

त्यसपछि फुलेन गोदावरी कथासङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, शिक्षाशास्त्र सङ्काय, नेपाली
भाषा शिक्षा विभागअन्तर्गत स्नातकोत्तर तह
(एम.एड.) द्वितीय वर्षको नेपा.शि.
५९८ को पाठ्यांश पुरा गर्ने
प्रयोजनका लागि
प्रस्तुत

शोधपत्र

सविना सुवेदी

९-२-२४०-४९६-२०९२

२४०००७०/२०७४

नेपाली भाषा शिक्षा विभाग
सप्तगण्डकी बहुमुखी क्याम्पस
भरतपुर, चितवन

२०८०/२०२३

प्रतिबद्धतापत्र

त्यसपछि फुलेन गोदावरी कथासङ्ग्रह को शैलीवैज्ञानिक अध्ययन शीर्षकको यस शोधपत्रमा उपयोग र प्रयोग गरिएका सन्दर्भ सामग्रीहरू जेजसरी सम्पादन गरिएका भए तापनि ती सबैलाई गर्भे टिप्पणीका आधारमा पुष्टि गरिएको छ । मैले प्रस्तुत गरेका सबै विषयवस्तुहरू मौलिक छन् र यस शोधपत्रमा कुनै पनि अंश प्रतिलिपिगत, प्रकाशित र शोधप्रयोजन स्वरूप उपाधि लिन कुनै पनि विश्वविद्यालयमा प्रस्तुत गरिएको छैन भनी उद्घोष गर्दछु ।

मिति : २०८०/०५/२४

१०/०९/२०२३

.....
सविना सुवेदी

शोधार्थी

शोधनिर्देशकको सिफारिसपत्र

त्यसपछि फुलेन गोदावरी कथासङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन शीर्षकमा शोधार्थी सविना सुवेदीले गरेको शोधले म सन्तुष्ट छु। यस शोधकार्यले सम्बन्धित पक्ष सबैलाई प्रत्यक्ष फाइदा पुग्नेमा म विश्वस्त छु र आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि सप्तगण्डकी क्याम्पस, नेपाली विभागसमक्ष सिफारिस गर्दछु।

मिति : २०८०/०५/२६

१२/०९/२०२३

.....

गङ्गा सुवेदी भट्टराई

शोधनिर्देशक

सहायक प्राध्यापक

सप्तगण्डकी बहुमुखी क्याम्पस

भरतपुर, चितवन

कृतज्ञताज्ञापन

प्रस्तुत *त्यसपछि फुलेन गोदावरी* कथासङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन शीर्षकको शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय, शिक्षाशास्त्र सङ्काय, नेपाली भाषा शिक्षा विभागअन्तर्गत दोस्रो वर्षको नेपा.शि. ५९८ अध्ययनपत्र पाठ्याशको प्रयोजनार्थ तयार पारिएको हो । सर्वप्रथमतः प्रस्तुत *त्यसपछि फुलेन गोदावरी* कथासङ्ग्रहका लेखक अर्थात् शोधनायक महेश पौड्यालप्रति हार्दिक कृतज्ञताज्ञापन गर्न चाहन्छु, जसको कथासङ्ग्रहका कारण मैले आफ्नो शोधकार्यमा प्रस्तुत पुस्तकको माध्यमबाट अनुसन्धान कार्य गर्ने अवसर प्राप्त गरेकी छु ।

प्रस्तुत शोधकार्यका शोधनिर्देशक गुरुआमा गङ्गा सुवेदी भट्टराईज्यूको प्रत्यक्ष निर्देशन र आफ्नो व्यस्तताका बावजुद पनि शोधलेखनको सम्बन्धमा आफ्नो अमूल्य समय र सुभाउहरू दिनुभएकोमा उहाँप्रति हार्दिक आभार प्रकट गर्दछु । प्रस्तुत शोधको उपयुक्त शोधशीर्षक छनोट तथा शोधप्रस्ताव स्वीकृत गरी शोधको अवसर प्रदान गर्नुहुने सप्तगण्डकी बहुमुखी क्याम्पसको नेपाली भाषा शिक्षा विभागाध्यक्ष गुरुआमा विन्दु पौडेल (वस्ती) प्रति हार्दिक कृतज्ञता व्यक्त गर्दछु ।

शोधपत्र तयार गर्ने क्रममा सैद्धान्तिक पुनरावलोकनका निम्ति सामग्री प्रयोग गरिएका सामग्रीका लेखकहरू रामनाथ ओझा, शान्तिप्रसाद ढकाल, माधवप्रसाद पौडेल, माधवप्रसाद आचार्य, पारसमणि भण्डारी तथा मोहनराज शर्माका कृतिहरूको सहयोग लिइएको छ । उहाँहरूप्रति हार्दिक नमन व्यक्त गर्दछु । त्यस्तै प्रायोगिक पुनरावलोकनका लागि सामग्रीका रूपमा पूजा सुवेदी, कुमारी शर्मा, रीता शर्मा, सविना लामिछाने, किरण खत्री, भवानी खतिवडा, पुजा पौडेल, देवीराम लामा, धनमाया श्रेष्ठ, देवीश्रीस, निविना सिग्देलका शोधपत्रहरूको सहयोग लिइएकाले उहाँहरूप्रति कृतज्ञ छु ।

मलाई जन्म दिएर अनेकौं सङ्घर्षका साथ मेरो उज्वल भविष्यको कामना गरी यो स्थानसम्म पुऱ्याउनु हुने मेरी ममतामयी आमा पवित्रा सुवेदी र पुजनीय पिता चिरञ्जीवी सुवेदीप्रति हार्दिक आभार व्यक्त गर्दछु । त्यसैगरी पढ्न तथा हरेक कार्यमा अगाडि बढ्न सधैं उत्प्रेरित गर्नुहुने मेरा सासूआमा र ससुराबुबा लक्ष्मीदेवी भट्टराई र काशीनाथ भट्टराईप्रति अनुगृहीत छु यसका साथै दाजु सुमन सुवेदी र भाउजू सञ्जु सुवेदीप्रति हार्दिक आभार प्रकट गर्दछु । मेरा हरेक दुःख, सुखमा साथ दिँदै पढाइमा सदैव अग्रसर हुन प्रेरित गरी साथ दिने जीवनसाथी राजेन्द्र भट्टराईप्रति कृतज्ञ छु । साथै छोरा रियान्सले ज्ञानी भएर शोधकार्य गर्न सहयोग पुऱ्याएकोमा खुसी छु । शोधकार्यका क्रममा प्रत्यक्ष तथा परोक्षरूपमा विभिन्न सल्लाह र सुभाउ दिने साथीहरू पूजा, प्रीति, प्रतिमा, कविता, सीता र टङ्कणमा सहयोग गर्नुहुने दाजु जीवन ढुङ्गानाप्रति पनि कृतज्ञ छु ।

अन्त्यमा, प्रस्तुत शोधपत्रको उचित मूल्याङ्कनका लागि सप्तगण्डकी क्याम्पस, नेपाली भाषा शिक्षा विभागसमक्ष पेस गर्दछु ।

मिति : २०८०/०५/२४

१०/०९/२०२३

.....

सविना सुवेदी

शोधार्थी

शोधसार

यस शोधपत्रको शीर्षक *त्यसपछि फुलेन गोदावरी* कथासङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन रहेको छ । आख्यानकार महेश पौड्याल (२०३८) द्वारा लिखित *त्यसपछि फुलेन गोदावरी* कथासङ्ग्रहमा प्रयुक्त कथानकका आधारमा कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको विश्लेषण गर्नु, कथासङ्ग्रहका पात्रहरूलाई शैलीवैज्ञानिक आधारमा वर्गीकरण गर्नुका साथै कथाहरूलाई चयन, विचलन र समानान्तरताका आधारमा भाषिक विश्लेषण गर्नु यस शोधकार्यको उद्देश्य हो । यसरी विश्लेषण गरिएका उद्देश्यहरूलाई व्यवस्थित, वस्तुपरक र वैज्ञानिक ढङ्गले अध्ययन विश्लेषण गर्दा पुस्तकालयीय अध्ययन कार्य अवलम्बन गरी तथ्याङ्क सङ्कलन गर्दा सोद्देश्यमूलक नमुना छनोट पद्धति अपनाइएको छ । यसैगरी तथ्याङ्क सङ्कलन कार्य गर्दा प्राथमिक स्रोतअन्तर्गत *त्यसपछि फुलेन गोदावरी* कथासङ्ग्रहलाई उपयोग गरिएको छ भने द्वितीयक स्रोतअन्तर्गत यसै शोधशीर्षकसँग सम्बन्धित विभिन्न पुस्तक, लेख, रचना, समीक्षा, इमेल, इन्टरनेटबाट प्राप्त सामग्रीहरूलाई उपयोग गरिएको छ ।

‘नर्सरी’ कथामा म पात्रले आफ्नो सन्तान गुमाउनुको पीडालाई आरम्भका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् भने सन्तान गुमाएपछि धेरै पीडामा बस्नु हुँदैन भनी नोकरी गर्नुलाई सङ्घर्षविकास, कार्यालयमा खाजा बनाउने केटोको अनुहार आफ्नो छोरोसँग मिलेको सम्झनु चरम हो । केटोलाई घरमा लाने निर्णय लिनु, केटोको आफन्तसँग सल्लाह गरी घर लैजानु र छोराको दर्जा दिनु सङ्घर्षहास हो भने रमाले पनि माया दिनु, जागिर छाडेर घर जानु, फलफूलको बगैँचामा रमाउनु, केटोलाई कलेज पढाउनु र मेरो छोरो ठुलो हुनेछ भन्नु उपसंहार हो । ‘निदाल’ कथामा धर्म बालाई गाउँ छाडेर काठमाडौँ जानु आरम्भ हो, कान्छो छोराले लिम्बुको छोरी भगाएको अवस्था सङ्घर्षविकास हो । गाउँको घर भत्काउनु र धर्म बाले घर भत्कँदा आफ्नो करड भाँचिएको अनुभूति गर्नु चरम हो । घरको गारो लडेसँगै धर्म बा चिन्तित हुनु सङ्घर्षहास हो भने माथिल्लो तला भत्काएपछि आफ्नो गाउँ हेर्नु अब अन्तिम हो भन्नु, घर भत्किएर निदाल मात्र बाँकी रहनु उपसंहार हो । तेस्रो कथा ‘सिकारी’ मा सिद्धार्थका बाआमा तीर्थ घुम्न जानु, सिद्धार्थलाई हजुरबुबा कहाँ लगेर छाड्नु, सिद्धार्थ हजुरबा कहाँ खुसी हुनु, हजुरबा र रुकुसँग रमाएर बस्नु, हजुरबाले भाले हात्ती र भाले बाघको कुरा गर्नु आरम्भ हो । हजुरबाले नातिलाई गाउँमा लैजानु, खसी पारेको देखेर डराउनु, रुकुको कुराले चिन्तित हुनु सङ्घर्षविकास हो । सिकार गर्दा भाले मृगलाई मात्र मार्नु चरम हो । आफू पनि केटा भएकाले काट्छन् भनी डराउनु, भाले मृग मार्दा डराएर

हजुरबालाई माटाको डल्लाले हान्नु र भागनु सङ्घर्षद्वास हो । हजुरबाले सिद्धार्थलाई नभेट्नु र नामर्द, लाछी भन्नु, वनपालेले बालकै छ भन्नु उपसंहार हो । हजुरबाले बन्दुक पड्काएर नातिलाई तर्साउनु, वनपालेले मृग मरेको सम्झी “साब राजखानीचाहिँ मलाई” भन्नु कथाको अन्तिम अवस्था हो । ‘काकी’ कथामा छोरो मरेको खबर थाहा पाउँदा मौन रहनु कथानकको आरम्भ हो । काकीले बोलाएपछि म पात्र काकीको घर जानु सङ्घर्षविकास हो । काकीको अवस्था देखेर म पात्रलाई माया लाग्नु, म पात्रलाई छोरो मर्दा पनि रोएकी थिइनन्, बूढा मर्दा रोइनन् भन्ने लाग्नु चरमको रूप हो । घाटमा रोएर काकी घरमा आएपछि नरुनुले म पात्रलाई काकी मन नपर्नु तर पछि बलरामको कुराले काकीले दुःख भोगेको, दुवै छोरा मरेको, घर जलेको, काका बिरामी पर्दा घरजग्गा सकिएको पिर र चिन्ताले काकीको मन कठोर भएर आँसु नआएको घटनाक्रम बलरामले सुनाएपछि काकीको माया लाग्नु आदि सङ्घर्षद्वास हो । काकीको आँसु सकियो सायद उनी कहिल्यै रुदिनन् होला भन्नु उपसंहार हो । ‘त्यसपछि फुलेन गोदावरी’ मा म पात्र पढ्नका लागि बाआमाको घर बस्नु, पुङ्गिन पाहुना बनेर आउनु, दिवङ्गत भतिजको स्मृतिमा गोदावरी फूललाई पुङ्गिन फूल नाम राख्नु आरम्भ हो । पुङ्गिन बाआमाको घर बस्नु, विहान सबेरै उठेर जानु सङ्घर्षविकास र गुफामा एक आइमाई र बच्चालाई एकै भट्कामा पुङ्गिनले मार्नु चरम हो । यसैक्रममा पुङ्गिन विहानै उठेर जानु, त्यसपछि फर्केर नआउनु, आतङ्ककारीको रूपमा मारियो भन्नुसङ्घर्षद्वास हो । पुङ्गिन मरेको खबर सुनेपछि गोदावरीको बगैँचा जोत्नु उपसंहार हो ।

कथामा घटनाको कार्यव्यापारसँगै आआफ्नै भूमिका निर्वाह गरेका कारण पात्रगत रूपमा शैलीविश्लेषणको आधारमा पात्रलाई लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता र आवद्धताका आधारमा विभाजन गरी विश्लेषण गरिएको छ । त्यस्तै कथासङ्ग्रहको भाषिक विश्लेषण गर्ने क्रममा शब्दचयनअन्तर्गत नाम, सर्वनाम, विशेषण, क्रियापद, क्रियायोगी, नामयोगी, निपात, संयोजक र विस्मयादिबोधक, तत्सम, तद्भव, आगन्तुक शब्दको चयनलाई उदाहरणसहित व्याख्या र विश्लेषण गरिएको छ । यसैगरी विचलनअन्तर्गत कोशीय, व्याकरणिक, अर्थतात्त्विक, ध्वनिप्रक्रियात्मक, लेख्य प्रक्रियात्मक, आन्तरिक र बाह्य समानन्तरताको प्रयोगका दृष्टिले समेत कथासङ्ग्रह सरल, सरस र बोधगम्य रहेको निष्कर्ष निकालिएको छ ।

सङ्क्षिप्त रूपसूची

उ.मा.वि.	:	उच्च माध्यमिक विद्यालय
एम.एड.	:	मास्टर्स अफ एजुकेसन
एस.एल.सी.	:	स्कूल लिभिड सर्टिफिकेट
क्र.सं.	:	क्रम सङ्ख्या
त्रि.वि.	:	त्रिभुवन विश्वविद्यालय
दो.सं.	:	दोस्रो संस्करण
नेपा.शि.	:	नेपाली शिक्षा
नं.	:	नम्बर
प्र.सं.	:	प्रथम संस्करण
प्रा.लि.	:	प्राइभेट लिमिटेड
पृ.	:	पृष्ठ
पृपृ.	:	पृष्ठदेखि पृष्ठसम्म
मा.वि.	:	माध्यमिक विद्यालय
संस्क.	:	संस्करण

विषयसूची

आवरण

प्रतिबद्धतापत्र

शोधनिर्देशकको सिफारिसपत्र

स्वीकृतिपत्र

कृतज्ञताज्ञापन

शोधसार

सङ्क्षिप्त रूपसूची

विषयसूची

तालिकासूची

रेखा चित्रसूची

चिन्हसूची

क
ग
घ
ठ
ड
ढ

अध्याय एक : अध्ययनको पृष्ठभूमि

समस्याकथन

शोधप्रश्न

अध्ययनको औचित्य

सीमाङ्कन

पारिभाषिक शब्दावली

सारांश

२
२
२
३
३
४

अध्याय दुई : सम्बन्धित कार्यको पुनरावलोकन

सैद्धान्तिक पुनरावलोकन

प्रायोगिक पुनरावलोकन

अनुसन्धानमा सम्बन्धित कार्यको पुनरावलोकनको अनुप्रयोग

शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक स्वरूप

शैली

शैलीविज्ञानको परिचय र परिभाषा

सामान्य शैलीविज्ञान

साहित्यिक शैलीविज्ञान

शैलीविज्ञानको पृष्ठभूमि

शैलीविज्ञानको पूर्वीय परम्परा

५
७
११
१२
१३
१४
१५
१६
१७
१७

शैलीविज्ञानको पाश्चात्य परम्परा	१९
भाषाशिक्षण र शैलीविज्ञानको सम्बन्ध	२०
शैलीविज्ञानको अन्य विधासँगको सम्बन्ध	२१
शैलीविश्लेषण प्रक्रिया	२१
कला सामग्रीको तह	२२
कला माध्यमको तह	२२
कला प्रतीकको तह	२३
कथानक संरचना	२३
आरम्भ/चिनारी	२४
सङ्घर्ष विकास	२४
चरम	२५
सङ्घर्ष ह्रास	२५
उपसंहार	२५
पात्रगत संरचना	२६
लिङ्गको आधार	२६
कार्यको आधार	२७
प्रवृत्तिको आधार	२७
स्वभावको आधार	२७
जीवनचेतनाको आधार	२७
आसन्नताको आधार	२८
आबद्धताको आधार	२८
शैली विश्लेषण प्रक्रिया	२८
साहित्यिक संरचना	२९
बनोट	२९
बुनोट	३०
भाषा संरचना	३०
व्याकरण व्यवस्था	३१
शब्द व्यवस्था	३१
ध्वनि व्यवस्था	३२
शैली	३२
चयन	३२
अग्रभूमि निर्माण	३३
समानान्तरता	३३
विचलन	३५
विविधता	३७
सारांश	३७

अध्याय तीन : अनुसन्धानविधि

अनुसन्धान ढाँचा	३९
नमुना छनोट प्रक्रिया	३९
तथ्य सङ्कलन प्रक्रिया	३९
अवधारणात्मक ढाँचा	४०
नतिजा र छलफल	४१
शोधपत्रको रूपरेखा	४१

अध्याय चार : त्यसपछि फुलेन गोदावरी कथासङ्ग्रहको कथानक संरचना

‘नर्सरी’ कथाको कथानक संरचना	४३
आरम्भ	४४
सङ्घर्ष विकास	४४
चरम	४५
सङ्घर्षह्रास	४५
उपसंहार	४५
‘निदाल’ कथाको कथानक संरचना	४६
आरम्भ	४६
सङ्घर्ष विकास	४७
चरम	४७
सङ्घर्षह्रास	४७
उपसंहार	४८
‘सिकारी’ कथाको कथानक संरचना	४८
आरम्भ	४९
सङ्घर्ष विकास	४९
चरम	५०
सङ्घर्षह्रास	५०
उपसंहार	५०
‘काकी’ कथाको कथानक संरचना	५१
आरम्भ	५१
सङ्घर्ष विकास	५१
चरम	५२
सङ्घर्षह्रास	५२
उपसंहार	५२
‘त्यसपछि फुलेन गोदावरी’ कथाको कथानक संरचना	५३
आरम्भ	५४
सङ्घर्ष विकास	५४

चरम	५४
सङ्घर्षहास	५५
उपसंहार	५५
सारांश	५५

अध्याय पाँच : पात्रगत संरचना

‘नर्सरी’ कथाको पात्रगत संरचना	५७
म पात्र	५७
रमा	५८
केटो	५८
‘निदाल’ कथाको पात्रगत संरचना	५९
धर्म बा	५९
इन्द्रकुमार	६०
सन्तोष	६०
‘सिकारी’ कथाको पात्रगत संरचना	६१
सिद्धार्थ	६१
हजुरबा	६१
‘काकी’ कथाको पात्रगत संरचना	६२
म पात्र	६२
काकी	६३
बलराम	६३
‘त्यसपछि फुलेन गोदावरी’ कथाको पात्रगत संरचना	६३
म पात्र	६४
पुङ्गिन	६४
अन्य पात्रहरू	६५
पात्रहरूको चरित्र विश्लेषण	६५
सारांश	६८

अध्याय छ : भाषिक विश्लेषण

चयन	६९
‘नर्सरी’ कथा	
नामपदको चयन	६९
सर्वनाम पदको चयन	६९
विशेषण पदको चयन	७०
क्रियापदको चयन	७०

क्रियाविशेषण पदको चयन	७०
नामयोगी पदको चयन	७०
संयोजक शब्द चयन	७०
निपात पदको चयन	७१
अनुकरणात्मक शब्द चयन	७१
विस्मयादिबोधक शब्द चयन	७१
तत्सम शब्द चयन	७१
तद्भव शब्द चयन	७१
आगन्तुक शब्द चयन	७२
'निदाल' कथा	
नामपदको चयन	७२
सर्वनाम पदको चयन	७२
विशेषण पदको चयन	७२
क्रियापदको चयन	७२
क्रियाविशेषण पदको चयन	७३
नामयोगी पदको चयन	७३
संयोजक शब्द चयन	७३
निपात पदको चयन	७३
अनुकरणात्मक शब्द चयन	७३
विस्मयादिबोधक शब्द चयन	७४
तत्सम शब्द चयन	७४
तद्भव शब्द चयन	७४
आगन्तुक शब्द चयन	७४
'सिकारी' कथा	
नामपदको चयन	७४
सर्वनाम पदको चयन	७५
क्रियापदको चयन	७५
विशेषण पदको चयन	७५
क्रियाविशेषण पदको चयन	७६
नामयोगी पदको चयन	७६
संयोजक शब्द चयन	७७
निपात पदको चयन	७७
अनुकरणात्मक शब्द चयन	७७
विस्मयादिबोधक शब्द चयन	७७
तत्सम शब्द चयन	७६

तद्भव शब्द चयन	७७
आगन्तुक शब्द चयन	७७
‘काकी’ कथा	
नामपदको चयन	७७
सर्वनाम पदको चयन	७७
विशेषण पदको चयन	७७
क्रियापदको चयन	७८
क्रियाविशेषण पदको चयन	७८
नामयोगी पदको चयन	७८
संयोजक शब्द चयन	७८
निपात पदको चयन	७८
अनुकरणात्मक शब्द चयन	७९
विस्मयादिबोधक शब्द चयन	७९
तत्सम शब्द चयन	७९
तद्भव शब्द चयन	७९
आगन्तुक शब्द चयन	७९
‘त्यसपच्छि फुलेन गोदावरी’ कथा	७९
नामपदको चयन	७९
सर्वनाम पदको चयन	८०
विशेषण पदको चयन	८०
क्रियापदको चयन	८०
क्रियाविशेषण पदको चयन	८०
नामयोगी पदको चयन	८०
संयोजक शब्द चयन	८१
निपात पदको चयन	८१
अनुकरणात्मक शब्द चयन	८१
विस्मयादिबोधक शब्द चयन	८१
तत्सम शब्द चयन	८१
तद्भव शब्द चयन	८२
आगन्तुक शब्द चयन	८२
भाषिक विचलन	८२
‘नर्सरी’ कथा	८२
कोशीय विचलन	८२
व्याकरणिक विचलन	८३
ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलन	८४

अर्थतात्त्विक विचलन	८४
प्रयुक्तिगत विचलन	८४
'निदाल' कथा	८४
कोशीय विचलन	८३
व्याकरणिक विचलन	८४
ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलन	८४
अर्थतात्त्विक विचलन	८४
प्रयुक्तिगत विचलन	८४
भाषिका विचलन	८४
'सिकारी' कथा	८४
कोशीय विचलन	८५
व्याकरणिक विचलन	८५
ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलन	८५
अर्थतात्त्विक विचलन	८५
प्रयुक्तिगत विचलन	८५
भाषिका विचलन	८५
'काकी' कथा	८६
कोशीय विचलन	८६
व्याकरणिक विचलन	८६
ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलन	८६
अर्थतात्त्विक विचलन	८६
प्रयुक्तिगत विचलन	८६
भाषिका विचलन	८७
'त्यसपछि फुलेन गोदावरी' कथा	८७
लेख्य प्रक्रियात्मक विचलन	८७
कोशीय विचलन	८७
व्याकरणिक विचलन	८७
अर्थतात्त्विक विचलन	८८
ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलन	८८
प्रयुक्तिगत विचलन	८८
भाषिका विचलन	८८
समानान्तरता	८८
'नर्सरी' कथा	८८
आन्तरिक समानान्तरता	८९

बाह्य समानान्तरता	८९
‘निदाल’ कथा	८९
आन्तरिक समानान्तरता	८९
बाह्य समानान्तरता	८९
‘सिकारी’ कथा	८९
आन्तरिक समानान्तरता	९०
बाह्य समानान्तरता	९०
‘काकी’ कथा	९०
आन्तरिक समानान्तरता	९०
बाह्य समानान्तरता	९०
‘त्यसपछि फुलेन गोदावरी’ कथा	९१
आन्तरिक समानान्तरता	९१
बाह्य समानान्तरता	९१
सारांश	९१
अध्याय सात : उपसंहार	
सारांश	९२
निष्कर्ष	९३
उपादेयता	९५
नीतिगत तह	९६
प्रयोगगत तह	९६
सन्दर्भ सामग्रीसूची	
व्यक्तिवृत्त	

तालिकासूची

तालिका सङ्ख्या	पृष्ठ
१ शैलीवैज्ञानिक आधारमा 'नर्सरी' कथाका पात्रहरूको वर्गीकरण	६६
२ शैलीवैज्ञानिक आधारमा 'निदाल' कथाका पात्रहरूको वर्गीकरण	६६
३ शैलीवैज्ञानिक आधारमा 'सिकारी' कथाका पात्रहरूको वर्गीकरण	६७
४ शैलीवैज्ञानिक आधारमा 'काकी' कथाका पात्रहरूको वर्गीकरण	६७
५ शैलीवैज्ञानिक आधारमा 'त्यसपछि फुलेन गोदावरी' कथाका पात्रहरूको वर्गीकरण	६७

चित्रसूची

रेखाचित्र सङ्ख्या	पृष्ठ
१ : शैलीविश्लेषण प्रक्रिया	२९
२ : शोधपत्रको ढाँचा	३९

चिन्हसूची

चिन्ह	अर्थ
;	अर्धविराम
,	अल्पविराम
“ ”	कसैको प्रत्यक्ष उक्तिको उद्धरण गर्दा
...	केही अंश छोडिएको
	पूर्णविराम
?	प्रश्नवाचक
-	योजक
/	विकल्प, पर्याय
‘ ’	विशेष जोड दिँदा
:	ब्याख्या / सापेक्ष
—	बाट
()	पेटे टिप्पणी

अध्याय एक

अध्ययनको पृष्ठभूमि

प्रस्तुत शोधकार्यको शीर्षक *त्यसपछि फुलेन गोदावरी कथासङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन* रहेको छ । प्रस्तुत आख्यान महेश पौड्याल (२०३८ साल माघ ३०) द्वारा लेखिएको हो । पौड्याल सामाजिक यथार्थवादी धाराका साहित्यकार हुन् । उनका प्रमुख प्रकाशित आख्यानहरू *अनामिक यात्री* (कथासङ्ग्रह, २०६७), *सपनाको पुल* (बालकथासङ्ग्रह २०६८), *आमा नहुँदा एक साँझ* (बालएकाङ्की, २०६८) र *तादी किनाराको गीत* (उपन्यास, २०७२), *शून्य प्रहरको साक्षी* (कवितासङ्ग्रह, २०७५) र *त्यसपछि फुलेन गोदावरी* (कथासङ्ग्रह, २०७५) प्रकाशित छन् । बहुमुखी प्रतिभाका धनी पौड्यालले साहित्यका प्रायः सबै विधा कथा, एकाङ्की, कविता, गीत, समालोचनात्मक लेख, बालसाहित्य र अनुवादमा समेत कलम चलाई थुप्रै कृति र लेख रचनाहरू प्रकाशित गरी नेपाली साहित्यमा उल्लेखनीय योगदान पुर्याएका छन् । उनका लेखरचनाहरू स्थानीय तथा राष्ट्रिय दैनिक पत्रपत्रिकाहरूमा समेत प्रकाशित भएका छन् । *अनामिक यात्री* कथासङ्ग्रह उनको पहिलो कथासङ्ग्रह हो । पौड्यालले साहित्यिक क्षेत्रमा पुर्याएको योगदान कदर गर्दै गोठाले किशोर, साहित्य पाण्डुलिपि पुरस्कार, *त्यसपछि फुलेन गोदावरी* कथासङ्ग्रहका लागि विमल स्मृति पुरस्कारका साथै अन्य विभिन्न सङ्घसंस्थाहरूबाट पुरस्कृत, सम्मानित तथा विभूषित भएका छन् ।

आख्यानकार एवम् समालोचक पौड्यालद्वारा सिर्जित *त्यसपछि फुलेन गोदावरी* कथासङ्ग्रहभित्र विसवटा कथाहरू सङ्गृहीत छन् । सामाजिक तथा पारिवारिक विविध कारणले एकलएका मानिसहरूको सामाजिक यथार्थवादको व्यापकता रहेको *त्यसपछि फुलेन गोदावरी* कथासङ्ग्रहमा सरल भाषाशैली, चरित्रप्रधानता, सामाजिक यथार्थवादी, जीवनदर्शन आदि सबल पक्ष रहेका छन् । उनका मानवीय जीवनमा भए गरेका घटना, सङ्कट कठिनाइ, संवेदना, मृत्यु र विस्थापनका कुरा, बालमनोविज्ञानको सूक्ष्म चित्रण र तल्लो वर्गलाई माया गरेर लेखिएका यी कथाहरू आलोचनात्मक यथार्थवादी छन् । *त्यसपछि 'फुलेन गोदावरी'* शीर्षकको कथामा क्रान्ति र सिद्धान्तको नाममा मानवीयता मर्दै गएको, न्याय हराएको, नारी र बालबालिकामाथि दमन र मान्छेको बाँच्न पाउने अधिकार हनन भएको यथार्थ चित्रण गरिएको छ । यसैगरी यस कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत सम्पूर्ण कथाहरूमा

पनि यही तथ्यलाई प्रस्तुत गरिएका छन् भने शोधकार्यका लागि चयन गरिएका पाँचवटा कथाहरूमा पनि यस्तै विशेषताहरू रहेका छन् ।

विषयवस्तुअनुकूलको भाव अभिव्यक्त गर्ने ढाँचा वा पद्धतिलाई शैली भनिन्छ । शैली शब्दले ढङ्ग, ढाँचा वा तरिका भन्ने अर्थ प्रदान गर्दछ । साहित्यशास्त्रमा यसलाई भाव अभिव्यक्तिको पद्धति, विषयविवेचना र उसको वैयक्तिक विशिष्टता, व्यक्तिको आचार, विचार र व्यवहारको ढङ्ग, ढाँचा, बोलाइ वा कुराकानीको तरिकाजस्ता अर्थमा बुझ्न सकिन्छ । शैलीविज्ञानले साहित्यिक भाषाका विविध प्रयोगहरूको अध्ययन विश्लेषणमा केन्द्रित रहन्छ । शैलीविज्ञानले कृतिको वस्तुपरक अध्ययन विश्लेषण गर्ने हुँदा लोकप्रिय बन्दै गएको हो । शैलीविज्ञानले साहित्यिक कृतिको संरचना र शैली पक्षको विश्लेषण गरी कलासौन्दर्य केलाउने काम शैली विश्लेषणमा गरिन्छ । यसले ध्वनि, रूप, शब्द र वाक्यका स्तरबाट विशिष्टीकरण, विचलन र समानान्तरताका दृष्टिले शैलीविज्ञानलाई सहयोग गर्दछ अतः प्रस्तुत शोधकार्यमा *त्यसपछि फुलेन गोदावरी* कथासङ्ग्रह कृतिको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ ।

समस्याकथन

शैलीवैज्ञानिक पद्धतिका विभिन्न उपकरण र प्रक्रियाहरू अवलम्बन गरी *त्यसपछि फुलेन गोदावरी* कथासङ्ग्रहको अध्ययन विश्लेषण गर्नुलाई प्रस्तुत शोधकार्यको मुख्य समस्या मानिएको छ । उक्त कृति शैलीवैज्ञानिक दृष्टिले जति नवीन र विशिष्ट छन्, त्यति नै प्रयोगशील पनि छन् । यिनै मूल समस्यासँग जोडिएका अन्य समस्याहरूलाई निराकरण गर्दै शैलीवैज्ञानिक पद्धतिबाट *त्यसपछि फुलेन गोदावरी* कथासङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक पद्धतिद्वारा अध्ययन गरिएको छ ।

शोधप्रश्न

प्रस्तुत शोधकार्य *त्यसपछि फुलेन गोदावरी* कथासङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गर्ने क्रममा निम्नलिखित शोधप्रश्नहरूमा केन्द्रित रहेका छन् :

- (क) *त्यसपछि फुलेन गोदावरी* कथासङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक आधारमा कथानक संरचना के कस्तो रहेको छ ?
- (ख) *त्यसपछि फुलेन गोदावरी* कथासङ्ग्रहमा शैलीवैज्ञानिक आधारमा पात्रहरू के कस्ता रहेका छन् ?

(ग) *त्यसपछि फुलेन गोदावरी* कथासङ्ग्रहमा शैलीवैज्ञानिक भाषिक संरचना के कस्तो रहेको देखिन्छ ?

अध्ययनको औचित्य

साहित्यिक कृतिहरूमा गरिने शैलीवैज्ञानिक अनुसन्धान वस्तुपरक अध्ययन हो । शोधकार्य सम्पन्न गर्न चुनौतीपूर्ण भए पनि औचित्यविनाको शोधकार्य सम्पन्न गर्न सकिँदैन । यस किसिमको अनुसन्धानले कुनै पूर्वाग्रह नराखी कृतिको भाषापरक मूल्याङ्कन गर्ने भएकाले यस अनुसन्धानले कृतिको अध्ययनकर्ता, शोधार्थी र जिज्ञासुहरूलाई विषयवस्तुको बोध गर्ने कार्यमा थप सहयोग पुर्याउने छ । भविष्यमा यस शोधकार्यसँग सम्बन्धित रहेर अन्य शीर्षकमा शोधकार्य गर्न चाहने अनुसन्धानकर्ताका लागि उक्त शोधकार्यले थप सहयोग पुग्ने छ । भावी पुस्तालाई अध्ययन गर्नका निमित्त सहयोग पुग्ने छ र प्रस्तोतालाई अध्ययन गरी नयाँ पहिचान दिलाउन शोधार्थी र जिज्ञासुहरूको लेखन क्षमताको विकास गराउनसमेत थप सहयोग पुग्ने छ । यसरी शोधकार्य सम्पन्न गर्न यस अध्ययनको महत्त्व रहने छ । *त्यसपछि फुलेन गोदावरी* कथासङ्ग्रहको हालसम्म शैलीवैज्ञानिक अध्ययन नभएकाले प्रस्तुत अध्ययनबाट ज्ञान र क्षमताको अभिवृद्धि गर्न सहयोग पुग्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

सीमाङ्कन

प्रस्तावित शोधकार्य महेश पौड्यालद्वारा *त्यसपछि फुलेन गोदावरी* कथासङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन विश्लेषणमा केन्द्रित रहेको छ । यस कथासङ्ग्रहलाई विभिन्न वाद, प्रणाली र सिद्धान्तमा हेर्न खोजिए पनि शैलीवैज्ञानिक आधारमा हेर्न खोज्नु यस शोधकार्यको सीमाङ्कन रहेको छ । शोध्य कथासङ्ग्रहबाट अध्ययनका लागि चयन गरिएका 'नर्सरी', 'निदाल', 'सिकारी', 'काकी' र '*त्यसपछि फुलेन गोदावरी*' शीर्षकका पाँचवटा कथाहरूको मात्र कथानक संरचना, पात्रगत संरचना, भाषिक संरचनाका आधारमा अध्ययन विश्लेषण गर्नु यस शोधकार्यको सीमाङ्कन रहेको छ ।

पारिभाषिक शब्दावली

शैलीविज्ञान = भाषाको विषयवस्तुअनुकूल भाव अभिव्यक्त गर्ने ढाँचा वा पद्धति
 शैली = कुनै पनि काम गराइको ढङ्ग ढाँचा वा तरिका

- चयन = शोधकार्यका लागि विभिन्न विकल्पहरूमध्ये उपयुक्त विकल्पको छनोट गर्नु
- अग्रभूमि निर्माण = रचनाकारले आफ्नो अभिव्यक्तिलाई स्पष्ट र आकर्षण बनाउनका लागि खास ध्वनि, शब्द, पदावलीलाई विशेष जोड दिई अगाडि सार्नु
- विचलन = भाषाको प्रयोगगत मानक रूपमा अतिक्रमण गर्नु वा उल्लङ्घन गर्नु
- समानान्तरता = कुनै भाषिक एकाइलाई एकभन्दा बढीपटक दोहोर्‍याएर प्रयोग गर्नु
- पुनरावलोकन = पुनः अवलोकन गर्नु/हेर्नु ।

सारांश

प्रस्तुत शोधपत्रको पहिलो अध्यायको शीर्षक 'अध्ययनको पृष्ठभूमि' रहेको छ । यस मूलशीर्षकअन्तर्गत विभिन्न उपशीर्षकहरू समावेश गरिएको छ र यस खण्डमा लेखकको सङ्क्षिप्त परिचय, उनका कृतिहरूको विवरण र शैलीको सामान्य परिचय प्रस्तुत गरिएको छ । यसैगरी समस्याकथनअन्तर्गत शोधकार्यमा के कस्ता समस्याहरूको सामना गर्नुपर्ने हुन्छ र त्यसको समाधान के कसरी गर्ने भन्ने बारेमा सङ्क्षिप्त विश्लेषण गरिएको छ । कृतिलाई तथ्यपूर्ण ढङ्गले बुझ्न, वस्तुगत आधारमा कुनै पनि आख्यानात्मक कृतिहरूलाई शैलीविज्ञानको विभिन्न पक्षहरूमार्फत व्यावहारिक उपयोग गर्न मार्गप्रशस्त गरेकाले यसको के कस्तो औचित्य र महत्त्व रहने छ भन्ने बारेमा सङ्क्षिप्त विश्लेषण गरिएको छ । शोधसमस्यालाई कसरी र कुन रूपमा समाधान गर्न सकिन्छ भन्ने अनुसन्धानका प्रश्नहरू समावेश गरेर यस शोधको सीमाङ्कन के कस्तो रहेको छ भन्ने कुरा उल्लेख गर्दै शोधपत्रमा उल्लेख भएका केही कठिन शब्दावलीलाई परिभाषासहित प्रस्तुत गरिएको छ भने अध्यायको अन्त्यमा शोधको सङ्क्षिप्त सारांशसमेत प्रस्तुत गरिएको छ ।

अध्याय दुई

सम्बन्धित कार्यको पुनरावलोकन

शैलीविज्ञान साहित्यिक समालोचनाको नवीनतम् विधा वा प्रकार हो । शैलीविज्ञानलाई भाषाविज्ञानको एउटा महत्त्वपूर्ण शाखा मानिन्छ । शैलीविज्ञानलाई सामान्य र साहित्यिक गरी दुई पक्षहरूमा विभाजन गरिएको पाइन्छ । अध्ययन र अनुसन्धानका क्रममा शैलीविज्ञान साहित्यका विभिन्न विधा वा कृतिमा आधारित रहेर अनुसन्धानकार्य कम भएको देखिन्छ । यसै सन्दर्भमा *त्यसपछि फुलेन गोदावरी* कथासङ्ग्रहको समस्यामा केन्द्रित रहेर आवश्यक सामग्री, शैलीविज्ञानसँग सम्बन्धित पुस्तकहरू, आवश्यक शोधपत्रहरू तथा अन्य लेख, रचनालाई आधार मानेर सैद्धान्तिक पुनरावलोकन र प्रायोगिक पुनरावलोकन गरी दुई भागमा वर्गीकरण गरी प्रस्तुत गरिएको छ ।

सैद्धान्तिक पुनरावलोकन

साहित्यकार तथा सम्पादक महेश पौड्यालद्वारा लिखित *त्यसपछि फुलेन गोदावरी* कथासङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गर्ने समस्यामा प्रस्तुत अध्ययन केन्द्रित रहेको छ । शैलीविज्ञानसँग सम्बन्धित विभिन्न विद्वानहरूद्वारा लिखित विभिन्न कृतिहरूको समीक्षालाई सैद्धान्तिक पुनरावलोकनको रूपमा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

भण्डारी र अन्य (२०६८) द्वारा लेखिएको *प्रायोगिक भाषाविज्ञानका प्रमुख आयाम* नामक पाठ्यपुस्तकमा 'शैलीविज्ञान' शीर्षकमा शैलीविज्ञानको परिचय, शैलीविज्ञानको प्रकार, शैलीविश्लेषण प्रक्रिया, शैलीविज्ञानको विकास, शैलीविज्ञानको शैक्षणिक उपयोगिताको बारेमा चर्चापरिचर्चा गरिएको छ । प्रस्तुत पुस्तकमा व्यञ्जित शैलीको आँकलन गरी भाषासँग खेलेर अर्थग्रहण गर्न सक्ने बनाउनु र आफैले पढ्ने, बुझ्ने, बुझाउन सक्ने दृष्टिकोणको विकास गर्न पनि शैलीविज्ञान उपयोगी मानिन्छ भनी विश्लेषण गरिएको छ । यो पुस्तकको पुनरावलोकनले गर्न लागिएको शोधको समस्यामा आधारित रही सैद्धान्तिक प्रारूप तयार गर्न सहयोग पुऱ्याएको छ ।

ढकाल (२०७०) द्वारा लेखिएको *प्रायोगिक भाषाविज्ञान* नामक कृतिमा शैलीविज्ञानको परिचय, परिभाषा, साहित्यिक र सामान्य शैलीविज्ञान, शैलीविज्ञानको परम्परागत र आधुनिक पद्धति, शैली विश्लेषण प्रक्रिया, शैक्षणिक उपयोगिताको चर्चापरिचर्चा गरिएको छ । प्रस्तुत पुस्तकमा शैलीविज्ञानले विषयवस्तुको बोध र अभिव्यक्तिलाई आफ्नो अभीष्ट बनाउँछ, वक्ता

वा लेखकका विशिष्ट अभिव्यक्तिलाई विश्लेषण गरी उपयोगी बनाउने गर्दछ भनेर शैलीविज्ञानको बारेमा व्याख्या र विश्लेषण गरेका छन् । लेखकले कृतिको अभिप्राय पाठकको पृष्ठभूमि उसको अपेक्षा र चाहनाअनुसार उद्भाषित हुने हुँदा यसको महत्त्व भाषा शिक्षणमा हुन्छ भनी विश्लेषण गरिएको छ । प्रस्तुत पुनरावलोकनबाट गर्न लागिएको शोधकार्यलाई अगाडि बढाउन सामग्री निर्माण गर्न सहयोग पुऱ्याएको छ ।

लामिछाने (२०७०) द्वारा लिखित प्रायोगिक भाषाविज्ञानका प्रमुख आयाम नामक पुस्तकमा शैलीविज्ञानको परिचय, समान्य र साहित्यिक शैलीविज्ञान, शैलीविज्ञानको परम्परागत पद्धति, पश्चिमी र पूर्वीय मान्यता, शैलीविज्ञानको विकास, शैली विश्लेषण प्रक्रिया, 'शैली विश्लेषणको उत्तरवर्ती विकास' शीर्षक दिई सोहीअनुसार चर्चा गरिएको छ । प्रस्तुत पुस्तकमा विभिन्न उतारचढावहरू बेहोर्दै हालसम्मको अवस्थामा आइपुग्दा शैलीविज्ञानले आफूलाई भाषाविज्ञानको प्रायोगिक शाखाभन्दा माथि उठाएर स्वतन्त्र विधाका रूपमा विकास गर्न सक्षम भएको देखिन्छ भनी विश्लेषण गरिएको छ । यस पुनरावलोकनमा शोधकार्यको समस्यापूर्तिका तत्त्वहरू समावेश गरिएको हुनाले शैलीवैज्ञानिक अध्ययन र अनुसन्धानका लागि उपयोगी बनेको छ ।

ओझा (२०७४) द्वारा लिखित प्रायोगिक भाषाविज्ञान नामक पुस्तकमा शैलीविज्ञानको परिचय, शैलीविज्ञानको परम्परागत पद्धति, शैली विश्लेषण प्रक्रिया, भाषिक संरचना, कृतिगत शैली र साहित्यिक संरचना, शैलीविज्ञान र भाषाशिक्षण, शैली विश्लेषणका अभ्यासहरू शीर्षक समावेश गरिएका छन् । प्रस्तुत कृतिभित्र अँगालिएको सौन्दर्यात्मक विविधतासम्बन्धी वस्तुपरक एवम् वैज्ञानिक अध्ययन गर्ने विधा नै शैलीविज्ञान हो साथै बोध र अभिव्यक्ति क्षमता विकास गर्न पनि शैलीविज्ञान उपयोगी रहेको, भाषिक विचलनको प्रयोग हेरी भाषा शिक्षणलाई स्तरीय र मानक बनाउन सहयोग गर्दछ भनी विश्लेषण गरिएकाले शोधकार्य गर्ने क्रममा शैलीविज्ञानको बारेमा सैद्धान्तिक अवधारणा प्रस्तुत गर्न तथा शैक्षणिक उपयोगिताका साथै अनुसन्धानका लागि तथ्याङ्क सङ्कलन गर्न सहयोग पुऱ्याएको छ ।

पौड्याल (२०७४) द्वारा लिखित प्रायोगिक भाषाविज्ञान नामक पुस्तकमा शैलीविज्ञानको परिचय, पूर्वीय र पाश्चात्य, परम्परा विश्लेषण प्रक्रिया, भाषा संरचना, कृतिगत शैली, साहित्यिक संरचना, शैलीविज्ञान र भाषा शिक्षण, शैली विश्लेषणको अभ्यास

शीर्षकमा चर्चा गरिएको छ । सोही पुस्तकभित्र विधागत सरलता, जटिलता, बोधगम्यता दुर्बोध्यता तथा सौन्दर्यबर्धक संसाधनहरूको प्रयोगको अध्ययनले शैलीविज्ञान निकै उपयोगी मानिन्छ भनी विश्लेषण गरिएको छ । यो पुनरावलोकनमा प्रस्तुत शोधकार्यका लागि सामग्री सङ्कलनका लागि उपयोगी हुनुका साथै शोध्य कथासङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण गर्ने सैद्धान्तिक आधारहरू उपलब्ध गराउन र भाषिक संरचना प्रस्तुत गर्न अत्यन्त लाभदायक रहेको छ ।

प्रायोगिक पुनरावलोकन

साहित्यकार तथा सम्पादक महेश पौड्यालद्वारा लिखित *त्यसपछि फुलेन गोदावरी* कथासङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गर्ने समस्यामा केन्द्रित रही यस शोधको शीर्षकसँग सम्बन्धित यसअघि गरिएका विभिन्न शोधपत्रहरूको समीक्षालाई प्रायोगिक पुनरावलोकनको रूपमा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

श्रेष्ठ (२०६८) द्वारा लिखित *सीताहरू कथासङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन* शीर्षकमा शोधकार्य गरिएको छ । शोधार्थीका अनुसार यस कथाको कथानक वृत्ताकारीय ढाँचामा संरचित रहेको, परिवेशचित्रण सबल रहेको, भाषिक चयनका सन्दर्भमा तत्सम, तद्भव, आगन्तुक र भर्रा नेपाली शब्दको प्रयोग भएको, शैलीमा आत्मालापीय, वार्तालापीय, वर्णनात्मक प्रत्यक्ष, अप्रत्यक्ष परिचयात्मक आदि शैलीको प्रयोग भएको, प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दु र तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको, चयन, विचलन र समानान्तरताको पनि सार्थक प्रयोग भएको छ भनी निष्कर्ष निकालिएको छ । यस शोधकार्यको अध्ययनबाट गर्न लागिएको शोधमा शब्द चयन, भाषिक विचलन र समानान्तरताको बारेमा व्याख्या र विश्लेषण गर्न महत्त्वपूर्ण सहयोग पुगेको छ ।

श्रीस (२०७०) द्वारा लिखित *बेली कथासङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन* शीर्षकमा शोधकार्य गरिएको छ । यस शोधकार्यमा कथानक संरचना प्रयोगपरक ढाँचामा अघि बढेको, नवीन शैलीको प्रयोग भएको, पात्र परिवेशअनुसारको भाषा प्रयोगले अभिव्यक्तिलाई सशक्त तुल्याएको, प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दु र तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको, भाषिक चयनका सन्दर्भमा तत्सम, तद्भव, आगन्तुक र भर्रा शब्दको प्रयोग भएको, कथालेखनमा

नवीन प्रयोग तथा शैलीको माध्यमबाट वर्तमान समयको यथार्थलाई चित्रण गर्न सक्षम भएको निष्कर्ष निकालिएकाले उक्त शोधकार्यबाट गर्न लागिएको शोधकार्यमा

शैलीविज्ञानको विभिन्न विधिहरूको बारेमा व्याख्या तथा विश्लेषण गर्न अत्यन्त महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ ।

खतिवडा (२०७४) द्वारा लिखित *तीन घुस्ती उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन* शीर्षकमा शोधकार्य गरिएको छ । यस शोधकार्यको कथानक संरचनालाई आदि, मध्य र अन्त्यमा विभाजन गरी औपन्यासिक रूपमा अगाडि बढेको, रैखिक ढाँचामा नभएर वृत्ताकारीय शैलीमा अगाडि बढेर अन्त्य भएको, प्रथम र तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको, तत्सम, तद्भव, आगन्तुक, भर्त्सा र अनुकरणात्मक शब्दहरूको चयन गरिएको, नाम, सर्वनाम, विशेषण, क्रिया, क्रियायोगी, निपात, संयोजक आदि शब्दहरूको प्रयोग भएको, थोरै मात्रामा थेगो, उखान, टुक्का र आलङ्कारिक भाषाको पनि चयन भएको निष्कर्ष निकालिएको छ । यस शोधको अध्ययनबाट कथानक संरचना, भाषा चयन, वाक्य चयन र व्याकरणिक चिन्हहरूको उदाहरणसहित विश्लेषण गरिएको हुनाले यस शोधपत्रलाई उद्देश्यमूलक, तथ्यपरक बनाउन अत्यन्त सहयोगी बनेको छ ।

पौडेल (२०७४) द्वारा लिखित *नरेन्द्र दाइ उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन* शीर्षकमा शोधकार्य गरिएको छ । उक्त शोधमा शोधार्थीले उपन्यासको कथानक स्वरूपलाई आदि, मध्य र अन्त्यको ढाँचामा प्रस्तुत गरिएको, कथानकको भाषालाई चयन विचलन, समानान्तरता, भाषिक संरचना र लेखन शैलीका आधारमा विश्लेषण गरिएको शब्द चयन, वाक्य चयन, उखान र टुक्काको चयन गरिएको छ । शब्द चयनअन्तर्गत तत्सम, तद्भव, आगन्तुक, भर्त्सा र अनुकरणात्मक शब्दको चयन गरिएको, शैलीलाई परिचयात्मक, वर्णनात्मक, वार्तालापीय, आत्मालापीय, प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष शैलीका आधारमा विश्लेषण गरिएको, एक अक्षरी र बहुअक्षरी शब्दको प्रयोग भएको, बिम्ब र प्रतीकको प्रयोगले सरल सुबोध र बोधगम्य बन्न पुगेको निष्कर्ष निकालिएको छ । यस शोधको अध्ययनबाट शैलीविज्ञानको परिचय, उपन्यासको कथानक संरचना, भाषिक संरचना र व्याकरणिक चिन्हहरूलाई उदाहरणसहित व्याख्या र विश्लेषण गरिएको हुनाले यस शोधपत्रका लागि सामग्री सङ्कलन गर्न महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ ।

लामा (२०७५) द्वारा लिखित *ऐना कथासङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन* शीर्षकको शोधकार्य गरिएको छ । प्रस्तुत कथासङ्ग्रहमा भाषिक चयन, विचलन तथा समानान्तरताको प्रयोगले कथानकलाई गति प्रदान गरेको, चयनअन्तर्गत शब्दचयन व्यवस्थाप्रति बढी

सचेतना, व्यक्तिवाचक नाम, जातिवाचक नाम, समूहवाचक नाम शब्दहरूको प्रयोग, नामपद चयनका प्रयोगले कथासङ्ग्रह सार्थक र उद्देश्यमूलक देखिने, तीनवटै पुरुषका सर्वनामहरू समान रूपमा चयन भएको, सर्वनाम पद चयनको दृष्टिले पनि कथासङ्ग्रह उत्कृष्ट रहेको र भाषिक विचलन र समानान्तरताको आधारमा साहित्यिक कृतिको सौन्दर्य उजागर गर्न, व्याकरणिक विचलन, अर्थतात्त्विक विचलन, ध्वनि प्रक्रियात्मक, प्रयुक्तिगत विचलनको पनि प्रयोग, वर्ण, पद, पदावलीजस्ता भाषिक एकाइको पुनरावृत्तिले उत्कृष्ट रहेको निष्कर्ष निकालिएको छ । शोधपत्रमा कथानक संरचना, पात्रविधान र भाषिक विश्लेषण गर्ने प्रयास गरिएकाले यस अनुसन्धानको पुनरावलोकनले गर्न लागिने शोधकार्यलाई अत्यन्त सहयोगी बनेको छ ।

शर्मा (२०७७) द्वारा *मैदारो उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन* शीर्षकको शोधपत्र तयार गरिएको छ । उक्त शोधकार्यमा कथानकलाई पाँच भागमा विभाजन गरिएको, बीसभन्दा बढी पात्रको प्रयोग गरिएको र शोधकार्यलाई व्यवस्थित वस्तुपरक र वैज्ञानिक ढङ्गले अगाडि बढाई अपेक्षित उद्देश्य हासिल गरिएको निष्कर्ष निकालिएको पाइन्छ । उक्त शोधकार्यमा भाषिक चयनका सन्दर्भमा तत्सम, तद्भव, आगन्तुक र भर्त्ता शब्दहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । नाम, सर्वनाम, विशेषण, नामयोगी, क्रियापद, क्रियाविशेषण तथा निपातको पनि समुचित प्रयोग गरिएको छ । विचलनअन्तर्गत कोशीय, व्याकरणिक, ध्वनि प्रक्रियात्मक, अर्थतात्त्विक, भाषिकागत, प्रयुक्तिगत, लेख्य प्रक्रियात्मक विचलनको प्रयोग भएको पाइन्छ । अल्पविराम, प्रश्नवाचक, पूर्णविराम, कोष्ठक, योजक आदि चिह्नको यथोचित र व्याकरणसम्मत रूपमा प्रयोग भएको पाइन्छ । प्रस्तुत पूर्वकार्य यस शोधकार्यको शीर्षकसँग सम्बन्धित रहेकाले सैद्धान्तिक प्रारूप तयार गर्न अत्यन्त उपयोगी बनेको छ ।

शर्मा (२०७७) द्वारा *खलङ्गामा हमला कृतिको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन* शीर्षकमा अध्ययन गरिएको पाइन्छ । यिनले मोहनराज शर्माको शैलीविश्लेषण प्रक्रियाको ढाँचा विश्लेषणलाई आधार मानेर *खलङ्गामा हमला* कृतिको कथानक, पात्र र चयन, विचलन तथा समानान्तरताको आधारमा विश्लेषण गरेकी छन् । शोधार्थीले शोध उपन्यासको अध्ययन गरेकी भए तापनि पुनरावलोकन भने बढी मात्रामा कथासङ्ग्रहहरूको गरिएकाले औपन्यासिकभन्दा कथाजस्तो तरिकाले विश्लेषण गरिएको पाइन्छ । यस शोधमा कथानक, पात्रको वर्गीकरण र चयनअन्तर्गत तत्सम, तद्भव, आगन्तुक, अनुकरणात्मक, नामपद,

क्रियापद, क्रियाविशेषण, सर्वनाम, निपात, प्रतीकात्मक वा सङ्केतात्मक शब्दको प्रयोग, विस्मयादिवोधक चिन्हजस्ता शब्दको चयन गरिएको, विचलनअन्तर्गत कोशीय, व्याकरणिक, ध्वनिप्रक्रियात्मक, लेख्यप्रक्रियात्मक, अर्थतात्त्विक, भाषिकागत र प्रयुक्तिगत तथा समानान्तरताको आधारमा आन्तरिक र बाह्य दुवै तरिकाको उदाहरणसमेत प्रस्तुत गरिएको छ । प्रयुक्त चयन र विचलनको आधारमा शब्दहरू छनोट गरी उदाहरणसहित विश्लेषण गरिएको हुनाले यस शोधबाट अनुसन्धानमा भरपूर सहयोग पुग्ने आशा गरिएको छ ।

सुवेदी (२०७७) द्वारा *प्रेमदासको डायरी उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन* शीर्षकको शोधपत्र तयार गरिएको छ । उक्त उपन्यासको संरचना पूर्वदीप्ति शैलीमा रहेको, कथानक संरचनालाई पाँच भागमा विभाजन गरिएको, नाम, सर्वनाम, विशेषण, क्रियाविशेषण, निपात आदिको प्रयोग भएको, तत्सम, तद्भव, आगन्तुक, भ्रंराजस्ता शब्दहरूको पनि समुचित प्रयोग गरिएको, चयन, विचलन र समानान्तरताको सार्थक प्रयोग गरिएको निष्कर्ष निकालिएको छ । प्रस्तुत शोधपत्रको पुनरावलोकनले कथानक, भाषिक संरचना, शब्द प्रयोग, चयन, विचलन र समानान्तरताको जानकारी लिन अति नै सहयोगी साबित भएको छ ।

खत्री (२०७९) द्वारा *प्रिय सुफी उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन* शीर्षकमा अध्ययन गरिएको छ । उक्त शोधमा *प्रिय सुफी* उपन्यासको कथानक संरचनाअन्तर्गत आरम्भ, सङ्घर्ष, विकास, चरम, सङ्घर्षहस र उपसंहार गरी पाँच भागमा विभाजन गरी प्रस्तुत गरिएको छ । पात्रलाई मुख्य, सहायक र गौण गरी तालिकासहितको विश्लेषण गरिएको छ भने उपन्यासको शब्दचयनअन्तर्गत नाम, सर्वनाम, विशेषण, तत्सम, तद्भव, आगन्तुक, भ्रंरा, क्रियायोगी, नामयोगी, संयोजक, विस्मयाधिवोधक र निपातजस्ता शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ भने विचलनअन्तर्गत व्याकरणिक, ध्वनि, प्रक्रियात्मक, अर्थतात्त्विक, भाषिकागत, प्रयुक्तिगत, लेख्य प्रक्रियात्मक विचलनको प्रयोग र समानान्तरतालाई आन्तरिक र बाह्य गरी उदाहरणसहित प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत शोधले उपन्यासमा भाषा प्रयोगका दृष्टिले सबल, सुबोध र बोधगम्ब रहेको निष्कर्ष निकालेको छ । यस शोधको अध्ययनले प्रस्तावित शोधकार्यमा कथानक, चरित्रचित्रण, चयन तथा विचलन, भाषिक अवधारणा बनाउन सहयोग पुग्ने देखिन्छ ।

लामिछाने (२०७९) ले *मोक्ष उपन्यासको शैली वैज्ञानिक अध्ययन* शीर्षकमा अध्ययन गरिएको छ। उपन्यासको कथानक संरचनाअन्तर्गत आरम्भ, सङ्घर्ष, विकास, चरम, सङ्घर्षहस र उपसंहार गरी पाँच भागमा विभाजन गरी प्रस्तुत गरिएको छ भने तत्सम, तद्भव, भर्त्सा, अनुकरणात्मक र आगन्तुक शब्दको चयन गरिएको छ। यस्तो शब्दहरूको चयन उद्देश्यपूर्ण देखिन्छ। वाक्य चयनअन्तर्गत सरल वाक्यको अत्यधिक प्रयोग भएको र उचित स्थानमा लेख्य चिन्ह प्रयोग गरिएको छ। कोशीय, व्याकरणिक, अर्थतात्त्विक, भाषिक, ध्वनि प्रक्रियात्मक, प्रयुक्तिगत विचलन तथा बाह्य र आन्तरिक समानान्तरताको प्रयोगले कृतिको सौन्दर्यलाई बढाएको छ। समग्रमा प्रस्तुत *मोक्ष* उपन्यासको कथानक संरचना, शब्द चयन, विचलन, समानान्तरता र पात्रविधानको शैलीवैज्ञानिक विश्लेषणका दृष्टिले उपन्यास उत्कृष्ट बन्न पुगेको निष्कर्ष निकालिएको। यस शोधको अध्ययनले प्रस्तावित शोधकार्यमा कथानक, चरित्रचित्रण, चयन तथा विचलन, समानान्तरता र पात्रविधानको अवधारणा बनाउन सहयोग पुगेको छ।

उपलिखित सैद्धान्तिक र प्रायोगिक पुनरावलोकनहरू दृष्टिगत गर्दा धेरै विद्वान्, लेखक तथा शोधार्थीहरूले कुनै पनि कृतिको शैलीविज्ञानसँग सम्बन्धित कार्यकलापका सम्बन्धमा सामान्य सङ्केत गरे तापनि महेश पौड्यालद्वारा लिखित *त्यसपछि फुलेन गोदावरी* कथासङ्ग्रहको बारेमा व्यवस्थित, विस्तृत र प्रामाणिक अध्ययन, अनुसन्धान र शोधकार्य भएको पाइँदैन। सामान्य रूपमा भएका टीकाटिप्पणी तथा लेखकका कृतिहरू तथा पूर्व अध्येताहरूले गरेका शोधबाट प्रस्तुत शोधपत्रका लागि सहयोग र आधार मान्दै *त्यसपछि फुलेन गोदावरी* कथासङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन शीर्षकमा अध्ययन गरिएको छ।

अनुसन्धानमा सम्बन्धित कार्यको पुनरावलोकनको अनुप्रयोग

साहित्यकार महेश पौड्यालद्वारा लिखित *त्यसपछि फुलेन गोदावरी* कथासङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गर्ने क्रममा यसै शोधशीर्षकसँग सम्बन्धित लिखित पुस्तकहरूका साथै विभिन्न शोधार्थी तथा अध्येताहरूबाट तयार गरिएका शोधपत्र तथा अध्ययनपत्रहरू तयार भएको पाइन्छ। यस्ता पुस्तक, शोधपत्र र अध्ययनपत्रले प्रस्तुत शोधकार्यको शोधसमस्यासँग सम्बन्धित रही शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गर्न सहयोग पुगेको छ। पूर्वकार्यको अनुप्रयोगले शोधार्थी वा अध्येतालाई समस्याको विशिष्टीकरण गर्न, सैद्धान्तिक पृष्ठभूमि

तयार पार्न, अवधारणा स्पष्ट पारी पुनरावृत्तिका सम्भावनालाई हटाउन, पारिभाषीकरण गर्न, त्रुटि हटाउन, जोगिन, नयाँ प्रविधि अपनाउन, समस्याको चुरो पत्ता लगाउन, भावी पुस्तालाई अध्ययन गर्नका निमित्त र जिज्ञासुहरूको लेखन क्षमता विकास गराउन, शोधको आवश्यकता बोध गराउन, समस्याको औचित्य गर्नका साथै अन्य विविध कुरामा सहज गराउँछ । त्यसैले पूर्वकार्यका पुनरावलोकनले शोधार्थी तथा अध्येतालाई निश्चित मार्ग प्रस्तुत गरी कार्य गर्न सहयोग पुऱ्याएको देखिन्छ ।

शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक स्वरूप

शैलीलाई भाषिक कलाको एउटा सशक्त अङ्गको रूपमा लिइन्छ । त्यसैले शैलीविज्ञानलाई भाषिक कलाको विश्लेषण गर्ने माध्यम हो भन्न सकिन्छ । सामान्यतया शैली भन्नाले कुनै पनि कार्य गर्ने ढङ्ग, ढाँचा वा तौरतरिका भन्ने बुझिन्छ । कुनै पनि साहित्यको बाहिरी संरचना पक्षले शैलीलाई बुझाउँछ । शैलीका बारेमा पौडेल (२०६९) ले भनेका छन् :

शैली प्राचीनकालदेखि नै बहुप्रचलित अवधारणा मानिन्छ । ‘शील’ धातुबाट निर्मित शैलीको अर्थ ढङ्ग, ढाँचा, परिपाटी, तरिका, रीति, मार्ग, वृत्ति आदिमध्ये कुनै पनि हुन सक्छ । पाश्चात्य जगत्मा ल्याटिन भाषाको ‘स्टिलस’ शब्दबाट ‘स्टाइल’ शब्द बनेको पाइन्छ, जसको अर्थ अभिव्यक्तिको प्रकार भन्ने हुन्छ । कुनै पनि साहित्यिक शैलीको मूल आधार भाषा हो र त्यही भाषा प्रयोगको चमत्कारविशेष, प्रवृत्तिविशेष र छनकविशेषका ढङ्ग, ढाँचा, सौन्दर्य वा कला नै शैली हो । शैलीविज्ञानका दृष्टिमा साहित्यिक शैली चयन, मानकबाट विचलन, अन्तर्वाक्यिय वैशिष्ट्य र अतिरिक्त प्रभावकारी तत्त्व हो । (पृ. ३४-३५)

शैली प्राचीनकालदेखि चलेको बहुप्रचलित अवधारणा हो । ‘शैली’ शब्दले व्युत्पादनप्रक्रियाका साथै साहित्यिक शैलीविज्ञानका दृष्टिमा चयन मानकबाट विचलन, अन्तर्वाक्यिय वैशिष्ट्य र अतिरिक्त प्रभावकारी तत्त्व रहेको भाव आफ्नो पुस्तकमार्फत उजागर गरेका छन् । अर्का विद्वान् शर्मा (२०४८) ले भनेका छन् : “पश्चिममा प्लेटो, सिसेरो, अरस्तु, डायोनिसियस आदिका काव्यशास्त्री चिन्तन तथा पूर्वमा भरतमुनि, दण्डी, भामह, वामन, कुन्तक आदिका चिन्तनमा पनि शैलीसम्बन्धी चर्चा भएको पाइन्छ” (पृ. ४) भनेका छन् । यसरी शैलीविज्ञानको प्रारम्भ पूर्वमा भरतमुनि र पश्चिममा प्लेटोदेखि नै

देखाउन सकिए तापनि आधुनिक युगमा शैलीविज्ञानलाई ठोस आधार प्रदान गर्ने कार्य पश्चिमका सुप्रसिद्ध भाषावैज्ञानिक फर्डिनाण्ड डी सस्युरले गरेका हुन् । “सस्युरले भाषालाई ‘ल्याङ्’ र ‘प्यारोल’ अर्थात् ‘वाक्’ र ‘बोली’ अभिव्यक्ति गरी दुई भागमा विभाजन गरेको थिए । त्यसैलाई आधार बनाएर उनका चेला बालीले ल्याङलाई भाषाविज्ञानको विषय र प्यारोललाई शैलीविज्ञानको रूपमा विभाजन गरे” (पौडेल, २०६९ : पृ. ३५) भनेका छन् । यसै आधारमा शैलीविज्ञानले भाषाको विशिष्ट अभिव्यक्तिको विश्लेषण गर्ने विषयको रूपमा विकसित भएको देखिन्छ । त्यसैले उपरिखित भनाइलाई महत्त्वपूर्ण रहेको बुझ्न सकिन्छ ।

शैली

सामान्य अर्थमा शैली भन्नाले ढङ्ग, ढाँचा, रीति वा तरिका भन्ने हुन्छ । शैली शब्द ‘शील’ धातुबाट र अर्को ‘शी’ धातुमा ‘लक’ प्रत्यय लागी ‘शिल’ शब्दको निर्माण भएको हो । यही ‘शील’ शब्दमा ‘ई’ प्रत्यय लागेर ‘शैली’ शब्द निर्माण भएको हो । विषयवस्तुअनुकूलको भाव अभिव्यक्त गर्ने ढाँचा वा पद्धतिलाई शैली भनिन्छ (ढकाल, २०७० : पृ. ३५) । समालोचनाको फाँटमा निकै चलेको शैली शब्दले ढङ्ग, ढाँचा वा तरिका भन्ने बुझाउँछ । शैली शब्द साहित्यशास्त्रका सन्दर्भमा प्राचीनकालदेखि नै पूर्व र पश्चिम दुवैतिर प्रयोग भएको पाइन्छ । शैली भनेको विशिष्ट किसिमको भाषिक प्रयोग हो । भाषाको ललित, कलात्मक प्रयोग भएको विधालाई साहित्य भनिन्छ । यहाँ शैली भन्नाले भाषिक कलाको रूपमा साहित्य भन्ने बुझिन्छ (भण्डारी, २०५४ : पृ. ५७) । यस भनाइलाई हेर्दा शैलीले भाषिक अभिव्यक्तिको अध्ययन गर्नुका साथै यसका विभिन्न प्रकारका हुन्छन् भनी बुझ्न सकिन्छ ।

अङ्ग्रेजी भाषामा शैलीलाई ‘स्टाइल’ भनिन्छ । शैलीलाई साहित्यिक जगत्मा भाव अभिव्यक्तिको प्रक्रिया, लेखकको अभिव्यञ्जना र वैयक्तिक विशिष्टता तथा व्यवहारको ढङ्ग, ढाँचा वा प्रक्रियाजस्ता अर्थमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ । भाषिक अभिव्यक्तिको तरिकाहरूको अध्ययन गर्ने शास्त्रको रूपमा शैलीविज्ञानलाई लिन सकिन्छ ।

शैलीको बारेमा पूर्वीय काव्यशास्त्रीहरूले काव्यप्रयोगका क्रममा शैलीको वयान गरेका छन् । शर्मा (२०५९) ले शैलीको बारेमा आफ्नो धारणा निम्नानुसार प्रस्तुत गरेका छन् :

पूर्वीय काव्यशास्त्रीहरूले साहित्यमा शैलीलाई प्रशस्त महत्त्व दिएको पाइन्छ ।
वर्तमान सन्दर्भमा शैली साहित्यिक समालोचनाको पारिभाषिक शब्द बनेको छ ।
शैली त्यसलाई भनिन्छ, जसले सामान्य भाषाको संरचनालाई अतिक्रमण गर्न
सकछ । शैली सबभन्दा बढी भाषिक एकाइहरूको सौन्दर्यबोधक समुच्चय हो । शैली
कुनै रचनाकारको विशिष्ट रचना प्रकार हो । शैली वास्तवमा यी तीनवटै
पक्षहरूको एकीकृत रूप हो । (पृ. ३०)

यस भनाइलाई हेर्दा पूर्वीय विद्वान्हरूको शैलीलाई भाषाको एक महत्त्वपूर्ण विधाको
रूपमा मानेको देखिन्छ । शैलीले कुनै पनि कृतिको साहित्यिक समालोचनाको भाषिक
संरचना र भाषिक एकाइ हो भन्न सकिन्छ । अभिव्यक्तिको विश्लेषण गर्दा भाषापरक दृष्टिले
हेर्ने भएकाले शैलीविज्ञानको प्रवृत्ति नै कलापरक, भाषावादी, वस्तुवादी तथा सौन्दर्यवादी
रहेको हुन्छ भन्न सकिन्छ ।

शैलीविज्ञानको परिचय र परिभाषा

भाषावैज्ञानिक दृष्टिकोणबाट कुनै पनि साहित्यिक कृतिको अध्ययन र विश्लेषण गर्ने
प्रक्रिया नै शैलीविज्ञान हो । शैली शब्दले ढङ्ग, ढाँचा, रीति वा तरिका भन्ने अर्थ प्रदान
गर्दछ । प्रायोगिक भाषाविज्ञानको शाखाहरूमध्ये एउटा शाखा हो । शैलीविज्ञानले कुनै पनि
साहित्यिक कृतिको साहित्यिक संरचना र भाषिक संरचनाद्वारा प्रस्तुत भएको शैलीलाई
वस्तुपरक रूपमा विश्लेषण गर्दछ । शैलीविज्ञानको परिभाषालाई विभिन्न विद्वान्हरूले
निम्नानुसार प्रस्तुत गरेका छन् :

शर्मा (२०५९) ले “शैलीविज्ञानले साहित्यिक कृतिको संरचना (बनोट) आदिलाई
खोल्दछ र विश्लेषणद्वारा त्यसमा अन्तर्निहित कला, सौन्दर्य र साहित्यिकताको उद्घाटन
गर्दछ” (पृ. ३) भनी आफ्नो धारणा प्रस्तुत गरेका छन् । यस भनाइलाई हेर्दा कुनै पनि
साहित्यिक कृतिको संरचनाभित्रका कला, सौन्दर्य र साहित्यिकतालाई खोल्नु वा गर्नु विश्लेषण
गर्ने काम गर्दछ भन्ने बुझिन्छ । त्यस्तै पौडेल (२०६९) ले शैलीविज्ञानका सम्बन्धमा :

“भाषिक शैली वा शाब्दिक कलाप्रयोगका तौरतरिकाहरूको वैज्ञानिक अध्ययन गर्ने
विधालाई नै शैलीविज्ञान भनिन्छ । साहित्यभाषा प्रयोगको विशिष्ट कला भएकाले
त्यसैको व्यवस्थित र वैज्ञानिक अध्ययन गर्ने काम शैलीविज्ञानले गर्छ । यसरी
भाषाविज्ञानको सहयोग लिएर कुनै पनि साहित्यिक कृतिको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन

गर्ने सिद्धान्त वा समालोचना प्रणालीलाई नै शैलीविज्ञान भनिन्छ, जसको पद्धति भाषापरक र दृष्टि कलापरक हुन्छ। शैलीविज्ञानले साहित्यलाई भाषिक वा शाब्दिक कला मान्छ र साहित्यिक कृतिलाई भाषिक प्रतीक वा कला प्रतीक मान्छ। शैलीविज्ञान सामान्य र साहित्यिक शैलीविज्ञान गरी दुई प्रकारका हुन्छन्। साहित्य इतरका विषयवस्तुमा प्रयोग हुने भाषिक भेद अथवा दर्शनशास्त्र, विज्ञापन, कानुन, सञ्चार, प्रशासन, विज्ञान तथा प्रविधिका क्षेत्रमा प्रयोग हुने भाषिक अभिव्यक्तिका प्रकारहरूको भाषावैज्ञानिक अध्ययन गर्ने प्रक्रियालाई सामान्य शैलीविज्ञान अथवा साहित्येतर शैलीविज्ञान भनिन्छ। भने भाषाका साहित्यिक विधा अर्थात् कविता, कथा, निबन्ध, नाटक, एकाङ्की, उपन्यास, गीत, गजल आदि रचना वा कृति विशेषमा केन्द्रित भएर गरिने भाषावैज्ञानिक तथा साहित्यशास्त्रीय अध्ययन विश्लेषणलाई साहित्यिक शैलीविज्ञान भनिन्छ।” (पृष्ठ. ३४-३६) भनी आफ्नो मत व्यक्त गरेका छन्। यस भनाइबाट शैलीविज्ञान साहित्यभाषा प्रयोगको विशिष्ट शाब्दिक र भाषिक कला भएको, भाषावैज्ञानिक अध्ययन रहेको तथा भाषाविज्ञानले साहित्यको हरेक विधामा आधारित रहेर भाषावैज्ञानिक तथा साहित्यशास्त्रीय अध्ययन विश्लेषण गर्ने कुरा नै शैलीविज्ञान हो भन्न सकिन्छ।

भाषिक उपकरणका सहायताले कृतिको वैज्ञानिक विश्लेषण गर्न समालोचना प्रणाली जसले कृतिभित्रको संसारमा विचरण गर्दछ त्यसलाई नै शैलीविज्ञान भनिन्छ। शैलीविज्ञान साहित्यिक समालोचनाको नवीनतम विधा मानिन्छ। शैलीविज्ञानलाई सामान्य शैलीविज्ञान र साहित्यिक शैलीविज्ञान गरी दुई क्षेत्रमा विभाजन गरेर अध्ययन गर्न सकिन्छ :

सामान्य शैलीविज्ञान

साहित्येतर भाषिक अभिव्यक्ति वा त्यस्ता सङ्कथनको भाषावैज्ञानिक अध्ययन गर्ने प्रक्रियालाई सामान्य शैलीविज्ञान अन्तर्गत राखिन्छ। यसलाई सामान्य र स्तरीय भेद, अनौपचारिक र औपचारिक भेद, मौखिक र लिखित भेद, स्थानीय भाषिका र सामाजिक भाषिकागत भेदमा अभिव्यक्त सङ्कथनको भाषिक अध्ययन र विश्लेषणलाई लिइन्छ। मौखिक अभिव्यक्तिका घनिष्ट शैली, आकस्मिक शैली आदि भेद र उच्चार्य भेदमा पाइने अन्य विविधता संवाद, विवाद, छलफल, अन्तर्क्रिया आदि समेतको अध्ययन गरिन्छ। यस्तै चिठी, निवेदन, विज्ञापन, पर्चा, पम्प्लेट, पोस्टर आदिका भाषाको अध्ययनलाई पनि

यसअन्तर्गत राख्न सकिन्छ । यसलाई प्रस्ट पार्ने क्रममा अधिकारी (२०५६) ले “सामान्य भाषाविज्ञानमा भाषाका वर्ण, रूप, शब्दभण्डार, पदावली, उपवाक्य र वाक्य विभिन्न तह र सङ्कथनको ढङ्ग, ढाँचा र शैलीगत समग्रतालाई पनि समावेश गरिन्छ (पृ. २६१-२६२) भनी आफ्नो धारणा प्रस्तुत गरेका छन् । यस भनाइका अनुसार साहित्येतर सङ्कथनहरूको शैलीवैज्ञानिक अध्ययनलाई नै सामान्य शैलीविज्ञान हो भन्ने बुझिन्छ ।

साहित्यिक शैलीविज्ञान

भाषाको विशिष्ट प्रयोग नै साहित्य हो । साहित्यिक कृतिहरूमा आधारित भई गरिने व्यवस्थित र वैज्ञानिक शैली विश्लेषणलाई साहित्यिक शैलीविज्ञान भनिन्छ । साहित्यमा विशिष्ट किसिमको भाषाको प्रयोग हुने भएकाले यसको वस्तुनिष्ठ अध्ययन हुन्छ । यस्तो अध्ययन साहित्यका कथा, कविता, निबन्ध, जीवनी, उपन्यास, नाटक, रूपक आदि विधामा केन्द्रित हुन्छ । कुनै पनि साहित्यिक विधामा प्रयुक्त भएका भाषिक सामग्रीहरूको उत्कृष्टताको निरूपण साहित्यिक शैलीविज्ञानमा हुन्छ । साहित्यिक शैलीविज्ञानको बारेमा ढकाल (२०७०) ले “कृतिमा प्रयुक्त वर्ण, रूप, शब्द, पद, पदावली, वाक्यांश र वाक्यहरूको छनोट र तिनीहरूको संयोजन तथा प्रस्तुतिको समग्रतालाई आधार बनाइन्छ । कुनै पनि साहित्यिक सृजनालाई कलाप्रतीक र भाषिकप्रतीकका रूपमा अध्ययन तथा विश्लेषण गर्नु नै साहित्यिक शैलीविज्ञानको विशेषता हो” (पृ. ३६) भनेका छन् । यस भनाइले साहित्यिक शैलीविज्ञानमा विशिष्ट किसिमको भाषाको प्रयोग हुने र साहित्यका सबै विधाहरूमा केन्द्रित भएर विशिष्ट रूपमा भाषावैज्ञानिक तथा साहित्यशास्त्रीय अध्ययन र विश्लेषण गरिन्छ, भन्न सकिन्छ ।

समग्रमा भन्नुपर्दा शैलीविज्ञान कुनै पनि साहित्यिक विधामा आधारित भएर रचना गरिएका कृतिहरूको भाषावैज्ञानिक पद्धतिबाट विशिष्ट र सूक्ष्म विश्लेषणमा आधारित भई गरिने अध्ययन हो । हरेक साहित्यिक आख्यानको लेखनको शैलीको निर्माण भाषाले गर्छ, भन्ने मान्यता राख्ने शैलीविज्ञानले कृतिको आन्तरिक नभई बाह्य पक्षको अध्ययन भाषाविज्ञानको आधारमा गर्दछ । साहित्यको रूप पक्षलाई जोड दिने शैलीविज्ञानले साहित्यको भाषिक शैलीको मात्र अध्ययन गर्दछ । शैलीविज्ञानको परम्परागत पद्धतिलाई पूर्वीय परम्परा र पश्चिमी परम्परा गरी निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ :

शैलीविज्ञानको पृष्ठभूमि

कुनै पनि साहित्यिक कृतिको भाषाविज्ञानको सहयोग लिएर गरिने विधालाई नै शैलीविज्ञान भनिन्छ । प्राचीन समयमा शैलीका आधारमा साहित्यिक कृतिहरूलाई कुन रूपमा हेरिन्थ्यो र त्यसको व्याख्या, विश्लेषण र अनुसन्धान कसरी गरिँदै आएको थियो भन्ने विषयमा अध्ययन गर्नुलाई शैलीविज्ञानका परम्परागत पद्धति भनिन्छ । शैलीको परम्परागत सन्दर्भलाई दृष्टिगत गर्दा ऋग्वेदलाई पूर्वमा र अरस्तुको काव्यशास्त्रलाई आधार बनाएर पश्चिममा शैलीको बारेमा चर्चा गरिएको पाइन्छ । यी दुवै पद्धतिलाई निम्नानुसार व्याख्या र विश्लेषण गरिएको पाइन्छ :

शैलीविज्ञानको पूर्वीय परम्परा : पूर्वीय क्षेत्रमा भाषाका आधारमा साहित्यको

अध्ययन गर्ने पुरानो परम्परा नै पूर्वीय शैलीवैज्ञानिक अध्ययन परम्परा हो । शैलीको सम्बन्धमा पूर्वीय प्राचीन ग्रन्थ ऋग्वेदलाई आधार बनाएर चर्चा गरिएको पाइन्छ ।

शैलीविज्ञानको पूर्वीय परम्परालाई गौतम (२०६६) ले उल्लेख गरेका छन् :

संस्कृत काव्यका प्रथम समीक्षक भरतले आफ्नो प्रसिद्ध ग्रन्थ नाट्यशास्त्रमा वृत्तिको रूपमा शैलीको चर्चा गरेका छन् । भामहले काव्यको परिभाषा नै ‘शब्दाथौ सहितौ काव्य’ भन्ने वाक्य प्रयोग गरी काव्यको आत्माको रूपमा शैलीलाई स्वीकार गरेका छन् । भामहले प्रतिपादन गरेको अलङ्कारवादको प्रमुख योगदान नै शैलीपक्षलाई साहित्यमा प्रमुख प्राथमिकता दिनु हो । अलङ्कारवादी भामह नै साहित्यिक रीतिसम्बन्धी चर्चा गर्ने प्रथम विद्वान् हुन् । उनीपछि शैलीको चर्चा गर्ने विद्वान्हरूमा वाणभट्ट, दण्डी, वामन, आनन्दवर्द्धन, राजशेखर आदि हुन् । यसरी प्राचीन संस्कृतको अलङ्कारवाद, रीतिवाद, औचित्यवाद, वक्रोक्तिवाद आदि वादहरूमार्फत शैलीसम्बन्धी खोजी, चर्चा र सूक्ष्म विश्लेषण गरिएको पाइन्छ । वाक्य रसात्मक काव्यजस्ता काव्यमा संस्कृत काव्यशास्त्रीहरूले शैलीलाई साहित्यको एक प्रमुख अङ्गका रूपमा स्वीकार गरेका छन् । (पृ. २६-२७)

माथिको भनाइलाई हेर्दा संस्कृत काव्यका समीक्षक भरत, भामह, वाणभट्ट, दण्डी, वामन, आनन्दवर्द्धन, राजशेखर आदिले विभिन्न ग्रन्थमा शैलीलाई साहित्यकै अङ्ग मानेका छन् । यसै गरी भण्डारी र अन्य (२०६८) ले पनि शैलीविज्ञानको पूर्वीय परम्परालाई निम्नानुसार परिभाषित गरेका छन् :

बक्रोक्तिवादी चिन्तनमा आचार्य कुन्तकले 'वैदग्ध्य भङ्गिभणिति' भन्दै चमत्कारपूर्ण कृतिको कथन वा उक्तिको चर्चा गरेका छन् । औचित्यवादी चिन्तक क्षेमेन्द्रले *औचित्य विचार चर्चा*मा उल्लेख गरेअनुसार काव्यलाई काव्य लक्षणहरूसम्बन्धी सबै विशेषताहरूले युक्त बन्न त्यसमा आवश्यक प्रसाद, ओज आदि गुणहरूको स्थिति तथा छन्दको उपयुक्तता आदि सारा कुराहरू तब मात्र सम्भव हुन्छन्, जब क्रियापदको औचित्यपूर्ण प्रयोग हुन्छ । शैलीकै पक्षपोषणका निम्ति संस्कृतशास्त्रमा चर्चित छन्दको इतिहास पनि विशिष्ट अध्ययननीय बनेको छ । (पृ. २९)

कुन्तकले चमत्कारपूर्ण कृतिको सिर्जना गरेका छन् भने श्रेमेन्द्रले काव्यलक्षण र त्यससम्बन्धी विशेषतायुक्त बन्न ओज र प्रसाद आदिको आवश्यकता हुन्छ भनेका छन् । त्यस्तै पूर्वीय परम्पराको बारेमा ढकाल (२०७०) ले पनि आफ्नो भनाइलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरेको देखिन्छ :

पूर्वीय आचार्यहरूले सूक्ष्म ढङ्गले अध्ययन, विश्लेषण र व्याख्या गरेका, अलङ्कार, रीति र बक्रोक्तिका विभिन्न विशेषताहरू शैलीका सन्दर्भमा सम्बन्धित भएर आउँछन् । अलङ्कार, रीति र बक्रोक्तिवादी आचार्यहरूले जनसामान्यको अभिव्यक्तिलाई चर्चा र परिचर्चाको विषय नबनाएर काव्य सर्जकका विशिष्ट अभिव्यक्ति प्रकारलाई केन्द्रमा राखेर त्यसको परिधीय र आन्तरिक गुणविशेषको चर्चा गरेका छन् । (पृ. ४४)

यी भनाइहरूलाई दृष्टिगत गर्दा पूर्वीय शैलीविज्ञान अध्ययनसँग सम्बन्धित रहेका सबै पूर्वीय सिद्धान्तगत अवधारणाहरू मूलतः व्यक्तिगत रचनाका सन्दर्भमा विकसित भएका अवधारणा हुन् । भाषासँग सम्बन्धित चिन्तन पहिलेदेखि नै हुन थालेकाले आधुनिक शैलीवैज्ञानिक चिन्तनमा पूर्वीय साहित्यशास्त्रीय अध्ययन परम्पराको पनि पृष्ठभूमि र प्रभाव रहेको बुझ्न सकिन्छ । काव्यमा भाषा र शिल्प दुवैको संयोजन रहने भएकाले संस्कृत साहित्यशास्त्रीहरूले शैलीवैज्ञानिक अध्ययनमा थप भूमिका निभाएको पाइन्छ । यसैले पूर्वीय शैली विश्लेषण परम्परा धेरै हदसम्म आधुनिक विज्ञानसँग निकट रहेको कुरा पनि स्पष्ट रूपमा देख्न सकिन्छ ।

शैलीविज्ञानको पाश्चात्य परम्परा : पूर्वीय साहित्य जगत्मा शैलीविज्ञानको बारेमा विभिन्न चर्चा, परिचर्चा भएजस्तै पाश्चात्य साहित्यमा पनि आंशिक रूपमा यसको बारेमा चर्चा भएको पाइन्छ। यस क्षेत्रमा साहित्यको शैलीविज्ञानका बारेमा चलिआएका परम्परालाई विभिन्न विद्वान्हरूले आआफ्नै दृष्टिबाट परिभाषित गरेका छन्। शैलीविज्ञानको पाश्चात्य परम्पराको बारेमा भण्डारी र अन्य (२०६८) ले आफ्नो धारणा निम्नानुसार प्रस्तुत गरेका छन् :

पश्चिममा शैलीका बारे सामान्य चर्चा अरस्तुपूर्व नै भएको पाइए तापनि यसको खास चर्चा भने सर्वप्रथम अरस्तुले नै गरेका हुन्। भाषिक दृष्टिले ग्रीक, ल्याटिन र युरोपेली परम्पराबाट साहित्यलाई हेर्ने दृष्टिकोण पश्चिममा व्यापक रहेको पाइन्छ। विचारको गहनतालाई नै त्यतिखेर शैली भनिन्थ्यो। यसै क्रममा चिन्तक लड्गिनसले अभिव्यक्तिको भव्यता र उदात्ततालाई शैली भनेको देखिन्छ। यसबाहेक अलङ्कार, शब्दचयन र शब्दसंयोजनका दृष्टिले साहित्यको विश्लेषण गर्ने प्रचलन प्राचीन ग्रीकबाटै सुरु भएको पाइन्छ। शैली विश्लेषणका लागि विभिन्न प्रयोजनमा काव्यशास्त्र र अलङ्कारशास्त्रका रूपमा विभिन्न सिद्धान्तहरूको प्रतिपादन भएको देखिन्छ। अरस्तुको पोयटिक्स (काव्यशास्त्र) मा पनि अलङ्कार र छन्दका बारेमा उल्लेख गरिएको छ। (पृ. ३०)

यस भनाइलाई हेर्दा विसौं शताब्दीको प्रारम्भदेखि आधुनिक भाषाविज्ञानको विकास र विस्तारले साहित्यको भाषालाई समेत आफ्नो क्षेत्रभित्र समेटि साहित्यको भाषापरक अध्ययन प्रक्रिया प्रारम्भ भएको र त्यसबाटै शैलीविज्ञानको अध्ययनमा वस्तुपरकताको आधार निर्माण भएको देखिन्छ।

त्यस्तै अर्का विद्वान् ढकाल (२०६९/०७०) ले शैलीविज्ञानका बारेमा आफ्नो अभिव्यक्ति निम्नानुसार प्रकट गरेका छन् :

भाषाका आधारमा साहित्यको अध्ययन गर्ने पुरानो परम्परा हो, अलङ्कार, रीति, वक्रोक्तिजस्ता सिद्धान्तहरूको काव्यमा भूमिका हुन्छ भनेर पूर्वीय आचार्यहरूबाट स्वीकारिएको पाइन्छ भने पश्चिममा प्राचीन ग्रीक तथा रोमका काव्यवेत्ताहरूले पनि रीति, शैली र अलङ्कारको विवेचना गरेका

छन् । उनीहरूले पनि साहित्यमा प्रयुक्त भाषाको विशिष्ट भूमिका हुने कुरालाई स्वीकारेका छन् । भाषाविज्ञानको जन्म भएपछि साहित्यलाई भाषिक दृष्टिकोणले अध्ययन गर्ने प्रेरणा प्राप्त भयो । रुसी रूपवाद र प्रगाली संरचनावादको प्रवर्तन र रोमन याकोब्सनको योगदान शैलीविज्ञानको विकासमा अविस्मरणीय छ । चम्स्की, ट्यालिडे, पाइक, ल्याम्ब आदिका भाषावैज्ञानिक विचारले पनि शैलीविज्ञानको विकासमा थप बल पुगेको देखिन्छ । (पृष्. ३८-४२)

यस भनाइबाट प्राचीन ग्रीक तथा रोमका काव्यवेत्ताहरूले पनि रीति, शैली र अलङ्कारको विवेचना गरे पनि पूर्वीय परम्परामा जस्तो पश्चिममा पहिले शैलीको खासै चर्चा नभएको र पछि चम्स्की, ट्यालिडे, पाइक, ल्याम्ब आदिका विचारले शैलीविज्ञानको विकासमा मद्दत पुगेको देखिन्छ ।

भाषाशिक्षण र शैलीविज्ञानको सम्बन्ध

भाषाशिक्षण र शैलीविज्ञानको सम्बन्ध निकै सान्दर्भिक देखिन्छ । भाषाशिक्षणले भाषिक सीपको विकास गर्दछ भने शैलीविज्ञानले भाषिक सीप सिकाउन सकिन्छ । यस सम्बन्धमा अधिकारी (२०५६) ले आफ्नो धारणा निम्नानुसार प्रस्तुत गरेका छन् :

शैलीविज्ञानले भाषाको अभिव्यक्तिसम्बन्धी विशिष्टताको अध्ययन गर्दछ । यस किसिमको अध्ययनबाट भाषाशिक्षणको आधारभूत पक्षमा मद्दत प्राप्त नभए पनि भाषाका विशिष्ट पक्षको शिक्षणमा सहयोग हुन सक्ने देखिन्छ । शैलीविज्ञानले विशिष्ट शैलीको सृजना गर्न चयन, विचलन र समानान्तरताजस्ता युक्तिहरूले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने कुरामाथि विशेष प्रकाश पार्दछ र शैलीनिर्माणमा यिनको योगदानको व्याख्या र विश्लेषण शैलीविज्ञानमा हुने भएकाले भाषाशिक्षणका लागि यसको अध्ययन उपयोगी हुन्छ । विशेषतः भाषाशिक्षकका लागि यसको अध्ययन उपयोगी हुन्छ । विशेषतः साहित्यिक भाषाको शिक्षणका सन्दर्भमा शैलीविज्ञानका अवधारणाहरूको उपयोगिता देखाउन सकिन्छ । साहित्यको अभिव्यक्तिमा पाइने शैलीगत विविधताको बुझाइले त्यसमा निहित गहन अर्थ बुझ्न सुगम हुनु स्वाभाविक छ । चयन, विचलन र समानान्तरतासम्बन्धी उपायहरूको उपयोग, साहित्यिक संरचनामा के कसरी भएको छ भन्ने कुराको सुझबुझ

भाषाशिक्षकमा भएमा त्यसको उपयोग उनले साहित्यको शिक्षणका क्रममा गर्न सक्छन् । साहित्यलाई भाषाशिक्षणका क्रममा उपयोग गर्दा वा साहित्यको माध्यमबाट भाषाको शिक्षण गराउँदा पनि शैलीवैज्ञानिक अवधारणाहरूलाई आवश्यकताअनुसार उपयोग गर्न सकिन्छ । (पृ. २८८-२८९)

यस कथनलाई हेर्दा भाषाविज्ञानले भाषाको अभिव्यक्ति र भाषाशिक्षणबाट विशिष्ट पक्षको शिक्षणमा सहयोग पुग्ने हुँदा चयन, विचलन र समानान्तरताको युक्तिहरूलाई महत्त्वपूर्ण मानिएको पाइन्छ । त्यसैले भाषाशिक्षण र शैलीविज्ञानको सम्बन्ध प्रायोगिक रूपमा नै उपयुक्त देखिन्छ ।

शैलीविज्ञानको अन्य विधासँगको सम्बन्ध

‘शैली’ शब्दको अर्थ कुनै पनि विषयवस्तु प्रस्तुत गर्ने ढङ्ग, ढाँचा वा तरिका भन्ने बुझिन्छ भने ‘विज्ञान’ को अर्थ ‘ज्ञान’ वा ‘जान्नु’ हुन्छ । यसरी ‘शैली’ र ‘विज्ञान’ को योगबाट नै ‘शैलीविज्ञान’ बन्दछ । शैलीविज्ञानले कुनै पनि साहित्यिक कृतिको सिलसिलाबद्ध अध्ययन र विश्लेषण गर्ने कार्य गर्दछ । यसका साथै शैलीविज्ञान भाषिक अभिव्यक्तिको अध्ययन गर्ने महत्त्वपूर्ण साहित्यिक सिद्धान्त पनि हो । भाषिक अभिव्यक्तिमा रहेका सौन्दर्यको अध्ययन गर्ने क्रममा ध्वनि, रूप, पद, पदावली, उपवाक्य, वाक्य आदिलाई आधार सामग्रीका रूपमा हेरेर तिनको व्याकरणात्मक सम्बन्ध र संरचनात्मक विशेषताको अध्ययन गर्ने कार्य शैलीविज्ञानमा गरिन्छ । शैलीबिना भाषाको अस्तित्व नहुने हुँदा शैली र भाषाबिच अन्योन्याश्रित सम्बन्ध स्थापित हुन्छ । साहित्यको हरेक विधा (कथा, कविता, कविता, निबन्ध, जीवनी, नाटक) सँग शैलीविज्ञानको सम्बन्ध रहेको हुन्छ । साहित्यका कुनै पनि विधाका कृतिलाई कस्तो शैलीद्वारा वर्णन गरिएको छ भनेर छट्याउने काम पनि शैलीले नै गर्दछ । शैलीविज्ञानले साहित्यका हरेक विधाभित्र लुकेर रहेका सौन्दर्यबोधक तत्वहरूको पहिचान गरी त्यसलाई बाहिर ल्याउने काम गर्दछ र शैली परिष्कारमा शैलीविज्ञानले सहयोग पुऱ्याउँछ ।

शैलीविश्लेषण प्रक्रिया

कुनै पनि साहित्यिक कृतिको अध्ययन र अध्यापन गर्न शैलीविश्लेषण प्रक्रिया उपयुक्त मानिन्छ । कुनै पनि साहित्यिक कृतिको विश्लेषण गर्न शैलीविज्ञानले निश्चित सैद्धान्तिक ढाँचा अवलम्बन गर्दछ । कुनै पनि साहित्यिक कृतिको आधारभूत सामग्री भाषा

हो । रूप र सौन्दर्यात्मक शैलीसंयोजनबाट साहित्यिक संरचना प्रतिफलित भएको हुन्छ । शैलीवैज्ञानिक समालोचनाका तहहरूलाई कला सामग्रीको तह, कला प्रतीकको तह र कला माध्यमको तह गरी तीन स्तरमा वर्गीकरण गरी अध्ययन गरिन्छ । शैलीविश्लेषण प्रक्रियालाई भण्डारी र अन्य (२०६८) ले यसरी परिभाषित गरेका छन् :

साहित्यिक पाठलाई कला प्रतीकको रूपमा राखेर विश्लेषण गर्नका निम्ति त्यसभन्दा अघि शैलीविज्ञान अध्ययन र विश्लेषणका अरू केही तहहरू हुँदै अघि बढेको हुन्छ । अतः साहित्यिक कृतिको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन एकाधिक तहमा हुन्छ र ती विभिन्न तहको क्रमिक प्रस्तुतीकरण र समायोजनमा नै शैलीवैज्ञानिक अध्ययनको पूर्णता निहित हुन्छ । (पृ. ४९)

उपलिखित शैलीविज्ञानको समालोचनालाई हेर्दा प्रत्येक तहमा साहित्यिक कृतिलाई लिएर व्याख्या र विश्लेषण गरेको पाइन्छ । शैलीविश्लेषणको तीन तहहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

कला सामग्रीको तह

कला सामग्रीको तहलाई भाषा वैज्ञानिक तह पनि भनिन्छ । यसले अन्य तहको अध्ययनका लागि आधार प्रदान गर्दछ । यसलाई शुद्ध चोखो भाषा पनि भन्ने गरिन्छ । शर्मा (२०४८) ले भनेका छन् “साहित्यिक कृतिको आधार सामग्रीको भाषा हो । कृतिको आधार सामग्री भएकाले यस तहको अध्ययन तहको सबभन्दा माथिल्लो वा ठुलो एकाइहरू क्रमशः उपवाक्य → पदसमूह → शब्द → रूपिमको अध्ययन गरिने हुँदा यस तहलाई चोखो भाषा वैज्ञानिक विश्लेषण पनि भन्न सकिन्छ” (पृ. २४) । यस कथनलाई हेर्दा कला सामग्रीको तह कृतिको आधार सामग्री हो र यस तहमा शुद्ध भाषा वैज्ञानिक विश्लेषण हुन्छ भन्न सकिन्छ ।

कला माध्यमको तह

रूप सौन्दर्य र शैली सौन्दर्यका तत्त्वहरूको व्याख्या र विश्लेषण गरेर कलाको माध्यमबाट कुनै पनि साहित्यिक कृतिलाई सुललित र पठनयोग्य बनाउने गर्दछ । यसरी कुनै पनि साहित्यिक कृतिको सौन्दर्यका तत्त्वहरूको प्रयोग गरेर व्याख्या र विश्लेषण गर्नु नै कला माध्यमको तह हो । यसको बारेमा स्पष्ट्याउँदै शर्मा (२०४८) ले भनेका छन् :

वाक्यभन्दा माथिल्ला भाषिक एकाइ कला माध्यमका तह अध्ययनका आधार हुन् । यसमा वाक्य → अनुच्छेद → अध्याय निर्मित सङ्कथन नै कला माध्यमका तहको विवेच्य विषय हुन् । यस किसिमका अध्ययनलाई साहित्यिक शैलीविज्ञान वा पाठशैलीविज्ञान पनि भनिएको पाइन्छ । लय, छन्द, अलङ्कार, अर्थ, विम्ब वा प्रतीक, चरित्र, कथानक, दृश्यविधान आदि यस तहका विवेच्य विषय हुन् । भाषिक उपकरणबाट निर्मित साहित्यिक छविका रूपमा कला माध्यमलाई लिइन्छ । (पृ. २४)

उक्त परिभाषाअनुसार यस एकाइमा प्रस्तुत लय, छन्द, अलङ्कार, अर्थ विम्ब वा प्रतीक, चरित्र, कथानक, दृश्यविधान, हेर्ने शैलीविज्ञानको तह नै कला माध्यमको तह हो भन्न सकिन्छ ।

कला प्रतीकको तह

कला (भाषिक) प्रतीकको तह भन्नाले कुनै पनि कृतिलाई माथि उल्लेख गरिएका दुई तहमा प्रयुक्त सामग्रीहरूको उपयोग गरी सम्पूर्ण अङ्गको अध्ययन गर्नु हो । यस तहको बारेमा पौडेल (२०६९) ले आफ्नो मत व्यक्त गरेका छन् :

शैलीवैज्ञानिक विश्लेषणको तेस्रो चरणमा सिङ्गो कृतिलाई कलात्मक प्रतीक, भाषिक प्रतीकका रूपमा लिएर अघिल्ला दुई तहका विवेच्य सामग्रीका आधारमा उक्त कृतिको समग्र साहित्यिक संरचनाको बुनोट र बनोटको अध्ययन गरिन्छ । सिङ्गो कृतिगत संरचनालाई एउटा भाषिक प्रतीक, एउटा वस्तु, एउटा संसार र एउटा कला प्रतीकका रूपमा लिइने हुँदा उक्त कृतिगत संसार प्रतिफलित हुँदा त्यसका अङ्गउपाङ्गहरूको संयोजन र संश्लेषण कसरी भएको छ र सिङ्गो कलात्मक आकार कसरी निर्माण भएको छ ? (पृ. ४४-४५)

यसरी कला (भाषिक) प्रतीकको सन्दर्भमा साहित्यिक कृतिको पूर्ण संरचनाको अध्ययन विस्तृत रूपमा तीनै तहको अध्ययन र विश्लेषण प्रक्रिया अवलम्बन गरी शैलीविश्लेषण प्रक्रियाको बुनोट र बनोट आदिको वस्तुपरक समीक्षा पद्धति अँगाल्छ भनी बुझ्न सकिन्छ ।

कथानक संरचना

कथानक कुनै पनि कृतिको एक महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । सरल भाषामा भन्ने हो भने योजनाबद्ध र क्रमबद्ध प्रस्तुति नै कथानक हो । कृतिको कथानकमा आएका घटनाहरूलाई

कार्यकारण सम्बन्धद्वारा कथानक व्यवस्थित गरिएको हुन्छ । भण्डारी र अन्य (२०७१) ले कथानकको बारेमा आफ्नो धारणा निम्नानुसार प्रस्तुत गरेका छन् :

घटनाहरूको योजनाबद्ध प्रस्तुति नै कथानक हो । कृतिका घटनाहरूको कार्यकारण सम्बन्धद्वारा कथानक व्यवस्थित गरिएको हुन्छ । कुनै घटना घट्नुको पछाडि कारणहरू हुन्छन् । घटना घटेपछि त्यसको प्रभाव देखिन्छ । यी पक्षहरूको सङ्गठित रूप कथानक हुन्छ । कथावस्तुमा उपयोग हुने घटनावलीहरूको कालक्रमिक शृङ्खलाहरूको ढाँचा तथा आदि, मध्य र अन्त्य भागको क्रमबद्ध प्रस्तुतिलाई कथानक भनिन्छ । (पृ. ७)

माथिको भनाइलाई हेर्दा कथानकले कथावस्तुलाई गोरेटो प्रदान गरी घटनाक्रमलाई क्रमबद्ध रूपमा प्रस्तुत गर्न सहयोग पुऱ्याउँछ । कथानकको संरचनालाई आरम्भ, सङ्घर्ष विकास, चरम, सङ्घर्ष ह्रास र उपसंहार गरी पाँच भागमा विभाजन गरी निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

आरम्भ/चिनारी

सामान्य भाषामा आरम्भ वा चिनारी भन्नाले कुनै पनि वस्तु वा कृतिको परिचय, चिनारी वा पृष्ठभूमि भनेर बुझ्न सकिन्छ । कुनै पनि कृतिको आरम्भमा मुख्य पात्रहरूको परिचय, उनीहरूले सामना गर्नुपर्ने समस्याहरूको पूर्व सङ्केत दिइएको हुन्छ । आरम्भको बारेमा शर्मा (२०४८) ले आफ्नो धारणा व्यक्त गर्दै “आख्यानात्मक कृतिको कथानकको विकाससँग सम्बद्ध यस पहिलो अवस्थामा मुख्य पात्रहरूको चिनारी गराइएको हुन्छ, साथै यसमा पात्रहरूले जुध्नुपरेको समस्या र परिस्थितिको पनि जानकारी दिइन्छ” (पृ. १६७) भनेका छन् । यस भनाइबाट कुनै पनि कृतिको कथानकगत रूपमा चिनारी भन्नले कृतिमा घट्ने जाने घटनाहरूको सुरुवात वा आरम्भको अवस्था हो भन्न सकिन्छ ।

सङ्घर्ष विकास

यो कथानकको दोस्रो अध्याय अर्थात् घटनाहरूको सङ्घर्ष प्रारम्भ हुने अवस्था हो । यस अवस्थामा पुगेर पात्रहरूले नयाँ समस्या उत्पन्न भई सङ्घर्ष गर्नुपर्ने अवस्थामा पुग्छन् । शर्मा (२०४८) ले सङ्घर्ष विकासका बारेमा “कुनै आकस्मिक परिस्थितिका कारण अथवा घटनाविशेषका कारण पात्रहरूका सामु नयाँ समस्या उत्पन्न हुन्छ र पात्रहरूको सङ्घर्ष

प्रारम्भ हुन्छ । यस पहिलो महत्त्वपूर्ण परिस्थिति वा घटनालाई नै प्रथम सङ्कटावस्था भन्दछन्” (पृ. १६७-१६८) भनी परिभाषित गरेका छन् । यस भनाइलाई हेदा आकस्मिक परिस्थिति र घटनाविशेषका कारण पात्रहरूसमक्ष नयाँ समस्या उत्पन्न हुनु नै सङ्घर्ष विकास हो भन्न सकिन्छ ।

चरम

सङ्घर्ष विकासको अवस्थापछि कथानकले चरम अर्थात् सङ्कटापन्न अवस्थामा प्रवेश गर्दछ । यसमा आकस्मिक परिस्थिति वा घटनाविशेषका कारण पात्रहरूसमक्ष नयाँ समस्या उत्पन्न भई उनीहरू एकआपसमा सङ्घर्ष गर्न थाल्छन् । यसरी एकआपसमा सङ्घर्ष गर्न थाल्नु नै चरमावस्था हो । चरमको बारेमा भण्डारी र अन्य (२०७३) ले “जब पहिलो सङ्कटावस्थाले दोस्रो, तेस्रो आदि सङ्कटावस्थालाई जन्माउँछ, तब कथानकको विकास हुनुका साथै पात्रको चरित्रमा पनि परिवर्तन आउँछ र विभिन्न खाले समस्याहरू चर्किदै जान्छन् । यसरी पात्रलाई गम्भीर अवस्थामा पुऱ्याउँछ । यसलाई नै अन्तिम चरम अवस्था भनिन्छ” (पृ. ८) भनेका छन् । यसरी विभिन्न सङ्कटावस्थाका कारण पात्रहरूको चरित्रमा परिवर्तन आई नयाँनयाँ समस्या उत्पन्न हुँदै गएर कथानकको विकास हुन्छ र अन्त्यमा पात्रहरूलाई गम्भीर अवस्थामा पुऱ्याउनु नै चरम हो ।

सङ्घर्ष ह्रास

सङ्घर्ष ह्रासको अवस्थासम्म आईपुग्दा कथानकमा प्रयुक्त पात्रहरूको चर्को सङ्घर्ष कम हुँदै जान्छ । यस अवस्थामा छरिएका घटना प्रवाहलाई समेट्ने र सँगाल्ने काम गरिन्छ । शर्मा (२०४८) का अनुसार “कथानकका पात्रहरूको चर्को सङ्घर्ष मत्थर हुन्छ । छरिएका घटना प्रवाहलाई समेट्ने र सँगाल्ने काम गरिन्छ । कुनै कार्य, निर्णय वा खोजका कारण सङ्घर्ष कार्य टुङ्ग्याउनीमा पुग्छ” (पृ. १६) । यसरी पात्रहरूको सङ्घर्ष मत्थर हुनुका साथै विभिन्न अवस्थामा रहेका घटनाहरू एकत्रित हुँदै जान्छन् र कुनै कार्य, निर्णयको कार्यव्हापार अन्त्यावस्थामा पुग्दछ, भन्न सकिन्छ ।

उपसंहार

यस चरणमा आइपुग्दा पात्रहरूको सङ्घर्ष क्रमशः कम हुँदै जान्छ । पात्रहरूले आफ्नो कार्यअनुसारको फल पाउनु र समस्याको समाधान हुनु उपसंहार हो । उपसंहारको

सम्बन्धमा शर्मा (२०४८) ले “पात्रहरूको सङ्घर्ष टुङ्गिई उनीहरूले आफ्नो कार्यअनुसारको फल पाउँछन् र समस्याको समाधान हुन्छ” (पृ. ८) भनेका छन् । यस भनाइलाई हेर्दा यस चरणमा पात्रहरूका बिचमा कुनै सङ्घर्ष बाँकी रहँदैन र उनीहरूले जेजस्तो कार्य गरेका हुन्छन् त्यसैअनुसारको फल प्राप्त गर्दछन् । यसरी कथानकको अन्त्य हुन्छ ।

पात्रगत संरचना

कुनै पनि कृतिको पात्रगत पहिचान गर्नका निम्ति बुनोटको भिन्नता बुझ्नुपर्दछ । पात्र भनेको आख्यानात्मक कृतिको परिधिभित्र व्यवस्थित गरिएको व्यक्ति वा कुनै पनि चरित्र हुन् । यस्ता व्यक्ति वा चरित्रको वस्तुगत वर्गीकरणका निम्ति काव्यशास्त्र र भाषाविज्ञानको समन्वयबाट केही आधारहरू निर्धारण गर्न सकिन्छ । भण्डारी र अन्य (२०७३) ले “कथाको उद्देश्य पूरा गर्न तथा समाजका सभ्यता र असभ्यताका विविध पक्षहरूमा विचरण गर्दै व्यक्ति तथा समूहका जीवनप्रसङ्गलाई सजीवरूपमा उद्घाटन एवम् चित्रण गर्ने क्रममा पात्रको भूमिका सबल रहेको पाइन्छ” (पृ. ८) भनी आफ्नो धारणा प्रस्तुत गरेका छन् । यस भनाइलाई हेर्दा कुनै पनि पात्रले कथामा आफ्नो प्रस्तुति प्रस्तुत गर्दा वर्गीय प्रतिनिधि पात्रको रूपमा आएको हुन्छ । यस्ता पात्रको समाज, जाति, सम्प्रदाय, देश, धर्म, सभ्यता आदिको प्रतिनिधित्व गरेको हुन्छ । कृतिमा मान्छेका विविध स्वभावहरू पात्रकै माध्यमबाट प्रकट भएका हुन्छन् । पात्रहरूलाई समाजमा घटेका घटनाहरू र यथार्थ जीवनमा परेका समस्याहरूलाई कथामार्फत पात्रहरूकै माध्यमबाट कथाको निर्माण गरेका हुन्छन् । यस्ता पात्र र चरित्रलाई लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना र आसन्नताका आधारमा वर्गीकरण गरी निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

लिङ्गको आधार

व्यक्ति वा पात्रको शारीरिक जात छुट्याउने आधारलाई लिङ्ग भनिन्छ । यस आधारमा हेर्दा पात्रहरू पुलिङ्ग र स्त्रीलिङ्ग गरी दुई वर्गका हुन्छन् । शर्मा (२०४८) ले “आख्यानात्मक कृतिमा प्रयुक्त पात्रहरूको पुलिङ्गी र स्त्रीलिङ्गी वर्गमा सजिलै विभाजित गर्न सकिन्छ । अन्य आधारका सहायताबाट कृतिगत नायक/नायिका, खलनायक/खलनायिका, सहनायक/सहनायिका आदिको पहिचान गर्न सकिन्छ । ” (पृ. १७४) । यस भनाइबाट बुझ्न सकिन्छ कि कुनै पनि आख्यानात्मक कृतिमा लिङ्गअनुसार पात्रअनुसार छुट्टाछुट्टै चरित्र/भूमिका रहेको हुन्छ ।

कार्यको आधार

कार्यको आधारमा पात्रहरूलाई प्रमुख, सहायक र गौण गरी तीन किसिमले विभाजन गर्न सकिन्छ। भण्डारी र अन्य (२०७३) ले “कथामा केन्द्रीय पात्रको भूमिका निर्वाह गरी कथाको उद्देश्यलाई पुरा गर्ने नायक र नायिकालाई प्रमुख पात्र भनिन्छ भने प्रमुख पात्रको सहयोगी भएर कथाको कार्यव्यापार पुरा गर्ने पात्रहरूलाई सहायक पात्र भनिन्छ। कृतिमा खासै भूमिका नभएको र कथानकको कुनै निश्चित भागमा देखा परी निश्चित भागमै हराउने पात्रलाई गौण पात्र भनिन्छ” (पृ. ९)। यस भनाइलाई हेर्दा प्रत्येक पात्रहरूले कुनै पनि आख्यानको कथानकअनुसार आआफ्नो भूमिका कुशलताका साथ प्रस्तुत गरेका हुन्छन्।

प्रवृत्तिको आधार

प्रवृत्तिको आधारमा पात्रहरू अनुकूल र प्रतिकूल गरी दुई वर्गका हुन्छन्। पाठकको सहानुभूति प्राप्त गर्ने अनुकूल पात्र हुन्छ भने नकारात्मक भूमिका निर्वाह गरी पाठकको घृणा प्राप्त गर्ने प्रतिकूल पात्र हुन्छ। प्रवृत्तिको आधारमा पात्रको बारेमा शर्मा (२०४८) ले “पात्र अनुकूल र प्रतिकूल गरी दुई वर्गका हुन्छन्। अनुकूल पात्र सकारात्मक हुन्छ भने प्रतिकूल पात्र नकारात्मक हुन्छ” (पृ. १७४) भनी उल्लेख गरेका छन्। यस भनाइबाट स्पष्ट हुन्छ कि प्रवृत्तिका आधारमा पात्रहरू सकारात्मक र नकारात्मक दुवै भूमिका निर्वाह गरेका हुन्छन्।

स्वभावको आधार

स्वभावका आधारमा पात्रलाई गतिशील र गतिहीन गरी दुई वर्गमा विभाजन गर्न सकिन्छ। स्थितिअनुरूप बदलिने पात्र गतिशील हुन्छ भने कथानकको अन्त्यसम्म जस्ताको त्यस्तै रहने पात्र गतिहीन हुन्छन्। भण्डारी र अन्य (२०७३) का अनुसार “समय, परिस्थिति र अवस्थाअनुसार परिवर्तन हुने पात्रलाई गतिशील पात्र भनिन्छ भने समय, परिस्थिति र अवस्थाअनुसार परिवर्तन नहुने र सुरुदेखि अन्त्यसम्म एकै किसिमले अगाडि बढ्ने पात्रलाई गतिहीन पात्र भनिन्छ” (पृ. ९)। यस भनाइलाई हेर्दा कथानकको सुरुमा स्थिर रहेका पात्रहरू पछि गएर गतिशील पात्रको रूपमा पनि देखापरेका हुन्छन् भने कुनै पात्र गतिहीन पात्रका रूपमा रहेका हुन्छन्।

जीवनचेतनाको आधार

जीवनचेतनाका आधारमा पात्र वर्गीय र व्यक्तिगत गरी दुई प्रकारका हुन्छन्। शर्मा (२०४८) ले भनेका छन् “वर्गगत पात्रले कृतिमा कुनै सामाजिक वर्गको प्रतिनिधित्व गर्छ

भने व्यक्तिगत पात्रले यस तरहको प्रतिनिधित्व नगरेर आफ्नै मात्र प्रतिनिधित्व गर्दछ ।
कृतिमा प्रयुक्त विशेषक र अन्य पदावलीका आधारमा यी दुई वर्ग छुट्टिन्छन्” (पृ. १७५) ।
यस परिभाषालाई हेर्दा कुनै सामाजिक वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र वर्गीय पात्र हो भने
आफ्नो मात्र प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र व्यक्तिगत पात्र हो भन्न सकिन्छ ।

आसन्नताको आधार

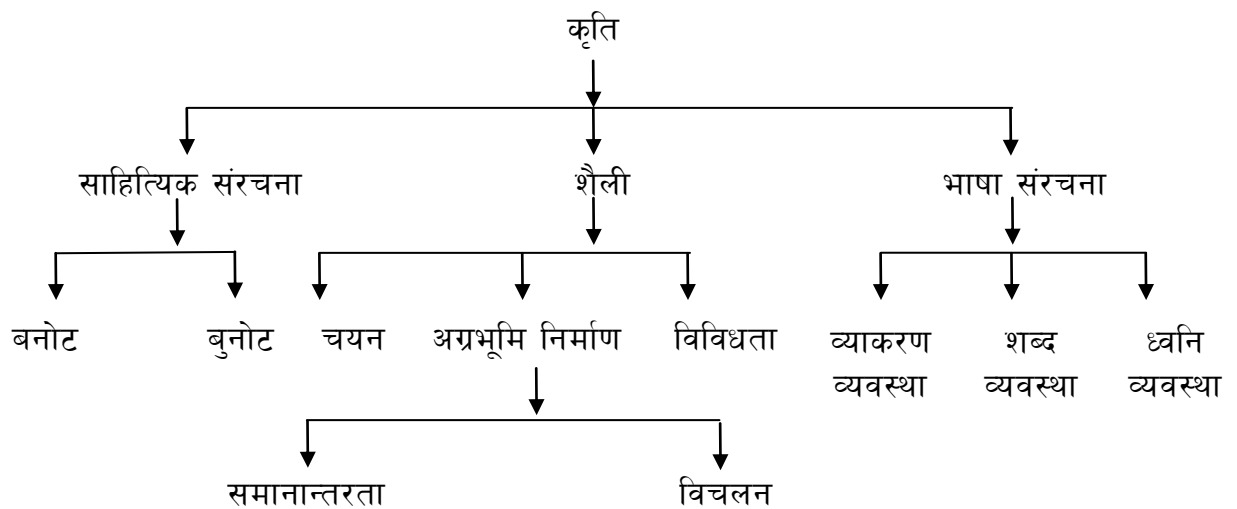
कुनै पनि आख्यान कृतिमा पात्रको उपस्थितिलाई आसन्नता भनिन्छ । आसन्नताका
आधारमा पात्रहरू मञ्चीय (दृश्य) र नेपथ्यीय (अदृश्य) गरी दुई किसिमका हुन्छन् । यसलाई
प्रस्ट पादैँ भण्डारी र अन्य (२०७३) ले “आख्यानात्मक कृतिमा उपस्थित भई कार्यव्यापार वा
संवाद गर्ने पात्र मञ्चीय हुन्छ भने कथायिताले वा अन्य पात्रले नाम मात्र उच्चारण मात्र
गरेको पात्र नेपथ्य हुन्छ” (पृ. ९) भनेका छन् । यस भनाइबाट बुझ्न सकिन्छ कि कृतिमा
प्रत्यक्षरूपमा कुनै पनि कार्यव्यापारलाई अगाडि बढाउने पात्रहरू मञ्चीय पात्र हुन् भने
प्रत्यक्ष रूपमा आउन उपस्थित हुन नसक्ने पात्र नेपथ्यीय पात्र हुन् ।

आबद्धताको आधार

पात्रहरूको सम्बन्धको आधारमा चरित्रलाई छुट्याउने उपकरण आबद्धता हो । यस
आधारमा पात्रहरू बद्ध र मुक्त गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । पात्रको आबद्धताको बारेमा शर्मा
(२०४८) ले “कृतिमा बाँधिँएर मात्र सार्थक हुने पात्रलाई बद्ध र कृतिबाट स्वतन्त्र भएर पनि
सार्थक हुने पात्रलाई मुक्त भनिन्छ । बद्ध पात्रलाई भिक्दा कृतिको संरचना बिग्रन्छ भने मुक्त
पात्रलाई कृतिबाट हटाउँदा कथानक संरचनामा केही असर पर्दैन” (पृ. १७५) । यस
भनाइलाई हेर्दा कुनै पनि कृतिको कथानकका बद्ध (अनिवार्य) पात्र र मुक्त (नभए पनि हुने)
पात्र हुन्छन् । यस्ता पात्रहरूको भूमिका कथानक संरचनामा खासै महत्त्वपूर्ण रहँदैन ।

शैली विश्लेषण प्रक्रिया

कुनै पनि आख्यानात्मक कृतिको शैली विश्लेषण गर्नका लागि भाषिक र साहित्यिक
संरचनामा ध्यान पुऱ्याउनु पर्दछ । भाषिक संरचनालाई आधार सामग्री मानेर त्यसैका
आडमा साहित्यिक संरचना अडिएको हुन्छ । यस सन्दर्भमा विभिन्न भाषिक उपकरणहरूको
भूमिका निर्वाह गर्दछन् । यहाँ रेखाचित्र प्रस्तुत गरी क्रमैसँग निम्नानुसार चर्चा गरिएको छ :



चित्र सङ्ख्या १ : शैलीविश्लेषण प्रक्रिया (शर्मा, २०४८, पृ. ८)

कृतिको स्वरूपलाई माथिको आरेखमा देखाइएको छ । यहाँ ती तीनवटै तहलाई शीर्षक र उपशीर्षकहरूमा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

साहित्यिक संरचना

साहित्यिक कृति भनेको एउटा संरचना हो । कृतिकारले विभिन्न प्रकारको संरचना तयार गरी कृतिको रचना गरेको हुन्छ । कृतिको संरचनाभित्र निहित घटकहरूको विभिन्न क्रम, श्रेणी र तहमा विभाजित हुन्छन् । साहित्यिक संरचनाको बारेमा शर्मा (२०४८) ले आफ्नो धारणा निम्नानुसार प्रस्तुत गरेका छन् :

प्रत्येक साहित्यिक कृतिको आफ्नो संरचना हुन्छ । संरचना भनेको कुनै वस्तुमा पाइने साना संरचक घटकहरूको कुलयोग र त्यसभन्दा बढी अरू केही पनि हो । मानिस नाक, कान, आँखा, नाक, मुख, हात, खुट्टा आदि विभिन्न लघु घटकहरूको कुलयोग हो र सो कुलयोगभन्दा बढी अरू पनि केही हो । संरचनालाई बृहत् घटक पनि भनिन्छ र यो अमूर्त हुन्छ । (पृ. ९)

यस कथनबाट साहित्यिक कृतिको आफ्नै संरचना हुन्छ र यो लघु घटकहरूको योग हो भन्न सकिन्छ । साहित्यिक संरचनालाई बनोट र बुनोटको क्रमश्रेणी वा तह पाइन्छ । यी तह वा क्रमश्रेणीको अध्ययन विश्लेषण निम्नानुसार गरिएको छ :

बनोट : बनोट कृतिमा पाइने साना घटकहरूको योग हो । कृतिको बाह्य वा भौतिक पक्षसँग सम्बन्धित पक्षलाई बनोट भन्ने गरिन्छ । बनोटको सम्बन्धमा भण्डारी र अन्य (२०६८) ले निम्नानुसार परिभाषित गरेका छन् :

यो कृतिभिन्न रहेका घटकहरूको समुच्चयात्मक सम्बन्धसँग सम्बन्धित छ । यसमा वस्तुको आन्तरिक र अन्तःसम्बन्धित नियम, विज्ञान वा व्यवस्थाको सुचय रहेको हुन्छ । शैलीविज्ञानले यस उपकरणको प्रयोग गरेर कृतिको पूर्णता घटकहरूको प्रकार्य र कृतिको स्वायत्ताको जानकारी गराएको हुन्छ । नाटकमा रहेका अङ्क, दृश्य, संवाद, उपन्यासका परिच्छेद, प्रसङ्ग, घटना, कविताका श्लोक, पङ्क्ति आदिले कृतिमा बनोटको सिर्जना गरेका हुन्छन् । (पृ. ३५)

यस भनाइलाई दृष्टिगत गर्दा कुनै कृतिको बाह्य र भौतिक पक्षसँग सम्बन्धित भएर कृतिको छनोट गर्नु बनोट हो भन्न सकिन्छ ।

बुनोट : कुनै पनि साहित्यिक कृतिका घटकहरूबिचको सम्बन्ध वा तिनका कार्यलाई बुनोट भनिन्छ । बुनोटको बारेमा ओभा (२०७४) ले निम्नानुसार परिभाषित गरेका छन् :

यो कृतिको पठनपछि पाठकमा दृश्यात्मक रूपमा उपस्थित हुने भएकाले अमूर्त खालको हुन्छ । चरित्र, कथन, घटना संयोजन, बिम्बविधान, प्रतीक व्यवस्था, अलङ्कार योजना, छन्दविधानजस्ता तत्त्वहरूबाट बुनोटको निर्माण हुन्छ । शैलीविज्ञानमा यिनै तत्त्वहरूको विवेचना, अध्ययन, वर्णन र विश्लेषणका माध्यमबाट बुनोटको अध्ययन गरिन्छ । शैलीविज्ञान कृतिका आन्तरिक संरचक घटकहरूको व्याख्या, विश्लेषणबाट कृतिभिन्न रहेको अमूर्त सौन्दर्यलाई वस्तुपरक ढङ्गले प्रस्तुत गर्दछ । यो सीमित वा खण्डात्मक साहित्यिक प्रभावको तह हो । (पृ. १०४)

यस भनाइबाट बनोटको घटकहरूबिचको आपसी सम्बन्धलाई बुनोट भन्न सक्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । शैलीविज्ञानमा यिनै तत्त्वहरूको विवेचना, वर्णन र विश्लेषणका माध्यमबाट बुनोटको अध्ययन गरिन्छ ।

भाषा संरचना

भाषाका व्यवस्थाहरूलाई संरचना भनिन्छ भने शैली विश्लेषणको क्रममा साहित्यिक कृतिमा प्रयोग भएका यी व्यवस्थाहरूको पनि विश्लेषण गरिन्छ । साहित्यिक कृतिको आधार सामग्री नै भाषा हो । भाषाको आफ्नै संरचना हुन्छ । भाषा संरचनामा व्याकरण व्यवस्था,

शब्द व्यवस्था र ध्वनि व्यवस्था गरी तीन क्रमश्रेणीमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ । भाषिक संरचनाका बारेमा ओभा (२०७४) ले निम्नानुसारको परिभाषा दिएका छन् :

साहित्य भाषाको कलात्मक अभिव्यक्ति हो । भाषालाई साहित्यिक कृतिको आधार सामग्रीका रूपमा लिइन्छ । सर्जकले आफ्ना भावना तथा विचारलाई भाषाका माध्यमबाट अभिव्यक्त गरेको हुन्छ । शैली विश्लेषणका क्रममा भाषिक संरचना विश्लेषण गर्ने कार्य गरिन्छ । भाषाको आफ्नै संरचना हुन्छ । भाषाको संरचक तत्त्वहरूमा व्याकरणव्यवस्था, शब्दव्यवस्था र ध्वनिव्यवस्था पर्दछन् । (पृ. ९)

यो भनाइलाई हेर्दा भाषालाई साहित्यिक कृतिको आधार सामग्री हो र सर्जकले आफ्ना भावना तथा विचारलाई यसैको माध्यमबाट अभिव्यक्त गरेको हुन्छ भन्ने बुझिन्छ । मूलभूत रूपमा भाषाका संरचक घटकहरू निम्नानुसार रहेका छन् :

व्याकरण व्यवस्था : कुनै पनि कृतिमा प्रयोग भएका वर्णसम्बन्धी व्यवस्था नै व्याकरण व्यवस्था हो । हरेक भाषाको आआफ्नै वर्णसम्बन्धी व्यवस्था हुन्छ । यसको बारेमा शर्मा (२०४८) ले “व्याकरण व्यवस्थाअन्तर्गत रूपप्रक्रिया र वाक्यविज्ञान पर्दछन्” (पृ. ९) भनेका छन् भने ढकाल (२०७०) ले “व्याकरण व्यवस्थामा शब्द निर्माणसम्बन्धी रूपप्रक्रिया र वाक्यविज्ञान पर्दछन् । कृतिमा व्याकरणिक प्रयोगको अवस्थालाई नियाल्ने प्रयास हुन्छ” (पृ. ४९) भनी व्याकरणसम्बन्धी आफ्नो धारणा प्रस्तुत गरेका छन् । यी भनाइहरूलाई दृष्टिगत गर्दा भाषामा प्रयोग भएको व्याकरणिक प्रक्रिया तथा वाक्य विज्ञानको संरचना र रूपान्तरणात्मक प्रक्रियाहरू पर्दछन् ।

शब्द व्यवस्था : साधारण भाषामा भन्दा भाषाको व्याकरण व्यवस्थाभन्दा सानो तह नै शाब्दिक तह हो । पौडेल (२०६९) ले “शब्द व्यवस्थाअन्तर्गत रूपात्मक अथवा शब्दात्मक स्रोत, प्रकार, कार्य र तिनका अर्थ सम्बन्धहरू पर्दछन् । यसमा रूपविज्ञान र अर्थविज्ञानका सहायताले कृतिगत शब्द व्यवस्थाको बयान र विश्लेषण गरिन्छ” (पृ. ११४) भनेका छन् भने ढकाल (२०७०) ले “शब्दको निर्माण रूपहरूको समुच्चयबाट हुन्छ । यस्ता रूप मुक्त र बद्ध हुने भएकाले यसलाई रूप प्रक्रिया र अर्थविज्ञानसँग सम्बद्ध भाषिक संरचना भनिन्छ । विवेच्य कृतिमा प्रयुक्त शब्दहरूको विषयमा केन्द्रित भएर हेर्ने प्रयास यहाँ हुन्छ” (पृ. ५०) भनेका छन् ।

माथिका भनाइहरूलाई हेर्दा शब्द व्यवस्था रूपको समुच्चयबाट हुन्छ। रूप मुक्त र बद्ध प्रकृतिका हुन्छन्। कृतिहरूमा यिनै शब्दहरूको विषयमा केन्द्रित भएर लेखिने व्यवस्थालाई नै शब्द व्यवस्था भनिन्छ।

ध्वनि व्यवस्था : सामान्य रूपमा ध्वनि व्यवस्थाअन्तर्गत खण्डीय र खण्डेतर ध्वनिको व्यवस्था पर्दछ। ध्वनि व्यवस्था प्रकारगत रूपमा खण्डीय (स्वतन्त्र) र खण्डेतर (आश्रित) ध्वनिको संयोजनात्मक अवस्था नै ध्वनि व्यवस्था हो। शर्मा (२०४८) ले “ध्वनि व्यवस्थाअन्तर्गत खण्डीय र खण्डेतर ध्वनिको व्यवस्था हुन्छ” (पृ. १०) भनेका छन्। यस भनाइलाई हेर्दा यसअन्तर्गत खण्डीय र खण्डेतर ध्वनिको व्यवस्था हुन्छ भनी जान्न सकिन्छ। यसैले खण्डीय ध्वनिमा स्वर वर्ण र व्यञ्जन वर्णको व्यवस्था हुन्छ भन्नेसमेत बुझिन्छ।

शैली

भाषाका माध्यमबाट मानवीय भाव वा विचार अभिव्यक्त गर्ने ढङ्ग, ढाँचा वा तरिका नै शैली हो। शैलीको सम्बन्ध साहित्यिक कृतिको संरचना र भाषा संरचनासँग हुन्छ। ठकाल (२०७०) ले शैलीका बारेमा “शैली साहित्यिक संरचनाको बिचमा पर्छ। एकातिर यसको भाषारूपी कच्चा पदार्थसँग सम्बन्ध हुन्छ भने अर्कातिर कृतिरूपी तयारी मालसँग सम्बन्ध हुन्छ। त्यसैले शैलीलाई मध्यवर्ती भनिन्छ। ती दुवैतिरका कुराको बिचमा एकैसाथ हुने सम्बन्धलाई शैली भनिन्छ” (पृ. ५०) भनेका छन्। यस भनाइलाई हेर्दा शैलीले कच्चा पदार्थ (भाषिक) र तयारी माल (कृति) को सम्बन्ध एकाकार गर्ने काम गर्दछ भन्न सकिन्छ। यसैले साहित्यिक कृतिको पहिचान गर्दा निम्नलिखित पक्षका आधारमा शैलीलाई पहिल्याउने प्रयास गरिन्छ :

चयन : साधारण भाषामा चयन भनेको छनोट गर्नु हो। साहित्यकारले कृति रचना गर्दा आफ्नो शब्दभण्डारबाट उपलब्ध विभिन्न शब्दहरूमध्येबाट उचित विकल्प छनोट गरी आफ्नो रचनामा उपयोग गर्दछ। शैलीवैज्ञानिक अध्ययनका क्रममा चयन भन्नाले कुनै पनि साहित्यिक कृतिको निर्माण गर्दा त्यसमा आवश्यक शब्द, पद, पदावली छनोट गर्नुलाई बुझिन्छ। चयनबारे आफ्नो मत राख्दै आचार्य र गौतम (२०६६) ले भनेका छन् :

भाषिक एकाइहरूको सुविचारित छनोटलाई चयन भनिन्छ । कुनै भाषिक एकाइलाई अभिव्यक्त गर्ने विभिन्न विकल्प हुन्छन् । जस्तै : स्त्रीलाई बुझाउनका लागि 'नारी', 'अबला', 'रमणी', 'सुन्दरी', 'कल्याणी', 'आइमाई', 'स्वास्तीमानिस' जस्ता शब्दहरू प्रयोग हुन्छन् । यी विकल्पहरूमध्ये कृतिकारले कुनै शब्द वा विकल्पको छनोट गर्छ । यस्तो छनोट अकारण हुँदैन । शैली विश्लेषणको क्रममा कुनै ठोस र स्पष्ट कारणबाट छनोट भएको छ भने त्यसको चर्चा गर्नुपर्छ । (पृ. ३२)

यो भनाइलाई हेर्दा चयनको माध्यमबाट कृतिकारले रचना गरेको कृति उपयुक्त, आकर्षक र प्रभावकारी हुने हुनाले शैली विश्लेषणको माध्यमबाट चयनको विशिष्टालाई पहिल्याउनुपर्छ । चयनलाई शब्द चयन र वाक्य चयन गरी दुई भागमा वर्गीकरण गरेर कृतिकारले रचना तयार गर्ने गर्दछ ।

अग्रभूमि निर्माण : रचनाकारले आफ्नो अभिव्यक्तिलाई तिखर, टाठो, स्पष्ट र आकर्षक बनाउनका लागि खास ध्वनि, शब्द, पद, पदावली वा वाक्यलाई अगाडि सार्नु नै अग्रभूमि निर्माण हो । परम्परागत रूपमा प्रसिद्ध भाषिक एकाइलाई नयाँ ढङ्गले अगाडि सार्नु नै वास्तवमा अग्रभूमि निर्माण हो भन्न सकिन्छ । अग्रभूमि निर्माणका बारेमा शर्मा (२०४८) ले “रचनाको कुनै अंशलाई विशिष्ट तुल्याउन सो अंशमा विशेष बल दिनु नै अग्रभूमि निर्माण हो । ज्यादै प्रयोगले गर्दा रूढ र यान्त्रिक हुन पुगेका प्रयोगलाई टुटाउन कृतिकारले अग्रभूमिको निर्माण गरी विशिष्ट र नयाँनयाँ प्रयोग गर्छ भने त्यसैलाई अग्रभूमि निर्माण भनिन्छ” (१०) भनी व्याख्या गरेका छन् । यस भनाइबाट कुनै पनि कृतिगत रचनालाई विशिष्ट तुल्याउन सोही अंशमा प्रयोग गर्ने फरकपना नै अग्रभूमि हो । जहाँ भाषिक अंश वा एकाइको बारम्बार प्रयोग हुन्छ । कृतिको अग्रभूमि निर्माणलाई समानान्तरता र विचलन गरी निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

समानान्तरता : नियमितताको अत्यधिक परिपालना (पुनरावृत्ति) लाई समानान्तरता भनिन्छ । यो विचलनको विपरीत देखापर्ने उपकरणको नाम हो । जब रचनाकारले आफ्नो सृजनामा कुनै भाषिक एकाइको आवृत्तितर पुनरावृत्ति गरेर अलङ्कार, लय, छन्द आदि निशेषतायुक्त बनाउँछ । शर्मा (२०४८) का अनुसार “भाषा प्रयोगमा

नियमित पुनरावृत्तिलाई समानान्तरता भन्दछन् । त्यसैले समानान्तरता भनेको बढी नियमितताको पालना हो । छन्द, अलङ्कार वा अन्य प्रकारका पुनरावृत्ति नै समानान्तरता भनिन्छ । जस्तै : चुत्थो चोरले चार पैसा चोर्छ” (पृ. ८) भनेका छन् । यस भनाइबाट नियमितताको परिपालना गरी भाषा प्रयोगमा पुनरावृत्ति ल्याउनु नै समानान्तरता हो र यसलाई आन्तरिक र बाह्य निम्नानुसार दुई भागमा विभाजन गरेर हेर्न सकिन्छ :

आन्तरिक समानान्तरता : साहित्यिक कृतिमा अर्थ र भावस्तरको आवृत्तिलाई आन्तरिक समानान्तरता भनिन्छ । आन्तरिक समानान्तरताको वकालत गर्दै (गौतम (२०६६) ले भनेका छन् :

भावार्थ र वाच्यार्थको आवृत्ति अर्थात् ‘अर्थ पक्ष’ को आवृत्ति भएमा त्यसलाई आन्तरिक समानान्तरता भनिन्छ । जस्तै : त्यो घटना सम्झँदा ऊ हाँस्छ, रमाउँछ र खुसी हुन्छ । यहाँ ‘हाँस्नु’, ‘रमाउनु’ र ‘खुसी हुनु’ तीनवटै कुराहरूको अर्थ एउटै हुन्छ र यो आन्तरिक समानान्तरताको उदाहरण हो भन्न सकिन्छ । (पृ. ३३)

बाह्य समानान्तरता : साहित्यिक कृतिमा आवरण पक्ष (वर्ण, मात्रा, लय, छन्द) आदिसँग सम्बन्धित पुनरावृत्तिलाई बाह्य समानान्तरता हो । ढकाल (२०७०) का अनुसार :

‘चुत्थो चोरले चार पैसा चोर्छ’, ‘पापा पोको पारेर पुण्यप्रसाद पन्जाव पुगे’जस्ता वाक्यहरूमा ‘च’ र ‘प’ को पुनरावृत्ति भएको छ भने ‘आई कैल्यै पनि नसकिने चैत वैशाख मेरो’लाई ‘कैल्यै पनि नसकिने प्रीति नौलाख मेरो’मा ध्वनि, वर्ण र स्वरदेखि शब्द स्तरसम्मको मूर्त आवृत्ति पाइन्छ । यस्तो आवृत्तिलाई नै बाह्य समानान्तरता भनिन्छ । (पृ. ५३)

त्यसै गरी गौतम (२०६९) ले एक वा एकभन्दा बढी ध्वनि, वर्ण, रूप, शब्द, पदावली, वाक्यांश वा वाक्य आदिको आवृत्तिलाई बाह्य समानान्तरता भनिन्छ । जस्तै : ‘बलराम र बासु वनमा बत्ती बालेर बसे’ ” (पृ. ३०) । यी दुई उदाहरणहरूलाई हेर्दा कुनै पनि कृतिमा प्रयोग भएका ध्वनि, वर्ण, रूप, शब्द,

पदावली, वाक्यांश वा वाक्य आदिको पुनरावृत्ति (आवृत्ति) नै बाह्य समानान्तरता हो भन्न सकिन्छ ।

विचलन : सामान्य र प्रचलित ढाँचालाई फेरबदल गरी आकर्षक र सुन्दर बनाउने काम नै विचलन हो । साहित्यिक क्षेत्रमा शब्दलाई रुचिकर र पठनीय बनाउने प्रयत्न गर्नु नै विचलन हो । पौडेल (२०७४) का अनुसार :

भाषाको प्रयोगगत र प्रयुक्तिगत मानक रूपलाई अतिक्रमण गर्नु वा उल्लङ्घन गर्नुलाई विचलन भनिन्छ । यसलाई अर्को शब्दमा 'विपथन' भनि भनिन्छ । यसरी मानक भाषा प्रयोगबाट रङ्किनु, चिप्लनु वा विचलित हुनलाई विचलन भनिन्छ । तर यस्तो विचलन निरुद्देश्य र निरर्थक नभई सोद्देश्यमूलक र सार्थक हुनु जरुरी मानिन्छ । विचलनको अवधारणालाई रूपान्तरवादी भाषा वैज्ञानिकहरूले साहित्यिक शैलीको विश्लेषण गर्ने सन्दर्भमा शैलीविज्ञानमा भित्र्याइएको पाइन्छ । सामान्य भाषिक वा व्याकरणिक नियम विचलित गर्न नहुने कुरालाई विचलित गरेर देखाउने लेखकीय प्रवृत्ति नै विचलन हो । (पृ. ११६)

त्यस्तै शर्मा (२०४८) ले भनेका छन् "यो समानान्तरताको विपरीत तत्त्व हो । मानकको अतिक्रमण वा उल्लङ्घनलाई विचलन भनिन्छ । जस्तै : 'आज हिमाल मुसुक्क हाँस्यो ।' यस वाक्यमा अर्थतात्त्विक विचलन भएको छ" (पृ. ११) भनी स्पष्ट्याएका छन् । यी भनाइहरूलाई हेर्दा कृतिमा रचनाकारले आफ्नो कृति सुन्दर र रोचक बनाउन मानक भाषाको अतिक्रमण गर्नु नै विचलन हो भन्न सकिन्छ । साहित्यिक कृतिमा विभिन्न किसिमका विचलनहरूलाई देखाउन सकिन्छ :

कोशीय विचलन : नयाँ शब्दको निर्माण गर्नु कोशीय विचलन हो । शब्दकोशमा समावेश नगरिएका र अन्त कतै प्रयोग नभएका शब्दहरू स्रष्टा आफैले निर्माण गरी प्रयोग गर्ने कार्यलाई नै कोशीय विचलन भनिन्छ । ठकाल (२०७०) ले "चक्रेटो फुलारु, अक्तजन, नक्तजन, मान्द्रिलो, गोबरी, चिथोरेसन, भारोपेली, युरेसिया आदि निर्मित र नवीन शब्द हुन् । यस्ता शब्दले कोशीय विचलनलाई देखाउँछन्" (पृ. २१) । यसबाट बुझ्न सकिन्छ कि रचनाकारले प्रयोग तथा व्यवहारमा नआएका नवीन शब्द निर्माण र प्रयोग गरेर आफ्नो रचनामा मौलिकता थप्छन् ।

व्याकरणिक विचलन : व्याकरणले भाषालाई व्यवस्थित बनाउँछ । भाषाका व्याकरणिक नियमलाई भङ्ग गर्नु नै व्याकरणिक विचलन हो । यसलाई प्रस्ट पाउँ पौडेल (२०६९) ले “प्रत्येक भाषाको आफ्नै व्याकरणिक नियम हुन्छ, तर सर्जकले त्यसलाई वास्तान नगरी लिङ्ग, वचन, पुरुष, भाव, वाच्य, काल आदिको प्रयोगमा विचलन गराएर आफ्नो कृतिमा प्रयोग गर्नुलाई व्याकरणिक विचलन भनिन्छ” (पृ. ५०) । जस्तै : सीता मासु खान्छ, जस्तो लाग्छ (लिङ्ग विचलन), बहिनी आउँछे, कि भनेर उनीहरू पखिँरहँदो हो (वचन विचलन), तिमीहरू आयो (पुरुष विचलन), हाँस्यो गमकक गम्केर (पदक्रम विचलन) आदि । यसरी कुनै पनि रचना वा कृतिमा स्रष्टाले व्याकरणिक नियमलाई भङ्ग गरी रचना गर्दा कर्ता, कर्म र क्रियाको सङ्गति मिलेको पाइँदैन ।

ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलन : जब कुनै सर्जकले वर्णविन्यासका मानक रूपलाई खज्मज्याउँछ, तब ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलन देखापर्छ । यसलाई प्रस्ट पाउँ ढकाल (२०७०) ले “शब्दको परम्परागत, शिष्ट र मानक रूपलाई फेरेर प्रयोग गर्नुलाई ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलन भनिन्छ । जस्तै : शशि, शिशिर, प्रस्तुत, सङ्गीत शब्दलाई ससी, सिसिर, प्रस्तूत, सङ्गीत बनाई प्रयोग गर्नु” (पृ. ५२) भनेका छन् । यस भनाइलाई हेर्दा वर्णविन्यासको क्रमलाई बिगारेर प्रयोग गर्नु नै ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलन हो ।

लेख्य प्रक्रियात्मक विचलन : शब्द लेखाइका सन्दर्भमा देखिने विचलन नै लेख्य प्रक्रियात्मक विचलन हो । ढकाल (२०७०) ले यसको बारेमा “सर्जकले आफ्नो अभिव्यक्तिमा डिकोलाई तलमाथि पारेर प्रस्तुत गर्छ, भने लेख्य प्रक्रियात्मक विचलन हुन्छ” (पृ. ५२) भनेका छन् ।

जस्तै : अ क्ष र प्रा भएर पनि कुरा भने नम्बर आउँदैन ।

यसरी लेखाइमा आउने विचलन नै लेख्य प्रक्रियात्मक विचलन हो ।

अर्थतात्त्विक विचलन : अर्थमा हुने विचलनलाई अर्थतात्त्विक विचलन भनिन्छ । दुङ्गाना (२०६५) का अनुसार “साहित्यमा अर्थगत विचलन प्रभावपरक तथा सौन्दर्यमूलक ठानिन्छ, किनभने त्यसमा अभिव्यक्तिको बिछट्टै नौलो सौन्दर्य

भक्तिको हुन्छ” (पृ. ४३) । जस्तै : पहरा बोल्छ, छहरा बोल्छ, नेपाल बोल्छ । यस उदाहरणमा मानवको प्रकृतिकरण र प्रकृतिको मानवीकरण गरी अर्थतात्त्विक विचलनमा गरिएको छ ।

भाषिक विचलन : मानक भाषाको सट्टा कुनै भाषिकाको प्रयोग गरेमा भाषिका विचलन हुन्छ । ढकाल (२०७०) का अनुसार “साहित्यिक कृतिमा भाषाको मानक रूपको प्रयोग नगरेर कुनै भाषिकाविशेषका शब्दलाई अग्रभूमिमा ल्याएर नवीनता दिने प्रयास गरियो भने भाषिक विचलन हुन्छ । जस्तै : खाजा, ठुलो, दुध, ड्राइभर, लप्सीजस्ता शब्दलाई प्रयोग नगरेर कुनै सर्जकले क्रमशः अर्नी, थाम, ओलन, गुरुजी, लौसीजस्ता शब्द प्रयोग गर्छ भने भाषिका विचलन हुन्छ” (पृ. ५२) । यसबाट बुझिन्छ कि भाषाको मानक रूपको प्रयोग नगरी अर्कै भाषिकालाई नवीनता दिएर प्रयोग गर्नु भाषिक विचलन हो ।

प्रयुक्ति विचलन : एउटा प्रसङ्ग र परिस्थितिमा प्रयुक्त हुने शब्द भिन्न सन्दर्भमा प्रयोग हुन पुग्ने प्रवृत्ति प्रयुक्तिगत विचलन हो । आचार्य र गौतम (२०६६) ले “एउटा प्रसङ्गमा प्रयोग हुने भाषालाई अर्कै प्रसङ्गमा प्रयोग गरिएमा प्रयुक्ति विचलन हुन्छ । जस्तै : गाउँगाउँबाट आउने लुटेराहरूले पनि तिनै कमिलाहरूको संहार गरे । यहाँ ‘कमिला’को निम्ति ‘संहार’को प्रयोग गर्नु प्रयुक्ति विचलन हो” (पृ. २४) । यस उदाहरणमा प्राकृतिक परिवेशलाई भयङ्कर डाँका र कमिला मार्नका लागि संहार शब्द प्रयोग गर्नु प्रयुक्ति विचलन हो ।

विविधता

विषयगत र वैयक्तिक भिन्नता देखिन भाषिक भेदलाई नै विविधता भनिन्छ । साहित्यिक कृतिमा पाइने यस्ता विविधताहरूको विश्लेषण साहित्यिक कृतिको शैली विश्लेषण गर्ने क्रममा गर्नुपर्ने हुन्छ । शर्मा (२०४८) का अनुसार “विषय र प्रयोगकर्ताका अनुसार एउटा भाषाका विभिन्न भेदहरू देखापर्दछन् र यिनै भेदहरूलाई विविधता भनिन्छ । साहित्यिक कृतिमा यस्ता अनेक प्रकारका विविधताहरू देख्न पाइन्छन् ।

सारांश

यस अध्यायमा सम्बन्धित कार्यको पुनरावलोकन प्रस्तुत गरिएको छ, जसअन्तर्गत सम्बद्ध शोध समीक्षामा शोधको उद्देश्यअनुसार कथानक, पात्रगत र भाषागत रूपमा

विश्लेषणअनुसार निकालिएको निष्कर्षलाई दसवटा शोधकार्यको प्रायोगिक पुनरावलोकन विश्लेषणको समीक्षा गरिएको छ । सम्बद्ध पुस्तक समीक्षामा पाँचवटा पुस्तकलाई आधार बनाई शैलीविज्ञानको बारेमा विभिन्न लेखकहरूले भनेका भनाइहरूलाई व्याख्या र विश्लेषण गरिएको छ । पूर्वकार्यको अवलोकनको अनुप्रयोगले शोधार्थीलाई समस्याको विशिष्टीकरण गर्न, सैद्धान्तिक पृष्ठभूमि प्रदान गर्न, समस्याको चुरो पत्ता लगाउनका साथै विविध कुरामा फाइदा पुगेको कुरालाई विश्लेषण गरिएको छ भने शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक अवधारणालाई पनि प्रस्तुत गरिएको छ । जसमा शैलीविज्ञानको परिचय र परिभाषा, शैलीविज्ञानको पूर्वीय र पाश्चात्य परम्परा, शैलीविज्ञानको अन्य विधासँगको सम्बन्ध, शैलीविश्लेषण प्रक्रिया तथा भाषा शिक्षण र शैलीविज्ञानको सम्बन्धको बारेमा चर्चा गरिएको छ । त्यसैगरी यहाँ कथानक संरचनाको सैद्धान्तिक स्वरूपलाई आरम्भ, सङ्घर्ष विकास, चरम, सङ्घर्षहास र उपसंहार गरी पाँच भागमा विभाजन गरी प्रस्तुत गरिएको छ साथै पात्रविधानअन्तर्गत पर्ने पात्रहरूलाई लिङ्ग, कार्य, स्वभाव, सामाजिक सम्बन्ध, जीवनचेतना, प्रवृत्ति र आसन्नताको आधारमा पनि प्रस्तुत गरिएको छ । यसैगरी साहित्यिक संरचनाअन्तर्गत बनोट र बुनोट, शैलीअन्तर्गत चयन, अग्रभूमि निर्माण र विविधता, भाषा संरचनाअन्तर्गत व्याकरण, शब्द र ध्वनि व्यवस्थाको व्याख्या र विश्लेषण गरिएको छ । अग्रभूमिलाई पनि समानान्तरता र विचलन गरी व्याख्या र विश्लेषण गरिएको छ । यस्ता व्याख्या र विश्लेषणमा विभिन्न उदाहरणहरूसमेत प्रस्तुत गरिएको छ र अन्त्यमा यस अध्यायको सङ्क्षिप्त सारांश प्रस्तुत गरिएको छ ।

अध्याय तीन

अनुसन्धानविधि

प्रस्तुत शोधकार्य *त्यसपछि फुलेन गोदावरी* कथासङ्ग्रहको शैलीविज्ञानसँग सम्बन्धित रहेको हुनाले शैलीविज्ञानसँग सम्बन्धित रहेर अध्ययन, विश्लेषण गरिएको छ । यस अध्ययनका लागि प्राथमिक स्रोतका रूपमा *त्यसपछि फुलेन गोदावरी* कथासङ्ग्रहका पाँचवटा कथाहरूलाई लिई सम्बद्ध सामग्रीहरूको रूपमा लिई पुस्तकालयीय अध्ययन कार्यलाई प्रयोगमा ल्याइएको छ ।

अनुसन्धान ढाँचा

प्रस्तुत शोधकार्य *त्यसपछि फुलेन गोदावरी* कथासङ्ग्रहको शैलीविज्ञानसँग सम्बन्धित रहेको हुनाले शोधका अनुसन्धान प्रश्नको उत्तर पत्ता लगाउने उद्देश्यले भाषिक गुणात्मक ढाँचाको प्रयोग गरिएको छ ।

नमुना छनोट प्रक्रिया

प्रस्तुत शोधकार्य महेश पौड्यालद्वारा लिखित *त्यसपछि फुलेन गोदावरी* कथासङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक अध्ययनसँग सम्बन्धित रहेकाले नमुना छनोट गर्नका लागि प्राथमिक तथा द्वितीयक सामग्री सङ्कलन पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ, र कथासङ्ग्रहको कथानक, पात्रगत र भाषिक शैलीको आधारमा निम्नानुसार अध्ययन गरिएको छ :

तथ्य सङ्कलन प्रक्रिया

प्रस्तुत शोधकार्यका सम्पन्न गर्नका लागि प्राथमिक र द्वितीय स्रोतबाट सङ्कलन गरिएको छ । महेश पौड्यालद्वारा लिखित *त्यसपछि फुलेन गोदावरी* कथासङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गरिने भएकाले सोही कृतिमा सङ्गृहीत पाँचवटा कथालाई प्राथमिक सामग्रीको रूपमा प्रयोग गरिएको छ भने यस कथासङ्ग्रहसँग सम्बन्धित विभिन्न लेख, रचना, जर्नल, अध्ययन प्रतिवेदन, आलेख, इमेल, इन्टरनेट आदिलाई द्वितीयक स्रोतका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । शैलीवैज्ञानिक आधारमा कथानक संरचना, पात्रविधान र भाषिक संरचनाको अध्ययन गरी शैलीको व्याख्या र विश्लेषण गरिएको छ ।

तथ्य सङ्कलनका साधन : प्रस्तुत शोधकार्यलाई सम्पन्न गर्नका लागि र वस्तुनिष्ठ, विश्वसनीय र स्तरीय बनाउनका लागि प्राथमिक स्रोत र द्वितीयक स्रोतमा वर्गीकरण गरी सोही आधारमा निम्नानुसार अध्ययन गरिएको छ :

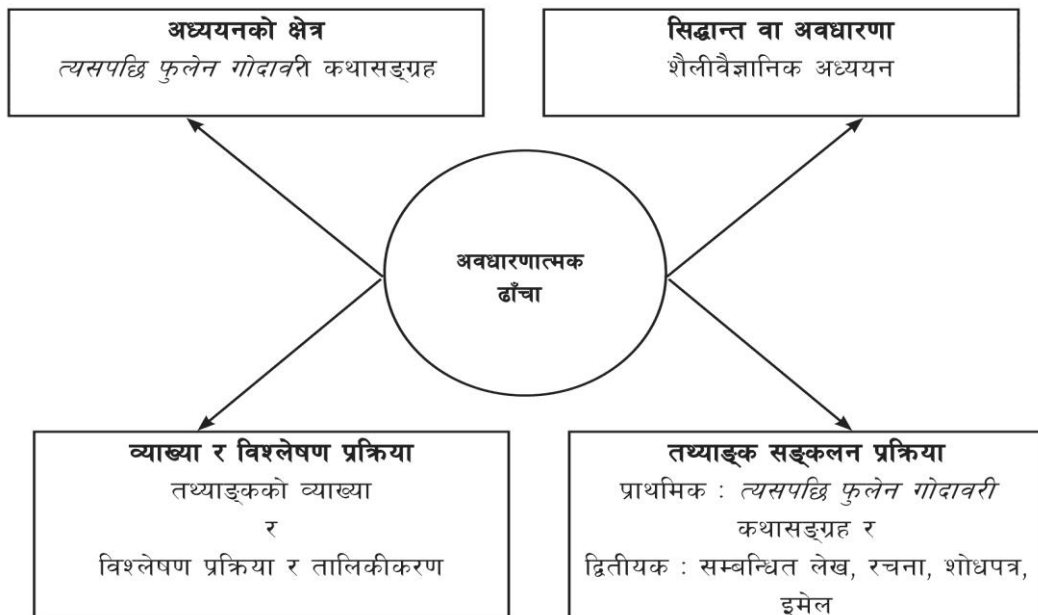
प्राथमिक स्रोत : प्रस्तुत शोधकार्य गर्नका लागि *त्यसपछि फुलेन गोदावरी* कथासङ्ग्रहमा रहेका पाँचवटा कथाहरूलाई शैलीवैज्ञानिक अध्ययनका लागि मूल सामग्री अर्थात् प्राथमिक स्रोतका रूपमा सोही कृतिलाई लिइएको छ ।

द्वितीयक स्रोत : प्रस्तुत शोधकार्यका लागि तथ्य सङ्कलनको लागि द्वितीयक स्रोत सामग्रीका रूपमा शैलीवैज्ञानिकसँग सम्बन्धित प्रकाशित विभिन्न सन्दर्भ पुस्तकहरू, शोधकार्यहरू, लेख, रचना, समीक्षा, इमेल र इन्टरनेटबाट प्राप्त सामग्रीहरूलाई लिइएको छ र तिनीहरूकै पुनरावलोकनलाई आधार मानेर अध्ययन र विश्लेषण गरिएको छ ।

तथ्य सङ्कलन : शोधकार्य सम्पन्न गर्न संलग्न गरिएको साधनहरूमध्ये प्राथमिक स्रोतका सामग्री, पुस्तकालयीय विधि र सन्दर्भ पुस्तक *त्यसपछि फुलेन गोदावरी* कथासङ्ग्रहलाई लिएर तयार गरिने छ भने द्वितीयक स्रोत सामग्रीका रूपमा विभिन्न शोधपत्र, शैलीविज्ञानसँग सम्बन्धित पुस्तकहरू, अन्य लेख, रचना, पत्रपत्रिका, इमेल, इन्टरनेट आदि स्रोतबाट सङ्कलन गरिएको छ । उक्त दुई साधनहरूको प्रयोग गरी, पुस्तकालयीय अध्ययनका आधारमा सामग्री सङ्कलन गरिएको छ ।

अवधारणात्मक ढाँचा

प्रस्तुत शोधकार्यको अवधारणात्मक ढाँचा निम्नानुसारको रहेको छ :



चित्र सङ्ख्या २ : शोधप्रस्तावको ढाँचा

नतिजा र छलफल

प्रस्तुत शोधकार्यको नतिजा र छलफलमा महेश पौड्यालद्वारा लिखित *त्यसपछि फुलेन गोदावरी* कथासङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गर्ने क्रममा के कस्ता कमीकमजोरी भएका छन् ती सबैको अध्ययन गरिएको छ । यसरी शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गर्दा कथानकगत, पात्रगत र भाषिक संरचनामा आधारित भएर अध्ययन गरिएको छ । प्रस्तुत गरिएका सामग्रीहरूलाई भएकाले संरचनात्मक शैलीविश्लेषण पद्धतिद्वारा गुणात्मक स्रोतबाट प्राप्त सामग्रीहरूलाई वर्णनात्मक र विश्लेषणात्मक विधि तथा पुस्तकायीय विधिबाट अध्ययन गरी व्याख्या र विश्लेषण गरिएको छ । अध्ययनका क्रममा कथानक संरचनालाई आरम्भ, सङ्घर्ष विकास, चरम, सङ्घर्षह्रास र उपसंहार गरी पाँच भागमा विभाजन गरी प्रस्तुत गरिएको छ भने पात्रहरूलाई लिङ्ग, कार्य, स्वभाव, सामाजिक सम्बन्ध, जीवनचेतना, प्रवृत्ति र आसन्नताको आधारमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसैगरी साहित्यिक संरचनाअन्तर्गत बनोट र बुनोट, शैलीअन्तर्गत चयन, अग्रभूमि निर्माण र विविधता, भाषा संरचनाअन्तर्गत व्याकरण, शब्द र ध्वनि व्यवस्थाको व्याख्या र विश्लेषण गरिएको छ । अग्रभूमिलाई पनि समानान्तरता र विचलन गरी व्याख्या र विश्लेषण गरिएको छ ।

शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधकार्यको संरचनालाई सुव्यवस्थितरूपमा प्रस्तुत गर्नका लागि आवश्यकताअनुसार विभिन्न अध्याय र यसअन्तर्गत विभिन्न शीर्षक, उपशीर्षक राखी विभाजन गरिएको छ । शोधकार्य तयार गर्दा पूर्वानुमानका आधारमा मुख्यमुख्य अध्यायका शीर्षकहरू उल्लेख गरी शोधपत्रको रूपरेखा तयार गरिएको छ । यस शोधपत्रमा सातवटा अध्याय रहेका छन्, जसमा पहिलो अध्यायमा शोधपरिचय, अध्ययनको पृष्ठभूमि, समस्याकथन, अध्ययनको औचित्य, अनुसन्धानात्मक प्रश्न, सीमाङ्कन र पारिभाषिक शब्दावली र सारांश रहेका छन् भने अन्तिममा सारांश प्रस्तुत गरिएको छ । त्यस्तै दोस्रो अध्यायमा सम्बन्धित कार्यको पुनरावलोकन रहेको छ र यसभित्र प्रायोगिक पुनरावलोकन र सैद्धान्तिक पुनरावलोकन गरिएको छ, साथै शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक प्रारूपबारे पनि चर्चा गरिएको छ । यसै गरी तेस्रो अध्यायमा अनुसन्धान विधि शीर्षक राखी यसभित्र अनुसन्धान ढाँचा, नमुना छनोट प्रक्रिया, तथ्य संलन साधन र तथ्य सङ्कलन, नतिजा र छलफल तथा शोधको रूपरेखा र अन्तिममा सारांश प्रस्तुत गरिएको छ । चौथो अध्यायमा प्रस्तुत शोधको

उद्देश्यअनुसार अध्याय विभाजन गरिएको छ, जसमा विवेच्य कथासङ्ग्रह *त्यसपछि फुलेन गोदावरी*को कथानक संरचनाको व्याख्या तथा विश्लेषण गरेर अन्त्यमा अध्यायको सारांश प्रस्तुत गरिएको छ । यस शोधकार्यको पाँचौं अध्यायमा विवेच्य कृतिको पात्रविधानको अध्ययन गर्दै अन्तिममा सारांश प्रस्तुत गरिएको छ भने छैठौं अध्यायमा चयन, विचलन र समानान्तरताको भाषिक विश्लेषण र अन्तिममा अध्यायको सारांश प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसैगरी सातौं तथा अन्तिम अध्यायमा उपसंहार तथा निष्कर्षअन्तर्गत प्रस्तुत शोधकार्यको निष्कर्ष र उपादेयता प्रस्तुत गरिएको छ भने अन्त्यमा सन्दर्भ सामग्रीसूची र व्यक्तिवृत्त प्रस्तुत शोधकार्यलाई पुरा गरिएको छ ।

सारांश

प्रस्तुत शोधपत्रको तेस्रो अध्यायलाई 'अनुसन्धानविधि' शीर्षक राखिएको छ । जसमा गुणात्मक ढाँचा अपनाएर अनुसन्धान गर्ने क्रममा *त्यसपछि फुलेन गोदावरी* कथासङ्ग्रहलाई समाजभाषिक अध्ययनको लागि छनोट गर्ने भनी नमुना छनोट प्रक्रिया, सामग्री सङ्कलनअन्तर्गत प्राथमिक स्रोतका रूपमा *त्यसपछि फुलेन गोदावरी* कथासङ्ग्रह र द्वितीयक सामग्रीका रूपमा कृतिसँग सम्बन्धित भएर लेखिएका लेख, समालोचना, पुस्तक, प्रतिवेदन आदिलाई राखिएको छ । त्यसैगरी प्राथमिक वा द्वितीयक स्रोत अथवा दुवै स्रोतबाट सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । यसका साथै तथ्य सङ्कलनका साधन र तथ्य सङ्कलनका बारेमा पनि चर्चा गरिएको छ र अन्त्यमा शोधपत्रको रूपरेखा तथा यस अध्यायको सारांशसमेत प्रस्तुत गरिएको छ ।

अध्याय चार

त्यसपछि फुलेन गोदावरी कथासङ्ग्रहको कथानक संरचना

साहित्यका विभिन्न विधामा फुटकर लेख, रचना प्रकाशित गराउन सफल महेश पौड्यालको पुस्तकाकार कृतिको रूपमा *त्यसपछि फुलेन गोदावरी* (२०७४) प्रकाशित भएको छ। यस कृतिको दोस्रो संस्करण पुनः २०७४ सालमै भएको थियो भने तेस्रो संस्करण २०७६ सालमा भएको छ।

यो कथासङ्ग्रह शिखा बुक्सको प्रकाशनमा प्रकाशित भएको हो। यस कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरू नेपालमा चलेको दसवर्षे सशस्त्र द्वन्द्वलाई आधारभूमि बनाउँदै त्यसै परिवेशलाई आधार बनाई लेखिएको छ। यसमा त्यस समयमा राज्यपक्ष र विद्रोही पक्षबाट घटित विभिन्न घटनाहरू र त्यसबाट सिर्जित विभिन्न समस्याहरूलाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ। यहाँ प्रस्तुत कथाहरूमा नेपालका तल्लो वर्ग अर्थात् पिछडिएका वर्गका मानिसहरूको जीवनकथालाई सूक्ष्म ढङ्गले चित्रण गरेका छन्। यसका साथै नेपालको तत्कालीन समाजमा व्याप्त रहेको युद्धमोह र त्यसले नेपाली समाजमा पारेका विविध प्रकारका असरहरू, सन्तानप्रतिको प्रेम, पिछडिएका समुदायको कथा, जातीय विभेदको कथा, आर्थिक अवस्थाको कथा, द्वन्द्वपीडितको कथा, प्रेम र प्रणय, बालमनोविज्ञानका कथा, छोरा र छोरीमा हुने विभेदको कथा, नेपालको महङ्गो औषधोपचारको व्यथा, तथा एकल जीवनको कथालाई विषयवस्तु बनाएर तिनीहरूकै वरिपरी कथाका कथानक केन्द्रित रहेका छन्। यसका साथै प्रेम, यात्रा, राजनीति र समाजलाई बनाउँदै आफ्नो लेखनलाई अगाडि बढाउनु यिनको प्रिय कार्य हो। यस कथासङ्ग्रहमा समावेश गरिएका बहुआयामिक कथाहरू रहेका छन्। कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत पाँचवटा कथाहरूका कथानकलाई निम्नानुसार विभिन्न भागमा वर्गीकरण गरी प्रस्तुत गरिएको छ :

‘नर्सरी’ कथाको कथानक संरचना

त्यसपछि फुलेन गोदावरी (२०७४) कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत पहिलो कथा ‘नर्सरी’ शीर्षकको रहेको छ। यस कथाले सन्तान वियोग सहनुपर्दाको पीडालाई चित्रण गरेको छ। आफ्नै छोरा पराक्रमलाई गुमाउनुपर्दा भावविह्वल भएर अर्धमुच्छित अवस्थाको बाबुको मनस्थितिलाई कथाकारले प्रस्तुत गरेका छन्। सन्तान गुमाएपछि धेरै पीडामा बस्नु हुँदैन

भन्ने सोचमा काम खोजीमा जाँदा एउटा अफिसमा काम पाउनु र त्यहाँ काम गर्ने एउटा केटोको अनुहार आफ्नो दिवङ्गत छोरोसँग मिलेकाले उसलाई धर्मपुत्रका रूपमा घरमा लगेर बाबुको मन आकाशजति नै विपुल हुन्छ भन्ने कुरालाई कथाकारले म पात्रको चित्रणद्वारा देखाएका छन् ।

यस कथामा भएका घटनाक्रमले मानवमनलाई द्रविभूत बनाउने हुनाले रोचक र पठनीय बनेको छ । यो कथामा एउटा बाबुले आफ्नो सन्तान गुमाउनु पर्दा कति दुःख भेल्लुपर्छ भन्ने कुरालाई सरल र सहज तरिकाले प्रस्तुत गरेका छन् । कथामा प्रयुक्त म पात्रले घरमा ल्याएको धर्म सन्तान बिहान क्याम्पस जाने र त्यहाँबाट फर्किएपछि नर्सरीमा जाने भएकाले कथाको शीर्षक सार्थक बनेको छ । यो कथा यस कथासङ्ग्रहको एक उत्कृष्ट कथा हो । यस कथाको कथानक संरचनालाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

आरम्भ

यस कथामा म पात्रले एउटा पत्रिकाको अफिसमा काम पाउनु, आफ्नो रुचिअनुसारको काम पाएर ऊ दङ्ग हुनु, छोरा पराक्रमको मृत्युपछि एकदम चिन्तित हुनु, आफ्नो वेदना कम गर्न कामको खोजीमा लाग्नु, दुई महिनापछि एउटा पत्रिकाको अफिसमा काम पाउनु, छोराबिना आफ्नो परिवार रित्तो भएको अनुभूति गर्नु र म लडेर उठ्नु छ, हिमाल हेर्नुछ, नभुक्ने बन्नु छ भन्ने साहस गर्नु, म पात्र काम गरिरहँदा काम गर्ने केटीले उसले आफ्नो छोराका विभिन्न बालसुलभ चञ्चल कार्यको सम्झना गर्नु, जिवनको अस्तित्व नै निस्सार बनेको सोच्नु, पराक्रमकी आमा पनि दुःखी हुनु, अफिसमा हाकिमहरूको गाली खानु, काम सुरु गरेको दुई महिनापछि चियाखाजा ल्याउने बहिनीले बिहे गरेकाले अफिस छोड्नु, उनको सट्टा एउटा केटो आउनुसम्मको कथानक आरम्भको रूपमा आएको छ ।

सङ्घर्ष विकास

म पात्रले उक्त केटाको अनुहार एक महिनासम्म नहेर्नु, एक दिन सहरमा कर्फ्यु लाग्नु र विशेष प्रेसपास बनाएर केटालाई घर पुऱ्याउनु, बाटोमा विभिन्न कुराहरू हुनु, बाटोमा प्रदर्शन भएकाले सुरक्षाका कारण प्रहरी चौकीमा बस्नका लागि प्रहरीहरूबाट अनुरोध गरिनु र उनीहरू त्यहीं रोकिनु, केटाको अनुहार राम्ररी हेर्नु, उसको अनुहार आफ्नो छोरोसँग मिलेको अनुभूति उसले गर्नु, छोराको भल्को मेटिनु, प्रहरी चौकीमै केटालाई

आफ्नो छोरोजस्तै लागेर समातेर रनुसम्मको घटनाक्रमलाई कथानकको सङ्घर्ष विकासका रूपमा लिन सकिन्छ ।

चरम

म पात्रले केटाको अनुहारमा हात घुमाउनु र 'बाबु' भनेर सम्बोधन गर्नु, बिस्तारै केटो पनि म पात्रसँग नजिकिनु, केही दिनपछि उसलाई 'छोरो' भनेर सम्बोधन गर्नु, सम्पादक दोलखा गएकाले सम्पादकीय पनि म पात्रले नै लेख्नु, एक दिन साँझपख केटोलाई लिएर बाहिर जानु र केही सामानहरू खरिद गर्नु, फर्किदा त्यो सामान केटालाई नै दिनु, राती केटाको काकाले फोन गर्नु, उसले केटालाई धर्मपुत्र बनाउन चाहेको कुरा गर्नु, केटाको परिवारले सहमति जनाउनु, म पात्र र केटाले जागिर छोडेर घर जानु, आफ्नो विछडिएको परिवार जोडिएको अनुभूति म पात्रलाई हुनुसम्मका घटनाक्रमलाई चरमको रूपमा लिइएको छ ।

सङ्घर्षहास

एक दिन म पात्रले केटोलाई काखमा लिनु, हाकिमले आफू मातहतका कर्मचारीलाई टाउकोमा टेकाउन नहुने कुरा गर्नु, केटोलाई त्यति वास्ता नगर्नु, ऊ पटकपटक कार्यकक्षमा आउनु तर साङ्केतिक रूपमा जान आग्रह गर्नु, म पात्रलाई कार्यालय यातना शिविरजस्तो लाग्नु, छोरा पराक्रमको यादले कार्यकक्षमै रनु, आफ्नो छोरोलाई गाडेको पशुपतिको जङ्गल हेर्दै म पात्र भावविह्वल हुनुसम्मको घटनाक्रम सङ्घर्षहासका रूपमा आएका छन् ।

उपसंहार

म पात्रले केटालाई घरमा लगेर पाल्ने निर्णय लिनु, केटोको आर्थिक तथा पारिवारिक अवस्था थाहा पाई सल्लाह गरी घर लैजानु, छोराको दर्जा दिनुका साथै म पात्रकी पत्नी रमाले पनि छोरा मानेर आमाको माया दिनु, जागिर छोडेर घर जानु, फलफूलको बगैँचामा रमाउनु, केटोलाई कलेज पढाउनु र म पात्रले आफ्नो मरिसकेको छोराको फोटो हेरी केटोको अनुहारसँग दाँजी मेरो छोरो ठुलो हुनेछ, कहिल्यै बूढो हुने छैन भन्नुसम्मको घटनाक्रम उपसंहारको आएको छ । कथामा आफ्नो सन्तान गुमाएको पिताको अवस्था कस्तो हुन्छ र उसले आफ्नै छोराको अनुहारसँग मेल खाने व्यक्ति देख्दा कस्तो भाव प्रकट हुन्छ भन्ने कुरालाई म पात्रको माध्यमबाट स्पष्ट्याएका छन् ।

‘निदाल’ कथाको कथानक संरचना

महेश पौड्यालद्वारा लिखित *त्यसपछि फुलेन गोदावरी* कथासङ्ग्रहभित्रको दोस्रो कथा हो ‘निदाल’ । यस कथामा कथाकारले आफूले भोगेका, देखेका यथार्थ घटनाहरूलाई कथामार्फत उजागर गरेको छन् । यस कथामा सानो परिवारको जेठो छोरा काठमाडौं र कान्छो छोरा इलाममा पढाइको सिलसिलामा बसेको र धर्मबार र आमा गाउँमा बाखा पालेर आफ्नो गुजारा चलाइरहेका हुन्छन् । केही समयपछि कान्छो छोरोले लिम्बुको छोरी पार्वती लिएर हिँडेको खबरले बाआमा निराश हुन्छन् । गाउँमा हल्ला भएपछि आफ्नो भएको मानसम्मानमा दाग लागेर गाउँमा बस्न नसक्ने भएपछि घरबाहिर निस्कंदैनन् । उनीहरू आफ्नो अपमान सहन नसकेर जेठो छोरा इन्द्रकुमारसँग काठमाडौं जान बाध्य हुन्छन् । काठमाडौं जानेक्रममा छोरोले गाउँको घर भत्काई त्यसको काठपात लगी त्यतै घर बनाउने निर्णय गरी घर भत्काउन र घर भत्काउने क्रममा घरको निदाल देख्दा धर्म बालाई भन् पीडाबोध हुन्छ । धर्म बाले दुःख, कष्ट गरेर बनाएको घर हो र त्यो निदाल त मेरो आफ्नो करड हो भन्छन् । निदाल भत्किएपछि धर्म बा बेहोस भएको र अन्य काम यथावत नै चलेको प्रसङ्गबाट कथानकको अन्त्य भएको छ ।

यस कथामा छोरोले जात नमिल्ने केटी बिहे गरेर आफ्नो इज्जतमा दाग लागेपछि पीडा सहन नसकेर सहर पस्नुपरेको बाध्यात्मक पीडा र आफूले दुःख गरेर बनाएको घर भत्काउँदा धर्म बा ढल्न पुगेकाले कथानक रोचक र मर्मस्पर्शी बन्न पुगेको छ । मानवीय जीवनमा आएका सङ्कटबाट परेका कठिनाईहरू र तिनै सङ्कटहरूका कारण परिवार नै बसाई सर्नुपर्ने बाध्यात्मक परिस्थितिलाई कथाकारले यथार्थपरक ढङ्गमा सरल भाषाशैलीको माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको तथा कथानक र शीर्षकबिच तादम्यता मिलेको हुनाले शीर्षक सार्थकता समेत रहेको स्पष्ट हुन्छ । यस कथाको कथानक संरचनालाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

आरम्भ

प्रस्तुत कथामा प्रमुख पात्र धर्म बालाई आफू बसेको ठाउँ सुलुबुङ्, इलामबाट काठमाडौं सर्नुपर्ने परिस्थिति सिर्जना हुनु, जेठो छोरो इन्द्रकुमार काठमाडौंमा बस्नु, ऊ भाडामा बस्नु, धर्म बालाई डेरामा बस्ने इच्छा नहुनु, कान्छो छोरो सन्तोषले लिम्बुकी छोरी पार्वतीलाई भगाउनु, आफूभन्दा तल्लो जातकी केटी भएकोमा गाउँमा धर्म बाको

परिवारलाई अपहेलना सहनुपर्ने अवस्था सिर्जना हुनु, इज्जतका साथ बाँचेका उनीहरूले आफ्नो प्रतिष्ठा गुमेको महसुस गर्नु र गाउँ छाडेर सहर जानुपर्ने बाध्यात्मक परिस्थिति हुनु र आफ्नो गाउँघर र जग्गाजमिनको मायाले जान कठिन भएको अवस्थालाई आरम्भका रूपमा प्रस्तुत गरिएको ।

सङ्घर्ष विकास

धर्म बाका बूढाबूढी कान्छो छोरोले लिम्बुको छोरी भगाएका कारण आफ्नो इज्जत गएको सम्झी अकस्मात् काठमाडौं जानु, पहिले पनि उनीहरू काठमाडौं जाने आउने गरेका कुरा सम्झिनु, त्यस समयमा घरायसी समस्या बताउँदै जेठो छोरोले काठमाडौंमै बसौं भन्दा घर फर्किएको, छोरा इन्द्रकुमार पनि बाबुआमा गाउँमा सबैको गन्यमान्य भएर बसेको, परेको बेला सरकारी कागजहरू लेखिदिने, मुद्दामामिला मिलाउने मानिस सहरमा खटनको बिजुली, खटनको पानी र खटनको हल्लामा बस्न नपरेकाले काठमाडौं नआएका होलान् भनेर सोच्ने गथ्र्यो, सानो छोरोले गरेको गल्लिका कारण गाउँमा आफ्नो केही सम्मान नहुने र गाउँलेले कुरा काटेपछि जग्गाजमिन र बाखा बेचेर दुःखले बनाएको घर छोडेर काठमाडौं जानुसम्मका घटनाक्रमलाई कथानकको सङ्घर्ष विकासका रूपमा लिन सकिन्छ ।

चरम

धर्म बा र आमाले छोराको कारणले गाउँ छाड्नु, गाउँको घरमा बस्ने कोही नभएपछि इन्द्रकुमारले बाआमासँग गाउँको घरको बस्ने कोही नभएकाले के काम भन्नु, डेरामा कान्छो भाइलाई बोलाउनु र इन्द्रकुमार, सन्तोष र धर्म बा गाउँ जानु कथानकमा सङ्कटावस्था उत्पन्न हुनु हो । सबै मिलेर घर भत्काउन तयार हुनु, गाउँलेहरूले सुलुबडको सबैभन्दा अग्लो र राम्रो घर कसैको नभएको भन्नु, तिम्रो बाले यति दुःखले यो घर बनाएका हुन् र यसरी भत्केला भन्ने लागेको थिएन, यो घर लड्नु भनेको धेरै कुरा लड्नु हो भन्नु, गाउँलेहरूको भनाइले छोरोलाई कुनै प्रभाव नपर्नु र घर भत्काउन प्रारम्भ गर्नु, धर्म बालाई आफूले दुःख गरेर बनाएको घर भत्कदा आफ्नो करड भाँचिएको जस्तो लाग्नु जस्ता घटनाक्रमलाई चरमको रूपमा लिइएको छ ।

सङ्घर्षहास

घर भत्काउने निर्णय परिवर्तन नभएपछि घर गाउँलेहरूले तिम्रा बाले दुःखको बेला घर बनाउने सम्पूर्ण सामान आफैले जम्मा गरेर बनाएको र गाउँकै सबैभन्दा ठुलो, अग्लो र

राम्रो घर त्यही भएको कुरा छोराहरूलाई बताउनु तर छोराहरूले बुवाले जति दुःख गरेर बनाए पनि नबस्ने भएपछि के काम भनेर घर भत्काउन प्रारम्भ गर्नु, घर भत्काउँदै जाँदा त्यहाँ रहेको भँगेराको गुड पनि भत्किनु, धर्म बाले आँसु पुछ्नु, इन्द्रकुमारले किन दुःखी हुनुभएको भनी सोध्दा अब हाम्रो घरमा भँगेराले पनि गुँड कहिल्यै लगाउन नसक्ने भयो भन्नु, छोरोले काठमाडौँमा पनि भँगेरा छन् नि भन्नु, घरको गारो लडेसँगै धर्म वा चिन्तित हुनु, गाह्रो भत्किएपछि पूर्व र पश्चिम तेर्सिएको निदालमात्र बाँकी हुनु । घर भत्किएको हेरिरहेका धर्म बाले दुःखी हुँदै हेरिरहनु, केही समयपछि ड्याङ्ग गरेर निदाल लड्नुसम्मको अवस्थालाई सङ्घर्षह्रासका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

उपसंहार

माथिल्लो तला भत्काएपछि धर्म वा तलामा चढेर आफ्नो गाउँ हेर्नु अब अन्तिम हो, यसरी भन्नु, घर भत्किएर निदाल मात्र बाँकी रहनु निदाल लडेपछि सबै गाउँलेहरू त्यतै दौडिनु र माथि आँगनमा ल्याउने प्रयत्न गर्नु, अकस्मात् धर्म वा आफूले दुःखले बनाएको घर भत्काएको हेर्न नसकी ढल्नु र बेहोस हुनु, मानिसहरूले के भयो भनेर जिज्ञासापूर्वक त्यता हेर्नु र सबै दौडिनु, घर भत्काउने काम बन्द हुनु र आँगनमा ढलेको निदालमात्र रहनु आदि घटनाक्रमलाई उपसंहारको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । आफ्नै सन्तानले आफूभन्दा तल्लो जातकी केटी भगाउनाले परिवारको इज्जत गएको सोच्नु र आफूले दुःखले बनाएको घर भत्कँदा कतिको मानवीय चोट पर्छ भन्ने देखाउनु नै यस कथानकको निष्कर्ष मान्न सकिन्छ ।

‘सिकारी’ कथाको कथानक संरचना

महेश पौड्यालद्वारा लिखित *त्यसपछि फुलेन गोदावरी* कथासङ्ग्रहभित्रको तेस्रो कथाको रूपमा ‘सिकारी’ रहेको छ । यस कथामा कथाकारले समाजमा घट्ने मानवीय सङ्कट, कठिनाई, छोरा र छोरीबिचको विभेद, महिलाप्रति परिवार र समाजमा व्याप्त नकारात्मक सोच र बालमनोविज्ञानको बारेमा सूक्ष्म चित्रण गरेका छन् । समाजमा अपहेलित तल्लो वर्गका मानिसहरूलाई माया गरेर सरल र सहज भाषाशैलीको प्रयोग गरी लेखिएको यो कथा यस कथासङ्ग्रहभित्र सङ्गृहीत एक उत्कृष्ट कथा हो । समाजमा हुने आफूले भोगेका, देखेका यथार्थ घटनाहरूलाई कथामार्फत आँखोदेखा हाल सत्यतथ्यरूपमा प्रस्तुत गर्नु कथाकारको साहित्यिक उपलब्धि पनि हो । कथानकमा सिकारी हजुरबाले सिकार

गर्ने क्रममा पोथी मृग मार्नु, घरमा आफ्नी नातिनीप्रति उपेक्षाभाव प्रकट गर्नु र यथार्थपरक ढङ्गमा सरल भाषाशैलीको प्रयोग गरिएकाले कथाको कथानक र शीर्षकबिच तादम्यता मिलेको हुनाले शीर्षक सार्थकता समेत रहेको स्पष्ट हुन्छ । यस कथाको कथानक संरचनालाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

आरम्भ

प्रस्तुत कथाको आरम्भ कथाका मुख्य पात्र सावित्री र पुरुषोत्तम चारधाम घुम्न जाने प्रसङ्गबाट भएको छ । छोरी पढाइको सिलसिलामा काठमाडौँमा हुनु र आमाचाहिँले छोरा पनि सँगै लैजाने कुरा गर्दा ऊ सानै भएको र उसको पढाइ बिग्रन्छ, पढाइ बिग्रियो भने छोरो भन्न पनि सुहाउँदैन, यदि पढाइ बिग्रियो भने घर, जग्गा, व्यापार कसरी हेर्छ भनी पुरुषोत्तमले सँगै लान नमाल्नु, छोरालाई हजुरबाको जिम्मा लगाउनु र ती दुई चारधाम जानु, हजुरबा र नाति (सिद्धार्थ) दुवै खुसी हुनु, हजुरबाले नातिलाई आफू पल्टनमा भर्ना भएको र बाघ मारेको कुरा गर्नु, दक्षिणकाली जाँदा त्यहाँ रगत देखेर नाति डराउनु, हजुरबाले नातिलाई देवीले पशुवलि लिँदा पोथी वलि लिन्नन्, सबै भाले हुन्छन् भन्नु, हजुरबाको कुराले सिद्धार्थ खिन्न हुनु, भोलिपल्ट दिदी रुकुले धन्न म छोरी भएर जन्मेछु, मलाई त टीका लगाउँदा पैसा दिन्छन्, छोरीलाई त काट्दैनन् छोरालाई मात्र काट्छन् भन्नु, सिद्धार्थले छोरीमान्छेलाई बच्चा जन्माउँदा साह्रो पर्छ भन्नु, हजुरबाले खसी पार्दा पनि पुनः त्यसै अभिप्रायका कुरा गर्नुले सिद्धार्थ चिन्तित हुनु र कसैसँग नबोली बस्नु, हजुरबालाई आफ्नो कुराप्रति पश्चात्ताप हुनु र त्यसलाई के थाहा भनी बोल्न जानु आदि घटनाक्रमलाई आरम्भका रूपमा लिन सकिन्छ ।

सङ्घर्ष विकास

सिद्धार्थ हजुरबाकोमा गएपछि समस्या उत्पन्न हुन जान्छ । उसले दक्षिणकाली जाँदा बोका काटेको देख्नु, रुकुको कुराले पनि उसमा निरासा थपिनु, हजुरबाले खसी पारेको देखाउनु, सिद्धार्थको मनमा नराम्रो छाप पर्नु, रुकुले छोरी भएर जन्मेकोमा गर्व गर्नु, हजुरबाले पनि भालेलाई नै काट्ने, वलि दिने, खसी पार्ने र पोथीलाई केही नगर्ने कुरा गर्नु, हजुरबाले खसी पारेको देखेर सिद्धार्थ बेहोस हुनु, हजुरबाले जाबो खसी पारेको हेर्दा पनि बेहोस हुने नामर्द भन्नु, हजुरबाको कुरा सुनेर घर जानुसम्मका घटनाक्रमलाई कथानकको सङ्घर्ष विकासका रूपमा लिन सकिन्छ ।

चरम

हजुरबालाई छाडेर घर गएपछि गाउँलेहरूले सिद्धार्थलाई पुनः हजुरबाको घरमा पुऱ्याउनु, सिद्धार्थ हजुरबासँग नबोली बस्नु, हजुरबालाई नातिको अवस्था देख्दा माया लाग्नु, सानो छ केही थाहा छैन भनी बोल्न गएर फकाउनु र उसलाई लिएर सिकार खेल्न जानु, सिद्धार्थ पनि बन्दुक बोकेर सिकार गर्न जान पाउँदा खुसी हुनु, मृग मादा हजुरबाले पोथी रहेछ भनी छोड्नु, हजुरबाको व्यवहार नातिलाई भाले र पोथीमा यस्तो विभेद भएको देखेर नराम्रो लाग्नु र हजुरबासँग रिसाउनु, हजुरबाले भाले मृगको सिकार गर्नु र त्यसको राजखानी खाने कुरा गर्नु, त्यो सिद्धार्थलाई मन नपर्नु र हजुरबालाई माटोको डल्लाले हान्नु, हजुरबा रिसाएर लखेट्नुजस्ता घटनाक्रमलाई चरमको रूपमा लिन सकिन्छ ।

सङ्घर्षहास

सिद्धार्थको कमजोरी देखेर हजुरबा रिसाएर छोरो मान्छे भएर निडर हुनुपछि, जेजस्तो आइपरे पनि सामाना गर्नुपछि, यसले नाक काट्ने भयो भन्नु, वलि चढाएको, खसी पारेको देखेर पनि डराउने डरपोक भयो भनी वनपालेसँग कुरा गर्नु, बालखै छ नि पट्टो भन्नु, ठुलो भएपछि के गर्ला यस्तोले भनी चिन्ता लिनु, हजुरबाको व्यवहारले सिद्धार्थ रिसाउनु, उसलाई छोरोलाई काट्छन्, वलि चढाउँछन्, खसी पाछिन् भन्ने कुराले नराम्रो प्रभाव पार्ने कुरा सम्भन्सम्मका घटनाक्रमलाई सङ्घर्षहासका रूपमा लिन सकिन्छ ।

उपसंहार

सिद्धार्थलाई हजुरबाको घरमा राख्नु कथानकको सुरुवाती अवस्था हो भने हजुरबा र वनपालेबिच कुराकानी हुनु, नाति मृग देख्दा पनि डरले भाग्यो भनी वनपालेलाई हजुरबाले भन्नु, वनपालेले पनि कर्णालीमा भाले गोही मारेको कुरा गर्नु, सिद्धार्थले भाले गोही भनेको चाहिँ प्रस्टै सुन्नु, नातिनीसँग खेलेकाले उसैको बानी टिपेको र काजी खलकको नाक काट्ने भो भन्नु, नाति आठ वर्षको हुँदा पनि डरपोक भएको तर आफूले सातै वर्षमा ज्यामते बोको खसी पारेको कुरा गर्नु, दुई बूढाहरूको कुरा सुनेर सिद्धार्थ भस्किनु, मृगलाई बन्दुक हानेर मार्नु, चक्कुले राजखानी काटेर सिद्धार्थलाई देखाउनु, सिद्धार्थले माटोको डल्लोले हजुरबालाई हान्नु र कुद्नु, हजुरबाले उसलाई लखेट्नु, वनपाले आएर मृग मारेकाले राजखानी खोई भन्नुसम्मका घटनाक्रम उपसंहार हो । छोरोमान्छे भएर पनि डराउने सिद्धार्थलाई जसरी पनि निडर बनाउने प्रयास गर्नु तर सक्षम नहुन नै यस कथानकको निष्कर्ष मान्न सकिन्छ ।

‘काकी’ कथाको कथानक संरचना

‘काकी’ शीर्षकको कथा महेश पौड्यालद्वारा लिखित *त्यसपछि फुलेन गोदावरी* कथासङ्ग्रहभित्रको चौधौं कथाको रूपमा रहेको छ। यस कथामा म पात्र काकीको जीवनमा घटित विभिन्न घटनाक्रमहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ। काकीका चारै भाइ छोराको मृत्यु हुनु र आफ्ना पति पनि क्यान्सरजस्तो प्राणघातक रोगको सिकार हुनु, उनको उपचारका क्रममा भएभरको सम्पत्ति सकिनु, पति पनि मृत्युको आगोशमा पुग्नु र काकी निःशब्द बन्नु आदि घटनाक्रम ‘काकी’ शीर्षकको कथामा आएको छ। घटनाक्रमहरूलाई हेर्दा मानिसको जीवनमा कतिसम्म समस्या आउँछन् र त्यस्ता समस्याले के कस्तो दुःखद र भयावह परिस्थितिको सिर्जना हुन जान्छ भन्ने परिवेशलाई प्रस्तुत गरिएको छ। घरमा कमाउने चारै छोराहरू गुमाउनु र भएभरको सम्पत्ति सक्दा पनि पति बचाउन नसक्दा घरबारविहिन एक महिलाको अवस्था कस्तो हुन्छ भन्ने कुरालाई यस कथामा नेपाली समाजमा हुने यथार्थपरक घटनालाई सरल भाषाशैलीको प्रयोग गरिएकाले कथाको कथानक र शीर्षकबिच तादम्यता मिलेको हुनाले शीर्षक सार्थकता समेत रहेको स्पष्ट हुन्छ। यस कथाको कथानक संरचनालाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

आरम्भ

प्रस्तुत कथाको आरम्भ म पात्रलाई लिन काकीका छिमेकी बलराम दाइको छोरो आएबाट हुन्छ। म पात्र काकीको घर जान छाडेको चार वर्ष भइसकेको हुनु, काकी र म पात्रबिच कुनै सम्बन्ध नभएको सम्झनु, म पात्रको दृष्टिमा काकी परिस्थिति अनुसार हाँस्न, आँसु झार्न नसक्ने, संवेदनाहीन, निष्ठुर हुनु, आफ्नै छोराहरू मर्दा आँसु नझार्ने काकीले उसलाई बोलाउन पठाएको देख्दा अचम्भित हुनु, म पात्र पूर्वस्मृतिको स्मरण गर्न पुग्नु, अन्तरेलाई गोली लागेको कुरा डराउँदै सुनाउनु, काकी प्रतिक्रियाविहिन हुनु, सौतेनी आमाको भन्दा पनि निकृष्ट व्यवहार प्रकट हुनु, आफूलाई त्यस परिवारमा परिवारकै सदस्यसरह व्यवहार हुने गरेको भए तपानि त्यस दिन केही उसलाई कुनै वास्ता नहुनाले रिसाउनुसम्मका घटनाक्रमलाई कथानकको आरम्भका रूपमा लिन सकिन्छ।

सङ्घर्ष विकास

छोरो मरेको खबर सुनाउन म पात्र जाँदा काकीले कुनै प्रतिक्रिया नजनाएपछि ऊ काकीसँग रिसाउनु र उनको घरमा नजाने अठोट गरेर कथानकमा सङ्घर्षको प्रारम्भ हुन्छ।

काकीको अर्को छोरा मर्दा पनि म पात्र त्यहाँ नजानु, केही समयपछि क्यान्सरका कारण काकाको पनि मृत्यु हुनु, पतिको मृत्यु हुँदा पनि काकी नरुनु, घाटमा जलाउने समयमा काकी रुनु, काकी रुँदा म पात्रलाई लोकाचार पारेर रोएको भन्ने पर्नु, काकी कहिले डाँको छोडेर रुने त कहिले एकदमै शान्त हुने गरेको देखेर गाउँलेहरूले उनलाई बहुलाएको संज्ञा दिनु, म पात्रलाई काकीप्रति सहानुभूति जागु र उनको नजिक जानु, काकीले उनको हात समाउन, म पात्रलाई आफ्नी आमा सम्भ्रना आउनुसम्मका घटनाक्रमलाई कथानकको सङ्घर्ष विकासका रूपमा लिन सकिन्छ ।

चरम

घाटबाट फर्किएर घर आएपछि काकी रोए हुन्थ्यो भन्ने म पात्रलाई लाग्नु तर काकी नरुनु, घाटमा सबैलाई देखाउन रोएको जस्तो लाग्नु, म पात्र र बलराम सामान लिएर काकीकोमा जानु, काकीका छोराहरू मर्दा पाएको दुःख कसैले नबुझेको कुरा म पात्रले महसुस गर्नु, बलरामले भाउजु सानै उमेरमा बिहे गरेर आइनु, अनेक दुःख गरिनु, चार सन्तान पाइनु, सबै मरे, घर जलेर खरानी भयो, क्यान्सर पीडित बूढाको उपचार गर्दा सम्पत्ति सबै सकियो तैपनि बचाउन नसकेको र अब मागेर खाने अवस्थामा पुगेकाले उनको आँसु नआएको हो भन्नु, बलरामको कुराले म पात्रले काकीप्रति सहानुभूति जनाउनु र उनीप्रति मायालाग्नु आदि घटनाक्रमलाई चरमको रूपमा लिन सकिन्छ ।

सङ्घर्षहास

बलरामले काकीको अतीतको जानकारी गराउँदै जानु, म पात्रले बलरामबाट अझ बढी केही कुराको जानकारी लिने प्रयास गर्नु, बलरामले म पात्रलाई काकीका चारै भाई छोराहरू भवितव्यमा परेर मर्नु, बूढा क्यान्सर पीडित हुनु, उनको उपचार गर्दागर्दै भएभरको सम्पत्ति सकिनु, मागेर खाने अवस्थामा पुग्नु जस्ता घटनाले काकीका आँसु सुकिसकेको र अब कहिल्यै आँखु नआउने कुरा बताउनु, म पात्रले काकीको वास्तविक अवस्था जान्नु, काकीप्रति सहानुभूति पैदा हुनु र माया लागेर आउनुजस्ता घटनाक्रमलाई सङ्घर्षहासका रूपमा लिन सकिन्छ ।

उपसंहार

काकीका बूढा बितेपछि पैसा माग्न मानिसहरू आउनु, भर्तीमा गएको अन्तरेले केही कमाएर ऋण तिल्ला भन्दाभन्दै गोली लागेर मरेको, अन्तरे मर्दा काकी घात गरेर रोएकी र

मुर्छा परेकी, अस्पतालमा दुई सिलिण्डर अक्सिजन दिएपछि मात्र उठेको, कान्छो चालक हुन नपाउँदै गाडीबाट लडेर मरेको, दाइ थला परेको, बिस्तारै आफन्तहरू आउन कम गरेको, मनपरेका खेर सबैकी प्यारी भाउजु 'सन्तान टोकुइ' मा परिणत हुनु, बुढाको मृत्यु भएपछि सबै आँसु सुकाएकी भाउजु अब कहिल्यै रुने छैनन् भन्नु र डाँडातिर हेर्नु र म पात्रले तल्लो ओठ दाँतले दबाउनुसम्मका घटनाक्रम यस कथाको उपसंहार हो । मानिसले सकेसम्म आफूलाई सम्हाल्छ र अति भइसकेपछि सहन नसकी रुन पनि नसक्ने अवस्थाको सृजना हुन्छ र सम्पत्ति हुनुन्जेल मानिस सबैको र सम्पत्ति नभएमा ऊ एकलै हुन्छ भन्ने कथ्य नै यस कथाको निष्कर्ष हो भन्न सकिन्छ ।

‘त्यसपछि फुलेन गोदावरी’ कथाको कथानक संरचना

‘त्यसपछि फुलेन गोदावरी’ शीर्षकको प्रस्तुत कथा महेश पौड्यालद्वारा लिखित *त्यसपछि फुलेन गोदावरी* कथासङ्ग्रहभित्रको बिसौं कथाको रूपमा रहेको छ भने यसै कथाको शीर्षकबाट कथासङ्ग्रहको नामकरण पनि गरिएको छ । यस कथा भारतको मणिपुर वरपरको परिवेश समेटिएको छ । यस कथाको एक पात्र पुङ्गिन राजनैतिक दर्शनमा रुचि राख्ने तर घरबार नभएको तथा समाज र राज्यसँग खासै सम्बन्ध नराख्ने व्यक्ति हो । उसको शारीरिक बनावटका कारण उसलाई प्रायः सबैले भाग्यमानी सम्झन्थे । तर वास्तवमा ऊ एक छापामार थियो । पुङ्गिनको चेहरा उज्यालो भएकाले परिवारका सदस्यहरूले गोदावरी फूललाई नै ‘पुङ्गिन फूल’ राखे । कथामा पुङ्गिन को हो भन्नेबारेमा एक रहस्य थियो । उसको बारेमा प्रायः कसैलाई पनि जानकारी थिएन । कथामा राजनैतिक, आर्थिक, सामाजिक परिवेशहरू आएका छन् । यहाँ क्रिस्चियन धर्मावलम्बीका चाडपर्व, आप्रवासी जनता, डाँकाहरूको लुटपाट, हिमपातका कारण बढेको चिसो, हतगोला र बारुदको विस्फोट, वीभत्स हत्या प्रसङ्गको कथा, भावुकता, भ्रूणहत्या, आमोदप्रमोद, प्रेमी र प्रेमीकाको मिलन, गरिब तथा असहाय गाउँलेहरू, आँसुका कथा र व्यथा, प्राकृतिक सुन्दरताको वर्णन, मृत्युबोध, आमाप्रतिको प्रेम, ममताको वर्णन, रोदन, क्रन्दन र चित्कारका कथाको यथार्थपरक रूपमा प्रस्तुत गर्नु नै कथाकारको अभिप्राय रहेको छ । कथानकको घटनालाई सरल भाषाशैलीमा प्रस्तुत गरिएको तथा कथानक र शीर्षकबिच तादम्यता मिलेको हुनाले शीर्षक सार्थकतासमेत रहेको स्पष्ट हुन्छ । यस कथाको कथानक संरचनालाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

आरम्भ

प्रस्तुत कथाको आरम्भमा म पात्र, पुङ्गिन, बाआमा र छोरीको सामान्य परिचयात्मक घटनालाई प्रस्तुत गरेको छ । म पात्रको परिवार डेरा गरेर बस्नु, डेराको घर भए पनि उनीहरूलाई आफ्नै घरजस्तो लाग्नु, त्यहाँ प्रायः पुङ्गिन नामको एक व्यक्ति प्रायः आइरहनु, बाआमाले दिवङ्गत भतिजाको स्मृतिमा गोदावरी फूलको बगैँचा बनाउनु, पुङ्गिन एउटा युद्धमा होमिएको योद्धा हुनु, आफूले युद्ध गरेको समयमा गरेका घटनाहरूलाई कथाका रूपमा सुनाउनु, म पात्रलाई उसका कथाहरू रोचक नलाग्नु, म पात्रले पुङ्गिनको सौन्दर्यको चर्चा गर्नु र उसलाई गोदावरीफूसँग दाँज्नु र फूलको नाम नै 'पुङ्गिन फूल' राख्नु, पुङ्गिन अविवाहित हुनु, सबैलाई ऊ भाग्यमानी लाग्नु, पुङ्गिनले सुनाउने कथामा गोली हानेको, मानिसहरू रगताम्य भएको, गोलाबारीले कति बालबालिका र महिलाहरू मारेको बताउनु, आतङ्ककारी भए तापनि घरमा आउन कसैले नरोक्नु, पुङ्गिनलाई पनि त्यो घर आफ्नैजस्तो लाग्नु, म पात्रले पुङ्गिनलाई ती गोली, बारुद हाम्रो लागि होइनन् दुश्मनका लागि हुन् भन्नुसम्मका घटनाक्रमलाई कथानकको आरम्भका रूपमा लिन सकिन्छ ।

सङ्घर्ष विकास

पुङ्गिन युद्धमा आफ्नो ज्यान जोगाउन मध्यरातको समयमा बाआमाको घरमा आउनु, आफूले युद्धमा गरेका कार्यको विवरण वर्णन गर्नु, आफूले छ जना पुरुष र चार महिलालाई काट्दा पनि केही महसुस भएन भन्नु, म पात्रले धिक्कार होस् उसको कथालाई कथाको सुरुवात त 'एकादेशमा' भनेर सुरु गरिन्थ्यो जस्तो लाग्नु, लडाइँ भएको अवस्थामा एक आइमाइ र बालिका एउटा ओढारमा लुक्न जानु, पुङ्गिनले उनीहरूलाई देख्नु, ती महिलालाई पुङ्गिनले मार्छ भन्ने सोच आउनुसम्मका घटनाक्रमलाई कथानकको सङ्घर्ष विकासका रूपमा लिन सकिन्छ ।

चरम

पुङ्गिनले युद्धमा मानिसलाई दुई टुक्रा पारेको घटना बाआमालाई सुनाउनु, ओढारमा देखेकी महिला आफ्नी आमाको प्रतिरूप भएको सम्झिनु, उनीहरू दुश्मन भए पनि नमान्ने विचार गर्नु, आमा र बच्चा आफूलाई मार्छन् भन्ने सम्झी ओढारबाहिर आई चिच्याउनु, कमाण्डरले आमा र बच्चालाई देख्नु, पुङ्गिनलाई कराउँदै मार्ने आदेश दिनु,

आदेश पालना गरेर एकपल्ट बुरुक्क उफ्रेर दुवैलाई एकैपल्टमा मार्नु आदि घटनाक्रमलाई चरमको रूपमा लिन सकिन्छ ।

सङ्घर्षह्रास

म पात्रलाई पुङ्गिनजस्तो राम्रो मान्छे कसरी युद्धमा होमिई आतङ्ककारी बन्थो भनी जिज्ञासा लाग्नु, पुङ्गिन बाआमाको घरमा आएर बस्ने अनि युद्धका घटनाहरू सुनाउने र बिहानै त्यहाँबाट जाने गर्नु, युद्धमा काटाकाट र मारामार, गोली पड्केको आवाज रातभरि सुनिनु, पुङ्गिनले आमाबालाई सहयोग गर्ने प्रयास गर्नु, आमा र बच्चालाई मारेपछि पश्चात्तापमा पर्नु र पुङ्गिन भुईँमा लड्नुजस्ता घटनाक्रमलाई सङ्घर्षह्रासका रूपमा लिन सकिन्छ ।

उपसंहार

पुङ्गिनले आमा र बच्चालाई मारेको घटना सुनाएर गएपछि ऊ फर्केर नआउनु, म पात्रले ऊ युद्धमा मारियो भन्ने समाचार सुन्नु, पुङ्गिन मारेको समाचार सुनेपछि घरमा लगाएको गोदावरी फूल रोपिएको ठाउँ जोत्नु, त्यसपछि त्यस घरमा गोदावरी फूल कहिल्यै नलगाउनु आदि घटनाक्रमलाई उपसंहार हो भन्न सकिन्छ । कथाले एउटा अनजान व्यक्ति पनि घरमा आइरहने हो भने कतिसम्म प्रगाढ प्रेम बस्छ भन्ने कुरालाई स्पष्ट्याएको छ । यसैले मानवता नै मानिसको सबैभन्दा ठुलो सम्पत्ति हो भन्ने कथ्य नै यस कथाको निष्कर्ष हो भन्न सकिन्छ ।

सारांश

यस अध्यायमा *त्यसपछि फुलेन गोदावरी* कथासङ्ग्रहभित्र सङ्गृहीत 'नर्सरी', 'निदाल', 'सिकारी', 'काकी' र 'त्यसपछि फुलेन गोदावरी' कथालाई कथानक आधारमा आरम्भ, सङ्घर्ष विकास, चरम, सङ्घर्ष ह्रास र उपसंहारमा वर्गीकरण गरी निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ :

'नर्सरी' कथाको आरम्भ छोराको मृत्युवियोग हो भने अफिसमा काम गर्ने केटाको अनुहार आफ्नो मरेको छोरासँग मिल्नु सङ्घर्ष विकास हो । केटालाई छोरा सम्भरेर अड्गालो हाल्नु र केटाको परिवारसँग सल्लाह गरी घर लानु चरम हो । केटोसँग नजिक भएकोमा हाकिम रिसाउनु र छोरा सम्भरेर रुनु सङ्घर्ष ह्रास हो भने नोकरी छोडेर केटालाई घरमा लगी आफ्नो परिवार पूर्ण भएको अनुभूति गर्नु उपसंहार हो ।

‘निदाल’ कथाको आरम्भ धर्मबाको छोराको सानो गल्लीले गाउँ छोड्नुपर्ने परिस्थिति सिर्जना हुन् हो । आफूले गाउँमा पाएको मानसम्मान र इज्जत सहरमा नपाउने चिन्ता हुनु र घर छाडेर जान बाध्य हुनु सङ्घर्ष विकास हो । गाउँको घर भत्काउन जानु, गाउँलेहरूले त्यो घर लड्नु भएको धेरै कुरा लड्नु हो भन्नु चरम हो । घर भत्काउँदा भँगेराको गुँड भत्किएसँग घरको सह गएको ठान्नु र धर्मबा दुःखी हुनु सङ्घर्ष ह्रास हो भने घरको निदाल लडेसँगै धर्म पनि लड्नु र घर भत्काउने काम यथावत रहनु उपसंहार हो ।

‘सिकारी’ कथाको आरम्भ सावित्री र पुरुषोत्तम चारधाम जानु र छोरालाई हजुरबुवा कहाँ लगेर छोड्नु आरम्भ हो । दक्षिणकाली जाँदा बोका बलि चढाएको र रुकुले केटाले काट्छन् भन्ने घटनाक्रम सङ्घर्ष विकास हो । हजुरबाले सिकार गर्न जाँदा पोथी मृगलाई छाडेर भाले मृगलाई मार्नु र यस्तो व्यवहार नातिलाई मन नपर्नुजस्ता घटनाक्रम चरम हो । आफू छोरा भएर जन्मेकामा पश्चात्ताप गर्नु, हजुरबासँग रिसाउनु र बनपालेले सिद्धार्थलाई बालकै छ भन्नु सङ्घर्ष ह्रास हो भने हजुरबालाई रिसाएर माटाको डल्लाले हानेर भाग्नु र हजुरबाले नभेटाउनु उपसंहार हो ।

‘काकी’ कथामा म पात्रलाई लिन काकीले बोलाउनु र काकीको पहिलो व्यवहार म पात्रले सम्झनु आरम्भ हो भने काकाको मृत्यु हुनु, काकी नरुनु र गाउँलेले काकीलाई बहुलाएकी छ भन्नु सङ्घर्ष विकास हो । काकीले पाएको दुःख र समस्याको बारेमा बलरामले म पात्रलाई भन्नु, अब काकी कहिल्यै रुन्नन्, यिनका आँखामा आँसु रित्तिइसक्यो भन्ने घटनाक्रम चरम हो । म पात्रले काकीले भोगेका दुःख, कष्ट थाहा पाएर काकीप्रति माया पलाउनु सङ्घर्ष ह्रास हो भने काकीप्रति सहानुभूति देखाउनु र आमा सम्झनु उपसंहार हो ।

‘त्यसपछि फुलेन गोदावरी’ कथामा म पात्रले डेरा गरेर बसेको घरमा पुङ्गिन कहिलेकाहीं आउनु, आमाबाले भतिजको स्मृतिमा गोदावरीको बगैँचा बनाउनुजस्ता घटनाक्रम आरम्भ हो भने पुङ्गिनले युद्धका क्रममा भएका घटनालाई कथा बनाएर म पात्रलाई सुनाउनु सङ्घर्ष विकास हो । युद्धमा जाँदा पुङ्गिनले एउटा ओठारमा आमा र छोरी लुकेर बसेको देख्नु, दुश्मन भए तापनि नमान्ने निर्णय गर्नु, कमाण्डरको मार्ने आदेश आएपछि दुवैलाई एकैपटकमा मार्नु चरम हो । आमा र छोरी मारेपछि पुङ्गिन मुर्छा परेर भुइँमा लड्नु सङ्घर्ष ह्रास हो भने म पात्रको घरमा पुङ्गिन फर्किएर कहिल्यै नआउनु, म पात्रले पुङ्गिन युद्धमा मरेको खबर थाहा पाउनु र त्यसपछि घरमा गोदावरीको फूल कहिल्यै नलगाउनु उपसंहारको रूपमा आएको छ ।

अध्याय पाँच

पात्रगत संरचना

महेश पौड्यालद्वारा लिखित *त्यसपछि फुलेन गोदावरी* शीर्षकको कथासङ्ग्रह २०७४ सालमा पहिलोपटक प्रकाशित त्यसै वर्ष पुनः प्रकाशित भएको र तेस्रो संस्करणको रूपमा २०७६ सालमा प्रकाशित भइसकेको छ। यो कथासङ्ग्रहमा बिसवटा कथाहरू सङ्गृहीत रहेका छन्। नेपालमा नै घट्ने विभिन्न राजनैतिक, सामाजिक, आर्थिक र शैक्षिक परिवेशलाई आफ्ना कथाका विषयवस्तु बनाई कथा लेखेका पौड्यालको यस कथासङ्ग्रहमा भएका कथाहरू छोटोछोटा आयाममा विस्तारित छन् भने प्रायः सबै कथामा थोरै सङ्ख्यामा पात्रहरूको उपस्थिति रहेको पाइन्छ। प्रस्तुत शोधकार्य सम्पन्न गर्नका लागि यस कथासङ्ग्रहमा रहेका पाँचवटा कथालाई चयन गरिएको छ र यस अध्यायमा ती पाँचै कथाहरूमा प्रस्तुत भएका पात्रहरूलाई पात्रविधानान्तर्गतका तत्त्वमा आधारित भई लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, आसन्नता र आवद्धताको आधारमा वर्गीकरण गरी अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ।

‘नर्सरी’ कथाको पात्रगत संरचना

कथासङ्ग्रहको पहिलो कथाको शीर्षक ‘नर्सरी’ रहेको छ। एक्काइस पृष्ठको आयाममा फैलिएको यस कथामा मुख्य पात्रका रूपमा म पात्र र रमा रहेका छन् भने सहायक पात्रमा केटो रहेको छ। पराक्रम, सम्पादक, हाकिम, चियाखाजा ल्याउने बहिनी, केटाकी आमा, बहिनी र उसको काका, प्रहरी आदि गौण पात्रका रूपमा कथामा उपस्थित भएका छन्। मुख्य पात्र र सहायक पात्रलाई कथातत्त्वका आधारमा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

म पात्र

‘नर्सरी’ शीर्षकको यस कथाको म पात्र लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र हो। उसले कथामा केन्द्रीय भूमिका निर्वाह गरेको र कथा सुरु भएदेखि अन्त्यसम्म घटित हरेक घटनामा उसको उपस्थिति भएकाले ऊ कार्यका आधारमा प्रमुख पात्र हो। अचानक छोराको मृत्यु हुनु, छोराको शोकमा बसी केही काम नगरी बस्नु, केही समयपछि केही गर्नुपर्छ भनी कामको खोजीमा लाग्नु, पत्रिकाको अफिसमा काम पाउनु, छोरासँग मिल्ने अनुहार भएको केटोलाई आफ्नो छोरा बनाई पाल्ने निर्णय गर्ने ऊ कार्यका आधारमा गतिशील पात्र हो भने

आफ्ना सन्तान गुमाएर पीडित बन्न पुगेका मानिसहरूको प्रतिनिधित्व गरेकाले ऊ जीवन चेतनाका आधारमा वर्गीय पात्र हो । मध्यम वर्गीय परिवारको भएर पनि दीनदुःखीलाई यथासक्य सहयोग गर्न तत्पर हुने, छोराको स्मृतिमा अर्को केटो पाल्न तयार हुने, बगैँचा लगाएर त्यसैको हेरविचारमा दिन कटाउने, आफ्नो दिवङ्गत छोराको फोटोसँग केटालाई दाँजेर सधैं ऊ बलवान् हुनेछ, कहिल्यै बूढो हुने छैन भन्ने सकारात्मक सोच राख्ने हुनाले ऊ प्रवृत्तिको आधारमा अनुकूल पात्र हो । कथामा प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भएर आफ्नो भूमिका निर्वाह गरेको हुनाले ऊ आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हो । कथानकबाट उसलाई हटाएको खण्डमा कथाको औचित्य नै नरहने हुनाले आबद्धताको आधारमा म पात्र बढ्ने पात्र हो ।

रमा

प्रस्तुत कथाको पात्र रमा म पात्रकी श्रीमती हुन् । उनी लिङ्गका आधारमा स्त्री पात्र हुन् । कथामा धेरै नै भूमिका भएकाले उनी प्रमुख पात्र हुन् । छोराको मृत्युवियोगमा छोराको अनुहारसँग मिल्ने केटो भेटेर श्रीमान्ले घरमा सहर्ष स्वीकार गरेको हुनाले उनी स्वभावका आधारमा गतिशील पात्र हुन् । छोराको अनुहार मिल्ने केटाको बारेमा सम्पूर्ण जानकारी हासिल गरेर छोराको रूपमा स्वीकार गरेर मातृत्वको छाया प्रदान गरेर पाल्न तत्पर हुनाले उनी प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्र हुन् । छोराको मृत्युशोकको दुःखद अवस्थामा गुञ्जिनुपरे तापनि छोराको रूपमा अर्को केटोलाई आत्मसात् गरेर आफ्नो र पतिको दुःख कम गर्न तयार भएकाले उनी जीवनचेतनाको आधारमा वर्गीय पात्र हुन् । कथामा सुरुदेखि अन्त्यसम्म उपस्थित भएको र उनको जीवनमा घटेका घटनाले कथानकलाई अगाडि बढाइरहेको हुनाले आसन्नताको आधारमा मञ्चीय पात्र हुन् भने कथाबाट उसको घटना वा चरित्रलाई हटाउँदा कथाको संरचना नै खल्बलिन गई अपूर्ण बन्ने भएकाले आबद्धताको आधारमा बढ्ने पात्र हुन् ।

केटो

प्रस्तुत कथाको केटो पात्र लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र हो । कथाको बिच भागमा आएर अन्त्य भागसम्म देखापरेको हुनाले ऊ कार्यको आधारमा सहायक पात्र हुन् । कथाको बिच भागमा आएर उसको चरित्र स्थापित भए तापनि कथामा उसको भूमिका अत्यन्त महत्त्वपूर्ण रहेको छ । कथानकमा उसले समय र घटनाक्रमअनुसार आफ्नो चरित्र परिवर्तन गर्न सक्षम भएकाले स्वभावका आधारमा ऊ गतिशील पात्र हो । कथाको उपसंहारमा आएर

केटाको प्रमुख भूमिका रहेको र युवावर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने भएकाले जीवनचेतनाका आधारमा ऊ वर्गीय पात्र हो । आफ्नो मन परिवर्तन गरी अरूको खुसीको लागि आफू अरूको घरमा जान तत्पर रहने निर्णय गर्नुका कारण उसलाई अनुकूल पात्रको रूपमा लिन सकिन्छ । पारिवारिक र सामाजिक सम्बन्ध मध्यम खालको रहेको र म पात्र र उनकी श्रीमतीको खुसीको लागि उनीहरूलाई सहयोग गर्ने र कथानकलाई अगाडि बढाउन सहयोग गर्ने भएकाले आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हो । कृतिको मध्य र अन्त्य भागमा केटाको भूमिका धेरै भएको र कृतिबाट उसको भूमिकालाई निकाल्दा कथाको औचित्य नै नरहने हुनाले ऊ आवद्धताको आधारमा बद्ध पात्र हुन् ।

‘निदाल’ कथाको पात्रगत संरचना

कथासङ्ग्रहको दोस्रो कथाको शीर्षक ‘निदाल’ रहेको छ । सोह्र पृष्ठको आयाममा फैलिएको यस कथामा मुख्य पात्रका रूपमा धर्म बा र इन्द्रकुमार रहेका छन् भने सहायक पात्रमा सन्तोष रहेको छ । गौण/नेपथ्य पात्रका रूपमा बूढी, मावलका हजुरबा, पार्वती, लिम्बु, बाखाका ग्राहक, भट्टराई बा, लाठेहरू, धर्म बराल, पुष्कर अधिकारी, घनश्याम, छिमेकीहरू, सुवाने, हेड मिस्त्री, दामोदर, घरबेटी आदि कथामा उपस्थित भएका छन् । मुख्य पात्र र सहायक पात्रलाई कथातत्त्वका आधारमा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

धर्म बा

प्रस्तुत कथाको धर्म बा लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र हो । उसले कथामा केन्द्रीय भूमिका निर्वाह गरेको र कथाको सुरुदेखि अन्तिमसम्म उनको उपस्थिति रहेकाले ऊ कार्यका आधारमा प्रमुख पात्र हो । गाउँबाट काठमाडौं नजाने सोच बनाएका धर्म बा कथानकको बिच भागमा पुगेपछि गाउँ छोड्ने सोचमा पुगेको हुनाले ऊ स्वभावका आधारमा गतिशील पात्र हो । सकेसम्म आफ्नो जन्मस्थान छोड्न नचाहने मानिसको प्रतिनिधित्व गर्ने हुनाले धर्म बा जीवन चेतनाका आधारमा वर्गीय पात्र हो । धर्म बा गाउँघरका मुट्टा मामिला मिलाउने, सही र गलत छुट्याइदिने, तमसुक लेख्ने, उजुरीपत्र लेख्ने र सबैसँग राम्रो सम्बन्ध स्थापित गर्न सक्षम रहेकाले प्रवृत्तिको आधारमा अनुकूल पात्र हो । कथामा प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भएर आफ्नो भूमिका निर्वाह गरेको हुनाले ऊ आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हो । कथानकबाट धर्म बालाई हटाएको खण्डमा कथा अर्थहीन हुन जान्छ त्यसैले ऊ आवद्धताको आधारमा म पात्र बद्ध पात्र हो ।

इन्द्रकुमार

प्रस्तुत कथाको पात्र इन्द्रकुमार, धर्म बाका जेठा छोरा हुन् । ऊ लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र हो । कथानकको आदिदेखि अन्त्यसम्म उसको प्रशस्त भूमिका रहेकाले ऊ कार्यको आधारमा मुख्य पात्र हो । आफू काठमाडौंमा डेरा गरी बसेको र बाबुआमालाई पनि त्यहाँ लैजान प्रयास गर्ने र उनीहरूलाई दुःख गर्नु नपरोस् भन्ने सोच भएको र त्यसको लागि विभिन्न प्रकारका प्रयास गरेका हुनाले ऊ स्वभावका आधारमा गतिशील पात्र हो । आमाबाबु बिरामी हुँदा औषधोपचारको लागि काठमाडौं बोलाउने, उपचार गराउने भएकाले प्रवृत्तिको आधारमा अनुकूल पात्र हुन् । आफ्ना बाबुआमाप्रति प्रगाढ माया गर्ने छोराहरूको प्रतिनिधित्व गरेका हुनाले ऊ जीवनचेतनाको आधारमा वर्गीय पात्र हो । कथामा सुरुदेखि अन्त्यसम्म उपस्थित भएको र उनको जीवनमा घटेका घटनाले कथानकलाई अगाडि बढाइरहेको हुनाले आसन्नताको आधारमा ऊ मञ्चीय पात्र हो । कथाबाट उसको चरित्रलाई हटाउँदा कथाको संरचना नै अपूर्ण हुने भएकाले आवद्धताको आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो ।

सन्तोष

प्रस्तुत कथाको पात्र सन्तोष धर्म बाको कान्छो छोरा हो । ऊ लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र हो । कथाको उसको खासै भूमिका नभए पनि उसकै कारण बाआमाले गाउँ छोड्नु परेको हुनाले ऊ कार्यको आधारमा सहायक पात्र हो । उसले आफूभन्दा तल्लो जातकी केटी भएकाले नै उसका बाबुआमाले गाउँ छोड्नुपर्ने अवस्था सिर्जना भएकाले उसको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेको छ । कथानकमा उसले पढाइ गर्ने र कहिलेकाहीं घर कुर्ने काम गर्ने भएकाले स्वभावका आधारमा ऊ स्थिर पात्र हो । परिवारको त्यति वास्ता नगर्ने र आफूभन्दा सानो जातको केटी भगाएका हुनाले प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल पात्र हो । सामाजिक सम्बन्धमा खासै वास्ता नगर्ने युवावर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने भएकाले जीवनचेतनाका आधारमा ऊ वर्गीय पात्र हो । पारिवारिक र सामाजिक सम्बन्ध मध्यम खालको रहेको र प्रत्यक्ष रूपमा कथानकमा पटकपटक देखापर्ने हुनाले आसन्नताका आधारमा ऊ मञ्चीय पात्र हो । सन्तोषको भूमिका थोरै भए तापनि कथानकको श्रीगणेश उसकै कार्यका कारण सिर्जना भएकाले उसको भूमिकालाई कथाबाट निकाल्दा कथानकको औचित्य नै नरहने हुनाले ऊ आवद्धताको आधारमा बद्ध पात्र हुन् ।

‘सिकारी’ कथाको पात्रगत संरचना

कथासङ्ग्रहको तेस्रो कथाको शीर्षक ‘सिकारी’ रहेको छ । पन्ध्र पृष्ठको आयाममा फैलिएको यस कथामा मुख्य पात्रका रूपमा सिद्धार्थ र हजुरबा रहेका छन् भने अन्य सबै पात्रहरूको कार्य कथानकमा एकदम थोरै वा अदृश्य रहेको छ । यसैले यस कथामा सहायक पात्रहरूको उपस्थिति नै रहेको छैन । यस कथामा प्रयुक्त गौण/नेपथ्य पात्रका रूपमा बूढाबूढी (पुरुषोत्तम र सावित्री), छोरी, हजुरआमा, रुकु, काका, काकी, छविलाल, कर्साप, छविलालकी श्रीमती, गाउँले, वनपाले आदि रहेका छन् । यहाँ दुई मुख्य पात्रको मात्र कथातत्त्वका आधारमा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

सिद्धार्थ

प्रस्तुत कथाको सिद्धार्थ लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र हो । उसले कथामा केन्द्रीय भूमिका निर्वाह गरेको र कथाको सुरुदेखि अन्तिमसम्म उसको उपस्थिति रहेको र कथानक उसकै सेरोफेरोमा घुमेकाले ऊ कार्यका आधारमा प्रमुख पात्र हो । मन्दिरमा बोकाको वलि दिएको देख्नु, हजुरबाले पनि प्रायः भाले हात्ती र भाले बाघको कुरा गर्नु, सिकार गर्दा पनि पोथी मृगलाई छाडेर भाले मृग मार्नुजस्ता घटनाक्रमले उसमा डर पैदा हुनु र उसले आफ्नो स्वभाव परिवर्तन गर्न नसकेको हुनाले ऊ स्वभावका आधारमा स्थिर पात्र हो । डरपोक बालकको प्रतिनिधित्व गरेको हुनाले ऊ जीवन चेतनाका आधारमा वर्गीय पात्र हो । सानासाना कुराले पनि उसमा डर पैदा भइरहनाले प्रवृत्तिको आधारमा प्रतिकूल पात्र हो । कथामा प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भएर आफ्नो भूमिका निर्वाह गरेको हुनाले ऊ आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हो । कथानकबाट उसको चरित्र हटाएको खण्डमा कथाले पूर्णता नपाउने हुनाले आबद्धताको आधारमा सिद्धार्थ बद्ध पात्र हो ।

हजुरबा

प्रस्तुत कथाको पात्र हजुरबा कथानकको लगभग सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै देखिएका छन् । ऊ लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र हो । कथानकको आदिदेखि अन्त्यसम्म उनको उपस्थिति प्रत्यक्ष रूपमा भएकाले कार्यको आधारमा सहायक पात्र हो । साना बच्चालाई आफूले गरेको व्यवहारले कस्तो असर पर्छ भन्ने नजानेका र बच्चामा परेको प्रभावका कारण उसले देखाएका क्रियाकलापबाट केही थाहा पाएर सम्झाउन प्रयास गरेका हुनाले ऊ स्वभावका आधारमा गतिशील पात्र हो । बालबालिकाहरूमा आफूले गरेका क्रियाकलापबाट नकारात्मक प्रभाव पर्छ भन्ने थाहा नपाउने र त्यस्तै कार्यको पुनरावृत्ति गरिरहने भएकाले

ऊ प्रवृत्तिको आधारमा अनुकूल पात्र हो । ऊ आफ्ना नातिनातिनालाई माया गर्ने अभिभावकको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र भएकाले ऊ जीवनचेतनाको आधारमा वर्गीय पात्र हो । कथामा सुरुदेखि अन्त्यसम्म उपस्थित भएको र उनको जीवनमा घटेका घटनाले कथानकलाई अगाडि बढाइरहेको हुनाले आसन्नताको आधारमा ऊ मञ्चीय पात्र हो । शैक्षिक, सामाजिक र आर्थिक रूपमा सम्पन्न व्यक्ति भएर पनि बालमनोविज्ञान नबुझेका हजुरबा प्रतिष्ठित व्यक्तित्व हुन् । कथाबाट उसको चरित्रलाई हटाउँदा कथाको संरचना नै खल्वलिने भएकाले आबद्धताको आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो ।

‘काकी’ कथाको पात्रगत संरचना

कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत ‘काकी’ शीर्षकको कथा चौधौं स्थानमा रहेको छ । यो कथाले चौध पृष्ठको फैलावट लिएको छ । यस कथामा मुख्य पात्रका रूपमा म पात्र र काकी रहेका छन् भने सहायक पात्रमा बलराम रहेको छ । गौण/नेपथ्य पात्रका रूपमा बलराम दाइको छोरो, काका, अन्तरे, कान्छो, मामा, कृष्ण प्रसाईं, दुलाल बाजे, गाउँलेहरू, इष्टमित्रहरू, मलामी, कर्किनी बूढी, लोके काका, मणिकुमार, साहूहरू आदि कथामा उपस्थित भएका छन् । मुख्य पात्र र सहायक पात्रलाई कथातत्त्वका आधारमा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

म पात्र

प्रस्तुत कथाको म पात्र लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र हो । उसले कथामा केन्द्रीय भूमिका निर्वाह गरेको र कथाको सुरुदेखि अन्तिमसम्म उनको उपस्थिति रहेकाले ऊ कार्यका आधारमा प्रमुख पात्र हो । काकीको कुनै नाता नपर्ने भए पनि उनलाई सहयोग गर्ने, कामको लागि बाहिर बस्ने हुनाले ऊ स्वभावका आधारमा गतिशील पात्र हो । सकेसम्म अरूलाई सहयोग गर्ने सामाजिक चेत भएको र बाहिर काम गर्ने हुनाले समाजको र कामको प्रतिनिधित्व गर्ने हुनाले जीवन चेतनाका आधारमा वर्गीय पात्र हो । काकीको व्यवहारका कारण उनीबाट टाढा हुने तर उनको छोरो मरेको खबर लैजादा कुनै प्रतिक्रिया नजनाएकीले काकीलाई कस्ती खालकी आइमाई होलिन् भनेर सोच्ने अनि उनीकहाँ नजाने र केही वर्षपछि काका विरामी भएको खबर सुनेर जाँदा काकीलाई समस्या परेकाले सहयोग गर्ने म पात्रको सामाजिक चरित्र उच्च रहेको हुनाले प्रवृत्तिको आधारमा अनुकूल पात्र हो । कथामा प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भएर आफ्नो भूमिका निर्वाह गरेको हुनाले ऊ आसन्नताका

आधारमा मञ्चीय पात्र हो । कथानकबाट म पात्रलाई हटाएको खण्डमा कथा अर्थहीन हुन जाने हुनाले आबद्धताको आधारमा म पात्र बद्ध पात्र हो ।

काकी

काकी प्रस्तुत कथामा कतै देखा पर्ने र कतै हराउने तथा अन्तिममा आएर सशक्त भूमिका निर्वाह गर्ने पात्र हुन् । उनी लिङ्गका आधारमा स्त्री पात्र हुन् । कथानकको आदिदेखि अन्त्यसम्म उनको भूमिका रहे तापनि पूर्ण रूपमा प्रस्तुत नभएकाले उनी कार्यका आधारमा सहायक पात्र हुन् । छोराको मृत्युको खबर सुन्दा पनि केही परवाह नगरी बस्ने र लोग्ने मर्दा पनि सुरुमा चुपचाप बस्ने तर लाश जल्न लागेपछि रुने गर्नाले मलामीहरूले बहुलाएकी भनिएकी तर म पात्रलाई आफ्नै सन्तानजस्तै माया गर्ने हुनाले उनी स्वभावका आधारमा गतिशील पात्र हुन् । छोराको मृत्युको खबर सुन्दा पनि केही परवाह नगरी बस्ने र लोग्ने मर्दा पनि सुरुमा चुपचाप बस्ने गरेकीले प्रवृत्तिको आधारमा उनी प्रतिकूल पात्र हुन् । आफ्ना सन्तानहरू गुमाएकी आमाको प्रतिनिधित्व गरेका हुनाले उनी जीवनचेतनाको आधारमा वर्गीय पात्र हुन् । कथामा सुरुदेखि अन्त्यसम्म उपस्थित भएको र उनको जीवनमा घटेका घटनाले कथानकलाई अगाडि बढाइरहेको हुनाले आसन्नताको आधारमा उनी मञ्चीय पात्र हुन् । कथानकबाट उनको चरित्रलाई हटाउँदा कथानक संरचना नै अपूर्ण हुने भएकाले आबद्धताको आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो ।

बलराम

प्रस्तुत कथाको पात्र बलराम काकीको छिमेकी हो । ऊ लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र हो । कथाको उसको खासै भूमिका नभए पनि अन्तिममा आएर उसको भूमिका देखिएको छ । काकीलाई समस्या पर्दा सहयोग गर्ने र म पात्रलाई काकीको दुःखको बारेमा जानकारी गराएर उसमा उब्जिएका नकारात्मक सोचलाई हटाउने प्रयास गरेको हुनाले ऊ कार्यको आधारमा सहायक पात्र हो । उसले गाउँमा परेको समस्यालाई हटाउन सहयोग गर्ने गरेको हुनाले स्वभावका आधारमा ऊ गतिशील र प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्र हो । सामाजिक सम्बन्धमा चासो राख्ने व्यक्तिको प्रतिनिधित्व गर्ने भएकाले जीवनचेतनाका आधारमा ऊ वर्गीय पात्र हो । कथानकमा प्रत्यक्ष देखापरेकाले आसन्नताका आधारमा ऊ मञ्चीय पात्र हो । उसको भूमिका थोरै भए पनि कथानकबाट उसको भूमिकालाई निकाल्दा कथाको औचित्य नै नरहने हुनाले ऊ आबद्धताको आधारमा बद्ध पात्र हुन् ।

‘त्यसपछि फुलेन गोदावरी’ कथाको पात्रगत संरचना

त्यसपछि फुलेन गोदावरी कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत ‘त्यसपछि फुलेन गोदावरी’ शीर्षकको बिसौं कथा हो । यसै कथाबाट कथासङ्ग्रहको नामकरणसमेत गरिएको छ । यो कथा चौध पृष्ठको रहेको छ । यस कथामा मुख्य पात्रका रूपमा म पात्र रहेको छ भने सहायक पात्रका रूपमा पुङ्गिन रहेको छ । गौण/नेपथ्य पात्रका रूपमा बा, आमा, केटाकेटी, आदिवासी, आप्रवासी नेपालीहरू, बन्दुकधारी, भूमिगत छापामार, प्रहरी, पुङ्गिनका साथीहरू, इसाई धर्मावलम्बीहरू, डाँकाहरू, आमा, गाउँलेहरू, लासहरू, आमाछोरी, लडाकु, कमाण्डर, दुश्मन, प्लाटुन प्रमुख दिवङ्गत भतिजा आदि रहेका छन् । यस कथाका मुख्य पात्र र सहायक पात्रलाई कथातत्त्वका आधारमा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

म पात्र

प्रस्तुत कथाको म पात्र लिङ्गका आधारमा स्त्री पात्र हो । उनले कथामा केन्द्रीय भूमिका निर्वाह गरेको र कथाको सुरुदेखि अन्तिमसम्म उनको उपस्थिति रहेकाले उनी कार्यका आधारमा प्रमुख पात्र हुन् । म पात्र पढ्नका लागि डेरामा बस्नु, उसलाई त्यो डेरा आफ्नै घरजस्तो लाग्नु, गोदावरी फूलको बगैँचाको हेरचाह गर्नु, त्यहाँ आउने पाहुनाहरूको स्याहारसत्कार गर्नु आदिका कारण स्वभावका आधारमा गतिशील पात्र हुन् । उनले पढ्ने विद्यार्थीको प्रतिनिधित्व गर्ने हुनाले जीवन चेतनाका आधारमा वर्गीय पात्र हुन् । प्रकृतिलाई प्रेम गर्ने, अतिथिको सत्कार गर्ने, सबैलाई सहयोग गर्ने हुनाले उनी प्रवृत्तिको आधारमा प्रतिकूल पात्र हुन् । कथामा प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भएर आफ्नो भूमिका निर्वाह गरेको हुनाले उनी आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हुन् । कथानकबाट म पात्रलाई हटाएको खण्डमा कथा अर्थहीन हुन जाने हुनाले आबद्धताको आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो ।

पुङ्गिन

पुङ्गिन लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र हो । कथानकको आदिदेखि अन्त्यसम्म उसको उपस्थिति भए तापनि कतै देखिने र कतै हराउने हुनाले ऊ कार्यका आधारमा सहायक पात्र हो । म पात्रलाई आफूले गरेका कामको वर्णन गर्नु र सकेको सहयोग गर्न तत्पर रहनाले कारण स्वभावका आधारमा ऊ गतिशील पात्र हो । विभिन्न व्यक्तिको हत्यासम्म गर्ने भएकाले ऊ प्रवृत्तिको आधारमा प्रतिकूल पात्रका रूपमा चित्रित छ । उसमा प्रतिकूल प्रवृत्ति देखा परे तापनि गुफामा भेटिएकी महिला र उनकी छोरीलाई मार्न नचाहनुले उसमा अनुकूल चरित्र पनि रहेको ज्ञात हुन्छ । आफ्नो अस्तित्व प्राप्तिका लागि सङ्घर्ष गर्नुपर्छ भन्ने

युवाको प्रतिनिधित्व गरेका हुनाले ऊ जीवनचेतनाको आधारमा वर्गीय पात्र हो । कथाको सबै ठाउँमा नदेखिए पनि कथानकको केही भाग उसकै वरिपरि घुमेको र कथानकमा उसको चरित्र स्पष्ट देखिने भएकाले आसन्नताको आधारमा ऊ मञ्चीय पात्र हो । कथानकको एक मुख्य चरित्र भएकाले उसको चरित्रलाई हटाउँदा कथाको स्वरूप नै नबन्ने हुनाले आबद्धताको आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो ।

अन्य पात्रहरू

मुख्य पात्र र सहायक पात्रलाई सघाउनका लागि आएका पात्रहरू अन्य पात्रअन्तर्गत पर्दछन् । यी पात्रहरू कुनै गौण भूमिकामा छन् भने कुनै नेपथ्य भूमिकामा रहेका छन् । 'नर्सरी' कथामा पराक्रम, सम्पादक, हाकिम, चियाखाजा ल्याउने बहिनी, केटाकी आमा, बहिनी र उसको काका, प्रहरी रहेका छन् । 'निदाल' कथामा बूढी, मावलका हजुरबा, पार्वती, लिम्बु, बाखाका ग्राहक, भट्टराई बा, लाठेहरू, धर्म बराल, पुष्कर अधिकारी, घनश्याम, छिमेकीहरू, सुबाने, हेड मिस्त्री, दामोदर, घरबेटी रहेका छन् । 'सिकारी' कथामा पुरुषोत्तम र सावित्री, हजुरआमा, रुकु, काका, काकी, छविलाल, कर्साप, छविलालकी श्रीमती, गाउँले, वनपाले रहेका छन् । 'काकी' कथामा बलराम दाइको छोरो, काका, अन्तरे, कान्छो, मामा, कृष्ण प्रसाई, दुलाल बाजे, गाउँलेहरू, इष्टमित्रहरू, मलामी, कर्किनी बूढी, लोके काका, मणिकुमार, साहूहरू रहेका छन् । 'त्यसपछि फुलेन गोदावरी' कथामा बा, आमा, केटाकेटी, आदिवासी, आप्रवासी नेपालीहरू, बन्दुकधारी, भूमिगत छापामार, प्रहरी, पुङ्गिनका साथीहरू, इसाई धर्मावलम्बीहरू, डाँकाहरू, आमा, गाउँलेहरू, लासहरू, आमाछोरी, लडाकु, कमाण्डर, दुश्मन, प्लाटुन प्रमुख दिवङ्गत भतिजा रहेका छन् ।

पात्रहरूको चरित्र विश्लेषण

त्यसपछि फुलेन गोदावरी कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत पाँचवटा कथा ('नर्सरी', 'निदाल', 'सिकारी', 'काकी' र 'त्यसपछि फुलेन गोदावरी')को शैलीवैज्ञानिक आधारमा कथामा प्रस्तुत भएका प्रमुख र सहायक पात्रहरूको चरित्रको विश्लेषण निम्नानुसार लिङ्ग, प्रवृत्ति, स्वभाव, आसन्नता र आबद्धताको आधारमा वर्गीकरण गरिएको छ :

तालिका नं. १, शैलीवैज्ञानिक आधारमा 'नर्सरी' कथाका पात्रहरूको वर्गीकरण

वर्गीकरणको आधार	लिङ्ग		कार्य			स्वभाव		जीवन चेतना		प्रवृत्ति		आसन्नता		आबद्धता	
	पुरुष	स्त्री	प्रमुख	सहायक	गौण	गतिशील	स्थिर	वर्गीय	व्यक्तिगत	अनुकूल	प्रतिकूल	मञ्चीय	नेपथ्य	बद्ध	मुक्त
म पात्र	+		+			+		+		+		+			+
रमा		+	+			+		+		+		+			+
केटो	+		+			+		+		+		+			+
पराक्रम	+				+		+	+			+		+	+	
सम्पादक	+				+	+		+		+		+			+

तालिका नं. २, शैलीवैज्ञानिक आधारमा 'निदाल' कथाका पात्रहरूको वर्गीकरण

पात्रहरू	पुरुष	स्त्री	प्रमुख	सहायक	गौण	गतिशील	स्थिर	वर्गीय	व्यक्तिगत	अनुकूल	प्रतिकूल	मञ्चीय	नेपथ्य	बद्ध	मुक्त
धर्म बा	+		+			+		+		+		+			+
इन्द्रकुमार	+		+			+		+		+		+			+
सन्तोष	+				+		+		+		+	+			+
सुवाने	+				+			+		+			+		+
दामोदर	+				+			+		+			+		+

तालिका नं. ३, शैलीवैज्ञानिक आधारमा 'सिकारी' कथाका पात्रहरूको वर्गीकरण

पात्रहरू	पुरुष	स्त्री	प्रमुख	सहायक	गौण	गतिशील	स्थिर	वर्गीय	व्यक्तिगत	अनुकूल	प्रतिकूल	मञ्चीय	नेपथ्य	बद्ध	मुक्त
सिद्धार्थ	+		+			+		+		+		+			+
हजुरबा	+			+		+		+		+		+			+
रुकु		+		+		+		+			+	+			+
बनपाले	+			+		+		+		+		+			+

तालिका नं. ४, शैलीवैज्ञानिक आधारमा 'काकी' कथाका पात्रहरूको वर्गीकरण

पात्रहरू	पुरुष	स्त्री	प्रमुख	सहायक	गौण	गतिशील	स्थिर	वर्गीय	व्यक्तिगत	अनुकूल	प्रतिकूल	मञ्चीय	नेपथ्य	बद्ध	मुक्त
म पात्र	+		+			+		+		+		+			+
काकी		+	+			+		+		+		+			+
बलराम	+			+		+		+		+		+			+
काका	+				+		+		+	+		+			+

तालिका नं. ४, शैलीवैज्ञानिक आधारमा 'त्यसपछि फुलेन गोदावरी' कथाका पात्रहरूको वर्गीकरण

पात्रहरू	पुरुष	स्त्री	प्रमुख	सहायक	गौण	गतिशील	स्थिर	वर्गीय	व्यक्तिगत	अनुकूल	प्रतिकूल	मञ्चीय	नेपथ्य	बद्ध	मुक्त
म पात्र	+		+			+		+		+		+			+
पुङ्गिन	+		+			+		+			+	+			+
बा	+				+		+		+	+		+			+
आमा		+			+		+		+	+		+			+

(नोट : उल्लिखित तालिकामा (+) चिन्हले पात्रको भूमिकालाई सकारात्मक सङ्केत गरेको छ ।)

सारांश

महेश पौड्यालद्वारा लिखित *त्यसपछि फुलेन गोदावरी* शीर्षकको कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत पाँचवटा कथाहरू (नर्सरी, निदाल, सिकारी, काकी र त्यसपछि फुलेन गोदावरी) मा प्रस्तुत भएका पात्रहरूलाई पात्रविधानअन्तर्गतका तत्त्वमा आधारित भई लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, आसन्नता र आवद्धताको आधारमा वर्गीकरण गरी अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ। जसअन्तर्गत 'नर्सरी' कथामा मुख्य पात्रका रूपमा म पात्र र रमा रहेका छन् भने सहायक पात्रमा केटी रहेको छ। पराक्रम, सम्पादक, हाकिम, चियाखाजा ल्याउने बहिनी, केटाकी आमा, बहिनी र उसको काका, प्रहरी आदि गौण पात्रका रूपमा कथामा उपस्थित भएका छन्। यसै गरी 'निदाल' शीर्षकको कथामा यस कथामा मुख्य पात्रका रूपमा धर्म बा र इन्द्रकुमार रहेका छन्। सहायक पात्रमा सन्तोष रहेको छ। गौण तथा नेपथ्य पात्रका रूपमा बूढी, पार्वती, बाखा ग्राहक, धर्म बराल, घनश्याम, सुवाने, दामोदर र घरबेटी उपस्थित छन्। 'सिकारी' कथामा मुख्य पात्रका रूपमा सिद्धार्थ र हजुरबा रहेका छन्। सहायक तथा गौण पात्रहरू मञ्चीय तथा नेपथ्य पात्रका रूपमा पुरुषोत्तम र सावित्री, हजुरआमा, रुकु, काका, काकी, छविलाल, कर्साप, छविलालकी श्रीमती, गाउँले, वनपाले रहेका छन्। 'काकी' कथामा मुख्य पात्रका रूपमा म पात्र र काकी रहेका छन् भने सहायक पात्रमा बलराम रहेको छ। गौण/नेपथ्य पात्रहरूमा बलराम दाइको छोरो, काका, अन्तरे, कान्छो, मामा, कृष्ण प्रसाईं, दुलाल बाजे, गाउँलेहरू, इष्टमित्रहरू, मलामी, कर्किनी बूढी, लोके काका, मणिकुमार, साहूहरू रहेका छन्। 'त्यसपछि फुलेन गोदावरी' कथामा मुख्य पात्र म पात्र र सहायक पात्र पुङ्गिन रहेको छ। गौण/नेपथ्य पात्रका रूपमा बा, आमा, केटाकेटी, आदिवासी, आप्रवासी नेपालीहरू, बन्दुकधारी, छापामार, प्रहरी, पुङ्गिनका साथीहरू, इसाई धर्मावलम्बीहरू, डाँकाहरू, आमा, गाउँलेहरू, लासहरू, आमाछोरी, लडाकु, कमाण्डर, दुश्मन, प्लाटुन प्रमुख दिवङ्गत भतिजा आदि रहेका छन्।

यसरी *त्यसपछि फुलेन गोदावरी* कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत पाँचवटा कथाहरूमा प्रस्तुत भएका पात्रहरूको भूमिकाको चित्रण गरी उनीहरूको निष्कर्ष निकालिएको छ। यी पात्रहरूको उपस्थितिले आआफ्नो भूमिका सफल रूपमा निर्वाह गरेको र प्रत्येक कथालाई प्रभावकारी, पठनयोग्य, मिठासपूर्ण र रोमाञ्चक बनाएको निष्कर्ष निकाल्दै अध्यायको अन्त्यमा यस अध्यायको सङ्क्षिप्त सारांश प्रस्तुत गरिएको छ।

अध्याय छ

भाषिक विश्लेषण

महेश पौड्यालद्वारा लिखित *त्यसपछि फुलेन गोदावरी* कथासङ्ग्रहमा बिसवटा कथाहरू सङ्गृहीत छन् । ती कथाहरूमध्ये पाँचवटा कथाहरूमात्र छनोट गरी शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गरिएको छ । यी कथाहरूमा मानवीय संवेदना, मृत्यु र विस्थापनका कुरा, बालमनोविज्ञानको सूक्ष्म चित्रण, तल्लो वर्गका मानिसप्रति माया गरेर लेखिएका यी कथाहरू यथार्थवादी रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । *त्यसपछि फुलेन गोदावरी कथासङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन* शीर्षकको यस शोधकार्यको यस अध्ययमा भाषिक विश्लेषणअन्तर्गत कथाहरूमा चयन गरिएका विभिन्न शब्दहरूको प्रयोग, विचलनको प्रयोग र समानान्तरताका आधारमा मध्ये अध्ययन र विश्लेषण गरिएको छ । जसलाई निम्नानुसार व्याख्या र विश्लेषण गरी प्रस्तुत गरिएको छ :

चयन

त्यसपछि फुलेन गोदावरी कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत पाँचवटा कथाहरू (नर्सरी, निदाल, सिकारी, काकी र त्यसपछि फुलेन गोदावरी) को छुट्टाछुट्टै कथानकअनुसार नाम, सर्वनाम, विशेषण, क्रियापद, क्रियाविशेषण, नामयोगी, निपात, संयोजक, विस्मयादिवोधक, अनुकरणात्मक शब्द, तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको देखिन्छ । जसका केही उदाहरणहरू कथागत रूपमा यसप्रकार प्रस्तुत गरिएको छ :

‘नर्सरी’ कथा

नामपदको चयन

यस कथामा नामपदको चयन प्रशस्त मात्रामा भएको पाइन्छ । जस्तै “ऊ कौशलटार बस्दो रहेछ म ठिमी” (पृ. ६) , “ऊ मेरो मोटरसाइकलमा चढ्यो” (पृ. ६), “घर नगै होलाजस्तो छैन” (पृ. ९) । यी उदाहरणमा रेखाङ्कित पदहरू नामपदको रूपमा आएका छन् । यस्ता नामपदको प्रयोगले कथाहरू उत्कृष्ट बनेका छन् ।

सर्वनाम पदको चयन

वाक्यलाई आकर्षक र छोटो बनाउनका निम्ति सर्वनामको प्रयोग गरिन्छ । जस्तै : “मैले पहिल्यै भनेको थिएँ आफू मातहतका कर्मचारीलाई टाउकोमा टेकाउनु हुन्न भनेर” (पृ. १८), “ऊ अँगालोमा आएपछि म शान्त भएँ” (पृ. २०) । यी साक्ष्यहरूमा रेखाङ्कित

पदहरू सर्वनामको रूपमा आएका छन् । यस्ता सर्वनामको प्रयोग गरी कथाहरूलाई मिठासयुक्त बनाइएको छ ।

विशेषण पदको चयन

‘नर्सरी’ कथामा विशेषण पदहरूको व्यापक प्रयोग गरिएको छ । जस्तै : “मैले नयाँ जागिर पाएँ, एउटा पत्रिकाको अफिसमा मलाई मेरो जीवनपद्धतिमा केही नयाँपन ल्याउनु जरुरी छ” (पृ. १), “म तरलतरल बग्न थालें” (पृ. ८) आदि । यस्ता विशेषणको प्रयोग गरी कथाकारले कृतिमा सुमधुरता प्रदान गरेको पाइन्छ ।

क्रियापदको चयन

‘नर्सरी’ कथामा विभिन्न क्रियापदहरूको प्रयोग भएका छन् । यस्ता क्रियापदका उदाहरणहरूमा “उपवन स्वदेश दैनिकको शनिबारे परिशिष्टाङ्क थियो, जसमा साहित्यिक रचना र समीक्षा छापिन्थे” (पृ. १), “मेरो जिन्दगी यस मोडमा आएर पूर्णतः दुर्घटित भएको थियो” (पृ. १), “ऊ बिहान कलेज जान्छ” (पृ. २०) । साक्ष्यमा रेखाङ्कित पदहरू क्रियापदका रूपमा आएका छन् । व्याकरणिक तवरले उपयुक्त स्थानमा क्रियापदको प्रयोग गरिएकाले कथाहरू राम्रो बनेका छन् ।

क्रियाविशेषण पदको चयन

‘नर्सरी’ कथामा विभिन्न स्थानमा व्याकरणिक आधारमा क्रियाविशेषणको प्रयोग गरिएका छन् । यसका केही उदाहरणहरू यसप्रकार रहेका छन् : “छ बजेतिर फ्याट्ट बत्ती गयो” (पृ. १६), “मैले च्याप्प म्वाइ खाइदिँँ उसका गलामा” (पृ. १४) । यस्तै अन्य क्रियाविशेषण पदको प्रयोग कथाहरूमा प्रशस्त प्रयोग भएका छन् ।

नामयोगी पदको चयन

‘नर्सरी’ कथामा प्रयोग भएका नामयोगी पदको चयनका केही उदाहरणहरू : “निकै नै गाह्रोसँग ऊ मबाट छुट्टियो” (पृ. १४), , “हजुर त्यहाँ रहँदासम्म यसको पनि आत्रभाउ रहने भयो” (पृ. १५) आदि । यस कथामा नामयोगीको चयन प्रशस्त मात्रामा गरिएको छ ।

संयोजक शब्द चयन

‘नर्सरी’ कथामा वाक्य तथा उपवाक्यलाई जोड्नका लागि विभिन्न प्रकारका संयोजकहरू प्रयोग गरिएका छन् । संयोजकका केही उदाहरणहरू निम्नानुसार रहेका छन् :

“हजुर त्यहाँ रहँदासम्म यसको पनि आत्रभाउ रहने भयो” (पृ. १५), “मैले फेरि निर्जन वन सम्भेँ जहाँ उसको पार्थिव शरीरलाई मैले माटोको काख दिएको थिएँ” (पृ. २०)। कथामा यस्ता कैयौँ संयोजकहरूको प्रयोग भएका छन् ।

निपात पदको चयन

‘नर्सरी’ कथामा निपातका धेरै नै प्रयोग भएको पाइन्छ। जस्तै : “कुरा त ठीक थियो तर पनि भस्किएँ” (पृ. ३), “सरलाई भार पर्छ नि उनले भने” (पृ. ९), “सर आफैँ गएजस्तो त कहाँ हुन्छ ?” (पृ. ९)। यी साक्ष्यमा आएका रेखाङ्कित शब्दहरू त, नि, त आदि कृतिमा प्रयोग भएका केही निपातका केही उदाहरण हुन्।

अनुकरणात्मक शब्द चयन

‘नर्सरी’ कथामा अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग गरिएका छन्, जस्तै : “अरू कर्मचारी पुलुक्क हेर्ने मेरो अनुहारमा” (पृ. १०), “म पनि उत्रिएँ साँभ भमक्कै परिसकेको थियो” (पृ. १३) आदि। यी वाक्यहरूमा रेखाङ्कित शब्दहरू पुलुक्क, भमक्कै अनुकरणात्मक शब्दहरू हुन्।

विस्मयादिबोधक शब्द चयन

‘नर्सरी’ कथामा विस्मयादिबोधक शब्दहरूको प्रयोग गरिएका छन्, जसमध्ये केही उदाहरणहरू : “बाबु ! मेरा ओठबाट निस्कियो” (पृ. ८), यहाँ शोक प्रकट गरिएको छ। “अनि केही दिनपछि त छोरो ! भनेर बोलाएँ। मलाई निर्वाण प्राप्त गरेजस्तो लाग्यो” (पृ. १०), यहाँ पनि शोक प्रकट गरिएको छ। विस्मयादिबोधक शब्दहरूको प्रयोगले कथाहरूलाई रोचक बनाउनुका साथै नवीनता ल्याउने प्रयास कथाकारले गरेका छन्।

तत्सम शब्द चयन

‘नर्सरी’ कथामा संस्कृत भाषाबाट मूल रूप परिवर्तन नगरी जस्ताको तस्तै आएका तत्सम शब्दका केही शब्दहरूमा : “हाम्रै काखमा हेर्दाहेर्दै ऊ धरती भएको थियो” (पृ. १९), “त्यससँगै गर्ल्याम्म लडेयो ती चित्रमा मैले कल्पना गरेको एउटा विपुल जिन्दगी” (पृ. २)। साक्ष्यमा आएको रेखाङ्कित शब्दहरू धरती र विपुल शब्दहरू तत्सम शब्द हुन्। यस कृतिमा यस्ता धेरै तत्सम शब्दहरूको प्रयोग गरेका छन्।

तद्भव शब्द चयन

‘नर्सरी’ कथामा समाविष्ट तद्भव शब्दहरूका केही उदाहरणहरू, जस्तै “मैले उसको अनुहार नहेरेर नै करिब एक महिना बिताएँ होला” (पृ. १६), “आमा अलि बिरामी भन्ने खबर आयो” (पृ. ९)। यी वाक्यमा प्रयोग भएका अनुहार संस्कृतको मुखम्बाट, महिना मासबाट, आमा संस्कृतको माताबाट रूपायन भई तद्भव शब्दको रूपमा प्रयोग भएको छ। कथासङ्ग्रहमा कथाकारले यस्ता धेरै तद्भव शब्दहरूको प्रयोग गरी कृतिलाई उत्कृष्ट बनाएका छन्।

आगन्तुक शब्द चयन

‘नर्सरी’ कथामा नेपाली र संस्कृत भाषाका बाहेक अन्य भाषाका शब्दहरू पनि प्रयोग भएका छन् । यहाँ “मैले नयाँ जागिर पत्रिकाको अफिसमा” (पृ. १), “त्यस पृष्ठका लागि रिपोर्टिङ गर्ने संवाददाता, फोटोग्राफर, प्रुफरिडर, कपी इडिटरको त हाकिम नै भएँ” (पृ. ३), “खुब आउँथे मेलमा” (पृ. ५) । यी साक्ष्यहरूमा भएका रेखाङ्कित शब्दहरूमा जागिर फारसीबाट, हाकिम मलायलमबाट, रिपोर्टिङ, फोटोग्राफर, प्रुफरिडर, कपी इडिटर, मेल, अङ्ग्रेजीबाट आएका आगन्तुक शब्दका उदाहरण हुन् । यस्ता आगन्तुक शब्दहरूले कृतिमा रोचकता थपेको पाउन सकिन्छ ।

‘निदाल’ कथा

नामपदको चयन

यस कथामा नामपदको चयन प्रशस्त मात्रामा भएको पाइन्छ । जस्तै “ढुङ्गाको गाह्रो दुई तले घर” (पृ. २८) , “कान्छो सन्तोषको विहे भएको थिएन” (पृ. २३) आदि । यी उदाहरणमा रेखाङ्कित पदहरू नामपदको रूपमा आएका छन् । यस्ता नामपदको प्रयोगले कथाहरू उत्कृष्ट बनेका छन् ।

सर्वनाम पदको चयन

वाक्यलाई आकर्षक र छोटो बनाउनका निम्ति सर्वनामको प्रयोग गरिन्छ । जस्तै : “यो निदाल मेरो आफ्नै करड हो” (पृ. ३५), “साँभूपख उनीहरू सुलुबुड पुगे” (पृ. २७) । यी साक्ष्यहरूमा रेखाङ्कित पदहरू सर्वनामको रूपमा आएका छन् । यस्ता सर्वनामको प्रयोग गरी कथाहरूलाई मिठासयुक्त बनाइएको छ ।

विशेषण पदको चयन

‘निदाल’ कथामा विशेषण पदहरूको व्यापक प्रयोग गरिएको छ । जस्तै : “कम्ता गाह्रो काम हो घर चैँ सुवानेले बनायो” (पृ. ३०), “यो घर लड्नु धेरै कुरा लड्नु हो” (पृ. २९) आदि । यस्ता विशेषणको प्रयोग गरी कथाकारले कृतिमा सुमधुरता प्रदान गरेको पाइन्छ ।

क्रियापदको चयन

‘निदाल’ कथामा विभिन्न क्रियापदहरूको प्रयोग भएका छन् । यस्ता क्रियापदमा “ऊ अझै इलाम कलेजमै पढ्थ्यो र अलिअलि राजनीति पनि गर्थ्यो” (पृ. २३), “साँभुमा बाआमासँग सल्लाह गर्‍यो” (पृ. २९), “ऊ बिहान कलेज जान्छ” (पृ. २०) । साक्ष्यमा

रेखाङ्कित पदहरू क्रियापदका रूपमा आएका छन् । व्याकरणिक तवरले उपयुक्त स्थानमा क्रियापदको प्रयोग गरिएकाले कथाहरू राम्रो बनेको छ ।

क्रियाविशेषण पदको चयन

‘निदाल’ कथामा व्याकरणिक आधारमा क्रियाविशेषणको प्रयोग गरिएको छ । जस्तै : “भोलिपल्ट बिहानै सन्तोष पनि आइपुगयो” (पृ. २८), “धर्मबाले भने एकछिन नभार त्यो निदाललाई मलाई एकपल्ट माथि उक्लन देओ” (पृ. ३५) । यस्तै अन्य क्रियाविशेषण पदको प्रयोग कथामा प्रशस्त स्थानमा प्रयोग भएका छन् ।

नामयोगी पदको चयन

‘निदाल’ कथामा प्रयोग भएका नामयोगी पदको चयनका केही उदाहरणहरू : “बाख्रोबिना म बस्नै सक्तिनँ” (पृ. २४), “तलो ढलेपछि बाले आकाशतिर हेरेर ओठ टोके” (पृ. ३५) आदि । यस कथामा नामयोगीको चयन प्रशस्त मात्रामा गरिएको छ ।

संयोजक शब्द चयन

‘निदाल’ कथामा वाक्य तथा उपवाक्यलाई जोड्नका लागि विभिन्न प्रकारका संयोजकहरू प्रयोग गरिएका छन् । जस्तै : “वास्तवमा सन्तोष त्यो घर जाँदै गएन” (पृ. २७), “यहाँ पढाइ पनि खासै गतिलो हुँदैन” (पृ. २२), “अचेल जातभात महत्त्वपूर्ण नरहेको कुरा सबैले स्वीकारे तर भँडारेका कुरा कुलदेवताको पूजाआजा र पितृकार्जेमा अष्टेरो पछि भन्ने आशय बूढाले दोहोर्‍याइरहे” (पृ. २८) । कथामा यस्ता कैयौं संयोजकहरूको प्रयोग भएका छन् ।

निपात पदको चयन

‘निदाल’ कथामा निपातका धेरै नै प्रयोग भएको पाइन्छ । जस्तै : “अनि घर पनि बनाइहालिन्छ नि” (पृ. २२), “अब घरको संरचनामा भुइँतला वरिपरिका भित्ता, भित्तामा रहेका भ्यालढोका र पूर्वपश्चिम वारपार तेर्सो राखिएको निदाल मात्रै त बाँकी थिए” (पृ. ३५) आदि । यी साक्ष्यमा आएका रेखाङ्कित शब्दहरू नि, त आदि कृतिमा प्रयोग भएका केही निपातका केही उदाहरण हुन् ।

अनुकरणात्मक शब्द चयन

‘निदाल’ कथामा अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग गरिएका छन्, जस्तै : “डङ्ग ! आवाज गरेर निदाल भैमा खस्यो” (पृ. ३६), “तल खसेको निदाल केही बल्ड्याड तल गएर जाकियो” (पृ. ३६) आदि । यी वाक्यहरूमा रेखाङ्कित शब्दहरू पुलुकक, भमककै अनुकरणात्मक शब्दहरू हुन् ।

विस्मयादिबोधक शब्द चयन

‘निदाल’ कथामा विस्मयादिबोधक शब्दहरूको प्रयोग गरिएका छन्, जसमध्ये केही उदाहरणहरू : “आ ! के वस्नु डेराको घरमा” (पृ. २२), यहाँ तिरस्कार प्रकट गरिएको छ । “डुङ्गा ! आवाज गरेर निदाल भैंमा खस्यो” (पृ. ३६), यहाँ पनि आश्चर्य प्रकट गरिएको छ । यस्ता विस्मयादिबोधक शब्दहरूको प्रयोगले कथाहरूलाई रोचक बनाउनुका साथै नवीनता ल्याउने प्रयास कथाकारले गरेका छन् ।

तत्सम शब्द चयन

‘निदाल’ कथामा संस्कृत भाषाबाट मूल रूप परिवर्तन नगरी जस्ताको तस्तै आएका तत्सम शब्दका केही शब्दहरूमा : “हिँडिरहने बुढाले आफैँलाई नजरबन्द गरेर राखे” (पृ. २५), “उसको बुताले भ्याएसम्म बाआमालाई खुसी पारेर उतै राख्ने प्रयत्न गर्थ्यो” (पृ. २३) आदि । साक्ष्यमा आएको रेखाङ्कित शब्दहरू बुता र नजरबन्द तत्सम शब्द हुन् । यस कृतिमा यस्ता धेरै तत्सम शब्दहरूको प्रयोग गरेका छन् ।

तद्भव शब्द चयन

‘निदाल’ कथामा समाविष्ट तद्भव शब्दहरूका केही उदाहरणहरू, जस्तै : “तल खसेको निदाल केही बल्ड्याड तल गएर जाक्कियो” (पृ. ३६), “उसका बा त्यस ढुङ्गोबाट गुल्टेर तल जमिनमा बेहोस् लडिरहेका थिए” (पृ. ३७) आदि । कथामा कथाकारले यस्ता धेरै तद्भव शब्दहरूको प्रयोग गरी कृतिलाई उत्कृष्ट बनाएका छन् ।

आगन्तुक शब्द चयन

‘निदाल’ कथामा नेपाली र संस्कृत भाषाका बाहेक अन्य भाषाका शब्दहरू पनि प्रयोग भएका छन् । यहाँ “ऊ अझै इलाम कलेजमै पढ्थ्यो र अलिअलि राजनीति पनि गर्थ्यो” (पृ. २३), “तल खसेको निदाल केही बल्ड्याड तल गएर जाक्कियो” (पृ. ३६) आदि । यी साक्ष्यहरूमा भएका रेखाङ्कित शब्दहरू आगन्तुक शब्दका उदाहरण हुन् । यस्ता आगन्तुक शब्दहरूले कृतिमा रोचकता थपेको पाउन सकिन्छ ।

‘सिकारी’ कथा

नामपदको चयन

यस कथामा नामपदको चयन प्रशस्त मात्रामा भएको पाइन्छ । जस्तै “हजरबाले यसैगरी अरू बोकाहरूलाई खसी पारे” (पृ. ४३) , “केदारनाथबाट हामी वैष्णोदेवी पनि जाने

हो” (पृ. ६), “घर नगै होलाजस्तो छैन” (पृ. ९) । यी उदाहरणमा रेखाङ्कित पदहरू नामपदको रूपमा आएका छन् । यस्ता नामपदको प्रयोगले कथाहरू उत्कृष्ट बनेका छन् ।

सर्वनाम पदको चयन

वाक्यलाई आकर्षक र छोटो बनाउनका निम्ति सर्वनामको प्रयोग गरिन्छ । जस्तै : “ऊ भस्कियो” (पृ. ४९), “त्यो दिदीको कुरा हो” (पृ. ३८) आदि । यी साक्ष्यहरूमा रेखाङ्कित पदहरू सर्वनामको रूपमा आएका छन् । यस्ता सर्वनामको प्रयोग गरी कथाहरूलाई मिठासयुक्त बनाइएको छ ।

क्रियापदको चयन

‘सिकारी’ कथामा क्रियापदहरूको व्यापक प्रयोग गरिएको छ । जस्तै : “एक्कासि सिद्धार्थ चिच्याउन थाल्यो” (पृ. ४६), “खूब रिस उठेर आयो” (पृ. ४७) आदि । यस्ता क्रियापदको प्रयोग गरी कथाकारले कृतिमा सुमधुरता प्रदान गरेको पाइन्छ ।

विशेषण पदको चयन

‘सिकारी’ कथामा विभिन्न विशेषणक्रियापदहरूको प्रयोग भएका छन् । यस्ता क्रियापदका उदाहरणहरूमा “सुकला फाँटको जङ्गल निकै घना थियो” (पृ. ४५), “हजुरबा दुःखीभन्दा आक्रोशित देखिए” (पृ. १) आदि । साक्ष्यमा रेखाङ्कित पदहरू क्रियापदका रूपमा आएका छन् । व्याकरणिक तवरले उपयुक्त स्थानमा क्रियापदको प्रयोग गरिएकाले कथाहरू राम्रो बनेका छन् ।

क्रियाविशेषण पदको चयन

‘सिकारी’ कथामा विभिन्न स्थानमा व्याकरणिक आधारमा क्रियाविशेषणको प्रयोग गरिएका छन् । जस्तै : “ऊ भसङ्ग भएर टाउको उठायो” (पृ. ५०), “आबुइ बा ! लौन के भयो ?” (पृ. ४९) आदि । यस्तै अन्य क्रियाविशेषण पदको प्रयोग कथाहरूमा प्रशस्त प्रयोग भएका छन् ।

नामयोगी पदको चयन

‘सिकारी’ कथामा प्रयोग भएका नामयोगी पदको चयनका केही उदाहरणहरू : “सिद्धार्थ हजुरबाले देखाएतिरबाट गयो र भाडीमा लुकेर बस्यो” (पृ. ५०), “उसले हजुरबालाई पुलुकक हेर्‍यो” (पृ. १५) आदि । यस कथामा नामयोगीको चयन प्रशस्त मात्रामा गरिएको छ ।

संयोजक शब्द चयन

‘सिकारी’ कथामा वाक्य तथा उपवाक्यलाई जोड्नका लागि विभिन्न प्रकारका संयोजकहरू प्रयोग गरिएका छन् । जस्तै : “उनीहरू दहबाट केही पर गए र एउटा रुखको सिँयालमा चुपचाप बसे” (पृ. ४३), “छैठौँलाई खसी पारेपछि पो उनले सिद्धार्थलाई हेरे” (पृ. ४३) । कथामा यस्ता कैयौँ संयोजकहरूको प्रयोग प्रशस्त मात्रामा भएका छन् ।

निपात पदको चयन

‘सिकारी’ कथामा निपातका धेरै नै प्रयोग भएको पाइन्छ । जस्तै : “छोरी त गैहाल्छन् आ-आफ्नो घर” (पृ. ३८), “खासै राम्रो पढाइ होइन क्यारे” (पृ. ९) आदि । यी साक्ष्यमा आएका रेखाङ्कित शब्दहरू त, क्यारे आदि कृतिमा प्रयोग भएका केही निपातका केही उदाहरण हुन् ।

अनुकरणात्मक शब्द चयन

‘सिकारी’ कथामा अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग गरिएका छन्, जस्तै : “ऊ भसङ्ग भएर टाउको उठायो” (पृ. ५०), “हजुरवाले छविलालकी श्रीमतीले दिएको एक कप चिया सुरूपप सुक्याए र भने सातवटा त एक घण्टा पनि लाग्दैन” (पृ. ४२) आदि । यी वाक्यहरूमा रेखाङ्कित शब्दहरू भसङ्ग र सुरूपप अनुकरणात्मक शब्दहरू हुन् ।

विस्मयादिबोधक शब्द चयन

‘सिकारी’ कथामा विस्मयादिबोधक शब्दहरूको प्रयोग गरिएका छन्, जसमध्ये केही उदाहरणहरू : “आब्बुई ! त्यसोचाहिँ नभन है कर्साप” (पृ. ४९), यहाँ आश्चर्य प्रकट गरिएको छ । “ए नाति ! नाति, सिद्धार्थ ! ह्या आ” (पृ. ४२), यहाँ पनि सम्बोधन प्रकट गरिएको छ । यस्ता विस्मयादिबोधक शब्दहरूको प्रयोगले कथाहरूलाई रोचक बनाउनुका साथै नवीनता ल्याउने प्रयास कथाकारले गरेका छन् ।

तत्सम शब्द चयन

‘सिकारी’ कथामा संस्कृत भाषाबाट मूल रूप परिवर्तन नगरी जस्ताको तस्तै आएका तत्सम शब्दका केही शब्दहरूमा : “... र आकाशमा उडिरहेका चरा पानीकिराहरूसँग मौन संवाद गरिरहन्थ्यो” (पृ. ४४), “उसको सामान्य ज्ञानले भन्थ्यो, त्यस बनपालेले मृगहरूको रक्षा गर्नुपर्ने” (पृ. ४८) । साक्ष्यमा आएको रेखाङ्कित शब्दहरू संवाद र ज्ञान शब्दहरू तत्सम शब्द हुन् । यस कथामा यस्ता धेरै तत्सम शब्दहरूको प्रयोग गरेका छन् ।

तद्भव शब्द चयन

‘सिकारी’ कथामा समाविष्ट तद्भव शब्दहरूका केही उदाहरणहरू, जस्तै “वनपालेले थरमसबाट निकाले र हजुरबालाई एक गिलास जाँड पनि दिए” (पृ. ४९), “त्यसोचाहिँ नभन है कर्साप बालखै नि त पट्टो” (पृ. ९) । यी वाक्यमा प्रयोग भएका हजुरबा संस्कृतिको पितामहबाट र बालबाट बालख भई तद्भव शब्दको रूपमा प्रयोग भएको छ । कथामा कथाकारले यस्ता धेरै तद्भव शब्दहरूको प्रयोग गरी कृतिलाई उत्कृष्ट बनाएका छन् ।

आगन्तुक शब्द चयन

‘सिकारी’ कथामा नेपाली र संस्कृत भाषाका बाहेक अन्य भाषाका शब्दहरू पनि प्रयोग भएका छन् । यहाँ “बागमती नर्सिङ कलेजको होस्टलमा” (पृ. ३९), “उनले हावामा एक राउण्ड गोली पड्काए” (पृ. ५१) आदि । यी साक्ष्यहरूमा भएका रेखाङ्कित शब्दहरूमा अङ्ग्रेजीबाट आएका आगन्तुक शब्दका उदाहरण हुन् । यस्ता आगन्तुक शब्दहरूले कृतिमा रोचकता थपेको पाउन सकिन्छ ।

‘काकी’ कथा

नामपदको चयन

यस कथामा नामपदको चयन प्रशस्त मात्रामा भएको पाइन्छ । जस्तै “काकी अन्तरेलाई गोली लागेछ” (पृ. २०७) , “तुरुन्त गाडीको बन्दोबस्त गरी अस्पतालतिर लाग्यौँ” (पृ. २१३) आदि । यी उदाहरणमा रेखाङ्कित पदहरू नामपदको रूपमा आएका छन् । यस्ता नामपदको प्रयोगले कथाहरू उत्कृष्ट बनेका छन् ।

सर्वनाम पदको चयन

वाक्यलाई आकर्षक र छोटो बनाउनका निम्ति सर्वनामको प्रयोग गरिन्छ । जस्तै : “मूर्तिवत् उभिएकी थिएन् उनी” (पृ. २१४), “त्यो पसलको घटना म बिसन चाहन्थेँ” (पृ. २१८) । यी साक्ष्यहरूमा रेखाङ्कित पदहरू सर्वनामको रूपमा आएका छन् । यस्ता सर्वनामको प्रयोग गरी कथाहरूलाई मिठासयुक्त बनाइएको छ ।

विशेषण पदको चयन

‘काकी’ कथामा विशेषण पदहरूको व्यापक प्रयोग गरिएको छ । जस्तै : “नियतिले दुवै छोरा चुँडेर लग्यो, त्यस घरमा कहिल्यै उज्यालो भएन” (पृ. २११), “म त्यस घरमा जान छाडेको चार वर्ष भइसकेको थियो” (पृ. ८) आदि । यस्ता विशेषणको प्रयोग गरी कथाकारले कृतिमा सुमधुरता प्रदान गरेको पाइन्छ ।

क्रियापदको चयन

‘काकी’ कथामा विभिन्न क्रियापदहरूको प्रयोग भएका छन् । यस्ता क्रियापदका उदाहरणहरूमा “अबदेखि सायद उनी कहिल्यै रुन्नन्” (पृ. २१९), “बलराम दाइ भक्कानो छोडेर रुन थाले” (पृ. २१३) । यी साक्ष्यमा रेखाङ्कित पदहरू क्रियापद बनेर आएका छन् । व्याकरणिक तवरले उपयुक्त स्थानमा क्रियापदको प्रयोग गरिएकाले कथाहरू राम्रो बनेका छन् ।

क्रियाविशेषण पदको चयन

‘काकी’ कथामा विभिन्न स्थानमा व्याकरणिक आधारमा क्रियाविशेषणको प्रयोग गरिएका छन् । जस्तै : “मलाई देखासाथ दुगुदै मेरो छेउ आई बलराम दाइले हस्याड फस्याड गर्दै भने” (पृ. २१२), “त्यस्तै, अन्तरेलाई गोली लागेर समाचार लिएर काकीका अगाडि उभिनुपर्दा मेरो मन गह्रुडुगो भएको थियो” (पृ. २०८) । यस्तै अन्य क्रियाविशेषण पदको प्रयोग कथाहरूमा प्रशस्त प्रयोग भएका छन् ।

नामयोगी पदको चयन

‘काकी’ कथामा प्रयोग भएका नामयोगी पदको चयनका केही उदाहरणहरू : “कल्पनोसम्म गर्न नसक्ने बाक्लो अँध्यारोको सामुन्य थिएन्” (पृ. २१६), “एक घण्टा नहुँदै हामी गाडीसहित फर्कियोँ” (पृ. २१३) आदि । यस कथामा नामयोगीको चयन प्रशस्त मात्रामा गरिएको छ ।

संयोजक शब्द चयन

‘काकी’ कथामा वाक्य तथा उपवाक्यलाई जोड्नका लागि विभिन्न प्रकारका संयोजकहरू प्रयोग गरिएका छन् । जस्तै : “त्यहाँ म पुग्दा घरकै मान्छे आएजस्तो स्वागत हुन्थ्यो । खाए नखदाएको सोधिन्थ्यो अनि घरका नितान्त आन्तरिक कुराको छलफलमा मलाई सरिक गराइन्थ्यो” (पृ. २०९), “बलराम दाइले फेरि ओँठ टोके” (पृ. २१७) । कथामा यस्ता कैयौँ संयोजकहरूको प्रयोग भएका छन् ।

निपात पदको चयन

‘काकी’ कथामा निपातका धेरै नै प्रयोग भएको पाइन्छ । जस्तै : “मैले तु भाउजूलाई बाल्यकालदेखि नै जानेको” (पृ. २१७), “काकीका छिमेकी बलराम दाइको छोरो पो रहेछ” (पृ. २०६) आदि । यी साक्ष्यमा आएका रेखाङ्कित शब्दहरू त, नै, पो आदि कथामा प्रयोग भएका केही निपातका केही उदाहरण हुन् ।

अनुकरणात्मक शब्द चयन

‘काकी’ कथामा अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग गरिएका छन्, जस्तै : “... अनि गगनभेदी आवाज निकालेर रुन थालिन हवाँ हवाँ” (पृ. २१५), “बलराम दाइले हस्याङ फस्याङ गर्दै भने” (पृ. २१२) आदि । यी वाक्यहरूमा रेखाङ्कित शब्दहरू पुलुकक, भ्रमककै अनुकरणात्मक शब्दहरू हुन् ।

विस्मयादिबोधक शब्द चयन

‘काकी’ कथामा विस्मयादिबोधक शब्दहरूको प्रयोग गरिएका छन्, जसमध्ये केही उदाहरणहरू : “ए !” (पृ. २११), यहाँ आश्चर्य प्रकट गरिएको छ । “मनमनै काकीलाई सराप्न थालें, म द्रव्य पिचास !” (पृ. २१३), यहाँ आक्रोश प्रकट गरिएको छ । यस्ता शब्दहरूको प्रयोगले कथाहरूलाई रोचक बनाउनुका साथै नवीनता ल्याएको छ ।

तत्सम शब्द चयन

‘काकी’ कथामा संस्कृत भाषाबाट मूल रूप परिवर्तन नगरी जस्ताको तस्तै आएका तत्सम शब्दका केही शब्दहरूमा : “मुखाग्नि दिन तयार गरियो” (पृ. २१४), “ममा अधिको क्रोध रतिभर पनि थिएन” (पृ. २१४) । साक्ष्यमा आएको रेखाङ्कित शब्दहरू अग्नि र क्रोध शब्दहरू तत्सम शब्द हुन् । यस कृतिमा यस्ता धेरै तत्सम शब्दहरूको प्रयोग गरेका छन् ।

तद्भव शब्द चयन

‘काकी’ कथामा समाविष्ट तद्भव शब्दहरूका केही उदाहरणहरू, जस्तै “काकी, पैसा छन् अलेली” (पृ. २१२), “अनुहार संवेदनाशून्य” (पृ. २११) । यी वाक्यमा प्रयोग भएका अनुहार संस्कृतिको मुखबाट, मुद्राबाट पैसा रूपायन भई तद्भव शब्दको रूपमा प्रयोग भएको छ । यस कथामा धेरै तद्भव शब्दहरूको प्रयोग भएका छन् ।

आगन्तुक शब्द चयन

‘काकी’ कथामा नेपाली र संस्कृत भाषाका बाहेक अन्य भाषाका शब्दहरू पनि प्रयोग भएका छन् । यहाँ “छान्छो ड्राइभर हुन नपाउँदै गाडी लडेर मर्‍यो” (पृ. २१८), “कसैको स्कटर बढो वेगसित आएर रोकियो” (पृ. २०६) आदि । रेखाङ्कित शब्दहरू अङ्ग्रेजीबाट आएका आगन्तुक शब्दका उदाहरण हुन् ।

‘त्यसपछि फुलेन गोदावरी’ कथा

नामपदको चयन

यस कथामा नामपदको चयन प्रशस्त मात्रामा भएको पाइन्छ । जस्तै “ईश्वरका दुश्मनहरूको लाश” (पृ. २८५), “मैले पुङ्गिनलाई अन्तिमपटक देखेको डिसेम्बर महिनामा

थियोँ” (पृ. २६९) आदि । यी उदाहरणमा रेखाङ्कित पदहरू नामपदको रूपमा आएका छन् । यस्ता नामपदको प्रयोगले कथाहरू उत्कृष्ट बनेका छन् ।

सर्वनाम पदको चयन

वाक्यलाई आकर्षक र छोटो बनाउनका निम्ति सर्वनामको प्रयोग गरिन्छ । जस्तै : “ऊ हामीसँगै थियो” (पृ. २७८), “मैले पुङ्गिनलाई अन्तिमपटक देखेको थिएँ” (पृ. २७८) । “हो उनी एक आमा थिएन्” (पृ. २८९) । रेखाङ्कित पदहरू सर्वनामको रूपमा आएका छन् । यस्ता सर्वनामको प्रयोग गरी कथाहरूलाई मिठासयुक्त बनाइएको छ ।

विशेषण पदको चयन

‘त्यसपछि फुलेन गोदावरी’ कथामा विशेषण पदहरूको व्यापक प्रयोग गरिएको छ । जस्तै : “कति उज्यालो अनुहार” (पृ. २७८), “वफादारी सिद्ध गर्न एकपल्ट बुरुक्क उफ्रिए” (पृ. २९१) आदि । यस्ता विशेषणको प्रयोग गरी कथाकारले कृतिमा सुमधुरता प्रदान गरेको पाइन्छ ।

क्रियापदको चयन

‘त्यसपछि फुलेन गोदावरी’ कथामा विभिन्न क्रियापदहरूको प्रयोग भएका छन् । यस्ता क्रियापदका उदाहरणहरूमा “अबदेखि सायद उनी कहिल्यै रुन्नन्” (पृ. २९९), “बलराम दाइ भक्कानो छोडेर रुन थाले” (पृ. २९३) । यी साक्ष्यमा रेखाङ्कित पदहरू क्रियापद बनेर आएका छन् । व्याकरणिक तवरले उपयुक्त स्थानमा क्रियापदको प्रयोग गरिएकाले कथाहरू राम्रो बनेका छन् ।

क्रियाविशेषण पदको चयन

‘त्यसपछि फुलेन गोदावरी’ कथामा विभिन्न स्थानमा व्याकरणिक आधारमा क्रियाविशेषणको प्रयोग गरिएका छन् । जस्तै : “एकपल्ट बुरुक्क उफ्रिएर चलाए तरबार” (पृ. २९१), “छुयाङ्गै भइसकेको थियो उज्यालो” (पृ. २८६) । यस्तै अन्य क्रियाविशेषण पदको प्रयोग कथाहरूमा प्रशस्त प्रयोग भएका छन् ।

नामयोगी पदको चयन

‘त्यसपछि फुलेन गोदावरी’ कथामा प्रयोग भएका नामयोगी पदका केही उदाहरण, जस्तै : “रोएको आवाज हामीसम्म आइपुगेन” (पृ. २८२), “सेनासँगको दोहोरो भिडन्तमा ऊ मारियो रे” (पृ. २९१) आदि । यस कथामा नामयोगीको चयन प्रशस्त मात्रामा गरिएको छ ।

संयोजक शब्द चयन

‘त्यसपछि फुलेन गोदावरी’ कथामा वाक्य तथा उपवाक्यलाई जोड्नका लागि संयोजकहरू प्रयोग गरिएका छन् । जस्तै : “त्यो घर आफै घरजस्तो भयो” (पृ. २७९), “धेरै प्रश्नहरू हुने गर्थे तर हामी कहिल्यै सोध्दैनथ्यौं” (पृ. २१७) । कथामा यस्ता कैयौं संयोजकहरूको प्रयोग भएका छन् ।

निपात पदको चयन

‘त्यसपछि फुलेन गोदावरी’ कथामा निपातका धेरै नै प्रयोग भएको पाइन्छ । जस्तै : “मेरो विगतमा पनि त मलाई माया लाग्थ्यो” (पृ. २९०) । “दोहोरो भिडन्तमा ऊ मारियो रे” (पृ. २०६) आदि । यी साक्ष्यमा आएका रेखाङ्कित शब्दहरू त, रे आदि कथामा प्रयोग भएका केही निपातका केही उदाहरण हुन् ।

अनुकरणात्मक शब्द चयन

‘त्यसपछि फुलेन गोदावरी’ कथामा अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग गरिएका छन्, जस्तै : “छयाङ्गै भैसकेको थियो उज्यालो” (पृ. २८६), “आडै सिरिङ्ग हुने खालको कथा सुनायो” (पृ. २७९) आदि । यी वाक्यहरूमा रेखाङ्कित शब्दहरू छयाङ्गै र सिरिङ्ग अनुकरणात्मक शब्दहरू हुन् ।

विस्मयादिबोधक शब्द चयन

‘त्यसपछि फुलेन गोदावरी’ कथामा विस्मयादिबोधक शब्दहरूको प्रयोग गरिएका छन्, जसमध्ये केही उदाहरणहरू : “धिक्कार होस् ! उसको सत्य कथालाई ! उत्कृष्ट कथा त ती हुन्, जुन सुरु हुन्छन्” (पृ. २८३), यहाँ धिक्कार प्रकट गरिएको छ । “एक अबोध शिशुको आवाज सुनें आमा ! म केही निहुरिएर चिहाएँ, गुफाभिन्न” (पृ. २८७), यहाँ आश्चर्य प्रकट गरिएको छ । यस्ता शब्दहरूको प्रयोगले कथाहरूलाई रोचक बनाउनुका साथै नवीनता ल्याएको छ ।

तत्सम शब्द चयन

‘त्यसपछि फुलेन गोदावरी’ कथामा संस्कृत भाषाबाट मूल रूप परिवर्तन नगरी जस्ताको तस्तै आएका तत्सम शब्दका केही शब्दहरूमा : “व्यक्तिगत सद्भावका अतिरिक्त विशिष्ट कारणहरू थिए” (पृ. २७८), “धर्मका विश्वासीहरू त्यस गाउँको दायाँ-बायाँ बस्ती जमाएर बसेका थिए” (पृ. २८१) । साक्ष्यमा आएको रेखाङ्कित शब्दहरू सद्भाव, विशिष्ट र विश्वासी शब्दहरू तत्सम शब्द हुन् ।

तद्भव शब्द चयन

‘त्यसपछि फुलेन गोदावरी’ कथामा समाविष्ट तद्भव शब्दहरूका केही उदाहरणहरू, जस्तै “अधिपछि शान्त रहने आकाशलाई छियाछिया पारिदिएको थियो” (पृ. २८२), “दुश्मनका आमा पनि आमा हुन्छन्” (पृ. २८९) । यी वाक्यमा प्रयोग भएका आकाश संस्कृतिको गगनबाट र माताबा आमा भई तद्भव शब्दको रूपमा प्रयोग भएको छ । यस कथामा धेरै तद्भव शब्दहरूको प्रयोग भएका छन् ।

आगन्तुक शब्द चयन

‘त्यसपछि फुलेन गोदावरी’ कथामा नेपाली र संस्कृत भाषाका बाहेक अन्य भाषाका शब्दहरू पनि प्रयोग भएका छन् । यहाँ “त्यस वर्षको क्रिष्टमस चिसो रह्यो” (पृ. २८९), “ओभरकोट पूरै भिजेको थियो” (पृ. २८२) आदि । रेखाङ्कित शब्दहरू अङ्ग्रेजीबाट आएका आगन्तुक शब्दका उदाहरण हुन् ।

भाषिक विचलन

प्रस्तुत *त्यसपछि फुलेन गोदावरी* कथासङ्ग्रहमा समावेश ‘नर्सरी’, ‘निदाल’, ‘सिकारी’, ‘काकी’ र ‘त्यसपछि फुलेन गोदावरी’ पाँचवटा कथाहरूको मात्र अध्ययन गरिएका हुनाले यिनै कथाहरूमा प्रयोग भएका भाषिक विचलनलाई व्याकरणिक विचलन, कोशीय विचलन, ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलन, अर्थतात्त्विक विचलन, लेख्य प्रक्रियात्मक विचलन, भाषिक विचलन र प्रयुक्ति विचलन गरी वर्गीकरण गरिएको छ र निम्नानुसार तिनीहरूको उदाहरणसहित व्याख्या गरिएको छ :

‘नर्सरी’ कथा

‘नर्सरी’ कथामा विभिन्न प्रकारका विचलनहरू भएका छन् । जसलाई निम्नानुसार विभिन्न उपशीर्षकमा वर्गीकरण गरी व्याख्या र विश्लेषण गरिएको छ :

कोशीय विचलन

‘नर्सरी’ कथामा प्रयुक्त केही कोशीय विचलनका उदाहरणहरूमा : “उपवन स्वदेश दैनिकको शनिबारे परिशिष्टाङ्क थियो, जसमा साहित्यिक रचना र समीक्षा छापिन्थे” (पृ. १), रेखाङ्कित वाक्यमा शनिवार हुनुपर्नेमा शनिबारे भएको र कोठा हुनुपर्नेमा कोठो भएको मानक रूपलाई खल्बलाएको हुनाले यस्ता वाक्यहरूलाई कोशीय विचलन भनिएको हो ।

व्याकरणिक विचलन

यस कथामा प्रयुक्त केही व्याकरणिक विचलन, जस्तै : “उसको त्यसपछिको उमेरको कल्पना गरेन मेरो मनले” (पृ. २) । “काठमाडौँ आएपछि घटेको यसप्रकारको यो पहिलो घटना थियो सायद” (पृ. १४) । प्रस्तुत वाक्यहरूमा क्रिया सुरुमा र कर्म अन्तिममा आएको हुनाले व्याकरणिक विचलन हुन गएको देखिन्छ ।

ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलन

यस कथामा ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलनको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । जस्तै : “हाम्रै काखमा हेर्दाहेर्दै कसरी ऊ धरती भएको थियो” (पृ. १९) । यस वाक्यमा रेखाङ्कित शब्द धरतीले मृत्युको अर्थ दिइएको छ, त्यसैले ध्वनिमा परिवर्तन आएको देखिन्छ ।

अर्थतात्त्विक विचलन

‘नर्सरी’ कथामा विभिन्न स्थानमा अर्थतात्त्विक विचलन भएको पाइन्छ । जस्तै : “हजार पृथ्वी आएर बज्रिए छातीमा” (पृ. २०), यस वाक्यमा ‘पृथ्वी आएर बज्रिए छातीमा’ भनी प्रकृतिलाई मानकीकरण गर्न खोजिएका कारण अर्थतात्त्विक विचलन भएको छ ।

प्रयुक्तिगत विचलन

‘नर्सरी’ कथामा विभिन्न स्थानमा कथाकारले प्रयुक्तिगत विचलन गरेका छन् । यसको उदाहरण : “लाग्न थाल्यो मेरो छाती हिमपहिरो हो, जो पगिलरहन्छ, बगिरहन्छ” (पृ. १५) । यस वाक्यमा आफ्नो शरीरलाई हिमपहिरो (प्राकृतिक प्रकोप)सँग तुलना गरिएको हुनाले प्रयुक्तिगत विचलन गराइएको छ । यस्ता प्रयुक्तिगत विचलनले कथलाई सशक्त बनाएको छ ।

‘निदाल’ कथा

‘निदाल’ कथामा विभिन्न प्रकारका विचलनहरू भएका छन् । जसलाई निम्नानुसार विभिन्न उपशीर्षकमा वर्गीकरण गरी व्याख्या र विश्लेषण गरिएको छ :

कोशीय विचलन

‘निदाल’ कथामा प्रयुक्त कोशीय विचलनको एक उदाहरण : “बाखा नरहेपछि घर छोड्न कुनै महाभारत भएन” (पृ. २६) । यस उदाहरणमा रेखाङ्कित वाक्यमा बाखालाई पवित्र धार्मिक पुस्तक *महाभारत*सँग तुलना गरिएको कोशीय विचलन भएको देखिन्छ ।

व्याकरणिक विचलन

‘निदाल’ कथामा प्रयुक्त एक व्याकरणिक विचलन : “यो घर लड्नु भनेको धेरै कुरा लड्नु हो” बलरामले भने (पृ. २९) । यस साक्ष्यमा कर्ता अन्तिममा र क्रिया अगाडि आएको हुनाले व्याकरणिक विचलन हुन गएको देखिन्छ ।

ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलन

‘निदाल’ कथामा ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलनको पनि प्रयोग गरिएको छ । जस्तै : “बेचिदिऔं यी बाखा” (पृ. २६) । “उसले बोलायो हाउ” (पृ. ३३) । यी वाक्यहरूमा बेचिदिऊँ हुनुपर्नेमा बेचिदिऔं र हई हुनुपर्नेमा हाई लेखिएको हुनाले भन्दा एउटा र सुन्दा एउटा भएर ध्वनिमा परिवर्तन भई ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलन भएको देखिन्छ ।

अर्थतात्त्विक विचलन

‘निदाल’ कथामा विभिन्न स्थानमा अर्थतात्त्विक विचलन भएका छन् । यसको एउटा साक्ष्य : “यो निदाल मेरो आफ्नै करड हो” (पृ. ३५) । यस वाक्यमा घरको बिचमा तेसारिएको काठको बलोलाई मानिसको करडसँग तुलना गरिएको हुनाले अर्थमा परिवर्तन हुन गई अर्थतात्त्विक विचलन भएको छ ।

प्रयुक्तिगत विचलन

‘निदाल’ कथामा विभिन्न स्थानमा कथाकारले प्रयुक्तिगत विचलन गरेका छन् । यसको एउटा उदाहरण : “यो निदाल मेरो आफ्नै करड हो” (पृ. ३५) । यस वाक्यमा काठको निदाललाई मानव अङ्गसँग तुलना गरिएको हुनाले प्रयुक्तिगत विचलन भएको छ । यस्ता प्रयुक्तिगत विचलनले कथलाई सशक्त बनाएको छ ।

भाषिका विचलन

‘निदाल’ कथामा भाषिक विचलन विभिन्न स्थान भएको छ । यसको एउटा उदाहरणमा : “तिमेरु सबैको प्राण हो नि बाख्रो भन्नु” (पृ. ३५) । यस वाक्यमा तिमीहरूलाई मानक रूप परिवर्तन गरी तिमेरु लेखेर विभिन्न स्थानमा बोलिने भाषिकाको प्रयोग गरेकाले भाषिका विचलन भएको देखिन्छ ।

‘सिकारी’ कथा

‘सिकारी’ कथामा विभिन्न प्रकारका विचलनहरू भएका छन् । जसलाई निम्नानुसार विभिन्न उपशीर्षकमा वर्गीकरण गरी व्याख्या र विश्लेषण गरिएको छ :

कोशीय विचलन

‘सिकारी’ कथामा कोशीय विचलनको धेरै स्थानमा प्रयोग भएको पाइन्छ, जसको एक उदाहरणमा : “बूढीले आँखाबाट जोगमाई झारिरहिन्” (पृ. २५) । यस उदाहरणमा रेखाङ्कित वाक्यमा आँसु हुनुपर्नेमा जोगमाई झारिरहिन् भनिएको छ । यसैले यहाँ कोशीय विचलन भएको देखिन्छ ।

व्याकरणिक विचलन

‘सिकारी’ कथामा प्रयुक्त एक व्याकरणिक विचलनको नमुना : “पोहोर कामाख्या जाँदा उसकी दिदी पनि गएकी थिई त” (पृ. ३८) । यस वाक्यमा अन्तिममा निपातको प्रयोग गरिएको हुनाले व्याकरणिक विचलन भएको देखिन्छ ।

ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलन

‘सिकारी’ कथामा ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलनको पनि प्रयोग भएको छ । यसको एक उदाहरण : “हजुरबाले छविलालकी श्रीमतीले दिएको एक कप चिया सुर्काए” (पृ. ४२) । यो उदाहरणमा चिया खाए हुनुपर्नेमा चिया सुर्काए लेखिएको हुनाले भन्दा एउटा र सुन्दा एउटा भएर ध्वनिमा परिवर्तन भई ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलन भएको देखिन्छ ।

अर्थतात्त्विक विचलन

‘सिकारी’ कथामा कथाकारले विभिन्न स्थानमा अर्थतात्त्विक विचलन गरेका छन् । जस्तै : “एकैछिनमा उसका अगाडि महिला मूर्तिहरू लस्करै खडा भए” (पृ. ५०) । यस वाक्यमा महिलालाई भगवान्को मूर्तिसँग तुलना गरिएको हुनाले अर्थमा परिवर्तन हुन गई अर्थतात्त्विक विचलन भएको छ ।

प्रयुक्तिगत विचलन

‘सिकारी’ कथामा धेरै ठाउँमा प्रयुक्तिगत विचलन भएका छन् । यसको एउटा उदाहरण : “सिद्धार्थले भैंको अलि गिलो माटो उठायो र ससाना मूर्ति बनायो । केटाको मूर्ति परिवर्तन गरेर केटीकै मूर्ति बनायो” (पृ. ५०) । यस वाक्यमा माटोको डल्लाले केटा र केटीको मूर्ति बनाउनु प्रयुक्तिगत विचलन हो । यस्ता प्रयुक्तिगत विचलनले कथालाई सशक्त बनाएको छ ।

भाषिका विचलन

‘सिकारी’ कथामा पनि भाषिक विचलन भएको छ । यसको एउटा साक्ष्य : “अब पोथी खान्या दिन आए” वनपालेले भन्यो (पृ. ३५) । यस वाक्यमा खाने हुनुपर्नेमा खान्या लेखिएकाले भाषिका विचलन भएको देखिन्छ ।

‘काकी’ कथा

‘काकी’ कथामा विभिन्न प्रकारका विचलनहरू भएका छन् । जसलाई निम्नानुसार विभिन्न उपशीर्षकमा वर्गीकरण गरी व्याख्या र विश्लेषण गरिएको छ :

कोशीय विचलन

‘काकी’ कथामा प्रयुक्त कोशीय विचलनको एक उदाहरणमा लाई यसरी देखाउन सकिन्छ : “यो बहुलाएकी छे” कर्कनी बूढीले भनिन् । “यसलाई हेर है, यो आगोमा ओइच्येली” (पृ. २१४) । यस वाक्यमा रेखाङ्कित आगोमा जाली हुनुपर्नेमा आगोमा ओइच्येली भनिएको हुनाले कोशीय विचलन भएको देखिन्छ ।

व्याकरणिक विचलन

‘काकी’ कथामा प्रयुक्त एक व्याकरणिक विचलन : “अब उनका आँखामा आँसु छैनन् सायद” (पृ. २१९) । यस साक्ष्यमा कर्ता अगाडि राख्नुपर्नेमा अन्तिममा राखिएको हुनाले व्याकरणिक विचलन हुन गएको देखिन्छ ।

ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलन

‘काकी’ कथामा ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलनको पनि प्रयोग गरिएको छ । जस्तै : “काकी पैसा छैन अलेली” (पृ. २१२) । यस वाक्यमा अलिअलि हुनुपर्नेमा अलेली बनाएर ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलन गराइएको देखिन्छ ।

अर्थतात्त्विक विचलन

‘काकी’ शीर्षकको यस कथामा विभिन्न स्थानमा अर्थतात्त्विक विचलन भएका छन् । यसको एउटा उदाहरण : “उनी ठिङ्गा उभिइन्, केहीबेर टोलाएर आगोतिर हेरिन् अनि गगनभेदी आवाज निकालेर रुन थालिन् हवाँ, हवाँ” (पृ. २१५) । यस वाक्यमा मानिसको आवाजलाई गगनभेदी आवाजसँग तुलना गरिएको हुनाले अर्थमा परिवर्तन हुन गई अर्थतात्त्विक विचलन हुन गएको छ ।

प्रयुक्तिगत विचलन

‘काकी’ कथामा विभिन्न स्थानमा कथाकारले प्रयुक्तिगत विचलन गरेका छन् । यसको एउटा उदाहरण : “आँसुको भेलमा सादय ब्रह्माण्डको स्थिरता डगमगाउने छ, पत्थरहरू पगलनेछन्, कालको मुटु पनि पगलएर नौनी बन्ने छ” (पृ. २०९) । यस वाक्यमा आँसुको भेललाई ब्रह्माण्डको स्थिरता डगमगाउनु र पत्थरहरू पगलनुजस्ता वाक्यमा तुलना

गरिएको हुनाले प्रयुक्तिगत विचलन भएको छ । यस्ता प्रयुक्तिगत विचलनले कथालाई श्रुतिमधुर बनाएको छ ।

भाषिका विचलन

‘काकी’ कथामा पनि भाषिक विचलन भएका छन् । एउटा उदाहरण : “मन नपरेका खेर सन्तान टोकेई कहलाइन” (पृ. २१९) । यस वाक्यमा तिमीहरूलाई मानक रूप परिवर्तन गरी समयलाई खेर बनाएर स्थानीय स्तरमा बोलिने भाषिकाको प्रयोग गरेकाले भाषिका विचलन भएको देखिन्छ ।

‘त्यसपछि फुलेन गोदावरी’ कथा

‘त्यसपछि फुलेन गोदावरी’ कथामा विभिन्न प्रकारका विचलनहरू भएका छन् । जसलाई निम्नानुसार विभिन्न उपशीर्षकमा वर्गीकरण गरी व्याख्या र विश्लेषण गरिएको छ :

लेख्य प्रक्रियात्मक विचलन

‘त्यसपछि फुलेन गोदावरी’ कथामा लेख्य प्रक्रियात्मक विचलनको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । यसको एक उदाहरण : “तर त्यस रात ...” (पृ. २०९) । यस वाक्यलाई पूरा नगरी ... चिन्ह प्रयोग गरिएकाले यहाँ लेख्य प्रक्रियात्मक विचलन भएको देखिन्छ ।

कोशीय विचलन

‘त्यसपछि फुलेन गोदावरी’ कथामा प्रयुक्त कोशीय विचलनको एक उदाहरण : “हामी केटाकेटीले त त्यसपछि गोदावरी फूलको नाम नै पुङ्गिन फूल राख्यौं” (पृ. २७८) । यस उदाहरणमा रेखाङ्कित वाक्यमा गोदावरी फूललाई पुङ्गिन फूल नाम दिएर मानवीकरण गरिएकाले कोशीय विचलन भएको देखिन्छ ।

व्याकरणिक विचलन

‘त्यसपछि फुलेन गोदावरी’ कथामा प्रयुक्त एक व्याकरणिक विचलनको उदाहरण : “उनको विद्यार्थी जीवनको साथी त हो नै ऊ” (पृ. २७८) । यस उदाहरणमा कर्ता अगाडि राख्नुपर्नेमा अन्तिममा राखिएको छ, जसले गर्दा व्याकरणिक नियम उल्लङ्घन भई व्याकरणिक विचलन भएको छ । यस कथामा यस्ता व्याकरणिक विचलन धेरै ठाउँमा भएको छ ।

अर्थतात्त्विक विचलन

‘त्यसपछि फुलेन गोदावरी’ कथामा विभिन्न स्थानमा अर्थतात्त्विक विचलन भएका छन् । जस्तै : “करुणाको हिउँपहिरो पग्लेर मेरो छातीको बाटो हुँदै आयो” (पृ. २८८) । यस वाक्यमा हिउँपहिरो छातीको बाटो हुँदै गयो भन्ने वाक्यमा अर्थतात्त्विक विचलन भएको छ ।

ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलन

‘त्यसपछि फुलेन गोदावरी’ कथामा ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलनको पनि प्रयोग गरिएको छ । जस्तै : “उसका गालाको बाटो हुँदै साँच्चिकैका आँसु बगे र भैंमा एउटा सानो अश्रुतलाउ जन्मियो” (पृ. २८४) । यो वाक्यमा भुइँमा हुनुपर्नेमा भैंमा उच्चारण भएकाले ध्वनि परिवर्तन भई ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलन भएको देखिन्छ ।

प्रयुक्तिगत विचलन

‘त्यसपछि फुलेन गोदावरी’ कथामा धेरै ठाउँमा प्रयुक्तिगत विचलन भएका छन् । एक उदाहरण : “उसको अनुहारमा फुलिरहने एक मृदु हाँसो हेर्दा उसमा ईश्वरीय गुणहरू भएको भान हुन्थ्यो” (पृ. २८०) । यस वाक्यमा हाँसोलाई ईश्वरीय गुणको प्रसङ्गमा जोडेर प्रयुक्तिगत विचलन गरिएको छ । यस्ता प्रयुक्तिगत विचलनले कथलाई सशक्त बनाएको छ ।

भाषिका विचलन

‘त्यसपछि फुलेन गोदावरी’ कथामा भाषिक विचलन विभिन्न स्थान भएको छ । यसको एउटा उदाहरणमा : “मलाई त्यहीं नजिकै दुश्मनसँग खुसामत गरिरहेको देखेर ऊ छक्क पच्यो” (पृ. २९०) । यस वाक्यमा खुसामत शब्द प्रयोग गरी भाषिक विचलन गरिएको छ । कथमा यस्ता भाषिक विचलन विभिन्न ठाउँमा भएको देखिन्छ ।

समानान्तरता

त्यसपछि फुलेन गोदावरी कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमध्ये अध्ययनका लागि चयन गरिएका पाँचवटा कथाहरूलाई क्रमशः आन्तरिक समानान्तरता र बाह्य समानान्तरता गरी निम्नानुसार अध्ययन गरिएको छ :

‘नर्सरी’ कथा

‘नर्सरी’ कथामा विभिन्न स्थानमा समानान्तरताको प्रयोग भएका छन् । तिनीहरूलाई आन्तरिक र बाह्य समानान्तरता गरी निम्नानुसार अध्ययन गरिएको छ :

आन्तरिक समानान्तरता

‘नर्सरी’ कथामा आन्तरिक समानान्तरताको यथेष्ट प्रयोग भएको छ। जस्तै : “फ्याट्ट बत्ती आयो। भलल उज्यालो भयो परिसर” (पृ. १७), “रमा - पराक्रमी आमा - दुखिरहिन्, दुखिरहिन्। उनी पीडाकी पर्याय बनिन्। मैले उनको दुःख लाचारीका साथ आँखाले हेरिरहेँ” (पृ. ३)। रेखाङ्कित शब्दहरूको अर्थ एउटै आउने हुनाले आन्तरिक समानान्तरता बुझाउँछ। यस्ता आन्तरिक समानान्तरताको प्रयोगले बढी अर्थ प्रदान गर्दै सौन्दर्यपरक बनाएका छन्।

बाह्य समानान्तरता

‘नर्सरी’ कथामा बाह्य समानान्तरताको प्रयोग राम्रै गरिएको पाइन्छ। बाह्य समानान्तरताको एक उदाहरण : “जसरी-तसरी उपवन चल्दै गयो” (पृ. ४)। यस वाक्यमा रेखाङ्कित सरी शब्दको पुनरावृत्ति भएकाले बाह्य समानान्तरता देखिएको छ।

‘निदाल’ कथा

‘निदाल’ कथामा विभिन्न स्थानमा समानान्तरताको प्रयोग भएका छन्। तिनीहरूलाई आन्तरिक र बाह्य समानान्तरता गरी निम्नानुसार अध्ययन गरिएको छ :

आन्तरिक समानान्तरता

‘निदाल’ कथामा पनि आन्तरिक समानान्तरताको यथेष्ट प्रयोग भएको छ। जस्तै : “अब दिनकै खटनको बिजुली, खटनको पानी र खटनको हल्ला सकिँदैन” (पृ. २२)। प्रस्तुत साक्ष्यमा रेखाङ्कित शब्दहरूको अर्थ एउटै आउने हुनाले आन्तरिक समानान्तरता बुझाउँछ। यस्ता आन्तरिक समानान्तरताको प्रयोगले कथालाई रोचक बनाएको छ।

बाह्य समानान्तरता

‘निदाल’ कथामा बाह्य समानान्तरताको प्रयोग राम्रै गरिएको पाइन्छ। बाह्य समानान्तरताको एक उदाहरण : “यो घर लड्नु भनेको धेरै कुरा लड्नु हो” (पृ. २९)। “सुलुबुडका बाटा घाटा उदास देखिन थाले” (पृ. २५)। यी वाक्यहरूमा रेखाङ्कित लड्नु र टा शब्दको पुनरावृत्ति भएकाले बाह्य समानान्तरता देखिएको छ।

‘सिकारी’ कथा

‘सिकारी’ कथामा विभिन्न स्थानमा समानान्तरताको प्रयोग भएका छन्। तिनीहरूलाई आन्तरिक र बाह्य समानान्तरता गरी निम्नानुसार अध्ययन गरिएको छ :

आन्तरिक समानान्तरता

‘सिकारी’ कथामा आन्तरिक समानान्तरताको यथेष्ट प्रयोग भएको छ । जस्तै :
 “केही साथीहरू दहमा पुग्नै लाग्दा उनीहरूले परैबाट हेरे । त्यसमा एउटा मृगले साँच्चिकै
पानी खाइरहेको थियो” (पृ. १७) । रेखाङ्कित शब्दहरू फरकफरक भए तापनि दुवैको अर्थ
 एउटै आउने हुनाले आन्तरिक समानान्तरता बुझाउँछ । यस्ता आन्तरिक समानान्तरताको
 प्रयोगले बढी अर्थ प्रदान गर्दै सौन्दर्यपरक बनाएका छन् ।

बाह्य समानान्तरता

‘सिकारी’ कथामा बाह्य समानान्तरताको प्रयोग राम्रै गरिएको पाइन्छ । बाह्य
 समानान्तरताको एक उदाहरण : “पानी-सानी ल्याएनौं कि क्या हो” (पृ. ४७) । यस
 वाक्यमा नी वर्णको आवृत्ति भएको छ । “ऊ अलि पर हट्यो र तृण चुड्दै, चपाउँदै, थुकुदै
 गर्न थाल्यो” (पृ. ४७) । यस वाक्यमा पनि दै वर्णको पुनरावृत्ति भएको छ । यसरी पुनरावृत्ति
 भएर आएका शब्द र वर्णले भाषामा सन्तुलन कायम गरेको देखिन्छ ।

‘काकी’ कथा

‘काकी’ कथामा विभिन्न स्थानमा समानान्तरताको प्रयोग भएका छन् । तिनीहरूलाई
 आन्तरिक र बाह्य समानान्तरता गरी निम्नानुसार अध्ययन गरिएको छ :

आन्तरिक समानान्तरता

‘काकी’ कथामा पनि आन्तरिक समानान्तरताको धेरै ठाउँमा प्रयोग भएको छ ।
 यसको एउटा उदाहरण : “एउटा सगोत्रको केटालाई मुखाग्नि दिन तयार गरियो । लाश
 चितामा राखियो । जो केटा दागबत्ति दिन तयार भयो” (पृ. २१४) । यहाँ रेखाङ्कित
 शब्दहरूको अर्थ एउटै आउने हुनाले आन्तरिक समानान्तरता बुझाउँछ । यस्ता आन्तरिक
 समानान्तरताको कथामा धेरै ठाउँमा प्रयोग भएको छ ।

बाह्य समानान्तरता

‘काकी’ कथामा बाह्य समानान्तरताको प्रयोग राम्रै गरिएको पाइन्छ । बाह्य
 समानान्तरताको एक उदाहरण : “चोट खपी-खपी पीर सही-सही भाउजूको मुटु सुकेको छ
 भाइ !” (पृ. ४६८), । यस वाक्यमा रेखाङ्कित खपी-खपी र सही-सही शब्दको पुनरावृत्ति
 भएकाले बाह्य समानान्तरता देखिएको छ ।

‘त्यसपछि फुलेन गोदावरी’ कथा

‘त्यसपछि फुलेन गोदावरी’ कथामा प्रयोग गरिएका आन्तरिक र बाह्य समानान्तरता गरी निम्नानुसार अध्ययन गरिएको छ :

आन्तरिक समानान्तरता

‘त्यसपछि फुलेन गोदावरी’ कथामा आन्तरिक समानान्तरताको यथेष्ट प्रयोग भएको छ । जस्तै : “उनको काखमा एउटा कलिलो शिशु थियो । छोरी थिइन् ती शान्त र अवाक लाग्थ्यो भर्खर बोली फुटेकी । बालिकालाई पनि त्यो समयको गाम्भीर्यको हेका थियो” (पृ. २८८) । यस उदाहरणमा रेखाङ्कित शब्दहरू शिशु, छोरी, बालिका फरकफरक भए पनि अर्थ एउटै आउने हुनाले आन्तरिक समानान्तरता हो भन्न सकिन्छ ।

बाह्य समानान्तरता

‘त्यसपछि फुलेन गोदावरी’ कथामा बाह्य समानान्तरताको पनि प्रयोग भएको देखिन्छ । यसका उदाहरणहरू : “वास्तवमा उनीहरू यस्तै-यस्तै रोदनका निर्माता थिए” (पृ. २९०) । “उसको कपालभरि माटो लागेको थियो र ओभरकोट पूरे भिजेको थियो” (पृ. २८२) । यी वाक्यमा रेखाङ्कित यस्तै र थियो शब्द तथा को वर्णको पुनरावृत्ति भएकाले बाह्य समानान्तरता देखिन्छ ।

सारांश

यस अध्यायमा भाषिक आधारमा *त्यसपछि फुलेन गोदावरी* कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत ‘नर्सरी’, ‘निदाल’, ‘सिकारी’, ‘काकी’ र ‘त्यसपछि फुलेन गोदावरी’ कथाहरूको छुट्टाछुट्टै विश्लेषण गरिएको छ । शोधकार्यमा प्रस्तुत गरिएका समस्याहरूमध्ये चयनान्तर्गत नाम, सर्वनाम, विशेषण, क्रियापद, क्रियाविशेषण, संयोजक, नामयोगी, निपात, अनुकरणात्मक, विस्मयादिबोधक, तत्सम, तदभव र आगन्तुक शब्दहरू कथाहरूमा प्रयोग भएअनुरूप उदाहरणसहित व्याख्या र विश्लेषण गरिएको छ । यसैगरी पाँचवटा कथाहरूमा प्रयोग भएका विचलनान्तर्गत व्याकरणिक, कोशीय, अर्थतात्त्विक, ध्वनि प्रक्रियात्मक, लेख्य प्रक्रियात्मक, प्रयुक्तिगत विचलनको पनि उदाहरणसहित व्याख्या र विश्लेषण गरिएको छ । यस्तै कथामा प्रयोग गरिएका समानान्तरताअन्तर्गत बाह्य र आन्तरिक समानान्तरतामा विभाजन गरी कथाहरूमा प्रयोग गरेअनुरूप उदाहरणसहित व्याख्या र विश्लेषण गरिएको छ र अन्त्यमा यस अध्यायको सारांश प्रस्तुत गरिएको छ ।

अध्याय सात

उपसंहार

सारांश

प्रस्तुत शोधपत्रको पहिलो अध्याय अध्ययनको पृष्ठभूमिमा लेखकको सङ्क्षिप्त परिचय, उनका कृतिहरूको विवरण र शैलीको सामान्य परिचय दिइएको छ । यसैक्रममा समस्याकथनअन्तर्गत कथासङ्ग्रहको कथानक संरचना, चयन, विचलन र समानान्तरताको प्रयोग के कसरी गरिएको छ भन्ने समस्याहरू, प्रस्तुत शोधपत्रको उपयोगिताअनुसार शोधको औचित्य, शोधप्रश्न, शोधले समेटेका कुराहरू सीमाङ्कन, पारिभाषिक शब्दावली र अध्यायको सङ्क्षिप्त सारांश समावेश गरी पहिलो अध्याय सम्पन्न गरिएको छ ।

शोधपत्रको दोस्रो अध्यायमा सम्बन्धित कार्यको पुनरावलोकन प्रस्तुत गरिएको छ, जसअन्तर्गत शोधको उद्देश्यअनुसारको कथानक, पात्रगत र भाषागत रूपमा निकालिएको निष्कर्षलाई सैद्धान्तिक पुनरावलोकनमा पाँचवटा पुस्तक तथा प्रायोगिक पुनरावलोकनमा दसवटा शोधसमीक्षाको आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । अनुसन्धानमा सम्बन्धित कार्यको पुनरावलोकन, शैलीवैज्ञानिक सैद्धान्तिक स्वरूप, शैलीविज्ञानको परिचय र परिभाषा, पूर्वीय र पाश्चात्य परम्परा, शैलीविज्ञानको अन्य विधासँगको सम्बन्ध, त्यस्तैगरी शैलीवैज्ञानिक आधारमा कथानकलाई आरम्भ, सङ्घर्ष विकास, चरम, सङ्घर्षह्रास र उपसंहार तथा पात्रको चरित्रलाई लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, आसन्नता र आबद्धताको आधारमा सैद्धान्तिक अवधारणालाई व्याख्या र विश्लेषण गरिएको छ त्यसपछि, शैली विश्लेषण प्रक्रिया, साहित्यिक संरचना र सारांश प्रस्तुत गरिएको छ ।

शोधपत्रको तेस्रो अध्यायमा अनुसन्धान विधि, अनुसन्धान ढाँचा, नमुना छनोट प्रक्रिया, अवधारणात्मक ढाँचा, नतिजा र छलफल, शोधपत्रको रूपरेखा र सारांश पनि प्रस्तुत गरिएको छ ।

चौथो अध्यायमा *त्यसपछि फुलेन गोदावरी* कथासङ्ग्रहबाट चयन गरिएका पाँचवटा कथाहरूलाई कथानक संरचनाका आधारमा आरम्भ, सङ्घर्ष विकास, चरम, सङ्घर्षह्रास र उपसंहारमा विभाजन गरी विश्लेषण गरिएको छ र अन्त्यमा सारांश प्रस्तुत गरिएको छ ।

अध्याय पाँचमा कथासङ्ग्रहमा रहेका पात्रहरूको चरित्रअनुरूप पात्रहरूलाई लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता र आबद्धताको आधारमा विभाजन गरी पात्रहरू के कस्ता छन् भनी व्याख्या र विश्लेषण गरिएको छ भने पात्रहरूको चरित्रअनुरूप तालिकीकरण गर्दै अन्त्यमा सारांश प्रस्तुत गरिएको छ ।

शोधकार्यको छैठौँ अध्यायमा शैलीवैज्ञानिक आधारमा कथासङ्ग्रहको भाषिक विश्लेषण गरिएको छ । यसअन्तर्गत चयनमा नाम, सर्वनाम, विशेषण, क्रियापद, क्रियाविशेषण, नामयोगी, संयोजक, निपात, अनुकरणात्मक शब्द, विस्मयादिबोधक, तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूको के कस्तो चयन गरिएको छ भनी विश्लेषण गरिएको छ । त्यस्तै विचलनअन्तर्गत कोशीय, व्याकरणिक, ध्वनि प्रक्रियात्मक, अर्थतात्त्विक, लेख्य प्रक्रियात्मक, भाषिक र प्रयुक्ति विचलनको आधारमा व्याख्या विश्लेषण गरिएको छ । समानान्तरताअन्तर्गत आन्तरिक र बाह्य समानान्तरतालाई उदाहरणसहित प्रस्तुत गरी विश्लेषण गर्दै अन्त्यमा अध्यायको सारांश गरिएको छ ।

अन्तिम अर्थात् अध्याय सातमा शोधको उपसंहार प्रस्तुत गरिएको छ । यसअन्तर्गत शोधको, निष्कर्ष, उपादेयता र सारांश प्रस्तुत गरिएको छ । निष्कर्ष प्रस्तुत गर्ने क्रममा शोधको परिच्छेदगत निष्कर्षका साथै शोधकार्यमा प्रयोग गरिएका पुस्तकहरू र शोधकार्यहरूको विवरणलाई सन्दर्भ सामग्रीसूचीमा प्रस्तुत गर्दै अन्त्यमा शोधार्थीको व्यक्तिवृत्त प्रस्तुत गरिएको छ ।

निष्कर्ष

महेश पौड्यालद्वारा लिखित *त्यसपछि फुलेन गोदावरी* कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत बिसवटा कथाहरूमध्ये 'नर्सरी', 'निदाल', 'सिकारी', 'काकी' र 'त्यसपछि फुलेन गोदावरी' शीर्षकका पाँचवटा कथाहरूको मात्र शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गरिएको छ । कथानक संरचनालाई हेर्दा 'नर्सरी' कथामा छोराको मृत्युबाट म पात्र चिन्तित हुनु, आफ्नो परिवार रित्तो भएको अनुभूति गर्नु आदि घटनाक्रम आरम्भ हो । म पात्रले काम गर्ने अफिसमा नयाँ केटो आउनु, केटोको अनुहार छोरासँग मिल्नु र छोरालाई सम्झनु सङ्घर्ष विकास हो । म पात्रले केटाको घरमा सल्लाह गरी धर्मपुत्र बनाई पाल्नु र परिवार पूर्ण भएको अनुभूति हुनु चरम हो । म पात्रले छोरोलाई सम्झी कार्यक्षमै रुनु सङ्घर्षहास हो भने केटालाई घरमा लानु, रमाले पनि छोरा मान्नु र घरमा फलफूलको बगैँचा लगाउनु, त्यसैमा परिवार रमाउनु

आदि घटनाक्रम उपसंहार हो । निदाल' कथामा कान्छो छोराले लिम्बुकी छोरी भगाएपछि धर्म बालाई काठमाडौँ सर्नुपर्ने परिस्थिति सिर्जना हुनु आरम्भ हो । सम्पत्ति र घर छोडेर जान बाध्य हुनु सङ्घर्ष विकास हो । काठमाडौँ गएको केही समयपछि घर भत्काउन गाउँ जानु, घर भत्कँदा आफ्नै करड भाँचिएको जस्तो लाग्नु चरम हो । भँगेराको गुँड भत्किएपछि धर्म वा दुःखी हुनु सङ्घर्षहास हो । निदाल लडेसँगै धर्म वा पनि लड्नु, घर भत्काउने काम स्थगित रहनु उपसंहार हो । 'सिकारी' कथामा सिद्धार्थलाई हजुरबाको घरमा छोड्नु आरम्भ हो । सिद्धार्थले बोका काटेको देख्नु, आफू छोरो भएकोमा खिन्नता हुनु जस्ता घटनाक्रम सङ्घर्ष विकास हो । जङ्गलमा सिकार गर्न जाँदा पोथी मृगलाई छाडी भाले मृगलाई मार्नु सिद्धार्थलाई मन नपर्नु चरम हो । नातिले नाक काट्नेभयो भन्नु, सिद्धार्थमा नराम्रो छाप पर्नु सङ्घर्षहास हो । सिद्धार्थ हजुरवासँग रिसाएर डल्लाले हिकार भाग्नु उपसंहार हो । 'काकी' कथामा काकीले बोलाउन पठाउनु, म पात्रले काकीका पहिलेका व्यवहार सम्भन्नु आरम्भ हो । काकाको मृत्यु हुनु, काकी नरुनु सङ्घर्ष विकास हो । काकी वास्तविकता म पात्रले थाहा पाउनु चरम हो । काकीप्रति माया र सहानुभूति पलाउनु सङ्घर्षहास हो । काकाको क्यान्सरले मृत्यु हुनु, सम्पत्ति सकिनु, म पात्रलाई काकीप्रति माया लाग्नु उपसंहार हो । 'त्यसपछि फुलेन गोदावरी' कथामा म पात्र डेरा गरेर बस्नु, पुङ्गिन आइरहनु आरम्भ हो । पुङ्गिनले युद्धमा भएका घटनाहरू कथा बनाई सुनाउनु सङ्घर्ष विकास हो । ओढारमा लुकेर बसेका आमा र छोरीलाई मार्नु चरम हो । आमा र छोरी मारेपछि पश्चात्ताप हुनु सङ्घर्षहास हो । म पात्रको घरमा पुङ्गिन कहिल्यै फर्किएर नआउनु, मारिएको खबर पाउनु र घरमा भएको गोदावरी फूलको बगैँचा जोत्नु उपसंहार हो ।

कथाहरूको पात्रगत स्थितिलाई हेर्दा 'नर्सरी' कथामा प्रमुख पात्रका रूपमा म पात्र र रमा रहेका छन् भने सहायक पात्रका रूपमा केटो रहेको छ । गौण पात्रका रूपमा पराक्रम, सम्पादक, हाकिम, चियाखाजा ल्याउने बहिनी, केटाकी आमा, बहिनी र उसको काका, प्रहरी आदि गौण पात्रका रूपमा कथामा उपस्थित भएका छन् । 'निदाल' कथामा प्रमुख पात्र धर्म वा र इन्द्रकुमार रहेका छन् भने सहायक पात्रमा सन्तोष रहेको छ । आमा, बूढी, मावलका हजुरबा, पार्वती, लिम्बु, बाखाका ग्राहक, भट्टराई बा, लाठेहरू, धर्म बराल, पुष्कर अधिकारी, घनश्याम, छिमेकीहरू, सुबाने, हेड मिस्त्री, दामोदर, घरबेटी आदि कथामा उपस्थित भएका छन् । कथासङ्ग्रहको तेस्रो कथा 'सिकारी' रहेको छ । यस कथामा मुख्य पात्रका रूपमा

सिद्धार्थ र हजुरबा रहेका छन् । यस कथामा सहायक पात्रहरूको उपस्थिति नै रहेको छैन । यस कथामा प्रयुक्त गौण/नेपथ्य पात्रका रूपमा बूढाबूढी (पुरुषोत्तम र सावित्री), छोरी, हजुरआमा, रुकु, काका, काकी, छविलाल, कर्साप, छविलालकी श्रीमती, गाउँले, वनपाले आदि रहेका छन् । चौथो कथा 'काकी' मा मुख्य पात्र म पात्र र काकी रहेका छन् भने सहायक पात्रमा बलराम रहेको छ । गौण/नेपथ्य पात्रका रूपमा बलराम दाइको छोरो, काका, अन्तरे, कान्छो, मामा, कृष्ण प्रसाईं, दुलाल बाजे, गाउँलेहरू, इष्टमित्रहरू, मलामी, कर्किनी बूढी, लोके काका, मणिकुमार, साहूहरू आदि कथामा उपस्थित भएका छन् । 'त्यसपछि फुलेन गोदावरी' कथामा म पात्र र पुङ्गिन मुख्य पात्र हुन् भने सहायक पात्रका रूपमा बाआमा रहेका छन् । यस कथामा गौण/नेपथ्य पात्रका रूपमा बा, आमा, केटाकेटी, आदिवासी, आप्रवासी नेपालीहरू, बन्दुकधारी, भूमिगत छापामार, प्रहरी, पुङ्गिनका साथीहरू, इसाई धर्मावलम्बीहरू, डाँकाहरू, आमा, गाउँलेहरू, लासहरू, आमाछोरी, लडाकु, कमाण्डर, दुश्मन, प्लाटुन प्रमुख दिवङ्गत भतिजा आदि रहेका छन् । यसरी यिनै पात्रहरूको भूमिका कथाहरू संरचित रहेका छन् ।

प्रस्तुत कथासङ्ग्रहमा भाषिक संरचनाका सन्दर्भमा शब्द चयनअन्तर्गत नाम, सर्वनाम, विशेषण, क्रियापद, क्रियायोगी वा क्रियाविशेषण, निपात, अनुकरणात्मक, विस्मयादिबोधक, तत्सम, तद्भव, आगन्तुक शब्दहरू पर्दछन् । त्यस्तै विचलनअन्तर्गत कोशीय, व्याकरणिक, ध्वनिप्रक्रियात्मक र भाषिक विचलनहरूको अधिक मात्रामा प्रयोगका साथै आन्तरिक र बाह्य समानान्तरताको समुचित प्रयोगका कारण कथाहरूको भावगत अवस्थालाई विश्लेषण गर्दा कथाहरूको चयन, विचलन र समानान्तरताको प्रयोगले कथासङ्ग्रहको सौन्दर्य बढाएको छ भने कथानक, पात्रगत र भाषागत रूपमा कथासङ्ग्रह उत्कृष्ट बनेको कुरा प्रस्तुत शोधपत्रमा विश्लेषण गरिएको छ ।

उपादेयता

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक *त्यसपछि फुलेन गोदावरी* कथासङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन रहेको छ । यस शोधपत्रमा शोध्य कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत 'नर्सरी', 'निदाल', 'सिकारी', 'काकी' र 'त्यसपछि फुलेन गोदावरी' शीर्षकका पाँचवटा कथाहरूको कथानक संरचना, पात्रविधान, चयन, विचलन र समानान्तरताको क्षेत्रलाई समेटेर अध्ययन विश्लेषण

गरिएको छ । यस शोधको विभिन्न क्षेत्रमा उपयोगी हुने भएकाले यसलाई नीतिगत तथा प्रयोगगत तह गरी निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

नीतिगत तह

यस शोधकार्यको अध्ययन कुनै पनि आग्रह र पूर्वाग्रहबिना कृतिको यथोचित, वस्तुपरक मूल्याङ्कन गरिएकाले आगामी दिनहरूमा अन्य कुनै कृतिको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गर्ने कृतिकार, पाठक र समालोचक पनि लाभान्वित हुनेछन् । यसैगरी शैलीविज्ञान शीर्षकमा शोध गर्न चाहने शोधार्थीका लागि शोधसमीक्षा गर्न तथा विषयवस्तुको बोध गर्न सहयोग पुग्नेछ । साहित्यिक समीक्षकहरूको लागि, सरोकारवाला सङ्घसंस्था तथा यस विषयक्षेत्रमा काम गर्ने कर्मचारीहरूको लागि भाषिक अभिव्यक्ति तहको नीतिहरू निर्माण गर्न, शैलीवैज्ञानिक अध्ययनमा एउटा शोधसामग्रीको रूपमा उपयोगी हुनेछ । स्रष्टाले कस्तो भाषा प्रयोग गर्दा रचना अभिव्यक्ति शैलीका दृष्टिले उपयोगी हुन्छ, भन्ने कुराको नीति बनाउन यो शोधपत्र उपयोगी हुनेछ, भने कृतिनायक महेश पौड्याललाई समेत आफ्नो कृतिमा गरिएको अध्ययन विश्लेषण हेर्न सहयोग पुग्दछ ।

प्रयोगगत तह

यो शोधको अध्ययन भाषाको एक अङ्ग शैलीविज्ञानसँग सम्बन्धित भएकाले यसको प्रयोगगत उपयोगिता हुनेछ । कुनै पनि कृतिभित्र रहेका भाषिक अभिव्यक्ति पक्षहरू समानान्तरता, चयन र विचलनमा आधारित भएर विश्लेषण गर्न उपयोगी हुनेछ । यसै गरी शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक ज्ञानलाई फराकिलो बनाउनसमेत उपयोगी हुनेछ । प्रस्तुत शोधबाट स्थापित नवीन ज्ञान तथा शोधकर्ताहरूका लागि लाभदायी हुनेछ । यसका साथै शोधनिर्देशकलाई यस शोधपत्र तथा अन्य शोधपत्रको बारेमा मूल्याङ्कन गर्न तथा अन्य शोधार्थीहरूलाई उदाहरण दिनसमेत सघाउ पुऱ्याउँछ ।

सन्दर्भ सामग्रीसूची

- अधिकारी, हेमाङ्गराज (२०५६), *सामाजिक र प्रायोगिक भाषाविज्ञान* काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।
- आचार्य, माधवप्रसाद र गौतम, रामप्रसाद (२०६६), *प्रायोगिक भाषाविज्ञानका प्रमुख आयाम*, काठमाडौं : दीक्षान्त पुस्तक भण्डार ।
- ओझा, रामनाथ (२०७४), *प्रायोगिक भाषाविज्ञान*, काठमाडौं : करुधरा पब्लिकेसन प्रा.लि. ।
- खत्री, किरण (२०७९), *प्रिय सुफी उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन*, अप्रकाशित शोधपत्र, त्रि.वि., सप्तगण्डकी बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली भाषा शिक्षा विभाग, चितवन ।
- ढकाल, शन्तिप्रसाद (२०७०), *प्रायोगिक भाषाविज्ञानका प्रमुख आयाम*. काठमाडौं : शुभकामना प्रकाशन ।
- पौडेल, माधवप्रसाद (२०६९), *प्रायोगिक भाषाविज्ञानका प्रमुख आयाम*, काठमाडौं : विद्यार्थी प्रकाशन प्रा.लि. ।
- पौडेल, पुजा (२०७४), *नरेन्द्र दाइ उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन*, स्नातकोत्तर अप्रकाशित शोधपत्र, नेपाली भाषा शिक्षा विभाग, बालकुमारी कलेज, नारायणगढ ।
- भण्डारी, पारसमणि र अन्य (२०६८). *प्रायोगिक भाषाविज्ञानका प्रमुख आयाम*, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- लामा, देवीराम (२०७५), *ऐना कथासङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन*, स्नातकोत्तर अप्रकाशित शोधपत्र, नेपाली भाषा शिक्षा विभाग, बालकुमारी कलेज, नारायणगढ ।
- लामिछाने, यादवप्रकाश (२०७०), *प्रायोगिक भाषाविज्ञानका प्रमुख आयाम*, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

लामिछाने, सविना (२०७९), *मोक्ष उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन*, अप्रकाशित शोधपत्र,
त्रि.वि., सप्तगण्डकी बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली भाषा शिक्षा विभाग,
चितवन ।

सुवेदी, पूजा (२०७७), *प्रेमदासको डायरी उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन*, अप्रकाशित
शोधपत्र, त्रि.वि., सप्तगण्डकी बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली भाषा शिक्षा
विभाग, चितवन ।

शर्मा, कुमारी (२०७७), *खलङ्गामा हमला कृतिको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन*, अप्रकाशित
शोधपत्र, त्रि.वि., सप्तगण्डकी बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली भाषा शिक्षा
विभाग, चितवन ।

शर्मा, मोहनराज (२०४८), *शैलीविज्ञान*, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।

शर्मा, रीतादेवी (२०७७), *मैदारो उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन*, अप्रकाशित शोधपत्र,
त्रि.वि., सप्तगण्डकी बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली भाषा शिक्षा विभाग,
चितवन ।

श्रेष्ठ, धनमाया (२०६८), *सीताहरू कथासङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन*, स्नातकोत्तर
अप्रकाशित शोधपत्र, नेपाली भाषा शिक्षा विभाग, बालकुमारी कलेज,
नारायणगढ ।

श्रीस, देवी (२०७०) *वेली कथासङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन*, स्नातकोत्तर अप्रकाशित
शोधपत्र, नेपाली, शिक्षा, विभाग, बालकुमारी कलेज, नारायणगढ ।



व्यक्तिवृत्त

नाम	:	सविना सुवेदी
जन्ममिति	:	२०५० साल साउन ६ गते
जन्मस्थान	:	शुक्रनगर, चितवन
बाबुको नाम	:	चिरञ्जीवी सुवेदी
आमाको नाम	:	पवित्रा सुवेदी
पतिको नाम	:	राजेन्द्र भट्टराई
राष्ट्रियता	:	नेपाली
लिङ्ग	:	महिला
धर्म	:	हिन्दु
वैवाहिक स्थिति	:	विवाहित
भाषाज्ञान	:	नेपाली, अङ्ग्रेजी
रुचि	:	अध्ययन, भ्रमण
कार्य	:	अध्ययन
हालको ठेगाना	:	चनौली, भरतपुर
सम्पर्क	:	९८४५४९८९३८

शैक्षिक योग्यता

क्र.सं.	तह	अध्ययन गरेको संस्था	उत्तीर्ण वर्ष	श्रेणी
१	स्नातकोत्तर	सप्तगण्डकी क्याम्पस, भरतपुर		अध्ययनरत
२	स्नातक	सप्तगण्डकी क्याम्पस, भरतपुर	२०७३	द्वितीय
३	दश जोड दुई	श्री मनकामना उ.मा.वि., मनकामना-३, गोरखा	२०६९	द्वितीय
४	प्रवेशिका	श्री मनकामना उ.मा.वि., मनकामना-३, गोरखा	२०६७	द्वितीय