर्वाब्ध वक्रता
- (ग) समकालीन नेपाली कवितामा पदपराब्ध वक्रता
- (घ) समकालीन नेपाली कवितामा वाक्य वक्रता

सन्दर्भ ग्रन्थसूची

- अज्ञात, हाडयुग (२०७१), करडको हिरासत, काठमाडौँ : फिनिक्स बुक्स ।
- अञ्जान, बिर्खे (२०७२), अवसान सपना, नारायणगढ : पल्लव साहित्य प्रतिष्ठान ।
- अधिकारी, अदिप (२०७६), 'भ्रम', उज्यालोका मालीहरू, (सम्पा.) महेश पौड्याल, काठमाडौँ : शिखा बुक्स ।
- अधिकारी, कपिल (२०७२), 'मेरो परिचय', नेपाली डायस्पोराका कविता, (सम्पा.), अमर गिरी र अन्य, काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- अधिकारी, कृष्णराज (२०६८), सुरुङ्ग खन्दै छन् मुसाहरू, पोखरा : साहित्य शृङ्खला ।
- अधिकारी, क्षेत्रप्रताप (२०७४), 'तिमी', प्रज्ञा आधुनिक नेपाली कविता, (सम्पा.) लक्ष्मणप्रसाद गौतम र नेत्र एटम, काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- अधिकारी, गङ्गाप्रसाद (२०६८), 'देवासुर सङ्ग्राम महाकाव्यमा उत्पाद्यलावण्य वक्रता', जुही, ३१ (१), पृ. १८३-१९७ ।
- अधिकारी, गङ्गाप्रसाद (२०६९), 'कवि डिल्लीराजको मेरो माटो कवितामा उपचारवैचित्र्य वक्रता', जुही, (पृ. ७१), पृ. १०७-११४ ।
- अधिकारी, गङ्गाप्रसाद (२०६९), 'मुनामदन खण्डकाव्यमा पद वक्रता', अप्रकाशित दर्शनाचार्य शोधप्रबन्ध, त्रि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग ।
- अधिकारी, गङ्गाप्रसाद (२०६९), अन्वेषण र विश्लेषण, भद्रपुर : लेखक स्वयम् ।
- अधिकारी, गङ्गाप्रसाद (२०७३), 'तरुण तपसी नव्यकाव्यमा वक्रोक्ति', अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, त्रि.वि., मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय ।
- अधिकारी, गङ्गाप्रसाद (सन् २०१३), 'वक्रोक्तिका मार्ग र गुणका आधारमा मुनामदन खण्डकाव्यको कवित्व', अध्ययन, पूर्णाङ्क ४ : १०२-११३ ।
- अधिकारी, गिरिजा, (सन् २०१५) २५ प्रतिवाद, कालेबुङ : आरोहण प्रकाशन ।
- अधिकारी, गोकुल (२०६७), अक्षरको घर, विराटनगर : पूर्वाञ्चल साहित्य प्रतिष्ठान ।
- अधिकारी, दिनेश (२०६७), सीमान्त सपना, ललितपुर : साझा प्रकाशन ।
- अधिकारी, रमेशमोहन (२०७५), गुराँस र युद्ध, काठमाडौँ : गौरी पब्लिक रिलेसन एन्ड पब्लिकेसन ।
- अधिकारी, लिली (२०७८), पहराको फूल, सगरमाथा साहित्य प्रतिष्ठान ।

- अधिकारी, हरि (२०७०), 'आजको मान्छेका कविता- ३', प्रज्ञा समकालीन प्रतिनिधि नेपाली कविता, भाग- १, (सम्पा.) पुरुषोत्तम सुवेदी, लक्ष्मणप्रसाद गौतम र विष्णुविभु घिमिरे, काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- अनमोल, लीला (२०७०), 'नीलो तृष्णा', पूर्वका कविता, (सम्पा.) इन्द्रसुर बेल्टारे, परिचय साहित्य कला प्रतिष्ठान ।
- अनित्य, छवि (२०७१), हल्ला, हेटौँडा : अक्षर प्रकाशन ।
- अभिलाषी, देवकी (२०७२), 'अन्तिम वक्तव्य', कविता, पू. १०१), पृ. ३४ ।
- अभिलाषी, नवीन (२०७३), 'कालीगण्डकी', एकात्म, काठमाडौँ : नेपाली बुक्स पब्लिकेसन ।
- अमृत (२०७८), एकान्त भिड, काठमाडौँ : इन्डिगो इङ्क प्रा.लि. ।
- अर्याल, शम्भु (२०७५), सेतो सुनखानी, काठमाडौँ : शब्दहार क्रिएसन्स ।
- अल्पज्ञानी (२०६५), 'जवाड र देश', चेपाङ गाउँमा कविता, धादिङ : स्रोत पहिचान तथा व्यवस्थापन समाज नेपाल ।
- अवस्थी, त्रिलोकचन्द्र (सन् २०१६), "वक्रोक्ति सिद्धान्त के आलोक में पं. श्रीराम दवेकृत महाकाव्यों का समीक्षात्मक अध्ययन", डक्टर अफ फिलोसफी शोधप्रबन्ध, वनस्थली विद्यापीठ राजस्थान ।
- अवस्थी, प्रीति (सन् २०१३), "वक्रोक्ति सिद्धान्त के परिप्रेक्ष्य में राधेय महाकाव्य का अनुशीलन", पीएच,डी, शोधप्रबन्ध, साहूजी छत्रपति महाराज विश्वविद्यालय, कानपुर ।
- अवस्थी, महादेव, (२०५५), 'वर्णविन्यास वक्रता र मुनामदन खण्डकाव्यमा त्यसको प्रयोग', गरिमा, १६ (१२), पृ. ५०-५६, ।
- अविरल, सिर्जन (२०७०), क्यान्टोनमेन्ट र अरु कविताहरू, काठमाडौँ : याम्बुरी बुक प्वाइन्ट ।
- अस्तफल, सुरेन्द्र (२०७४), हिउँको आरोहण, नारायणगढ : चितवन साहित्य परिषद् ।
- आडदम्बे, प्रकाश (२०७०), 'कवि र कलाकार', पूर्वका कविता, (सम्पा.) इन्द्रसुर बेल्टारे, परिचय साहित्य कला प्रतिष्ठान ।
- आचार्य, अर्जुन (२०७६), 'भरिया', उज्यालोका मालीहरू, (सम्पा.) महेश पौड्याल, काठमाडौँ : शिखा बुक्स ।
- आचार्य, विधान (२०७३), नदीसित, काठमाडौँ : नेपाल स्रष्टा समाज ।
- आभास, सीमा (२०७३), म स्त्री अर्थात् आइमाई, काठमाडौँ : मञ्जरी पब्लिकेसन ।

आयाम, सङ्गीत (२०६७), शरणार्थी उज्यालो, अक्षर प्रकाशन ।

आशुतोष, रामगोपाल (२०७२), 'आमा', कविता, पृ. १०२, पृ. ७४ ।

आँसु, शरण (२०७०), असमय, पोखरा : पोखरेली युवा सांस्कृतिक परिवार ।

आहुति (२०७०), 'गुइँठाको आगो', प्रज्ञा समकालीन प्रतिनिधि नेपाली कविता भाग- २, (सम्पा.) पुरुषोत्तम सुवेदी, लक्ष्मणप्रसाद गौतम र विष्णुविभु घिमिरे, काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

इन्फादा, पूर्ण (२०७०), 'बैँसालु आँसुको उत्तेजना', पूर्वका कविता, (सम्पा.) इन्द्रसुर बेल्टारे, परिचय साहित्य कला प्रतिष्ठान ।

उत्कर्ष, अर्पण (२०७५), 'घण्टा', अनुहारको भिड, (सम्पा.) नवीन प्यासी, काठमाडौँ : इन्डिगो इन्क प्रा.लि. ।

उदासी, कृष्ण (२०७०), 'विश्वास कालजस्तै हुँदो रहेछ', पूर्वका कविता, (सम्पा.) इन्द्रसुर बेल्टारे, परिचय साहित्य कला प्रतिष्ठान ।

उदासी, कृष्ण (२०७०), हिउँ फुल्ने गाउँहरू, पोखरा : सम्मोहन साहित्यिक पत्रिका ।

उपाध्याय, ऋषिकेश (२०५५), नेपाली साहित्य कोश, (सम्पा.) ईश्वर बराल, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०६७), साहित्य प्रकाश (सातौँ, संस्क.), ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०५५), पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त, ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

उपाध्याय, बलदेव (२०५८) संस्कृत-वाङ्मयका बृहत् इतिहास भाग ८, (प्र. सम्पा.) लखनउ : उत्तर प्रदेश संस्कृत संस्थान ।

उपाध्याय, बलदेव (सन् १९५७), संस्कृत आलोचना, उत्तर प्रदेश : प्रकाशन ब्युरो, सूचना विभाग ।

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

उप्रेती, टड्क (२०७०), 'एक इनार अँध्यारो', प्रज्ञा समकालीन प्रतिनिधि नेपाली कविता, भाग- २, (सम्पा.) पुरुषोत्तम सुवेदी, लक्ष्मणप्रसाद गौतम र विष्णुविभु घिमिरे, काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

उप्रेती, भीष्म (२०७४), आधा उज्यालो, काठमाडौँ : सारांश नेपाल ।

उप्रेती, लक्ष्मी (२०७०), 'श्रद्धाका जीवन्त तस्बिर', कविता, पृ. ९८, पृ. २१ ।

ऋतु, शरद् (२०७६), 'अन्तर', उज्यालोका मालीहरू, (सम्पा.) महेश पौड्याल, काठमाडौँ : शिखा बुक्स ।

एटम, नेत्र (२०७७), प्रिय मौनता, काठमाडौँ : शिखा बुक्स ।

- कँडेल, ईश्वर (२०७४), 'धनबहादुर', लायन्स मञ्जरी, पृ. १२ ।
- काइँला, बैरागी (२०७६), बैरागी काइँलाका सङ्कलित कविता, (सम्पा.) राजन मुकारुड, काठमाडौँ :
फिनिक्स बुक्स ।
- काँचुली, मञ्जु (२०७४), 'म कुमारी प्रजातन्त्री तेस्रो विश्वकी', समकालीन प्रतिनिधि नेपाली नारी कविता,
(सम्पा.) नेत्र एटम, काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- कान्छा, धनकुटे (२०७०), 'समय निफनेर', पूर्वका कविता, (सम्पा.) इन्द्रसुर बेल्टारे, परिचय साहित्य कला
प्रतिष्ठान ।
- काफ्ले, अमोघ (२०६९), 'दसैंको जम्काभेट : राजघाटमा रक्तचापहरूको उत्कर्ष', कविता- ९४, पृ. ४९-
५० ।
- कार्की, ईश्वरी वर्षा (२०७०), 'सम्बन्धहरू', कविता, पृ. ९७, पृ. ३६ ।
- कार्की, गीता (२०७०), 'रित्ता गग्रीहरूमा अनूदित देश', प्रज्ञा समकालीन प्रतिनिधि नेपाली कविता, भाग-
२, (सम्पा.) पुरुषोत्तम सुवेदी, लक्ष्मणप्रसाद गौतम र विष्णुविभु घिमिरे, काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा
प्रतिष्ठान ।
- कार्की, जनक (२०७५), 'विचित्र काल', अनुहारको भिड, (सम्पा.) नवीन प्यासी, काठमाडौँ : इन्डिगो
इन्क प्रा.लि. ।
- कार्की, नीलम निहारिका (२०७१), 'हातहरू', ... १४ वर्षपछि, (सम्पा.) कृसु क्षेत्री र अन्य, भक्तपुर :
शब्दहार क्रियसन्स ।
- कार्की, महेश क्षितिज (२०७७), एक्लो महारथी, काठमाडौँ : शिखा बुक्स ।
- कार्की, सौरभ (२०६९), 'एउटा यस्तो दिन आउने छ...', कविता, पृ. ९५, पृ. ७१ ।
- किराती, जसराज (२०७०), 'देवतालाई पठाएको निम्तोपत्र', पूर्वका कविता, (सम्पा.) इन्द्रसुर बेल्टारे,
परिचय साहित्य कला प्रतिष्ठान ।
- किराती, देवान (२०७५), 'चिहानको डिलबाट', कलाश्री, पृ. १२३ ।
- कुन्तक (सन् १९५५), हिन्दी वक्रोक्तिजीवित, (सम्पा.) नगेन्द्र, (व्याख्याकार आचार्य विश्वेश्वर,
सिद्धान्तशिरोमणि), दिल्ली : आत्माराम एन्ड सन्स ।
- कुरूप, सुन्दर (२०७६), पृथ्वीको आविष्कार, काठमाडौँ : साङ्ग्रिला बुक्स ।
- के, बी., ऋषि (२०७८), अभिमन्यु नयाँ भूमिकामा, हेटौँडा : पुण्यशिला श्रेष्ठ ।

के.सी., रिमा (२०७५), *यात्रामा अक्षर*, काठमाडौं : शिखा बुक्स ।

केसी, विनोदविक्रम (२०७४), 'आज सरको क्लास लिन्छ विद्यार्थी', *मुक्त अनुभूति*, (सम्पा.) रोहेज खतिवडा, काठमाडौं : साङ्ग्रिला बुक्स प्रा.लि. ।

कोइराला, एस्पी (२०६९), 'करुवा', *कविता*, पू. ९४, पृ. ३ ।

कोइराला, तुलसीहरि (२०७२), 'सपिड मल खोज्दै हिँडेको छुचुन्द्रो', *कविता*, पू. १०३, पृ. ३७ ।

कोइराला, विमल (२०७५), 'क्षयीकरण', *कलाश्री साहित्य वार्षिकी*, पृ. ६ ।

क्षितिज, रमेश (२०६९), *घर फर्किरहेको मानिस*, काठमाडौं : फाइनप्रिन्ट आइएनसी ।

क्षेत्री, एल.बी. (२०७०) 'किन?', *चितवनका कवि र कविता*, (सम्पा.) एल.बी. क्षेत्री र अन्य, चितवन : चरैवेति साहित्यिक त्रैमासिक पत्रिका ।

क्षेत्री, कृसु (२०७१), 'बुबा एक सारथि', ... १४ वर्षपछि, काठमाडौं : शब्दहार क्रियसन्स ।

क्षेत्री, दुवसु (२०७०), 'निषेधविरुद्ध उभिएका अश्वमेध यज्ञका घोडाहरू', *प्रज्ञा समकालीन प्रतिनिधि नेपाली कविता, भाग- १*, (सम्पा.) पुरुषोत्तम सुवेदी, लक्ष्मणप्रसाद गौतम र विष्णुविभु घिमिरे, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

खड्का, गणेश (२०७२), 'देउरालीको ढुङ्गो-देश र मुगलान', *नेपाली डायस्पोराका कविता*, (सम्पा.) अमर गिरी र अन्य, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

खड्का, दीपक (२०६८), *देश कोरिरहेको म*, रौतहट : युवा जागरण परिवार ।

खतिवडा, अनिल (२०७६), 'विधवा', *उज्यालोका मालीहरू*, (सम्पा.) महेश पौड्याल, काठमाडौं : शिखा बुक्स ।

खत्री, जीवन (२०७५), *आगोको वर्णमाला*, काठमाडौं : युरेका प्रकाशन ।

खत्री, रीता (२०६८), 'फूल, काँडा र देश', *कविता*, पू. ९१, पृ. ७६ ।

खनाल, श्यामप्रसाद (२०६७), 'नेपाली कवितामा वाक्य वक्रता : एक दिग्दर्शन', ऋतम्भरा, पूर्णाङ्क १४, पृ. ११२-१२२ ।

खनाल, श्यामप्रसाद (२०६८), "मृत्युञ्जय महाकाव्यको वक्रोक्तिवादी विवेचना", अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय, दाङ ।

खनाल, सुनिता (२०७४), *ओ नायक !*, काठमाडौं : फिनिक्स बुक्स ।

खनाल, सुवास (२०७१), *विचारको उल्टो नदी*, : हेटौंडा : निखिल प्रकाशन ।

खान, रेहान (२०७६), 'जित', उज्यालोका मालीहरू, (सम्पा.) महेश पौड्याल, काठमाडौं : शिखा बुक्स ।

खेरेस, देवेन्द्र (२०६५), रुड्रीको बयान र नदी किनारा, हडकड : सृजनशील साहित्य समाज ।

गण्डकीपुत्र (२०६९), मूर्च्छनाभिन्न, विराटनगर : मोतीराम राष्ट्रिय साहित्य प्रतिष्ठान ।

गाउँले, सोझो (२०६९), 'नदीको लय', कविता, पू. ९४, पृ. ६७ ।

गाम्नागे, लक्ष्मण (२०७५), 'बाआमैहरूलाई शुभकामना', कलाश्री साहित्य वार्षिकी, पृ. ७४ ।

गिरी, अमर (२०७३), समय संवाद, काठमाडौं : कौशिकी साहित्य प्रतिष्ठान ।

गिरी, आर,के, अदीप्त (२०७०), 'आमाको दुख', कविता, पू. ९७, पृ. ४९ ।

गिरी, गोविन्द प्रेरणा (२०७२), 'फिर्ती टिकट', नेपाली डायस्पोराका कविता, (सम्पा.) अमर गिरी र अन्य,
काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

गुप्ता, सुधा (सन् १९९०), वक्रोक्ति सिद्धान्त और हिन्दी कविता, नई दिल्ली : राधा पब्लिकेसन ।

गुरागाईं, नम्रता (२०६५), मन भए तिमीसँग, बसिबियाँलो प्रकाशन ।

गुरागाईं, प्रकाश (२०७३), 'संविधानको अर्थशास्त्र', आफर, (सम्पा.) केवल बिनाबी र अन्य, ललितपुर :
समता फाउन्डेसन ।

गुरागाईं, यज्ञप्रसाद (२०७७), "वक्रोक्ति सिद्धान्तका आधारमा ईश्वरवल्लभका फुटकर कविताको
विश्लेषण", अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय, दाङ ।

गुरागाईं, राधिका (२०६६), मौन आकृति, विराटनगर : वाणी प्रकाशन ।

गुरुड, चन्द्र (२०६९), 'एक अनुरोध', कविता, पू. ९४, पृ. ४८ ।

गुरुड, छम (२०६९), पोर्टर बा, सुकबहादुर गुरुड ।

गौचन, राखी (२०७९), प्रमिथसको फिलिङ्गो, काठमाडौं : इन्डिगो इड्क ।

गौतम, अङ्गदमणि (२०७५), 'प्रबन्ध वक्रताका आधारमा खै-खै निबन्धको विश्लेषण',
<https://www.nepjol.info/index.php/nutaj/article/download/23257/19739/>

गौतम, तुलसीप्रसाद (२०७२), "मोहन कोइरालाका कवितामा वक्रोक्तिविधान", अप्रकाशित विद्यावारिधि
शोधप्रबन्ध, नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय, दाङ ।

घिमिरे, अच्युत (२०७३), 'मेरो गाउँ', कविता, पू. १०५, पृ. ९ ।

घिमिरे, एकु (२०७१), एउटा बाटो गाउँसम्म, काठमाडौं : स्कलर्स पब्लिकेसन ।

घिमिरे, चन्द्र (२०६९) डन्ट टच मी ओ कविताहरू !, काठमाडौं : फाइनप्रिन्ट आइएनसी ।

घिमिरे, झमक (२०७३), प्रेमिल आकाश, काठमाडौं : झमक घिमिरे साहित्य प्रतिष्ठान ।

घिमिरे, पूर्णकला (२०७३), नसमेटिएका तरङ्ग, हेटौंडा : कृष्णहरि घिमिरे ।

घिमिरे, माधव अटल, (२०७३), 'सास्तीको स्वर्ग', आफर, (सम्पा.) बिनाबी केवल र अन्य, ललितपुर :
समता फाउन्डेसन ।

घिमिरे, विष्णुविभु (२०७४), 'श्राप परे देवता पनि दुङ्गा हुन्छ', प्रज्ञा आधुनिक नेपाली कविता, (सम्पा.)
लक्ष्मणप्रसाद गौतम र नेत्र एटम, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

घिमिरे, सुमन (२०६८), मेरो बैसको क्यालेन्डर, साताको साहित्य ।

चाम्लिङ, बादल (२०७६), वीर्य जमिन, काठमाडौं : शिखा बुक्स ।

चिलुवाल, कल्पना (२०७७), चुल्ठो, काठमाडौं : बेला पब्लिकेसन ।

चौधरी, सत्यदेव (सन् १९८३), संस्कृत समीक्षा : सिद्धान्त और प्रयोग, दिल्ली : अलङ्कार प्रकाशन ।

चौलागाईं, आर. आर. (२०७३), असीम पर्खाइहरू, काठमाडौं : लिपि बुक्स ।

छाङ्छा, जय (२०७२), 'कतारका स्नायुहरू', कविता, पू. १०२, पृ. ४० ।

जङ्गल, ज्योति (२०६९), मुक्त समय, ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

जोशी, शकुन्तला (२०७४), 'दिलसरा घर्ती', मुक्त अनुभूति, (सम्पा.) रोहेज खतिवडा, काठमाडौं :
साङ्ग्रिला बुक्स प्रा.लि. ।

ज्ञवाली, कुसुम (२०७२), 'नयाँ घले', नेपाली डायस्पोराका कविता, (सम्पा.) अमर गिरी र अन्य, काठमाडौं
: नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

डङ्गोल, आर. एम. (२०७७), 'अन्तर', यतै कतै, काठमाडौं : बी,एन, पुस्तक संसार ।

ढकाल, रजनी (२०७०), 'गौरी' खण्डकाव्यमा वर्णविन्यास वक्रता', प्रायोगिक समालोचना : अनेक
रूप, ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

ढकाल, विप्लव (२०७१), च्याउको जङ्गल, काठमाडौं : याम्बुरी बुक प्वाइन्ट ।

ढकाल, साम्ब (२०६९), 'सम्झनाले डसेको सम्झना', गरिमा, ३१ (३), पृ. १०० ।

दुङ्गाना, उज्ज्वल (२०७३), 'प्रेमिल हिउँदहरू', एकात्म, काठमाडौं : नेपाली बुक्स पब्लिकेसन ।

तामाङ, बिना 'सुनगाभा' (२०७२), रातो घर, नेपाल शाखा : विश्व नेपाली साहित्य महासङ्घ ।

तिवारी, देवराज (२०७६), न्यायको सौन्दर्य, सीता अधिकारी (तिवारी) ।

तिवारी, नारायण (२०६८), 'सङ्क्रमणकाल', कविता, पू. ९२, पृ. २७ ।

तिवारी, सरिता (२०७२), *प्रश्नहरूको कारखाना*, काठमाडौँ : साङ्ग्रिला बुक्स प्रा.लि. ।

तुम्खेवा, विमला (२०७५), *हत्केलामा पृथ्वी लिएर उभिएको मान्छे*, साङ्ग्रिला बुक्स प्रा.लि. ।

तुम्बापो, चन्द्रवीर (२०६९), 'विकल्प : आत्महत्या', *गरिमा*, ३१ (३), पृ. १५ ।

त्रिपाठी, गीता (२०६८), 'आदिम आँसु', *कविता*, पृ. ११, पृ. ३९ ।

त्रिपाठी, बाबु (२०६९), *सालिकहरूको देश*, काठमाडौँ : साहित्य परिवार, नेपाल मेडिकल कलेज प्रा.लि. ।

त्रिपाठी, राममूर्ति (सन् २००१), *भारतीय काव्य विमर्श*, नयी दिल्ली : वाणी प्रकाशन ।

त्रिपाठी, वासुदेव (२०६५), न्यौपाने, दैवज्ञाराज र सुवेदी, केशव, *नेपाली कविता भाग- ४*, ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

त्रिपाठी, सुधा (२०७२), *मेरो बायोडाटा*, कविता, पृ. १०२, पृ. ९८ ।

थपलिया, बालकृष्ण (२०७२), *किनाराको साक्षी*, भरतपुर : चितवन साहित्य परिषद् ।

थापा, दीपेन्द्रसिंह (२०७०), 'स्वत्वको विघटन', *प्रज्ञा समकालीन प्रतिनिधि नेपाली कविता भाग- २*, (सम्पा.) पुरुषोत्तम सुवेदी, लक्ष्मणप्रसाद गौतम र विष्णुविभु घिमिरे, काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

थापा, मीनबहादुर (२०६९), *उत्तरआधुनिक मान्छे*, काठमाडौँ : कन्दरा पब्लिकेसन एन्ड प्रिन्टिङ सपोर्ट ।

थापा, हिक्मत (२०७५), *चिबोकका केटीहरू*, काठमाडौँ : साङ्ग्रिला बुक्स प्रा.लि. ।

थाम्सुहाङ, प्रकाश (२०७४), 'जाडोको कथा', *मुक्त अनुभूति*, (सम्पा.) रोहेज खतिवडा, काठमाडौँ : साङ्ग्रिला बुक्स प्रा.लि. ।

थेबा, मुक्तान (२०७५), *अखण्ड आलाप*, काठमाडौँ : साङ्ग्रिला बुक्स प्रा.लि. ।

थेबे, सन्तोष (२०७४), *फालेलुङ र काबेली बजार*, धरान : मोती संस्मरण समिति ।

दाहाल, विनोद (२०७४), *अन्धो भूगोल*, काठमाडौँ : ओरिएन्टल पब्लिकेसन ।

दाहाल, सविता गौतम (२०६७), *नीलो सिमाना*, विराटनगर : वाणी प्रकाशन ।

दिवस, तुलसी (२०७४), 'नदी र बोधिवृक्ष', *प्रज्ञा आधुनिक नेपाली कविता*, (सम्पा.) लक्ष्मणप्रसाद गौतम र नेत्र एटम, काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

दुवाल, मोहन (२०७५), 'रुखहरूलाई मनमा यसरी राखें', *कलाश्री साहित्य वार्षिकी*, पृ. ८२ ।

देवेन्द्रनाथ (सन् १९८५), *काव्यालङ्कार*, पटना : बिहार राष्ट्र भाषा परिषद् ।

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

धमला, जीवनाथ (२०७४), 'ध्वनिहरूको बिलौना', *कविता*, पृ. १०९, पृ. २८ ।

धराबासी, कृष्ण (२०६८), 'रगतको रङ', कविता, पृ. ९२, पृ. २० ।

धाइबा, जोतारे (२०७०), 'समय प्रस्थान', पूर्वका कविता, (सम्पा.) इन्द्रसुर बेल्टारे, परिचय साहित्य कला प्रतिष्ठान ।

नगरकोटी, नेन्द्रकुमार (२०७६), सन्नाटाको लय, काठमाडौं : शाब्दिक बुक्स ।

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

नदीश (२०७४), हाँगामा झुन्डिएको आत्मकथा, अलग आर्ट हब ।

नवोदित, मीनकुमार (२०७०), झरीले रुझेको गाउँ, विराटनगर : पूर्वाञ्चल साहित्य प्रतिष्ठान ।

निखिल, निमेष (२०७१), शोकगीतको पोस्टमार्टम, हेटौँडा : अक्षर प्रकाशन ।

निभा, विमल (२०७६), जोकरको बन्दुक, काठमाडौं : साङ्ग्रिला बुक्स प्रा.लि. ।

निरौला, उदय (२०७०), 'हँ ! केही हरायो कि ?', कविता, पृ. ९८, पृ. ५ ।

नेपाल, गोविन्द (२०७५), तर्कको साम्राज्य, काठमाडौं : गरिमा प्रकाशन ।

नेपाल, जेनन (२०७१), एस्ट्रेमा कविता, काठमाडौं : बी,एन, पुस्तक संसार प्रा.लि. ।

नेपाल, द्वारिका (२०७२), तस्बिरहरूको जुलुस, चितवन : साहित्य सङ्गम ।

नेपाल, सुस्मिता (२०७५), 'मनको सङ्गीत', कविता, पृ. ११३, पृ. ९९ ।

नेम्बाड, धर्मेन्द्रविक्रम (२०७५), मैले बोल्दा देशको नक्सा हल्लिन्छ, काठमाडौं : फिनिक्स बुक्स ।

न्यौपाने, अनिता (२०७५), फूलको विद्रोह, काठमाडौं : मञ्जरी पब्लिकेसन ।

न्यौपाने, भोजराज (२०७१), छुटेको जुत्ता, काठमाडौं : शब्दहार क्रिएसन्स ।

न्यौपाने, मनोज (२०७०), 'प्रेयसी र कविता', कविता, पृ. ९७, पृ. २६ ।

पण्डित, प्रभाकर (२०७३), तिर्खाको लय, काठमाडौं : शिखा बुक्स ।

पन्थ, गीता (२०६५), साँझ ढलेपछि, भीम पन्थ ।

पराजुली, तारा (२०७४), अर्को राजमार्ग, काठमाडौं : मञ्जरी पब्लिकेसन ।

पराजुली, नवराज (२०७३), सगरमाथाको गहिराइ, काठमाडौं : फाइनप्रिन्ट आइएनसी ।

पराजुली, मुरारि (२०७३), हाम्रा छातीको दशगजा, बुटवल : श्रीमती गीता पराजुली ।

परियार, पञ्चकुमारी (२०७४), 'मेरो तस्बिर खिच', समकालीन प्रतिनिधि नेपाली नारी कविता, (सम्पा.) नेत्र एटम, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

- पहाड, सामना (२०७०), 'समय', चितवनका कवि र कविता, (सम्पा.) एल.बी. क्षेत्री र अन्य, चितवन :
चरैवेति साहित्यिक त्रैमासिक पत्रिका ।
- पहाडी, नवीनबन्धु (२०६५), 'समय र जवाड', चेपाङ गाउँमा कविता, धादिङ : स्रोत पहिचान तथा
व्यवस्थापन समाज नेपाल ।
- पहाडी, सन्ध्या (२०७४), 'बुद्धको देशमा', समकालीन प्रतिनिधि नेपाली नारी कविता, (सम्पा.) नेत्र एटम,
काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- पाख्रिन, सुदीप (२०७२), दगुरिहिँड्ने चौबाटो, धरान : कलरव ।
- पुडासैनी, गीता (२०७५), सिमानाको सालिक, नेपाल : नुवाकोट साहित्य प्रतिष्ठान ।
- पुडासैनी, दामोदर 'किशोर' (२०६९), 'पहाड र प्रेम', कविता, पृ. ९५, पृ. २१ ।
- पुन, दीपा राई (२०७३), छुटेको बागदाता, धरान : कलरव ।
- पूजा, गोवर्द्धन (२०७१), 'बोस्टन' ... १४ वर्षपछि, काठमाडौँ : शब्दहार क्रियसन्स ।
- पूर्णविराम (२०७०), 'मेरो प्रभातलाई कसले मान्यो?', प्रज्ञा समकालीन प्रतिनिधि नेपाली कविता भाग-
१, (सम्पा.) पुरुषोत्तम सुवेदी, लक्ष्मणप्रसाद गौतम र विष्णुविभु घिमिरे, काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा
प्रतिष्ठान ।
- पोखरेल, केशव (२०६२), 'राष्ट्रनिर्माता खण्डकाव्यमा वर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग', सम्प्रेषण, पृ. २, पृ.
१०८-११४ ।
- पोखरेल, जयन्ता (२०७०), 'इच्छाको शिरबन्दी', कविता, पृ. ९७, पृ. ४०-४१ ।
- पोखरेल, प्रह्लाद (२०७०), 'एउटा सानो नेपाल', प्रज्ञा समकालीन प्रतिनिधि नेपाली कविता भाग- २, (सम्पा.)
पुरुषोत्तम सुवेदी, लक्ष्मणप्रसाद गौतम र विष्णुविभु घिमिरे, काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- पोखरेल, मातृका (२०७४), 'जङ्गबहादुर', प्रज्ञा आधुनिक नेपाली कविता, (सम्पा.) लक्ष्मणप्रसाद गौतम
र नेत्र एटम, काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- पोखरेल, विवश (२०७४), 'अनिदो रात र बत्तीका पुतलीहरू', प्रज्ञा आधुनिक नेपाली कविता, (सम्पा.)
लक्ष्मणप्रसाद गौतम र नेत्र एटम, काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- पोखरेल, सुमन (२०६६), जीवनको छेउबाट, विराटनगर : वाणी प्रकाशन ।
- पोखरेल, हरि (२०७१), 'हामीमाथिको आकाश', ... १४ वर्षपछि, (सम्पा.) कृसु क्षेत्री र अन्य, भक्तपुर :
शब्दहार क्रियसन्स ।

पौडेल, अनिल (२०७४), 'लाटोकोसेरो', प्रज्ञा आधुनिक नेपाली कविता, (सम्पा.) लक्ष्मणप्रसाद गौतम र नेत्र एटम, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

पौडेल, खुमनारायण (२०७३), शीतनिद्रा, काठमाडौं : ओरिएन्टल पब्लिकेसन हाउस प्रा.लि. ।

पौडेल, रमेश (२०७०), 'लेखिन बाँकी कविता', प्रज्ञा समकालीन प्रतिनिधि नेपाली कविता भाग- २, (सम्पा.) पुरुषोत्तम सुवेदी, लक्ष्मणप्रसाद गौतम र विष्णुविभु घिमिरे, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

पौडेल, विष्णुप्रसाद (२०७६), 'वक्रोक्ति सिद्धान्त र यससँग शैलीविज्ञानको निकटता' रत्न बृहत् नेपाली समालोचना सैद्धान्तिक खण्ड, (सम्पा.) राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मणप्रसाद गौतम, काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।

पौड्याल, महेश (२०७५), शून्य प्रहरको साक्षी, काठमाडौं : शिखा बुक्स ।

प्यासी, नवीन (२०७५), 'के सम्झाउनु र मैले', अनुहारको भिड, (सम्पा.) नवीन प्यासी, काठमाडौं : इन्डिगो इन्क प्रा.लि. ।

प्रतीक्षा, सरस्वती (२०६९), बागी सारङ्गी, काठमाडौं : साङ्ग्रिला बुक्स प्रा.लि. ।

प्रथा (२०७४), युद्धशिविरमा हिँडेको मान्छे, काठमाडौं : काव्यशिविर ।

प्रयास, मुकुन्द (२०७१), एक झोला इन्द्रेणी, नेपाल : झमक घिमिरे साहित्य कला प्रतिष्ठान ।

प्रसन्न (२०६९), र निःशब्द, काठमाडौं : पाण्डुलिपि बुक्स ।

प्रसाई, इन्दिरा (२०७४), 'यस बेला मलाई फुर्सद छैन', समकालीन प्रतिनिधि नेपाली नारी कविता, (सम्पा.) नेत्र एटम, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

प्रसाई, कृष्ण (सन् २०१४), घामको वर्षा, हडकड : डोको एन्टरनेसनल ।

प्रसाई, महेश (२०७०), 'बादशाहको संवादचित्र', प्रज्ञा समकालीन प्रतिनिधि नेपाली कविता भाग- १, (सम्पा.) पुरुषोत्तम सुवेदी, लक्ष्मणप्रसाद गौतम र विष्णुविभु घिमिरे, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

प्राचीन, नवीन (२०७३), उभिएर एकलै, काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।

प्रियवन्दना, शान्ति (२०७२), 'अन्तिम खोज', कविता, पृ. १०२, पृ. ९३ ।

प्रेमी, किसान (२०७०), 'पाठक र पुस्तक', चितवनका कवि र कविता, (सम्पा.) एल.बी. क्षेत्री र अन्य, चितवन : चरैवेति साहित्यिक त्रैमासिक पत्रिका ।

बराल, खिलप्रसाद (सन् २०२१), 'समकालीन नेपाली गद्य कवितामा वर्णविन्यास वक्रता',
International Research Journal of MMC (IRJMMC) Vol, 2, Issue 2 (June
2021), DOI: <https://doi.org/10.3126/irjmmc.v2i2.38153>

बतौला, राम 'आँसु' (२०७५), राष्ट्र उद्धार, सनिता फुल्लेल ।

बल, कृष्णभूषण (२०७०), कृष्णभूषण बलका बाँकी रचना, काठमाडौं : ओरिएन्टल प्रकाशन गृह ।

बस्ताकोटी, ऋषि (२०७२), 'नामका कुरा नगर भाइ', नेपाली डायस्पोराका कविता, (सम्पा.) अमर गिरी
र अन्य, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

बानियाँ, बम (२०७३), मान्छे जोत्ने सहर, काठमाडौं : भिमु मेमोरियल ट्रस्ट ।

बास्तोला, होमशङ्कर (२०६९), 'विश्वास भत्किएको बेला, कविता, पू. ९४, पृ. ५५ ।

बिनाबी, केवल (२०७३), 'छोइडुम', आफर, (सम्पा.) बिनाबी केवल र अन्य, ललितपुर : समता फउन्डेसन ।

बुढाथोकी, वियोगी (२०७४), 'म गोपाल अर्थात् गोपालहरू (पैसट्टीऔं शृङ्खला), प्रज्ञा आधुनिक नेपाली
कविता, (सम्पा.) लक्ष्मणप्रसाद गौतम र नेत्र एटम, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

बेलबासे, ठाकुर (२०७०), 'मुर्कट्टासँग स्वतन्त्रताका कुरा', प्रज्ञा समकालीन प्रतिनिधि नेपाली कविता,
भाग- २, (सम्पा.) पुरुषोत्तम सुवेदी, लक्ष्मणप्रसाद गौतम र विष्णुविभु घिमिरे, काठमाडौं : नेपाल
प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

बेल्तारे, इन्द्रसुर (२०७०), 'हतुवागढी', पूर्वका कविता, (सम्पा.) इन्द्रसुर बेल्तारे, परिचय साहित्य कला
प्रतिष्ठान ।

भट्टराई, धनपति (२०६९), 'मुकुन्द इन्दिरा नाटकमा प्रकरण वक्रता', अप्रकाशित दर्शनाचार्य शोधप्रबन्ध,
त्रि.वि., नेपाली केन्द्रीय विभाग ।

भट्टराई, धनपति (सन् २०१४), 'वसन्त कवितामा पदपूर्वाद्ध वक्रता', जर्नल अफ डिभलपमेन्टल रिभ्यु, ३
(३), काठमाडौं : सरस्वती ब, क्याम्पस, पृ. २०१-२०६ ।

भट्टराई, निरज (२०७०), धुवाँको धागो, नेपाल : ऋतुरङ्ग पब्लिकेसन ।

भट्टराई, शार्दूल (२०७२), 'सर्वसुलभ ट्रेडमार्क', कविता, पू. १०३, पृ. ८५ ।

भँडारी, माधव (२०५५), नेपाली साहित्यकोश, (सम्पा.) ईश्वर र अन्य, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा
प्रतिष्ठान ।

भण्डारी, जगदीश चन्द्र (२०७२), 'स्वातन्त्र्य राग', कविता, पू. १०२, पृ. ३८ ।

- भण्डारी, विष्णु (२०६९), *घाइते ह्विलचेयर*, काठमाडौं : शैलवी प्रकाशन ।
- भावुक, खगेन्द्र (२०७०), 'हाम्रा सपनाहरू', *पूर्वका कविता*, (सम्पा.) इन्द्रसुर बेल्टारे, परिचय साहित्य कला प्रतिष्ठान ।
- भिखारी, बट्टी (२०७५), *समुद्र—साउती*, काठमाडौं : शिखा बुक्स ।
- भुमरी, भावेश (२०७०), 'मान्छेको इतिहास', *प्रज्ञा समकालीन प्रतिनिधि नेपाली कविता*, भाग- २, (सम्पा.) पुरुषोत्तम सुवेदी, लक्ष्मणप्रसाद गौतम र विष्णुविभु घिमिरे, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- भूपिन (२०७२), *सुप्लाको हवाइजहाज*, काठमाडौं : बुकहिल पब्लिकेसन ।
- भौकाजी, विमल (२०७०), 'सम्बन्धहरू', *प्रज्ञा समकालीन प्रतिनिधि नेपाली कविता भाग- २*, (सम्पा.) पुरुषोत्तम सुवेदी, लक्ष्मणप्रसाद गौतम र विष्णुविभु घिमिरे, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- मगर, गिरि श्रीस (२०७७), *एकलव्यको देब्रे हात*, काठमाडौं : बुकहिल पब्लिकेसन प्रा.लि. ।
- मगर, जीवित खड्का (२०७२), 'प्रश्नको कठघरामा', *कविता*, पू. १०२, पृ. ४१ ।
- मञ्जुल (२०७१), 'परिवेश', *कविता*, पू. ९९, पृ. ४ ।
- मणि, अनमोल (२०७२), 'प्रेम विरुद्ध', *नेपाली डायस्पोराका कविता*, (सम्पा.) अमर गिरी र अन्य, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- मन्जिल, मनु (२०६८), *ल्याम्पपोस्टबाट खसेको जून*, काठमाडौं : फाइनप्रिन्ट आइएनसी ।
- मल्ल, अशेष, 'थाकेको मेरो कवि', *कविता*, पू. ९२, पृ. १२ ।
- महर्षि, कणाद (२०७१), 'यात्रा', *कविता*, पू. १००, पृ. २१ ।
- माइला, व्याकुल (२०७०), 'मलाई निष्ठुरी नभन्नू है', *पूर्वका कविता*, (सम्पा.) इन्द्रसुर बेल्टारे, परिचय साहित्य कला प्रतिष्ठान ।
- माडलाक, राज (२०७४), *लिम्बुनी गाउँ*, काठमाडौं : शिखा बुक्स ।
- मानन्धर, सुलोचना (२०६९), 'पुनर्जीवनपछि', *कविता*, पू. ९५, पृ. ७८ ।
- मायालु, ऋजन (२०७६), 'कहाँ खोजूँ', *उज्यालोका मालीहरू*, (सम्पा.) महेश पौड्याल, काठमाडौं : शिखा बुक्स ।
- माली, लक्ष्मी (२०७०), 'नछँ गल्ली', *प्रज्ञा समकालीन प्रतिनिधि नेपाली कविता*, भाग- १, (सम्पा.) पुरुषोत्तम सुवेदी, लक्ष्मणप्रसाद गौतम र विष्णुविभु घिमिरे, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

मिश्र, राधेश्याम (२०७२), *वक्रोक्तिजीवितम्*, वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत संस्थान ।

मिश्र, शोभाकान्त (सन् १९७२), *अलङ्कार धारणा : विकास और विश्लेषण*, पटना : बिहार हिन्दी ग्रन्थ अकादमी ।

मुकारुड, राजन (२०७६), *हाटा जाने अधिल्लो रात*, उपेन्द्र सुब्बा, तीर्थ सङ्गम राई ।

मुकारुड, श्रवण (२०६७), *बिसे नगर्चीको बयान*, काठमाडौं : साङ्ग्रिला बुक्स ।

मोमिला (२०७०), *भीमसेन थापाको सुसाइड नोट*, काठमाडौं : याम्बुरी बुक प्वाइन्ट ।

यात्री, हेमन (२०६९), *पहाड मसितै यात्रा गर्छ*, काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।

युमा (२०६९), 'महानगरमा बिहान', *गरिमा*, ३१ (३) पृ. ६२-६३ ।

रसाइली, लक्ष्मण (२०७५), *मलाई नसुहाएको टोपी*, काठमाडौं : मञ्जरी पब्लिकेसन ।

राई, उमेश 'अकिञ्चन' (२०७२), 'बदनाम समय', *कविता*, पू. १००, पृ. १९ ।

राई, कविता 'गाउँले' (२०७३), 'फाटकमा घाम', *कविता*, पू. १०५, पृ. १४ ।

राई, कविता (२०७०), 'फूल', *पूर्वका कविता*, (सम्पा.) इन्द्रसुर बेल्टारे, परिचय साहित्य कला प्रतिष्ठान ।

राई, काममाड नरेश (२०७०), 'आँसुजस्तै छ युद्ध', *पूर्वका कविता*, (सम्पा.) इन्द्रसुर बेल्टारे, परिचय साहित्य कला प्रतिष्ठान ।

राई, प्रगति (२०६६), *बादी विज्ञप्ति*, हडकड : सृजनशील साहित्य समाज ।

राई, भूपाल (२०७०), 'रामप्रसाद- २००८', *पूर्वका कविता*, (सम्पा.) इन्द्रसुर बेल्टारे, परिचय साहित्य कला प्रतिष्ठान ।

राई, मनु लोहोरुड (२०७२), 'शिरफूलजस्तो जून र आमाको याद', *नेपाली डायस्पोराका कविता*, (सम्पा.) अमर गिरी र अन्य, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

राई, सञ्जीव (२०७४), 'अराजक अहम्', *मुक्त अनुभूति*, (सम्पा.) रोहेज खतिवडा, काठमाडौं : साङ्ग्रिला बुक्स प्रा.लि. ।

राई, सीता थुलुड (२०७०), 'जिउँदो घर', *पूर्वका कविता*, (सम्पा.) इन्द्रसुर बेल्टारे, परिचय साहित्य कला प्रतिष्ठान ।

राज, रसिक (२०७५), 'अभाव', *अनुहारको भिड*, (सम्पा.) नवीन प्यासी, काठमाडौं : इन्डिगो इन्क प्रा.लि. ।

राजव (२०७४), 'घर गएपछि', *प्रज्ञा आधुनिक नेपाली कविता*, (सम्पा.) लक्ष्मणप्रसाद गौतम र नेत्र एटम, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

राना, बूँद (२०६८), 'कालो रगत हुनेहरू !', कविता, पृ. ९१, पृ. ११ ।

राना, सुरज (२०७५), 'बोध', अनुहारको भिड, (सम्पा.) नवीन प्यासी, काठमाडौँ : इन्डिगो इन्क प्रा.लि. ।

रानाभाट, सुरेश (२०६५), 'जवाड गाउँ', चेपाङ गाउँमा कविता, धादिङ : स्रोत पहिचान तथा व्यवस्थापन समाज नेपाल ।

रानोहोँछा, चन्द्र (२०७१), थिबिया चराको गीत, बेलायत : नेपाली प्रतिभा प्रतिष्ठान ।

राबत (२०६८), 'देश', कविता, पृ. ९१, पृ. ८४ ।

रायमाझी, निर्भीकजङ्ग (२०७५), 'आँखा सामुन्ने', अनुहारको भिड, (सम्पा.) नवीन प्यासी, काठमाडौँ : इन्डिगो इन्क प्रा.लि. ।

रासा (२०६८), 'सुनयना, मैले आत्महत्या गरेको छैन', कविता, पृ. ९२, पृ. ४५ ।

रिजाल, कालीप्रसाद (२०७२), 'प्रिय अन्तरङ्ग मित्र !', कविता, पृ. १०२, पृ. २२ ।

रिजाल, सम्पदा (२०७५), 'भोको चिठी', अनुहारको भिड, (सम्पा.) नवीन प्यासी, काठमाडौँ : इन्डिगो इन्क प्रा.लि. ।

रेग्मी, चेतनाथ (२०७३), चुल्ठो, काठमाडौँ : गोर्खाली पब्लिकेसन्स कर्पोरेसन ।

रेग्मी, महेश (२०६९), 'कवि र हतकडी', गरिमा, ३१ (३), पृ. ५१ ।

रोशन, काजी (२०७४), 'काजी रोशन- २', कविता, पृ. १०९, पृ. १५ ।

लमजेल, रविमान (२०७०), 'यो समय', पूर्वका कविता, (सम्पा.) इन्द्रसुर बेल्टारे, परिचय साहित्य कला प्रतिष्ठान ।

लम्साल, नवराज (२०७०), 'सन्तुलन', प्रज्ञा समकालीन प्रतिनिधि नेपाली कविता, भाग- २, (सम्पा.)

पुरुषोत्तम सुवेदी, लक्ष्मणप्रसाद गौतम र विष्णुविभु घिमिरे, काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

लामिछाने, मीनप्रसाद (२०७८), मैले जिउन जानिँ, हेटौँडा : सिस्नुपानी नेपाल ।

लुइटेल, उमेश (२०७२), शीतको शिविरमा, विराटनगर : पूर्वाञ्चल साहित्य प्रतिष्ठान ।

लुमुम्बू, शशी (२०७०), 'परदेशी छोरालाई चिठी', पूर्वका कविता, (सम्पा.) इन्द्रसुर बेल्टारे, परिचय साहित्य कला प्रतिष्ठान ।

लेकाली, राधेश्याम (२०७०), 'पहाडहरू जलिरहेछन्', प्रज्ञा समकालीन प्रतिनिधि नेपाली कविता, भाग-

१, (सम्पा.) पुरुषोत्तम सुवेदी, लक्ष्मणप्रसाद गौतम र विष्णुविभु घिमिरे, काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

लोहनी, मणि (२०७०), 'देशको नाममा', प्रज्ञा समकालीन प्रतिनिधि नेपाली कविता भाग- २, (सम्पा.)

पुरुषोत्तम सुवेदी, लक्ष्मणप्रसाद गौतम र विष्णुविभु घिमिरे, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

वनेम, टड्क (२०६५), 'मेरो बैँस', सगरमाथाको नृत्यमग्न आत्मा, (सम्पा.) मोमिला, नेपाली कलासाहित्य

डट कम प्रतिष्ठान ।

वर्मा, हरिश्चन्द्र (सन् २०१३), भारतीय काव्यशास्त्र, पंचकूला : हरियाणा ग्रन्थ अकादमी ।

वल, फूलमान (२०६९), महाभारतकी मैच्याड, काठमाडौं : याम्बुरी बुक प्वाइन्ट ।

वाग्ले, त्रिभुवनचन्द्र (२०७४), 'परपीडाको रमाइलो', कविता, पृ. १०८, पृ. १०० ।

विकल्प, शेखर (२०७०), 'मन, याद, नजर र मात्र', पूर्वका कविता, (सम्पा.) इन्द्रसुर बेल्टारे, परिचय

साहित्य कला प्रतिष्ठान ।

विनय, राम (२०७१), 'मेरो उमेर र मेरो म', कविता, पृ. १००, पृ. ८५ ।

विरही, रेशम (२०६९), थाल थालमा सपना, भरतपुर मासिक ।

विवश, हेमन्त (२०७१), सैपालको आँगन, काठमाडौं : स्कलर पब्लिकेसन एन्ड प्रिन्टिड प्रा.लि. ।

विश्वकर्मा, कृष्ण (२०७५), भोकको लय, काठमाडौं : बुलबुल प्रकाशन प्रा.लि. ।

विश्वकर्मा, मनोज (२०७५), 'डियर जिन्दगी', अनुहारको भिड, (सम्पा.) नवीन प्यासी, काठमाडौं : इन्डिगो

इन्क प्रा.लि. ।

विष्ट, मीनबहादुर (२०७४), 'जरसाहेबको कुकुर', प्रज्ञा आधुनिक नेपाली कविता, (सम्पा.) लक्ष्मणप्रसाद

गौतम र नेत्र एटम, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान

विस्मृत, पञ्च (२०७०), 'यो सहरमा', पूर्वका कविता, (सम्पा.) इन्द्रसुर बेल्टारे, परिचय साहित्य कला

प्रतिष्ठान ।

वैजयन्ती, मिश्र (२०६६), पार्श्व आवाज, काठमाडौं : विवेक सिर्जनशील प्रकाशन प्रा.लि. ।

वैद्य, अरुणा (२०७४), 'कुमारी हिमालहरू', समकालीन प्रतिनिधि नेपाली नारी कविता, (सम्पा.) नेत्र

एटम, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

वैद्य, विमल (२०७२), समय र सपनाहरू, काठमाडौं : शैलुड बुक्स प्रा.लि. ।

शम्चू, दीपक (२०७७), अनुहारमा आप्पा, कृष्णभूषण बल प्रतिष्ठान ।

शर्मा, ऋषिराम (२०६९), भैरव अर्यालका निबन्धमा वर्णविन्यास वक्रता, अप्रकाशित दर्शनाचार्य

शोधप्रबन्ध, त्रि, वि., मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय, कीर्तिपुर ।

- शर्मा, ऋषिराम (२०७०), *नेपाली वक्रोक्ति परिचय*, भक्तपुर : इन्दिरा अर्याल ।
- शर्मा, ऋषिराम (२०७३), 'कवि अमर गिरीका कवितामा वक्रता', *गरिमा*, ३६ (३), पृ. ४३-४९ ।
- शर्मा, ऋषिराम (२०७३), 'कविता विश्लेषणको वक्रोक्तिवादी पद्धति : सिद्धान्त र प्रयोग', *कविता*, पू. १०५, पृ. ११८-१३० ।
- शर्मा, ऋषिराम (२०७३), "गुरुप्रसाद मैनालीका कथामा वक्रता", अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, त्रि.वि., मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय, कीर्तिपुर ।
- शर्मा, ऋषिराम (२०७४), *पूर्वीय शाहित्यशास्त्रीय नेपाली प्रायोगिक समालोचना*, ललितपुर : सुरेश अर्याल ।
- शर्मा, ऋषिराम (२०७६), 'नेपाली लघुकथामा वक्रता', *समकालीन साहित्य*, पू. ७८, पृ. ७-१३ ।
- शर्मा, ऋषिराम र बराल, खिलप्रसाद (सन् २०२१), 'नदी किनारका माझी कवितामा पदपूर्वाब्धि वक्रता', *International Research Journal of MMC (IRJMMC) Vol, 2, Issue 3 (September, 2021)*, <https://doi.org/10.3126/irjmmc.v2i3.40088>
- शर्मा, कुन्ता (२०७४), 'खोला', *प्रज्ञा आधुनिक नेपाली कविता, (सम्पा.) लक्ष्मणप्रसाद गौतम र नेत्र एटम, काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।*
- शर्मा, कृष्णदेव (सन् १९७३), *भारतीय काव्यशास्त्र के सिद्धान्त*, आगरा : विनोद पुस्तक मन्दिर ।
- शर्मा, जी (२०६६), *शब्दक्रान्ति*, चितवन : अभिव्यञ्जना साहित्य प्रतिष्ठान ।
- शर्मा, बिन्दु (२०७५), *ओक्कल दोक्कल पिपल पात*, काठमाडौँ : शिखा बुक्स ।
- शर्मा, बेन्जु (२०७१), 'बन्द कोठाभित्र', *कविता*, पू. १००, पृ. ६१ ।
- शर्मा, शारदा (२०७४), 'निद्रा', *प्रज्ञा आधुनिक नेपाली कविता, (सम्पा.) लक्ष्मणप्रसाद गौतम र नेत्र एटम, काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।*
- शलभ, राजेन्द्र (२०६५), *उज्यालोको सर्त*, महाराजगन्ज : हेबबहादुर खड्का ।
- शाह, दीप्स (२०६९), *मुस्कानी फूलहरू*, काठमाडौँ : श्री गोदावरी बुक्स सेन्टर ।
- शाह, निभा (२०७०), 'बुधनी', *प्रज्ञा समकालीन प्रतिनिधि नेपाली कविता भाग- २, (सम्पा.) पुरुषोत्तम सुवेदी, लक्ष्मणप्रसाद गौतम र विष्णुविभु घिमिरे, काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।*
- शिरीष, दिल (२०६६), *राजिनामा दिएको जिन्दगी*, बागलुङ : विद्यार्थी कल्याण कोष ।
- शेरचन, उषा (२०७०), 'कापुरुषसँग', *प्रज्ञा समकालीन प्रतिनिधि नेपाली कविता भाग- १, (सम्पा.) पुरुषोत्तम सुवेदी, लक्ष्मणप्रसाद गौतम र विष्णुविभु घिमिरे, काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।*

- शेरचन, रोशन (२०७०), 'आकाशको निलो समुद्रमा', प्रज्ञा समकालीन प्रतिनिधि नेपाली कविता, भाग-२, (सम्पा.) पुरुषोत्तम सुवेदी, लक्ष्मणप्रसाद गौतम र विष्णुविभु घिमिरे, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- शेर्मा, मुनाराज (२०७५), 'सिंहहरू पनि दाँत माइदा रहेछन्', कलाश्री, पृ. ३० ।
- श्यामल (२०६८), हतारमा यात्रा, काठमाडौं : साङ्ग्रिला बुक्स प्रा.लि. ।
- श्री, समर्पण (२०७५), 'मौन समय', अनुहारको भिड, (सम्पा.) नवीन प्यासी, काठमाडौं : इन्डिगो इन्क प्रा.लि. ।
- श्रेष्ठ, अनिल (२०७३), प्रतिनिधि कविता, काठमाडौं : बुक्सेलर ।
- श्रेष्ठ, अभय (२०७०), 'जाडो, आगो र सपना', प्रज्ञा समकालीन प्रतिनिधि नेपाली कविता भाग- २, (सम्पा.) पुरुषोत्तम सुवेदी, लक्ष्मणप्रसाद गौतम र विष्णुविभु घिमिरे, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- श्रेष्ठ, अविनाश (२०७०), 'विद्रोह', प्रज्ञा समकालीन प्रतिनिधि नेपाली कविता भाग- १, (सम्पा.) पुरुषोत्तम सुवेदी, लक्ष्मणप्रसाद गौतम र विष्णुविभु घिमिरे, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- श्रेष्ठ, तीर्थ (सन् २०१८), धसैंधर्सार्को चक्रव्यूह, काठमाडौं : पब्लिकेसन नेपालय ।
- श्रेष्ठ, थीरलोचन (२०७३), प्रश्नपत्र जिन्दगीको, काठमाडौं : ऐश्वर्य प्रकाशन प्रा.लि. ।
- श्रेष्ठ, नारायण (२०६७), साक्षी, काठमाडौं : फाइनप्रिन्ट आइएनसी ।
- श्रेष्ठ, बाबुराम यात्री (२०७९), बुढो समय, काठमाडौं : बी, एन, पुस्तक संसार ।
- श्रेष्ठ, रमेश (२०७०), कविताको उज्यालो, नेपाल : कविता क्लब ।
- श्रेष्ठ, रूपेश (२०७६), घिन्ताड घिसी ट्वाक, काठमाडौं : बुकहिल पब्लिकेसन ।
- श्रेष्ठ, विमला (२०६७), अनुभूतिका छालहरू, धनकुटा : इन्द्रमोहन स्मृति गुठी ।
- श्रेष्ठ, विश्वविमोहन (२०७४), 'म जिन्दाबाद गाइरहेछु', प्रज्ञा आधुनिक नेपाली कविता, (सम्पा.) लक्ष्मणप्रसाद गौतम र नेत्र एटम, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- श्रेष्ठ, सरस्वती 'सरु' (२०६७), एक झुल्को घाम ओर्लेर सडकमा, पोखरा : पोखरेली युवा सांस्कृतिक परिवार ।
- श्रेष्ठ, सिजन नयन (२०७०), 'एउटा कम्युनिस्ट ठिटो', पूर्वका कविता, (सम्पा.) इन्द्रसुर बेल्लारे, परिचय साहित्य कला प्रतिष्ठान ।

श्रेष्ठ, सुमनराज (२०७१), *सपनाहरूको ह्याङ्गओभर*, चितवन : प्रगतिशील लेखक सङ्घ ।

श्रेष्ठ, हेमन्त (२०७२), 'अँध्यारो साम्राज्यको शिखरबाट', *नेपाली डायस्पोराका कविता*, (सम्पा.) अमर गिरी र अन्य, काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

सङ्गीतश्रोता (२०६९), *म काठमाडौँ आइपुगेँ*, काठमाडौँ : फिनिक्स बुक्स ।

सजी, निष्प्रभ (२०६७), *इजलासमा लाहुरे फूल*, अस्ट्रेलिया : नेपालिज एसोसिएसन अफ क्विन्सल्यान्ड ।

सन्यास, विष्णु (२०७३), 'सिसा', *एकात्म*, काठमाडौँ : नेपाली बुक्स पब्लिकेसन ।

सरगम, जयन्ती (२०७५), 'सङ्कटमा रातो रङ', *अनुहारको भिड*, (सम्पा.) नवीन प्यासी, काठमाडौँ : इन्डिगो इन्क प्रा.लि. ।

सरुभक्त (२०७४), 'उत्खनन', *प्रज्ञा आधुनिक नेपाली कविता*, (सम्पा.) लक्ष्मणप्रसाद गौतम र नेत्र एटम, काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

सहाय, राजवंश 'हीरा' (सन् २०१३), *अलंकारों का ऐतिहासिक विकास*, पटना : बिहार हिन्दी ग्रन्थ अकादमी ।

सहाय, राजवंश 'हीरा' (सन् २०१४), *भारतीय आलोचनाशास्त्र (तृतीय, संस्क.)*, पटना : बिहार हिन्दी ग्रन्थ अकादमी ।

सहाय, राजवंश 'हीरा' (सन् २०१४), *भारतीय साहित्यशास्त्र कोश*, पटना : बिहार हिन्दी ग्रन्थ अकादमी ।

साकार, शैलेन्द्र (२०६९), 'दुलही किरा', *कविता*, पू. ९५, पृ. ३ ।

सागर, असीम (२०७८), 'केटाकेटी, गुडिया र देश', <https://themargin.com.np/literature-and-creation/273/>, जेठ १२, २०७८ बुधबार ।

सापकोटा, दीपक (२०६९), 'हात्तीछाप चप्पल', *कविता*, पू. ९५, पृ. ५० ।

सापकोटा, निमेषराज (२०७६), *खोज्दै हिँड्दा आफैँलाई*, काठमाडौँ : इन्डिगो इन्क प्रा.लि. ।

सायन, रमेश (२०७०), *भागेर भूगोलभरि*, काठमाडौँ : शब्दहार क्रियसन्स ।

सायमि, प्रकाश (२०६८), *गालिबको चिहान र अरु कविता*, भावक अभियान नेपाल ।

सायमि, स्नेह (२०७३), 'भेट नहुँदो रहेछ', *कविता*, पू. १०५, पृ. ९१ ।

सिग्देल, विश्व (२०७६), *तालीको समाजशास्त्र*, बनेपा : अकाल कुसुम ।

सिन्धुलीय, प्रोल्लास (२०६९), *झन्डालाई डिभी पन्यो भने के हुन्छ ?*, काठमाडौँ : बी, एन, पुस्तक संसार प्रा.लि. ।

सिलवाल, केशव (२०६६), धारिला मानिसहरू, केन्द्रीय समिति : अखिल नेपाल लेखक सङ्घ ।

सिलवाल, छविरमण (२०७७), 'मान्छे, मान्छे र मान्छेहरू', यतै कतै, काठमाडौं : बि,एन, पुस्तक संसार ।

सिंह, मणिराज (२०६९), 'माकुराको जालो', कविता, पृ. ९५, पृ. ३३ ।

सुनार, धनकुमारी (२०७०), 'सपना फगत सपनाकै लागि हैनन्', प्रज्ञा समकालीन प्रतिनिधि नेपाली कविता
भाग- २, (सम्पा.) पुरुषोत्तम सुवेदी, लक्ष्मणप्रसाद गौतम र विष्णुविभु घिमिरे, काठमाडौं : नेपाल
प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

सुब्बा, उपेन्द्र (२०७५), खोलाको गीत र पुराना कविताहरू, (तेस्रो संस्क.) काठमाडौं : फिनिक्स बुक्स ।

सुब्बा, विक्रम (२०७४), रोज्जा कविता, काठमाडौं : साङ्ग्रिला पुस्तक प्रा.लि. ।

सुब्बा, विजय (२०७४), 'सायद यी नै होलान्', प्रज्ञा आधुनिक नेपाली कविता, (सम्पा.) लक्ष्मणप्रसाद
गौतम र नेत्र एटम, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

सुवेदी, पुरुषोत्तम (२०७०), 'युद्धको पक्षमा', प्रज्ञा समकालीन प्रतिनिधि नेपाली कविता, भाग- १, (सम्पा.)
पुरुषोत्तम सुवेदी, लक्ष्मणप्रसाद गौतम र विष्णुविभु घिमिरे, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

सुवेदी, रेखा (२०७०), 'मौन तस्बिर', पूर्वका कविता, (सम्पा.) इन्द्रसुर बेल्टारे, परिचय साहित्य कला
प्रतिष्ठान ।

स्नेही, प्रमोद (२०७०), 'मनको कुनै देश हुँदैन', कविता, पृ. ९७, पृ. २२ ।

स्मृति, स्व, स्वप्निल (२०६८), बाडुली र सुदूर सम्झना, काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।

स्याङ्तान, राजु (२०७३), 'अपराधी', आफर, (सम्पा.) बिनाबी केवल र अन्य, ललितपुर : समता फउन्डेसन ।

हमाल, हेम (२०७४), 'उनलाई कुर्ता किनेको साँझ', लायन्स मञ्जरी, (सम्पा.) प्रभाकर पण्डित, चितवन :
लायन्स क्लब अफ चितवन वाङ्मय ।

हेमप्रभास (२०६८), 'बाटोको बाछिटा', कविता, पृ. ९१, पृ. ७८ ।

परिशिष्ट १

शोधका लागि अध्ययन गरिएका व्यक्तिगत तथा सामूहिक कविता सङ्ग्रह तथा

पत्रपत्रिकाहरूको सूची

(क) व्यक्तिगत कविता सङ्ग्रहहरू

क्र. स.	कविको नाम	कविता सङ्ग्रह	प्रकाशन साल
१	अनिता न्यौपाने	फूलको विद्रोह	२०७५
२	अनिल श्रेष्ठ	प्रतिनिधि कविता	२०७५
३	अमर गिरी	समय संवाद	२०७३
४	अमृत	एकान्त भिड	२०७८
५	आर. आर. चौलागाईं	असीम पर्खाइहरू	२०७३
६	उपेन्द्र सुब्बा	खोलाको गीत र पुराना कविताहरू	२०७५
७	उमेश लुइटेल	शीतको शिविरमा	२०७२
८	ऋषि के.बी.	अभिमन्यु नयाँ भूमिकामा	२०७८
९	एकु धिमिरे	एउटा बाटो गाउँसम्म	२०७१
१०	कल्पना चिलुवाल	चुल्ठो	२०७७
११	कृष्ण उदासी	हिउँ फुल्ने गाउँहरू	२०७०
१२	कृष्ण प्रसाईं	घामको वर्षा सन्	२०१४
१३	कृष्ण विश्वकर्मा	भोकको लय	२०७५
१४	कृष्णभूषण बल	कृष्णभूषण बलका बाँकी रचना	२०७०
१५	कृष्णराज अधिकारी	सुरुङ खन्दै छुन् मुसाहरू	२०६८
१६	केशव सिलवाल	धारिला मानिसहरू	२०६६
१७	खुमनारायण पौडेल	शीतनिद्रा	२०७३
१८	गण्डकीपुत्र	मूर्च्छनाभिन्न	२०६९
१९	गिरि श्रीस मगर	एकलव्यको देब्रे हात	२०७७
२०	गिरिजा अधिकारी	२५ प्रतिवाद	सन् २०१५
२१	गीता पन्थ	साँझ ढलेपछि	२०६५
२२	गीता पुडासैनी	सिमानाको सालिक	२०७५
२३	गोकुल अधिकारी	अक्षरको घर	२०६७
२४	गोविन्द नेपाल	तर्कको साम्राज्य	२०७५
२५	चन्द्र धिमिरे	डन्ट टच मी ओ कविताहरू !	२०६९
२६	चन्द्र रानोहोँछा	थिबिया चराको गीत	२०७१
२७	चेतनाथ रेग्मी	चुल्ठो	२०७३
२८	छम गुरुङ	पोर्टर बा	२०६९
२९	छवि अनित्य	हल्ला	२०७१
३०	जी शर्मा	शब्दक्रान्ति	२०६६
३१	जीवन खत्री	आगोको वर्णमाला	२०७५
३२	जेनन नेपाल	एस्ट्रेमा कविता	२०७१
३३	ज्योति जङ्गल	मुक्त समय	२०६९

३४	झमक घिमिरे	प्रेमिल आकाश	२०७३
३५	तारा पराजुली	अर्को राजमार्ग	२०७४
३६	तीर्थ श्रेष्ठ	धर्मैधर्साको चक्रव्यूह	सन् २०१८
३७	थीरलोचन श्रेष्ठ	प्रश्नपत्र जिन्दगीको	२०७३
३८	दिनेश अधिकारी	सीमान्त सपना	२०६७
३९	दिल शिरीष	राजिनामा दिएको जिन्दगी	२०६६
४०	दीपक खड्का	देश कोरिरहेको म	२०६८
४१	दीपक शम्चू	अनुहारमा आप्पा	२०७७
४२	दीपा राई पुन	छुटेको बागदाता	२०७३
४३	दीप्स शाह	मुस्कानी फूलहरू	२०६९
४४	देवराज तिवारी	न्यायको सौन्दर्य	२०७६
४५	देवेन्द्र खेरेस	रुड्रीको बयान र नदी किनारा	२०६५
४६	द्वारिका नेपाल	तस्बिरहरूको जुलुस	२०७२
४७	धर्मेन्द्रविक्रम नेम्बाङ	मैले बोल्दा देशको नक्सा हल्लिन्छ	२०७५
४८	नदीश	हाँगामा झुन्डिएको आत्मकथा	२०७४
४९	नम्रता गुरागाईं	मन भए तिमीसँग	२०६५
५०	नरेन्द्रकुमार नगरकोटी	सन्नाटाको लय	२०७६
५१	नवराज पराजुली	सगरमाथाको गहिराइ	२०७३
५२	नवीन प्राचीन	उभिएर एकलै	२०७३
५३	नारायण श्रेष्ठ	साक्षी	२०६७
५४	निमेष निखिल	शोकगीतको पोस्टमार्टम	२०७१
५५	निमेषराज सापकोटा	खोज्दै हिँड्दा आफैँलाई	२०७६
५६	निरज भट्टराई	धुवाँको धागो	२०७०
५७	निष्प्रभ सजी	इजलासमा लाहुरे फूल	२०६७
५८	नेत्र एटम	प्रिय मौनता	२०७७
५९	पूर्णकला घिमिरे	नसमेटिएका तरङ्ग	२०७३
६०	प्रकाश सायमि	गालिबको चिहान र अरु कविता	२०६८
६१	प्रगति राई	बादी विज्ञप्ति	२०६६
६२	प्रथा	युद्धशिविरमा हिँडेको मान्छे	२०७४
६३	प्रभाकर पण्डित	तिर्खाको लय	२०७३
६४	प्रसन्न	र निःशब्द	२०६९
६५	प्रोल्लास सिन्धुलीय	झन्डालाई डिभी पन्यो भने के हुन्छ ?	२०६९
६६	फूलमान वल	महाभारतकी मैच्या	२०६९
६७	बद्री भिखारी	समुद्र—साउती	२०७५
६८	बम बानियाँ	मान्छे जोत्ने सहर	२०७३
६९	बादल चाम्लिङ	वीर्य जमिन	२०७६
७०	बाबु त्रिपाठी	सालिहरूको देश	२०६९
७१	बाबुराम श्रेष्ठ यात्री	बुढो समय	२०७९
७२	बालकृष्ण थपलिया	किनाराको साक्षी	२०७२
७३	बिना तामाङ 'सुनगाभा'	रातो घर	२०७२
७४	बिन्दु शर्मा	ओक्कल दोक्कल पिपल पात	२०७५

७५	बिर्खे अञ्जान	अवसान सपना	२०७३
७६	भीष्म उप्रेती	आधा उज्यालो	२०७४
७७	भूपिन	सुप्लाको हवाइजहाज	२०७२
७८	भोजराज न्यौपाने	छुटेको जुत्ता	२०७१
७९	मनु मन्जिल	ल्याम्पपोस्टबाट खसेको जून	२०६८
८०	महेश कार्की क्षितिज	एक्लो महारथी	२०७७
८१	महेश पौड्याल	शून्य प्रहरको साक्षी	२०७५
८२	मिश्र वैजयन्ती	पार्श्व आवाज	२०६६
८३	मीनकुमार नवोदित	झरीले रुझेको गाउँ	२०७०
८४	मीनप्रसाद लामिछाने	मैले जिउन जानिँ	२०७८
८५	मीनबहादुर थापा	उत्तरआधुनिक मान्छे	२०६९
८६	मुकुन्द प्रयास	एक झोला इन्द्रेणी	२०७१
८७	मुक्तान थेबा	अखण्ड आलाप	२०७५
८८	मुरारि पराजुली	हाम्रा छातीको दशगजा	२०७३
८९	मोमिला	भीमसेन थापाको सुसाइड नोट	२०७०
९०	रमेश क्षितिज	घर फर्किरहेको मानिस	२०६९
९१	रमेश श्रेष्ठ	कविताको उज्यालो	२०७०
९२	रमेश सायन	भागेर भूगोलभरि	२०७०
९३	रमेशमीहन अधिकारी	गुराँस र युद्ध	२०७५
९४	राखी गौचन	प्रमिथसको फिलिङ्गो	२०७९
९५	राज माडलाक	लिम्बुनी गाउँ	२०७४
९६	राजन मुकारुड	हाटा जाने अधिल्लो रात	२०७६
९७	राजेन्द्र शलभ	उज्यालोको सर्त	२०६५
९८	राधिका गुरागाईं	मौन आकृति	२०६६
९९	राम बर्तौला 'आँसु'	राष्ट्र उद्गार	२०७५
१००	रिमा के.सी.	यात्रामा अक्षर	२०७५
१०१	रुपेश श्रेष्ठ	घिन्ताड घिसी ट्वाक	२०७६
१०२	रेशम विरही	थाल थालमा सपना	२०६९
१०३	लक्ष्मण रसाइली	मलाई नसुहाएको टोपी	२०७५
१०४	लिली अधिकारी	पहराको फूल	२०७८
१०५	विक्रम सुब्बा	रोज्जा कविता	२०७४
१०६	विधान आचार्य	नदीसित	२०७४
१०७	विनोद दाहाल	अन्धो भूगोल	२०७४
१०८	विप्लव ढकाल	च्याउको जङ्गल	२०७४
१०९	विमल निभा	जोकरको बन्दुक	२०७६
११०	विमल वैद्य	समय र सपनाहरू	२०७२
१११	विमला तुम्खेवा	हत्केलामा पृथ्वी लिएर उभिएको मान्छे	२०७५
११२	विमला श्रेष्ठ	अनुभूतिका छालहरू	२०६७
११३	विश्व सिग्देल	तालीको समाजशास्त्र	२०७६
११४	विष्णु भण्डारी	घाइते हिलचेयर	२०६९
११५	शम्भु अर्याल	सेतो सुनखानी	२०७५

११६	शरण आँसु	असमय	२०७०
११७	श्यामल	हतारमा यात्रा	२०६८
११८	श्रवण मुकारुड	बिसे नगर्चीको बयान	२०६७
११९	सङ्गीत आयाम	शरणार्थी उज्यालो	२०६७
१२०	सङ्गीतश्रोता	म काठमाडौँ आइपुगें	२०६९
१२१	सन्तोष थेबे	फालेलुड र काबेली बजार	२०७४
१२२	सरस्वती प्रतीक्षा	बागी सारङ्गी	२०६९
१२३	सरस्वती श्रेष्ठ 'सरु'	एक झुल्को घाम ओर्लेर सडकमा	२०६७
१२४	सरिता तिवारी	प्रश्नहरूको कारखाना	२०७२
१२५	सविता गौतम दाहाल	नीलो सिमाना	२०६७
१२६	सिर्जन अविरल	क्यान्टोनमेन्ट र अरु कविताहरू	२०७०
१२७	सीमा आभास	म स्त्री अर्थात् आइमाई	२०७३
१२८	सुदीप पाख्रिन	दगुरिहिँड्ने चौबाटो	२०७२
१२९	सुनिता खनाल	ओ नायक !	२०७४
१३०	सुन्दर कुरूप	पृथ्वीको आविष्कार	२०७६
१३१	सुमन घिमिरे	मेरो बैँसको क्यालेन्डर	२०६८
१३२	सुमन पोखरेल	जीवनको छेउबाट	२०६६
१३३	सुमनराज श्रेष्ठ	सपनाहरूको ह्याङ्गओभर	२०७१
१३४	सुरेन्द्र अस्तफल	हिउँको आरोहण	२०७४
१३५	सुवास खनाल	विचारको उल्टो नदी	२०७१
१३६	स्व. स्वप्निल स्मृति	बाडुली र सुदूर सम्झना	२०६८
१३७	हाड्युग अज्ञात	करडको हिरासत	२०७१
१३८	हिक्मत थापा	चिबोकका केटीहरू	२०७५
१३९	हेमन यात्री	पहाड मसितै यात्रा गर्छ	२०६९
१४०	हेमन्त विवश	सैपालको आँगन	२०७१

(ख) अनलाइन

क्र. स.	पत्रिकाको नाम	लिङ्क	प्रकाशन साल
१	द मार्जिन	https://themargin.com.np/literature-and-creation/273/	२०७८

(ग) सामूहिक कविता सङ्ग्रह

क्र. स.	सम्पादकको नाम	कविता सङ्ग्रह	प्रकाशन साल
१	अमर गिरी र अन्य	नेपाली डायस्पोराका कविता	२०७२
२	इन्द्रसुर बेल्टारे	पूर्वका कविता	२०७०
३	एल.बी. क्षेत्री र अन्य	चितवनका कवि र कविता	२०७०
४	कृसु क्षेत्री र अन्य	...१४ वर्षपछि	२०७१
५	केवल बिनाबी र अन्य	आफर	२०७३
६	नवीन प्यासी	अनुहारको भिड	२०७५
७	नेत्र एटम	समकालीन प्रतिनिधि नेपाली नारी कविता	२०७४
	पुरुषोत्तम सुवेदी, लक्ष्मणप्रसाद गौतम र	प्रज्ञा समकालीन प्रतिनिधि नेपाली कविता भाग- १	२०७०
८	विष्णुविभु घिमिरे		
	पुरुषोत्तम सुवेदी, लक्ष्मणप्रसाद गौतम र	प्रज्ञा समकालीन प्रतिनिधि नेपाली कविता भाग- २	२०७०
९	विष्णुविभु घिमिरे		
१०	प्रसन्न र अन्य	एकात्म	२०७३
११	महेश पौड्याल	उज्यालोका मालीहरू	२०७६
१२	मोमिला	सगरमाथाको नृत्यमन आत्मा	२०६५
१३	राजन मुकारुड	बैरागी काइँलाका सङ्कलित कविता	२०७६
१४	रोहेज खतिवडा	मुक्त अनुभूति	२०७४
१५	लक्ष्मणप्रसाद गौतम र नेत्र एटम	प्रज्ञा आधुनिक नेपाली कविता	२०७४
१६	सात कविहरू	यतै कतै	२०७७

(घ) पत्रपत्रिकाहरू

क्र. स.	प्रकाशन संस्था	पत्रिकाको नाम	प्रकाशन साल
१	नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान	कविता पू. ९१	२०६८
२	नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान	कविता पू. ९२	२०६८
३	नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान	कविता पू. ९४	२०६९
४	नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान	कविता पू. ९५	२०६९
५	नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान	कविता पू. ९७	२०७०
६	नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान	कविता पू. ९८	२०७०
७	नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान	कविता पू. ९९	२०७०
८	नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान	कविता पू. १००	२०७१
९	नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान	कविता पू. १०१	२०७२
१०	नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान	कविता पू. १०२	२०७२
११	नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान	कविता पू. १०३	२०७२
१२	नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान	कविता पू. १०५	२०७३
१३	नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान	कविता पू. १०८	२०७४
१४	नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान	कविता पू. १०९	२०७४
१५	नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान	कविता पू. ११३	२०७५
१६	नेपाली कलासाहित्य डट कम प्रतिष्ठान	कलाश्री	२०७५
१७	लायन्स क्लब अफ चितवन वाङ्मय	लायन्स मञ्जरी	२०७४
१८	साझा प्रकाशन	गरिमा ३१ (३)	२०६९
१९	स्रोत पहिचान तथा व्यवस्थापन समाज नेपाल	चेपाङ गाउँमा कविता	२०६५

परिशिष्ट २

शोधकार्यमा उदाहरणार्थ प्रयोग गरिएका सामूहिक कविता सङ्ग्रहका कविता र कविहरूको

सूची

(क) 'नेपाली डायस्पोराका कविता' सामूहिक कविता सङ्ग्रहबाट चयनित कवि र कविता

क्र. स.	कविको नाम	कविताको शीर्षक
१	अनमोल मणि	प्रेम विरुद्ध
२	ऋषि बस्ताकोटी	नामका कुरा नगर भाइ
३	कपिल अधिकारी	मेरो परिचय
४	कुसुम ज्ञवाली	नयाँ घले
५	गणेश खड्का	देउरालीको ढुङ्गो-देश र मुगलान
६	गोविन्द गिरी प्रेरणा	फिर्ती टिकट
७	मनु लोहोरुड राई	शिरफूलजस्तो जून र आमाको याद
८	हेमन्त श्रेष्ठ	अँध्यारो साम्राज्यको शिखरबाट

(ख) 'प्रज्ञा समकालीन प्रतिनिधि नेपाली कविता भाग- १' सामूहिक कविता सङ्ग्रहबाट चयनित कवि र कविता

क्र. स.	कविको नाम	कविताको शीर्षक
१	अविनाश श्रेष्ठ	विद्रोह
२	उषा शेरचन	कापुरुषसँग
३	दुबसु क्षेत्री	निषेधविरुद्ध उभिएका अश्वमेध यज्ञका घोडाहरू
४	पुरुषोत्तम सुवेदी	युद्धको पक्षमा
५	पूर्णविराम	मेरो प्रभातलाई कसले मान्यो ?
६	महेश प्रसाईं	बादशाहको संवादचित्र
७	राधेश्याम लेकाली	पहाडहरू जलिरहेछन्
८	लक्ष्मी माली	नँछ गल्ली
९	हरि अधिकारी	आजका मान्छेका कविता- ३

(ग) 'प्रज्ञा समकालीन प्रतिनिधि नेपाली कविता भाग- २' सामूहिक कविता सङ्ग्रहाट चयनित कवि र कविता

क्र. स.	कविको नाम	कविताको शीर्षक
१	अभय श्रेष्ठ	जाडो, आगो र सपना
२	आहुति	गुडँठाको आगो
३	गीता कार्की	रित्ता गाग्रीहरूमा अनूदित देश
४	टङ्क उप्रेती	एक इनार अँध्यारो
५	ठाकुर बेलबासे	मुर्कट्टासँग स्वतन्त्रताका कुरा
६	दीपेन्द्रसिंह थापा	स्वत्वको विघटन
७	धनकुमारी सुनार	सपना फगत सपनाकै लागि हैनन्
८	नवराज लम्साल	सन्तुलन
९	निभा शाह	बुधनी
१०	प्रह्लाद पोखरेल	एउटा सानो नेपाल
११	भावेश भुमरी	मान्छेको इतिहास
१२	मणि लोहनी	देशको नाममा
१३	रमेश पौडेल	लेखिन बाँकी कविता
१४	रोशन शेरचन	आकाशको निलो समुद्रमा
१५	विमल भौकाजी	सम्बन्धहरू

(घ) 'प्रज्ञा आधुनिक नेपाली कविता' सामूहिक कविता सङ्ग्रहाट चयनित कवि र कविता

क्र. स.	कविको नाम	कविताको शीर्षक
१	अनिल पौडेल	लाटोकोसेरो
२	कुन्ता शर्मा	खोला
३	क्षेत्रप्रताप अधिकारी	तिमी
४	तुलसी दिवस	नदी र बोधिवृक्ष
५	मातृका पोखरेल	जङ्गबहादुर
६	मीनबहादुर विष्ट	जरसाहेबको कुकुर
७	राजव	घर गएपछि
८	विजय सुब्बा	सायद यी नै होलान्
९	वियोगी बुढाथोकी	म गोपाल अर्थात् गोपालहरू
१०	विवश पोखरेल	अनिदो रात र बत्तीका पुतलीहरू
११	विश्वविमोहन श्रेष्ठ	म जिन्दाबाद गाइरहेछु
१२	विष्णुविभु घिमिरे	श्राप परे देवता पनि ढुङ्गा हुन्छ
१३	शारदा शर्मा	निद्रा
१४	सरुभक्त	उत्खनन

(ड) 'समकालीन प्रतिनिधि नेपाली नारी कविता' सामूहिक कविता सङ्ग्रहाट चयनित कवि र कविता

क्र. स.	कविको नाम	कविताको शीर्षक
१	अरुणा वैद्य	कुमारी हिमालहरू
२	इन्दिरा प्रसाई	यस बेला मलाई फुर्सद छैन
३	पञ्चकुमारी परियार	मेरो तस्बिर खिच
४	मञ्जु काँचुली	म कुमारी प्रजातन्त्री तेस्रो विश्वकी
५	सन्ध्या पहाडी	बुद्धको देशमा

(च) 'पूर्वका कविता' सामूहिक कविता सङ्ग्रहाट चयनित कवि र कविता

क्र. स.	कविको नाम	कविताको शीर्षक
१	इन्द्रसुर बेल्टारे	हतुवागढी
२	कविता राई	फूल
३	कृष्ण उदासी	विश्वास कालजस्तै हुँदो रहेछ
४	खगेन्द्र भावुक	हाप्रा सपनाहरू
५	जसराज किराती	देवतालाई पठाएको निम्तोपत्र
६	जोतारे धाइबा	समय प्रस्थान
७	धनकुटे कान्छा	समय निफनेर
८	नरेश काममाड राई	आँसुजस्तै छ युद्ध
९	पञ्च विस्मृत	यो सहरमा
१०	पूर्ण इन्फादा	बैँसालु आँसुको उत्तेजना
११	प्रकाश आडदम्बे	कवि र कलाकार
१२	भूपाल राई	रामप्रसाद- २००८
१३	रविमान लमजेल	यो समय
१४	रेखा सुवेदी	मौन तस्बिर
१५	लीला अनमोल	नीलो तृष्णा
१६	व्याकुल माइला	मलाई निष्ठुरी नभन्नू है
१७	शशी लुमुम्बू	परदेशी छोरालाई चिठी
१८	शेखर विकल्प	मन, याद, नजर र मात्र
१९	सिजन नयन श्रेष्ठ	एउटा कम्युनिस्ट ठिटो
२०	सीता थुलुङ राई	जिउँदो घर

(छ) 'अनुहारको भिड' सामूहिक कविता सङ्ग्रहाट चयनित कवि र कविता

क्र. स.	कविको नाम	कविताको शीर्षक
१	अर्पन उत्कर्ष	घण्टा
२	जनक कार्की	विचित्र काल
३	जयन्ती सरगम	सङ्कटमा रातो रङ
४	नवीन प्यासी	के सम्झाउनु र मैले
५	निर्भीकजङ्ग रायमाझी	आँखा सामुने
६	मनोज विश्वकर्मा	डियर जिन्दगी
७	रसिक राज	अभाव
८	समर्पण श्री	मौन समय
९	सम्पदा रिजाल	भोको चिठी
१०	सुरज राना	बोध

(ज) 'आफर' सामूहिक कविता सङ्ग्रहाट चयनित कवि र कविता

क्र. स.	कविको नाम	कविताको शीर्षक
१	केवल बिनाबी	छोड्नुम
२	प्रकाश गुरागाई	संविधानको अर्थशास्त्र
३	माधव घिमिरे अटल	सास्तीको स्वर्ग
४	राजु स्याङ्तान	अपराधी

(झ) '... १४ वर्षपछि' सामूहिक कविता सङ्ग्रहाट चयनित कवि र कविता

क्र. स.	कविको नाम	कविताको शीर्षक
१	कृसु क्षेत्री	बुबा एक सारथि
२	गोवर्द्धन पूजा	बोस्टन
३	नीलम कार्की निहारिका	हातहरू
४	हरि पोखरेल	हामीमाथिको आकाश

(ञ) 'चेपाङ गाउँमा कविता' सामूहिक कविता सङ्ग्रहाट चयनित कवि र कविता

क्र. स.	कविको नाम	कविताको शीर्षक
१	अल्पज्ञानी	जवाङ र देश
२	नवीनबन्धु पहाडी	समय र जवाङ
३	सुरेश रानाभाट	जवाङ गाउँ

(ट) 'मुक्त अनुभूति' सामूहिक कविता सङ्ग्रहाट चयनित कवि र कविता

क्र. स.	कविको नाम	कविताको शीर्षक
१	प्रकाश थाम्मुहाड	जाडोको कथा
२	विनोदविक्रम केसी	आज सरको क्लास लिन्छ विद्यार्थी
३	शकुन्तला जोशी	दिलसरा घर्ती
४	सञ्जीव राई	अराजक अहम्

(ठ) 'लायन्स मञ्जरी' सामूहिक कविता सङ्ग्रहाट चयनित कवि र कविता

क्र. स.	कविको नाम	कविताको शीर्षक
१	ईश्वर कँडेल	धनबहादुर
२	हेम हमाल	उनलाई कुर्ता किनेको साँझ

(ड) 'यतै कतै' सामूहिक कविता सङ्ग्रहाट चयनित कवि र कविता

क्र. स.	कविको नाम	कविताको शीर्षक
१	आर.एम. डङ्गोल	अन्तर
२	छविरमण सिलवाल	मान्छे, मान्छे र मान्छेहरू

(ढ) 'एकात्म' सामूहिक कविता सङ्ग्रहाट चयनित कवि र कविता

क्र. स.	कविको नाम	कविताको शीर्षक
१	उज्ज्वल ढुङ्गाना	प्रेमिल हिउँदहरू'
२	नवीन अभिलाषी	कालीगण्डकी
३	विष्णु सन्यास	सिसा

(ण) 'उज्यालोका मालीहरू' सामूहिक कविता सङ्ग्रहाट चयनित कवि र कविता

क्र. स.	कविको नाम	कविताको शीर्षक
१	अदिप अधिकारी	भ्रम
२	अनिल खतिवडा	विधवा
३	अर्जुन आचार्य	भरिया
४	ऋजन मायालु	कहाँ खोजूँ
५	रेहान खान	जित
६	शरद् ऋतु	अन्तर

(त) 'सगरमाथाको नृत्यमग्न आत्मा' सामूहिक कविता सङ्ग्रहबाट चयनित कवि र कविता

क्र. स.	कविको नाम	कविताको शीर्षक
१	टङ्क वनेम	मेरो बैँस

(थ) 'बैरागी काइँलाका सङ्कलित कविता' कविता सङ्ग्रहबाट चयनित कवि र कविता

क्र. स.	कविको नाम	कविताको शीर्षक
१	बैरागी काइँला	वाम्मती लहरले उठेर बर्सिंदेऊ

(द) 'कविता' त्रैमासिकका विभिन्न अङ्कबाट चयनित कवि र कविता

क्र. स.	कविको नाम	कविताको शीर्षक	अङ्क
१	अच्युत घिमिरे	मेरो गाउँ	१०५
२	अमोघ काप्ले	दसैंको जम्काभेट : राजघाटमा रक्तचापहरूको उत्कर्ष	९४
३	अशेष मल्ल	थाकेको मेरो कवि	९२
४	आर.के. अदीप्त गिरी	आमाको दुख	९७
५	ईश्वरी कार्की वर्षा	सम्बन्धहरू	९७
६	उदय निरौला	हैं ! केही हरायो कि ?	९८
७	उमेश राई अकिञ्चन	बदनाम समय	१००
८	एस्पी कोइराला	करुवा	९४
९	कणाद महर्षि	यात्रा	१००
१०	कविता राई 'गाउँले'	फाटकमा घाम	१०५
११	काजी रोशन	काजी रोशन- २	१०९
१२	कालीप्रसाद रिजाल	प्रिय अन्तरङ्ग मित्र !	१०२
१३	कृष्ण धराबासी	रगतको रङ	९२
१४	गीता त्रिपाठी	आदिम आँसु	९१
१५	चन्द्र गुरुङ	एक अनुरोध	९४
१६	जगदीश चन्द्र भण्डारी	स्वातन्त्र्य राग	१०२
१७	जय छाङ्छा	कतारका स्नायुहरू	१०२
१८	जयन्ता पोखरेल	इच्छाको शिरबन्दी	९७
१९	जीवनाथ धमला	ध्वनिहरूको बिलौना	१०९
२०	जीवित खड्का मगर	प्रश्नको कठघरामा	१०२
२१	तुलसीहरि कोइराला	सपिड मल खोज्दै हिँडेको छुचुन्द्रो	१०३
२२	त्रिभुवनचन्द्र वाग्ले	परपीडाको रमाइलो	१०८
२३	दामोदर पुडासैनी 'किशोर'	पहाड र प्रेम	९५
२४	दीपक सापकोटा	हात्तीछाप चप्पल	९५
२५	देवकी अभिलाषी	अन्तिम वक्तव्य	१०१
२६	नारायण तिवारी	सङ्क्रमणकाल	९२

२७	प्रमोद स्नेही	मनको कुनै देश हुँदैन	९७
२८	बुँद राना	कालो रगत हुनेहरू !	९१
२९	बेन्जु शर्मा	बन्द कोठाभित्र	१००
३०	मञ्जुल	परिवेश	९९
३१	मणिराज सिंह	माकुराको जालो	९५
३२	मनोज न्यौपाने	प्रेयसी र कविता	९७
३३	राबत	देश	९१
३४	राम विनय	मेरो उमेर र मेरो म	१००
३५	रामगोपाल आशुतोष	आमा	१०२
३६	रासा	सुनयना, मैले आत्महत्या गरेको छैन	९२
३७	रीता खत्री	फूल, काँडा र देश	९१
३८	लक्ष्मी उप्रेती	श्रद्धाका जीवन्त तस्विर	९८
३९	शान्ति प्रियवन्दना	अन्तिम खोज	१०२
४०	शार्दूल भट्टराई	सर्वसुलभ ट्रेडमार्क	१०३
४१	शैलेन्द्र साकार	दुलही किरा	९५
४२	सुधा त्रिपाठी	मेरो बायोडाटा	१०२
४३	सुलोचना मानन्धर	पुनर्जीवनपछि	९५
४४	सुस्मिता नेपाल	मनको सङ्गीत	११३
४५	सोझो गाउँले	नदीको लय	९४
४६	सौरभ कार्की	एउटा यस्तो दिन आउने छ...	९५
४७	स्नेह सायमि	भेट नहुँदो रहेछ	१०५
४८	हेमप्रभास	बाटोको बाछिटा	९१
४९	होमशङ्कर बास्तोला	विश्वास भत्किएको बेला	९४

(ध) 'गरिमा' मासिकका विभिन्न अङ्कबाट चयनित कवि र कविता

क्र. स.	कविको नाम	कविताको शीर्षक	अङ्क
१	चन्द्रवीर तुम्बापो	विकल्प : आत्महत्या'. गरिमा	३१ (३)
२	महेश रेग्मी	कवि र हतकडी	३१ (३)
३	युमा	महानगरमा बिहान	३१ (३)
४	साम्ब ढकाल	सम्झनाले डसेको सम्झना	३१ (३)

(न) चितवनका कवि र कविता सामूहिक सङ्ग्रहबाट चयनित कविताहरू

क्र. स.	कविको नाम	कविताको शीर्षक
१	किसान प्रेमी	पाठक र पुस्तक'
२	एल.बी. क्षेत्री	किन ?
३	सामना पहाड	समय

(प) 'कलाश्री' सङ्कलनबाट चयनित कविताहरू

क्र. स.	कविको नाम	कविताको शीर्षक
१	देवान किराती	चिहानको डिलबाट
२	मुनाराज शेरमा	सिंहहरू पनि दाँत माइदा रहेछन्
३	मोहन दुवाल	रुखहरूलाई मनमा यसरी राखेँ
४	लक्ष्मण गाम्नागे	बाआमैहरूलाई शुभकामना
५	विमल कोइराला	क्षयीकरण

(फ) अनलाइन स्रोत <https://themargin.com.np/literature-and-creation/273/> बाट लिइएको कविता

क्र. स.	कविको नाम	कविताको शीर्षक	प्रकाशन साल
१	असीम सागर	केटाकेटी, गुडिया र देश	२०७८
