Humanities and Social Sciences Journal
2024; Volume 16, Numbers 1-2: 134-146
https://rrlc.tu.edu.np
doi: https://doi.org/10.3126/hssj.v16i1-2.87410
ISSN: 2594-3065 (Print); ISSN: 3021-9744 (Online)

Tribhuvan University,
Ratna Rajyalaxmi Campus,
Research & Educational
Development Project
Management Committee (RMC)

रेमिका थापाका कवितामा अग्रभूमीकरण

डा. नेत्र एटम

सहप्राध्यापक, नेपाली
नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि., कीर्तिपुर, नेपाल ।
ईमेल : atomnetra@gmail.com

To cite this article: एटम Atom न. N. (2024). रेमिका थापाका कवितामा अग्रभूमीकरण. *Humanities and Social Sciences Journal*, *16*(1-2), 134–146. https://doi.org/10.3126/hssj.v16i1-2.87410

Received: January 3, 2025; **Accepted:** November 7, 2025; **Published:** December 14, 2025

लेखसार

प्रस्तुत लेखमा रेमिका थापाका कवितामा अग्रभूमीकरणका निम्ति प्रयुक्त शैलीवैज्ञानिक ढाँचाको खोजी गरी तिनको औचित्यको मूल्याङ्कन गरिएको छ । अग्रभूमीकरण भनेको कृतिको निश्चित स्थानमा प्रयुक्त भाषिक ताजापनबाट पाठकको ध्यान केन्द्रित गर्ने साहित्यिक उपकरण हो । रेमिका थापा दार्जिलिङमा सक्रिय कविका साथै नेपाली कवितामा किनारीकरण अभियानकी सहअभियन्ता पनि हुन् । उनको ‘महाकाल सिसिफस’ (सन् २०१९) मा सङ्कलित ‘हिंसा’, ‘कन्ये धरती’ र ‘मूर्च्छना’ कवितालाई यादृच्छिक रूपमा चयन गरी तिनमा प्रयुक्त अग्रभूमीकरणका शैलीवैज्ञानिक ढाँचाहरू पहिचान गरिएको छ । अग्रभूमीकरणका दृष्टिले रेमिका थापाका कविताहरूमा सौन्दर्य अभिव्यञ्जनाका निम्ति केकस्ता प्रविधि र युक्तिहरू प्रयुक्त छन् र तिनले केकस्तो कलात्मक अन्तर्दृष्टि दिएका छन् भन्ने समस्याको समाधानहेतु यस लेखमा उपर्युक्त कवितामा प्रयुक्त समानान्तरता र विचलनको विश्लेषण गरी तिनले प्रकट गरेको सौन्दर्य उद्घाटन गर्ने उद्देश्य रहेका छन् । यस अध्ययनका निम्ति लिच (सन् १९६९) र डथवेइट (सन् २०००) का अग्रभूमीकरणसम्बन्धी शैलीविज्ञानका आधारभूत मान्यतालाई सैद्धान्तिक ढाँचाका रूपमा अवलम्बन गरी गुणात्मक शोधअन्तअन्तर्गत चयन गरिएका कविताहरूको पाठगत विश्लेषण गरिएको छ । यस क्रममा समानान्तरताअन्तर्गत बाह्य र आन्तरिक तथा विचलन अन्तर्गत ध्वनितात्त्विक, शाब्दिक, व्याकरणात्मक र आर्थी विचलनका युक्तिहरूलाई अग्रभूमिनिर्माणको मूल्याङ्कन गर्ने आधार बनाइएको छ । यस लेखमा रेमिका थापाका कवितामा बाह्य समानान्तरताका रूपमा ध्वनि, शब्द, पदावली र वाक्यको आवृत्ति तथा आन्तरिक समानान्तरतामा भावको आवृत्तिबाट केन्द्रीकृत अर्थको सम्प्रेषण सम्भव भएको एवम् विचलनका रूपमा ध्वनितात्त्विक र शाब्दिक विचलनको न्यूनता एवम् व्याकरणात्मक र आर्थी विचलनको आधिक्यका कारण विरोधाभास, विपर्यास तथा चिद्वैषम्ययुक्त बिम्बहरूको सिर्जनाबाट रेमिका थापाका कविताको सौन्दर्यमूल्य समृद्ध हुन पुगेको निष्कर्ष निकालिएको छ ।

शब्दकुञ्जि : अग्रभूमि, अर्थतात्त्विक सम्बन्ध, पुनरुक्ति, विचलन, शैलीविज्ञान, समानान्तरता ।

विषयपरिचय

प्रस्तुत अध्ययनमा रेमिका थापा (सन् १९७१) का कवितामा प्रयुक्त अग्रभूमीकरणले सिर्जना गरेको सौन्दर्यको विश्लेषण र मूल्याङ्कनलाई विषय बनाइएको छ । रेमिका थापा भारतको दार्जिलिङमा रहेर नेपाली कविताको सिर्जना र किनारीकरणको साहित्यिक अभियानमा सक्रिय स्रष्टा हुन् । उनका *वेदनाको पछिल्तिर* (सन् २०००), *गाउँमा कविताहरू* (सन् २००७), *देश र अन्य कविताहरू* (सन् २००७), *किनाराका आवाजहरू* (सहलेखन, २००८) र *महाकाल सिसिफस* सन् (२०२०) गरी पाँच ओटा कवितासङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् । उनका कवितामा दार्जिलिङ वरपरको ग्रामीण परिवेशको चित्रण, सत्ताको मूल धारबाट किनारीकृत पात्रका प्रकृति, मनोभाव, भाषा तथा संस्कृतिका प्रतिरोधी सन्दर्भहरूको सरल प्रस्तुति पाइन्छ । उनको *महाकाल सिसिफस*मा सङ्कलित अधिकांश कविताहरू भने मिथकीय पुनर्कथन गरिएका, सांस्कृतिक चिन्तनले पुष्ट एवम् सापेक्षित रूपमा जटिल प्रकृतिका छन् । यसका दुई खण्डमध्ये पहिलो खण्डमा उत्तेजना, उग्रता र उष्णताले भरिएका छन् भने दोस्रो खण्डका कवितामा कोमलता, मौनता र सौन्दर्यको अभिव्यञ्जना पाइन्छ (तामाङ, सन् २०२०, पृ. २२) । अतः थापाको 'सिसिफस महाकाल' कवितामा अन्तर्वस्तुलाई कलामा संलयन गरेर कवितामा रूपान्तरण गर्ने प्रक्रियाको अध्ययन आवश्यक परेको हो । यसका निम्ति अभिव्यक्तिको पश्चकरणलाई त्यागेर कवितामा नयाँ र ताजा प्रभाव सिर्जना गर्ने साहित्यिक तत्वका रूपमा अग्रभूमीकरणले भूमिका खेलेको हुन्छ ।

समालोचनामा अग्रभूमीकरण (फोरग्राउन्डिङ) भनेको पाठको निश्चित अंशमा पाठकको ध्यान आकर्षित गर्ने साहित्यिक युक्ति हो । यसलाई कविले अर्थलाई समृद्ध पार्न, शैलीमा मधुरता थप्न र सौन्दर्यशास्त्रीय आग्रह प्रकट गर्न प्रयोग गर्छ (लिच, सन् १९६९, पृ. ४३) । शैलीविज्ञानमा कविताको विश्लेषण गर्ने प्रमुख आधारका रूपमा अग्रभूमीकरणलाई लिइन्छ । सामान्यतः सबैले अनुभव गरेको कुरालाई असामान्य र विशेष आकर्षक रूपमा प्रस्तुत गर्नु नै अग्रभूमीकरण हो (नेपाल, सन् २००९, पृ. १५८) । यसले अधिक नियमितताको पालना (समानान्तरता) तथा मानक नियमहरूको उल्लङ्घन (विलचन) गरेर अनौठो काव्यिक सौन्दर्य सिर्जना गर्ने हुँदा यसलाई कविताको विश्लेषणमा प्रयोग गर्न सकिन्छ ।

रेमिका थापाका कवितामा अग्रभूमीकरणको प्रक्रिया कस्तो छ र तिनमा सौन्दर्यसिर्जनाका निम्ति केकस्ता युक्तिहरू उपयोग गरिएका छन् भन्ने समस्या यस अध्ययनमा रहेका छन् । उनका कवितालाई पौड्याल (सन् २०२०) ले *महाकाल सिसिफस*का कवितालाई प्रयोगशील, अपरम्परित र ध्वनिहरूको संयोजनमा समृद्ध कविताका रूपमा प्रभावपरक समालोचना गरेका छन् भने तामाङ (सन् २०२०) ले ती कवितालाई उत्तरआधुनिक विपठनका रूपमा र अन्तर्पाठीयताका दृष्टिमा मूल्याङ्कन गरेका छन् । दुवै पूर्वअध्ययनमा थापाका कविताको सौन्दर्यतत्वका रूपमा अग्रभूमीकरणको अध्ययन रिक्त नै रहेकाले यस लेखमा रेमिका थापाका कवितामा प्रयुक्त समानान्तरता र विचलनको वस्तुगत विश्लेषण गरी ती कविताको अग्रभूमिनिर्माणको प्रक्रिया मूल्याङ्न गर्ने उद्देश्य रहेको छ ।

अध्ययन विधि

प्रस्तुत अनुसन्धानमा रेमिका थापाको *महाकाल सिसिफस* कवितासङ्ग्रहमा सङ्कलित कविताहरूमा प्रयुक्त अग्रमूभीकरणको प्रक्रिया र त्यसले कविताको सौन्दर्य अभिवृद्धिका निम्ति खेलेको भूमिकाको मूल्याङ्कन गर्ने निर्धारित उद्देश्यहरू पूरा गर्न पुस्तकालय कार्यबाट सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । उक्त कृतिका दुई खण्डहरू महाकाल सिसिफस र कन्ये धरतीबाट प्रतिनिधित्व हुने गरी यसमा 'हिंसा', 'कन्ये धरती' र 'मूर्च्छना' गरी तीन ओटा कविताहरू उद्देश्यमूलक ढङ्गले चयन गरिएको छ । छनोट गरिएका तीन ओटा कवितामा प्रयुक्त ध्वनि, शब्द, पुनरुक्ति, बिम्ब, मिथक, पङ्क्तिहरूमा रहेका भाषिक

अभिव्यक्तिका तथ्य र तथ्याङ्कलाई पाठात्मक विधिबाट प्राथमिक सामग्रीका रूपमा सङ्कलन गरिएको छ। यसरी सङ्कलित सामग्रीहरूबाट प्राप्त तथ्य र तथ्याङ्कको विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरी सामान्यीकृत निष्कर्षसम्म पुग्नका निम्ति विभिन्न सैद्धान्तिक र प्रायोगिक समालोचनाका ग्रन्थहरूबाट द्वितीयक सामग्रीको सङ्कलन गरिएको छ । उपर्युक्त दुवै प्रकारका सामग्रीहरूको समुचित प्रयोग गरी रेमिका थापाका कवितामा उपयोग भएका समानान्तरता र विचलनहरूको औचित्य उद्घाटन गर्न शैलीविज्ञानमा प्रचलित सैद्धान्तिक ढाँचा तयार पारिएको छ र पाठविश्लेषणबाट सामग्रीको व्यवस्थापन गर्दै त्यसलाई समुचित अर्थापनका साथ अध्ययनको निष्कर्षमा पुगिएको छ।

सैद्धान्तिक ढाँचा

प्रस्तुत लेखमा अग्रभूमीकरणको प्रक्रियाबाट कविताको भाषामा अभिव्यञ्जित सौन्दर्यको विश्लेषण गर्न सैद्धान्तिक ढाँचा तयार पारिएको छ । पाश्चात्य ऐतिहासिक परम्परालाई दृष्टिगत गर्दा साहित्यिक समालोचनामा सैद्धान्तिक अवधारणा, लेखकको जीवनी, समालोचकको अभिरुचि र भावना एवम् सामाजिक मुद्दाहरूको प्रभावले भूमिका खेलेको देखिन्छ । बिसौँ शताब्दीको प्रारम्भमा रुसबाट चलेका रुसी रूपवादीहरूको अभियानमा कृतिको साहित्यिकतालाई मूल्याङ्कन गर्दा लेखक, सामाजिक प्रवाह र समालोचकको व्यक्तिगत प्रभावबाट पृथक् गरेर हेर्नुपर्छ भन्ने मान्यता स्थापित हुन थाल्यो । विशेष गरी अन्य भाषिक अभिव्यक्तिसँग कविताको भाषा र त्यसको कलालाई सूक्ष्म तरिकाले पर्गेल्ने प्रक्रियालाई सैद्धान्तिकीकरण गरेर सन् भिक्टोर स्लोभ्स्कीले 'आर्ट याज अ टेक्निक' (सन् १९१९) लेखमा अविदितीकरण (डिफ्यामिअराइजेसन) भनी स्थापित गरेका हुन् (मेनिअलिओ, सन् २०२०, पृ. १७) । अविदितीकरणमा पाठकको ध्यान तान्न विशिष्ट भाषिक बिम्बको योजना गरिन्छ र उक्त अद्भुत बिम्बबाट पाठकको काव्यिक आनन्दलाई तीव्रता र दीर्घता प्रदान गरिन्छ। यसले संरचनावाद, नवसमालोचना र शैलीविज्ञानमा पाइने कृतिपरकताको मूल पद्धतिलाई चिनाउँछ (एटम, सन् २०२४, पृ. १) । विपरिचितीकरणको जस्तै काव्यिक प्रक्रिया अग्रभूमीकरणको अङ्ग्रेजी शब्द 'फोरग्राउन्डिङ'को प्रयोग पहिलोपल्ट जेन मुराकोभ्स्कीले सन् १९२० को दशकमा गरेका हुन् । प्राग् लिङ्ग्युस्टिक सर्कलमा सक्रिय मुराकोभ्स्कीले यसलाई चेक भाषाबाट लिई काव्यिक अभिव्यक्तिमा मानक भाषाको अतिक्रमण गरेर सौन्दर्यको अभग्रभूमि तयार गरिन्छ भन्ने मान्यता राखेका छन् (मेनिअलिओ, सन् २०२०, पृ. १७) । यसलाई भाषाको सामान्य प्रयोग अर्थात् पश्चकरण (ब्याकग्राउन्डिङ) को विपरीत प्रक्रिया मानिन्छ किनभने अभिव्यक्तिलाई अधिकतम अग्रभूमीकरण गर्नु नै काव्यभाषाको पहिचान हो (ह्वाथोर्न, सन् २०००, पृ. ६९) । शैलीविज्ञानको विकास भएपछि त कृतिको विश्लेषण गर्ने एउटा महत्त्वपूर्ण आधार नै अग्रभूमीकरण हुन पुग्यो । शैलीविज्ञानमा शैलीको वैज्ञानिक अध्ययन गरिने हुँदा त्यसले भाषाको पृथक् अभिव्यक्तिको विश्लेषण गरेर त्यसको प्रयोजन तथा प्रभावको वर्णन गर्छ (भर्डोङ्क, सन् २००२, पृ. ४) । यस प्रकारका पृथक् अभिव्यक्तिका निम्ति पाँच प्रकारका प्रविधिहरूको प्रयोग गरिन्छ र तिनलाई शैलीविज्ञानमा विश्लेषण गरिन्छ। उक्त पाँच प्रविधिमा (१) संरचना, (२) बुनोट, (३) अग्रभूमीकरण, (४) गत्यात्मक शक्ति, र (५) आयाम पर्छन् (एटम, २०७४, पृ. २३२) । यिनमा पनि सौन्दर्यको अभिव्यञ्जना सिर्जन गर्नमा अग्रभूमीकरणको स्थान प्रमुख हुन्छ । ज्यादै प्रचलनले गर्दा रूढ र यान्त्रिक हुन पुगेका प्रयोगलाई हटाउन कविले अग्रभूमिको निर्माण गरी विशिष्ट र नयाँ प्रयोग गर्छ (शर्मा, २०४८, पृ. १०) । त्यसैले अग्रभूमीकरण गर्नु कविका निम्ति शैलीलाई चिह्नित गर्ने र सौन्दर्य प्रकट गर्ने महत्त्वपूर्ण प्रविधि (टेक्निक) हो।

शैलीविज्ञानमा अग्रभूमीकरण गर्ने पद्धतिले 'के भन्ने' नभई 'कसरी भन्ने' पक्षको प्रनिधित्वि गर्छ। त्यसैले यसमा लेखक कलात्मक रूपले अभिव्यक्तिको विचलन गर्न प्रेरित हुन्छ (लिच र मिसेल, सन् १९८१, पृ. ४८) र सामाजिक स्वीकार्य नियमलाई अतिक्रमण गर्ने अपरम्परागत भाषिक एकाइ तयार पार्छ। रुसी अध्येता आई.भी. आर्नोल्डका अनुसार यसरी अग्रभूमि तयार पार्दा लेखकले दुई प्रकारका साधनहरूको

उपयोग गर्ने गर्छ (मेनिअलिओ, सन् २०२०, पृ. १९)–(१) पाठको सुदृढ अवस्था (स्ट्रङ पोजिसन अफ द टेक्स्ट), र (२) पाठात्मक सङ्गठनको योजना (स्किम अफ टेक्च्युअल अर्गनाइजेसन) । आर्नोल्डले पाठको सुदृढ अवस्थाअन्तर्गत पाठको प्रारम्भ (शीर्षक, सूक्ति, पूर्वकथन आदि) र पाठको अन्त्यलाई लिएकी छन् भने पाठात्मक सङ्गठनको योजनामा शैलीवैज्ञानिक युक्तिहरूको समरूपण (कन्भर्जेन्स), मुख्य शब्दको आवृत्ति, पराजित अपेक्षा र युग्मकको प्रयोगलाई लिएकी छन् । उपर्युक्त दुई प्रकृतिका अग्रभूमीकरणलाई आधारतभूत रूपमा समानान्तरता (प्यारालेलिजम्) र विचलन (डेभिएसन) गरी दुई प्रकारमा बाँड्न सकिन्छ (सोर्ट, सन् १९९६, पृ. ३७–३८) । यसमा समानान्तरताले भाषिक प्रयोगको नियमित आवृत्तिलाई जनाउँछ जसमा ध्वनि, पद वा वाक्यढाँचाको पुनरावृत्ति पर्छ भने विचलनले मानक भाषिक एवम् सामाजिक प्रचलनलाई भङ्ग गरी नयाँ स्वरूपको रचनालाई बुझाउँछ । समानान्तरतालाई बाह्य समानान्तरता (ध्वनि, शब्द, पदावली, वाक्यको आवृत्ति) र आन्तरिक समानान्तरता (भावार्थको आवृत्ति) मा विभाजन गरेर अध्ययन गरिन्छ (शर्मा, २०४८, पृ. २९) । विचलनलाई चाहिँ मूल रूपमा शाब्दिक (लेक्सिकल), लेखात्मक (ग्राफोलोजिकल), ध्वनितात्त्विक (फोनोलोजिकल), व्याकरणात्मक (ग्रामाटिकल) र आर्थी (सिमान्टिक) गरी पाँच वर्गमा विभाजन गरिन्छ (सोर्ट, सन् १९९६, पृ. ५०–५८) । यस्तो विचलन अर्थपूर्ण र उद्देश्यपूर्ण हुनु आवश्यक छ । अप्रचलित शब्दको निर्माण शाब्दिक विचलन हो भने भाषिक लिपिमा ढाँचा र चित्र मिश्रण गर्नु लेखात्मक विचलन हो । ध्वनिनात्त्विक विचलनमा उच्चार्य ध्वनिको वक्रता पर्छ भने व्याकरणात्मक विचलनमा चाहिँ पदकोटि तथा पदक्रमको भङ्गता पर्छन् । आर्थी विचलनको क्षेत्र व्यापक छ किनभने यसमा अलङ्कार, मानवीकरण, विपर्यास, चिद्वैषम्य, पुराप्रयोग आदि पर्छन् (भान पिटर र हेकमोल्डर, सन् २००६, पृ. ५४७) । यस प्रकार पाठमा प्रयुक्त अग्रभूमीकरणलाई विश्लेषण गर्ने पद्धतिलाई डथवेइट (सन् २०००, पृ. ९३) ले तीन प्रक्रियामा विभाजन गरेका छन् : पहिलो– अग्रभूमीकृत तत्त्वको पहिचान, दोस्रो– अग्रभूमीकरणको प्रकृति र त्यसका निम्ति प्रयुक्त युक्तिको पहिचान, र तेस्रो– पाठको सन्दर्भमा अग्रभूमीकरणका प्रकारको व्याख्या । प्रस्तुत लेखमा अग्रभूमीकरणलाई समानान्तरता र विचलनमा विभाजन गरी डथवेइटका तीन ओटा प्रक्रियाका आधारमा रेमिका थापाका कविताको विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्ने सैद्धान्तिक ढाँचा अवलम्बन गरिएको छ ।

विमर्श र परिणाम

रेमिका थापाको *महाकाल सिसिफस* कवितासङ्ग्रहका कवितामा दार्जिलिङे नेपाली सामाजिक परिवेश, जातीय चिन्तन र सांस्कृतिक समृद्धि एवम् किनारीकृत वर्ग, लिङ्ग तथा क्षेत्रका मान्छेमाथिको उत्पीडनको प्रकटीकरण गहन रूपमा भएको छ । उनका कवितामा उच्च काव्यात्मकता पाइन्छ र त्यो काव्यकलामा सचेत अग्रभूमीकरणको मात्रा अधिक छ । त्यसको कारण के हो भने उनले गम्भीर अध्ययन, शिल्पको अभ्यास र कलाको ज्ञानबाट कविता सिर्जना गरेकी छन् (तामाङ, सन् २०२०, पृ. २२) । कवितासिर्जना प्रक्रियामा उनले मिथक र भाषाको नवीन प्रयोग गरेकी छन् । आफ्ना कविताको कलात्मकताबारे कवि थापाले लेखेकी छन्– “शब्द र अर्थ छिचोलेर अमूर्त बिन्दुमा पुग्नुपर्ने, साधन र माध्यमहरू पार गर्दै अनुभूतिका तरङ्गहरू समात्नुपर्ने सम्प्रेषणका जटिलताभित्र हाम्रो संवाद कतै अलमल परेको छ” (सन् २०२०, पृ. ३०) । उक्त काव्यिक अलमल उनले गरेको भाषिक र सामाजिक सीमाको उल्लङ्घनबाट पृथक् शब्द र अर्थको सिर्जनामामा प्रकट हुन्छ । थापाको *महाकाल सिसिफस* कवितासङ्ग्रमा सङ्कलितमध्ये विश्लेषणका निम्ति चयन गरिएको 'हिंसा' (पृ. ६६–६७) कवितामा हिंसा गर्नु सरल र बाँच्नु गाह्रो काम भएको विपर्यासयुक्त कथनलाई स्थापित गरिएको छ भने ‘कन्ये धरती’ (पृ. ८९–९०) कवितामा रजस्वलालाई भौतिक र आध्यात्मिक दुवै सिर्जनाको सौन्दर्य मानिएको छ तर ‘मूर्च्छना’ (पृ. १३३–१३४) कवितामा चाहिँ जीवनजगत्को अपार जिजीविषाको उत्सवमय उमङ्ग प्रदर्शन भएको छ । उपर्युक्त कविताहरूमा अर्थपूर्ण हुने र प्रयोजनपरक दृष्टिले प्रयोग गरिएका समानान्तरता र विचलनका अंशहरू

तथा तिनले अभिव्यञ्जित गरेका सौन्दर्यका तथ्याङ्कहरूलाई केन्द्रमा राखेर यहाँ अग्रभूमीकरणको विमर्श बुँदागत रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

समानान्तरता

रेमिका थापाका कवितामा समानान्तरताको प्रयोग उद्देश्यमूलक ढङ्गमा भएको छ । उनका कवितामा पृथक् पृथक् प्रकृतिका आवृत्तिहरूले पाठकमा लय सञ्चरण गर्ने र केन्द्रीय अर्थ सम्प्रेषण गर्ने काम गरेका छन् जसबाट तिनको सौन्दर्यमा अभिवृद्धि भएको छ । काव्यिक समानान्तरतालाई यहाँ बाह्य र आन्तरिक गरी विश्लेषण गर्नु उपयुक्त हुन्छ ।

बाह्य समानान्तरता

रेमिका थापाका कवितामा ध्वनि, शब्द, पदावली र वाक्यको पुनरावृत्तिबाट पाठलाई एकीकृत सङ्कथनका रूपमा रचना गरिएको छ । 'हिंसा' कवितामा हिंसा र सासका बिच विपर्यास सिर्जना गरी तयार पारिएको बाह्य समानान्तरताको सचेत योजना यस्तो छ :

सास मेरो फोक्सोबाट आउने

मेरो आत्माबाट चेतना र विचारबाट

मेरो माटोबाट आकाशबाट

कहाँ कहाँबाट आफैँ छिरेर आउने सजिलो सास ! (पृ. ६७)

यसमा ध्वनिगत रूपमा हेर्दा 'स' ध्वनिको आवृत्ति पङ्क्तिगत एवम् अनुगुच्छगत (स्टान्जावाइज) रूपमा पनि अत्यधिक पाइन्छ । 'मेरो' शब्द यसमा तीन पटक आवृत्त भएको देखिन्छ जसले आफूमाथिको हिंसा र आफ्ना आङ्गिक भाग (फोक्सो, आत्मा, चेतना, विचार) र स्थान (माटो, आकाश) सँगको निकटता प्रकट गरिएको छ किनभने 'म'मा षाष्टि विभक्तिचिह्न (रो) जोडिएपछि 'मेरो' शब्दले अधिकारमा राख्ने (पोजेसन) को अर्थ दिन्छ । यसको अन्तिम पङ्क्तिमा 'सजिलो सास !' पदावलीमा ध्वनि आवृत्तिको असचेत प्रयोगले 'मेरो' को अर्थलाई सार्थकता दिएको छ । त्यसै गरी 'आत्माबाट', 'विचारबाट', 'माटोबाट', 'आकाशबाट' र 'कहाँ कहाँबाट' पदावलीहरूको पुनरावृत्तिबाट सिर्जित आवधिक साम्यताले यस कवितांशमा लयात्मक प्रभावकारिता थपेको छ । यसको दोस्रो अनुगुच्छमा संरचनात्मक समानान्तरताको प्रयोग यसरी भएको छ– "मनका आकारभन्दा ठुलो/मनका निराकारभन्दा ठुलो" (पृ. ६६) । यसमा उस्तै संरचनाको पदावली आवृत्ति गरेर विपरीतताको पृथक् शैली सिर्जना भएको छ जसले पाठकको ध्यान उक्त भाषिक अंशहरूमा तान्ने काम गर्छ ।

बाह्य समानान्तरताका दृष्टिले 'कन्ये धरती' कवितालाई विश्लेषण गर्दा यसमा ध्वनिगत आवृत्तिभन्दा शब्दगत आवृत्तिको आधिक्य देखिन्छ । "मेरा कवितामा सुसाएको समुद्रलाई.... मेरो उच्चारणमा उभेको पर्वतलाई" (पृ. ८९) मा 'स' 'र उ' ध्वनिको आवृत्ति छ जसले अभिव्यक्तिलाई लयात्मक बनाएको छ । शब्दका तहमा रहेको आवृत्तिले यसमा विषयगत केन्द्र पहिचान गर्न सहज बनाएको छ, जस्तै :

नितान्त देहमा परिणत हुँदै छु म

भाषा देहको

लय र छन्द देहको

भोग र योग देहको (पृ. ८९)

यसमा चारै ओटा पङ्क्तिमा 'देह' शब्दको आवृत्ति भएको छ जसले अघिल्ला अनुगुच्छहरूमा प्रयुक्त नारीको रजोमती रूपको रक्तिमतासँग सामञ्जस्य हुने देहको महत्तालाई केन्द्रमा राखेको छ । नारीत्वको पहिचानलाई देखाउनका निम्ति यसमा प्रयुक्त भाषा, लय, छन्द, भोग र योग सबै देहमा समाहित भएको अवस्थाको अभिव्यक्ति सार्थक बनेको छ । त्यस्तै कविताको पहिलो, दोस्रो, तेस्रो, पाँचौँ र छैटौँ अनुगुच्छमा रक्तसित सम्बन्धित शब्दहरूको आवृत्तिले रजस्वलाको गरिमालाई प्रबल बनाएको छ ।

'मूर्च्छना' कवितामा ध्वनिगत समानान्तरताको प्रयोग छ तर त्यसमा सचेत आयोजनाभन्दा स्वाभाविक प्रयोगका माध्यमबाट पृथक्ता सिर्जना भएको देखिन्छ । 'हजार समुद्रको तिर्सना', 'अन्तिम समर्पणले पुनर्जीवन पाउने सासको वर्णमाला' जस्ता अभिव्यक्तिमा 'र', 'स' र 'प' ध्वनिको आवृत्ति छ जसले काव्यिक लयको सिर्जना गरेको पाइन्छ । वाक्यगत रूपमा हेर्दा तेस्रो अनुगुच्छमा रहेको "मेरो सौन्दर्यको शेष राग फुल्ने पल नजिक छ" (पृ. १३३) र पाँचौँ अनुगुच्छमा रहेको "मेरो रूपको अन्तिम लाली फुल्ने पल नजिक छ" (पृ. १३४) मा रहेको समानान्तरताले कविताको उत्साहदर्शी भविष्यलाई मिठास प्रदान गरेको छ ।

आन्तरिक समानान्तरता

रेमिका थापाका कविता आन्तरिक समानान्तरताका दृष्टिले समृद्ध छन् । कविताले अभिव्यञ्जित गरेका प्रभावमा केन्द्रित गर्न र वैचारिकतालाई दिगो पार्न तिनमा कोशीय एवम् व्याकरणात्मक संशक्तिको आयोजना सशक्त ढङ्गले भएको पाइन्छ । 'हिंसा' कवितामा प्रयुक्त पहिलो पङ्क्ति 'जोखिम भो सास फेर्न'को भावार्थ जीवनको गाह्रोपनलाई प्रत्येक अनुगुच्छहरूमा प्रकारान्तरले आवृत्ति गरेर आन्तरिक समानान्तरता सिर्जना गरिएको छ । दोस्रो अनुगुच्छमा मान्छेलाई "बर्बर जोखिमको दोधारे यातनामा टेकेर हिँड्दै गरेको" (पृ. ६६) भनेर, तेस्रो अनुगुच्छमा "जिउँदा जिउँदै अप्ठ्यारामा पारिदिए/सासमा बसेका अनेक थोकहरूलाई" (पृ. ६७) भन्ने देखाएर अनि चौथो अनुगुच्छमा "अप्ठ्यारो छ मुस्कुराउनु" (पृ. ६७) भन्दै कविताको अन्त्यमा सहज हिंसाका विरुद्धमा कठिन जीवनको अर्थलाई निष्कर्षमा यसरी समावेश गरिएको छ :

> गर्नेहरूले लासै सजिलो पारेपछि
>
> सास जति सबै नै गाह्रो हुने भो ! (पृ. ६७)

यसमा 'हिंसा' शीर्षकको स्वाभाविक अर्थलाई प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म तानेर जीवनको जटिलतालाई देखाउन सक्नु कविको चेतनाको शक्तिशाली जोडाइ हो । गाह्रो हुने कुराहरूको सूची दिने सन्दर्भमा यसको पहिलो अनुगुच्छमा कविले जोगाउन चाहेका पवित्र पक्षहरूलाई यसरी शृङ्खलित गरिएको छ :

> भावनाहरू मन्त्रहरू पूजाहरू
>
> स्मृतिका अनेक आलेखहरू
>
> जीवनका कति कति जिउँदा चिन्हहरू (पृ. ६६)

यसमा आएका अमूर्त र मूर्त नामहरूको समानान्तर प्रयोगले तिनमा अन्तर्निहित जीवन्त हुन आवश्यक अर्थहरूको आवृत्ति गरेको देखिन्छ । त्यसका विपरीत तेस्रो अनुगुच्छमा प्रयुक्त "मार्नु काट्नु चोर्नु फोर्नु दबाउनु" क्रियाहरूको समानान्तर प्रयोग गरेर हिंसाको सहजतालाई स्थापित गरिएको वर्तमानप्रति शालीन विद्रोह प्रदर्शन भएको छ ।

'कन्ये धरती' कवितामा नारीको रजस्वलाको अनुभूतिलाई हरेक अनुगुच्छमा पुनरावृत्त गरिएको छ । यसको शीर्षकमा रहेको नारीको सिर्जनाशक्तिलाई सङ्केत गर्दै पहिलो अनुगुच्छको प्रारम्भमा "मेरो रजोमती रूप !" (पृ. ८९) को केवल एक अपूर्ण वाक्य मात्र प्रयोग गरिएको छ । यो कविताको सारवाक्यका रूपमा

आएको छ जसले रजोमती रूपको विशिष्टता देखाउँछ र पछिल्ला अनुगुच्छहरूमा विभिन्न दृष्टान्तहरूबाट त्यही विशिष्टताको महिमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसको दोसो अनुगुच्छमा 'रातो' र 'रक्त'सित जोडिएका अनेकौँ रूपकको प्रयोग पाइन्छ :

मेरा राता दिनहरू

रक्तजवाका प्वाँखहरू टाउकामा सिउरेर

हिँडेकी रक्तिम जङ्गली कन्या (पृ. ८९)

यसमा प्रयुक्त 'राता दिनहरू', 'रक्तजवाका प्वाँख' र 'रक्तिम जङ्गली कन्या' रूपकहरूले रजस्वला भएकी नारीको रूपलाई क्रमशः गौरवपूर्ण, स्वच्छन्द र स्वतन्त्र विशेषताहरूको संयोजित रूप देखाएका छन् । यस प्रकारको अभिव्यक्तिले रजस्वलालाई पाप ठान्ने, अशुद्ध मान्ने र रजोमतीलाई कुरूप ठान्ने परम्परागत रुढ मान्यताका विकल्पमा नारीलाई हेर्ने नवीन सौन्दर्यशास्त्रीय अवधारणा तयार पारेको छ । यसै अवधारणालाई पुष्टि गर्न तेस्रो अनुगुच्छमा कामाख्यापुत्रीको रजस्वला हुने किंवदन्तीको सङ्केत गरिएको छ भने चौथो अनुगुच्छमा 'म आदिको आदि, बीजको बीज' भन्ने अभिव्यक्तिबाट नारीमा रहेको आदिम शक्ति र सिर्जनशीलताको सङ्गीतको प्रशंसा प्रकटित छ । यस कविताको अन्त्यमा 'हे माते' भन्ने सम्बोधनका साथ "म तिम्रा कोखभन्दा रक्तिम हुँदै छु क्यार !" (पृ. ९०) पङ्क्ति आएको हुनाले रजस्वलाको रक्तप्रवाहलाई यसमा मातृत्वका निम्ति गरिएको वलिदान मानिएको देखिन्छ । 'कन्ये धरती' कविताको मातृप्रधान वैचारिकतालाई एकीकृत गरी ओजपूर्ण बनाउन यसमा आन्तरिक समानान्तरताले भूमिका खेलेको छ ।

'मूर्च्छना' कविताको शीर्षकबाट प्रवेश गर्दा यसमा सिर्जनाका निम्ति सक्रिय यौवनाको मात र तिर्सनालाई प्राकृतिक उफानका रूपमा हेरिएको छ । मूर्च्छनाको कोशीय अर्थ नै सप्तस्वरको आरोह एवम् अवरोहको क्रम हो जसले सङ्गीतको सिर्जना गर्छ । त्यसै रङ्गीन उफानलाई सङ्केत गर्न यसको पहिलो अनुगुच्छमा समाख्याताले आफू (नारी) लाई 'हत्केलामा प्राण बोकर उभेकी' र चतुर्दशीको जून (पुरुष) लाई 'एक ज्वार समुद्र आँखामा बोकेर झुल्केको' भनेर चिनाएकी छ । यसले प्रणयका निम्ति नारीले लिनुपर्ने जिम्मेवारी र भोग्नुपर्ने चुनौती देखाएको छ भने पुरुषलाई अल्लारे र अदृढ बनाएको छ । यस कविताको दोस्रो अनुगुच्छमा पनि नारी नवीन परिकल्पनामा देहको जिज्ञासु भई प्रतीक्षारत तर पुरुष मन र शरीर दुवैले कमजोर तथा शङ्कालु देखाएर यसरी पुनारावृत्ति भएको छ :

हजार समुद्रको तिर्सना

हजार आकाशको उडान साधेर उभेकी छु

यस प्राणको लाली देहको सङ्घारभित्र बाहिर

छल्केर पोखिन खोज्दै छ तर

आखिर यति चिसो किन हुँदै छ त्यस जूनको रङ ?

मेरो मृत्युपर्यन्तको इमानमा किन लबस्तरा देखिँदै छ

त्यस जूनको नजर ? (पृ. १३३)

यसमा आएकी समाख्याता नारीको अभिव्यक्तिले आफूलाई अनेकौँ रूपकहरूबाट दिएको अर्थको समानान्तरता सिर्जना गरेको छ । 'हजार समुद्रको तिर्सना', 'हजार आकाशको उडान साधेर उभेकी', 'प्राणको लाली देहको सङ्घार' जस्ता जटिल रूपक प्रयोग गरेर कविताकी समाख्याताले आफ्नो परिचय दिएकी छन् भने पछिल्ला तीन पङ्क्तिमा जून (पुरुष) चाहिँ शरीर 'चिसो भएको' र नजर 'लबस्तरो देखिएको' रूपमा चिनाएकी छन् । परिचयका उपर्युक्त शृङ्खलामा यसमा आएका दुई ओटा चरित्रको

विपरीततामा पनि कविले समानान्तरता सिर्जना गरेकी छन् जसले नारीको सिर्जनाप्रतिको उत्सुकता र सक्रियता अभिव्यञ्जित गरेको छ । यस प्रकारको पात्रको विपरीतताको तुलनायुक्त पुनरावृत्ति तेस्रो अनुगुच्छमा पनि भएको छ– "मेरो सौन्दर्यको शेष राग फुल्ने पल नजिक छ/त्यस जूनको ओठ यति ईर्ष्यालु किन लाग्दै छ" (पृ. १३३) । यस कविताको चौथो अनुगुच्छमा पनि समाख्याता नारीमा रहेको समर्पण र जूनको बेइमानीको आवृत्ति भएकाले आन्तरिक समानान्तरताका दृष्टिले यो कविता समृद्ध रहेको देखिन्छ ।

विचलन

रेमिका थापाले कवितामा विचलनमार्फत कलात्मक प्रभाव सिर्जना गरेकी छन् र आफ्नो सिर्जनात्मकता एवम् अभिव्यक्ति स्वतन्त्रताको उपयोग गरेकी छन् । पुरातन मिथकीय पात्र र सन्दर्भलाई पनि जोडेर अपूर्व सौन्दर्य सिर्जना गर्न उनका कवितामा विचलनले भूमिका खेलेको छ तर त्यसबाट पाठकलाई ग्रहण गर्न केही जटिलता पनि थपिएको छ । उनका कवितामा मूलतः ध्वनितात्त्विक, शाब्दिक, व्याकरणात्मक (ग्रामाटिकल) र आर्थी (सिमान्टिक) गरी चार प्रकारका विचलनको प्रयोग पाइन्छ । अतः यहाँ उपर्युक्त चार प्रकारका विचलनका आधारमा थापाका कविताको विश्लेषण गरिएको छ ।

ध्वनितात्त्विक विचलन

ध्वनितात्त्विक विचलनमा कविताका शब्दमा रहने उच्चार्य ध्वनिलाई चलाकीपूर्ण तरिकाले नियमित प्रयोगभन्दा भिन्न तुल्याइएको हुन्छ । रेमिका थापाले प्रयोग गरेको ध्वनितात्त्विक विचलनमा शब्दको ध्वनि परिवर्तन गरेर कथ्य भाषामा रूपान्तरण गरिएको छ । 'हिंसा' कवितामा 'भयो' शब्दको 'य्' ध्वनि लोप गरी 'भो' शब्दको पुनरावृत्ति गरिएको छ तर यसले नवीनता प्रस्तुत नगरी परम्परागत कथ्य भाषालाई उपयोग मात्र गरेको छ । 'कन्ये धरती' कविताको शीर्षकमा रहेको 'कन्ये' शब्दमा 'कन्या' शब्दको अन्तिमा ध्वनि 'आ'लाई 'ए' बनाएर विचलन गरिएको छ । यसमा पनि कथ्य रूप बनाउँदा ध्वनिमा विचलन आएको हो तर यसले कविताभरि प्रयुक्त आमाको परिपक्वपन नभई कन्यापनलाई धरतीसित राखेर धरतीको युवापन, चञ्चलपन, उत्सुकपन र स्वच्छन्दपन देखाउन प्रयोग गरिएको तथा त्यसको विशिष्ट प्रभाव पनि सिर्जना भएकाले उक्त कवितामा 'कन्ये' रूप स्मरणीय हुन गई काव्यिक प्रयोजन पूरा गर्न सकेको छ । त्यसै गरी 'हिंसा', 'कन्ये धरती' र 'मूर्च्छना' कवितामा प्रयुक्त 'उभेको' र 'उभेकी' शब्दको बिचमा 'इ' ध्वनिलाई 'ए' ध्वनिले प्रतिस्थापनका साथ विलचन भएको देखिन्छ नत्र तिनको मानक रूप क्रमशः 'उभिएको' र 'उभिएकी' हुन्थ्यो । कवितामा 'उभेको' शब्द जोखिमसित जुध्दै आएको मान्छे र पर्वतका लागि तथा 'उभिएकी' शब्द समाख्याता नारीका निम्ति प्रयुक्त छन् जसमा दृढ, सबल, स्वतन्त्र र स्वाभिमानी देखाउने उद्देश्यका साथ अचेतनमा ध्वनिको विचलन भएको देखिन्छ किनभने 'इ'का तुलनामा 'ए' ध्वनिले नेपाली भाषामा पुलिङ्गको र पुरुषत्वको प्रदर्शन गर्छ । 'हिंसा' कवितामा 'उभेको' शब्द दुःखमा पनि सङ्घर्ष गरेर बुढो भएको पात्रका निम्ति प्रयुक्त छ र अरू दुई कवितामा नारीको सिर्जनाप्रतिको क्रियाशीलता देखाई पुरुषत्वको आह्वानलाई विषय बनाइएकाले यो विचलन काव्यिक दृष्टिले सौन्दर्यपूर्ण नरहे पनि विषयको अनुकूल देखिन्छ ।

शाब्दिक विचलन

शाब्दिक विचलनमा शब्दकोशमा नभएका शब्दहरूको उद्देश्यपूर्ण रचना भएको हुन्छ । त्यसैले यसलाई कोशीय विचलन पनि भनिन्छ । यसरी नयाँ शब्दको निर्माण गर्न कविलाई काव्यिक अनुमति (पोयटिक लाइसेन्स) प्राप्त हुन्छ (एटम, २०७४, पृ. ७७) । रेमिका थापाको 'कन्ये धरती' कवितामा दुई स्थानमा शाब्दिक विचलन गरेर शब्दलाई सम्भरण (चार्ज) गरेकी छन् । 'कन्ये धरती' कविताको पहिलो पङ्क्ति "मेरो रजोमती रूप" (पृ. ८९) मा आएको 'रजोमती' शब्द कविनिर्मित हो किनभने यसको मानक

र कोशीय रूप 'रजोवती' वा 'ऋतुमती' हो जसको अर्थ रजस्वला भएकी भन्ने हुन्छ । यहाँ 'रजोमती' शब्द प्रयोगको औचित्य रजस्वला भएकी भन्ने मात्र नदेखाई रजकी स्वामिनी वा रजकी निर्मात्री भन्ने पृथक् अर्थ दिनु हो । रजोवतीलाई *प्रज्ञा नेपाली बृहत् शब्दकोश*ले 'टक्रिएकी, पन्छिएकी, नछुने भएकी, रजस्वला भएकी, पर सरेकी' भन्ने अर्थ दिएको छ र उपर्युक्त अर्थमध्ये सबै अर्थमा नकारात्मकताको अवशेष पाइन्छ तर कविताकी समाख्याताले आफ्नो रजोमती रूपलाई दैहिक सिर्जनशीलताको गौरवका रूपमा लिएकी छे । अतः यसमा प्रयुक्त 'रजोमती' शब्द पृथक् अर्थयुक्त र आत्मसम्मानले भरिपूर्ण बन्न पुगेको छ जसले यसमा भएको शाब्दिक विचलनलाई सार्थक बनाएको छ । त्यसै गरी 'कन्ये धरती' कवितामै रहेको "रक्तजवाका प्वाँखहरू टाउकामा सिउरेर" (पृ. ८९) पङ्क्तिमा प्रयुक्त 'रक्तजवा' पनि कविनिर्मित शब्द हो । यसको अर्थ जवाकुसुम वा घन्टीफूल हो जुन फूलको जिह्वा रातो हुन्छ । रक्तजिह्वा भन्ने आधारमा 'रक्तजवा' शब्द निर्माण भएको अनुमान गर्न सकिन्छ तर त्यसले कवितामा नारी सिर्जनशीलताको पहिचानका रूपमा चिह्नित मुकुटको अर्थ लिएको छ जसलाई धारण गर्दा नारीको छविमा रातोपनको प्रधानता रहेकी निर्बन्ध, चयनमा स्वतन्त्र, हृष्टपुष्ट र आदिम साम्यवादकी नेतृत्वदायी नारीको झल्को आउँछ । नारीको उक्त बिन्दास छविलाई कवितामा आएको त्यसपछिको पङ्क्ति "हिँडेकी रक्तिम जङ्गली कन्या" (पृ. ८९) ले पनि पुष्टि गर्छ । अतः यस प्रकारको शाब्दिक विचलनले कवितामा सौन्दर्यको अभिवृद्धि गरेको छ । एउटा कवितामा दुई ओटा मात्र भए पनि अर्थपूर्ण शब्दको निर्माण गरेर कवि थापाले शाब्दिक विचलनको उपयोग गरी कवितालाई प्रभावकारी बनाएकी छन् ।

व्याकरणात्मक विचलन

कवितामा वाक्यका संरचनात्मक र सङ्गतिसम्बन्धी परम्परागत नियमको सङ्कल्पपूर्ण अतिक्रमण गर्दा व्याकरणात्मक विचलन देखिन्छ । रेमिका थापाका कवितामा दुई प्रकारका व्याकरणात्मक विचलनको प्रयोग पाइन्छ : एउटा उद्देश्यमूलक र अर्को त्रुटिमूलक । वचनको सङ्गति नभएका धेरै वाक्यहरू उनका कवितामा पाइन्छन् जुन दार्जिलिङको भाषिकागत विशेषता नै हो तर त्यसमा कुनै पनि सौन्दर्यको उद्घाटन गर्ने आशय देखिन्न; उदाहरणका रूपमा 'हिंसा' कवितामा आएको "अनेक कुराहरू गाह्रो भो" वा "जीवनका कतिकति जिउँदा चिन्हहरू/कठिन भो" (पृ. ६६) वाक्यलाई लिन सकिन्छ जसमा बहुवचनको क्रियापद 'भए' प्रयोग गर्नुपर्नेमा 'भो' (भयो) एकवचनको क्रियापद प्रयुक्त छ । कविले क्रियापदमुक्त वाक्यको प्रयोग गरेर व्याकरणात्मक विचलनको उपयोग गरेकी छन् जसमा लयात्मक अभिव्यक्तिको सौन्दर्य यसरी प्रकट भएको छ :

> सास मेरो फोक्सोबाट आउने
>
> मेरो आत्माबाट चेतना र विचारबाट
>
> मेरो माटोबाट आकाशबाट
>
> कहाँ कहाँबाट आफैँ छिरेर आउने सजिलो सास ! (पृ. ६७)

उपर्युक्त काव्यांशमा चार ओटा वाक्यहरू छन् तर तिनमा एउटा पनि समापिका क्रियापद प्रयुक्त नभएकाले र दोस्रो तथा तेस्रो वाक्यमा कर्ताको पनि लोप भएको हुनाले व्याकरणात्मक विचलन भएको छ । यस प्रकारको विचलनको उद्देश्य गद्यात्मक अभिव्यक्तिमा पनि साङ्गीतिकताको सिर्जना गर्नु हो । कविले 'कन्ये धरती' कवितामा वाक्यात्मक विचलन गरेर सिर्जनात्मक स्वतन्त्रताको भरपुर उपयोग गरेकी छन् । यसमा क्रियापदविना विचलनले भरिएको उनको काव्यिक अभिव्यक्ति यस्तो छ :

> मेरो रजोमती रूप !
>
> मेरा राता दिनहरू

रक्तजवाका प्वाँखहरू टाउकामा सिउरेर

हिँडेकी रक्तिम जङ्गली कन्या (पृ. ८९)

यसमा कविताकी समाख्याताले गरेको वर्णनमा पनि एकातिर काव्यात्मकता आएको छ भने अर्कातिर विचारको संयोजन अपूर्व तरिकाले भएको छ । उपर्युक्त अभिव्यक्तिलाई व्याकरणिक स्वरूपमा लैजाँदा यस्तो बन्छ– (यो) मेरो रजोमती रूप (हो) । (यी) मेरा राता दिनहरू (हुन्) । (म) रक्तजवाका प्वाँखहरू टाउकामा सिउरेर हिँडेकी (छु) । (म) रक्तिम जङ्गली कन्या (हुँ) । यसरी पूर्ण वाक्यमा रूपान्तरण गर्दा उक्त अभिव्यक्तिमा रहेको सिर्जनात्मक मौलिकता हराउँछ र त्यसमा काव्यात्मकता बाँकी रहँदैन । उपर्युक्त कवितांशले नेपाली भाषाको व्याकरणिक नियमलाई भङ्ग गर्दै परम्परागत प्रयोगलाई नै चुनौती दिएको छ र त्यसबाट कविको अनुभूतिले कलात्मक रूप पाएको छ ।

'मूर्च्छना' कविताको पहिलो अनुगुच्छमा क्रियापदबिनाका वाक्य र व्याकरणिक पदक्रम विचलन गरिएका वाक्यहरू प्रयुक्त छन् । आख्यानको जस्तो परिवेश र सहभागी पात्रहरूको सिलसिला मिलाएर दिइएको परिचय यसमा पाइन्छ :

अन्तिम फागुनतिरको साँझ

लाग्यो एक ज्वार समुद्र आँखामा बोकेर झुल्केको छ

चतुर्दशीको जून

म हत्केलामा प्राण बोकर उभेकी छु

यो रक्तिम मूर्च्छना (पृ. १३३)

यसमा आएको पहिलो र अन्तिम वाक्यमा क्रियापद नभएकाले तिनमा व्याकरणिक विचलन भएको देखिन्छ भने दोस्रो वाक्यमा कर्ता र क्रियापदको क्रमभङ्ग भएर ती विचलनयुक्त बनेका छन् । यसको व्याकरणिक रूप यस्तो हुन्छ– (यो) फागुन अन्तिमतिरको साँझ (हो) । (मलाई) चतुर्दशीको जून एक ज्वार समुद्र आँखामा बोकेर झुल्केको छ (भन्ने) लाग्यो । म हत्केलामा प्राण बोकेर उभेकी छु । यो रक्तिम मूर्च्छना (हो) । कविले यस्ता सामान्य वाक्यहरूलाई विचलन गरेर काव्यात्मक बनाएकी छन् र आफ्ना अनुभूतिलाई भाषिक अभिव्यक्तिमा सङ्केत-रूपान्तरण (कोड-ट्रान्सफर्मेसन) गर्न सक्षम बनेकी छन् ।

आर्थी विचलन

कवितामा शब्दहरूलाई अपरम्परागत रूपमा प्रयोग गरी बिम्ब र अर्थ सिर्जना गर्नु आर्थी विचलन हो । यसले पाठकलाई अभिव्यक्तिको गहन अर्थको खोजीमा संलग्न गराउँछ र सन्दर्भमा त्यसका अर्थहरू ग्रहण गर्न प्रेरित गर्छ । रेमिका थापाले कवितामा आर्थी विचलनको अत्यधिक प्रयोग गरेकी छन् र आफ्ना कवितालाई युक्तिसम्पन्न बनाएकी छन् । उनको 'हिंसा' कवितामा मान्छेले आफ्नो सासमा बचाइराखेका भावनात्मक कुराहरूलाई बुझाउन "जीवनका कतिकति जिउँदा चिन्हहरू" (पृ. ६६) भन्ने बिम्ब सिर्जना गरेर अभिव्यक्तिमा आर्थी विचलन गरेकी छन् किनभने 'चिन्हहरू' भन्ने निर्जीव नामलाई 'जिउँदा' भन्ने सजीव विशेषण दिँदा मान्छेले भोग्नुपरेको हिंसाको त्रासद अवस्था प्रकट भएको छ । त्यस्तै, "बर्बर जोखिमको दोधारे यातनामा टेकेर हिँड्दै गरेको मान्छे" (पृ. ६६) भन्ने अभिव्यक्तिमा मान्छेको विवशतालाई भयावह बनाउने बिम्बात्मक सामर्थ्य रहेको छ । यातनामा टेकेर मान्छे हिँड्नु सम्भव कुरा होइन तर यसमा आर्थी विचलन गरेर कविले हिंसायुक्त सन्त्रासको सन्दर्भ सिर्जना गरेकी छन् किनभने त्यो मान्छे "जोखिमकै पैह्रामा ठिङ्ग उभेको" (पृ. ६६) देखिन्छ । यस कवितामा आर्थी विचलनयुक्त 'संहिताको कोठरी',

'विधिहरूको वलिदान', 'हिंसाको दाम' जस्ता बिम्बहरूमा विरोधाभासी (अक्सिमोरोन) चरित्र देखिन्छ जसको सङ्केत कविको प्रारम्भमै 'जोखिम भो सास फेर्न' र 'सास फेर्नु जस्तो सजिलो कुरा' भनेर विपर्यास (प्याराडक्स) को सिर्जनाबाट भएको छ । यस्ता विरोधाभास र विपर्यासले असम्भवको सम्भावना हुने बिम्बमा चिन्तनशील हुन पाठकलाई अवकाश प्राप्त हुन्छ ।

'कन्ये धरती' कविताको शीर्षकको रचना नै आर्थी विचलनयुक्त बिम्बबाट भएको छ । 'धरती' जस्तो निर्जीव वस्तुलाई 'कन्ये' जस्तो मानवीय, युवा, स्त्रीलिङ्गी विशेषण दिएर विचलन गर्दा बहुअर्थकता सिर्जना हुन पुगेको छ किनभने यसले उब्जाउ धरती, रचनाशील मन, सिर्जनात्मक चुनौती थाम्ने प्रतिभा आदि अनेकौं अर्थ दिन सक्छ । यस कवितामा प्रयुक्त आर्थी विचलनयुक्त प्रखर बिम्बहरू 'राता दिनहरू', 'रक्तजवाका प्वाँखहरू', 'राता छालहरू', 'कवितामा सुसाएको समुद्र', 'उच्चारणमा उभेको पर्वत', 'सासको हिमपात', 'देहभित्र बसेको चुपचाप ईश्वरत्व', 'सासकै सरगम' रहेका छन् जसले कविको बिम्बसिर्जनाको दक्षता र ती बिम्बमा उद्घाटन हुन सक्ने अर्थका तहहरूको प्रतिनिधित्व गर्छन् । यस्ता काव्यिक बिम्बले प्रस्तुत कवितामा पाइने सिर्जनात्मक आह्वानको अर्थमा पाठकलाई केन्द्रित गरी कविताको सौन्दर्यमूल्य (यास्थेटिक भ्यालु) बढाएका छन् ।

'मूर्च्छना' कवितामा आर्थी विचलनबाट बिम्बसिर्जनाको प्रयोग सुन्दर तरिकाले भएको पाइन्छ । परम्परामा रुढ भइसकेका बिम्बहरूको सट्टा ताजा, नवीन र बहुअर्थयुक्त बिम्बहरूको उपयोग गरेर मूर्च्छना कविता सुदढ बनेको छ । आर्थी विचलनका युक्तिबाट 'एक ज्वार समुद्र आँखामा बोकेर', 'रक्तिम मूर्च्छना', 'समुद्रको तिर्सना', 'प्राणको लालीदेह', 'सौन्दर्यको शेष राग', 'जूनको ओठ', 'रगतको ध्वनि', 'सासको वर्णमाला', 'रूपको अन्तिम लाली' आदि अद्वितीय बिम्बहरूको रचना गरेर कवि रेमिका थापाले आफ्नो कवितालाई स्तरीय बनाएकी छन् । यद्यपि उनका कविताका बिम्बहरू जलिट र कतै कतै दुरुह पनि छन् तर तिनमा परिकल्पनात्मक अर्थमा यात्रा गराउने क्षमता भने पर्याप्त छ । "आखिर यति चिसो किन हुँदै छ त्यस जूनको रङ" भन्ने विचलनयुक्त अभिव्यक्तिमा कविले स्पर्श संवेदनाको 'चिसो' र दृश्य संवेदनाको 'रङ'लाई एकै स्थानमा जोडेर चिद्वैषम्य (साइनेस्थेजिआ) को सिर्जनासमेत गरेकी छन् । यस प्रकारको बिम्बले सिर्जनात्मकता र स्मृतिलाई जोडेर पाठकको संज्ञानात्मक प्राधिकार प्रबल बनाउँछ ।

निष्कर्ष

प्रस्तुत अध्ययनमा रेमिका थापाको *महाकाल सिसिफस* कवितासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत तीन ओटा कवितामा प्रयुक्त अग्रभूमीकरणको प्रक्रियाका विभिन्न युक्तिहरूको खोजी गरी तिनको प्रभावकारिताको मूल्याङ्कन भएको छ । शैलीवैज्ञानिक समालोचनामा प्रचलित सैद्धान्तिक आधार लिएर कवितामा अग्रभूमिको निर्माणमा प्रयोग गरिने समानान्तरता र विचलनबाट सिर्जित काव्यिक सौन्दर्यको उद्घाटन यसमा भएको छ । रेमिका थापाका कवितामा प्रयुक्त अग्रभूमीकरणको एउटा प्रविधि समानान्तरताअन्तर्गत पुनरुक्ति हुँदा महत्त्वपूर्ण विचारमा जोड दिइएको छ र बाह्य समानान्तरताले लयको सिर्जनामा भूमिका खेलेको छ भने आन्तरिक समानान्तरताले चिन्तनका अवधारणाहरूलाई संयोजन गर्ने काम गरेको छ ।

रेमिका थापाको कविताका ध्वनि, शब्द, पदावली र वाक्यको आवृत्तिले काव्यिक सौन्दर्यको आनन्द प्रदान गरी पाठकको स्मृतिलाई दीर्घकालीन बनाउन सकेको देखिन्छ । यस दृष्टिले उनको 'कन्ये धरती' कविताको प्रभावकारिता अरूको तुलनामा अधिक पाइन्छ । थापाका कवितामा विचलनको प्रयोगको अवस्थाको विश्लेषण गर्दा तिनमा अनुभूतिको सम्प्रेषणका निम्ति नवीन र ताजा युक्तिहरूको खोजी भएको देखिन्छ । त्यस्ता युक्तिमध्ये ध्वनितात्त्विक र शाब्दिक विचलनको भूमिका न्यून रहेको छ भने व्याकरणात्मक र आर्थी विचलनले उनका कवितालाई समृद्ध बनाएका छन् । विशेष गरी उनले आर्थी

विचलन गर्दा जटिल तर बहुअर्थक बिम्बहरूको रचनाबाट मौलिक सिर्जनशीलतायुक्त चिन्तन, पाठकीय अभिरुचिको घनत्वबाट परिष्कृत काव्यिक सौन्दर्यको अभिव्यञ्जनाबाट कविताको मूल्य बढाउन सकिएको छ । विरोधभास, विपर्यास र चिद्‌ववैषम्य जस्ता पृथक् संवेदनाहरूको संयोजनमा सिर्जित विशिष्ट युक्तिहरूबाट कविले आफ्ना कवितामा समकालीन युगको तनावजन्य अवस्थाको काव्यिक व्यवस्थापन गर्न सकेकी छन् ।

विचलनका दृष्टिले थापाको 'हिंसा' कविताले विवश परिस्थितिमा जिउनुपर्ने कहरपूर्ण वास्तविकताको निराशा र आक्रोशलाई कलात्मक अभिव्यक्ति दिन सकेको छ भने 'कन्ये धरती' र 'मूर्च्छना' कविताहरूले चाहिँ नारीको सिर्जनशील आह्वानलाई परम्पराभिन्न अर्थ दिएर पाठकलाई अझै गहन अध्ययनतिर आकर्षित गरेका छन् । समग्रमा यस अध्ययनबाट रेमिका थापाका कवितामा समानान्तरताका भाषिक आवृत्तिभन्दा भावको आवृत्तिबाट पाठकलाई गहन नारी संवेदनशीलताको अर्थदृष्टिप्रति केन्द्रित गर्ने सामर्थ्य हासिल भएको छ भने विचलनका पनि वाक्यतात्त्विक व्याकरणात्मक नियमहरूको क्रमभङ्गता र बहुअर्थी बिम्बहरूको रचनाबाट अभिव्यक्तिलाई कलात्मक सक्षमता हासिल भएको पुष्टि हुन्छ ।

सन्दर्भसामग्री

एटम, नेत्र (२०७४). *सङ्क्षिप्त साहित्यिक शब्दकोश.* काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।

एटम, नेत्र (सन् २०२४). यस धरतीको पानीमा कवितामा विपरिचितीकरण. *बुटवल क्याम्पस जर्नल, ७* (१). पृ. १–११ । https:/doi.org/10.3126/bcj.v7il.71697

डथवेइट, जोन (सन् २०००). *टुवार्ड्स अ लिङ्ग्युस्टिक थियरी अफ फोरग्राउन्डिङ.* अलेक्जेन्ड्रिआ : एडिजिओनी डेल्जआर्सो ।

तामाङ, पेम्पा (सन् २०२०). कविताको नयाँ अवतार महाकाल सिसिफस. *महाकाल सिसिफल.* (ले. रेमिका थापा). कालेबुङ : उपमा पब्लिकेसन, पृ. १७–२३ ।

थापा, रेमिका (सन् २०१९). *महाकाल सिसिफस.* कालेबुङ : उपमा पब्लिकेसन ।

नेपाल, घनश्याम (सन् २००९). *शैलीविज्ञान.* (दोस्रो संस्क.). सिलगढी : एकता बुक हाउस प्रा.लि. ।

पौड्याल, महेश (सन् २०२०). महाकाल सिसिफसको नूतन काव्यशास्त्र. *महाकाल सिसिफस.* (ले. रेमिका थापा). कालेबुङ : उपमा पब्लिकेसन, पृ. ७–१६ ।

बराल, ऋषिराज (२०६४). *साहित्य र समाज.* ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

भर्डोङ्क, पिटर (सन् २००२). *स्टायलिस्टिक्स.* अक्सफोर्ड : अक्सफोर्ड युनिभर्सिटी प्रेस ।

भान पिटर, विली र हेकमल्डर, जेमेल्जन (सन् २००६). फोरग्राउन्डिङ. *इन्साइक्लोपिडिया अफ ल्याङ्ग्युएज यान्ड लिङ्ग्युस्टिक्स.* केइथ ब्राउन (सम्पा.). आम्स्टर्डम : एल्सेभियर ।

मेनिअलिओ, भेरा (सन् २०२०). आई.भी. आर्नोल्ड्ज थियरी अफ फोरग्राउन्डिङ यान्ड इट्स याप्लिकेसन टू टेक्स्ट अन्यालिसिस. *इन्टरलिट एरा रिआ, २५* (१). पृ. १६–२५ ।

लिच, ज्योफ्री एन. (सन् १९६९). *लिङ्ग्युस्टिक गाइड टू इङ्लिस पोयट्री.* न्यू योर्क : लङ्गम्यान ।

लिच, ज्योफ्री एन. र मिसेल, सर्ट (सन् १९८१). *स्टायल इन फिक्सन : अ लिङ्ग्युस्टिक इन्ट्रडक्सन टू इङ्लिस फिक्सनल प्रोज.* लन्डन : लङ्म्यान ।

शर्मा, मोहनराज (२०४८). *शैलीविज्ञान.* काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।

सोर्ट, मिक (सन् १९९६). *याक्सप्लोरिङ द ल्याङ्ग्युएज अफ पोयम्ज, प्लेज यान्ड प्रोज.* लन्डन : लङ्गम्यान ।

सुब्बा, मनप्रसाद (सन् २००८). किनाराका आवाजहरू–को सन्दर्भमा [पृष्ठभूमिदेखि अग्रभूमिसम्म]. *किनाराका आवाजहरू.* (ले. मनप्रसाद सुब्बा र रेमिका थापा). कालेबुङ : उपमा पब्लिकेसन, पृ. १–२० ।

ह्वाथोर्न, जेरेमी (सन् २०००). *अ ग्लोसरी अफ कन्टेम्पोररी लिटरेरी थियरी.* (फोर्थ इडि.). लन्डन : आर्नोल्ड ।