

Rupantaran : A Multidisciplinary Journal
 Vol. VI : pp 124-134, July, 2022
 ISSN (Print) : 2091-0061, ISSN (Online) : 2738-9960
<https://doi.org/10.3126/rupantaran.v6i01.46994>
 Research Management Cell (RMC)
 Dhankuta Multiple Campus, Dhankuta
 Tribhuvan University, Nepal

‘फुल्यो गुराँस’ गीतमा वक्रोक्ति

डा. यज्ञप्रसाद गुरागाई¹

Email: guragain.yagya@gmail.com

सार

‘फुल्यो गुराँस’ पानस डिजिटल प्रा. लि. काठमाडौँद्वारा प्रस्तुत गरिएको रिले दोहोरी गीत हो। यस गीतमा तीन गायक र तीन गायिकाको स्वरमा गाइएका जम्मा तीन पुञ्ज र अठार अन्तरा छन्। यस अध्ययनमा उक्त गीतमा के कस्ता वक्रताहरू प्रयोग भएका छन् भन्ने समस्याको समाधानार्थ वक्रता प्रयोगको अवस्था पत्ता लगाउने उद्देश्य निर्धारण गरिएको छ। यस गीतमा आधारित भई हालसम्म कसैले पनि वक्रोक्तिपरक अध्ययन गरेको नपाइएको हुँदा अनुसन्धानगत रिक्तता पूरा गर्न गरिएको यो अध्ययन औचित्यपूर्ण पनि छ। यस लेखमा गुगल तथा युट्युबमा पाइएको उल्लिखित गीतबाट प्राथमिक स्रोतका सामग्रीहरू र विभिन्न पुस्तक तथा पत्रपत्रिकाका लेखबाट द्वितीय स्रोतका सामग्रीहरू सङ्कलन गरी तिनको उपयोग गरिएको छ। कुन्तकद्वारा प्रतिपादन गरिएको वक्रोक्ति सिद्धान्तलाई उक्त गीतमा प्रयुक्त उदाहरणबाट पुष्टि गरिएकाले यस अध्ययनमा निगमनात्मक विधिको प्रयोग गरिएको छ भने उदाहरणहरूलाई तथ्यका रूपमा प्रस्तुत गरी तिनको विश्लेषण गरिएकाले विश्लेषणात्मक विधिको समेत उपयोग भएको छ। यस गीतमा प्रयोग भएका वर्णविन्यास वक्रता, पदपूर्वाद्ध वक्रता, अव्युत्पन्न वक्रता र वाक्य वक्रताकाहरूको विश्लेषण यस लेखमा गरिएको छ र उक्त वक्रताका विभिन्न भेदहरूको प्रयोग भई तिनले गीतलाई शोभातिशय तुल्याएको निष्कर्ष यहाँ निकालिएको छ।

मुख्य शब्दावली : वक्रोक्ति, वर्णविन्यास वक्रता, उपचार वक्रता, आहार्य वक्रता, स्थायी अन्तरा, आह्लादकता

परिचय

नेत्र अर्यालद्वारा रचना गरिएको ‘फुल्यो गुराँस’ शीर्षकको गीत पानस डिजिटल प्रा.लि.द्वारा प्रस्तुत गरिएको दोहोरी गीत हो। यस गीतमा गायकका रूपमा राजु परियार, अर्जुन सापकोटा र राजकुमार बानिया गरी तीनजना पुरुष र गायिकाका रूपमा लक्ष्मी खड्का, कमला घिमिरे र अप्सरा वली गरी तीनजना महिला सहभागी छन्। रिले दोहोरी शैलीमा गाइएको यस गीतमा तीन पुञ्ज रहेका छन्। हरेक गायक र गायिकाले एक पुञ्जमा एकपटक एक गीतांश प्रस्तुत गरेका छन् भने पहिलो, दोस्रो र तेस्रोको क्रम पनि मिलाइएको छ। यसरी शिल्प र संरचनाको सन्तुलन मिलाइएको यस गीतमा कलागत चमत्कार पनि पाइएको छ। प्रस्तुत गीतमा के कस्ता वक्रोक्तिहरू कसरी प्रयोग भएका छन् भन्ने मुख्य समस्यामा केन्द्रित भई गरिएको यस अध्ययनमा गीतमा निहित वक्रताहरूको निरूपण गर्ने उद्देश्य राखिएको छ। यस गीतका बारेमा हालसम्म कसैले पनि अध्ययन गरेको नपाइएकाले अनुसन्धानगत रिक्तता परिपूर्तिका निमित्त गरिएको यो अध्ययन औचित्यपूर्ण पनि छ। यस लेखमा प्रस्तुत गीतलाई वक्रोक्ति प्रयोगका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ।

1. लेखक धनकुटा बहुमुखी क्याम्पस धनकुटामा नेपाली विषयको उपप्राध्यापक हुनुहुन्छ।

सैद्धान्तिक पर्याधार

वक्रोक्ति भनेको दसौँ शताब्दीका पूर्वीय आचार्य राजानक कुन्तकद्वारा प्रतिपादन गरिएको साहित्य सिद्धान्त हो। कुन्तकपूर्वका आचार्य भामहले 'सवै अलङ्कारको मूलमा वक्रोक्ति रहन्छ, यसका लागि कविले प्रयत्न गर्नुपर्छ, योविना कुनै भावको विभावना हुँदैन' भन्ने विचार प्रस्तुत गरेका थिए। यसै विचारबाट प्रभावित भएर कुन्तकले मौलिक सिद्धान्तका रूपमा वक्रोक्ति सिद्धान्तको प्रतिपादन गरेका हुन्। उनको एकमात्र साहित्यशास्त्र/समीक्षाशास्त्र वक्रोक्तिजीवितम् हो। यस ग्रन्थमा उनले वक्रोक्तिलाई काव्यको आत्मा मान्दै रस, अलङ्कार, रीति, ध्वनि जस्ता अन्य साहित्यिक सिद्धान्तलाई यसैभित्र अन्तर्भूत गरिदिएका छन्। उनका अनुसार वक्रोक्ति भनेको लोकप्रसिद्ध कथनभन्दा भिन्न किसिमको विचित्र अभिधा हो। यो प्रतिभासम्पन्न कविकर्मकौशलका रूपमा रहेको विच्छित्तियुक्त अभिव्यक्ति हो (कुन्तक, २०१२, पृ. ५१)। नगेन्द्रका अनुसार वक्रोक्तिमा लोक-व्यवहार तथा शास्त्रादिमा रूढ शब्दार्थको प्रयोगभन्दा भिन्न, कवि-प्रतिभाजन्य चमत्कार र सहृदयको मनः प्रसादन गर्ने क्षमता यी तीन गुण सन्निहित हुन्छन् (सन् १९८३, पृ. १६३)। वक्रोक्तिका वर्णविन्यास वक्रता, पदपूर्वाद्ध वक्रता, पदपराद्ध वक्रता, वाक्य वक्रता, प्रकरण वक्रता र प्रबन्ध वक्रता गरी प्रमुख छवटा भेदहरू छन् भने यिनका अनेक उपभेदहरू रहेका छन् भन्ने कुन्तकको मत छ। उनको यो सिद्धान्त साहित्यिक कृतिको वस्तुपरक अध्ययन विश्लेषण गर्ने आधार हो। यसले साहित्यिक कृतिमा निहित वर्ण, पद, वाक्य, प्रकरण र प्रबन्ध तहसम्मकै विश्लेषण गर्न सक्छ। यस आधारमा नेपाली साहित्यका विभिन्न कृतिहरूको अध्ययन विश्लेषण गरिएको पाइए पनि गीतहरूको अध्ययन विश्लेषण भने हुन सकेको छैन। 'फुल्यो गुराँस' लोकदोहोरीको भाकाको गाइएको गीत भएको हुनाले यहाँ गीतको सैद्धान्तिक परिचय आवश्यक रहेको छ।

गीत मानवीय जीवनका अनुभव वा अनुभूतिहरूलाई अभिव्यक्त गर्ने लयबद्ध रचना हो। गायन नै मूल धर्म भएको गीत भावाभिव्यक्तिकै एउटा प्रकार विशेष हो र सङ्गीतसँग कविताको भन्दा पनि यसको बढी घनिष्ठ सम्बन्ध रहिआएको छ (बराल, २०७७, पृ. १७)। त्रिपाठी, न्यौपाने र सुवेदीका अनुसार "गीतका आँतमा कविता अपरिहार्य रूपमा रहन्छ अनि कविताका आँतमा पनि गीतिचेत उस्तै नै अपरिहार्य भइदिन्छ (२०४६, पृ. २३)।" यस भनाइमा गीतमा पनि कवितात्मक कतिपय विशेषताहरू अन्तर्निहित हुन्छन् र यी दुई विधाका विचमा अत्यन्त निकटतम सम्बन्ध रहेको हुन्छ भन्ने कुरालाई सङ्केत गरिएको छ। गीतले साहित्यिक भावसमेतलाई व्यञ्जना दिन सक्ने क्षमता राख्दछ (त्रिपाठी, न्यौपाने र सुवेदी, २०४६, पृ. २४)। साहित्यिक भावाभिव्यक्तिको सामर्थ्य रहने भएकाले गीतमा पनि वक्रतायुक्त अभिव्यक्तिहरू समावेश हुन सक्छन्। भाव, भाषा र लय गीतका मुख्य तत्त्व हुन् भन्ने लामिछानेको भनाइ रहेको छ (२०७७, पृ. १०९)। उनको यस भनाइमा गीतको संरचनामा भाव, भाषा र लयको संयोजन भएको हुन्छ भन्ने बुझिन्छ। यी तत्त्वहरू कवितामा पनि रहने भएकाले गीत र कविताका विचमा घनिष्ठ सम्बन्ध रहेको पाइन्छ।

विधि र सामग्री

गुणात्मक ढाँचामा लेखिएको यस लेखमा प्राथमिक र द्वितीय दुवै स्रोतबाट सामग्रीहरू सङ्कलन गरिएका छन्। 'फुल्यो गुराँस' दोहोरी गीतका स्थायी र अन्तराका रूपमा प्रस्तुत भएका गीतांशहरूलाई नै यस लेखका लागि प्राथमिक स्रोतका सामग्रीहरूका रूपमा उपयोग गरिएको छ भने गीतका बारेमा लेखिएका लेखरचना, पुस्तकहरू, कुन्तकद्वारा प्रतिपादन गरिएको वक्रोक्ति सिद्धान्त र सो सिद्धान्तमा आधारित भई लेखिएका अनुसन्धानात्मक लेख तथा प्रतिवेदनहरूलाई यस लेखमा द्वितीय सामग्रीका रूपमा उपयोग गरिएको छ। गुणात्मक ढाँचामा आधारित यस लेखमा वक्रोक्ति सिद्धान्तलाई प्रस्तुत गरी गीतका अंशबाट सो सिद्धान्त प्रयोग भएको पुष्टि गरिएकाले यस लेखको प्रस्तुतीकरणको विधि निगमनात्मक प्रकृतिको छ। गीतका अंशलाई व्याख्या विश्लेषण गरी तिनमा निहित

वक्रोक्तिको निरूपण गरिएकाले यहाँ विश्लेषणात्मक विधिको प्रयोग पनि भएको छ । वक्रोक्तिको जुन भेद र त्यसको उपभेदको प्रयोग यस गीतमा पाइएको छ, त्यसको सैद्धान्तिक परिचय सम्बद्ध शीर्षकमा प्रारम्भमा नै दिइएको छ ।

परिणाम र छलफल

यहाँ 'फुल्यो गुराँस' बोलको दोहोरी गीतमा निहित वक्रोक्तिका के कस्ता भेद उपभेदहरू प्रयोग भएका छन् भन्ने कुराको अध्ययन गरिएको छ । यसर्थ उक्त गीतमा प्रयोग भएका वक्रोक्तिका भेद उपभेदलाई शीर्षकीकरण गरी सर्वप्रथम तिनको परिचय दिइएको छ । त्यसपछि उक्त गीतमा प्रयोग भएका वक्रतापूर्ण कथनलाई तथ्यका रूपमा प्रस्तुत गरी तिनको विश्लेषण गरिएको छ । यसरी गरिएको विश्लेषणका माध्यमबाट वक्रतापूर्ण कथनले सृजना गरेको सौन्दर्यको निरूपण यहाँ गरिएको छ ।

वर्णविन्यास वक्रता

वर्णहरूको विशिष्ट विन्यासबाट उत्पन्न भएको चमत्कार विशेष नै वर्णविन्यास वक्रता हो । शर्मा र लुइटेल्का अनुसार काव्यकृतिमा वर्ण वा वर्णहरूको पुनरावृत्तिद्वारा उत्पन्न गरिने सौन्दर्यलाई वर्णविन्यास वक्रता भनिन्छ (२०६१, पृ. ९५) । यो वक्रोक्ति सिद्धान्तका छवटा स्थूल भेदहरूमध्येको पहिलो भेद हो । यसले वर्णमा आधारित भई कृतिगत सौन्दर्य ठम्याउने आधार उपलब्ध गराएको छ (गुरागाई, २०७६, पृ. १०) । यसका एकवर्णविन्यास वक्रता, द्विवर्णविन्यास वक्रता, बहुवर्णविन्यास वक्रता, वर्गान्तयोगी स्पर्शवर्ण वक्रता, रकारादि संयुक्तवर्ण वक्रता, तलनादि द्वित्ववर्ण वक्रता तथा यमक र यमकाभास वक्रता गरी सात भेद रहेका छन् । वर्णविन्यास वक्रताका लागि कुन्तकले केही सर्तहरू समेत प्रस्तुत गरेका छन् । स्वल्पान्तरमा आवृत्ति, नवनव वर्णहरूको आवृत्ति, लयमाधुर्य, श्रुतिसौन्दर्य तथा रसपरिपोषणको कारक बनेका वर्णहरूको प्रयोगबाट नै वर्णविन्यास वक्रताको सौन्दर्य प्रकट हुन्छ । कुन्तकका अनुसार वर्णविन्यास वक्रता प्राचीन अलङ्कारशास्त्रमा अनुप्रासका नामले प्रसिद्ध छ (२०१२, पृ. ६६) । 'फुल्यो गुराँस' गीतमा पनि यस प्रकारको वक्रताको प्रयोग भएको पाइन्छ :

तथ्य १ : तिमी पूर्व म परें पश्चिमको

मान्छे राम्री बानी छ लच्छिनको (पानस डिजिटल प्रा. लि., 'फुल्यो गुराँस')

यो गीतांश गायक राजु परियारको स्वरमा अभिव्यक्त भएको छ । गायिका लक्ष्मी खड्कालाई लक्षित गरी व्यक्त गरिएको यस गीतांशमा 'म' अर्थात् गायक पश्चिमबाट आएको र 'तिमी' अर्थात् गायिका पूर्वबाट आएको हुँदा दुवैको भेट भएको आशय प्रस्तुत भएको छ । गायकले गायिकाको प्रशंसा गर्दै 'मान्छे राम्री बानी छ लच्छिनको' भनेका छन् । गायिकाको रूप पनि राम्रो र बानी पनि लच्छिनको छ भनेर गायिकाप्रति गायक आकर्षित भएको भाव अभिव्यञ्जित भएको छ । पूर्व र पश्चिमका बासिन्दा भए पनि गायिकालाई मन पराएर अनुराग व्यक्त गरिएको यस गीतांशमा प्रयोग भएका 'तिमी', 'म', 'पश्चिमको', 'मान्छे', 'राम्री' पदहरूमा 'म्' वर्णको पाँचपटक; 'पूर्व', 'पश्चिमको', 'परें' पदहरूमा 'प्' वर्ण तीनपटक; 'मान्छे', 'बानी', 'लच्छिनको' पदहरूमा 'न्' वर्ण तीनपटक र 'छ', 'लच्छिनको' पदहरूमा 'छ' वर्ण दुईपटक व्यवधानयुक्त रूपमा प्रयोग भएका छन् । यहाँ नयाँ नयाँ वर्णहरू स्वल्पान्तरमा आवृत्त भएका छन् । यी वर्णहरू कोमल छन् र यिनले कोमल मानिएको रति भावको उपकार गरेका छन् । कोमला वृत्तियुक्त यी वर्णहरू लयमाधुर्य एवम् श्रुतिसौन्दर्य सृजनाका कारण पनि बनेका छन् । एउटै वर्णहरूको आवृत्ति नभई फरक फरक एक वर्णको आवृत्तिबाट उत्पन्न यस प्रकारको सौन्दर्य एकवर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग हो । यसर्थ उक्त गीतांश एकवर्णविन्यास वक्रताको शोभाले सुशोभित बनेको छ ।

तथ्य २ : रावण बन या बन राम साना

जुनी जुनी तिम्रै साथ पाम साना (ऐ. ऐ.)

यो गीतांश गायक राजु परिवारद्वारा प्रस्तुत विचारको उत्तरस्वरूप गायिका अप्सरा वलीका स्वरमा अभिव्यक्त भएको हो । रावणले अर्काकी पत्नीलाई अपहरण गर्दा मर्नुपरेको गायकको भनाइलाई जवाफ दिँदै गायिकाले यहाँ रावण बने पनि राम बने पनि जुनी जुनीसम्म तिम्रै साथ पाइरहन सक्नु भन्ने भाव व्यक्त भएको छ । बहुपत्नीका पति बन्ने चाहना भएको रावण जस्तै भए पनि वा एक पत्नीमा मात्र सीमित रहन चाहने राम जस्तै भए पनि गायकको साथ छोड्न नचाहने गायिकाको यस अभिव्यक्तिबाट गायकप्रति उच्च आकर्षण र समर्पणको भाव प्रस्तुत भएको छ । यो रतिभावले युक्त अभिव्यक्ति हो । यस कोमल भावका लागि यहाँ 'बन' र 'साना' पद व्यवधानयुक्त रूपमा र 'जुनी' पद व्यवधानरहित रूपमा आवृत्त भएका छन् । यी पदमा प्रयुक्त 'बन्', 'सन्' र 'जन्' यी कोमला वृत्तिव्यञ्जक वर्णसमूहको प्रयोग गीतांशको भावानुकूल बन्न पुगेको छ भने आद्यानुप्रास, मध्यानुप्रास र अन्त्यानुप्रासको सौन्दर्य सृजना र लय माधुर्यमा पनि यी वर्णहरूको आवृत्ति नै कारण बनेको छ । स्वल्पान्तरमा नव नव वर्णको आवृत्ति भई यिनले लय सौन्दर्य र शृङ्गारिक भावको उपकार गरेकाले यहाँ द्विवर्णविन्यास वक्रताको शोभा सृजना भएको छ ।

तथ्य ३ : सोभी मान्छे के बन्नु उताउली

चुप लागौं त अर्कीले हुत्याउली (ऐ. ऐ.)

यो कथन गायक अर्जुन सापकोटाको नबोल्नेको पिठो पनि नबिक्ने भएकाले बोल्न अर्थात् मनका कुरा बोलेर स्पष्ट रूपमा प्रस्तुत गर्न आग्रह गरेपछि त्यसको उत्तरस्वरूप गायिका कमला घिमिरेका स्वरमा व्यक्त भएको हो । यहाँ गायिकाले आफूलाई सोभी महिला मानी नारीको नैतिक मर्यादाको सीमा नाघ्न मन नलागेको र चुप लागेर बस्ता (नैतिक मर्यादाको सीमाभित्र बस्ता) अर्की युवतीले त्यस्तो सीमा उल्लङ्घन गरी आफूले चाहेको युवकमाथि अधिकार जमाउने सम्भावना रहेको भाव यहाँ प्रस्तुत भएको छ । उताउली बन्न पनि नसक्ने र चुप लागेर बस्न पनि नसक्ने अवस्थामा पुगेकी युवतीको मार्मिक मनोदशाको अभिव्यक्ति भएको यस गीतांशमा 'उताउली' र 'हुत्याउली' पद प्रयोग गरी यिनमा 'त्' वर्णको द्वित्वरूप 'त्त' वर्णको आवृत्ति गरिएको छ । निरीह बनेकी युवतीको कोमल मनोदशालाई अभिव्यक्त गर्न कोमल मानिएको 'त्' वर्णको द्वित्वरूपको प्रयोग हुँदा यहाँ भावानुकूल वर्णको प्रयोग पनि भएको छ भने अनुप्रासीय सौन्दर्य सृजनामा सहयोग पनि पुगेको छ । यसर्थ यस द्वित्व वर्णको प्रयोगबाट यहाँ तलनादि द्वित्ववर्ण वक्रताको शोभा उत्पन्न भई यसले गीतांशको भावलाई रमणीय तुल्याएको छ ।

पदपूर्वाद्ध वक्रता

सुबन्त पदको पूर्वभागमा रहेको प्रातिपदिक या तिङन्त पदको पूर्वभागमा रहेको धातुको विन्यासबाट उत्पन्न वैचित्र्यलाई पदपूर्वाद्ध वक्रता भनिन्छ (कुन्तक, २०१२, पृ. ६६) । यस वक्रताका रूढि, पर्याय, विशेषण, उपचार, संवृत्ति, वृत्ति, भाव, लिङ्ग, क्रिया र पदमध्यान्तभूत वक्रता गरी दश भेद रहेका छन् । प्रस्तुत गीतमा पाइएका पदपूर्वाद्ध वक्रताका विभिन्न भेदको प्रयोगको अवस्था यस प्रकार रहेको छ :

पर्याय वक्रता

अनेक शब्दद्वारा वस्तुको कथन सम्भव हुँदाहुँदै पनि प्रकरणानुरूप हुनाले कुनै विशिष्ट पदकै प्रयोगद्वारा चमत्कारको सृजना हुनु पर्याय वक्रता हो (अधिकारी, २०७०, पृ. १६२) । पर्याय शब्द विवक्षित वस्तुको

वाचकका रूपमा र अर्कै वस्तुको वाचक भएर आउन सक्छ भन्ने कुन्तकको मत छ । यस वक्रताका वाच्यार्थको अन्तरतम पर्याय, वाच्यार्थको अतिशयपोषक पर्याय, वाच्यार्थको अलङ्कर्ता पर्याय, स्वच्छाद्योत्कर्षपेशल पर्याय, असम्भाव्यार्थपात्रत्वगर्भ पर्याय र अलङ्कारोपसंस्कार पर्याय गरी जम्मा छवटा भेद रहेका छन् । यहाँ उक्त गीतमा पाइएको पर्याय वक्रताको प्रयोगलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

तथ्य १ : खाली सिउँदो सिन्दूरले भरिदेऊ

होइन भने दिल फिर्ता गरिदेऊ (ऐ. ऐ.)

गायक राजु परियारको भनाइको उत्तर दिँदै अप्सरा वलीका स्वरमा यो गीतांश प्रस्तुत भएको हो । अहिलेसम्म बिहेका लागि पर्खेर बसे पनि उनले बिहेका लागि तत्परता नदेखाएकोमा गायिकाले यहाँ दुखेसो पोखेकी छिन् । बिहे गर्न तयार होऊ या हाम्रो सम्बन्ध अन्त्यका लागि तयार होऊ भन्ने उनको भनाइले गायिकामा धैर्यको सीमा समाप्त हुन लागेको भाव यहाँ व्यञ्जित भएको छ । यही भावको प्रस्तुतीकरणका सिलसिलामा यहाँ 'दिल फिर्ता गरिदेऊ' भन्ने पङ्क्तिमा 'दिल' पदको प्रयोग गरिएको छ । यस पदको अर्थ सम्बन्ध हुँदैन तर यहाँ यसलाई यही अर्थमा प्रयोग गरिएको छ । गायकसँग कायम भएको गायिकाको प्रेम सम्बन्धको अर्थका लागि यहाँ 'दिल' पर्यायको प्रयोग गरिएकाले यस गीतांशको अर्थ सौन्दर्यमय बनेको छ । यस पर्यायले आफ्नो रम्य छायान्तरको स्पर्शद्वारा दुई व्यक्तिका विचमा कायम भएको प्रेममय सम्बन्ध भन्ने अर्थलाई शोभामय बनाएको छ । 'दिल' पदबाट व्यक्त भएको शोभामय प्रस्तुति नै यस गीतांशमा उत्पन्न भएको पर्याय वक्रता हो । पर्यायकै रम्य छायोको स्पर्शका कारण चमत्कार उत्पन्न भएकाले यहाँ स्वच्छाद्योत्कर्ष पेशल पर्याय वक्रता देखापरेको छ ।

उपचार वक्रता

उपचार वक्रता पदपूर्वाद्ध वक्रताकै एउटा भेद हो । उपचार भनेको अध्यारोप हो । अर्थात् कुनै दुई भिन्न वस्तुमा उस्तै उस्तै स्वभाव वा धर्म प्रतीत हुनु उपचार हो (गुरागाई, सन्. २०२०, पृ. १८५) । मूर्त र अमूर्त, चेतन र अचेतन, घनत्व र द्रवत्व, निर्जीव र सजीव तथा मानवीय र मानवेत्तर वस्तु वा भावका विचमा अभेद आरोप गरी सौन्दर्य सृजना गर्नु उपचार वक्रता हो (शर्मा, २०७४, पृ. ८) । यसमा दूरान्तर सादृश्यको सम्बन्ध देखाइएको हुन्छ भने रूपकालङ्कारको शोभा पनि सृजना भएको हुन्छ । यस वक्रताका पदार्थधर्म आरोपमूल र पदार्थ आरोपमूल गरी दुईवटा भेद रहेका छन् । पदार्थका धर्मको आरोप भएमा पदार्थधर्म आरोपमूल उपचार वक्रता र पदार्थकै आरोप भएमा पदार्थ आरोपमूल उपचार वक्रता हुन्छ । उल्लिखित गीतमा पाइएका उपचार वक्रताको प्रयोगलाई निम्न तथ्यबाट प्रस्तुत गरिएको छ :

तथ्य १ : हुन्न अरे अब त जाडाले

घाइते भाछु नजरका बाणले (ऐ. ऐ.)

प्रस्तुत गीतांश राजकुमार बानियाँका स्वरमा अभिव्यक्त भएको हो । गायिका लक्ष्मी खड्कालाई लक्षित गरी व्यक्त भएको यस गीतांशमा गायिकाको नजरको वर्णन गरिएको छ । गायकलाई हेर्दा गायिकाका नजरमा जुन किसिमको मादकता वा कामुकता उत्पन्न भएको महसुस गायकले गरेका छन् त्यसलाई उनले घाइते बनाउने बाण भनेका छन् । गायकप्रति अनुरक्त बनेकी गायिकाको हेराइले गायक उद्वेलित बनेको भाव यहाँ व्यक्त भएको छ । यस भावको अभिव्यक्तिका लागि यहाँ 'नजरका बाण' भन्ने पदावली प्रयोग गरी 'नजर' लाई 'बाण' का रूपमा चित्रण गरिएको हुँदा अभिव्यक्ति रमणीय बनेको छ । 'नजर' अमूर्त र 'बाण' मूर्त वस्तु हो । यिनीहरूका विचमा दूरान्तर सादृश्यको मात्र सम्बन्ध छ । यस्तो सम्बन्धमा आबद्ध अमूर्त वस्तु 'नजर' लाई मूर्त वस्तु 'बाण' मा आरोप गरिएको र यस आरोपबाट रूपक अलङ्कारको शोभासमेत प्रकट भएकाले यहाँ उपचार वक्रता पैदा

भई गीतांशको भाव वैचित्र्यमय बनेको छ । पदार्थको आरोप गरी गीतांश प्रस्तुत गरिएको हुँदा पदार्थ आरोपमूल वक्रता गीतांशलाई रमणीय बनाउने कारण बनेको छ ।

तथ्य २ : मेरो मनमा मायाको तलाउ छ

तिम्रो मनमा प्यास कहिले पलाउँछ (ऐ. ऐ.)

गायक राजकुमार बानियाँको अभिव्यक्तिको जवाफका रूपमा गायिका लक्ष्मी खड्काको स्वरमा यो गीतांश प्रस्तुत भएको हो । गायिकाका नजरका बाणले घाइते बन्न पुगेको छु भन्ने गायकको भनाइपछि व्यक्त भएको यस गीतांशमा उनले गायकमा प्रेम वा मायाको प्यास जाग्न नसकेको ठानेकी छिन् । आफूले एकोहोरो रूपमा उच्चस्तरको प्रेम गरिरहेको भए पनि गायकले भने प्रेम गर्न नै नथालेको भाव यहाँ व्यञ्जित भएको छ । यस भावको अभिव्यक्तिका क्रममा यहाँ 'मेरा मनमा मायाको तलाउ छ' भनिएको छ । 'माया' यस अमूर्त वस्तुलाई 'तलाउ' मूर्त वस्तुमा दूरान्तर सादृश्यका आधारमा आरोप गरिएकाले यहाँ प्रस्तुत भाव आह्लादयुक्त बनेको छ । यसबाट रूपकालङ्कारको सरसता पनि उत्पन्न भएको छ । यही नै यस गीतांशमा प्रस्तुत भएको उपचार वक्रताको स्थिति हो । पदार्थकै आरोप भएकाले यो गीतांश पदार्थ आरोपमूल उपचार वक्रताको सुन्दर नमुना बनेको छ ।

संवृत्ति वक्रता

पदपूर्वाद्ध वक्रताअन्तर्गत पर्ने संवृत्ति वक्रता भनेको सौन्दर्य सिद्धिका निमित्त खास भावलाई सर्वनामादिभिन्न गोपन गरी प्रस्तुत गर्ने कला हो । वैचित्र्य कथनको इच्छानुसार सर्वनामादिको प्रयोगबाट वस्तुलाई गोपन गर्नु नै संवृत्ति वक्रता हो भन्ने कुन्तकको भनाइ रहेको छ (२०१२, पृ २३७) । यस वक्रताका वर्णन सम्भव वस्तुको संवरण, अनिर्वचनीय वस्तुको संवरण, अवर्णनीय वस्तुको संवरण, अनुभव संवेद्यताको संवरण, परानुभव वस्तुको संवरण र वर्णन अयुक्त वस्तुको संवरण गरी छवटा भेद रहेका छन् । प्रस्तुत गीतमा प्रयोग भएका संवृत्ति वक्रताका उदाहरण यस प्रकार रहेका छन् :

तथ्य १ : तिमी राजा बनौंला म रानी

किन कुरा बुभ्दैनौ परानी (ऐ. ऐ.)

यो गीतांश गायक राजु परियारले गायिका लक्ष्मी खड्कालाई मन पराई प्रशंसापूर्वक व्यक्त गरेको कथनको उत्तरस्वरूप प्रस्तुत भएको छ । यसका गायिकाले गायकलाई राजा बन्न आग्रह गर्दै आफू उनकै रानी बन्ने इच्छा व्यक्त गरेकी छिन् । गायकलाई गायिकाले मनको राजा अर्थात् प्रेमी पति बनाउन र उनकै मनकी रानी अर्थात् प्रेमिका पत्नी बन्न चाहेको भए पनि गायकले कुरा नबुझेकोमा यहाँ आश्चर्य प्रकट गरिएको छ । यस क्रममा यहाँ गायकले गायिकाको चाहना नबुझ्नुको कारणलाई 'किन' सर्वनामादिभिन्न गोपन गरी प्रस्तुत गरिएकाले अभिव्यक्ति रमणीय बनेको छ । नायक पुरुष व्यक्ति भएकाले महिलाका मनको कुरा बुझेर तत्जन्य व्यवहार गर्नुपर्ने हुन्थ्यो । तर उनमा के कमजोरी छ र 'परानी' अर्थात् ढिकीच्याउँ जस्तो बनेको भनेर जिज्ञाशा प्रकट गरिएको छ । यसरी नायकमा निहित कमजोरीलाई उक्त सर्वनामादिको प्रयोगबाट गोप्य तुल्याइएकाले अभिव्यक्ति आह्लादयुक्त बनेको हो । यस सर्वनामादिले गोपन गरेको भाव वर्णन सम्भव छ तर शब्दद्वारा सो भाव वर्णन गर्नुभन्दा सर्वनामादिको प्रयोगबाट गोपन गरी प्रस्तुत गर्दा बढी आह्लादक बन्न पुगेको छ । यसरी यहाँ वर्णन सम्भव वस्तुको गोपन भई वक्रता उत्पन्न भएकाले प्रस्तुत गीतांश वर्णन सम्भव वस्तुको संवरण भएको संवृत्ति वक्रताले युक्त बनेको छ ।

तथ्य २ : भाछ मनमा के गरौं गरौं नि

मन पराउने छुन् होला अरू नि (ऐ. ऐ.)

अप्सरा वलीको स्वरमा व्यक्त भएको यस गीतांशमा गायिकाका मनमा उत्पन्न भावनाहरू उद्बलित भएको आशय प्रस्तुत भएको छ । नायकलाई देख्दा उनको मन स्थिर हुन नसकी चञ्चलताले युक्त बन्न पुगको छ । यस भावको प्रस्तुतिका लागि यहाँ 'भाछ, मनमा के गरौँ गरौँ नि' भन्ने पङ्क्तिमा 'के' सर्वनामादिको प्रयोग भएको छ । यसले नायिकाका मनको भावनालाई गोपन गरिएकोले अभिव्यक्ति रमणीय बनेको छ । नायिकाका मनको भावनालाई शब्दद्वारा वर्णन गर्नुभन्दा सर्वनामादिको प्रयोगबाट प्रस्तुत गर्न उपयुक्त हुने हुँदा यहाँ यही विधिको प्रयोग गरिएको छ । र यो नै गीतांशमा रमणीयता सृजना गर्ने कारण बनेको छ । के गरौँ कसो गरौँ भन्ने उकुसमुकुस वा छटपटीजन्य अनुभव स्वयम् नायिकाले गरेको र त्यस अनुभवजन्य भावलाई सर्वनामादिद्वारा गोपन गरी अभिव्यक्ति प्रस्तुत गरिएको हुँदा उक्त गीतांश अनुभव संवेद्यताको संवरण भएको संवृत्ति वक्रताको कारण बनेको छ ।

तथ्य ३ : कस्ता कस्ता पाउँदा बिहे गरिँ
तिम्ना लागि भन के गरिँ (ऐ. ऐ.)

गायिका लक्ष्मी खड्काको अभिव्यक्तिपछि गायक राजु परियारको स्वरमा यस गीतांशको अभिव्यक्ति भएको छ । यहाँ गायकका लागि सोचे जस्ता वा सोचेभन्दा उपयुक्त युवतीहरू पाइएका भए पनि गायिका वा प्रेमिकालाई धोका हुने भएकाले त्यति धेरै उपयुक्त युवतीहरू प्राप्त गर्ने अवसर गुमाएर बसेको र गायिकाका लागि गर्नहुने वा गर्नुपर्ने सबै काम उनले गरेको भावको वर्णन भएको छ । यस भावको अभिव्यक्तिका क्रममा यहाँ 'कस्ता कस्ता पाउँदा बिहे गरिँ' भन्ने पङ्क्तिको प्रयोग गरी पाइएका युवतीहरूको अवस्थालाई 'कस्ता कस्ता' सर्वनामादिबाट गोपन गरिएको छ । त्यस्तै 'तिम्ना लागि भन के गरिँ' भन्ने पङ्क्तिमा गायिका (प्रेमिका) लाई प्राप्त गर्न गरेका कामहरूलाई 'के' सर्वनामादिभिन्न गोपन गरिएको छ । यो संवृत्ति प्रयोगको अवस्था हो । यी सर्वनामादिहरूले गोपन गरेको भाव वर्णन सम्भव भएर पनि त्यसलाई शब्दद्वारा वर्णन गर्दाभन्दा सर्वनामादिको प्रयोगबाट प्रस्तुत गर्दा बढी सौन्दर्यातिशय बन्ने भएकाले यहाँ वर्णन सम्भव वस्तुको संवरण भएको पाइन्छ । यसर्थ संवृत्तिको यस भेदबाट नै उक्त गीतांशको भावलाई चमत्कारयुक्त तुल्याइएको छ ।

निपातजनित वक्रता

यो वक्रता अव्युत्पन्न पदवक्रताअन्तर्गत पर्दछ । निपात भनेको अव्यवरहित अव्युत्पन्न वा अव्यय पद हो । वाक्यमा प्रयोग हुँदा खास किसिमको अवधारणालाई अभिव्यक्त गर्ने यस पदको स्वतन्त्र अर्थ भने हुँदैन । यस पदको प्रयोगबाट उत्पन्न हुने वैचित्र्यलाई नै निपात वक्रता भनिन्छ । नगेन्द्रका अनुसार कुशल कविले रसोत्कर्षका निमित्त यसको प्रयोग गर्दछन् (सन् १९८३, पृ. २०१) । वाक्यको प्राणरूप रसादिको प्रतीति गराउने वा त्यसको प्रकाशक भएर आउने निपातको प्रयोगबाट उत्पन्न वक्रतालाई कुन्तकले निपातजनित वक्रता भनेका छन् (२०१२, पृ. २८५) । काव्यमा प्रयुक्त भएका निपातहरू रसको प्रकाशक भएमा ती वक्रोक्ति सृजनाका कारक बन्छन् भन्ने उनको आशय रहेको छ । 'फुल्यो गुराँस' गीतमा प्रयोग भएको निपात वक्रताको तथ्यलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

तथ्य १ : बाइकमा बसी कपाल हल्लाउन
मन त छ नि अरूलाई जलाउन (ऐ. ऐ.)

गायक अर्जुन सापकोटाले गायिका कमला घिमिरेलाई संगै लिएर ठमेल बजार घुमाउने र त्यहाँ पुगेर फुटी र चाउमिन खाने इच्छा लागेको अभिव्यक्ति प्रस्तुत गरेपछि त्यस भावनाको उत्तर दिने क्रममा गायिका कमला घिमिरेका स्वरमा यो गीतांश व्यक्त भएको हो । बाइकमा गायकका पछाडि बसी कपाल हल्लाउँदै जान र अरूका सामुमा फूर्ति बढाउँदै हिँड्न मन भएर पनि मनअनुसार काम गर्न परिस्थिति वा परिवेशका कारण असमर्थ भएको

भाव यहाँ व्यञ्जित भएको छ । 'मन त छ नि' भनेर आफ्ना वाध्यता र विवशतालाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ । यस भावको अभिव्यक्तिका क्रममा यहाँ 'त', र 'नि' यी निपात पदहरूको प्रयोग गरिएको छ । बाइकमा बस्ने, खुला छोडिएको अर्थात् कोरेर नबाटिएको कपाल बाइकका हावाले उडाएको मनमोहक दृश्य प्रदर्शन गर्ने र यस्तो दृश्यबाट अरूका मनमा प्रभाव उत्पन्न गर्ने मन भए पनि त्यसो गर्न नसकिने अवस्थाको निरीह एवम् कारुणिक भाव व्यक्त भएकाले यहाँ प्रस्तुत अभिव्यक्ति रमणीय बनेको छ । यसबाट गायिकाको मनोवैज्ञानिक पीडा उजागर हुनका साथै करुण रसको प्रतीति पनि भएको छ । यस यसरी यस गीतांशमा निपात वक्रताको सृजना भई त्यसले भावलाई आह्लादक तुल्याएको छ ।

वाक्य वक्रता

यस वक्रतालाई वाक्य वक्रता वा वस्तु वक्रता पनि भनिन्छ । यो वक्रताको चौथो भेद हो । पदभन्दा ठुलो र प्रकरणभन्दा सानो एकाइ नै वाक्य हो । यसबाट प्रकट हुने सौन्दर्यपूर्ण अर्थलाई वाक्य वक्रता भनिन्छ (खनाल, २०६८, पृ. ६७) । यस वक्रताका सहजा, आहार्य, चेतन वस्तु, अचेतन वस्तु, स्वभावप्रधान, रसप्रधान र लोकव्यवहारप्रधान गरी सात भेदहरू रहेका छन् । प्रस्तुत गीतमा पाइएका स्वभावपरक र आहार्य वक्रताका प्रयोगहरू यस प्रकार प्रस्तुत गरिएको छ :

आहार्य वक्रता

आहार्य वक्रता वाक्य वक्रताअन्तर्गत पर्दछ । आहार्यको अर्थ अर्जित भन्ने बुझिन्छ । कविले शास्त्रादिको ज्ञान अर्थात् व्युत्पत्ति र अभ्यासबाट सृजना गर्ने सौन्दर्यलाई आहार्य वक्रता भनिन्छ । कुन्तकका अनुसार आहार्य वक्रता भनेको अलङ्कारका अतिरिक्त अरू केही होइन (२०१२, पृ. ३०७) । कुन्तकले पूर्ववर्ती आचार्यद्वारा प्रस्तुत अलङ्कारहरूलाई पूर्णरूपमा स्वीकार नगरी जम्मा बीसवटा अलङ्कारलाई मात्र आहार्य वक्रताअन्तर्गत चर्चा गरेका छन् । उनले चर्चा गरेका आहार्य वक्रतारूप अलङ्कारहरू उत्प्रेक्षा, उपमा, श्लेष, दृष्टान्त, विभावना, रसवत्, व्याजस्तुति, सहोक्ति, पर्यायोक्त, व्यतिरेक, सन्देह, अप्रस्तुतप्रशंसा, अर्थान्तर, अपह्नुति, रूपक, दीपक, संसृष्टि, संकर, आक्षप र अतिशयोक्ति हुन् । यहाँ 'फुल्यो गुराँस' गीतमा प्रयोग भएका आहार्य वक्रताका केही उदाहरणहरूलाई तथ्यका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ :

तथ्य १ : छेउमा बस्ने साथीले सुन्छ कि

एकान दुईकान मैदान पो हुन्छ कि (ऐ. ऐ.)

यो गीतांश गायक अर्जुन सापकोटाको स्वरमा प्रस्तुत भएको हो । गायकलाई मनको इच्छा पूरा गरिदिने राजा बनाउने र उनकी रानी बनेर आनन्द (यौन सुख) भोग गर्ने गायिका लक्ष्मी खड्काको भावनाको उत्तर दिने क्रममा उक्त गीतांश प्रस्तुत भएको छ । गायकलाई आफ्नो मनको इच्छा पूरा गर्ने माध्यम बनाउने जस्तो गोप्य विषय नजिकको साथीले सुन्छ कि र विस्तारै सबैतिर हल्ला फैलिएर समाजमा आलोचना वा टिप्पणी गरिइने पात्र पो बन्नुपर्ने हो कि भन्ने भाव यहाँ प्रस्तुत भएको छ । उनीहरूका विचमा मात्र सीमित हुनुपर्ने गोप्य कुरा व्यापक भई लज्जाबोध गर्नुपर्ने सम्भावनाले गायकलाई पीडाबोध भएको छ र उसले त्यस्तो विषयलाई गोप्य नै राख्न सचेत गराउँदै उक्त गीतांश प्रस्तुत गरेको छ । साथी नजिकै भएकाले उसले सुन्ने सम्भावना र उसका माध्यमबाट एकान दुईकान मैदान हुने सम्भावना रहेको भाव यहाँ व्यक्त भएकाले अनुमानद्वारा सम्भावनाको अभिव्यक्ति प्रस्तुत भएको छ । यसो हुँदा यहाँ उत्प्रेक्षा अलङ्कार वक्रताको सृजना भई गीतांशको भाव रमणीय बनेको छ ।

तथ्य २ : भनौं भने नराम्रो मान्छ कि

नभनुम त अकैले लान्छ कि (ऐ. ऐ.)

गायक राजकुमार बानियाका स्वरमा व्यक्त भएको यो गीतांश गायिका कमला घिमिरेको उल्लिखित विचारको उत्तरका रूपमा आएको छ । यहाँ गायकरूप नायकले गायिकारूप नायिकालाई चाहेको वा मनपराएको भए पनि एकपक्षीय रूपमा नायिकालाई मनपराएको कुरा अभिव्यक्त गर्दा नराम्रो मान्ने पो हुन् कि र मनको कुरा स्पष्ट रूपमा नभन्दा अर्को कुनै व्यक्तिले उनलाई लैजाने त होइन भन्ने आशङ्कामूलक भाव प्रकट गरिएको छ । यहाँ नायक आफ्ना मनको रति कामना व्यक्त गर्न असजिलो मानिरहेको र चुपलागेर बस्ता पनि नायिकाप्रति अर्केले अधिकार जमाइदिएमा मनको कुरो मनमै रहने पो हो कि भनेर द्विविधाको अवस्थामा रहेको देखिन्छ । यसरी रति भावनाले प्रेरित भएको नायकको सन्देहमूलक भाव प्रस्तुत भएकाले यस गीतांशमा सन्देह अलङ्कार वक्रताको शोभा देखापरेको छ ।

तथ्य ३ : भन्छन् सबले जमाना ठिक छैन
नबोल्नेको पिठो नि बिक्दैन (ऐ. ऐ.)

गायिका अप्सरा वलीले मनमा के गरौं के गरौं भएको छ भन्ने भावको गीतांश प्रस्तुत गरेपछि त्यसको उत्तर स्वरूप गायक अर्जुन सापकोटाद्वारा यो गीतांश प्रस्तुत भएको हो । यस गीतांशमा नबोल्नेको पिठो पनि नबिक्ने भएकाले अहिलेको जमाना ठिक नभएको भाव प्रस्तुत भएको छ । यहाँ पहिलो पङ्क्ति 'भन्छन् सबले जमाना ठिक छैन' को समर्थनमा दोस्रो पङ्क्ति 'नबोल्नेको पिठो नि बिक्दैन' प्रस्तुत भएकाले दृष्टान्त अलङ्कार वक्रताको सृजना भई यसले गीतांशको भावलाई शोभातिशय तुल्याएको छ । यही नै यस गीतांशमा व्यक्त भएको वक्रता प्रयोगको अवस्था हो ।

तथ्य ४ : लड्का छोडी अयोध्या भरेको
रावण त्यसै होइन नि मरेको (ऐ. ऐ.)

गायक राजु परियारका स्वरमा प्रस्तुत भएको यस गीतांशमा लड्काका राजा रावणले अयोध्याका राजकुमार रामकी पत्नी सीतालाई अपहरण गरेर आफ्नी पत्नी बनाउन खोज्नु नै उसको मृत्युको कारण बनेको पौराणिक सन्दर्भको अभिव्यक्ति भएको छ । गायकले रावणद्वारा मर्यादाको सीमा उल्लङ्घन गरिँदा जे परिणाम भोग्नुपरेको थियो आफूले पनि मर्यादाको सीमा मिच्दा सोही परिणाम भोग्नुपर्ने आशङ्काको भाव यस गीतांशमा अभिव्यक्त भएको छ । यसरी यहाँ सीता अपहरणसम्बन्धी अप्रस्तुत वस्तुको प्रस्तुतीकरणका माध्यमबाट प्रस्तुत गायकको सम्भावित दुर्भाग्यको मार्मिक मनोविज्ञानको भाव अभिव्यक्त भएकाले अप्रस्तुत प्रशंसा अलङ्कार वक्रताको सृजना हुनपुगेको छ । यसबाट गीतांशको भाव सौन्दर्यतिशय बन्नपुगेको छ ।

तथ्य ५ : एक मन भन्छ के बन्नु हलुका
अर्को मनले भन्छ क्यै नलुका (ऐ. ऐ.)

गायक राजकुमार बानियाँको भनाइको उत्तर दिने क्रममा गायिका लक्ष्मी खड्काको स्वरमा यो गीतांश प्रस्तुत भएको छ । मनका उत्पन्न सबै कुरा गायकसमक्ष राखौं कि सबै कुरा नबताएर हलुका नबनौं भन्ने गायिकाको द्विविधाको अवस्थाको भाव यहाँ व्यक्त भएको छ । नारीका मनमा अनुराग उत्पन्न भए पनि गायकले त्यसलाई ग्रहण गर्न नचाहेमा गायिकामा त्यसले लज्जाबोध मात्र गराउने खतरा रहेकाले मनमा द्विविधाको अवस्था पैदा भएको हो । गायिकाका मनमा उत्पन्न विचारको भिन्नता नै यस गीतांशमा वक्रता सृजना गर्ने कारण बनेको छ । यसबाट यहाँ व्यतिरेक अलङ्कार पैदा भई गीतांशको भावलाई सौन्दर्यमय बनाएको छ ।

स्वभावप्रधान वक्रता

कुनै पनि चेतन वा अचेतन पदार्थ वा विषयवस्तुमा रहेका गुण, वर्ण, क्रिया आदिको उत्कर्षशाली स्वभावको सुन्दर वर्णन गरिएमा त्यसलाई स्वभावप्रधान वाक्य वक्रता भनिन्छ (खनाल, २०६८, पृ. ७०) । यस प्रकारको वक्रतामा

वस्तुका स्वभावको सुन्दर वर्णनबाट सहृदयको मनमा आह्लाद उत्पन्न गराउँछ । प्रस्तुत गीतमा पाइएको स्वभावप्रधान वाक्य वक्रताको प्रयोग यस प्रकार छ :

तथ्य १ : खुवाउँछु सानी फुटी र चाउमिन
ठमेल बजार घुमेर आऔँ हिँड (ऐ. ऐ.)

गायिका कमला घिमिरेलाई लक्षित गरी अर्जुन सापकोटाको स्वरमा व्यक्त भएको यस गीतांशमा गायिकालाई 'सानी' भनी प्रेमिकाका रूपमा लिँदै स्नेह व्यक्त गरिएको छ । विदेशी पर्यटकको रोजाइमा समेत परेको काठमाडौँको ठमेल बजार घुमेर आउने रहरेको भाव व्यक्त गरिएको यस गीतांशमा त्यहाँ पाइने स्वादिलो फुटी र चाउमिन खुवाएर गायिकालाई सन्तुष्ट पार्ने प्रयत्नको भाव प्रस्तुत भएको छ । प्रेममा परेको र खुसीको अनुभूति गरेको गायकले प्रेमभावलाई प्रगाढ बनाउन सुन्दर बजार ठमेल घुमाउने, मनपर्ने खानेकुरा पनि खुवाउने जुन सोच बनाएको छ त्यो उसको स्वभावजन्य गुण हो । प्रेममा परेको व्यक्तिका लागि यस प्रकारको सोचाइ सहज एवम् स्वाभाविक हुन्छ । शृङ्गार रसको आलम्बन बनेको चेतन वस्तु गायकले आफ्नो सहज गुणको विषयलाई प्रस्तुत गरेकाले यो गीतांश प्रकृत्या रमणीय गुणले युक्त देखिएको छ । यसर्थ यो गीतांश स्वभावप्रधान वाक्य वक्रता सृजना गर्ने कारण बनेको छ ।

निष्कर्ष

'फुल्यो गुराँस' सामूहिक दोहोरी गीत हो । यस गीतमा गायक रूप नायक र गायिका रूप नायिकाका भावनाहरू अभिव्यक्त भएका छन् । तीनजना गायक र तीनजना गायिकाद्वारा प्रस्तुत गरिएको यस गीतमा पूर्वीय साहित्यशास्त्री राजानक कुन्तकले प्रतिपादन गरेको वक्रोक्ति सिद्धान्तका अनेक भेदहरूको प्रयोग भएको पाइएको छ । खास गरी यस गीतमा वर्णविन्यास वक्रता, पदपूर्वाद्ध वक्रता र वाक्य वक्रताको प्रयोग भएको पाइन्छ । वर्णविन्यास वक्रताका पनि एकवर्णविन्यास वक्रता, द्विवर्णविन्यास वक्रता र तलनादि द्वित्ववर्ण वक्रताको प्रयोग यस गीतमा प्रस्तुत भएको छ । पदपूर्वाद्ध वक्रताका पर्याय वक्रता, उपचार वक्रता र संवृत्ति वक्रता तथा अव्युत्पन्न वक्रताका निपातजनित वक्रताको शोभाद्वारा यस गीतका गीतांशहरू सुशोभित बनेका छन् । वाक्य वक्रताका स्वभावप्रधान र आहार्य दुई भेदको प्रयोग यस गीतमा पाउन सकिन्छ । यस गीतका सबैजसो अन्तरायुक्त गीतांशमा कुनै न कुनै वक्रोक्तिहरूको प्रयोग भएको छ । यहाँ 'म्', 'प्', 'न्', 'छ' जस्ता कोमल एकवर्ण र 'बन्', 'सन्' र 'जन्' जस्ता कोमल द्विवर्णको आवृत्तिबाट कोमल मानिएको शृङ्गार रसको अभिव्यञ्जन हुनका साथै लयमाधुर्य र श्रुतिसौन्दर्यको सृजना समेत भएको छ । यिनले सम्बद्ध गीतांशमा अनुप्रासीय सौन्दर्य सृजनामा समेत भूमिका निर्वाह गरेका छन् । यी नवनव वर्णहरू स्वल्पान्तरमा आवृत्ति भई यस गीतांशमा एकवर्णविन्यास वक्रता र द्विवर्णविन्यास वक्रताको सृजना भएको छ । यहाँ वर्णविन्यास वक्रताअन्तर्गत पर्ने तलनादि द्वित्ववर्ण वक्रताको प्रयोग पनि पाइएको छ । 'त्' वर्णको द्वित्व रूप 'त्त' को आवृत्ति भई अन्त्यानुप्रासीय सौन्दर्यका साथै शृङ्गार रसको उपकार समेत भएकाले तलनादि द्वित्ववर्ण वक्रताको सृजना भएको छ ।

पदपूर्वाद्ध वक्रताअन्तर्गत पर्ने पर्याय वक्रता, उपचार वक्रता र संवृत्ति वक्रताको प्रयोग पनि यहाँ भएको छ । पर्याय पदको रम्य छान्यानतरको स्पर्श भई यहाँ स्वच्छयोत्कर्षपेशल पर्याय वक्रता देखापरेको छ भने अमूर्त वस्तुलाई मूर्त वस्तुमा दूरान्तर सादृश्यका आधारमा आरोप गरी पदार्थ आरोपमूल उपचार वक्रता पैदा भएको छ । 'किन', 'के', 'अरू', 'कस्ता कस्ता' सर्वनामादिको प्रयोगले भावलाई गोपन गरिएको हुँदा संवृत्ति वक्रता गीतांशको शोभातिशयको कारण बनेको छ । यहाँ शृङ्गार रसको प्रतीति गराउने 'त' र 'नि' निपातको प्रयोग भई तिनले अभिव्यक्तिलाई रमणीय तुल्याएको पनि पाइन्छ ।

वाक्य वक्रताअन्तर्गत पर्ने आहार्य र स्वभावप्रधान वक्रताको प्रयोग यस गीतमा पाइएको छ । यहाँ उत्प्रेक्षा, सन्देश, दृष्टान्त, अप्रस्तुत प्रशंसा र व्यतिरेक अलङ्कार वक्रताको प्रयोग भई आहार्य वक्रताको सृजना भएको

छ, भने वस्तुको स्वभावपरक गुणको सहज वर्णन गरी स्वभावप्रधान वाक्य वक्रताको शोभा सृजना गरिएको छ । जम्मा अठारवटा अन्तरा मात्र भएको यस गीतमा यति धेरै प्रकारका वक्रताहरूको सृजना भएको पाइएकाले यो गीत वक्रोक्ति प्रयोगका दृष्टिले सम्पन्न बनेको छ ।

सन्दर्भसामग्री

- अधिकारी, गंगाप्रसाद (२०७०). तरुण तपसी नव्यकाव्यमा वक्रोक्ति. अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध. त्रि.वि. । कुन्तक, (२०१२). वक्रोक्तिजीवितम्. (व्या: आचार्य विश्वेश्वर), रामलालपुरी ।
- खनाल, श्यामप्रसाद (२०६८). मृत्युञ्जय महाकाव्यको वक्रोक्तिवादी विवेचना. अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध. ने. सं. वि. ।
- गुरागाईं, यज्ञप्रसाद (इ. २०२०). कुञ्जिनी खण्डकाव्यमा उपचार वक्रता. रूपान्तरण. भोलुम ३. सम्पा. गोपालबहादुर भट्टराई, अनुसन्धान व्यवस्थापन एकाइ. पृ. १८४-१९० ।
- (२०७६). मकवानी वाला महाकाव्यमा वर्णविन्यास वक्रता. अप्रकाशित लघु अनुसन्धान प्रतिवेदन. अनुसन्धान व्यवस्थापन एकाइ. धनकुटा बहुमुखी क्याम्पस, धनकुटा ।
- त्रिपाठी, वासुदेव, दैवज्ञराज न्यौपाने र केशव सुवेदी. (२०४६). (सं.). नेपाली कविता भाग ४. दोस्रो संस्क. साभा प्रकाशन ।
- नगेन्द्र (१९८३). भारतीय काव्यशास्त्र की भूमिका, तेस्रो संस्क. नेशनल पब्लिसिड हाउस ।
- पानस डिजिटल प्रा. लि. (२०७८). *Fulyo Gurasa Album* ।
- बराल, कृष्णहरि (२०७७). गीत कसरी लेख्ने, दोस्रो संस्क. नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- लामिछाने, कपिलदेव (२०७७). लोकसाहित्य सिद्धान्त. नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- शर्मा, ऋषिराम (२०७४). 'धृतराष्ट्र खण्डकाव्यमा वक्रता'. पूर्वीय साहित्यशास्त्रीय नेपाली प्रायोगिक समालोचना. सुरेश अर्याल ।
- शर्मा, मोहनराज र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल् (२०६१). पूर्वीय र पश्चात्य साहित्य सिद्धान्त. विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

