बेनामका मानिसहरू कथासङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन

त्रिभुवन विश्व विद्यालय, शिक्षाशास्त्र सङ्काय अन्तर्गत
बाल कुमारी कलेज नेपाली भाषा शिक्षा विभाग
स्नातकोत्तर (एम.एड.) तह द्वितीय वर्षको
नेपा.शि. ५९८ को प्रयोजनार्थ प्रस्तुत

शोधपत्र

शोधार्थी
अरुण विलास अधिकारी
त्रि.वि. दर्ता नं. : २२८९८/८७
अनुक्रमाङ्क :२४१००३३
बाल कुमारी कलेज
नेपाली भाषा शिक्षा विभाग
नारायणगढ
२०१३

त्रिभुवन विश्व विद्यालय,
शिक्षाशास्त्र सङ्काय

बाल कुमारी कलेज

नेपाली भाषा शिक्षा विभाग

नारायणगढ, चितवन

स्वीकृति-पत्र

त्रिभुवन विश्व विद्यालय, शिक्षाशास्त्र सङ्काय, बाल कुमारी कलेज, नेपाली भाषा शिक्षा विभागका छात्र अरुण विलास अधिकारीले तयार पार्नुभएको **बेनामका मानिसहरू कथासङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन** शीर्षकको यो शोधपत्र स्नातकोत्तर तहका निमित्त उपयुक्त भएकाले स्वीकृत गरिएको छ ।

मूल्याङ्कन समिति

....
डा. कुल प्रसाद ढुङ्गाना
सहप्राध्यापक तथा विभागीय प्रमुख

....
दामोदर रिजाल
सहप्राध्यापक तथा शोधनिर्देशक

....
प्रा.डा. सुषमा आचार्य
बाृय परीक्षक

मिति : २०६९/ /

शोधनिर्देशकको मन्तव्य

त्रिभुवन विश्व विद्यालय, शिक्षाशास्त्र सङ्काय, बाल कुमारी कलेज नेपाली भाषा शिक्षा विभाग अन्तर्गत स्नातकोत्तर (एम.एड.) तह दोस्रो वर्षका विद्यार्थी अरुण विलास अधिकारीले **बेनामका मानिसहरू कथासङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन** शीर्षकको शोधपत्र मेरा निर्देशनमा तयार पार्नुभएको हो । परिश्रम र लगनका साथ तयार पारिएको यस शोधपत्रबाट म सन्तुष्ट छु र आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि विभाग समक्ष सिफारिस गर्दछु ।

२०६९/११/१४

....

दामोदर रिजाल
सह-प्राध्यापक
बाल कुमारी कलेज
नेपाली भाषा शिक्षा विभाग
नारायणगढ

कृतज्ञता ज्ञापन

प्रस्तुत शोधपत्र त्रिभुवन विश्व विद्यालय, शिक्षाशास्त्र सङ्काय, बाल कुमारी कलेज, नेपाली भाषा शिक्षा विभाग अन्तर्गत स्नातकोत्तर (एम.एड) तह द्वितीय वर्षको नेपा.शि. ५९८ को प्रयोजनका लागि तयार पारिएको हो । शोधकार्यको पूर्णताका लागि जुनसुकै बखत आफ्नो अमूल्य समय उपलब्ध गराई महत्त्वपूर्ण निर्देशन दिनुहुने आदरणीय गुरु तथा शोधनिर्देशक सहप्राध्यापक दामोदर रिजालप्रति हृदयदेखि नै कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु ।

प्रस्तुत शोधशीर्षकलाई स्वीकृति प्रदान गरी आवश्यक सुझाव दिने नेपाली विभाग तथा विभागीय प्रमुख श्रद्धेय गुरु सहप्राध्यापक डा. कुल प्रसाद ढुङ्गानाप्रति विशेष आभार प्रकट गर्दछु । यसरी नै सामग्री सङ्कलनमा सहयोग गर्ने नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, त्रिभुवन विश्व विद्यालय केन्द्रीय पुस्तकालय, रामेश्वर पुस्तकालय, बाल कुमारी कलेज पुस्तकालय, वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस पुस्तकालय परिवारप्रति चिरऋणी छु । त्यस्तै लेखनकार्यमा हरतरहबाट सहयोग गर्ने बाल कुमारी कलेज परिवार, सहयोगी गुरुहरू अनि सहकर्मी मित्रहरू बुद्धिनाथ अधिकारी, दीपक प्रसाद गौतम तथा कमला सापकोटाप्रति हृदयदेखि नै धन्यवाद दिन चाहन्छु । यस शोधपत्रको तयारीका क्रममा आफ्ना सामग्री उपलब्ध गराई सहयोग गर्नुहुने आदरणीय दिदी मञ्जु काँचुली र उहााका परिवारका सदस्यहरूप्रति कृतज्ञ छु ।

शिक्षा जीवन पर्यन्त चलिरहने प्रक्रिया हो भनी जीवनभर सदा मार्गनिर्देश गरिरहनुहुने मेरा श्रद्धेय बुबा स्वर्गीय उदयनाथ अधिकारीप्रति हार्दिक श्रद्धासुमन अर्पण गर्दछु । शोधपत्र तयारीका लागि प्रोत्साहन गर्नुहुने मेरी पूजनीय आमा बाल कुमारी अधिकारीमा कृतज्ञता प्रकट गर्दछु । त्यसै गरी लेखनकार्यमा प्रेरणा दिनुहुने मेरा आदरणीय दाजु डा. विष्णु विलास अधिकारी तथा भाउजू विमला अधिकारीप्रति आभारी छु । उचित समय मिलाइदिने मेरी श्रीमती अम्बिका अधिकारी, लेखन कार्यमा सहयोग गर्ने छोराहरू अनोज र अच्युतलाई विशेष धन्यवाद दिन चाहन्छु । त्यस्तै शोधकार्यमा विभिन्न किसिमले सहयोग पुऱ्याउने भाइहरू राजन, पुष्प, बुहारीहरू रीता, प्रतिमा, बहिनी-ज्वाइा रोशना, देवप्रसाद, र भतिजाभतिजीलाई पनि मैले बिर्सनु हुादैन । शोधपत्र टङ्कन गरी सहयोग पुऱ्याउनुहुने न्यू सौरभ कम्प्युटरका प्रोपराइटर शालिक सापकोटा पनि विशेष धन्यवादका पात्र हुनुहुन्छ ।

प्रस्तुत शोधपत्र आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि अनुरोध गर्दै त्रिभुवन विश्व विद्यालय, शिक्षाशास्त्र सङ्काय, बाल कुमारी कलेज नेपाली भाषा शिक्षा विभाग, नारायणगढ समक्ष पेस गर्दछु ।

....

अरुण विलास अधिकारी

बाल कुमारी कलेज

नारायणगढ, चितवन

२०६९/११/१४

विषयसूची

स्वीकृतिपत्र

शोधनिर्देशकको मन्तव्य

कृतज्ञता ज्ञापन

विषयसूची

परिच्छेद एक : शोधपरिचय

१.१ पृष्ठभूमि	१
१.२. शोध-शीर्षक	१
१.३. शोधको प्रयोजन	१
१.४. समस्याकथन	२
१.५. शोधपत्रका उद्देश्यहरू	२
१.६. पूर्वकार्यको समीक्षा	३
१.७. अध्ययनको औचित्य	४
१.८. शोधको सीमाङ्कन	५
१.९. सामग्री सङ्कलन र शोधविधि	६
१.१०. शोधपत्रको रूपरेखा	६

परिच्छेद दुई : शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक परिचय

२.१ शैलीविज्ञानको परिभाषा	९
२.२ शैलीविज्ञानको विकासक्रम	१०
२.३ शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक स्वरुप	१२
२.४ कृतिविश्लेषणको शैलीवैज्ञानिक प्रविधि	१२

२.४.१ साहित्यिक संरचना १३

२.४.२ भाषा संरचना १४

२.४.३ शैली १४

२.५ सारांश १८

परिच्छेद ३ : बेनामका मानिसहरू कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण

३.१ कथानकको परिचय १९

३.२ **बेनामका मानिसहरू** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको नामकरण २१

३.२.१ मलाई किन बलि बनायौ ? २१

३.२.२ ढोका २२

३.२.४ त्यो एउटा २२

३.२.५ नाङ्गो २३

३.२.६ धुलिखेल जान्नौ ? २३

३.२.७ सााच्चीकै सुकुमबासी ! २३

३.२.८ **बेनामका मानिसहरू** २३

३.२.९ धरहराको मुन्तिर मान्छेको मोल २४

३.२.१० च्यान्टीको अधिकार २४

३.२.११ मृगतृष्णा २४

३.२.१२ राहत २५

३.३ **बेनामका मानिसहरू** कथासङ्ग्रहका कथाहरूको कथानकको विकास प्रक्रिया २५

३.३.१ मलाई किन बलि बनायौ ? २५

३.३.२ ढोका २६

३.३ कुन भीष्म ? २७

३.३.४ त्यो एउटा ! २९

३.३.५ नाङ्गो ३०

३.३.६ धुलिखेल जान्नौं ? ३१

३.३.७ साच्चीकै सुकमबासी ३२

३.३.८ **बेनामका मानिसहरू** ३४

३.३.९ च्यान्टीको अधिकार ३५

३.३.१० धरहराको मुन्तिर मान्छेको मोल ३६

३.३.११ मृगतृष्णा ३७

३.३.१२ राहत ३८

३.४ सारांश ३९

परिच्छेद चार : बेनामका मानिसहरू कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाका पात्रहरूको चारित्रिक विश्लेषण

४.१ परिचय ४१

४.१.१ लिङ्गको आधार ४१

४.१.२ कार्यको आधार ४१

४.१.३ प्रवृत्तिको आधार ४२

४.१.४ स्वभावको आधार ४२

४.१.५ जीवनचेतनाको आधार ४२

४.१.६ आसन्नताको आधार ४२

४.१.७ आबद्धताको आधार ४२

४.१.८ चिन्तनको आधार ४३

४.२ **बेनामका मानिसहरू** कथासङ्ग्रहका पात्रहरूको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन ४३

४.२.१ मलाई किन बलि बनायौ ? ४३

४.२.२ ढोका ४३

४.२.३ कुन भीष्म ? ४४

४.२.४ त्यो एउटा ! ४४

४.२.५ नाङ्गो ४४

४.२.६ धुलिखेल जान्नौ ? ४५

४.२.७ सााच्चीकै सुकुमबासी ४५

४.२.८ बेनामका मानिसहरू ४६

४.२.९ च्यान्टीको अधिकार ४६

४.२.१० धरहराको मुन्तिर मान्छेको मोल ४६

४.२.११ मृगतृष्णा ४७

४.२.१२ राहत ४७

४.४ सारांश ४८

परिच्छेद पााच : चयन, विचलन र समानान्तरताका आधारमा बेनामका मानिसहरू कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको अध्ययन

५.१ चयन ४९

५.१.१ शब्दचयन ४९

५.१.१.१ तत्सम शब्दचयन ५०

५.१.१.२ तद्भव शब्दचयन ५०

५.१.१.३ आगन्तुक शब्दचयन ५१

५.१.१.४ झर्रा र अनुकरणात्मक शब्दचयन ५१

५.१.१.५ नाम पदको चयन ५२

५.१.१.६ सर्वनाम पदको चयन ५२

५.१.१.७ विशेषण पदको चयन ५२

५.१.१.८ क्रियापदको चयन ५३

५.१.१.९ क्रियाविशेषण पदको चयन ५३

५.१.१.१० नामयोगी पदको चयन ५४

५.१.१.११ निपात पदको चयन ५४

५.१.१.१२ संयोजक पदको चयन ५५

५.१.१.१३ प्रतीकात्मक वा सङ्केतात्मक पदको चयन ५५

५.१.२ वाक्यको चयन ५६

५.१.३ उखान र टुक्काको चयन ५७

५.१.४ व्याकरणात्मक चिह्नको चयन ५७

५.१.४.१ पूर्णविराम ५८

५.१.४.२ प्रश्नवाचक ५८

५.१.४.३ अल्पविराम ५८

५.१.४.४ उद्गार चिह्न ५९

५.१.४.५ उद्धरण चिह्न ५९

५.१.४.६ निर्देश चिह्न ५९

५.१.४.७ योजक चिह्न ६०

५.१.४.८ कोष्ठक चिह्न ६०

५.२ विचलन ६१

५.२.१ कोशीय विचलन ६१

५.२.२ व्याकरणिक विचलन ६१

५.२.३ ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलन ६२

५.२.४ अर्थतात्त्विक विचलन ६३

५.२.५ भाषिकागत विचलन ६३

५.२.६ प्रयुक्तिगत विचलन ६३

५.२.७ लेखिमिक विचलन ६४

५.३ समानान्तरता ६४

५.३.१ बाह्य समानान्तरता ६४

५.३.२ आन्तरिक समानान्तरता ६५

५.४ सारांश ६५

परिच्छेद ६ : भाषाप्रयोग, लेखनशैली र वाक्यगठनका आधारमा बेनामका मानिसहरू कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको अध्ययन

६.१ भाषाप्रयोगका आधारमा 'बेनामका मानिसहरू' कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको विश्लेषण ६७

६.२ भाषिक विविधता ६७

६.२.१ भाषिका ६७

६.२.२. सामाजिक भाषिका ६८

६.२.३ व्यक्ति भाषा ६९

६.३ पदावली ६९

६.३.१ नामपदावली ६९

६.३.२ विशेषण पदावली ७०

६.३.३ क्रियाविशेषण पदावली ७१

६.३.४ क्रियापदावली ७१

६.४ प्रयुक्ति ७२

६.४.१ उच्च प्रयुक्ति ७२

६.४.२ मध्यमप्रयुक्ति ७३

६.४.३ निम्न प्रयुक्ति ७३

६.५ लेखनशैली ७४

६.५.१ परिचयात्मक शैली ७४

६.५.२ वर्णनात्मक शैली ७५

६.५.३ वार्तालापीय शैली ७६

६.५.४ आत्मालापीय शैली ७६

६.५.५ प्रत्यक्ष शैली ७७

६.५.६ अप्रत्यक्ष शैली ७८

६.६ वाक्यगठन ७८

६.७ सारांश ७९

परिच्छेद सात : उपसंहार

७.१ परिचय ८०

७.१.१ सामाजिक जीवनको यथार्थ अभिव्यक्ति ८०

७.१.२ सामाजिक जनअधिकार स्थापनाको चाहना ८०

७.१.३ सामाजिक घटना-परिघटनाका परिणामलाई कलात्मक पाराले प्रस्तुत ८१

७.१.४ सरल, सहज तथा शिल्पगत अनुशासनमा बाधिएका कथाको प्रस्तुति ८१

७.१.५ नारी अस्तित्व र अस्मिताको खोजी ८१

७.१.६ भ्रष्टाचार, घुसखोरी, कमिसनतन्त्र र अप्रजातान्त्रिक शासन व्यवस्थाप्रति व्यङ्ग्य ८१

७.१.७ ृष्टिबिन्दुका प्रयोक्ता ८२

७.२ निष्कर्ष ८२

सन्दर्भ सामग्री

शोधार्थीको व्यक्तिगत विवरण

शोधसार

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक **बेनामका मानिसहरू कथासङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन** रहेको छ । **बेनामका मानिसहरू** कथाकार मञ्जु काँचुलीद्वारा संरचित तथा साझा प्रकाशन, पुल्चोक ललितपुरद्वारा २०६४ सालमा प्रकाशित कथा सङ्ग्रह हो । यस सङ्ग्रहमा कथाहरूले सामाजिक विकृति-विसङ्गति, अन्याय, अत्याचार, मानसिक विक्षिप्तता, यौनदुर्व्यवहार, सामन्ती प्रवृत्ति आदिको वास्तविक चित्रण गर्नुका साथै आधुनिक नेपाली कथाको एउटा महत्त्वपूर्ण कालखण्डलाई पनि सङ्केत गरेका छन् । यस कथा सङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूको शैलीवैज्ञानिक सिद्धान्तका आलोकमा अध्ययन विश्लेषणका साथै कथाका तत्त्वहरूको शैलीवैज्ञानिक ढङ्गले अध्ययन गर्नु यसको मूल अपेक्षा रहेको छ। यस शोधकार्यमा निम्नलिखित समस्या रहेका छन् :

क) शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक परिचय कसरी प्रस्तुत गर्न सकिन्छ ?

ख) **बेनामका मानिसहरू** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूका कथानक र विषयवस्तुलाई ञशैलीवैज्ञानिक ढङ्गले कसरी विश्लेषण गरिन्छ ?

ग) **बेनामका मानिसहरू** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूका पात्रहरूको चरित्रचित्रण शैलीवैज्ञानिक ढङ्गले कसरी गरिन्छ ?

घ) **बेनामका मानिसहरू** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूमा चयन, विचलन र समानान्तरताको प्रयोग कुन रूपमा भएको छ ?

ङ) **बेनामका मानिसहरू** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूमा भाषाको प्रयोग, लेखनशैली , वाक्यगठन र रचनाशिल्पको स्थितिविश्लेषण शैलीवैज्ञानिक पद्धति अनुसार कसरी गरिन्छ ?

त्यसैगरी प्रस्तुत शोधपत्रका उद्देश्यहरूलाई निम्न बुँदाहरूमा दिइएको छ :

क) शैलीविज्ञानको सामान्य सैद्धान्तिक परिचय प्रस्तुत गर्नु,

ख) **बेनामका मानिसहरू** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूका कथानक र विषयवस्तुको शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण गर्नु,

ग) **बेनामका मानिसहरू** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूमा पात्रहरूको चरित्रचित्रण शैलीवैज्ञानिक ढङ्गले गर्नु,

घ) **बेनामका मानिसहरू** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूमा प्रयोग गरिएका चयन, विचलन र समानान्तरताको अध्ययन विश्लेषण गर्नु,

ङ) **बेनामका मानिसहरू** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूमा भाषाको प्रयोग, लेखनशैली, वाक्यगठन र रचनाशिल्पको अध्ययन विश्लेषण गर्नु,

यस शोधकार्यको सामग्री सङ्कलन गर्दा पुस्तकालयीय पद्धति अवलम्बन गरिएको छ । शोधको सामग्री विश्लेषणका लागि भाषागत र संरचनागत शैलीवैज्ञानिक अध्ययन विश्लेषण पद्धतिको उपयोग गरिएको छ। यस कार्यमा आवश्यकताअनुसार अध्ययन विश्लेषण पद्धतिको उपयोग गरिएको छ। यस कार्यमा आवश्यकता अनुसार निगमनभन्दा आगमनात्मक विधिको समेत प्रयोग गरिएको छ।

प्रस्तुत शोधपत्रको परिच्छेद दुई अन्तर्गत शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक परिचय समेटिएको छ । जसअन्तर्गत शैलीविज्ञानको परिभाषा, शैलीविज्ञानको किवासक्रम, शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक स्वरुप, कृति विश्लेषणको शैलीवैज्ञानिक प्रविधि, साहित्यिक संरचना, भाषा संरचना, शैली, बाह्यसमनान्तरता, आन्तरिक समानान्तरता, विचलन, शैलीचिह्नक आदि शीर्षकहरूमा रही चर्चा गरिएको छ । भाषाशास्त्र र साहित्यशास्त्रको समन्वयात्मक उपज शैलीविज्ञान, शैलीचयन, विचलन र अन्तर्गवाक्यीय वैशिष्ट्य हो । भाषाविज्ञानको सहयोग लिएर साहित्यको शहैलीपरक अध्ययन गर्ने शैलीविज्ञानको पद्धति भाषापरक र दृष्टि कलापरक छ भन्ने कुराको विश्लेषण यस परिच्छेदमा गरिएको छ ।

परिच्छेद तीन अन्तर्गत **बेनामका मानिसहरू** कथा सङ्गह्रमा सङ्ग्रहीत कथाहरूको शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण गरिएको छ । यस परिच्छेदमा कथानकको परिचय प्रस्तुत गर्दै कथानकलाई आदि, मध्य र अन्त्य खण्डमा देखाइएको छ । यसै गरी **बेनामका मानिसहरू** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको नामकरण यसरी क्रमशः देखाइएको छ : १) मलाई किन बलि बनायौा ? २) ढोका ३) कुन भीष्म ४) त्यो एउटा ५) नाङ्गो ६) धुलिखेल जान्नौ ७) सााच्चीकै सुकुमबासी ८) **बेनामका मानिसहरू** ९) धरहराको मुन्तिर मान्छेको मोल १०) च्यान्टीको अधिकार ११) मृगतृष्णा १२) राहत यसैगरी **बेनामका मानिसहरू** कथासङ्ग्रहमा सडगृहीत प्रत्येक कथाहरूको कथानकको विकास प्रक्रियालाई गुस्ताभ फ्रेटागको मान्यताअनुसार देखाइएको छ ।

बेनामका मानिसहरू कथासङ्ग्रहमा सङ्गेृहीत काथका पात्रहरूको चारित्रिक विश्लेषण गर्ने काम परिच्छेद चारमा गरिएको छ जसअन्तर्गत सुरुमा पात्र वा चरित्रको सामान्य परिचय दिइएको छ । त्यसपछि शैलीवैज्ञानिक दृष्टिले प्रस्तुत कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाका पात्रहरूलाई लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव जीवनचेतना, आसन्नता, आबद्धता र चिन्तनका आधारमा विश्लेषण गर्ने काम भएको छ ।

परिच्छेद पााचअन्तर्गत चयन, विचलन र समानान्तरताका आधारमा **बेनामका मानिसहरू** कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको अध्ययन गरिएको छ जसमा चयन अन्तर्गत शब्दचयन, बाक्यको चयन, उखान र टुक्काको चयन, व्याकरणात्मक चिह्नको चयन आदिको विस्तृत अध्ययन गरिएको छ । विचलन अन्तर्गत कोशीय विचलन, व्झाकरणिक विचलन, ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलन, अर्थतात्त्विक विचलन, भाषिकागत विचलन प्रयुक्तिगत विचलन, लेखिमिक विचलन आदिको आधारमा अध्ययन गरी तिनका उदाहरण समेत प्रस्तुत गरिएको छ । शोध कार्यकै क्रममा समानान्तरताका अन्तर्गत बाध्यन र आन्तरिक समानान्तरताको चर्चा गरी तिनका उदाहरण समेत प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोध कार्यको छैटौा परिच्छेदमा भाषाप्रयोग, लेखनशैली र वाक्यगठनका आधारमा **बेनामका मानिसहरू** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको अध्ययन गरिएको छ । भाषाप्रयोगका अधारमा भाषिक विविधता अन्तर्गत भाषिका, सामाजिक भाषिका, व्यक्ति भाषा समेटिएको छ । यसैगरी पदावली अन्तर्गत नाम पदावली विशेषण पदावली, क्रियाविशेषण पदावली, क्रियापदावली आदिलाई समेटिएको छ । त्यस्तै प्रयुक्तिअन्तर्गत उच्च प्रयुक्ति, मध्य प्रयुक्ति र निम्न प्रयुक्तिलाई समेटिएको छ । लेखनशैलीमा चाहि परिचयात्मक शैली, वर्णनात्मक शैली, वार्तालापीय शैली, आत्मालापीय शैली, प्रत्यक्ष शैली, अप्रत्यक्ष शैली आदिको चर्चा गरिएका छ । यसै परिच्छेदमा कथासङ्ग्रहमा सङ्कलन गरेका कथाहरूले के कस्तो विषयवस्तुलाई समेटेका छन् भन्ने कुरा बुादागत रुपमा देखाइएको छ । नेपाली समाजको यथार्थ प्रस्तुति, सामाजिक जनअधिकार स्थापनाको चाहना, व्यङ्ग्य आदि जस्ता कथागत प्रवृत्तिलाई आगालेर समसामयिक कथालेखनका क्षेत्रमा स्थापित कथाकारका रुपमा आफूलाई उभ्याउादै कथाकार कााचुलीले **बेनामका मानिसहरू** कथा सङ्ग्रहको रचना कथा प्रकाशनमा सफलता हासिल गरेको कुरा यहाा प्रस्तुत गरिएको छ ।

परिच्छेद एक

शोध परिचय

१.१ पृष्ठभूमि

बेनामका मानिसहरू कथासङ्ग्रह कथाकार मञ्जु काचुलीद्वारा संरचित साझा प्रकाशन, पुल्चोक, ललितपुरद्वारा २०६४ सालमा प्रकाशित १२ वटा कथाहरूको सागालो हो । समसामयिक कथाहरू समेटिएको यस सङ्ग्रहमा कथाकारले २०६४ सालभन्दा अगाडि नेपाली जनसमुदायले विविध क्षेत्रमा भोग्नुपरेका सामाजिक विकृति-विसङ्गति, अन्याय-अत्याचार, बलात्कार, विषम परिस्थिति आदि विविध परिवेशको चित्रणका साथै सुधारको अपेक्षा राखेको पाइन्छ । मानसिक विक्षिप्तता, असुरक्षा, यौनदुर्व्यवहार, गरिबी, सामन्ती प्रवृत्ति, दीनहीनहरूको कारुणिक व्यथा-पीडा आदि मानवीय पीडाहरूको वास्तविक चित्रण गरिएका **बेनामका मानिसहरू** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूले समग्रमा सामाजिक यथार्थ पक्ष अभिव्यक्त गर्नुका साथै आधुनिक नेपाली कथाको एउटा महत्त्वपूर्ण कालखण्डलाई पनि सङ्केत गरेका छन् ।

जीवनका वास्तविक भोगाइहरूलाई शब्दहरूको कुशल संयोजनद्वारा साहित्यिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको कथाहरूका सागालो **बेनामका मानिसहरू** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूको शैलीवैज्ञानिक सिद्धान्तका आलोकमा अध्ययन विश्लेषण गर्नु यस शोधपत्रको मुख्य ध्येय रहेको छ । यसका साथै कथाका तत्त्वहरू अर्थात् कथावस्तु, चरित्र, संवाद, भाषाशैली आदि पक्षहरूको शैलीवैज्ञानिक ढङ्गले अध्ययन गर्नु यस शोधपत्रको मूलभूत अपेक्षा रहेको छ ।

१.२. शोध-शीर्षक

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक **बेनामका मानिसहरू कथासङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन** रहेको छ ।

१.३. शोधको प्रयोजन

त्रिभुवन विश्व विद्यालय, शिक्षाशास्त्र सङ्काय अन्तर्गत बाल कुमारी कलेज नेपाली भाषा शिक्षा विभागको स्नातकोत्तर (एम.एड.) तह द्वितीय वर्षको नेपा. शि. ५९८ को प्रयोजनका लागि यो शोधपत्र तयार पारिएको हो ।

१.४. समस्याकथन

साहित्यिक कृतिहरूको समालोचना गर्ने आधुनिक पद्धति मानिएको शैलीवैज्ञानिक पद्धति विभिन्न उपकरण र प्रक्रियाहरू अबलम्बन गरी '**बेनामका मानिसहरू'** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूको अध्ययन-विश्लेषण गर्नुलाई प्रस्तुत शोधपत्रमा मूल समस्या मानिएको छ । यसै मूल

समस्याभित्र आएका अन्य समस्याहरूलाई पनि यथासम्भव निराकरण गर्ने प्रयास गरिएको छ । यससाग सम्बन्धित मूलभूत समस्याहरू निम्नलिखित रहेका छन् :

क) शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक परिचय कसरी प्रस्तुत गर्न सकिन्छ ?

ख) **बेनामका मानिसहरू** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूका कथानक र विषयवस्तुलाई शैलीवैज्ञानिक ढङ्गले कसरी विश्लेषण गरिन्छ ?

ग) **बेनामका मानिसहरू** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूका पात्रहरूको चरित्रचित्रण शैलीवैज्ञानिक ढङ्गले कसरी गरिन्छ ?

घ) **बेनामका मानिसहरू** कथासङ्ग्रहमा सङ्ककलित कथाहरूमा चयन, विचलन र समानान्तरताको प्रयोग कुन रूपमा भएको छ ?

ङ) **बेनामका मानिसहरू** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूमा भाषाको प्रयोग, लेखनशैली , वाक्यगठन र रचनाशिल्पको स्थितिविश्लेषण शैलीवैज्ञानिक पद्धति अनुसार कसरी गरिन्छ ?

यिनै समस्याहरूको समाधान खोज्ने प्रयास यस शोधपत्रमा भएको छ .

ज्ञ.छ. शोधपत्रका उद्देश्यहरू

कुनै पनि मानवीय कार्य **उद्देश्यहरू** ह्ाुदैन अर्थात् हरेक कामको कुनै न कुनै एउटा उद्देश्य निर्धारित हुन्छ। अध्ययन–अनुसन्धानजस्तो जटिल कामको पनि निश्चित प्रकारको **उद्देश्य** रहनुपर्दछ। यस दृष्टिले प्रस्तावित शोधपत्रका पनि केही आफ्नै **उद्देश्यह**

रू छन् जसलाई तलका बुँदाहरूमा उल्लेख गर्न सकिन्छ :

क) शैलीविज्ञानको सामान्य सैद्धान्तिक परिचय प्रस्तुत गर्नु,

ख) **बेनामका मानिसहरू** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूका कथा नक र विषयवस्तुको शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण गर्नु,

ग) **बेनामका मानिसहरू** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूमा पात्रहरूको चरित्रचित्रण शैलीवैज्ञानिक ढङ्गले गर्नु,

३) **बेनामका मानिसहरू** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूमा प्रयोग गरिएका चयन, विचलन र समानान्तरताको अध्ययन विश्लेषण गर्नु,

a) **बेनामका मानिसहरू** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूमा भाषाको प्रयोग, लेखनशैली, वाक्यगठन र रचनाशिल्पको अध्ययन विश्लेषण गर्नु,

यिनै उद्देश्यहरूमा केन्द्रित भई यस शोधपत्रलाई पूर्णता दिने प्रयास गरिएको छ ।

१.६. पूर्वकार्यको समीक्षा

नेपाली साहित्यमा अद्वितीय स्थान ओगट्न सफल कथा विधाको साहित्यिक जगत्मा आफ्नै विशिष्ट महत्त्व छ । विभिन्न समयमा लिखित तथा प्रकाशित विविध कथाहरूको सोपाधिक र निरूपाधिक समीक्षा, अध्ययन र विश्लेषण भए तापनि त्यस्ता समीक्षा, अध्ययन र विश्लेषण सामान्यतः चारित्रिक विश्लेषण र कृतिपरक अध्ययनमा मात्र सीमित देखिन्छन् । शैलीवैज्ञानिक आधारमा नेपाली कथाहरूको अध्ययन विश्लेषण अत्यन्त सीमित मात्रामा भएको देखिन्छ । प्रस्तुत शोधपत्रको मुख्य विषय **बेनामका मानिसहरू** कथासङ्ग्रहका बारेमा निम्नलिखित समीक्षक तथा समालोचकहरूले

विभिन्न समयमा तपसिलका साहित्यिक कृति तथा पत्रिकामा आफ्ना विचारहरू प्रस्तुत गरेको पाइन्छ :

समालोचक भरत चौलागाईले *आधुनिक कथाकारहरू र तिनका कथा* शीर्षक लेखमा

बेनामका मानिसहरू कथासङ्ग्रहलाई आधुनिक नेपाली कथा परम्परामा नयाा बाटो पहिल्याउने कृतिका रूपमा चर्चा गरेका छन् ।[ज्ञ] प्रस्तुत अध्ययनबाट यस शोधकार्यमा कुनै पनि पक्षमा सहयोग लिन सकिंदैन।

समालोचक सत्यभामा उपाध्यायले *समसामयिक नारी हस्ताक्षर* शीर्षकको लेखमा मङ्जु काचुलीका कथाहरूको झल्को प्रस्तुत गर्दै उनको **बेनामका मानिसहरू** कथासङ्ग्रहले नेपाली कथा परम्परामा थप आधुनिकता थपेको यथार्थ तथ्यलाई स्पष्टसग उल्लेख गरेका छन् ।[२] प्रस्तुत लेखबाट यस शोधकार्यको कुनै पनि पक्षमा फाइदा पुगेको पाइादैन ।

समालोचक सागरमणि भट्टले *स्थापित कथाकारहरू र तिनका कथा* शीर्षक लेखमा वर्तमानमा स्थापित कथाकारका कथाहरूको चर्चा गर्ने सन्दर्भमा मन्जु काचुलीको **बेनामका मानिसहरू** कथासङ्ग्रहको चर्चा गरिका छन् ।[३] प्रस्तुत लेखको अध्ययनबाट यस शोधकार्यको कुनै पक्षमा सहयोग पुगेको भेटिंदैन ।

समालोचक ऋषिराम जमरकट्टेलद्वारा लिखित *कथाको वर्तमान* शीर्षक लेखमा वर्तमान समयका कथाकारहरूको चर्चा गर्दै कथाकार काचुलीका कथाहरूको सूचीमा उनको **बेनामका मानिसहरू** कथा

---

[1] भरत चौलागाईँ, **आधुनिक कथाकारहरू र तिनका कथा,** अन्तरङ्ग (२:५,२०६५) पृष्ठ १९ ।

[2] सत्यभामा उपाध्याय, **समसामयिक नारी हस्ताक्षर,** दोभान (३:७, २०६५) पृष्ठ ३७ ।

[3] सागरमणि भट्ट, **स्थापित कथाकारहरू र तिनका कथा,** सञ्जीवनी (३.७, २०६६) पृष्ठ ८३ ।

सङ्ग्रहको पनि चर्चा गरिएको छ ।[४] यस शोधकार्यलई यसबाट कुनै पनि पक्षमा सहयोग उपलब्ध भएको छैन ।

समालोचक शिवराम पाठकले *सामाजिक वेश्यावृत्ति र वर्तमानको चुनौती* शीर्षक लेखमा **बेनामका मानिसहरू** कथासङ्ग्रहभित्रको 'धरहराको मुन्तिर मान्छेको मोल' शीर्षक कथाको चर्चा विश्लेषण गरेका छन् ।[५] प्रस्तुत लेखबाट यस शोधकार्यमा प्रतिनिधि कथाहरूको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गर्न थप सहयोग उपलब्ध भएको छ ।

समालोचक रश्मि अधिकारी (खनाल) ले *मञ्जु काचुली र उनका कथा* शीर्षक लेखमा **बेनामका मानिसहरू** कथासङ्ग्रहको सामान्य विश्लेषण गर्दै सामाजिक विकृति तथा विसङ्गति विरूद्ध अपरेशन गर्न सफल कृतिका रूपमा प्रस्तुत कथा सङ्ग्रहलाई अघि सारेकी छिन् ।[६] यस लेखबाट प्रस्तुत शोधकार्यलाई कुनै पनि पक्षमा सहयोग मिलेको पाइादैन ।

समालोचक ऋद्धिबाबा तिवारीले *भीमनिधि तिवारीका उत्तराधिकारी* शीर्षकको लेखमा **बेनामका मानिसहरू** नामक कथा सङ्ग्रहलाई समेट्दै कथाकार काचुलीलाई भीमनिधि तिवारीका एक

4 ऋषिराम जमरकट्टेल, **कथाको वर्तमान,** जनहित ज्योति (४:६, २०६६) पृष्ठ ५८ ।
5 शिवराम पाठक, **सामाजिक वेश्यावृत्ति र वर्तमानको चुनौती**, अञ्जुली (३:९, २०६६) पृष्ठ ३० ।
6 रश्मि अधिकारी खनाल, **मञ्जु काँचुली र उनका कथा,** बालज्योति (१:१,२०६५) पृष्ठ १२ ।

सफल उत्तराधिकारीका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।[७] यस लेखले प्रस्तुत शोधकार्यलाई कुनै पनि पक्षमा सहयोग गरेको छैन ।

यसरी **बेनामका मानिसहरू** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूको बारेमा विभिन्न लेखक तथा समालोचकद्वारा विभिन्न पुस्तक पत्रपत्रिकाहरू मार्फत सामान्य अध्ययन–विश्लेषण गरिएको भए तापनि ती अध्ययन सामान्य कृतिपरिचयमा मात्र सीमित रहेका देखिन्छन् । आधुनिक शैलीवैज्ञानिक ढङ्गले सो कृतिका बारेमा अध्ययनअनुसन्धान पर्याप्त नभएकाले **बेनामका मानिसहरू** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूको शैलीवैज्ञानिक समालोचनाका पद्धतिमा आधारित भई अनुसन्धान र अध्ययन सम्पन्न गरिएको छ ।

ज्ञ.ठ. अध्ययनको औचित्य

साहित्यका प्राचीन विधाहरूमध्ये उल्लेख्य र लोकप्रिय विधा मानिएको कथा विधा वर्तमान समयमा पनि साहित्यिक जगत्को एक उर्वर विधा हो । प्राचीनकालदेखि नै वक्ता र श्रोताका बीच लोकप्रिय विधाका रूपमा रहादै आएको कथाविधा अन्तर्गत लेखिएका विभिन्न कथाहरूको सागालो **बेनामका मानिसहरू** कथासङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक अध्ययनको औचित्य निम्नलिखित रहेका छन् :

क) साहित्यिक कृतिहरूमा गरिएको शैलीवैज्ञानिक अनुसन्धान वास्तवमा विशुद्ध वैज्ञानिक र वस्तुपरक अध्ययन विश्लेषण हो ।

---

7 ऋद्धिबाबा तिवारी, **भीमनिधि तिवारीका उत्तराधिकारी,** सहिष्णु (५:४,२०६७) पृष्ठ २३ ।

यस किसिमको अध्ययनअनुसन्धानले बिना कुनै आग्रह–पूर्वाग्रह कृतिको यथोचित र भाषापरक मूल्याङ्कन गर्ने भएकाले यस किसिमको अनुसन्धानले कृतिका अध्येताहरूलाई विषयवस्तुको बोध गर्ने कार्यमा थप सहयोग पुगेको छ ।

ख) 'बेनामका मानिसहरू' कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूको चयन, विचलन र समानान्तरताका आधारमा गरिएको विशुद्ध भाषापरक शैलीवैज्ञानिक अध्ययन–विश्लेषण वस्तुपरक हुन्छ । यस किसिमको अनुसन्धानले कृतिको वास्तविक मूल्याङ्कनात्मक समालोचना हुन्छ र आगामी दिनमा अन्य कृतिको वस्तुपरक अध्ययन–विश्लेषण गर्नका लागि मार्गप्रशस्त हुन्छ ।

ग) नेपाली भाषा शिक्षणका सन्दर्भमा साहित्यका विविध विधाहरूलाई साधनका रूपमा शिक्षण गर्ने परम्परा अन्तर्गत कथा विधालाई पनि शिक्षण गर्नुपर्ने हुन्छ । कथाशिक्षणको परम्परित विधि र प्रक्रियामा समयानुकूल परिमार्जन गर्नु आजको आवश्यकता हो । अत: कथाशिक्षणलाई प्रभावकारी बनाउनका लागि यस शैलीवैज्ञानिक अध्ययनले महत्त्वपूर्ण शिक्षणका विधि र प्रक्रियाको प्रतिपादन हुन्छ ।

३) नेपाली भाषाशिक्षणका सन्दर्भमा कथा विधालाई पनि भाषिक साधनका रूपमा शिक्षण गर्ने परम्परा छ । कथाशिक्षणका क्रममा कथाका विषयवस्तु, चरित्रचित्रण, दृष्टिबिन्दु, उद्देश्य र भाषाशैलीको

विश्लेषण गर्नुका साथै कथाकारको विशेषता र प्रवृत्तिको पनि विश्लेषण

गरिन्छ। अतः कथामा प्रयुक्त भाषाको अध्ययन विश्लेषणलाई वस्तुपरक र वैज्ञानिक बनाउन यस अध्ययनले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको छ ।

a) एउटै कथाकारका अनेक कथाहरू समेटिएका यस **बेनामका मानिसहरू** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूको नेपाली सामाजिक जीवनका वास्तविकता र यथार्थताका आलोकमा शैलीवैज्ञानिक अध्ययन –विश्लेषण गरिएको यस शोधपत्रबाट समान प्रकृतिका विषयवस्तुको प्रस्तुतिलाई कसरी फरक–फरक शैलीमा मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ भन्ने तथ्य बोध गर्न सहयोग पुऱ्याएको छ।

१.८. शोधको सीमाङ्कन

प्रस्तुत **बेनामका मानिसहरू** कथासङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गर्दा निश्चित सीमा निर्धारण गरिएको छ । यो शोधपत्र निम्नलिखित अध्ययनमा सीमित रहेको छ :

क) **बेनामका मानिसहरू** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन मात्र

गरिएको छ । विषयगत विश्लेषण गरिएको छैन ।

ख) **बेनामका मानिसहरू** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूमा समाविष्ट पात्रहरूको शैलीवैज्ञानिक आधारमा मात्र चरित्र–चित्रण र विश्लेषण गरिएको छ ।

ग) चयन, विचलन र समानान्तरताका आधारमा **बेनामका मानिसहरू** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूको अध्ययन मात्र गरिएको छ ।

घ) भाषाप्रयोग, लेखनशैली, वाक्यगठनका आधारमा **बेनामका मानिसहरू** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूको अध्ययन विश्लेषण मात्र गरिएको छ ।

ङ) प्रस्तुत शोधपत्र **बेनामका मानिसहरू कथासङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन** मूल शीर्षकमा केन्द्रित रहेकाले विषयपरक विश्लेषण यसमा गरिएको छैन ।

१.९. सामग्री सङ्कलन र शोधविधि

यस शोधकार्यको सामग्री सङ्कलन गर्दा पुस्तकालयीय पद्धति अवलम्बन गरिएको छ । शोधको सामग्री विश्लेषणका लागि भाषागत र संरचनागत शैलीवैज्ञानिक अध्ययन –विश्लेषण पद्धतिको उपयोग गरिएको छ । शोधकार्य सम्पन्न गर्ने सन्दर्भमा आवश्यकतानुसार सम्बन्धित विषयविशेषज्ञको सहयोग, राय र सल्लाह पनि लिइएको छ ।

१.१०. शोधपत्रको रूपरेखा

यस शोधप्रतिवेदनको बाह्य संरचनालाई व्यवस्थित र सङ्गठित बनाउनका लागि विभिन्न परिच्छेदहरूमा विभाजन गरिएको छ र आवश्यकतानुसार ती परिच्छेदभित्र शीर्षक र उपशीर्षकहरू निर्माणलाई गरिएको छ । यस शोधपत्रको रूपरेखा तल लेखिए बमोजिम रहेको छ :

परिच्छेद एक : शोध परिचय

यस परिच्छेदमा शोधको पृष्ठभूमि, शोधशीर्षक, शोधको प्रयोजन, समस्याकथन, शोधको उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधको औचित्य, शोधको सीमाङ्कन, सामग्री सङ्कलन विधि र शोधविधि तथा शोधपत्रको रूपरेखा आदि समेटिएको छ ।

परिच्छेद दुई : शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक परिचय

यस परिच्छेदमा शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक परिचय, शैलीविज्ञानको परिभाषा, शैलीविज्ञानको विकासक्रम शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक स्वरूप, कृतिविश्लेषणका शैलीवैज्ञानिक प्रविधि अन्तर्गत साहित्यिक संरचना, भाषासंरचना र शैली तथा अन्त्यमा निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

परिच्छेद तीन : बेनामका मानिसहरू कथासङ्ग्रहमा **सङ्कलित कथाहरूको कथानकको शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण**

यस परिच्छेदमा कथानकको परिचय र परिभाषा दिइएको **छ**। **बेनामका मानिसहरू** कथास**ङ्ग्र**हमा सङ्कलित कथाहरूको शीर्षकीकरणको अध्ययन गरिनुका साथै **बेनामका मानिसहरू** कथास**ङ्ग्र**हमा सङ्कलित प्रत्येक कथाहरूको कथानकीय विश्ले**षण** शैली**वैज्ञा**निक तरिकाले प्रस्तुत गरिएको **छ** ।

परिच्छेद चार : बेनामका मानिसहरू कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूमा अवस्थित पात्रहरूको चारित्रिक विश्लेषण

यस परिच्छेदमा पात्रको परिचय र परिभाषा, शैली**वैज्ञानि**क वर्गीकरणका आधारहरू अर्थात् लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता, आब**द्ध**ता र चिन्तनका आधारहरूमा **बेनामका मानिसहरू** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूमा प्रयुक्त पात्रहरूको शैली**वैज्ञा**निक अध्ययन गरी सारांशसमेत प्रस्तुत गरिएको **छ** ।

परिच्छेद पाँच : चयन, विचलन र समानान्तरताका आधारमा बेनामका मानिसहरू कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूको अध्ययन

यस परिच्छेदमा चयन, विचलन र समानान्तरताको परिचय, परिभाषा र प्रकारहरूका बारेमा जानकारी दिइएको **छ** ।

यसका साथै विवेच्य कृति **बेनामका मानिसहरू** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूमा प्रयुक्त, तत्सम शब्द, तद्भव शब्द, आगन्तुक शब्द, झर्रा र अनुकरणात्मक शब्द, नामपद, सर्वनाम पद, विशेषण पद, क्रियापद, क्रियाविशेषण पद, नामयोगी पद, निपात पद, संयोजक पद, प्रतीकात्मक वा सङ्केतात्मक पदचयनको अध्ययन गरिएको छ । यसका साथै कथाहरूमा प्रयुक्त वाक्य, उखान र टुक्काचयन पनि अध्ययन गरिएको छ भने व्याकरणात्मक चिह्नको चयन अन्तर्गत पूर्णविराम, प्रश्नवाचक, अल्पविराम, उद्गार, उद्धरण, निर्देश, योजक र कोष्ठक चिह्नहरूको चयनगत अध्ययन गरिएको छ । विचलन अन्तर्गत कोशीय, व्याकरणिक, ध्वनिप्रक्रियात्मक, अर्थतात्त्विक, भाषिकागत, प्रयुक्तिगत र लेखिमिक विचलनको अध्ययन गरिएको छ भने समानान्तरता अन्तर्गत बाह्य र आन्तरिक समानान्तरताको अध्ययन गरी सारांश समेत प्रस्तुत गरिएको छ ।

परिच्छेद छ : भाषाप्रयोग, लेखनशैली, वाक्यगठनका आधारमा बेनामका मानिसहरू कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूको अध्ययन–विश्लेषण

यस परिच्छेदमा भाषाप्रयोगका आधारमा **बेनामका मानिसहरू** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूको अध्ययन विश्लेषण गरिएका छ । यसमा भाषिक विविधता, भाषिका, सामाजिक भाषिका, व्यक्तिभाषा आदि प्रयोगको अध्ययन गरिएको छ । यसका साथै पदावली उपशीर्षक अन्तर्गत रहेर नामपदावली, विशेषण पदावली

क्रियाविशेषण पदावली र क्रियापदावलीको अध्ययन गरिएको छ भने प्रयुक्ति अन्तर्गत भाषाको उच्च प्रयुक्ति, मध्यम प्रयुक्ति र निम्नप्रयुक्तिको अध्ययन गरिएको छ । लेखनशैलीमा परिचयात्मक, वर्णनात्मक, वार्तालापीय, आत्मालापीय वाक्यग७नको पनि अध्ययन गरिएको छ । यसै परिच्छेदमा कृतिमा प्रयुक्त वाकयगठनको पनि अध्ययन गरिएको छ ।

परिच्छेद सात : उपसंहार

यस परिच्छेदमा शोधपत्र अध्ययनको उपसंहार प्रस्तुत गरिएको छ । शोधपत्रको अन्त्यमा सन्दर्भसूची र शोधकर्ताको व्यक्तिगत विवरण प्रस्तुत गरी शोधपत्रलाई सर्वाङ्गपूर्ण रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

परिच्छेद दुई

शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक परिचय

कुनै विषयवस्तु अनुकूलको भाव अभिव्यक्त गर्ने ढाँचा वा पद्धतिलाई शैली भनिन्छ भने कुनै कृतिमा निहित शैलीको वस्तुगत ढङ्गबाट विश्लेषण गर्ने शास्त्रलाई शैलीविज्ञान भनिन्छ । यो साहित्यिक समालोचनाको नवीनतम विधा हो । भाषावादी सिद्धान्त र पद्धतिका रूपमा विकास भएको यसलाई प्रायोगिक भाषाविज्ञानको महत्त्वपूर्ण शाखा मानिन्छ । शैलीविज्ञान खासगरी साहित्यिक लेख सम्बन्धी अवधारणा भएकाले यसमा साहित्यिक कृतिको विभिन्न पक्षबाट विश्लेषण र विवेचना गरिन्छ । भाषाविज्ञान र साहित्यशास्त्रको मिलनबिन्दु मानिएको शैलीविज्ञानले शैलीका विविध पक्षहरूलाई हेर्नुका साथै प्रयोक्ताले भाषाको प्रयोग गर्ने सन्दर्भमा उसले प्रचलनमा ल्याएका भाषिक तत्त्वहरूको समेत विश्लेषण गर्दछ । समग्रमा भन्नुपर्दा भाषाका माध्यमबाट गरिने वस्तुनिष्ठ आलोचनाप्रणाली नै शैलीविज्ञान हो ।

२.१ शैलीविज्ञानको परिभाषा

अभिव्यक्तिलाई प्रस्तुत गर्ने तरिका नै शैली हो भने त्यही शैलीको वैज्ञानिक तवरले अध्ययन गर्ने विधा शैलीविज्ञान हो। शैलीविज्ञान सम्बन्धी विभिन्न विद्वान्हरूका परिभाषाहरू यसप्रकार छन् :

क) जी.एन. लिचका अनुसार साहित्यमा भाषा प्रयोग सम्बन्धी अध्ययनलाई शैलीविज्ञान भनिन्छ ।[८]

ख) टर्नरका अनुसार शैलीविज्ञान साहित्यिक भाषाका विविध प्रयोगहरूको अध्ययन र विश्लेषणमा केन्द्रित रहन्छ । जानाजान गरिएका विशिष्ट भाषिक प्रयोगहरूको साथमा यसले सूक्ष्म र जटिल प्रयोगहरूको पनि विवेचना गर्दछ ।[९]

ग) हेमाङ्गराज अधिकारीका अनुसार भाषाको अभिव्यक्ति वा सङ्कथनमा पाइने शैलीगत विविधता सम्बन्धी भाषावैज्ञानिक अध्ययनलाई शैलीविज्ञान भनिन्छ ।[१०]

३) मोहनराज शर्माका अनुसार शैलीविज्ञानले साहित्यिक कृतिको संरचना, बनोट आदिलाई खोतल्छ र विश्लेषणद्वारा अन्तर्निहित कला, सौन्दर्य र साहित्यिकताको उद्घाटन गर्दछ । [११]

---

[८] रामचन्द्र लम्साल र अन्य, **प्रायोगिक भाषाविज्ञान** (काठमाडौँ : भुँडीपुराण प्रकाशन, २०६२) पृष्ठ ५४ ।

[९] भोजराज ढुङ्गेल र दुर्गा प्रसाद दाहाल, **प्रायोगिक भाषाविज्ञान,** (काठमाडौँ : एम. के. पब्लिसर्स एण्ड डिस्ट्रिब्युटर्स,२०६४) पृ.१६४।

[१०] हेमाङ्गराज अधिकारी, **सामाजिक र प्रायोगिक भाषाविज्ञान**, (काठमाडौँ : रत्नपुस्तक भण्डार, २०६२) पृष्ठ २६१ ।

[११] मोहनराज शर्मा, **शैली विज्ञान प्र.सं.**, (काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०४८) पृष्ठ१३ ।

a) घनश्याम नेपालका अनुसार भाषापरक पद्धति र कलापरक दृष्टिका आधारमा भाषाविज्ञानको सहयोगबाट साहित्यको शैलीपरक अध्ययन गर्ने विधा नै शैलीविज्ञान हो ।[१२]

च) खगेन्द्र प्रसाद लुइँटेलका अनुसार भाषिक एकाइको सौन्दर्यमूलक विन्यासद्वारा गरिने लेखकीय अभिव्यक्तिको विशिष्ट ढाँचालाई शैलीविज्ञान भनिन्छ ।[१३]

५) कृष्ण गौतमका अनुसार शैलीविज्ञान कृतिकेन्द्रित हुन्छ र शाब्दिक रचनालाई अध्ययनको विषय बनाउा५ ।[१४]

ज) रवीन्द्रनाथ श्रीवास्तवका अनुसार शैलीविज्ञान साहित्यिक आलोचनाको सिद्धान्त पनि हो र प्रणाली पनि हो । [१५]

समग्रमा भन्नुपर्दा शैलीविज्ञान कुनै पनि साहित्यिक रचनाको भाषावैज्ञानिक पद्धतिबाट गरिने विशिष्ट र सूक्ष्म विश्लेषणमा आधारित अध्ययन हो जुन वस्तुपरकता तथा कृतिकेन्द्रिततामा आश्रित हुन्छ । हरेक लेखनको शैलीको निर्माण भाषाले गर्छ भन्ने मान्यता राख्ने शैलीविज्ञानले साहित्यको आन्तरिक नभई बाह्य पक्षको अध्ययन भाषाविज्ञानको आधारमा गर्दछ । साहित्यको रूपपक्षलाई जोड दिने शैलीविज्ञानले साहित्यको भाषिक शैलीको मात्र अध्ययन गर्दछ ।

२.२ शैलीविज्ञानको विकासक्रम

[ज्ञद] घनश्याम नेपाल, **शैली विज्ञान,** (गान्तोक : आकुरा प्रकाशन, १९९२) पृष्ठ ३२।

[ज्ञघ] खगेन्द्र प्रसाद लुईटेल, **कविताको संरचनात्मक विश्लेषण**, (अप्रकाशित विद्यावारिधि शोध प्रबन्ध, त्रि.वि., डिनको कार्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय, २०५८) पृष्ठ २५६

[ज्ञढ] भरत कुमार भट्टराई र घनश्याम दाहाल, **प्रायोगिक भाषाविज्ञान,** (काठमाडौँ : हजुरको प्रकाशन, २०६४) पृ. ४९ ।

[ज्ञछ] रवीन्द्रनाथ श्रीवास्तव, अनुप्रयुक्त भाषाविज्ञान (दिल्ली : राधाकृष्ण प्रकाशन, सन् २०००) पृष्ठ ३१६ ।

आधुनिक समयमा भाषाविज्ञानले साहित्यिक भाषाको अध्ययन–विश्लेषण गर्न थालेपछि शैलीविज्ञानको विधिवत् प्रारम्भ भएको पाइन्छ । भाषाविज्ञानको **महत्त्वपूर्ण** शाखा प्रायोगिक भाषाविज्ञानको क्षेत्रभित्र रहेको शैलीविज्ञान निश्चय नै अत्याधुनिक युगमा विकसित भएको नवीनतम शास्त्र हो तथापि यो पूर्व र पश्चिमको निकै पुरानो परम्पराको जगमा विकसित भएको हो। भाषाको प्रयोगपक्षगत विवेचनाका आधारमा शैलीविज्ञानबारे प्राचीन कालदेखि नै चिन्तन भएको पाइन्छ । पूर्वीय आचार्यहरू भरत, भामह, **दण्डी**, वामन, **आनन्दवर्द्धन**, कुन्तक आदि तथा पश्चिमा **विद्वान्हरू** प्लेटो, अरस्तु, सिसेरो, **डा**योनिसियस आदिले भाषापरक व्याख्या–विवेचना धेरै प्राचीन कालदेखि नै गर्दै आएका

हुन् । भाषा साहित्यमा नवोदित विज्ञान मानिने शैलीविज्ञान सम्बन्धी चिन्तनको प्रारम्भ पूर्वीय साहित्य र भाषापरम्परामा वैदिककालदेखि भएको पाइन्छ ।[१६] पूर्वीय भाषामा पाणिनिको व्याकरण र साहित्य क्षेत्रमा शब्दालङ्कार, वक्रोक्ति, रीति सम्प्रदाय आदिलाई वर्तमान शैलीविज्ञानको बीजबिन्दु मान्न सकिन्छ ।[१७] यसपछि भामहले **अलङ्कार**वाद, **आनन्दवर्द्धनले** ध्वनिवाद, वामनले रीति र गुणवाद आदि पक्षका बारेमा

[ज्ञट] रामचन्द्र लम्साल र अन्य, **प्रायोगिक भाषाविज्ञान**, (काठमाडौं : भुँडीपुराण प्रकाशन :,२०६५) पृष्ठ ५६।
[ज्ञठ] हेमाङ्गराज अधिकारी, **सामाजिक र प्रायोगिक भाषिविज्ञान ते.सं.** (काठमाडौं : रत्नपुस्तक भण्डार, २०६२) पृष्ठ २६४ ।

चर्चापरिचर्चा गरेको पाइन्**छ** । यस्तै पाश्चात्य जगत्मा अरस्तु र उनीप**छि**का होरेस, एभरक्रोम्बी, आइ.ए. रिच**र्ड**स् आदिले पनि काव्यभाषाका बारेमा विशेष चिन्तन गरेको पाइन्**छ** ।[१८]

वर्णनात्मक भाषावि**ज्ञान**का प्रवर्तक तथा आधुनिक भाषावि**ज्ञान**का जन्मदाता **फर्डिनान्ड डि** सस्युरको आगमनले भाषावि**ज्ञान**साग सम्बन्धित शैलीवि**ज्ञान**लाई वस्तुगत आधार दिएर **ठो**स **रू**प प्रदान ग**र्‍यो** ।[१९] शैलीवि**ज्ञानको** शुभारम्भ गर्ने श्रेय प्रसि**द्ध** भाषावै**ज्ञा**निक सस्युरलाई गएप**छि** चार्ल्ज ब्रुनो र मार्सल केसा**द्वा**रा विकसित शैली वि**ज्ञान**मा आधारित भएर भाषाको समकालिक आयामका साथसाथै कालक्रमिकताका आधारमा पनि कृतिपरक भाषाको अध्ययन अगा**डि** ब**ढ्**यो। यसप**छि** क्रोचेको सौन्दर्यशास्त्रीय **सि**द्धा**न्तबाट** प्रभावित आधुनिक शैलीवि**ज्ञान**को विकासमा चम्स्की, ह्**यालिडे,** पाइक, ल्याम्बजस्ता भाषाशास्त्रीह**रू**को पनि **महत्त्वपूर्ण** योगदान रहेको **छ**।[२०] समग्रमा आधुनिक शैलीवि**ज्ञान**ले भाषाका गम्भीरतम र सूक्ष्म पक्षको विश्लेष**ण**, साहित्यिक रचनामा प्रयुक्त शैलीपक्ष अर्थात् समानान्तरता र विचलनको विश्ले**षण,** भाषाका सै**द्धा**न्तिकभन्दा प्रायोगिक पक्षको अध्ययन, आगमनात्मकता, भाषालाई एउटा व्यवस्थाका **रू**पमा हेर्ने प**द्ध**ति आदिका **रू**पमा विश्लेष**ण** गर्दै

---

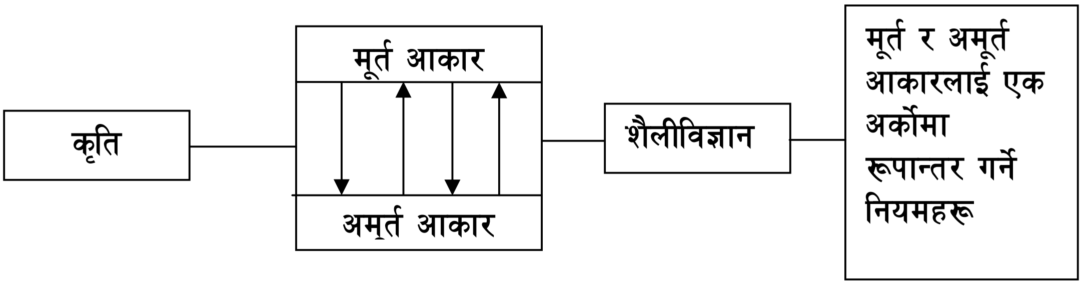
[18] रामचन्द्र लम्साल र अन्य, **पूर्ववत्**, पृष्ठ ५७।
[19] रामचन्द्र लम्साल र अन्य, **पूर्ववत्**, पृष्ठ ५७।
[20] माधव प्रसाद आचार्य र राम प्रसाद गौतम, **प्रायोगिक भाषाविज्ञानका प्रमुख आयाम**, (काठमाडौँ : दीक्षान्त पुस्तक भण्डार, २०६६), पृष्ठ २७।

प्रचानीन कालदेखि वर्तमान कालसम्म विभिन्न स्वरूपमा देखापरेको मान्न सकिन्छ ।

२.३ शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक स्वरूप

कुनै कृतिमा निहित शैलीको वस्तुगत **ढङ्गबाट** विश्लेषण गर्ने शास्त्र वा विज्ञानलाई शैलीविज्ञान भनिन्छ । शैलीविज्ञान खास गरी साहित्यिक लेखनसम्बन्धी अवधारणा भएकाले यसमा विभिन्न पक्षबाट साहित्यिक कृतिको विश्लेषण र विवेचना गरिन्छ । प्रत्येक साहित्यिक कृतिको एउटा अमूर्त आकार हुन्छ जो त्यस कृतिको गहनतल हो । त्यस्तै प्रत्येक साहित्यिक कृतिको एउटा मूर्त आकार पनि हुन्छ जसलाई बाह्यतल भनिन्छ । शैलीविज्ञानले कृतिको अमूर्त आकारलाई मूर्त आकारका माध्यमबाट बुझ्ने सामर्थ्य दिन्छ ।[२१] मूर्त आकारबाट अमूर्त आकार कसरी प्राप्त गर्ने र प्राप्त अमूर्त आकारको तालमेल कसरी मिलाउने भन्ने कुरालाई मोहनराज शर्माले निम्नलिखित तालिकाको उपयोग गरी प्रस्ट पारेका छन्[२२]:

[द्ज्ञ] मोहनराज शर्मा, शैलीविज्ञान, द्वि.सं. (काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान,२०५९) पृष्ठ ५ ।
[द्द] मोहनराज शर्मा, पूर्ववत्, पृष्ठ ५ ।



शैलीविज्ञानले भाषाविज्ञानमा उपलब्ध उपकरणहरूका मद्दतले कृतिको शैलीको विश्लेषण गर्दछ । यसरी शैलीविश्लेषण गर्दा भाषा सिद्धान्तका वर्णनात्मक, संरचनात्मक, प्रजनक, रूपान्तरणात्मक कुनै पनि पद्धतिका आधारमा गर्न सकिन्छ ।

२.४ कृतिविश्लेषणको शैलीवैज्ञानिक प्रविधि

आधुनिक समयमा कृतिको व्यवस्थित, क्रमिक र वस्तुनिष्ठ विश्लेषण र व्याख्या, विवेचनामा जोड दिदै शैलीवैज्ञानिकहरूले कृतिविश्लेषणको लागि नवीन प्रक्रिया र पद्धतिको विकास गरेका छन् ।[२३] यस पद्धतिमा शैलीविज्ञानले भाषाविज्ञानमा उपलब्ध उपकरणहरूको मद्दत लिएर कुनै कृतिमा अन्तर्निहित शैलीको वैज्ञानिक विश्लेषण गर्दछ । कृतिविश्लेषणका महत्त्वपूर्ण आधारहरू निम्न छन् :[२४]

ज्ञ) विश्लेष्य कृतिको प्रकृति के–कस्तो छ ‸

द्द) विश्लेषकको आफ्नो ज्ञान के कस्तो छ ‸

[द्घ] रामचन्द्र लम्साल र अन्य, **पूर्ववत्**, पृष्ठ ६४।
[द्ध] रामचन्द्र लम्साल र अन्य, **पूर्ववत्**, पृष्ठ ६४।

घ) उसको आफ्नो क्षमता के कस्तो **छ** ‸

ङ) उसको शक्ति र सीमा के हो ‸

शैलीविज्ञानले समालोचना वा मूल्याङ्कनका निम्ति कृतिको विश्लेषण निम्नलिखित प्रक्रियाबाट **गर्दछ** :[२५]

कृति

साहित्यिक संरचना
- क) बुनोट
- ख) बनोट

शैली
- क) चयन
- ख) अग्रभूमि निर्माण
  - अ) समानान्तरता
  - आ) विचलन
- ग) विविधता

- क) व्याकरण व्यवस्था
- ख) शब्द व्यवस्था
- ग) ध्वनि व्यवस्था

२.४.१ साहित्यिक संरचना

प्रत्येक साहित्यिक कृतिको आफ्नो संरचना हुन्**छ** । त्यसलाई नै साहित्यिक संरचना भनिन्**छ** । साहित्यको संरचनामा साहित्यक कृतिसाग सम्बन्धित विभिन्न **घटकहरू**को योग पाइन्**छ** । साहित्यिक संरचनामा **घटकहरू**को तल लेखिए बमोजिमको श्रेणीक्रम वा तह पाइन्**छ** ।

---

[२५] रामचन्द्र लम्साल र अन्य, **पूर्ववत्**, पृष्ठ ६।

क) बनोट

कृतिमा पाइने साना घटकहरूको कूल योग नै बनोट हो । कृतिको बाह्य वा भौतिक पक्षसाग सम्बन्धित पक्ष मानिने बनोटले समग्र साहित्यिक प्रभावको तह निर्धारण गर्दछ । उदाहरणार्थ अङ्क, दृश्य , संवाद आदिले नाटकमा, भाग, परिच्छेद, प्रसङ्ग, घटना आदिले उपन्यासमा, श्लोक, पर्ङ्क्ति आदिले कवितामा कृतिका बनोटहरू जनाउछन् । शैलीविज्ञानले यिनै साना घटकहरूको वर्णन–विश्लेषण गरेर कृतिको अमूर्त बनोटलाई मूर्त पार्ने काम गर्दछ ।

ख) बुनोट

बनोध्का घटकहरूबीचको आपसी आन्तरिक सम्बन्धलाई बुनोट भनिन्छ । बनोटका विपरीत यो तह चाहि मूर्त हुन्छ । कृतिमा प्राप्त हुने अलङ्कारयोजना, छन्दविधान, प्रतीकव्यवस्था, बिम्बविधान, चरित्र कथन , घटनासंयोजन आदिको वर्णन र विश्लेषण गरेर शैलीविज्ञानले बनोटको विवेचना गर्दछ ।

२.४.२ भाषा संरचना

साहित्यिक कृतिको माध्यम भाषा हो र यसको आफ्नै संरचना हुन्छ । भाषाका क्रमश: तल्ला संरचना घटकहरूको क्रमश्रेणक्रम निर्माण भएको हुन्छ । व्याकरण व्यवस्था अन्तर्गत

रूपप्रक्रिया र वाक्यविज्ञान पर्दछन् भने शब्द व्यवस्था भन्नाले रूपप्रक्रिया र अर्थविज्ञानलाई बुझ्नु पर्दछ । ध्वनि व्यवस्था अन्तर्गत खण्डीय र खण्डेतर ध्वनिको अध्ययन हुन्छ भने शैलीविज्ञानले उपर्युक्त सबै तहहरूमा कृतिको विश्लेषण गर्दछ ।

२.४.३ शैली

भाषालाई व्यक्त गर्ने तरिका शैली हो । भाषिक संरचना र साहित्यिक संरचनाका बीचमा एकप्रकारको सम्बन्ध स्थापित हुन्छ । यसलाई नै शैली भनिन्छ ।[२६] एकातर्फ भाषागत स्वभाव र कृति निर्माणको आधारसामग्रीको एकल सम्बन्ध नै शैली हो । भाषासंरचनाको उपयुक्त श्रेणीक्रमलाई रूपान्तरण गरी शैलीको निर्माण गरिएको हुन्छ । यस्तो रूपान्तरण विशिष्ट तर अमूर्त हुन्छ । यस आधारमा भाषा र कृतिसाग एकैपटक हुने भाषाको रूपान्तरित सम्बन्धलाई नै शैली भनिन्छ । त्यसैले कृतिको बाह्य र आन्तरिक तथा मूर्त र अमूर्त पाटाहरूको न्यायोचित अध्ययन विश्लेषण गर्ने काम नै शैलीवैज्ञानिक अध्ययन हो । शैलीको पहिचान गर्न निम्नलिखित पक्षहरूको विश्लेषण गरिन्छ :

[२६] माधव प्रसाद आचार्य र राम प्रसाद गौतम, **पूर्ववत्**, पृष्ठ ३१

क) चयन

चयन भनेको छनोट हो जुन उपयुक्त, आकर्षक तथा प्रभावकारी भूमिकाका साथ कृतिमा प्रयोग भएको हुन्छ । कृतिकारले उपलब्ध विकल्पहरूमध्ये कुनै एकको जानेर वा नजानी पनि छनोट गर्दछ । यस्ता शब्द आदि भाषिक एकाइहरूको सुविचारित छनोटलाई चयन भनिएको छ ।[२७] नेपाली शब्द तहमा 'पृथ्वी'लाई बुझाउने शब्दहरू धरा, धरणी, धरती आदि विकल्पहरूमध्ये स्रष्टाले कुनै एकको छनोट जानेर वा नजानेर गर्दछ भने त्यो चयन हो । शैलीविज्ञानले साहित्यिक कृतिमा पाइने विशिष्ट भाषिक चयनको निर्धारण र विश्लेषण गर्दछ ।

ख) अग्रभूमिनिर्माण

रचनाको कुनै अंशलाई विशिष्ट तुल्याउन सो अंशमा विशेष बल दिनु नै अग्रभूमिनिर्माण हो ।[२८] ज्यादै प्रचलनले गर्दा रूढ र यान्त्रिक हुन पुगेका प्रयोगलाई टुटाउन कृतिकारले अग्रभूमिको निर्माण गरी विशिष्ट र नयाँनयाँ प्रयोग गर्दछ । कृतिकारले आफ्ना कृतिमा अग्रभूमिको निर्माण निम्नलिखित दुई तरिकाहरूबाट गर्दछ :

---

[२७] मोहनराज शर्मा, **पूर्ववत्**, पृष्ठ ३१।
[२८] माधव प्रसाद आचार्य र राम प्रसाद गौतम, **पूर्ववत्**, पृष्ठ ३२।

अ) समानान्तरता

भाषा प्रयोगमा हुने नियमित पुनारावृत्तिलाई समानान्तरता भन्दछन् ।[२९] पुनरावृत्ति भन्नेबित्तिकै नियमितताको अवस्था हो जुन छन्द, अलङ्कार, तुक, समता, स्वनिम, अक्षर, रूपिम, शब्द, पदसमूह, उपवाक्य, वाक्य, सङ्कथन, अर्थ आदि सबै खालका भाषिक तत्त्वहरूमा हुने गर्दछ । समानान्तरता विचलनको विपरीत प्रकारको उपकरण हो । विचलन अनियमितता हो तर समानान्तरता अतिरिक्त नियमितता हो । समानान्तरता बाह्य र आन्तरिक गरी २ प्रकारका हुन्छन् :

बाह्य समानान्तरता

एक वा एकभन्दा बढी ध्वनि, वर्ण, रूप, शब्द र पदावली, वाक्यांश वा वाक्यको आवृत्तिलाई बाह्य समानान्तरता भनिन्छ ।

आन्तरिक समानान्तरता

भावार्थ र वाच्यार्थको आवृत्ति अर्थात् अर्थ पक्षको आवृत्ति भएमा त्यसलाई आन्तरिक समानान्तरता भनिन्छ । [घण]

[द्ढ] मोहनराज शर्मा, **पूर्ववत्**, पृष्ठ ८।

[घण] माधव प्रसाद आचार्य र राम प्रसाद गौतम, **पूर्ववत्**, पृष्ठ ३३ ।

आ) विचलन

सामान्य भाषिक व्यवहारमा हुने भाषिक नियमको अतिक्रमण वा मानकेतर प्रयोगलाई विचलन भनिन्छ ।[३१] विचलन सार्थक र व्यवस्थित हुनु जरूरी छ । विचलन निम्नलिखित प्रकारका छन् :

कोशीय विचलन

नयाा शब्दको निर्माण गर्ने कार्यलाई कोशीय विचलन भनिन्छ ।[३२] कोशमा नभएका नयाा शब्दहरूको निर्माण प्रयोग वा शब्दको कोशेतर प्रयोगलाई कोशीय विचलन भनिन्छ ।

व्याकरणिक विचलन

स्रष्टाले आफ्नो विशिष्ट भाषिक अभिव्यक्तिका क्रममा लिङ्ग, वचन, पुरूष, काल, भाव, पक्ष, वाच्य जस्ता व्याकरणात्मक कोटि र वाक्य, उपवाक्य, पदसङ्गति, पदक्रम आदि एकाइहरूको नियमितता र नियम सम्मत अवस्था माथि गर्ने अतिक्रमण नै व्याकरणिक विचलन हो ।[३३] नेपाली भाषाको व्याकरणिक लेखाइमा उद्देश्य–विधेय, विशेषण–विशेष्य, भेदक–भेद्य, कर्ता–कर्म, क्रिया आदिको पदक्रम मिलेको हुनुपर्दछ । आलङ्कारिक भाषाको प्रयोग गर्दा लेखाइको क्रम भत्कन जान्छ । त्यो भत्काइ नै व्याकरणिक विचलन हो ।

घज्ञ माधव प्रसाद आचार्य र राम प्रसाद गौतम, **पूर्ववत्**, पृष्ठ ३२ ।
घद्द माधव प्रसाद आचार्य र राम प्रसाद गौतम, **पूर्ववत्**, पृष्ठ ३२ ।
घघ रामचन्द्र लम्साल र अन्य, **पूर्ववत्**, पृष्ठ ३३ ।

ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलन

भाषाको कुनै खास एकाइको उच्चारणमा मानकसाग स्पष्ट रूपमा छुट्याउन सकिने अन्तर नै ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलन हो ।[३४]

अर्थतात्त्विक विचलन

अर्थमा हुने विचलनलाई अर्थतात्विक विचलन भनिन्छ।[३५] यसमा अभिधाभन्दा भिन्न विशिष्ट अर्थ व्यङ्जित हुने गर्दछ ।

भाषिकागत विचलन

साहित्यकारहरूले आफ्ना साहित्यिक कृतिहरूमा सचेत वा असचेत रूपमा भाषाको शिष्ट तथा मानक रूपका सट्टा क्षेत्रीय भाषिका र सामाजिक भाषिकागत विशेषताको प्रयोग गर्दछन् भने त्यस्तो प्रयोग भाषिकागत विचलन हो ।[३६]

प्रयुक्तिगत विचलन

एउटा प्रसङ्गमा प्रयोग हुने भाषालाई अर्को प्रस्ङ्गमा प्रयोग गरिएमा प्रयुक्तिगत विचलन हुन्छ ।[३७] प्राविधिक, पेसागत, संस्थागत र विषयगत आधारमा प्रयोग हुने असम्बन्धित क्षेत्रमा प्रयोग हुनु प्रयुक्तिगत विचलन हो ।[३८]

[घढ] रामचन्द्र लम्साल र अन्य, **पूर्ववत्,** पृष्ठ ७२ ।
[घछ] माधव प्रसाद आचार्य र राम प्रसाद गौतम, **पूर्ववत्,** पृष्ठ ३३ ।
[घट] हेरम्ब कुमार श्रेष्ठ, **समकालीन नेपाली द्वन्द्व कथाको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन** (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, बाल कुमारी कलेज, नेपाली भाषा, शिक्षा विभाग, नारायणगढ, २०६७) पृष्ठ २४ ।
[घठ] माधव प्रसाद आचार्य र राम प्रसाद गौतम, **पूर्ववत्,** पृष्ठ ३३ ।
[घड] हेरम्ब कुमार श्रेष्ठ, **पूर्ववत्,** पृष्ठ २५

लेखिमिक विचलन

भाषाको लेख्य प्रक्रियामा आउने विचलनलाई लेखिमिक विचलन भनिन्५।[39] यसमा उपेक्षित शब्दको प्रयोग, क्रियाविहीन वाक्यसंरचना र विविध मुद्रण शैलीको प्रयोग गरी लेखिमिक विचलनको सृजना गरिन्छ ।

ग) शैलीचिह्नक

कृतिमा पाइने भाषिक एकाइह¿ नै शैलीचिह्नक हुन् ।[40] निल्स एरिक एª्क्विस्ट्का अनुसार विशेष सन्दर्भमा आएर शैलीलाई विशिष्टता प्रदान गर्ने भाषिक तŒवह¿ शैलीचिह्नक हुन् । यी कुनै कृतिमा सबभन्दा कम वा सबभन्दा बढी आउन सक्५न् । सामान्य स्थितिमा आएका भाषिक तŒवह¿ शैलीचिह्नक हुादैनन् ।[41] शैलीचिह्नकका प्रमुख प्रकार निम्नलिखित ५न्:[42]

अ) वैयक्तिक शैली

आ) सामूहिक शैली

इ) प्रत्यक्ष शैली

ई) अध्याहारित शैली

---

39 nld0f k|;fb uf}td, **;dsfnLg g]kfnL sljtfsf k|j[lQ**,-sf7df8fF{} M k}/jL k|sfzg, @)^^_ k[i7 %%@ .
40 x]/Da s'df/ >]i7, **k"j{jt**, k[i7 @^ .
41 x]/Da s'df/ >]i7, **k"j{jt**, k[i7 @^ .
42 x]/Da s'df/ >]i7, **k"j{jt**, k[i7 @^ .

यसरी शैलीवै१ानिक विश्लेष०ाका क्रममा माथि प्रस्तुत गरिएका प्रारूप र उपकर०ाह¿को प्रयोग गरिन्५ । कृतिको सामान्य विश्लेष०ामा माथिका सबै उपकर०ाह¿को प्रयोग गरिन्५ भने विशिष्ध विश्लेष०ामा कुनै एक उपकर०ा मात्र प्रयोग गरिन्५ । कृतिको शैलीवै१ानिक विश्लेष०ा प्रक्रिया तीन चर०ाह¿मा सम्पन्न हुन्५ ।[४३] प्रथम चर०ा अन्तर्गत विश्लेष्य कृतिको तथ्याङ्कन गरिन्५ भने विश्लेष०ा यसको दोस्रो चर०ा हो । शैलीवै१ानिक ३६कह¿का आधारमा कथानक, चरित्र, भाषाशैली, विचलन आदिको विश्लेष०ा तेस्रो चर०ा अन्तर्गत सम्पन्न हुन्५ ।

उपर्युक्त तीन चर०ामा कृतिको आन्तरिक र बाह्य दुवै पक्षको भाषिक विश्लेष०ा गरिन्५ ।

द्द.छ सारांश

साहित्यिक समालोचनाका क्षेत्रमा शैलीवि१ान नवीनतम शाखा हो तापनि यसको परम्परागत जरो भने ञ्वेदसम्म पुगेको देखिन्५ । यो पूर्०ात: भाषावादी दृष्धि भए पनि यसले आफ्नो विशिष्ध उपकर०ाबा६ साहित्यको आन्तरिक सौन्दर्यको उद्३ा६न गर्द५ । शैलीवि१ान कृतिपरक, वस्तुपरक र भाषावादी समालोचना हो । कृतिको समालोचनाको क्रममा सूक्ष्म

---

43 x]/Da s'df/ >]i7, **k"j{jt**, k[i7 @^ .

विश्लेषठा गरी सुस्पष्ध नियमको पालना गर्दै कृतिको बाह्य पक्ष भाषा र आन्तरिक पक्ष सौन्दर्यको उद्३ा६न शैलीवि९ानले गर्द५ । भाषावि९ानको सहयोग लिएर साहित्यको शैलीपरक अध्ययन गर्ने शैलीवि९ानको प४ति भाषपरक र दृष्धि कलापरक ५ । भाषाशास्त्र र साहित्यशास्त्रको समन्वयात्मक उपज शैलीवि९ान, शैलीचयन, विचलन र अन्तर्वाक्यीय वैशिष्ध्य हो । गद्य–पद्य, साना–७ूला जुनसुकै कृतिको अध्ययन गर्न सक्षम यो वस्तुतथ्यमा आधारित ५ । वर्तमान समयमा साहित्यिक समालोचनाका लागि शैलीवै९ानिक समालोचना उपयुक्त मानिएको ५ ।

•

घ.ज्ञ कथानकको परिचय

विषयवस्तुको तन्तुशील एवम् अन्वितियुक्त आख्यानप्रबन्ध कथा हो। त्यसपछि अनि त्यसपछि र अब अनि त्यसपछि हुादै चरमोत्कर्षसम्मको अविराम गतिमा तानिने तन्तुको उपयुक्त नामकरठा कथानक हो ।[४४] कथानक ३६ना र पात्रह¿को क्रियाकलापको संयोजन हो भने कार्य र कारठाका सम्बन्धको ३६नावली पनि हो । कथामा ३६ना, स्थिति, अवस्था वा प्रसङ्गह¿को योजना वा ९ााचालाई कथानक भनिन्५ । कथानकमा ३६नाह¿को विन्यास कालक्रमिक सम्बन्धका आधारमा नभएर कार्यकारठा सम्बन्धका आधारमा हुन्५ । लेखकको विचार अर्थात् उद्देश्यको संवाहक मूल्य भएको कथानक, पात्र, क्रियाकलाप, å न्å, ३६ना, कुतूहलता, परिवेश समेतको अन्वितियुक्त प्रभावप्रक्षेपठा गर्दै चरम अवस्थासम्म ऽतानिएर पुग्ने हुनाले यसभित्र निहित आख्यानतŒवलाई कथानक संधाले सम्बोधित गरिएको हो ।[४५] त्यसकारठा कार्यकारठा सम्बन्धमा कसिएको ३६नावली, समयको क्रममा बाािधिएको ३६ना र त्यस्ता ३६नाको कारठा, त्यसको पुष्ट्िका तर्क आदिको समायोजन कथानक हो । कथाको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म निरन्तर र गतिशील तŒवका रूपमा समावेश भएको सबैभन्दा महŒवपूर्ठा र बृहत् ३६क नै कथानक हो भन्न सकिन्५ ।

कथानक रेखीय र वृत्ताकारीय दुवै ९ााचाका हुन सक्द५न् । रेखीय कथानक सरासर अ३ि ब९ेको र क्रमब४ हुन्५ भने

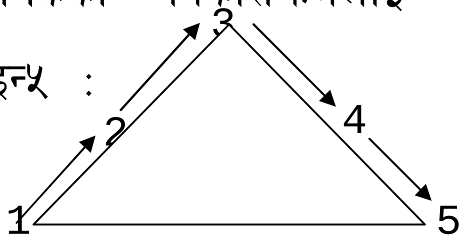
---

४४ /fh]Gb| ;'j]bL, **:gftsf]Q/ g]kfnL syf, k=;+=** -nlntk'/, ;femfk|sfzg, @)%!_ k[i7 @$

४५ /fh]Gb| ;'j]bL **k"j{jt**, k[i7 @$.

वृत्ताकारीय कथानक अक्रमब४ हुन्५ र पूर्वदीप्त शैलीको प्रयोग भएको हुन्५ । कथानकको विकासक्रमलाई चिनाउनका लागि पूर्वीय साहित्य सि४ान्तमा मुखसन्धि, प्रतिमुखसन्धि, गर्भसन्धि, विमर्शसन्धि, निर्वहö सन्धिको व्यवस्था गरिएको ५ भने यिनै सन्धिका माध्यमबा६ कथानकको आरम्भ, यत्न, प्राप्त्याशा, नियताप्ति र फलागमको क्रम निर्धारö गरिएको ५ ।

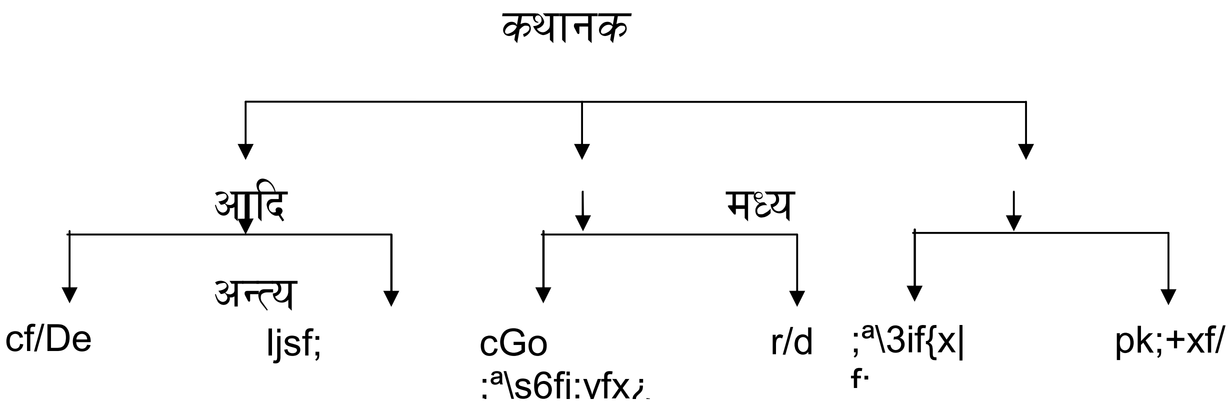
पाश्चात्य साहित्य सि४ान्तमा फ्रे६ागको पिरामि८ सि४ान्त अनुसार कथानकको विकासक्रमलाई निम्न लिखित रूपमा देखाइएको पाइन्५ :



1. आरम्भ
2. विकास
3. उत्कर्ष
4. अपकर्ष
5. अन्त्य

कथानकको विकासक्रमलाई मोहनराज शर्माले निम्नलिखित तालिकामा प्रस्तुत गरेका ५न् :[४६]

[46] df]xg/fh zdf{, **k"j{jt\,** k[i7 !%! .



क) आदि

यसलाई प्रथम सª्क६ावस्था पनि भनिन्५ । यस ख०८मा मुख्य पात्रह¿का परिचय, पात्रह¿ले बेहोर्नुपर्ने समस्या र परिस्थितिको जानकारी गराइएको हुन्५ । यसै ख०८मा कुनै आकस्मिक ३६ना विशेषका कार०ाले पात्रह¿का सामुन्ने नयाा समस्या ख८ा हुन्५ र पात्रह¿को सª्३र्ष आरम्भ हुन्५ ।

ख) मध्य

यस भागमा कथानकको विस्तार, सª्३र्षको विकासको चित्र०ा गरिएको हुन्५ । यसलाई दोस्रो सª्क६ावस्था पनि भनिन्५ । कथानकको उत्तरोत्तर विकास, सª्३र्षको उत्कर्ष र तेस्रो सª्क६ावस्था यसै भागमा सृजना हुन्५ । यसका साथै कथानकको विस्तारमा शिथिलता, सª्३र्षको अपकर्ष र चौथो सª्क६ावस्था पनि यसै भागमा सृजना हुन्५ । कथानकको मुख्य

भाग मानिने यस भागमा दोस्रो, तेस्रो र चौथो सœक६ावस्थाको विकास भई चरित्रमा परिवर्तन आउा५ र नयाानयाा समस्या उत्पन्न भएर सªर्षको विकास भई कथानक चरम अवस्थामा पुग्५ । कथानकको सबैभन्दा महŒवपूर्ण भाग मध्य भाग हो ।

ग) अन्त्य

यस भागमा सªर्षको ह्रास ,पााचौ सœक६ावस्था र कथानकको अन्त्य गरिएको हुन्५ । यस भागमा पात्रह¿को सªर्ष क्रमश: कम हुादै जान्५ , पात्रह¿ले सªर्षअनुसारका फल प्राप्त गर्द५न् र ३६नाप्रवाह निष्कर्षमा पुगी कथानक ६ुिगन्५ । समग्रमा भन्नुपर्दा कथाका विभिन्न तŒवह¿मध्ये सबैभन्दा महŒवपूर्ण र अनिवार्य तŒव कथानक हो भन्ने धारणा लाई मोहनराज शर्माले प्रस्६ पारेका ५न् ।[४७]

घ.द्द बेनामका मानिसह¿ कथासंग्रहमा संगृहीत कथाह¿को नामकरण

कुनै पनि वस्तु वा स्थानलाई चिनाउन तिनीह¿लाई कुनै न कुनै नाम दिइएको हुन्५ । साहित्यिक कृति पनि एउ६ा वस्तु भएकाले कृतिलाई चिनाउन त्यसको नामकरण गरिएको हुन्५ । कृतिको शीर्षक नै

47 x]/Da s'df/ >]i7, **k"j{jt\,** k[i7 #) .

कृतिको नाम हो।[४८] विश्लेषण गर्न खोजिएको **बेनामका मानिसहरू** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको नामकरण विभिन्न रूपमा गरिएको पाइन्छ।

घ.३.ञ मलाई किन बलि बनायौ ?

सामाजिक विकृति, विसङ्गति तथा नारी शोषणप्रतिको यथार्थ तस्वीर खिच्न सफल कथाकार मञ्जु काचुलीद्वारा रचित कथा **मलाई किन बलि बनायौ ?** को शीर्षक प्रतीकात्मक र वाक्यात्मक छ । नेपाली समाजको सामाजिक धरातलमा नारीलाई यौन शोषणको बलि बनाएको यथार्थता प्रस्तुत गर्न कथाकारले पार्वतीलाई उभ्याएकी छिन् । ८ वर्षको तोते बोलीमा नै स्वर्गको काल्पनिक आनन्दमा रमाउँदै आमासँग प्रश्न–प्रतिप्रश्न गरेकी पार्वतीलाई सामाजिक बिडम्बना, आचारहीनता, दुष्कर्म आदिको मारमा परी सतीत्व जोगाउन नसकेर चौधवर्षको उमेरमा नै पङ्खुकीको सुर्केनीमा झुन्डिएको देखाइएको छ । नारीले धर्म, आचरण, परम्परा, नीति, कानुन आदिका चेपुवामा परेर बलिको बोकोझैं हुनुपरेको विषयलाई प्रस्तुत गर्ने यस कथाको शीर्षक सार्थक छ ।

घ.३.३ शोका

48 x]/Da s'df/ >]i7, **k"j{jt\,** k[i7 #) .

प्रस्तुत **९ोका** शीर्षक एक शब्दात्मक र प्रतीकात्मक ५ । अभिधा अर्थमा प्रवेशåार मानिएको भए तापनि यहाा ‘९ोका’ शब्दले चाहि वेश्यालयको प्रवेशåारलाई सª्केत गरेको आभास हुन्५ । नेपालबा६ बेचिएर प्रवासमा वेश्यालयको ९ोका उ३र्न पुगेका नेपाली चेलीह¿को दुर्दशाको यथार्थ तस्वीर कथामा झल्किएको ५ । त्यही वेश्यालयकी नारीसाग यौनतृष्णा मे६ाउन लालायित स्वदेशी विदेशी ग्राहकह¿को दन्तबजान र लु५ाचुा८ीलाई प्रतीकात्मक रूपमा देखाउादै आफ्नै देशमा प्रवासी बन्न बाध्य नगरबधूको यथार्थता अभिव्यक्त गरेर कथाकारले शीर्षकलाई सार्थक बनाएकी ि५न् ।

घ.द्द.घ कुन भीष्म ^

आधुनिक कामुक व्यक्ति भीष्म या महाभारतकालीन आदर्शपात्र भीष्म कुनचाहि हो भन्ने सन्दर्भयुक्त प्रसª्ग प्रस्तुत गरेर कथाकारले प्रस्तुत कथाको शीर्षकलाई सार्थक बनाएकी ि५न् ।

घ.द्द.द्ध त्यो एउ८ा

दुःख, दर्द, आपत्–विपत्मा प६क्कै आत्तिनु हुादैन, अन्तर्हृदय सफा र खुसी ५ भने जीवनमा सदा उज्यालो पक्षको मात्र आगमन हुन्५ भन्ने सकारात्मक सन्देश दिने यस कथाको शीर्षकलाई प्रतीकात्मक बनाइएको ५ । आफूभित्रकै बलबुतो र

सª३र्षका दु:खबा६ ५ु६कारा पाउन सकिन्५ भन्ने सन्दर्भमा शीर्षक सार्थक बनेको ५ ।

घ.द्द.छ नाª्गो

नायिकाको उपस्थितिमा पनि नायकमा पुरूषार्थको भावना नउ७्नु वास्तवमा नाª्गो हुनु हो भन्ने सारवस्तु समेटिएको **नाª्गो** कथाको शीर्षक सार्थक नै देखिन्५ । आफू को हूा भन्ने चिन्न नसकेर चालीस वर्ष पार गरिसकेप५ि पनि ९ल्कादो बैसको उन्मादमा परी बालिकामाथि बलात्कार गर्न पुग्ने विकृत पुरूष दुष्चरित्रको पर्दाफास कथाकारले एकातिर गराएकी ५िन् भने अर्कातिर उक्त बलात्कृत बालिका हुर्किएर यौवनमस्त अवस्थामा पुगी सोही पुरूषसामु उपस्थित हुादा आफ्ना सम्पूर्ण यौवनग्रन्थिह¿ शिथिल भई पुरूषले केही गर्न नसकेर नाª्गो अनुभूत गर्न पुगेको यथार्थता झल्काउादै पुरूषार्थको अभावमा नाª्गिएको नेपाली पुरूष समाजलाई प्रस्तुत गर्दै कथाकारले शीर्षकलाई सार्थक तुल्याएकी ५िन् ।

घ.द्द.ट धुलिखेल जान्नौ‸

चेलीबेटी बेचबिखनजस्तो ज३न्य अपराधको पर्दाफास गरिएको प्रस्तुत **धुलिखेल जान्नौ‸** कथा शीर्षक केन्द्रित नै देखिन्५ । सहरमा देखापर्ने डेराको समस्या, आफ्नै मान्५ेले गर्ने

विश्वास३ात, महिलाह¿ले भोग्ने शारीरिक–मानसिक यातना, चेलीबेद्दी बेचबिखन, पुरूष सामाजबा६ बलात्कृत हुन पुगेका नारीह¿को पी८ा र अन्यायपूर्ा राज्यव्यवस्थाको सिकार भएका नारीह¿को यथार्थता देखाएर कथाकारले कथाको शीर्षकलाई सार्थक बनाएकी छिन् ।

घ.द्द.ठ सााच्चीकै सुकुमबासी !

कथाकार काचुलीåारा लिखित **सााच्चीकै सुकुमबासी** ! कथा वास्तविक यथार्थमा परिलक्षित देखिन्छ । भूमि सम्बन्धी मन्त्रालयका सरकारी हाकिमह¿ले सुकुमबासीका नाममा जग्गा बाा८्ने भनिए तापनि वास्तविक सुकुमबासी पाखा लाग्ने र आफ्नै छोराछोरीका नाममा मात्र नभई जन्मन सक्ने सन्तानका नाममा समेत जग्गा दर्ता गर्ने परिपाटीको यथार्थता कथामा वर्ाित छ । आफ्नो नाममा दर्ता गरेमा अख्तियारले समात्न सक्ने भनी आफन्तका नाममा जग्गा दर्ता गर्ने सरकारी हाकिम अन्ततो गत्वा आफन्तले जग्गाजमिन फिर्ता नदिएपछि सााच्चीकै सुकुमबासी भएको यथार्थ वस्तुस्थिति देखाई कथाकारले कथाको शीर्षकलाई सार्थक तुल्याएकी छिन् ।

घ.द्द.ड बेनामका मानिसह¿

आफू गाउाले परिवेशको गरिबका कोखमा जन्मिएर पनि प्राविधिक शिक्षा प९ी देशको होनहार श्रमशक्ति बन्नुको विपरीत राजनीतिको भ¥याª च९ेर मन्त्रीसम्म भएका स्वार्थी नेताह¿को वास्तविक तस्वीर प्रस्तुत कथामा भेट्दिन्५ । मन्त्री भइसकेपि५ आफ्नो गाउा७उा आफूलाई मतदानåारा चुनाव जिताउने गाउाले जनसमुदाय समक्ष भेट्न जान आमाले आग्रह गर्दा सहरिया सुख–सुविधा र श्रीमतीका साथमा विदेश ३ुम्ने स्वार्थी प्रवृत्तिका नेताह¿को प्रतिनिधित्व गरेको गोविन्दे नामक नेताले आफ्नो गाउा७उाका व्यक्तिह¿लाई **बेनामका मानिसह¿**को सं१ा दिई गाउा नफर्कने अ८ान व्यक्त गरेको ३६नाबा६ कथाकारले प्रस्तुत कथाको शीर्षक सार्थक बनाएकी ि५न् ।

घ.द्द.ढ धरहराको मुन्तिर मान्५ेको मोल

गरिबी, विपन्नता, बेरोजगारी, अशिक्षा र चेतनाको कमीले गर्दा सहर बजारमा रहेका गरिब महिलाह¿ वेश्यावृत्ति गर्नमा बाध्य हुनुपरेको यथार्थतामा आधारित प्रस्तुत कथाको शीर्षक सार्थक नै देखिन्५ । नेपाली चेलीह¿ भारतीय वेश्यालयमा लगी बेच्ने प्रवृत्ति, वेश्यालयबा६ फर्कादा एड्सको सिकार भएका, नेपाल फर्किएपि५ पनि ग्राहकको प्रतीक्षामा रहनुपर्ने बाध्यता, आफ्नै लोग्ने पनि श्रीमतीको देहव्यापार गराई प्रहरीसागको मिलेमतोमा रक्सीमा लीन हुने यथार्थता, प्रहरी प्रशासनले पनि

देह व्यापारमा संलग्न महिलाबाᶑ समेत ᶌस खाने गरेको वास्तविकता देखाई कथाकारले धरहराको मुन्तिर यसरी नै चेलीह¿को मेलामोलाइ भइरहने सच्चा अभिव्यक्ति प्रस्तुत गरेर शीर्षकलाई सार्थक तुल्याइएको ५ ।

घ.द्द.ज्ञण च्यान्दीको अधिकार

नारी पुरूषका खेलौना मात्र होइनन् अस्तित्व र अपनत्वका संवाहक पनि हुन् भन्ने साराकुरा समेᶑिएको प्रस्तुत कथाको शीर्षक सार्थक देखिन्५ । शताब्दीयौंदेखि स्वतन्त्र नारी अस्तित्व र मनस्थितिलाई पुरूषधर्मको प्रपङ्च र राजनीतिको अ◌ꣳकुशले काजो बनाएर आᶋत पारेको र नारीले सन्तान जन्माउने नजन्माउने, कतिवᶑा जन्माउने र कसलाई जन्माउने भन्ने कुरा उसको आफ्नै अधिकार हो भन्दै पुरूषह¿ले नारी शरीरलाई इज्जत गर्न सिक्नुपर्ने यथार्थलाई देखाई शीर्षकलाई विषय अनुकूल बनाइएको ५ ।

घ.द्द.ज्ञज्ञ मृगतृष्णा

असफल चाहना वा भ्रम नै मृगतृष्णा हो । एक सच्चा राजनीति१ले आफ्नो देश कानुनी राज्य भएको हेर्न चाहनु, न्याय स्थापनाका लागि आजीवन लᶑिरहनु र न्यायिक राज्यको स्थापनालाई आफ्नो गन्तव्य बनाएर अᶊि बᶒ्नु वास्तवमा

मृगतृष्ाा हो भन्ने सारवस्तुलाई समेिएको प्रस्तुत कथाको शीर्षक प्रतीकात्मक र सार्थक देखिन्ऋ । कथामा दुईजना राजनीतिक व्यक्तित्वलाई उभ्याएर उनीह¿ माध्यमबाट कथाकारले पुरानो आदर्श राज्य स्थापनालाई मृगतृष्ाा प्रमाणित गरेकी ऋिन् । कानुनी राज्यका लागि सª्घर्षमा लीन हुादा आफ्नी श्रीमतीको मृत्यु, ऋोरो आक्रमणमा परी मारिएको जस्ता कुरामा समेत मतलब नराखी हत्या, हिंसा, आतª्क, लुटपाट, चोरी, डकैती, घुसखोरी आदिले युक्त प्रदूषित नुनिलो पानीलाई विष समान मान्दै स्वच्ऋ पवित्र, शान्त र निश्ऋल समुद्रको पानी पिउने अर्थात् न्यायिक राज्यको परिकल्पना गर्दै त्यसैमा रमाएर बााच्ने मृगतृष्ाा सफल नहुादै आदर्श नेताले फुस्रा आाखा बनाउन पुगेको वास्तविकता देखाउादै कथाकारले वर्तमान समयमा आदर्श राज्य स्थापनाको चाहना राख्नु मृगतृष्ाा नै हो भन्ने निष्कर्ष दिएर कथाको शीर्षकलाई सान्दर्भिक तुल्याएकी ऋिन् ।

घ.द्द.ज्ञद्द राहत

å्न्åकालीन परिवेशमा सरकारी सेना र प्रहरीह¿ले सर्वसाधारण जनताह¿लाई आतª्ककारीको बिल्ला ओ९ाएको, हलो जोत्दै गरेका मजदुर हलीह¿लाई समेत आतª्ककारी भनी मारेर त्यहीा खाल्डो खनी गाडिदिएको, घरमा गर्भिणी श्रीमती,

बू९ा बाबुआमा आदिलाई राहत दिनुको स§ा ३रै भत्काएर दु:ख दिई जङ्गलमा गई कुधी बनाएर बस्न र मागेर खान बाध्य पारेको यथार्थता प्रतिबिम्बित भएको प्रस्तुत कथाको शीर्षक सार्थक देखिन्५ ।

घ.घ बेनामका मानिसह¿ कथासङ्ग्रहका कथाह¿को कथानकको विकास प्रक्रिया

बेनामका मानिसह¿ कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाह¿को कथानकको विकास प्रक्रियालाई गुस्ताभ फ्रेध्ागको मान्यता अनुसार यसरी देखाइएको ५ :

घ.घ.ज्ञ मलाई किन बलि बनायौ ‸

क) आरम्भ

५ वर्षीय ५ोरी पार्वतीले आमाप्रति गरेको प्रश्नबा८ **मलाई किन बलि बनायौ ‸** कथाको आरम्भ भएको ५ । आमाले ५ोरीलाई प्रतिजवाफ दिएको अनि ५ोरीले आफू मरेप५ि तारा बन्ने, देवता हुने, स्वर्गमा बस्ने विचार व्यक्त गरेका ३८नाह¿ यस कथाका आरम्भमा पाइने शृङ्खला हुन् ।(ज्ञ–ड हरफ)

ख) विकास

सामाजिक परम्परा, धर्म, नीति, जीवन, मृत्यु, स्वर्ग र मोक्षको लोभ आदि सिकाएर समाजमा भ्रमपूर्ण जीवन जिउने बाध्यात्मक परिस्थिति सृजना गरेको भनी पार्वती वास्तविक बोधिवृक्षको खोजी गर्न हिाद्नुजस्ता ३६नाबाद्द यस कथाको विकास भएको ५ । (ढ–घट हरफ)

ग) उत्कर्ष

पार्वतीले सामाजिक बलि हुनुपर्ने नारी जीवनको यथार्थता प्रस्तुत गर्दै जीवनबाद्द नै पलायन भएको अवस्थालाई यस कथाको उत्कर्षका रूपमा लिन सकिन्५ । (घठ–द्धज्ञ हरफ)

३) अपकर्ष

पार्वतीको आत्महत्यापछि सबैजना अपराधबाद्द जोगिएको, लासको अलि पर हर्केको कान्५ो ५ोरो कृष्णोको एउटा थोत्रो चप्पल फेला परेको र लासको सनाखतका क्रममा सबैका ७ूलाबूला आाखा एउदै ७ूलो आाखा भएर त्यही एउटा चप्पलमाथि परेको ३६ना प्रसङ्गबाद्द कथानक अपकर्षमा पुगेको ५ । (द्धज्ञ–द्धछहरफ)

a) अन्त्य

यस भागमा सª्३र्षको–ह्रा पााचौ सª्कध्ाावस्था कथनको अन्य गरिएको हुन्ध् । यस भागमा पात्रहरूको सª्३र्ष क्रमश: कम हादै जान्ध्, पात्रहरूले सª्३र्ष अनुसारका फल प्राप्त गर्ध्न र ३ध्ना प्रवाह निष्कर्षमा पुगी कथानक ध्ुª्गिन्ध् । समग्रमा भन्नुपर्दा कथाका विभिन्न तŒवह¿मध्ये सबैभन्दा महŒवपूर्ण र अनिवार्य तŒव कथानक हो भन्ने धारणालाई मोहनराज शर्माले प्रष्ध् पारेका ध्न् ।

घ.घ.द्द १ोका

क) आरम्भ

भारतीय वेश्यालयमा वेश्यावृत्ति कार्यमा सरिक हुन जाादाको सन्दर्भलाई कोट्याउदै वेश्यालयको एउटा ढोका बन्द भए पनि अरु ढोका खुला हुने अज्ञात व्यक्तिको अभिव्यक्तिबाट प्रस्तुत कथाको आरम्भ भएको छ। (१-२ हरफ)

ख) विकास

कथाको म पात्रले अगाडिको ढोकाबाटै जानु बेस ठानेकी र ऊ पछाडिको ढोकाबाट चोर तस्कर, व्यभिचारी पस्ने भन्दै अगाडिको ढोकासामुन्ने उभिन पुग्दछे । म पात्रको उपस्थितिको बेवास्ता गर्दै ढोका बन्द गरिएको र तन्दुरुस्त, बलिया चिल्लाचाप्ला बन्द ढोकाको खापा हेरी कमजोर मनले निन्याउरो अनुहार लिएर फर्किई परको रुखमुनि बसिरहेको घटनाको माध्यमबाट कथानकको विकास भएको छ। (३-७ हरफ)

ग) उत्कर्ष

रुखमुनि बस्दाबस्दै निदाएको अनि १२ वर्षपछि बिउझिएर त्यही चिल्लो ढोकालाई स्मरणमा ल्याउादा त्यो ढोका त थोत्रो, झम्पाट, खुइलिएको र धमिराले खाई फुस्रो भएको देखेकी र त्यहाा पुग्दा त ढोका नै आफूतिर खप्टिन आइसकेको अनुभूत गर्दै ज्यान जोगाउन त्यहााबाट भागेको घटनाहरूले कथानकलाई उत्कर्षमा पुऱ्याएका छन्। (८-१९ हरफ)

घ) अपकर्ष

म पात्र त्यहााबाट भागी अपरिचित भूमिमा पुगेपछि घरभित्र र बाहिरका कुकुरहरू झगडा गरिरहेको दृश्य देख्नु, पन्ध्र वर्ष त्यहाा बिताएको पत्तै नपाउनु र एकदिन त्यहााबाट पनि खेदिएर आफ्नै देशमा शरण लिन आइपुग्नुजस्ता घटनाले कथानकलाई अपकर्षमा पुऱ्याएछ छन्। (१९-२३ हरफ)

ङ) अन्त्य

'तिमी को हौ त ? 'भन्ने प्रश्नको उत्तरमा म पात्रले आफ्नै देशको प्रवासी अर्थात् शरणार्थी भएको अभिव्यक्ति दिएको अनि त्यहाा अर्थात् नेपालमा पनि थुप्रै आकारप्रकार र रङ्गका ढोकाहरू खुलिसकेका र जति ढोकाहरू खुले तापनि आफूलाई मतलब नभएको अभिव्यक्ति पोखेको जस्ता कथानकको बुनोटबाट कथको अन्त्य भएको छ । (२४-२८हरफ)

३.३ कुन भीष्म ?

क) आरम्भ

आधुनिक कामुक व्यक्ति भीष्म या महाभारतकालीन आदर्श पात्र भीष्म कुनचाहि हो भन्ने सन्दर्भयुक्त प्रसङ्ग प्रस्तुत गरेर कथाकारले कथाको शीर्षकलाई सार्थक बनाएकी छिन्। महाभारतकालीन भीष्मको नाम मन पराएको बाबुले आफ्नो छोराको नाम पनि भीष्म राख्ने प्रसङ्गमा कथाको कथावस्तु अगाडि बढेको छ । श्रीमतीले यस कुरामा मञ्जुरी नदिएकी भए तापनि छोराको नाम भीष्म नै राखिएको, छोरो बीस वर्षको हुादा बिरामी भएर आजको मृत्यु भएको तर बाबुको जवानी बााकी नै रहेकाले अझै जवान बन्नका लागि प्रयत्नरत रहेको कुराबाट कथानकको आरम्भ भएको छ । (१-१४ हरफ)

ख) विकास

जवानी पुनरागमन भएको नभै बाबुले आफ्नै छोरासाग कापी, किताब लिन आउने च्वााक केटीले आफूलाई खुब हेरिरहने गरेको र आफूले पनि त्यसलाई मन पराएकोले छोरासाग पात्तिएर बाबुले त्यस केटीसित आफ्नो भेट गराइदिन आग्रह गरेपछि कथनकको विकास भएको छ, (१५-३० हरफ) ।

ङ) उत्कर्ष

बाबुको बिहेको लागि बाबुछोरा नै केटी हेर्न गएका, बीस वर्षे केटीलाई बाबुले मन पराएको, भोलि खबर पठाउने भनेका र आफू घर नभएकाले छोरासाग केही खबर आएको छ कि भन्दै बिहेको लागि नयाा सुट सिलाउने कुरा गर्दा छोराले आफ्नो लागि हुन्छ भन्ने खबर आएकोले नयाा सुट त आफूलई पो सिलाउनुपर्ने भयो भनेबाट कथानकलाई उत्कर्षमा पुऱ्याइएको छ । (३१-४८ हरफ)

घ) अपकर्ष

बाबुले बिहे गर्न लागेकी केटीलाई छोराले उडाइदिने विचार गरेको र केटीतर्फबाट पनि त्यस्तै कुरा आएपछि रिसाएर छोरालाई लाज नभएको भन्दै गाली गरेको अनि आफूले महाभारतकालीन भीष्मको प्रतीकका रुपमा आफ्नो छोरालाई देखेको कुरा गलत भएको बाबुको निष्कर्षले कथानकलाई अपकर्षमा पुऱ्याएको छ । (४९-५४ हरफ)

ङ) अन्त्य

आफूलाई बाबुले भीष्म भन्दैमा भीष्म नहुने र भीष्म नै भए पनि आजको भीष्म भएको अभिव्यक्ति छोराले पोखेपछि बाबुले कलियुगमा पनि छोराको नाम भीष्म राख्न पुगेकामा पश्चाताप गर्दै शिव आराधना गरेको प्रसङ्गबाट कथानकको अन्त्य भएको छ। (५५ -६० हरफ)

३.३.४ त्यो एउटा !

क) आरम्भ

कथाको ‘म’ पात्र झ्याउरेसाग अज्ञात पात्रले हालखबर सोधेको र ‘म’ पात्रले पनि पहिलेपहिले आफूलाई मद्दत गर्ने थुप्रै व्यक्ति भए पनि आफू नै सक्षम नभएको र अहिले सबैजना ईर्ष्या मात्र गर्ने भएका र आफ्ना लागि मद्दत गर्ने आफू मात्र भएको यथार्थता झल्काउादै कथानकको सुरुवात गरिएको छ । (१-६ हरफ)

ख) विकास

‘त्यो एउटा’ शीर्षक अन्तर्गतको कथामा ‘त्यो’ भनेको आफू र आफू भनेको मै आफू भनी अज्ञात पात्रको प्रश्न सोधाइ अनि ‘म’ पात्रको उत्तर दियाइमा कथानकको विकास भएको छ । (७ देखि १० हरफ)

ग) उत्कर्ष

दुःख, दर्द, आपत्-विपत्मा अर्काको सहयोगको अपेक्षाभन्दा पनि ˘त्यो एउटा' अर्थात् आफैभित्रको आफूले मद्दत गर्ने र सोही अनुसार जीवन जिउन जान्नुपर्ने वास्तविकता बुझेको ˘म' पात्र उज्यालो रही हृष्टपुष्ट भएको र लामो आयु बाच्न सक्ने सम्भावनाको अभिव्यक्ति अज्ञात व्यक्तिले पोखेकाबाट कथानक उत्कर्षमा पुगेको छ । (११-१२) हरफ

घ) अपकर्ष

अज्ञात पात्रको ˘म' पात्रसाग ˘त्यो एउटा'ले कहिलेदेखि मद्दत गरेको भनी प्रश्न सोधेको र एकताका आफू दुःख परेर झ्याउरिदा शत्रुपक्षकाले खाडल खनेर पुरेका र गएका अनि आफूभित्रकै आफूको बर्कतबुताले बल निकालेर माटो खोस्रिएर निस्किएबाट कथानक अपकर्षमा पुगेको छ । (१३-१८ हरफ)

ङ) अन्त्य

माटाको खाडलबाट निस्किएपछि सिङ्गो संसार प्रकाशमान भएको देखिएको र त्यसै दिनदेखि ʻत्यो एउटा' अर्थात् आफैभित्रको ʻआफू' ले मद्दत गर्न थालेकाबाट कथानकको अन्त्य भएको छ । (१८-१९ हरफ)

३.३.५ नाङ्गो

क) आरम्भ

बादशाहको नयाा लुगामा दुनियाको नायकलाई नाङ्गो भन्न नसकेको विपरीत ऊ आफूले आफैलाई पााच वा छ वस्त्रले ढाक्दा पनि नाङ्गै भएको अनुभव गरेकोबाट कथानकको अरम्भ भएको छ । (१-३ हरफ)

ख) विकास

कथानकको विकासका लागि कथाकारले बादशाहलाई चालीस वर्ष उमेरको देखाएर उसले एउटी बालिकामाथि बलात्कार गरेको प्रसङ्ग ल्याइएको छ ।उक्त अधबैंसे बादशाहले आफ्नो यौवनको अतिपूर्व भागबाट आफूले रोजेकी एउटी नारीसाग पनि यौनसन्तुष्टि मेट्न नपाएको तर आज त्यही बलात्कृत बालिका युवती बनेर उसका सामु उपस्थित हुादा उसमा भित्री बाहिरी परिवर्तन र साजसज्जा भरिएर आएको घटनाबाट कथानकको विकास भएको छ । (४-२८ हरफ)

ग) उत्कर्ष

पाहुनाका रुपमा उही युवती आफ्नो घरमा भित्रिनु , बादशाहले कुकुर बााध्नु, आफू टाइसमेत कसेर चिटिक्क पर्नु, आफ्ना सम्पूर्ण पुरुष यौवनका ग्रन्थिहरू शिथिल हुनाको कारण युवतीका अगाडि आफू निर्वस्त्र अर्थात् नाङ्गो भएको अनुभूत गर्दै आफैलाई उपहास गरेझैं भान हुनु कथानकको उत्कर्ष हो । (२९-९७ हरफ)

घ) अपकर्ष

नायिकाको उपस्थितिमा बादशाहमा पुरुषार्थको भावना उब्जिनुपर्नेमा आत्मग्लानिको भाव उब्जिई उसले आफू पापी, नरक, पाखण्डी र निन्दित भएको अनुभूत गरेको छ । उसलाई मोजासुद्ध पााचपाच थान कपडा लगाउादा पनि नाङ्गै भएको अनुभूत हुनु र सबले

शरीरको अग्रअधोभागमा क्वारक्वारती हेरिरहेभ्कौ भइरहनुबाट कथानक अपकर्षमा पुगेको छ । (९८-१३० हरफ)

ङ) अन्त्य

यौवनमत्त युवतीका अगाडि पुरुषत्वहीन भएर देखिनुपर्दा बादशाहलाई लोग्ने मानिस हुनुको सीमाले लोग्ने मानिसकै अगाडि लाज लागिरहेको छ । ऊ सरमको भार थेग्दै र सुकोमल मनलाई मुस्किलसाग थाम्दै शरीरको सम्पूर्ण इन्द्रियभरि रसायनको झङ्कार कुदाउादै वस्त्रसहित भएर पनि भित्रभित्रै निर्वस्त्र भएको अनुभूतिका साथ खुरुक्क जाने अवस्थामा पुऱ्याई कथानकको अन्त्य गरिएको छ । (१३१-१४१)

३.३.६ धुलिखेल जान्नौं ?

क) आरम्भ

सहरमा डेराको समस्या, स्त्रीजातिलाई संरक्षकको समस्या र आफ्नै गाउाघरको दाइपर्ने व्यक्तिले कथाकी म पात्रलाई शरण दिएको प्रसङ्गबाट कथाको आरम्भ भएको छ । (१-२६ हरफ)

ख) विकास

आफन्तसाग विश्वास गरी डेरामा सागै बसेर पढ्दै गर्दा कथाकी म पात्रलाई दाइ पर्ने व्यक्तिले विश्वासघात गरेर उसको दाहिने हातमा रातै हुने गरी आठ्याएर बैंसको निर्दयता पोखेबाट कथानकको विकास भएको छ । (२७-७१ हरफ)

ग) उत्कर्ष

नारीलाई विश्वासको बन्धनमा फासाई विश्वासघात गर्ने दाइपात्रबाट टाढिएर सहरमा काकीकहाा शरण लिन पुगेकी म पात्र काकीले बिहे गरिदिएपछि पनि झुक्यानमा पारेर धुलिखेल घरमा बाबुआमा भेट्न जाने भन्दै लगेर लजमा राखी दाइपात्र र श्रीमान् भनाउादोबाटै आफ्नो मूल्यमाल्य भइरहेको बुझेपछि उसले तिनीहरूलाई अचेत पारी लडाइदिएको घटनाबाट कथानकले उत्कर्षता प्राप्त गरेको छ । (७२-२३१ हरफ)

घ) अपकर्ष

आफूमाथि भएका दुर्व्यवहार र आफूले उनीहरूमाथि पाएको विजयको पराकाष्ठा देखाउन लजको ढोका खुला पारेकी म पात्रले बाहिरी व्यक्तिहरूलाई बोलाएर ल्याउनु, एकछिनपछि एउटा रेडक्रसको र अर्को पुलिसको भ्यानले ती अचेतद्वय र आफूलाई प्रहरी कार्यालय पुऱ्याउनु र धुलिखेल जान्नौ ? को प्रश्नसूचक घटनाले यस अवस्थासम्म ल्याइपुऱ्याएको बयान दिएबाट कथाको कथानक अपकर्षतिर ढल्किएको छ । (२३२-२४३ हरफ)

ङ) अन्त्य

भ्रुटो प्रमाणका आधारमा दिमाग बिग्रिएकी बहुलाही साबित भएकी म पात्र पुरुष समाजको अत्याचार र अन्यायपूर्ण राज्यव्यवस्थाको सिकार भएका कारण जेलको पर्खालभित्र बन्दी बनेकी र उसले आफ्नो मुक्तिका लागि केही गरिदिन अनुरोध गरिएका प्रसङ्गबाट कथानकको अन्त्य भएको छ । (२४४-२५६ हरफ)

३.३.७ साँच्चीकै सुकमबासी

क) आरम्भ

शङ्खमूल स्थितिको सार्वजनिक ठाउँमा निर्मित घरआँगनमा भूमि सम्बन्धी मन्त्रालयमा बहाल रहेको पुरानै हाकिमको नाम लिएर हर्कबहादुर लिम्बु बसिरहनु, कसैले नाम सोधेमा हर्कनारायण चौधरी भनी उही हाकिमको नाम लिने गर्नु र साँच्चीकै सुकुमबासीलाई बस्ने भूमि दिने सरकारी योजना अनुसार खटिएर आएका कर्मचारीहरूसाग निज हर्कबहादुर लिम्बुले सत्यसत्य कुरा नबोलेर गोलमटोल पारिरहेको यथार्थबाट कथाको आरम्भ भएको छ । (१-१०७ हरफ)

ख) विकास

तराईको एउटा भूमिमा सुकुमबासीलाई तीन-तीन बिगाहा जमिन वितरण गर्ने योजनामा खटिएका भूमिपति हर्कनारायण चौधरीले सुकुमबासीलाई दिएको निहुमा तीन बिगाहा जग्गा आफ्नै छोराका नाउँमा पारेको, आफ्नो सम्पूर्ण आर्जन र अतिरिक्त आर्जन श्रीमतीका नाउँमा लेखाएको, आफ्नो पुर्ख्यौली जग्गा जमिन भाइहरूका नाममा दर्ता गरेको, सुकुमबासी अयोगबाट प्राप्त जमिन अर्को छोराका नाउँमा मिलाउन सकेको र अर्को चोटीको जमिन भविष्यमा जन्मने छोराका नाउँमा राखिदिएर आफू साँच्चै सुकुमबासी बनी

अख्तियारको आाखामा छारो हालेको देखाइएबाट कथानकको विकास भएको छ । (१०८-१४१ हरफ)

ग) उत्कर्ष

समयको अन्तरालमा पारिवारिक सम्पत्तिको स्रोत पत्ता लगाउने सरकारी अभियान अन्तर्गत भ्रष्टाचारको अभियोग खेप्न पुगेको हाकिम हर्कनारायण चौधरी पदमा रहादा अनियमितता गरेको प्रमाणित भएपछि जागिरबाट निष्कासित हुनु, परिवारका सदस्यहरू टाढिनु, कान्छी श्रीमती समेतले उसलाई छाडेर पोइल जानु, आफ्नो नामको जग्गा जमिन बेचेको खबर गर्न थाहा हुनु, छोराहरूले घृणा र हेला गर्नु अनि उही शङ्खमूलको सानो घरमा हर्कबहादुर लिम्बुछेउ बस्न पुग्दा कान्छो छोराका नाउामा भएको त्यो घरजग्गा पनि बेचिएको र एक दुई हप्तामा नै नयाा मान्छे आउने हुनाले घरजग्गा खाली गर्न छोराले लेखेको चिठी पढिसकेपछि हर्कनारायण भावविह्वल बनेको घटनाबाट कथानकले उत्कर्षता प्राप्त गरेको छ । (१४२-२१० हरफ)

घ) अपकर्ष

मालिकबाट केही पाउने हर्कबहादुर लिम्बुको आशा माटोमा मिल्नु, र मालिकलाई ढाडस दिनु अनि यो ज्यान भएसम्म त्यस ज्यानको रक्षा गर्ने र आखिर लिएर जाने कुरा केही नभएको लिम्बुको भनाइ प्रस्तुत गरी कथानकलाई अपकर्षतिर धकेलिएको छ । (२११-२१६ हरफ)

ङ) अन्त्य

जीवनमा अत्यन्तै सुख, चैन र सम्पत्ति प्राप्त गर्न सफल हर्कनारायण चौधरी अन्ततो गत्वा घरको न घाटको भएको प्रसङ्ग देखाएर कथाकारले उसलाई साााच्चिकै सुकुम्बासी प्रमाणित गरेकी छिन् । सूर्यको त बास बस्ने ठाउा भएको अनुभव गर्दै स्वयम् हर्कनारायणलाई न त जीवनमा न त मृत्युमा अर्थात् कहीा कतै पनि बस्न योग्य ठाउा प्राप्त नभएको महसुस गर्न बाध्य बनाएर कथानकको अन्त्य गरिएको छ । (२१२-२२१ हरफ)

३.३.८ बेनामका मानिसहरू

क) आरम्भ

नेपालमा निरङ्कुशतन्त्रको अन्त्य र प्रजातन्त्र प्राप्तिका लागि सहादत प्राप्त गरेका ज्ञात-अज्ञात सहिदहरूप्रति परिलक्षित यस कथामा गोविन्देका काकाले सानोमा उसलाई असाध्यै माया, ढाकाको टोपी समेत ल्याइदिएको पुलिसको गोलीले सहादत प्राप्त गरिसकेपछि सहिदहरूको समाधिस्थलमा आफ्नो काकाको नाम नभेटिएपछि गोविन्देले प्रतिप्रश्न गरेको अनि यो त अज्ञात सहिदहरूको समाधिस्थल हो भन्ने दाइको उत्तरबाट कथानकको सुरुवात भएको छ। (१-२० हरफ)

ख) विकास

काठमाडौं-हेटौडा सुरुङमार्ग बनाउने सिलसिलामा मजदुरी गर्दागर्दै आफ्नो बाबुको तेइसजना समूह र एकजना गाउाकै ओभरसियर कृष्णवीर दाइको माटोले पुरिएर ज्यान जानु, बाबुको लास समेत नभेटिएर आमाले चुरा नफोरी बस्नु , काकाको गोबिन्देलाई ओभरसियर बनाउने चाहना अभिव्यक्त भएको सम्भनु , गोबिन्देले एस.एल.सी. उत्तीर्ण गरी आमासमक्ष खुसी बााडेको कुरा कथामा देखाउनु, त्यसै अवस्थामा आमाले छोरा गोबिन्दे समक्ष आफूहरू धनका गरिब भए पनि बुद्धिमा गरिब नभएको देखाउादै कथाको विकास भएको छ। (२१-४६ हरफ)

ग)उत्कर्ष

हेटौंडा सुरुङमार्ग निर्माण तथा यातायातमन्त्रीले उद्घाटन गर्ने भएपछि कथाको ‘म’ पात्र अर्थात् गोविन्दे पनि साथीहरूसाग त्यतै लाग्नु , राजनीतिमा संलग्न भई आफ्नो स्वार्थ पूरा गर्न खप्पिस भएका व्यक्तिहरूले देशलाई बिगारेको र आदर्श नेताका अभावमा देश पछि परेको भन्दै म पात्र चिन्तित हुनु, हेटौडा सुरुङमार्ग निर्माणका क्रममा मारिएका वास्तविक व्यक्तिहरूको नाम स्मृतिलेखमा नहुनु, चुनावको सन्दर्भमा मात्र गाउा जाने र सत्तालिप्सामा लागेका भ्रष्ट मन्त्रीहरूको चरित्र उद्घाटन गर्नु यस कथाका उत्कर्ष घटना हुन्। (४७-१५२ हरफ)

घ) अपकर्ष

आफ्नो समुदायलाई पैसा होइन नयाा संस्कार दिन चाहने, साांचो परिवर्तन चाहने अनि बेनाम, अज्ञात र बेवारिस भएर बााच्न र मर्न नचाहने आदर्श परिकल्पनामा नेता बनी

मन्त्री बनेको म पात्रले आखिमा गाउा नजाने कुरा गर्नु र आमाले चुनावमा त जालास् नि भन्ने प्रश्नको उत्तरमा चुनावमा त जाने हो भन्ने उसको अभिव्यक्तिबाट कथानक अपकर्षतिर ओह्रालो लागेको छ । (१५३-१५४ हरफ)

ङ) अन्त्य

मन्त्री भएको छोराले चुनावमा मात्र गाउा जाने अभिव्यक्ति गरेपछि आमाले भगवानासाग प्रार्थना गर्दै चुनाव चााडोचााडो आओस्, छोरालाई गाउाकै पानी मिठो लागोस् उहीा खेतबारी किनोस् आशीर्वचन व्यक्त गरेपछि कथाको सम्पूर्ण नेताहरूको प्रतिनिधि पात्र छोरामा सद्बुद्धि पलाओस् भन्ने अन्त्य भएको छ । (१५५-१५९ हरफ)

३.३.९ च्यान्टीको अधिकार

क) आरम्भ

फागुन महिनाको शीतल र शान्त रातमा पोखरा सहरको माझ बस्तीको एउटा आधुनिक बङ्गलामा हवलदार लोग्नेकी स्वास्नी च्यान्टी मगर्नी गहिरो निद्रामा निदाइरहेको घटनाबाट कथानकको आरम्भ भएको छ । (१-३ हरफ)

ख) विकास

हवलदार काकाले पोखरामा बङ्गला किनेको कारण च्यान्टीको परिवारलाई पनि उसले त्यहीा डेरा गरी बस्न बोलायो । आफ्नी नवयौवना श्रीमती च्यान्टीलाई पाएकोमा भाग्यमानी भएको अभिव्यक्ति पोख्ने हवलदार श्रीमान्साग छिल्लिादै उनीहरू काकाको घरमा डेरा सर्छन् । यसैबाट कथानकको विकास पनि भएको छ । (४-४८ हरफ)

ग) उत्कर्ष

भतिजो राति ड्युटीमा गएका बखत समान उमेरकी र बालककालदेखिकै साथी तर नाताले भतिजी बुहारी च्यान्टीलाई काकाससुराले जिस्क्याउन थाल्नु, च्यान्टीको रूपरङ्ग र यौवनसाग साह्रै आकर्षित काकाससुराले उससाग शारीरिक सम्बन्ध राख्नु, ससुरा बुहारीको गोप्य शारीरिक सम्बन्धको चाल पाइसकेपछि लोग्नेले च्यान्टीको हत्या गर्नु र आफू जेलमा पर्नुजस्ता बाट कथानकले उत्कर्षता प्राप्त गरेको छ । (४९-१३० हरफ)

घ) अपकर्ष

हत्याको अभियोगमा थुनामा परेको च्यान्टीको लोग्नेले ऊ आफू च्यान्टी भएर उसकै भाषामा च्यान्टीलाई नै चिठी लेख्नु, उसले आफूले गल्ती गरेको महसुस गर्दै उसले च्यान्टीलाई बाचुन्जेल बुझ्न नसकेको यथार्थ खोल्नु, च्यान्टीका आफ्ना नारी अधिकारमाथि पुरुष अधिकार जमाउन खोज्नु आफ्नो मुर्खता भएको ठानी नारी शरीरलाई इज्जत गर्न सिक्नुपर्ने कुरा हवलदारले अभिव्यक्त गरेपछि कथा अपकर्षतिर लागेको छ । (१३१-२०० हरफ)

ङ) अन्त्य

च्यान्टीप्रति प्रेमभाव राख्दै आफैले लेखेको चिठीमा च्यान्टीले हवलदार लोग्नेप्रति अत्यन्तै गहिरो प्रेम गरेको र उसको पहिलो र आखिरी प्रेमपत्र यही भएको भन्दै सुखी जीवन र सुन्दर भविष्यको कामना व्यक्त गरिएका घटनाबाट कथाको अन्त्य भएको छ । (२०१-२०६ हरफ)

३.३.१० धरहराको मुन्तिर मान्छेको मोल

क) आरम्भ

धरहरालाई समेट्दै त्यसमुनिको दृश्यहरू खिच्न क्यामरा व्यस्त भएको घटनाबाट कथाको आरम्भ भएको छ । (पहिलो हरफ)

ख) विकास

देहव्यापार गर्न बाध्य भएकी नारीलाई लोग्नेले समेत त्यही कार्यमा होमेको, प्रहरी प्रशासन मौन रहेको, न्यून मूल्यमा ग्राहकले नारीको सतीत्व लुट्न चाहेको, धरहरामुनिको यथार्थ परिदृश्यमा महिला तथा समाजकल्याण मन्त्रीले महिला उत्थानको कुरा गरी शिल्पकलाको उद्घाटन गर्न तयार भएको घटना प्रस्तुत गरी कथानकको विकास गराइएको छ । (२-५८ हरफ)

ग) उत्कर्ष

बम्बईका कोठीमा यौनव्यापारमा सम्मिलित भई एड्स बोकेर नेपाल भित्रिएर पनि अन्य काम नपाई यौनव्यापारमै तल्लीन भएको र लोग्नेले पनि त्यसैमा साथ दिएको अनि उक्त व्यवसाय बचाउन लोग्नेकै हातबाट पुलिसलाई दुईसय रुपियाा घुस ख्वाएको यथार्थता कथामा देखाइएको छ । धरहराको मुन्तिर यसरी तमाम स्वास्नी मान्छेको शरीरको मूल्य हार्दै

गर्दा महिला तथा समाजकल्याण मन्त्रीले घरेलु शिल्पकलाको उद्घाटन गरेको र सोही कार्यक्रममा महिलाहरूले आफ्नो सीपको खुला प्रदर्शनी गर्दै त्यसको प्रचारप्रसार गर्नुपर्ने कुरा व्यक्त गरेर कथालाई उत्कर्षता प्रदान गरिएको छ । (५९-१०८ हरफ)

घ) अपकर्ष

नारी शिल्पकला प्रदर्शनी उद्घाटन भएको भोलिपल्ट देहव्यापारमा सम्मिलित स्वास्नी मान्छेलाई पुलिसले लैजाने कुरा गर्दा चिनापरिचयका सन्दर्भमा केटी बेची बम्बई पुऱ्याउने र बाध्यतावश देहव्यापारमा सम्मिलित नारीहरूबाट कमिसन खाने पुलिस त स्वास्नीमान्छेको आफ्नै मामा भएकाले उससाग अब आफू विदेश नजाने अभिव्यक्तिमा कथानक अपकर्षतिर ढल्कन पुगेको छ । (१९०-१२८ हरफ)

ङ) अन्त्य

एड्सजस्तो प्राणघातक रोग लागेको पााच वर्ष भइसकेको र आफू अब दसवर्ष बााच्ने भन्दै स्वास्नी मान्छेले आफूलाई नेपाल नै रमाइलो लाग्ने र कसैले फकाए पनि विदेश नजाने कारुणिक अभिव्यक्तिका साथ पोख्दै उसको कान्तिहीन अनुहार र दुब्लो शरीर अब प्रस्ट देखिएका घटनाहरूबाट कथानकको अन्त्य भएको छ । (१२९-१३३ हरफ)

३.३.११ मृगतृष्णा

क) आरम्भ

एउटा आदर्श राजनीतिकर्मी व्यक्तित्त्व जसले देशको बिग्रादो अवस्था देखिरहेको छ र विसङ्गतिभित्र सङ्गति खोज्ने प्रयासमा छ । ऊ विभिन्न सङ्कट पार गर्दै कर्मयोगी बनेर सुन्दर, शान्त र विशाल राज्यको निर्माण गर्न चाहने प्रसङ्गबाट कथाकारले यस कथाको आरम्भ गरेकी छिन् । (१-१२ हरफ)

ख) विकास

राजनीतिक सङ्घर्ष, जेलनेल, सभाभाषण र मिटिङ-जुलुसमा सहभागी भएरै कपाल पकाउन पुगेको राष्ट्रोन्नतिका खातिर मरिमेट्नु, अवसरवादीजस्तो देखिने नयाा नेताले पुरानो नेतालाई उसको चाहनानुसारकै राष्ट्र बनाउने कुरामा सहयोग गर्ने वचन दिनु र दुबैजना विभिन्न विसङ्गत परिस्थितिसाग मुकाबिला गर्दै अगाडि बढ्नु, निरन्तर पिछा गर्ने उक्त व्यक्तिको परिचय माग्दा आफू उसकै छोरो भएको अर्थात् राजनीतिक अनुयायी भएको कुरा प्रस्तुत भएका प्रसङ्गबाट कथानकको विकास भएको छ । (१३-४२हरफ)

ग) उत्कर्ष

राष्ट्रभित्रका विसङ्गत पक्षमा चपेटामा पारी पुरानो नेता आदर्श राज्यको परिकल्पनामा डुब्दै नयाा नेताको शान्त, खुसी र आराम भावनालाई तिरस्कार गर्दै देशको बिग्रादो अवस्थाबाट आत्तिएर इन्तु न चिन्तु भई बेहोस भएका घटना प्रसङ्गबाट यस कथाको कथानकले उत्कर्षता प्राप्त गरेको छ। (४३-६७ हरफ)

घ) अपकर्ष

आफ्नो अग्रज नेता बेहोस भएपछि अनुयायी आत्तिनु, उसलाई प्रेमपूर्वक राम्ररी नियाल्नु र विचलित भई समुद्रको पानी खुवाउनु, अगुवा नेताले प्रदुषित समुद्रको पानी पिउन अस्वीकार गर्नु र आफू कानुनी राज्यका पक्षमा रहेको कुरा व्यक्त गर्नुजस्ता घटना प्रसङ्गबाट कथानक अपकर्षतिर ओह्रालो लागेको छ। (६८-८७ हरफ)

ङ) अन्त्य

अगुवा नेताको असान्दर्भिकजस्तो देखिने इच्छा, गन्तव्यहीन, अविरल यात्राको निरन्तरता देखाउादै इच्छित सपना साकार नभई मृत्युवरण भएको प्रसङ्गबाट कथालाई अन्त्य गरिएको छ। (८८-९४ हरफ)

३.३.१२ राहत

क) आरम्भ

द्वन्द्वकालीन परिवेशको यथार्थ वस्तुस्थितिलाई विषयवस्तु बनाइएको यस कथामा कथाकार कााचुलीले सामान्य परिवारमा रही आफ्नै दुःखजिलो गर्दै आएको परिवारको जेठो छोरालाई आतङ्ककारी भनी सरकारी सेनाले मारेको घरसमेत भत्काएर बस्न नदिएपछि जङ्गलमा गई कुटी बनाएर मागेर खाादै जीविकोपार्जन गर्न बाध्य भएको यथार्थ घटना र बाााच्नका लागि जस्तोसुकै हविगत हाादा पनि खानैपर्ने कारुणिक अभिव्यक्ति प्रस्तुत गरी कथानकको आरम्भ गरिएको छ। (१-३ हरफ)

ख) विकास

द्वन्द्वकालीन विकराल परिस्थितिमा आतङ्ककारीको परिभाषा नै थाहा नभएकी बुहारीका आतङ्ककारी को हुन् ? तिनीहरूले के गर्छन् आदि प्रश्नहरूका साथ कथानकलाई विकास गरिएको छ। (४-५६ हरफ)

ग) उत्कर्ष

आतङ्ककारीको वास्तविकता थाहा नपाएकी बुहारीले आफू नै आतङ्ककारी बन्ने र बदला लिने भाव कथामा पोखेकी छे । हामीलाई मार्नेलाई हामीले पनि मार्नुपर्दछ भन्ने प्रतिशोध लिएकी जन्माएकी बुहारीले आफ्नै बाबुको टाउको र शरीर छुट्टिएको लास देखेर वेदनाको चित्कारले छटपटिएको घटनाबाट कथानकले उत्कर्षता प्राप्त गरेको छ । (५७-१०१ हरफ)

घ) अपकर्ष

आफ्नो बाबुको टाउको बोराबाट निकालेर देखाएपछि बुबा ! भन्दै भूइमा ढलेकी बुहारीलाई अकस्मात् तालाई के भो भनी सासूले सोध्नु, बोरामा रहेको बाबुको काटिएको टाउको बुहारीले हेरको हेर्‍यै गर्नुजस्ता घटना प्रसङ्गबाट कथानकले अपकर्षता प्राप्त गरेको छ । (१०२-१०५ हरफ)

ङ) अन्त्य

अनायास नै आफ्नो बाबुको टाउको बोराबाट झिकिएको दिनदेखि बुहारीको बोली बन्द भएको र ऊ सधैंभरि टोलाएर बस्ने गरेको घटनाबाट कथानकको अन्त्य भएको छ । (१०६-१०८ हरफ)

३.४ सारांश

प्रस्तुत कृति **बेनामका मानिसहरू** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूका कथानकमा घटनाहरूको विन्यास कार्यकारण सम्बन्धका आधारमा र पात्रहरूका क्रियाकलापका आधारमा भएको छ । कथानकमा घटना र पात्रहरूका कार्यव्यापारको पूर्वापर सम्बन्ध छ । अल्पपात्रको प्रयोगका कारण काथानकको आकार पनि उपयुक्त छ । कथानक वर्णनात्मक प्रतीकात्मक, मिथकीय र व्यङ्ग्यात्मक शैलीमा अगाडि बढेको छ । आत्मालापीय र वार्तालापीय दुवै शैलीको उपयोग गरी लक्ष्योन्मुख भएको यस कृतिमा अधिकांश कथाहरू आदर्श मूलक र सन्देश मूलक पनि छन् ।

परिच्छेद चार

‘बेनामका मानिसहरू’ कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाका पात्रहरूको चारित्रिक विश्लेषण

४.१ परिचय

कथाका उपकरणहरूमध्ये दोस्रो महत्त्वपूर्ण उपकरण पात्र हो । यसले कथानकलाई गन्तव्यसम्म डोऱ्याउने काम गर्दछ । कथामा घटनाहरू आफै पूर्ण हुँदैनन् । चरित्रको सार्थक कार्यव्यापारद्वारा घटनाहरू पूर्ण हुन्छन् । कथामा मानवीय र मानवेतर दुवै पात्रको प्रयोग हुन्छ । शैलीवैज्ञानिक दृष्टिले मानवीय पात्रलाई लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता, आबद्धता र चिन्तनका आधारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ ।

४.१.१ लिङ्गको आधार

पात्रको शारीरिक जात छुट्याउने आधार लिङ्ग हो । लिङ्गका आधारमा पात्रहरू पुरुष र स्त्री गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । नायक, सहनायक र खलनायक पुरुष पात्र हुन् भने नायिका, सहनायिका र खलनायिका स्त्रीपात्र हुन् ।

४.१.२ कार्यको आधार

कथामा कथानकको विषयवस्तु अनुसार पात्रहरूले कार्यान्वयन गर्ने क्रियाकलाप नै कार्य हो । कथामा सबै पात्रको भूमिका वा कार्य समान हुँदैन । कार्य वा कार्यमूल्यको आधारमा पात्रहरूलाई प्रमुख, सहायक र गौण गरी तीन वर्गमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । कथामा सबैभन्दा बढी कार्य गर्ने पात्र प्रमुख पात्र, त्यसभन्दा कम कार्य गर्ने सहायक पात्र र सबैभन्दा कम कार्य गर्ने पात्र गौण पात्र हो ।

४.१.३ प्रवृत्तिको आधार

प्रवृत्तिका आधारमा पात्रहरू अनुकूल र प्रतिकूल गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । आख्यानात्मक कृतिमा सकारात्मक भाव र भूमिका भएका पात्र अनुकूल पात्र हुन् भने नकारात्मक भाव र भूमिका भएका पात्र प्रतिकूल पात्र हुन् ।

४.१.४ स्वभावको आधार

व्यक्तिको निजी भाव जनाउने स्वभाव जन्मजात र आर्जित दुवै किसिमको हुन्छ । समय, अवस्था र परिस्थिति अनुरुप कुनै व्यक्तिको स्वभाव परिवर्तन हुन्छ भने कुनैको नहुन सक्दछ । यस आधारमा पात्रहरू गतिशील र स्थिर गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । गतिशील पात्र समय, परिस्थिति र अवस्था अनुसार नयाा भूमिका निर्वाह गर्न अग्रसर हुन्छ भने स्थिर पात्र कथानकको सुरुदेखि अन्त्यसम्म एउटै भूमिकामा केन्द्रित हुन्छ ।

४.१.५ जीवनचेतनाको आधार

आख्यानात्मक कृतिमा जीवनचेतनाका आधारमा पात्रहरू व्यक्तिगत र वर्गीय गरी दुई प्रकारका छन् । कुनै सामाजिक समूह वा वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र वर्गीय पात्र हो भने आफ्नै मात्र प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र व्यक्तिगत पात्र हो ।

४.१.६ आसन्नताको आधार

आख्यानात्मक कृतिमा पात्रको उपस्थितिलाई आसन्नता भनिन्छ । यस आधारमा नेपथ्यीय र मञ्चीय गरी पात्रहरू दुई किसिमका हुन्छन् । परोक्ष वर्णनका साथ देखा नपर्ने पात्र नेपथ्यीय पात्र हुन् भने प्रत्यक्ष रुपमा कार्य सम्पादन गर्ने र देखा पर्ने पात्र मञ्चीय पात्र हुन् ।

४.१.७ आबद्धताको आधार

यस आधारमा पात्रहरू मुक्त र बद्ध गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । आख्यानात्मक कृतिमा उपस्थितिका आधारमा कृतिगत संरचनालाई असर नपार्ने पात्र मुक्त पात्र हो भने उपस्थित नभएमा कृतिगत संरचनालाई असर पार्ने पात्र बद्ध पात्र हो ।

४.१.८ चिन्तनको आधार

जीवन र जगत्लाई हेर्ने दृष्टिकोण चिन्तन हो । चिन्तनका आधारमा पात्रहरू यथार्थ र आदर्श गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । जीवन र जगत् जस्तो छ त्यस्तैको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र यथार्थ पात्र हो भने जीवन र जगत् कस्तो हुनुपर्दछ भन्ने बेहोराको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र आदर्श पात्र हो ।

४.२ बेनामका मानिसहरू कथासङ्ग्रहका पात्रहरूको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन

विवेच्य कृति **बेनामका मानिसहरू** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमा विभिन्न किसिमका पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । प्रत्यक्ष तथा अप्रत्यक्ष पात्रहरू समेत प्रयोग गरिएको यस कथासङ्ग्रहभित्रका कथामा वर्णित पात्रहरूको चरित्रचित्रण प्रदर्शनात्मक र कथनात्मक दुवै तरिकाबाट गरिएको छ । कथाहरूका समाख्याता ‘म’ पात्रका रुपमा प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दु र अन्य पात्रका रुपमा तृतीय पुरुषीय दृष्टिबिन्दुको उपस्थिति रहेको छ । यस कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा सङ्ख्याका आधारमा अत्यन्त न्यून पात्रहरूको उपस्थिति रहेको छ । **बेनामका मानिसहरू** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूका प्रमुख पात्रहरूको निम्नलिखित रुपमा शैलीवैज्ञानिक वर्गीकरण गरिएको छ :

४.२.१ मलाई किन बलि बनायौ ?

मलाई किन बलि बनायौ ? कथामा मुख्य रुपमा आमा र छोरी पार्वती गरी दुईजना पात्रहरूको मात्र उपस्थिति देखिन्छ । यी पात्रहरूलाई लिङ्गका आधारमा हेर्दा दुवै स्त्रीपात्र हुन् । कार्यका आधारमा भने पार्वती प्रमुख पात्र हो भने आमा सहायक पात्रका रुपमा उपस्थित छे । प्रवृत्तिका आधारमा आमा अनुकूल पात्र हो भने पार्वती प्रतिकूल पात्र हो । स्वभावका आधारमा आमा गतिहीन पात्र र पार्वती गतिशील पात्र हो । त्यस्तै जीवनचेतनाका आधारमा दुवै व्यक्तिगत पात्र हुन् भने आसन्नताका आधारमा दुवै मञ्चीय पात्र हुन् । आबद्धताका आधारमा मूल्याङ्कन गर्दा कथानकमा पूरै बाँधिएका आमा र पार्वती दुवै बद्ध पात्रका रुपमा कथामा उभिएका छन् ।

४.२.२ ढोका

कथाकार मञ्जु काँचुलीद्वारा लिखित **ढोका** कथामा ‘म’ पात्रको मात्र उपस्थिति देखिन्छ । कथागत सन्दर्भलाई हेर्दा लिङ्गका आधारमा ‘म’ पात्र स्त्रीपात्र हो भने कार्यका आधारमा मुख्य पात्र पनि हो । त्यस्तै प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल, स्वभावका आधारमा

गतिहीन, जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्रका रुपमा कथाको 'म' पात्र कथाभरि छरिएर रहेको छ ।

४.२.३ कुन भीष्म ?

कुन भीष्म ? नामक कथामा कथाकार कााचुलीले बाबु, आमा र छोरो भीष्म गरी तीन जना पात्रहरूलाई उभ्याएकी छिन् । लिङ्गका आधारमा बाबु र छोरो भीष्म पुरुष पात्र हुन् भने आमा स्त्री पात्र हो । कार्यका आधारमा चाहि बाबु र छोरो भीष्म प्रमुख पात्र हुन् भने आमा सहायक पात्र हो । प्रवृत्तिका आधारमा आमा अनुकूल पात्र हो भने बाबु र छोरो भीष्म प्रतिकूल पात्र हुन् । स्वभावका आधारमा आमा र छोरो भीष्म गतिहीन पात्र हुन् भने बाबु गतिशील पात्र हो । जीवनचेतनाका आधारमा तीनैजना पात्रहरू व्यक्तिगत पात्र हुन् भने आसन्नताका आधारमा तीनैजना मञ्चीय पात्र हुन् । त्यस्तै आबद्धताका आधारमा आमा मुक्त पात्र हो भने बाबु र छोरा भीष्म भने बद्ध पात्रका रुपमा कथामा उपस्थित भएका छन् ।

४.२.४ त्यो एउटा

कथाकार कााचुलीले **त्यो एउटा** नामक कथामा म पात्र अर्थात् झ्याउरेलाई मात्र पात्रका रुपमा उभ्याएकी छिन् । उक्त पात्रलाई लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र, कार्यका आधारमा प्रमुख पात्र, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल, स्वभावका आधारमा गतिहीन, जीवनचेतनाका आधारमा व्यक्तिगत, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्रका रुपमा कथामा उपस्थित गराइएको छ ।

४.२.५ नाङ्गो

नाङ्गो नामक कथामा कथाकार कााचुलीले दुई जना मानवीय पात्र र एकजना मानवेतर पात्रलाई उभ्याएकी छिन् । मानवीय पात्र बादशाह र बालिका हुन् भने मानवेतर पात्र कुकुर हो । यी मानवीय पात्रहरूलाई लिङ्गका आधारमा पुरुष र स्त्रीपात्र गरी दुई भागमा छुट्ट्याइएको र बादशाह पुरुष पात्र हो भने बालिका स्त्रीपात्र हो । कार्यका आधारमा चाहि बादशाह मुख्य पात्र हो भने बालिका सहायक पात्र हो । प्रवृत्तिका आधारमा बादशाह प्रतिकूल पात्र हो भने बालिका अनुकूल पात्र हो । त्यस्तै स्वभावका आधारमा बादशाह स्थिर पात्र हो भने बालिका गतिशील पात्र हो । जीवनचेतनाका आधारमा दुवै पात्रहरू व्यक्तिगत

पात्र हुन् भने आसन्नताका आधारमा दुवै मञ्चीय पात्र हुन् । त्यस्तै आबद्धताका आधारमा बादशाह बद्ध पात्र हो भने बालिका मुक्त पात्रको रुपमा कथामा उपस्थित भएकी छे ।

४.२.६ धुलिखेल जान्नौ ?

धुलिखेल जान्नौ ? नामक कथामा कथाकार कााचुलीले कृष्णवीर, रिट्ठे, म, साथी, काकी र श्रीमान् गरी ६ जना पात्रहरू उपस्थित गराएकी छिन् । लिङ्गका आधारमा कृष्णवीर, रिट्ठे र ॅम’ पात्रको श्रीमान् पुरुष पात्र अनि ॅम’ पात्र, उसकी साथी र काकी स्त्रीपात्रका रुपमा विभाजन गरिएको छ भने कार्यका आधारमा कृष्णवीर, ॅम’ पात्र र उसको श्रीमान् प्रमुख पात्र हुन् भने रिट्ठे ॅम’ पात्रकी साथी र काकी सहायक पात्र हुन् । प्रवृत्तिका आधारमा ॅम’ पात्र, रिट्ठे र ॅम’ पात्रकी साथी अनुकूल पात्र हुन् भने कृष्णवीर, ॅम’ पात्रकी काकी र श्रीमान् प्रतिकूल पात्र हुन् । स्वभावका आधारमा ॅम’ पात्र, रिट्ठे र ॅम’ पात्रकी साथी गतिहीन पात्र हुन् भने कृष्णवीर, ॅम’ पात्रकी काकी र श्रीमान् गतिशील पात्र हुन् । जीवनचेतनाका आधारमा सबै पात्रहरू व्यक्तिगत पात्र हुन् भने आसन्नताका आधारमा ॅम’ पात्रकी साथी र काकी नेपथ्यीय पात्र अनि बााकी मञ्चीय पात्र हुन् । त्यसैगरी आबद्धताका आधारमा ॅम’ पात्र र कृष्णवीर बद्ध पात्र हुन् भने अन्य पात्रहरू मुक्त पात्रका रुपमा कथाभरि उपस्थित भएका छन् ।

४.२.७ साााच्चीकै सुकुमबासी

साााच्चीकै सुकुमबासी कथामा कथाकार कााचुलीले मुख्य रुपमा हर्कनारायण चौधरी, हर्कराम लिम्बु, सरकारी कर्मचारीहरू, हर्कनारायणको कान्छो छोरा र अपरिचित व्यक्तिलाई उभ्याएकी छिन् । यी सबै पात्रहरूको प्रकृति हेर्दा पुरुष पात्रजस्तै देखिन्छन् । कार्यका आधारमा हर्कवीर लिम्बु र हर्कनारायण चौधरी मुख्य पात्र हुन् भने सरकारी कर्मचारीहरू सहायक पात्र र हर्कनारायणको छोरा अनि अपरिचित व्यक्ति सूच्य पात्र हुन् । प्रवृत्तिका अधारमा हर्कराम लिम्बु अनुकूल पात्र हो भने अरु सबै पात्रहरू प्रतिकूल पात्र हुन् । स्वभावका आधारमा पनि हर्कराम लिम्बु गतिहीन पात्र हो भने अरु सबै गतिशील पात्र हुन् । जीवनचेतनाका आधारमा हर्कनारायण चौधरी र सरकारी कर्मचारीहरू वर्गीय पात्र हुन् भने अन्य पात्रहरू व्यक्तिगत हुन् । आसन्नताका आधारमा हर्कनारायण चौधरीको कान्छो छोरा नेपथ्यीय पात्र हो भने अरु सबै मञ्चीय पात्र हुन् । त्यसैगरी आबद्धताका

आधारमा हर्कनारायण चौधरी र हर्कराम लिम्बु बद्ध पात्र हुन् भने अन्य पात्रहरू मुक्त पात्रका रुपमा कथामा उभिएका छन् ।

४.२.८ बेनामका मानिसहरू

बेनामका मानिसहरू कथामा कथाकार काँचुलीले मुख्य रुपमा चारजना पात्रहरूलाई उभ्याएकी छिन् । ‘म’ पात्र अर्थात् गोविन्दे, उसको दाजु, आमा र गोविन्देकी श्रीमती यस कथाका पात्र हुन् । गोविन्दे र उसको दाजु पुरुष पात्र हुन् भने आमा र गोविन्देकी श्रीमतीलाई स्त्रीपात्र गरी छुट्याउन सकिन्छ । त्यस्तै कार्यका आधारमा गोविन्दे र उसकी आमा प्रमुख पात्र हुन् भने दाजु र श्रीमती सहायक पात्र हुन् । प्रवृत्तिका आधारमा दाजु र आमा अनुकूल पात्र हुन् भने गोविन्दे र उसकी श्रीमती प्रतिकूल पात्र हुन् । स्वभावका आधारमा दाजु र आमा गतिहीन पात्र हुन् भने गोविन्दे र उसकी श्रीमती गतिशील पात्र हुन् । जीवनचेतनाका आधारमा गोविन्दे वर्गीय पात्र हो भने अन्य व्यक्तिगत पात्र हुन् । त्यसैगरी आसन्नताका आधारमा चारै जना पात्रहरू मञ्चीय हुन् भने आबद्धताका अधारमा गोविन्दे र आमा बद्ध पात्र हुन् भने दाजु र गोविन्देकी श्रीमती मुक्त पात्रका रुपमा कथामा उपस्थित भएका छन् ।

४.२.९ च्यान्टीको अधिकार

च्यान्टीको अधिकार नामक कथामा कथाकार काँचुलीले जम्माजम्मी पाँचजना पात्रहरूलाई उभ्याएकी छिन् । च्यान्टी, हबलदार लोग्ने, लोग्नेको काका, पत्रकार र गार्डलाई पात्र बनाएर लेखिएको यस कथामा च्यान्टीको लोग्ने, उसको काका, पत्रकार र गार्ड पुरुष पात्र हुन् भने च्यान्टी स्त्री पात्र हो । कार्यका आधारमा चाहि च्यान्टी र उसको लोग्ने प्रमुख पात्र हुन् भने अन्य पात्रहरू सहायक पात्र हुन् । प्रवृत्तिका आधारमा भने पत्रकार र गार्ड अनुकूल पात्र हुन् भने च्यान्टी, उसको लोग्ने र काका प्रतिकूल पात्र हुन् । त्यसैगरी स्वभावका आधारमा च्यान्टी, उसको लोग्ने र काका गतिशील पात्र र अरु गतिहीन पात्र हुन् । जीवनचेतनाका आधारमा च्यान्टी र पत्रकार वर्गीय पात्र हुन् भने अन्य पात्रहरू व्यक्तिगत हुन् । त्यस्तै आसन्नताका आधारमा सबै मञ्चीय पात्र हुन् । आबद्धताका आधारमा च्यान्टी र उसको लोग्ने बद्ध पात्र हुन् भने अन्य पात्रहरू मुक्त पात्रका रुपमा कथामा उपस्थित भएका छन् ।

४.२.१० धरहराको मुन्तिर मान्छेको मोल

धरहराको मुन्तिर मान्छेको मोल कथामा कथाकार काचुलीले रक्स्याहा लोग्ने, उसकी स्वास्नी, मन्त्री, अरु मानिसहरू र पुलिसलाई उभ्याएकी छिन् । लिङ्गका आधारमा लोग्ने, मन्त्री, पुलिस पुरुषपात्र हुन् भने स्वास्नी स्त्रीपात्र हो । अरु मानिसहरूलाई पुरुष तथा स्त्रीपात्रका रुपमा चित्रण गरिएको छ । कार्यका आधारमा लोग्ने र स्वास्नी प्रमुख पात्र हुन् भने अरु मानिसहरू सहायक पात्र हुन् । प्रवृत्तिका आधारमा अरु मानिसहरू अनुकूल पात्र हुन् भने लोग्ने, स्वास्नी, मन्त्री, पुलिस प्रतिकूल पात्र हुन् । स्वभावका आधारमा पुलिस, अन्य मानिसहरू गतिहीन पात्र हुन् भने लोग्ने, स्वास्नी, मन्त्री गतिशील पात्र हुन् । जीवनचेतनाका आधारमा भने स्वास्नी, लोग्ने, मन्त्री वर्गीय पात्र हुन् भने अन्य व्यक्तिगत पात्र हुन् । आसन्नताका आधारमा भने सबै पात्रहरू मञ्चीय हुन् भने आबद्धताका आधारमा लोग्ने र स्वास्नी बद्ध पात्र हुन् भने अन्य पात्रहरू मुक्त पात्रका रुपमा कथामा उपस्थित भएका छन् ।

४.२.११ मृगतृष्णा

कथाकार काचुलीले **मृगतृष्णा** कथामा 'म' पात्र र अपरिचित मानिस गरी दुई पात्रको समायोजन गरेकी छिन् । यी दुवै पात्र लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र हुन् । त्यस्तै कार्यका आधारमा दुवै प्रमुख पात्र, प्रवृत्तिका आधारमा दुवै अनुकूल, स्वभावका आधारमा दुवै गतिहीन, जीवन चेतनाका आधारमा व्यक्तिगत पात्रहरू हुन् भने आसन्नताका आधारमा दुवै मञ्चीय र आबद्धताका आधारमा दुवै बद्ध पात्रका रुपमा कथामा उपस्थित भएका छन् ।

४.२.१२ राहत

राहत कथामा कथाकार काचुलीले प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रुपमा सात जना पात्रहरू उभ्याएकी छिन् । मानवअधिकारवादी, पत्रकार र तीन आतङ्ककारी पुरुष पात्र हुन् भने सासू र बुहारी विमला स्त्रीपात्र हुन् । कार्यका आधारमा सासू र बुहारी प्रमुख पात्र हुन् भने अन्य पात्रहरू सहायक पात्र हुन् । प्रवृत्तिका आधारमा सासू, बुहारी, मानवअधिकारवादी र पत्रकार अनुकूल पात्र हुन् भने तीन आतङ्ककारी प्रतिकूल पात्र हुन् । स्वभावका आधारमा भने तीन आतङ्ककारी गतिशील पात्र हुन् भने सासू, बुहारी, पत्रकार र मानवअधिकारवादी गतिहीन पात्र हुन् । जीवनचेतनाका आधारमा भने सबै वर्गीय पात्र हुन् भने आसन्नताका आधारमा पनि सबै मञ्चीय पात्र हुन् । आबद्धताका आधारमा सासू र बुहारी बद्ध पात्र हुन् भने अन्य पात्रहरू मुक्त पात्रका रुपमा कथामा उपस्थित भएका छन् ।

४.३ सारांश

बेनामका मानिसहरू कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयुक्त पात्रहरूले कथानकलाई निश्चित गन्तव्यसम्म पुऱ्याउने काम सफलताका साथ गरेका छन् । कथाको उद्देश्य प्राप्तिमा प्रत्यक्ष सहयोग पुऱ्याएका पात्रहरूको चयन उपयुक्त र यथार्थ ढङ्गले गरिएको छ । सङ्ख्याका दृष्टिले समेत पात्रहरू उपयुक्त नै छन् । कथाका पात्रहरू सकारात्मक र नकारात्मक दुवै भूमिकामा उपस्थित छन् । सबै पात्रहरूलाई शैलीवैज्ञानिक आधारमा लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्तना र बद्धताका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । कथासङ्ग्रहमा सबै आधारका पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ ।

परिच्छेद पााच

चयन, विचलन र समानान्तरताका आधारमा बेनामका मानिसहरू कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको अध्ययन

५.१ चयन

भाषा प्रयोगका सन्दर्भमा स्रष्टाले उपलब्ध विभिन्न विकल्पहरूमध्ये कुनै एक एक विकल्पको छनोट गर्नु नै चयन हो । शैलीविज्ञानले कृतिमा पाइने विशिष्ट भाषिक चयनको निर्धारण र विश्लेषण गर्दछ । चयन भाषाको प्रयोगसाग सम्बन्धित हुन्छ । साहित्यिक कृतिमा चयनको उद्देश्य कृतिमा सार्थकता र नवीनता सृजना गर्नु हो । स्रष्टाले विभिन्न आधारमा भाषिक विकल्पहरूको चयन गरेको हुन्छ । विवेच्य कृति **बेनामका मानिसहरू** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको भाषिकचयन शब्द, वाक्य र चिह्न प्रयोग आदिका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

५.१.१ शब्दचयन

शब्दचयन गर्ने काम स्वयम् स्रष्टाको क्षमतामा भर पर्दछ । शब्दचयन रचनाको प्रकृतिलाई आधार मानेर पनि गरिएको हुन्छ । यसको साथै पात्रको सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक, शैक्षिक र सांस्कृतिक परिवेश अनुसार पनि शब्दचयनमा विविधता पाइन्छ । शब्दलाई स्रोत, बनोट र कार्यका आधारमा वर्गीकरण गरिन्छ । स्रोतका आधारमा मौलिक र आगन्तुक गरी शब्दलाई दुई भागमा विभाजन गरिएको छ । मौलिक स्रोतलाई पनि तत्सम र तद्भव गरी दुई भागमा विभाजन गरिएको छ । साहित्यिक कृतिमा तत्सम, तद्भव, आगन्तुक र झर्रा शब्दहरूलाई आवश्यकता अनुसार उपयुक्त किसिमले मिलाउनु पनि शब्दचयन नै हो । विवेच्य कृति **बेनामका मानिसहरू** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको शब्दचयन सम्बन्धी विश्लेषण निम्न लिखित रुपमा गरिएको छ :

५.१.१.१ तत्सम शब्दचयन

संस्कृत भाषाकै उच्चारण, अर्थ र बनोटलाई लिएर नेपाली भाषामा आएका शब्दहरू तत्सम शब्द हुन् । **बेनामका मानिसहरू** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमा धेरै तत्सम शब्दहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । ती मध्ये केहीलाई उदाहरणका रुपमा तल प्रस्तुत गरिएको छ :

क) तिम्रा ती परिकल्पित भावना जोगाउन मृत्युको **पूजा** गरीगरी, **अक्षता** खुवाईखुवाई ऊ जिन्दगी भोकै मरी । (पृष्ठ -१)

ख) ठूलाठूला **तृष्णा**का भेलमा सानासाना प्रणालीहरू बगेर मर्ने गर्छन् । (पृष्ठ-१०)

ग) **पूज्य पिताजी, प्रणाम** ! सन्चै छु । (पृष्ठ ३६)

माथि उल्लिखित स्पष्ट शब्दहरू विवेच्य कृति **बेनामका मानिसहरू** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयोग गरिएका केही तत्सम शब्दहरूका उदाहरण मात्र हुन् । यी बाहेक पनि यस कृतिमा तत्सम शब्दहरूको प्रशस्त प्रयोग गरिएको छ ।

५.१.१.२ तद्भव शब्दचयन

संस्कृतकै अर्थमा उच्चारण र बनोट फेरिएर नेपाली भाषामा आएका शब्दहरू तद्भव हुन् । विवेच्य कृति **बेनामका मानिसहरू** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमा धेरै तद्भव शब्दहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । ती मध्ये केहीलाई उदाहरणका रुपमा तल प्रस्तुत गरिएको छ ।

क) कस्तो भन्नुहोला भने **सोह्रवर्षे तरुनी**लाई असीवर्षे **बूढा**ले अङ्कमाल गर्न आएजस्तै भयो मलाई । (पृष्ठ ४)

ख) **तीलचामले कपाल** पनि अब त दस वर्ष वर आउने प्रयत्नमा सुनौला र चम्किला बनेका छन् । (पृष्ठ ६)

ग) त्यो **साझ्** दाइले खसीकै मासु किनेर ल्याए । (पृष्ठ १७)

माथि उल्लिखित स्पष्ट शब्दहरू विवेच्य कृति **बेनामका मानिसहरू** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयोग गरिएका केही तद्भव शब्दहरूका उदाहरण मात्र हुन् । यी बाहेक पनि यस कृतिमा तद्भव शब्दहरूको प्रशस्त प्रयोग गरिएको छ ।

५.१.१.३ आगन्तुक शब्दचयन

मौलिक स्रोत बाहेक अन्य विदेशी भाषा र नेपाली बाहेक अन्य स्वदेशी भाषाबाट नेपालीमा आएका शब्दहरू आगन्तुक शब्द हुन् । विवेच्य कृति **बेनामका मानिसहरू**

कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमा धेरै आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । ती मध्ये केहीलाई उदाहरणका रुपमा तल प्रस्तुत गरिएको छ :

क) माझवनको रुखको मोटो हाागामा चौध वर्षिया पार्वतीको आफ्नै **पटुकी**को **सुर्केनी**मा झुन्डिएको लास फेला पऱ्यो । (पृष्ठ २)

ख) उसो भए त बुबा त्यो **सुट** मलाई पो सिलाउनुपर्ने भयो । (पृष्ठ ७)

ग) त्यही जुडो र करातेको **एक्स्ट्रा क्लास** पढेर घर फर्कन्थेां । (पृष्ठ १७)

माथि उल्लिखित स्पष्ट शब्दहरू विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयोग भएका केही आगन्तुक शब्दहरूका उदाहरण मात्र हुन् । यी बाहेक पनि यस कृतिमा आगन्तुक शब्दहरूको प्रशस्त प्रयोग गरिएको छ ।

५.१.१.४ झर्रा र अनुकरणात्मक शब्दचयन

आफ्नै स्थान र परिवेशमा मेल खाने र निश्चित अर्थ प्रदान गर्ने देशज शब्दहरू झर्रा शब्द हुन् भने आवाज, गति, तरिका, दृश्य र क्रिया वा अवस्थाको ध्वन्यात्मक नक्कल गरिएका शब्दहरू अनुकरणात्मक शब्द हुन् । विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयोग गरिएको झर्रा र अनुकरणात्मक शब्दका केही उदाहरण तल प्रस्तुत गरिएको छ :

क) **तन्नेरी** गोरुजस्तो **जवान**, **मर्द**, **हरिस्वााठ** म त्यही ढोकामा फेरि पुगेा । (पृष्ठ-४)

ख) तिमीहरूको भाषामा **च्वााक** केटी छ नि, (पृष्ठ -६)

ग) त्यतिखेरै सामुन्ने सोफाका एक लहर **सायरीबाजहरू** हललल हााँसे ।(पृष्ठ १३)

माथि उल्लिखित स्पष्ट शब्दहरू विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयोग गरिएका केही झर्रा र अनुकरणात्मक शब्दका उदाहरण हुन् । कृतिमा यस्ता शब्दहरूको प्रशस्त प्रयोग गरिएको छ । यस्ता शब्दको प्रयोगले कथनलाई सशक्त बनाएको छ ।

५.१.१.५ नाम पदको चयन

कुनै व्यक्ति, वस्तु वा तिनको गुण, भाव र धर्म बुझाउने शब्दलाई नाम भनिन्छ । विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयोग गरिएका नाम शब्दका केही उदाहरणहरू यस प्रकार छन् :

क) तिमीले धर्मको नाममा **जीवन**लाई **विरोध** गर्न सिकायौ । (पृष्ठ-१)

ख) अहिलेचाहि सप्पै **ईर्ष्या** मात्र गर्छन् । (पृष्ठ ९)

ग) माथिल्ला घरे **साहिला बा**को **छोरा**ले देख्या छ । (पृष्ठ १७)

माथि उल्लिखित स्पष्ट शब्दहरू विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयोग गरिएका केही नाम शब्दहरूका उदाहरण हुन् । यी बाहेक विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा अन्य नाम शब्दहरूको प्रशस्त प्रयोग गरिएको छ ।

५.१.१.६ सर्वनाम पदको चयन

बारम्बार नाम शब्दको पुनरावृत्तिले वाक्यमा मिठास र श्रुतिमाधुर्य हराउने हुनाले नामको सट्टामा सर्वनामको प्रयोग गरिन्छ । विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयोग गरिएका सर्वनाम शब्दका केही उदाहरणहरू यस प्रकार छन् :

क) **तिमी**ले धर्मको नाममा जीवनलाई विरोध गर्न सिकायौ । (पृष्ठ-१)

ख) **म** आफ्नै देशको प्रवासी हा । **मलाई** आफ्नै देशको शरणार्थी भने पनि हुन्छ । (पृष्ठ -५)

ग) खाटमा बसेका **उनले** तेस्रो कुनामा हातले देखाउदै भने, "**ऊ** : हेरि त्यो ओछ्यान लाऊ ।" (पृष्ठ-२६)

माथि उल्लिखित स्पष्ट शब्दहरू विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयोग गरिएका केही सर्वनाम शब्दहरूका उदाहरण हुन् । माथि उल्लेख गरिए बाहेक कृतिमा अन्य सर्वनाम शब्दको प्रशस्त प्रयोग गरिएको छ ।

५.१.१.७ विशेषण पदको चयन

व्यक्ति वा वस्तुको गुण, धर्म, सङ्ख्या, आकार, दिशा, परिमाण आदि विशेषता बुझाउने शब्द विशेषण हुन् । विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयोग भएका विशेषण शब्दहरूमध्ये केही उदाहरणका रुपमा तल प्रस्तुत गरिएको छ :

क) **तिम्रा** गलत जिउने ढङ्मा । **जिन्दगीको** आरम्भ गेरु रङ्गमा । ऊ केवल यातना बााचेकी छ । (पृष्ठ-१)

ख) मैले **त्यसको** बदलामा **हजुरकी** कन्यालाई उडाइदिने विचार गऱ्या थिएा । (पृष्ठ -७)

ग) दाइ **आफ्नो** नाङ्गो शरीर लिएर वरवर मतिर आए । (पृष्ठ-१९)

माथि उल्लिखित स्पष्ट शब्दहरू विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयोग गरिएका केही विशेषण शब्दहरूका उदाहरण हुन् । माथि उल्लेख गरिएका बाहेक कृतिमा अन्य विशेषण शब्दको प्रशस्त प्रयोग गरिएको छ ।

५.१.१.८ क्रियापदको चयन

वाक्यमा कर्ताले गरेको कार्यव्यापार, घटना वा अवस्थालाई बुझाउने शब्दलाई क्रियापद भनिन्छ । विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयोग गरिएका क्रियापदहरूमध्ये केहीलाई उदाहरणका रुपमा तल प्रस्तुत गरिएको छ :

क) परम्परा तिमीले धर्मको नाममा जीवनलाई विरोध गर्न **सिकायौ** । (पृष्ठ-१)

ख कमजोर मनले निन्याउरो अनुहार लिएर **फर्किए** र परको रुखमुनि **बसिरहे** (पृष्ठ-४)

ग) सबैले शरीरको अग्र अधोभागमा क्वारक्वारती हेरिरहेझैं **भइरह्यो** । (पृष्ठ-१४)

माथि उल्लिखित स्पष्ट शब्दहरू विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयोग गरिएका केही क्रियापदका उदाहरण हुन् । माथि उल्लेख गरिएका बाहेक कृतिमा अन्य क्रियापदहरूको प्रशस्त प्रयोग गरिएको छ ।

५.१.१.९ क्रियाविशेषण पदको चयन

क्रियापदको परिणाम, स्थान, समय, रीति आदि विशेषता बुझाउने शब्दलाई क्रियाविशेषण भनिन्छ । विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयुक्त केही क्रियाविशेषण शब्दहरूलाई तल उदाहरणका रुपमा प्रस्तुत गरिएको छ :

क) जिन्दगीको गहिराइमा निसासिने गरी **चोपल्दै र निकाल्दै** गरी । (पृष्ठ-२)

ख) म हजुरको धर्मग्रन्थभित्र **बाँच्न** सक्दिना, बुबा । (पृष्ठ -८)

ग) मेरो लोग्नेको लास **नदेखी** म चुरा फुटाउँदिना भनेर मेरी आमाले अझसम्म चुरा फुटाउनु भएको छैन । (पृष्ठ-३९)

माथि उल्लिखित स्पष्ट शब्दहरू विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयोग गरिएका केही क्रियाविशेषण पदका उदाहरण हुन् । यी बाहेक अन्य क्रियाविशेषणपदको प्रशस्त प्रयोग पनि विवेच्य कृतिमा गरिएको छ ।

५.१.१.१० नामयोगी पदको चयन

नाम, सर्वनाम, विशेषण आदि पदमा जोडिएर आउने शब्दलाई नामयोगी भनिन्छ । विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयुक्त केही नामयोगी शब्दहरूको उदाहरण तल प्रस्तुत गरिएको छ :

क) सबैका ठूलाठूला आाखा एउटै ठूलो आाखा भएर त्यही एउटा चप्पल**माथि** पऱ्यो । (पृष्ठ-३)

ख) कमजोर मनले निन्याउरो अनुहार लिएर फर्किए र परको रुख**मुनि** बसिरहे । (पृष्ठ-४)

ग) शरीरको सम्पूर्ण इन्द्रिय**भरि** रसायनको झङ्कार ऊ**भन्दा** बढी कुद्यो । (पृष्ठ -१५)

माथि उल्लिखित स्पष्ट शब्दहरू विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयोग गरिएका केही नामयोगी पदका उदाहरण हुन् । यी बाहेक कृतिमा अन्य नामयोगी पदहरूको प्रशस्त प्रयोग गरिएको छ ।

५.१.१.११ निपात पदको चयन

वाक्यमा रहेको भाव वा अर्थमा मिठास ल्याउन र वाक्यलाई रसिलो बनाउन प्रयोग गरिने पद निपात हो । विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयुक्त निपात शब्दहरूमध्ये केहीलाई उदाहरणका रुपमा तल प्रस्तुत गरिएको छ ।

क) म **त** बुर्कुस मारेर भागेको ज्यान जोगाउन भनेर (पृष्ठ -४)

ख) किन रहेछ सोध् **न** त्यसलाई । त्यसलाई मलाई भेटाइदे **न** । (पृष्ठ -६)

ग) कुनै दिन कुनै कारणले मौका पाइना भने लुगा **नै** फेर्दिनथो (पृष्ठ -१७)

माथि उल्लिखित स्पष्ट शब्दहरू विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयोग गरिएका केही निपात पदका उदाहरण हुन् । यी बाहेक कृतिमा अन्य निपात पदको प्रशस्त प्रयोग गरिएको छ ।

५.१.१.१२ संयोजक पदको चयन

वाक्य र वाक्यका एकाइलाई जोड्ने शब्दलाई संयोजक भनिन्छ । विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयुक्त संयोजक शब्दहरूमध्ये केहीलाई उदाहरणका रुपमा तल प्रस्तुत गरिएको छ :

क) जन्मनासाथ उसका हात **र** खुट्टाहरूले मृत्यु सिके । (पृष्ठ-१)

ख) मैले **जुन** छोराको सपना देखेको थिएा त्यो गलत रहेछ । (पृष्ठ-८)

ग) आज हेटौंडाको सुरुङमार्ग निर्माण **तथा** यातायात मन्त्रीले उद्घाटन गर्ने रे । (पृष्ठ-३९)

माथि उल्लिखित स्पष्ट शब्दहरू विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयोग गरिएका केही संयोजक पदका उदाहरण हुन् । यी बाहेक कृतिमा अन्य संयोजक पदको प्रशस्त प्रयोग गरिएको छ ।

५.१.१.१३ प्रतीकात्मक वा सङ्केतात्मक पदको चयन

कुनै पनि भनाइलाई सिधा वा मूर्त रुपबाट प्रस्तुत गर्नुको सट्टा प्रतीक वा सङ्केतको प्रयोग गरेर प्रस्तुत गर्नु प्रतीकात्मक वा सङ्केतात्मक शब्दको उपयोग गर्नु हो । विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयुक्त प्रतीकात्मक वा सङ्ेतात्मक शब्दहरूमध्ये केहीलाई उदाहरणका रुपमा तल प्रस्तुत गरिएको छ :

क) "हरे शिव छोरा ! भीष्म, मैले यो कलियुगमा किन तालाई **भीष्म** नाम राख्न पुगेछु नि !" (पृष्ठ-१८)

ख) मानौा घनघोर जङ्गलबीच एउटा **निर्दयी बाघ**ले मृगको घाँटी आफ्ना दाह्राले आठ्याइरहेको थियो । (पृष्ठ १८)

ग) त्यसपछि उनको अधिकारयुक्त हातहरूबाट **बन्दाकोबी छोडाएझैं** मेरो पूर्ण स्वीकृतिमा म खुसीसाथ छोडिइादै गएा । (पृष्ठ -२२)

माथि उल्लिखित स्पष्ट शब्दहरू विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयोग गरिएका केही प्रतीकात्मक वा सङ्केतात्मक शब्दका उदाहरण हुन् । यी बाहेक कथामा अन्य प्रतीकात्मक वा सङ्केतात्मक शब्दहरूको प्रशस्त प्रयोग गरिएको छ ।

५.१.२ वाक्यको चयन

वाक्यांशभन्दा माथिल्लो र अनुच्छेदभन्दा तल्लो भाषिक एकाइ वाक्य हो । यसको संरचनामा कम्तीमा पनि एउटा उद्देश्य पद र विधेय पद अनिवार्य रुपमा रहनुपर्दछ । शैलीविज्ञानले सबैभन्दा माथिल्लो भाषिक एकाइ वाक्यलाई मानेको छ । वाक्यलाई संरचना र अर्थका आधार गरी दुई भागमा वर्गीकरण गरिएको छ । संरचनाका आधारमा सरल र जटिल गरी वाक्य दुई किसिमका छन् । जटिल वाक्यलाई मिश्र र संयुक्त गरी दुई उपवर्गमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । अर्थ वा भावका आधारमा वाक्यलाई सामान्यार्थक, आज्ञार्थक, इच्छार्थक, सम्भावनार्थक र सङ्केतार्थक गरी पाच वर्गमा वर्गीकरण गरिएको छ । कृतिमा प्रयुक्त विभिन्न संरचना र अर्थका वाक्यहरूमध्ये केहीलाई उदाहरणका रुपमा तल प्रस्तुत गरिएको छ :

क) **क्यामरा धरहरालाई समेट्दै त्यसमुनिको दृश्यहरू खिच्न व्यस्त हुन्छ ।** (पृष्ठ ५४)

ख) **जसले धेरै सम्पत्ति पाएको छ त्यसलाई पाल्न कर छ ।** (पृष्ठ ३७)

ग) **त्यति समयसम्म उसको परिवारका मानिसले पहिले नै सुझाको पाई कानुनी बकायदाका साथ मानाचामल छुट्टिएर आफूले बेहोर्नुपर्ने हर्जानाबाट जोगिए ।** (पृष्ठ ३१)

घ) **अपरिचित पुरुष महिलालाई घिच्याउादै छ ।** (पृष्ठ ५४)

ङ) **तिम्रो मालिकलाई यो कुरो नभन्नू ।** (पृष्ठ २९)

च) **"जतिसुकै ढोका बनून्, मलाई के मतलब ?'** (पृष्ठ -५)

छ) **ज्वाइन्ट फ्यामिलीमा बस्न मन नपरे त्यहीा लजमा केही दिन बसौाला** (पृष्ठ २३)

ज) **"सत्ते आमा, मेरो गर्भमा उहाााको सानो मुना नहुादो हो त म उ : त्यो पारिको भीरबाट खोल्सोमा पानीको भेलले लैजाने गरी फाल हालिसक्ने थिए ।"** (पृष्ठ ६३)

माथि उल्लिखित वाक्यहरू विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयुक्त केही उदाहरणहरू हुन् । संरचनाका दृष्टिले पहिलो वाक्य सरल वाक्य हो भने दोस्रो मिश्र र तेस्रो संयुक्त वाक्य हो । भाव वा अर्थका आधारमा चौथोदेखि दसौं वाक्य क्रमशः सामान्यार्थक, आज्ञार्थक, इच्छार्थक, सम्भावनार्थक र सङ्केतार्थक वाक्यका उदाहरण हुन् । समग्रमा भन्नुपर्दा कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा यस्तै खाले विभिन्न किसिमका वाक्यहरूको उपयोग गरिएको छ ।

५.१.३ उखान र टुक्काको चयन

वाक्यस्तरको संरचना भएको उक्ति वा कथनलाई उखान भनिन्छ । यसले सोझो नभई घुमाउरो अर्थ द्योतन गर्दछ । शब्दको वास्तविक अर्थ छाडी विशेष अर्थ दिने पदावलीलाई टुक्का भनिन्छ । यसको निर्माण क्रियासाग अन्य शब्द जोडिएर हुने गर्दछ । विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयोग गरिएका उखान र टुक्काहरूमध्ये केहीलाई उदाहरणका रुपमा तल देखाइएको छ :

क) लहरो तान्दा पहरो गर्जन्छ । (पृष्ठ-२८)

ख) मरेको मान्छेलाई जुम्राले सुद्ध छोड्छ (पृष्ठ ३३)

ग) ओरालो लागेको मृगलाई बाच्छ्राले खेद्छ । (पृष्ठ ३४)

घ) बाह्र छोरा तेह्र नाति बूढाको धोक्रो काधैमाथि (पृष्ठ ३६)

ङ) ओठ निचोरे दूध आउाछ (पृष्ठ ३९)

च) आाखाको नानी हुनु (पृष्ठ -३४)

ञ) आाखाको कसिङ्गर ठान्नु (पृष्ठ ३३)

माथि उल्लिखित वाक्य र वाक्यांशहरू विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयुक्त, उखान र टुक्काका केही उदाहरणहरू हुन् । यस कृतिमा उखानको प्रयोग न्यून रुपमा गरिएको भए तापनि टुक्काको प्रयोगमा बाहुल्यता पाइन्छ ।

५.१.४ व्याकरणात्मक चिह्नको चयन

भाषाको प्रयोगमा विभिन्न किसिमका लेख्य चिह्नहरूको प्रयोग हुन्छ । लेख्य चिह्नले लेखाइलाई सार्थक बनाउनुको साथै भाषिक व्यवहारलाई सरलीकरण गर्दै गति र यतिलाई ख्याल राखेर पढ्न तथा उच्चारण गर्न सजिलो बनाउाछन् । नेपाली भाषामा पूर्णविराम, अल्पविराम, प्रश्नवाचक, उद्गार, उद्धरण, निर्देशक कोष्ठक, योजक आदि चिह्नहरूको प्रयोग गरिन्छन् । विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयोग गरिएका लेख्य चिह्नहरूमध्ये केहीलाई परिचय समेत उदाहरणका रुपमा तल प्रस्तुत गरिएको छ :

५.१.४.१ पूर्णविराम चिह्न

वाक्यलाई टुङ्याउनका लागि प्रयोग हुने लेख्य चिह्न पूर्णविराम हो । विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयोग गरिएका पूर्णविराम लेख्य चिह्नहरूमध्ये केहीलाई उदाहरणका रुपमा तल प्रस्तुत गरिएको छ :

क) उसको मनबाट अझै हल्का त्रासले छोडिसकेको थिएन । (पृष्ठ ३४)

ख) ती फुस्रा आाखाहरूको रङ्ग कुनै अर्कै समुद्रको फीजजस्तै थियो । (पृष्ठ ६२)

५.१.४.२ प्रश्नवाचक चिह्न

कसैसाग कुनै कुरा सोद्धा र उत्तरको अपेक्षा राख्दा प्रश्नवाचक चिह्नको प्रयोग गरिन्छ । विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयोग गरिएका प्रश्नवाचक लेख्य चिह्नका केही उदाहरण तल प्रस्तुत गरिएको छ :

क) को हो परमेश्वर भनेको ? परमेश्वरले पनि यस्तो छाना हाल्ने काम गर्छ र ? (पृष्ठ २७)

ख) को हुन् ती आतङ्ककारी भनेका ? कहाा छन् ती ? तिनीहरूले के गर्ने गर्छन् ? (पृष्ठ ६५)

५.१.४.३ अल्पविराम चिह्न

वाक्यमा समान किसिमका पद, पदावली र उपवाक्यलाई छुट्याउन यसको प्रयोग गरिन्छ । विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयुक्त अल्पविराम लेख्य चिह्नका केही उदाहरण तल प्रस्तुत गरिएका छन् :

क) मुख्य कुरा , घर जतिसक्दो चााडो हप्ता, दुई हप्ताभित्र नै खाली गरिदिनुहोला । (पृष्ठ ३७)

ख) “म मलेपछि तारा बन्छु, देवता हुन्छु, छोल्गामा बस्छु, हो आमा ?” (पृष्ठ -१)

५.१.४.४ उद्गार चिह्न

हर्ष, विस्मात्, घृणा, आश्चर्य आदि मनोभाव बुझाउनुपर्दा र सम्बोधन गर्दा यस चिह्नको प्रयोग गरिन्छ । विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयुक्त उद्गार लेख्य चिह्नका केही उदाहरण तल प्रस्तुत गरिएका छन् :

क) " ऊ : त्यो डाँडामाथिको त्यही घाम त हो नि म ! ......त्यसलाई त बस्ने ठाउँ छ तर मलाई ! (पृष्ठ -३७)

ख) मनभरि त्यसैको खत लिएर त्यसैको जीवनविमुखता र विरक्तिले ऊ जिन्दगीलाई कसरी आलिङ्गन गर्न सकोस् !

५.१.४.५ उद्धरण चिह्न

अरु कसैको भनाइ उल्लेख गर्दा र कुनै स्रोतबाट कुनै कुरा जस्ताको तस्तै उद्धृत गर्नुपर्दा उद्धरण चिह्नको प्रयोग गरिन्छ । विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयोग गरिएका उद्धरण लेख्य चिह्नका केही उदाहरण तल प्रस्तुत गरिएका छन् :

क) स्वास्नी डराई, "हुन्न हुन्न । त्यही डरलाग्दो प्रतिज्ञा गर्ने, कुरुपी, भुसतिघ्रे भीष्म ? हुन्न, हुन्न ।" (पृष्ठ ६)

ख) महिलातिर हेर्दै पुलिसले भन्यो, "पुर्‍याऊ कि क्या हो तालाई आज मामाघर (जेल) ।" (पृष्ठ ५८)

५.१.४.६ निर्देश चिह्न

कुनै विषयको निश्चित सूचना दिँदा निर्देश चिह्न प्रयोग गरिन्छ । विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयोग गरिएका निर्देश लेख्य चिह्नका उदाहरण तल प्रस्तुत गरिएका छन् :

क) उसले दृढ मनले अठोट गर्‍यो-आज म त्यसलाई पूर्ण आजादीको चयन गर्न दिनेछु । (पृष्ठ-१५)

ख मैले भद्र र शिष्ट स्वरमा आमालाई सम्झाएँ-यसपालि गाउँ जान मिल्दैन भनेँ नि मैले आमालाई । (पृष्ठ-४५)

५.१.४.७ योजक चिह्न

अपूर्ण द्वित्व भई बनेका शब्द, दुई शब्दलाई जोड्नुपर्दा र पङ्क्तिका अन्त्यमा शब्द नअटेमा टुक्र्याउनुपर्दा योजक चिह्नको प्रयोग गरिन्छ । विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयुक्त योजक लेख्य चिह्नका केही उदाहरण तल प्रस्तुत गरिएका छन् :

क) त्यही तन्तु छिन्नभिन्न- लथालिङ्ग भएर कताकता पो हो-हो नियन्त्रणबाहिर विचरण गर्न थाल्यो । (पृठ १३)

ख) मैले त तौले दस पासको जााच दिादा दुई-तीन सय पर्छ भन्ने सुन्याथे । (पृष्ठ-४५)

५.१.४.८ कोष्ठक चिह्न

वाक्यमा प्रयुक्त शब्द वा पदावलीको अर्थ स्पष्ट पार्न र क्रम जनाउन कोष्ठक चिह्नको प्रयोग गरिन्छ । विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयोग गरिएका कोष्ठक लेख्य चिह्नका केही उदाहरण तल प्रस्तुत गरिएका छन् :

क) त्यसलाई थपक्क छोपेको छ रङ्गहरू दलेको (शृङ्गारको) अनुहारले (पृष्ठ २)

ख) भतिजो (च्यान्टीको लोग्ने) भन्दा काका निकै कान्छो रहेछ । (पृष्ठ ४९)

५.२ विचलन

भाषामा प्रयुक्त स्थापित वा मानक नियमको अतिक्रमण नै विचलन हो । यसको सार्थक र सोद्दश्य प्रयोगले कृतिलाई विशिष्ट बनाउाछ । विचलन कोशीय, व्याकरणिक, ध्वनिप्रक्रियात्मक, अर्थतात्त्विक, भाषिकागत प्रयुक्तिगत, लेखिमिक गरी सात प्रकारको छ । विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयुक्त विविध खालका विचलनमध्ये केहीलाई उदाहरणका रुपमा तल प्रस्तुत गरिएको छ :

५.२.१ कोशीय विचलन

भाषाको शब्दकोशमा प्रवृष्टि पाएका शब्दहरूलाई कोशीय शब्द भनिन्छ । स्रष्टाहरूले प्रचलित वा मानक नियम मिचेर नयाा शब्द निर्माण गर्दछन् र यसबाट शब्दको कोशीय रुपमा विचलन आई कोशीय विचलन सृजना हुन्छ । विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयोग गरिएका कोशीय विचलनहरूमध्ये केहीलाई उदाहरणका रुपमा तल प्रस्तुत गरिएको छ :

क) चोरेर कट्मेरो फल टोकेरै भए पनि लेट सेकेन्ट युथको प्रयोग भने बेजो पर्ने गरेरै भयो । (पृष्ठ-१०)

ख) मुख्य घटना त एउटा कजल कोठे सम्मेलनको हो । (पृष्ठ-१२)

ग) आफ्नी बुइनीलाई पनि दाइले बहाल तिराउला त ? (पृष्ठ -१६)

माथि उल्लिखित स्पष्ट वाक्यहरू विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयुक्त कोशीय विचलनका केही उदाहरण हुन् । यस प्रकारको विचलनको सार्थक प्रयोगले कथ्यलाई प्रभावपूर्ण बनाएको छ ।

५.२.२ व्याकरणिक विचलन

व्याकरणको मानक र व्यवस्थित अनुक्रममा हुने अतिक्रमण वा तिनको उल्लङ्घन नै व्याकरणिक विचलन हो । व्याकरणिक विचलन मुख्यतः पदक्रम, पदयोग, पदवियोग, लिङ्ग, वचन, पुरुष, काल आदर आदिको प्रयोगमा देखिन्छ । विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयुक्त व्याकरणिक विचलनमध्ये केहीलाई उदाहरणका रुपमा तल प्रस्तुत गरिएको छ :

क) म त बुर्कुस मारेर भागेको ज्यान जोगाउन भनेर । (पृष्ठ- ४)

ख) तपाई्र पनि कस्तो लाटालाटीजस्तो कुरा सोधिराख्या । (पृष्ठ २७)

ग) मैले त तिम्रो बाउपो भनिठानेको त्यो बूढोलाई भ्फन्डै । (पृष्ठ-४८)

माथि उदाहरणका रुपमा उल्लेख गरिएका वाक्यहरू विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयुक्त व्याकरणिक विचलनका केही उदाहरणहरू हुन् । यस प्रकारको विचलनले कथ्यलाई प्रभावपूर्ण बनाएको छ ।

५.२.३ ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलन

कुनै पनि भाषिक एकाइको उच्चारणमा देखापर्ने विचलन ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलन हो । विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयुक्त ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलनहरूमध्ये केहीलाई उदाहरण रुपमा तल प्रस्तुत गरिएको छ :

क) **साने भने नि भो । च्याङ्रे भने नि भो, मसिने भने नि भो, जे भने नि हुन्छ ।** (पृष्ठ २७)

ख) **कल्ले भन्यो हुदैन भनेर ? त्यस्ता पुराना कुरालाई टेरेर पनि हुन्छ ?** (पृष्ठ १६)

ग) **'हैन तपाई (अझै पनि सुकुमबासी भइरहनुभा छ ? पहिले सरकारले दिएको तीन विघा के गर्नुभो ?'** (पृष्ठ-३०)

माथि उल्लिखित स्पष्ट वाक्यहरू विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयुक्त ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलनका केही उदाहरण हुन् । विचलनको यस्तो सार्थक प्रयोगले अभिव्यक्तिलाई प्रभावपूर्ण बनाउनुको साथै पात्रलाई जीवन्त तुल्याएको छ ।

५.२.४ अर्थतात्त्विक विचलन

अर्थको तहमा देखापर्ने विचलनलाई अर्थतात्त्विक विचलन भनिन्छ । विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयोग गरिएका अर्थतात्त्विक विचलनहरूमध्ये केहीलाई उदाहरणका रुपमा तल प्रस्तुत गरिएको छ :

क) **खुइलिएको धमिरोले खाएर सखाप पारेको, फुस्रो, देख्दा नि झीना नलीहाडका चौकोसले बल्लबल्ल धानेको ।** *(पृष्ठ-४)*

ख) **ती धर्म, संस्कृति, आचरण र समाजको ढाचाको बलिमा काटिएको आफ्नै घाटीको रगत बगिरहेछ उसको अगाडि** *(पृष्ठ -२)*

ग) **आज प्रजातन्त्र हारेको छ , किनकि एकथरी एकमुष्ठ मानिसहरूको मात्र पटकपटक जीत हुने गर्दछ** *(पृष्ठ ४१)*

माथि उल्लिखित स्पष्ट वाक्यहरू विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयुक्त अर्थतात्त्विक विचलनका केही उदाहरणहरू हुन् । विचलनको यस्तो सार्थक प्रयोगले अभिव्यक्तिलाई प्रभावपूर्ण बनाएको छ ।

५.२.५ भाषिकागत विचलन

आख्यानात्मक कृतिमा भाषिकागत विशेषताहरूको प्रयोग गर्दा भाषाको मानक रुपमा अतिक्रमित भई भाषिकागत विचलन देखापर्दछ । सोद्देश्य र सार्थक

भाषिकागत विचलनले कथनलाई प्रभावपूर्ण र पात्रका संवादलाई जीवन्त तुल्याएर कथानकलाई यथार्थ धरातलमा उभ्याउन मद्दत गर्दछ । विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयोग गरिएका भाषिकागत विचलनमध्ये केहीलाई उदाहरणका रुपमा तल प्रस्तुत गरिएको छ :

क) **गाउासाउा जाने होइन, त्यस्तो पहाडाा को जान्छ ?** (पृष्ठ ४४)

ख) **नभन्नोस् है कसैलाई पनि । तपाईंले ज्यास्ती करकर गरिरहनुभा भनेर बताइदिएको** ? (पृष्ठ २८) ।

ग) **"ता त्यसलाई लिएर रेस्टुराको कोठामा जान्थिस्, मचाहि बाहिर बसेर पेटभर रक्सी धो** वाक्य**कूला भनिठानेको"** (पृष्ठ ५७) ।

माथि उल्लिखित स्पष्ट वाक्यहरू विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयुक्त भाषिकागत विचलनका केही उदाहरणहरू हुन् । विचलनको यस किसिमको सार्थक प्रयोगले अभिव्यक्तिलाई प्रभावपूर्ण बनउनुका साथै पात्रहरूका संवादलाई यथार्थ तुल्याएको छ ।

५.२.६ प्रयुक्तिगत विचलन

एउटा परिस्थिति वा प्रसङ्गअनुरुप प्रयोग गर्नुपर्ने भाषिक एकाइलाई अर्को परिस्थिति वा प्रसङ्ग अनुरुप प्रयोग गर्नु प्रयुक्तिगत विचलन हो । आख्यानात्मक कृतिहरूमा भाव वा विचारको अभिव्यक्ति गर्न सामान्य र साहित्यिक भाषा अपर्याप्त ठानिएको अवस्थामा अन्य विषय क्षेत्रका प्राविधिक शब्दावली तथा सङ्केत चिह्नहरू प्रयोग गर्दा प्रयुक्तिगत विचलन सृजना हुन्छ । विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयुक्त प्रयुक्तिगत विचलनमध्ये केहीलाई उदाहरणका रुपमा तल प्रस्तुत गरिएको छ :

क) **तिमीले सिकाएको जिउने अभ्यासले बालककालमै उसको पुन्टे पाइला जीवन विमुख हुादै गयो । बोधिवृक्ष खोज्न हिाड्यो ।** (पृष्ठ-२) ।

ख) **त्यसपछि उनको अधिकारयुक्त हातहरूबाट बन्दाकोबी छोडाएझैं मेरो पूर्ण स्वीकृतिमा खुसीसाथ म छोडिइादै गए ।** (पृष्ठ -२२) ।

ग) **जहाा जहाा घिउ छ, त्यो घिउ सोझो औंलाले त्यसै कहाा आउाछ र !** (पृष्ठ २८)

माथि उल्लिखित स्पष्ट वाक्यहरू विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयुक्त प्रयुक्तिगत विचलनका केही उदाहरणहरू हुन् । यसरी एउटा विशेष क्षेत्रमा प्रयोग गरिने भाषिक एकाइलाई आख्यानात्मक कृतिमा प्रयोग गरेर प्रयुक्तिगत विचलनको सार्थक प्रयोग यस कृतिमा गरिएको छ ।

५.२.७ लेखिमिक विचलन

भाषाको लेख्य प्रक्रियामा आउने विचलनलाई लेखिमिक विचलन भनिन्छ । यो साहित्यमा प्रयोगवादी धाराको विशेषता हो । विवेच्य कृति **बेनामका मानिसहरू** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमा लेखिमिक विचलनको प्रयोग गरिएको छैन ।

५.३ समानान्तरता

एक किसिमको भाषिक पुनरावृत्तिलाई समानान्तरता भनिन्छ । यस्तो समानान्तरता रुपदेखि वाक्यका तहसम्म र भाव वा अर्थका तहमा हुन्छन् । समानान्तरता भाषिक प्रयोगको अतिरिक्त नियमतिता हो । समानान्तरता बाह्य र आन्तरिक गरी दुई प्रकारका छन् ।

विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयोग गरिएका विविध खालका समानान्तरताहरूमध्ये केहीलाई उदाहरणका रुपमा तल प्रस्तुत गरिएको छ :

५.३.१ बाह्य समानान्तरता

भाषामा ध्वनि, शब्द, पङ्क्ति, वाक्य आदि एकाइको पुनरावृत्तिलाई बाह्य समानान्तरता भनिन्छ । विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा रुपात्मक, वर्णात्मक, समध्वन्यात्मक र वाक्यात्मक समानान्तरताहरू प्रयोग गरिएका छन् । तीमध्ये केहीलाई उदाहरणका रुपमा तल प्रस्तुत गरिएको छ :

क) **कसैले ठूलो स्वरमा भन्यो, "एउटा ढोका बन्द भए अरुढोका खुला छन् ।" (पृष्ठ -४)**

ख) हजुरले भीष्म भन्दैमा म भीष्म हुने पनि होइन, यदि हुा भने पनि म आजको भीष्म हुा बाबु, हिजोको होइन । " (पृष्ठ -८)

ग) पाहुना आएको छ , पाहुना मात्र कहाा हो र ? केटी पाहुना पो त ! (पृष्ठ-११)

माथि दिएका स्पष्ट वाक्यहरू बाह्य समानान्तरताका उदाहरणहरू हुन् । समानान्तरताको यस किसिमको सार्थक प्रयोगले अभिव्यक्तिलाई सघन तुल्याएका छन् ।

५.३.२ आन्तरिक समानान्तरता

कुनै पनि साहित्यिक कृतिका अर्थ वा भावका तहमा देखिने समानान्तरतालाई आन्तरिक समानान्तरता भनिन्छ । यसमा भाव वा अर्थको पुनरावृत्ति शब्दको तहमा र वाक्यको तहमा देखापर्दछ । विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयोग गरिएका आन्तरिक समानान्तरताहरूमध्ये केहीलई उदाहरणमा रुपमा तल प्रस्तुत गरिएको छ :

क) **तिमीले जीवनलाई आफैले अन्वेषण गर्न कहिले सिकायौ ? बााच्ने कलाको विकास गर्न कहिले सिकायौं ? (पृष्ठ-१)**

ख) **लोग्ने बोल्दै छ, "लैजानुस्, लैजानुस् । मैले भनेपछि लैजानुस् । मनै यसको मालिक हुा बोका खसीको भाउ कहाा पुगिसक्यो । सस्तैमा भेट्नुभा छ नि ! लैजानुस् यसलाई (पृष्ठ-४४)**

माथि दिइएका स्पष्ट वाक्यहरू आन्तरिक समानान्तरताका उदाहरणहरू हुन् । समाननान्तरताको यस सिकसिमको सार्थक प्रयोगले अभिव्यक्तिलाई प्रभावपूर्ण तुल्याएको छ ।

५.४ सारांश

साहित्यिक कृतिहरूको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन विश्लेषणको मुख्य आधार भनेको भाषा नै हो । कृतिको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन विश्लेषणका क्रममा प्रयोग गरिने प्रमुख भाषिक उपकरणहरू चयन, विचलन र समानान्तरता नै हुन् । विवेच्य कृति **बेनामका मानिसहरू** कथासङ्ग्रहमा बाह्रवटा प्रतिनिधि कथाहरू सङ्गृहीत छन् । यस सङ्ग्रहभित्रका कथाहरूमा तत्सम, तद्भव, आगन्तुक, झर्रा तथा अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग यथेष्ट मात्रामा गरिएको छ । पदवर्गीय दृष्टिले नाम, सर्वनाम, विशेषण, क्रिया, नामयोगी, क्रियायोगी, संयोजक, विस्मयादिबोधक र निपात शब्दका साथै सङ्केतात्मक र प्रतीकात्मक शब्दहरूको चयनले अभिव्यक्ति सार्थक र प्रभावकारी बनाएको छ भने उखान-टुक्का तथा विभिन्न संरचनाका वाक्यहरूको चयनले कथानकलाई श्रुतिमधुर र रसिलो तुल्याएको छ।

शब्दको कोशेतर प्रयोग गरी कोशीय विचलन, व्याकरणका नियम अतिक्रमण गरी व्याकरणिक विचलन, ध्वन्यात्मक विचलन, अर्थतात्विक विचलन, भाषिकागत विचलन, प्रयुक्तिगत विचलन आदिको सिर्जना गरी कथनांशमा विशेष जोड दिइएको पाइन्छ । कथाहरूमा प्रयोग गरिएका ती विचलनहरूले अग्रभूमिनिर्माणमा सहयोग पुऱ्याएका छन् । यसका साथै विवेच्य कृति **बेनामका मानिसहरू** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमा भाषिक एकाइहरूको पुनरावृत्तिको माध्यमबाट समानान्तरताको पनि सिर्जना गरिएको छ । भाव र अर्थको पुनारावृत्ति गरी आन्तरिक समानान्तरता तथा ध्वनि, शब्द, पङ्क्ति , बाक्य आदिको

पुनरावृत्ति गरी बाह्य समानान्तरताको पर्याप्त प्रयोग गरिएको छ । समानान्तरताको प्रयोगले अग्रभूमिनिर्माण भई अभिव्यक्तिमा सघनता आएको छ ।

परिच्छेद ६

भाषाप्रयोग, लेखनशैली र वाक्यगठनका आधारमा बेनामका मानिसहरू कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको अध्ययन

६.१ भाषाप्रयोगका आधारमा 'बेनामका मानिसहरू' कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको विश्लेषण

कुनै पनि साहित्यिक कृतिलाई सशक्त र प्रभावकारी बनाउने प्रमुख तत्त्व भाषा नै हो । शैलीवज्ञानका अनुसार साहित्यिक कृतिहरूको अध्ययन, व्याख्या र विश्लेषण गर्ने विभिन्न तत्त्वहरूमध्ये प्राथमिक तह भाषा हो । यस तहको अध्ययनमा सबैभन्दा माथिल्लो एकाइ वाक्यलाई मानिन्छ । वाक्यको सन्दर्भबाट त्यसका संरचनामा पाइने साना एकाइहरू क्रमशः उपवाक्य, पदावली, पद र रुपको अध्ययन गरिन्छ । विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयुक्त शब्द, उखान, टुक्का र वाक्यको चयन सम्बन्धी विश्लेषण अघिल्लो परिच्छेदमा गरिसकिएको छ । यस परिच्छेदमा भाषिक विविधता, पदावली र भाषिक प्रयुक्तिको आधारमा कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

६.२ भाषिक विविधता

साहित्यिक कृतिमा स्तरीय वा मानक भाषाका अतिरिक्त भौगोलिक, क्षेत्रीय, स्थानीय, सामाजिक, पेसागत र व्यक्तिभाषाको प्रयोग गरिनुलाई भाषिक विविधता भनिन्छ । कृतिगत प्रस्तुतिलाई यथार्थ, वास्तविक, आकर्षक प्रभावकारी तथा रोचक तुल्याउनका लागि प्रयोग गरिने भाषिक विविधतालाई निम्नलिखित रुपमा देखाउन सकिन्छ :

६.२.१ भाषिका

एउटै भाषाका प्रचलित विविध रुप नै भाषिका हो । भौगालिक दूरी, सम्पर्कको अभाव, समयको लामो अन्तराल, विभिन्न भाषिक समुदायसागको सम्पर्कका कारणले एउटै भाषाका विभिन्न क्षेत्रीय भेदहरू उत्पन्न हुन्छन् । एउटै भाषाका यस्ता भेदहरूलाई भौगो लिक भाषिका भनिन्छ । विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयोग गरिएका भाषिकाका केही उदाहरण तल दिइएका छन् :

क) अहिलेचाहिा सप्पै ईर्ष्या मात्र गर्छन् । आफूलाई मद्दत गर्ने त कोही नि छैनन् । (पृष्ठ-९)

ख) "हजुरलाई नि ? बाउलाई पनि त लाज लागेन नि ! " (पृष्ठ -८)

ग) " माथिल्लो घरे साहिलाबाको छोराले देख्या छ । त्यसैलाई लिएर आऊ ।" (पृष्ठ-१६)

घ) पुलिसहरूलाई आजकल दसौ आइरहेछ । के निहु पाऊ, पैसा कमाऊ, भैराछ । पृष्ठ- ५६)

माथि उल्लेख गरिएका स्पष्ट वाक्यहरू विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयोग गरिएका भाषिकाका केही उदाहरणहरू हुन् । यी बाहेक भाषिकाको प्रयोग गरिएका अन्य वाक्यहरू पनि प्रशस्त छन् । भाषिकाको प्रयोगले कथनलाई सशक्त बनाएको छ ।

६.२.२. सामाजिक भाषिका

भाषाको सामाजिक भेद सामाजिक भाषिका हो । वर्ग, जात, लिङ्ग, व्यवसाय, उमेर र शिक्षाका आधारमा यस्तो भेद देखापर्छ । वक्ताको भाषिक पृष्ठभूमि, स्तर र वर्गीय भिन्नताका आधारमा सामाजिक भेद छुट्टिन्छ । भाषाको सामाजिक भेद वक्ताको बोली र लेखाइद्वारा स्पष्ट हुन्छ । विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयुक्त सामाजिक भाषिकाका केही उदाहरण तल दिइएका छन् :

क) बुबा पनि फेरि बूढो भएर नि कस्तो कस्तो कुरा गऱ्या होला (पृष्ठ -६)

ख) मेरी हजुरआमाले एक दिन मलाई गाउाको घरमा भन्नुभएको थियो, "लोग्नेमान्छेको शरीरमा श्राप परेको छ । उसको शरीरको आवेश त्यो अग्निदेवताले पनि थाम्न सक्दैन ।" (पृष्ठ २१)

ग) निर्धक्कसाथ मुसुमुसु हाास्दै उनले भने, " आमाले ह्वाा थुप्रै गहनागुरियाले तिम्रो मुख हेर्न पर्खिरहेकी छन् ।" (पृष्ठ-२३)

माथि उल्लिखित स्पष्ट वाक्यहरू विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथामा प्रयोग गरिएका सामाजिक भाषिकाका केही उदाहरणहरू हुन् । यी बाहेक यस कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमा सामाजिक भाषिकाको प्रयोग भएका वाक्यहरू प्रशस्त छन् । सामाजिक भाषिकाको प्रयोगले कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरू वास्तविकताको धरातलमा यथार्थको निकट छन् ।

६.२.३ व्यक्ति भाषा

भाषाको वैयक्तिक भेद नै व्यक्ति भाषा हो । एउटै समाजका प्रत्येक मानिसले उही भाषा बोले पनि केही न केही भिन्नता देखापर्नु नै व्यक्ति भाषा हो । विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयुक्त व्यक्ति भाषाका केही उदाहरण तल दिइएका छन् :

क) **ॅम मलेपछि तारा बन्छु ले हो आमा ?' ६ वर्षिया पार्वतीको प्रश्न ।** (पृष्ठ-१)

ख) **ॅम आफ्नै देशको प्रवासी हु । मलाई आफ्नै देशको शरणार्थी भने पनि हुन्छ ।'** (पृष्ठ-५)

ग) **मेरी मिल्ने साथीले मलाई बिहे हुनु अघि सल्लाह दिएकी थिई, ॅकहीा बाहिर जाऔ भनेर दुल्हाले भन्यो भने नजानू । लगेर बेचिदेला फेरि ।'** (पृष्ठ-२२)

माथि उल्लिखित स्पष्ट वाक्यहरू विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयुक्त व्यक्ति भाषाका केही उदाहरणहरू हुन् । यी बाहेक यस कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमा व्यक्ति भाषाको प्रयोग भएका वाक्यहरू प्रशस्त छन् । व्यक्ति भाषाको प्रयोगले कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरू यथार्थको समीपमा पुगेका छन् ।

६.३ पदावली

भीषक एकाइमा शब्दभन्दा माथिल्लो एकाइलाई पदावली भनिन्छ । पदभन्दा माथिल्लो र उपवाक्यभन्दा तल्लो वाक्यात्मक एकाइ पदावली हो । परम्परित व्याकरणमा पदावलीलाई नाम पदावली, विशेषण पदावली, क्रियाविशेषण पदावली र क्रियापदावली गरी चार वर्गमा वर्गीकरण गरिएको छ । विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयोग गरिएका विविध पदावलीहरूको अध्ययन तल प्रस्तुत गरिएको छ :

६.३.१ नामपदावली

नाम पदावली वाक्यको अनिवार्य घटक मानिन्छ । यसमा दुई वा दुईभन्दा बढी नामपदहरू संयोजित हुन्छन् । नामपदावलीमा जहिले पनि पछिल्लो नामलाई आधार बनाएर त्यसको संरचना खडा गरिन्छ । विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयोग गरिएका नामपदावलीहरूका केही उदाहरण यस प्रकार छन् :

क) **धुलिखेल लजको** कोठामा पुग्दा त हाम्रो पछि आइरहेको सिन्धुपाल्चोके उही **कृष्णवीर दाइ**लाई पो देखो, (पृष्ठ २३)

ख) सार्वजनिक **ठाउामा** तिमीलाई सित्तै **भूमि** दिने को **मालिक** हो त्यो ? **जग्गाधनीपूर्जा** छ तिमीसित यो जमिनको ?" (पृष्ठ २८)

ग) लोग्नेको **हात**लाई झड्कारेर हटाउदै **च्यान्टी** फेरि **भान्साकोठा**तिर दगुर्दै गई ।
(पृष्ठ४७)

माथि दिइएका स्पष्ट भाषिक एकाइहरू विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयोग गरिएका नामपदावलीहरूका केही उदाहरणहरू हुन् । कृतिमा यस बाहेक अन्य धेरै नामपदावलीको प्रयोग गरिएका छन् । यस्ता नामपदावलीहरूको प्रयोगले कथाका विषयवस्तुको प्रस्तुतिमा गहनता ल्याएका छन् भने रुपविन्यासमा विविधता सिर्जना गरेका छन् ।

६.३.२ विशेषण पदावली

विशेषणपदावलीमा विशेषण पद नै शीर्ष हुन्छ । विशेषण शब्दलाई प्रधान बनाएर निर्माण गरिएको यस पदावलीमा पछिल्लो विशेषणले प्रमुखता पाएको हुन्छ । विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयोग गरिएका विशेषण पदावलीहरूका केही उदाहरण यस प्रकारका छन् :

क) गाउामा निरन्तर भााडा माझ्रेर, घाास काटेर, भकारो सोहोरेर, दूध दुहेर, जाातो घुमाएर मेरो हातका औंलाहरू **बलिया**, **साह्रा** र **दह्रा** भएका थिए । (पृष्ठ-२०)

ख) उसको काका **बाईस-तेईस** वर्षको **नौजवान** थियो याने कि ऊभन्दा *पन्ध्र* वर्षले **कान्छो** अथवा भनौं च्यान्टीकै उमेरको । (पृष्ठ -४६)

ग) मैले सन्तान **जन्माउने, नजन्माउने**, **कतिवटा जन्माउने** र *कसबाट* **जन्माउने** भन्ने कुरा *मेरो आफ्नो* **निजी** निर्णयको विषय हो । (पृष्ठ-५३)

माथि उल्लिखित स्पष्ट शब्दावलीहरू विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयोग गरिएका विशेषण पदावलीहरूका केही उदाहरण हुन् । यीबाहेक अन्य धेरै विशेषण पदावलीहरू यस कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा प्रयोग गरिएका छन् । ती विशेषण पदावलीहरूले कथामा प्रयुक्त भाषाको सौन्दर्य वृद्धि गर्नुका साथै भावको सम्प्रेषणीयतामा सघनता ल्याएका छन् ।

६.३.३ क्रियाविशेषण पदावली

वाक्यका शीर्षपद क्रियाविशेषण हुने पदावली क्रियाविशेषण पदावली हो । यसको निर्माण एकभन्दा बढी क्रियाविशेषणको योगबाट हुन्छ । साहित्यिक कृतिहरूमा प्रयुक्त क्रियाविशेषणले विचार वा भावको अभिव्यक्ति पक्षलाई प्रभावकारी बनाउनुका साथै भाषिक

विशिष्टता कायम गर्छ । विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयोग गरिएका क्रियाविशेषण पदावलीका केही उदाहरणहरू यस प्रकार छन् :

क) तिम्रा ती परिकल्पित भावना **जोगाउन** मृत्युको **पूजा गरीगरी**, अक्षता **खुवाईखुवाई** ऊ जिन्दगी भोकै मरी । (पृष्ठ-१)

ख) अत्याचार **गर्दै** बालक पिट्ने आमाको फरिया त्यही बालकले **आठ्याउदै, समाउदै,** उनैको सहारा **माग्दै** जसरी एउटा बालक चिच्याउाछ । (पृष्ठ-१९)

माथि उल्लिखित स्पष्ट शब्दावलीहरू विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयुक्त क्रियाविशेषण पदावलीहरूका केही उदाहरणहरू हुन् । यी बाहेक अन्य धेरै क्रियाविशेषण पदावलीहरू यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा प्रयोग गरिएका छन् । ती पदावलीहरूले भाषिक विशिष्टता कायम गर्नुको साथै विचार, भावको प्रस्तुतिलाई गहन तथा सशक्त बनाएका छन् ।

६.३.४ क्रियापदावली

वाक्यका अनिवार्य पदावलीहरूमध्ये एक क्रियापदावली हो । यसलाई विधेयपदावली पनि भनिन्छ । आख्यानात्मक कृतिहरूमा क्रियापदावलीहरूको उपयोगले भाषिक प्रयोगलाई अनुशासित र नियमसङ्गत बनाउाछ भने क्रियापदावलीको अनुपस्थितिले भाषिक अनुशासनको उल्लङ्घन हुन्छ । यसको अनुपस्थितिको अवस्थामा सन्दर्भको सहायताले अर्थबोध गर्नुपर्ने स्थिति सिर्जना हुन्छ । विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयोग भएका र नभएका क्रियापदावलीहरूका केही उदाहरणहरू तल दिइएको छ :

क) सारा ती परम्परित धर्मका प्रपञ्ज जालहरू । मृत्युको तयारी गर्न । जीवन विस्मरणमा होम्न (पृष्ठ-१)

ख) मन पनि त फुलेको होइन नि । केवल कपाल मात्र फुलेको (पृष्ठ -१८)

ग) मेरो अगाडि मेरो दुल्हाराजा र उनको अगाडि म दुल्हैरानी । सामुन्ने जिरो वाटको बत्ती । (पृष्ठ २२)

घ) अब तेरा दरसन्तान बलिका बोका होइनन् , बलिया बाघ बन्नेछन् । (पृष्ठ-४१)

विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा क्रियापदावलीको प्रयोग गरिएका वाक्यहरू अन्य धेरै छन् । जसको प्रयोगले भावको सम्प्रेषण सरल बन्नुका साथै अर्थबोध सहज भएको छ ।

६.४ प्रयुक्ति

समाजमा प्रचलनमा रहेको एउटै भाषाको प्रयोजनपरक स्थिति फरकफरक हुनु प्रयुक्तिगत विविधता हो । प्रयुक्ति विषय र प्रयोक्तामा आधारित भेद हो । पात्रगत परिवेश, पात्रको आर्थिक-सामाजिक-राजनीतिक परिवेश अनुसार आ-आफ्नै स्तरको भाषा कथामा प्रयोग गरिएको हुन्छ । संवादलाई स्वभाविक र प्रस्तुतिलाई वास्तविकताको निकट पुऱ्याउनका निम्ति पात्र अनुसारको भाषा प्रयोग गर्नुपर्ने हुन्छ । यस्तो स्थितिमा भाषाको प्रयुक्तिगत भेद सिर्जना हुन्छ । आख्यानात्मक कृति कथामा उच्च, मध्यम र निम्न गरी ३ किसिमका भाषाको प्रयुक्ति गरिएको हुन्छ । विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा उपर्युक्त ३ किसिमकै भाषाको प्रयुक्ति गरिएको छ ।

६.४.१ उच्च प्रयुक्ति

लामो लेख्य परम्परा भएको, साहित्यिक इतिहास र परम्परा भएको प्रतिष्ठित भाषाको प्रयोग उच्च प्रयुक्ति हो । यस किसिमको भाषिक प्रयुक्ति औपचारिक प्रकृतिको र जटिल हुन्छ । विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयोग भएका भाषाको उच्च प्रयुक्तिका केही उदाहरण तल दिइएको छ :

क) साँच्चै पाशविक सहज **मार्ग**लाई **दृष्टि** वा उपभोगबाट सहजै हटाउनु भनेको एउटा कठिन कार्य हो , **कामुक** व्यक्तिलाई **ब्रह्मचर्य**को साधना जत्तिकै कठोर अभिशाप हो । (पृष्ठ-११)

ख) उसको **शरीर**को आवेश त्यो **अग्निदेवता**ले पनि थाम्न सक्दैन । (पृष्ठ -२१)

माथि उल्लिखित वाक्यहरूमा प्रयोग गरिएका स्पष्ट शब्दहरू तत्सम शब्द हुन् । वाक्यमा तत्सम शब्दहरूको प्रयोगमा आधिक्यता भएकोले ती भाषा प्रयोगका उच्च प्रयुक्तिका नमूना हुन् । विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा भाषाको उच्च प्रयुक्ति प्रयोग गरिएका अन्य धेरै वाक्यहरू छन् । भाषाको यस्तो उच्च प्रयुक्तिले कथानकलाई पात्रगत परिवेश अनुरुप बनाएको छ ।

६.४.२ मध्यमप्रयुक्ति

यस किसिमको भाषा प्रयोग गर्दा भिन्नभिन्न स्रोतका शब्दहरूको उपयोग गरिन्छ । तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूको बाहुल्यता रहने यस्तो भाषा उच्च प्रयुक्तिको तुलनामा त्यति कठिन छैन । विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयोग भएका भाषाको मध्यम प्रयुक्तिका केही उदाहरण तल प्रस्तुत गरिएको छ :

क) पहिलो कुरा त नयाा **सुट** नै सिलाउनुपर्‍यो । आजभोलिको **फेसन** तालाई बढी थाहा छ, (पृष्ठ- ७) ।

ख) चोरेर **कट्मेरो फल** टोकेरै भए पनि **लेट सेकेन्ड युथ**को प्रयोग भने **बेजो** पर्ने गरेरै भयो । (पृष्ठ -१७)

उपर्युक्त वाक्यहरू तत्सम शब्द बाहेकका आगन्तुक शब्दहरू अधिक प्रयोग भएका वाक्यहरू भएकाले भाषाको मध्यम प्रयुक्ति भएका वाक्यहरू हुन् । विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा यस्ता वाक्यहरू अन्य पनि धेरै छन् ।

६.४.३ निम्न प्रयुक्ति

सामान्य बोलचालमा प्रयोग हुने, सामाजिक प्रतिष्ठा प्राप्त नगरेको भाषा साहित्यमा प्रयोग गर्नु भाषाको निम्न प्रयुक्ति हो । आख्यानात्मक कृतिहरूमा विशेष गरी पात्रहरूको संवादमा प्रयोग गरिने भाषाको निम्न प्रयुक्तिले संवादलाई सहज, स्वाभाविक र कथानकको प्रस्तुतिलाई वास्तविक बनाउछ । विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयोग गरिएका भाषाको निम्न प्रयुक्तिका केही दृष्टान्त तल दिइएका छन् :

क) **त्यो बूढो को** ? त्यो त **भिलेन जस्तै** छ , **कपाल रङ्ग्याएको** कस्तो नसुहाएको हगि ? भनेर मलाई सोध्थी । (पृष्ठ ७)

ख) ँए त्यसैले उज्यालो **भाको रछस् । रातोपिरो हृष्टपुष्ट पनि भारछस्।** (पृष्ठ ९)

ग) **सुकुमबासीको न नाम हुन्छ, न ठाम** हुन्छ । **नाम भा भए त ठाम गाम सबै भैहाल्थ्यो नि ।** (पृष्ठ २६)

घ) **यो ज्यान भेसम्म त्यो ज्यानको रच्छे गर्नेछु** मालिक । आखिर लिएर जानु के छ र । (पृष्ठ ३७) ।

माथि उदाहरणमा प्रस्तुत गरिएका वाक्यहरूमा प्रयोग गरिएका स्पष्ट पदावलीहरू सामान्य बोलचालमा प्रयोग हुने शब्दहरू हुन् । पारिवारिक तथा अनौपचारिक सन्दर्भमा प्रयोग भएका उक्त शब्दहरूका आधारमा भाषाको निम्न प्रयुक्ति भएको मान्न सकिन्छ । यस प्रकारको प्रयुक्ति कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रशस्त उपयोग गरिएको छ जसले कथनलाई प्रभावकारी र पात्रलाई जीवन्त बनाएको छ ।

६.५ लेखनशैली

शैली साहित्यलेखनको विशिष्ट तरिका अनि अभिव्यक्तिको प्रकार हो । साहित्यिक कृतिमा के कस्ता शब्द र वाक्यको प्रयोग गरिएका छन् भन्ने कुराको निर्धारण गर्ने तत्त्व नै शैली हो । कुनै पनि लेखकले साहित्यिक कृतिमा आफ्ना कुरा कसरी व्यक्त गर्छ भन्नु लेखनशैली हो । सामान्यतया शैलीलाई सरल, तार्किक र आलङ्कारिक गरी तीन भागमा वर्गीकरण गरिए तापनि लेखकीय भाषा प्रयोगका आधारमा शैलीलाई परिचयात्क, वर्णनात्मक, वार्तालापीय, आत्मालापीय, प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष रुपमा पनि वर्गीकरण गरिएको छ । विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयोग गरिएका भाषाको लेखनशैलीलाई यिनै मुख्य आधारमा सीमित रही निम्नलिखित रुपमा विश्लेषण गरिएको छ :

६.५.१ परिचयात्मक शैली

साहित्यिक कृतिका स्रष्टाले आफ्नो रचनामा कुनै पनि विषयवस्तु घटना र पात्रका बारेमा पाठकलाई चिनारी दिलाउनका लागि प्रयोग गरिने भाषिक शैलीलाई परिचयात्मक शैली भनिन्छ । विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयोग गरिएको परिचयात्मक शैलीका केही दृष्टान्त तल दिइएको छ :

क) **बादशाहको नयाा लुगामा दुनियााको नायकलाई नाङ्गो भन्न नसकेको विपरीत ऊ आफूले आफैलाई पााच वा छ बस्त्रले ढाक्दा पनि नाङ्गै भएको महसुस गरेको हो तापनि यसको घोषणा उसले गर्नै सकेन ।** (पृष्ठ-१०)

ख) **ठाउा शङ्खमूलको सार्वजनिक ठाउामा छानो हालिएको घर अगाडिको आागन हो । त्यहाा बस्ने हर्कबहादुर लिम्बू हो तर उसलाई कसैले नाम सोध्यो भने जवाफमा ऊ ‘हर्कनारायण चौधरी’ भन्ने गर्छ ।** (पृष्ठ-२६)

माथि दिइएका उदाहरणहरूमा परिचयात्मक शैलीको उपयोग गरिएको छ । कृतिमा यस प्रकारको शैलीको उपयोग गरिएका अन्य धेरै भाषिक एकाइहरू छन् जसले कथनलाई सशक्त बनाएका छन् ।

६.५.२ वर्णनात्मक शैली

आख्यानात्मक कृतिमा कुनै विषयवस्तु , घटना वा पात्रको व्यहोरा स्पष्ट हुनेगरी गरिएको व्याख्या बयानलाई वर्णनात्मक शैली भनिन्छ । बेलीविस्तार पूर्वक कुनै कुराको बखान गर्नु वर्णनात्मक शैली हो । विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा यस शैलीको प्रयोग गरिएका भाषिक एकाइहरूमध्ये केही उदाहरणका रुपमा तल दिइएका छन् :

क) **धरहराको मुन्तिर उभिएका ती लोग्ने स्वास्नीको अपार जोडीमा धरपकड निकै अघिदेखि चलिरहेको छ जसलाई हेर्न नयाा भीड हतारिएर जान्छ र हतारिएर फर्किन्छ । उसलाई लैजान खोज्ने ग्राहककै अगाडि स्वास्नीचाहि भन्छे ‘यत्रो दसैंजस्तो चाडको बेलामा पनि म त्यति जाबो पैसामा मान्छु ? के मेरो त्यति मोल हो त ? के म राम्री छैन ? के म सफा सुग्घरी छैन ? के ममा यौवन गैसक्यो र ?’** (पृष्ठ-५४) ।

ख) **आज एस. एल.सी. पास भएको दिन मनमा कति हर्ष खुसी हुनुपर्नेमा मेरा दुबै आाखाबाट आासु मात्र बगिरहेछन् । दगुड्दै घर पुगे र आासुले गाला लतपतिएको अनुहार लिएर रुन्चे स्वरमा मैले आमालाई आफू प्रथम श्रेणीमा उत्तीर्ण भएको कुरो बताए ।** (पृष्ठ-३९)

माथि प्रस्तुत गरिएका उदाहरणहरूमा वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । कृतिमा यस प्रकारको वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएका अन्य धेरै भाषिक एकाइहरू पाइन्छन् जसले कथनलाई सशक्त र स्वाभाविक बनाएका छन् ।

६.५.३ वार्तालापीय शैली

दुई वा सोभन्दा बढी मानिसका बीच कुनै विषयका बारेमा आपसमा गरिने कुराकानी नै वार्ता हो । आख्यानात्मक कृतिमा कथानकलाई लक्षित गन्तव्यतर्फ डोऱ्याउन कथाका पात्रहरूबीच भएको कुराकानीलाई आधार बनाइन्छ भने त्यसलाई वार्तालापीय शैली भनिन्छ । विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयोग गरिएको वार्तालापीय शैलीका भाषिक एकाइहरूमध्ये केही उदाहरणका रुपमा तल दिइएका छन् :

क) **" यो छानो कसले हालिदियो ?"**

"बेनीबिसे कालीमाईले ?"

"को नि त्यो भनेको ?"

"को भन्ने नि अब ! साक्षात् (भगवती) देवी नि । परमेश्वरी ।" (पृष्ठ-२४)

ख) **"भर्खरै यो मानिसलाई खाना ल्याएर दिने को हो नि यसको ?"**

गार्डले जवाफ दियो, "काका रे यसको ।" (पृष्ठ -५१)

माथि दिइएका उदाहरणहरू वार्तालापीय शैली प्रयोग गरिएका भाषिक एकाइका उदाहरणहरू हुन् । कृतिमा यस प्रकारको शैली प्रयोग गरिएका धेरै भाषिक एकाइहरू छन् जसले पात्रलाई जीवन्त र कथानकलाई यथार्थताको निकट पुऱ्याएका छन् ।

६.५.४ आत्मालापीय शैली

कुनै पनि घटना, विषयवस्तु, क्रियाकलापका बारेमा पात्रका मनमा उत्पन्न भएका भाव, विचारहरूलाई स्वगतकथनका तरिकाले अभिव्यक्त गर्नु आत्मालापीय शैली हो । आत्मकथनात्मक प्रस्तुति रहने यस किसिमको शैलीमा सपना वा तन्द्रावस्थाका अनुभूतिले स्थान पाएका हुन्छन् । विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयोग गरिएको आत्मालापीय शैलीको भाषिक एकाइहरूमध्ये केही उदाहरणका रुपमा तल दिइएका छन् :

क) **मैले सोचो, खुला अगाडिकै ढोकाबाट जानु बेस । पछाडिको ढोकाबाट त चोर पस्छ, व्यभिचारी पस्छ, म अगाडि ढोका सामुन्ने के पुगेको थिएं ठूलो आँधी आयो । म ढोका अगाडि उभिएको उभियै भएं । भित्रबाट कोही आएर मेरो अस्तित्वको अवहेलना गरेर उपस्थितिको बेवास्ता गरेर अचानक ढोका बन्द गऱ्यो ।** (पृष्ठ -४)

ख) **अहिले म स्वास्नी बेच्न खोज्ने लोग्नेको बैंसालु स्वास्नी भएकी छु । झुटो प्रमाणको आधारमा अदालती निर्णयअनुसार एउटी दिमाग सडेकी बहुलाहीको आरोपमा एउटा**

बहुला समाज र स्वास्नी बेच्ने एक षडयन्त्रकारी लोग्नेको आकृतिलाई नियालिरहेछु । जेलको फलामे डन्डीभित्र कैद छु । (पृष्ठ-२५)

माथि दिइएका उदाहरणहरू आत्मालापीय शैली प्रयोग गरिएका भाषिक एकाइहरूका उदाहरणहरू हुन् । कृतिमा यस प्रकारको शैलीको उपयोग गरिएका अन्य धेरै भाषिक एकाइहरू छन् जसले कथालाई प्रभावपूर्ण बनाएका छन् , पात्रलाई जीवन्त र परिवेशलाई यथार्थताको निकट पुऱ्याएका छन् ।

६.५.५ प्रत्यक्ष शैली

कथामा कथाकार स्वयम्ले पात्र, घटना, विषयवस्तु र क्रियाकलापका बारेमा वर्णन गर्नु प्रत्यक्ष शैली हो । यस शैलीमा कुनै पात्रको स्वभाव, प्रकृति, विशेषता र चरित्रको बारेमा लेखक आफैले वर्णन गरेका हुन्छन् । यस किसिमको शैलीको उपयोग विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथहरूमा पनि गरिएको पाइन्छ । यस शैली प्रयोगका उदाहरणहरू तल दिइएका छन् ।

क) **तराईको एउटा भूमिमा सुकुमबासीलाई तीन-तीन विघा जमिन वितरण गर्ने योजना अन्तर्गत परेको थियो । भूमिपति हर्कनारायण चौधरीको अर्का मन्त्रालयका अर्का एकजना उच्च पदस्थ अधिकृतसाग त्यसै ठाउामा भेट भयो । दुवैले दुवैलाई "यहाा किन पाल्नुभयो ?" भन्नुको सट्टा एकले अर्कोलाई कर्के आाखाले हेरे । (पृष्ठ -३०)**

ख) **यसरी उसको असान्दर्भिक जस्ता देखिने, गन्तव्यहीनजस्तो देखिने, सन्दर्भ र गन्तव्य भए पनि ती अमूर्तजस्ता देखिने अविरल यात्राको निरन्तरता अघि बढी नै रह्यो । समुद्रको किनारामा पसारो परेको उसको रङ्गहीन शरीरले आकाश ताकिरहेको थियो । आकाशभरि नै सेता काला बादलहरू यत्रतत्र देखिन्थे । यात्रामै उसले आाखा फुस्रो लायो । ती फुस्रा आाखाहरूको रङ्ग कुनै अर्को समुद्रको फिाजजस्तै थियो ।(पृष्ठ-६२)**

माथि उल्लेख गरिएका उदाहरणहरू प्रत्यक्ष शैली प्रयोग गरिएका भाषिक एकाइहरूका उदाहरणहरू हुन् । कृतिमा यस शैलीको उपयोग गरिएका अन्य धेरै भाषिक एकाइहरू छन् जसले कथालाई प्रभावशाली बनाएका छन् ।

६.५.६ अप्रत्यक्ष शैली

कथामा वर्णित घटना र विषयवस्तुका बारेमा लेखक स्वयम्ले केही नभनी पाठकले नै त्यसको मूल्याङ्कन र विश्लेषण गर्नुपर्ने गरी गरिएको वर्णन अप्रत्यक्ष शैली हो । विवेच्य

कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयोग गरिएको यस शैलीका केही उदाहरणहरू तल दिइएका छन् :

क) **"म हजुरको धर्मग्रन्थभित्र बााच्न सक्दिना, बुबा । म सधैं अगाडि हेर्छु पछाडि होइन । मलाई कुन भीष्म भनिठान्नुभएको हो ? हजुरले भीष्म भन्दैमा म भीष्म हुने पनि होइन । यदि हुा भने पनि म आजको भीष्म हुा बुबा, हिजोको होइन ।"** (पृष्ठ-८)

ख) **"बाबु हो, हामी अहिले यस्तो हविगतमा छौं । हामी केही पनि तपाईंहरूलाई बताउन सक्ने हालतमा छैनौं । हामीले पन्ध्र दिन भयो खान पाएका छैनौं । मन वेदनाले भरिएको छ । त्यसलाई बताउन सक्ने जाागर हामीमा छैन । अन्नको गेडा नपाएको पेटले पीरव्यथा भरिएको मनले प्रश्नको गेडा के बुझ्नु ?"** (पृष्ठ -६५) ।

माथि उल्लेख गरिएका उदाहरणहरू अप्रत्यक्ष शैली प्रयोग गरिएका भाषिक एकाइहरूका उदाहरणहरू छन् । विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा यस शैलीको उपयोग गरिएका अन्य धेरै भाषिक एकाइहरू छन् जसले कथालाई प्रभावशाली बनाएका छन् ।

६.६ वाक्यगठन

अर्थपूर्ण भाषिक एकाइलाई वाक्य भनिन्छ । यसलाई शब्द वा पदसमूहको समुच्चयबाट निर्मित एकाइ पनि मान्न सकिन्छ । वाक्यलाई संरचनाका दृष्टिले सरल र जटिल गरी दुई भागमा वर्गीकरण गरिन्छ । एउटा उद्देश्य र एउटा विधेय भएको वाक्यलाई सरल वाक्य भनिन्छ । जटिल वाक्य मिश्र र संयुक्त गरी दुई किसिमका छन् । दुई वा दुईभन्दा बढी समापिका क्रिया रहने र सापेक्ष संयोजकद्वारा जोडिएका वाक्य मिश्र वाक्य हुन् भने दुई वा दुईभन्दा बढी समापिका क्रिया रहने र निरपेक्ष संयोजकद्वारा जोडिएका वाक्य संयुक्त वाक्य हुन् । विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा सरल र जटिल दुवै संरचनात्मक वाक्यहरूको प्रयोग गरिएको छ । उक्त कृतिमा प्रयोग गरिएका सरल, मिश्र र संयुक्त वाक्यका केही उदाहरणहरू तल दिइएका छन् :

क) **दाइ आफ्नो नाङ्गो शरीर लिएर वरवर मतिर आए ।** (पृष्ठ -१९)

ख) **सबैका ठूलाठूला आाखा एउटै ठूलो आाखा भएर त्यही चप्पलमाथि पर्‍यो ।** (पृष्ठ-३)

ग) **जसरी तिमीहरू आफ्नो व्यवसाय गर्छौ त्यसै गरी म पनि मेरो व्यवसाय गरिरहेकी छु ।** (पृष्ठ-५७)

घ) **जति जोगी आएका थिए त्यतिका नै कान चिरेका थिए ।** (पृष्ठ-४०)

ङ) **गोविन्दे ता अब ओभरसियर पढ्दैनस् किनकि तौले यो शिलालेख भत्काएर अर्को शिलालेख राख्नुपर्दछ ।** (पृष्ठ-४१)

च) **लोग्नेले उसलाई हेर्‍यो तर उसका आाखाले परको केही खोजिरहेको थियो ।** (पृष्ठ ४७)

माथि उल्लेख गरिएका वाक्यहरूमध्ये पहिलो र दोस्रो वाक्य सरल वाक्य हुन् । तेस्रो र चौथो वाक्य मिश्र वाक्य अनि पाँचौं र छैटौं वाक्य संयुक्त वाक्यका उदाहरण हुन् । यसका अतिरिक्त अन्य धेरै वाक्यहरू विवेच्य कृतिमा पाइन्छन् ।

६.७ सारांश

विवेच्य कृति **बेनामका मानिसहरू** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमा भाषिका, सामाजिक भाषिका र व्यक्तिभाषाको प्रयोग कुशलता पूर्वक गरिएको छ । यस किसिमको प्रयोगले कथामा घटना, परिवेश, पात्र र लेखकीय विचारजस्ता विषयहरू आकर्षक र प्रभावकारी रुपमा प्रस्तुत भएका छन् । भाषिक विविधताको चयनले कृतिगत प्रस्तुति यथार्थ, वास्तविक, आकर्षक, प्रभावकारी तथा रोचक बनेको छ । यसका साथै कृतिमा गरिएको पदावलीहरूको उपयोगले भाषिक प्रयोगमा लालित्य कायम हुन पुगेको छ भने अर्कातिर भाव वा विचारको सम्प्रेषण प्रभावकारी बनेको छ । विवेच्य कृतिमा भाषाको स्तरीय र मानक लेख्यरूप र वक्ता अनुसार फरक-फरक हुने कथ्य रुपको प्रयोग गरिएको छ । यसले कथामा पात्रगत परिवेश, पात्रको आर्थिक, सामाजिक, राजनीतिक परिवेश आदिलाई स्पष्ट बनाएको छ । संवादलाई स्वाभाविक र प्रस्तुतिलाई वास्तविकताको निकट पुऱ्याएको छ । पात्र अनुरुपको भाषाप्रयोगले भाषाको प्रयुक्तिगत भेद सिर्जना भई कृति यथार्थको धरातलमा उभिएको छ । यसका अतिरिक्त परिचयात्मक, वर्णनात्मक, वार्तालापीय, आत्मालापीय, प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष शैली प्रयोग गरी कथाका विषयवस्तु, घटना, पात्रका विचार तथा मनोविज्ञानको प्रस्तुति सशक्त रुपमा गरिएको छ ।

परिच्छेद सात

उपसंहार

७.१ परिचय

साहित्यका विविध विधाहरूमध्ये आख्यान अन्तर्गतको कथा विधा लोकप्रिय विधा हो । वर्तमानका परिवेशसाग सम्बद्ध अभिलक्षण र विशेषता भएका कथाहरू समकालीन कथा हुन् । विवेच्य कृति **बेनामका मानिसहरू** कथासङ्ग्रह मञ्जु काचुलीद्वारा लिखित तथा

साभा प्रकाशन, ललितपुरद्वारा २०६४ सालमा प्रकाशित १२ वटा कथाहरूको सागालो हो । यस कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूले सामाजिक यथार्थको पृष्ठभूमि समेट्दै पाठकहरूको मस्तिष्कको मन्थन गर्ने काम गरेका छन् । यस कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूका अन्तर्वस्तुलाई निम्नलिखित आधारमा वर्गीकरण तथा निष्कर्ष गरिएको छ :

७.१.१ सामाजिक जीवनको यथार्थ अभिव्यक्ति

जस्तो छ त्यस्तैको प्रस्तुति यथार्थ हो । कथाकार कााचुलीका कथाहरूमा नेपाली सामाजिक जनजीवनले भोग्नुपरेका यथार्थताहरूको प्रतिबिम्ब झल्किएको पाइन्छ । समाजका मानिसहरूले भोग्नुपरेका दु:ख, पीडा, अन्याय, अत्याचार, दमन, शोषण, उत्पीडन आदिको यथार्थ प्रस्तुति कााचुलीका कथाहरूमा प्राप्त गर्न सकिन्छ ।

७.१.२ सामाजिक जनअधिकार स्थापनाको चाहना

मानिसका मौलिक अधिकार नै जनअधिकार हो । प्रत्येक मानिसमा सामाजिक जनअधिकारको चाहना लुकेको हुन्छ । कााचुलीका कथाहरूमा निहित विभिन्न पात्रहरूका माध्यमबाट मानवीय अधिकारको चाहना अभिव्यक्त भएको छ । मानिसभित्रको स्वअस्तित्व र समाजमा आफ्नो स्थायित्व प्राप्तिका लागि सबै मानिसहरू लडिरहेका छन् भन्ने कुराको यथार्थता कााचुलीका कथाहरूमा प्राप्त गर्न सकिन्छ ।

७.१.३ सामाजिक घटना-परिघटनाका परिणामलाई कलात्मक पाराले प्रस्तुत

बेनामका मानिसहरू कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमा समाजिक घटना, परिघटनाका परिणामहरूलाई कलात्मक पाराले प्रस्तुत गरिएका छन् । मान्छेले मान्छेलाई बलि बनाएको, वास्तविक सुकुमुमबासीको नाममा मनपरि गरेको, बाबुछोरामा पनि विश्वासको कमी भएको, श्रीमतीलाई वेश्यावृत्तिमा लगाएर लोग्नेले चालेका कदम, गरिबी, विकास निर्माणका कार्यमा भएको मनपरि आदिजस्ता घटनाहरूलाई कलात्मकताले भरी कथामा ब्युताउने काम कथाकार काँचुलीले प्रस्तुत कथासङ्ग्रहमा गरेकी छन् ।

७.१.४ सरल, सहज तथा शिल्पगत अनुशासनमा बाँधिएका कथाको प्रस्तुति

प्रस्तुत **बेनामका मानिसहरू** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको भाषा अत्यन्त सरल छ । सहज तथा स्वतस्फूर्त भाषाशैलीका माध्यमबाट समसामयिक कथालेखनको प्रस्तुतिलाई निरन्तरता दिन सफल कथाकार काँचुली आफ्ना कथाहरूमा शिल्पगत अनुशासनमा बाँधिएको पाइन्छ । शब्दविन्यास, वाक्यविन्यास तथा कथावस्तुगत घटनाको विन्यासमा सफलता पाएकी काँचुलीले कथाको शीर्षकलाई सरल तरिकासाग कथावस्तुमा ढाल्ने काम गरेकी छिन् ।

७.१.५ नारी अस्तित्व र अस्मिताको खोजी

समसामयिक नारी हस्ताक्षर मञ्जु काँचुलीद्वारा संरचित विवेच्य कृतिमा नारी अस्तित्व र अस्मिताको खोजी गरिएको छ । आधा आकाश ढाकेका नारीहरूलाई पितृसत्तात्मक मुलुकको ढोंग देखाई-देखाई हेप्ने, हियाउने मात्र होइन उनीहरूको अस्मितामाथि नै प्रश्न चिह्न खडा गरिएको छ । नारीलाई खेलौना बनाएर उपयोग गर्ने, अस्मिता लुट्ने, मार्ने आदिजस्ता काम विवेच्य कृतिमा अन्तर्निहित कथाहरूमा भएका छन् भने नारी दमन पश्चात् पश्चातापको अभिव्यक्ति समेत पाउन सकिन्छ ।

७.१.६ भ्रष्टाचार, घुसखोरी, कमिसनतन्त्र र अप्रजातान्त्रिक शासन व्यवस्थाप्रति व्यङ्ग्य

कथाकार काँचुली प्रगतिवादी साहित्यकार व्यक्तित्वका रुपमा चिनिन्छन् । विवेच्य कृतिमा अन्तर्निहित कथाहरूमा सरकारी कर्मचारीहरूबाट भएका भ्रष्टाचार तथा घुसखोरी अनि कमिसनतन्त्रको यथार्थता पोखिएको छ । सुकुमबासीका नाममा हुनेखानेको जग्गा हडप्ने, सरकारी कर्मचारी आफैले आफन्तका नाउँमा जग्गा नापिदिने आदिजस्ता कुकृत्यको पर्दाफास एकातिर कथामा भएको छ भने अर्कोतिर द्वन्द्वकालमा सरकारी सेनाहरूबाट सर्वसाधारणले खेप्नुपरेको ज्यादती, हत्या, हिंसा आदिको यथार्थ पर्दाफास पनि कथामा भएको छ । प्रजातन्त्र आएर पनि सरकारी क्षेत्रमा देखिएको अप्रजातान्त्रिक शासन व्यवस्था अनि

सहिदका नाउामा गरिएको मनपरि समेत समेट्दै विवेच्य कृतिमा अवस्थित कथाहरूको विषयवस्तु बनाउने काम कथाकार काचुलीले गरेकी छिन् ।

७.१.७ दृष्टिबिन्दुका प्रयोक्ता

कथाकार काचुली विभिन्न दृष्टिबिन्दुका प्रयोक्ता हुन् । दृष्टिबिन्दुका दुई किसिममध्ये कतिपय कथाहरूमा उनी समाख्याता बनेर ‘म’ पात्रका रुपमा आफै उपस्थित भएकी छिन्। त्यस्तै कतिपय कथाहरूमा उनी कृति बाहिर रहेर विभिन्न पात्रहरूलाई उपस्थित गराई कथानकलाई गन्तव्यमा पुऱ्याएकी छिन् । समग्रमा प्रस्तुत ‘**बेनामका मानिसहरू**’ कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूका घटना र पात्रहरूलाई आफ्नो कब्जामा राखी प्रथम तथा तृतीय पुरुषीय पात्रहरूको उपस्थितिमा १२ वटै कथाहरूलाई निष्कर्षमा पुऱ्याउन सफल देखिएकी छन् ।

७.२ निष्कर्ष

मञ्जु काचुली समसामयिक नेपाली कथाकी सशक्त हस्ताक्षर हुन् । उनका कथाले समकालीन जीवनका सङ्गत-असङ्गत पक्ष तथा सामाजिक यथार्थको प्रतिबिम्बलाई सबल रुपमा प्रस्तुत गरेका छन् । आधुनिक नेपाली कथाको क्षेत्रमा विशेष गरी सामाजिक यथार्थवादी धारालाई आत्मसात् गर्दै समाजमा नारी मूल्य र मान्यताको स्थापना गर्ने उनको प्रयास निकै अनुकरणीय छ । सामाजमा देखिएका विकृति-विसङ्गति, अन्याय अत्याचार, दमन, शोषण, उत्पीडन, महिला हिंसा, बलात्कारी आदिका विरुद्ध आवाज उठाउन समाजबाट उठाइएका पात्रहरू उभ्याएर त्यसबाट सुधारको अपेक्षा राख्ने प्रगतिवादी सोच पनि काचुलीका **बेनामका मानिसहरू** कथासङ्ग्रहले राखेको छ । उनका कथाहरू सामाजिक जीवनमा यथार्थको पृष्ठभूमिबाटै अघि बढेका छन् । अनुभूतिको जटिलताभन्दा पनि सरल, सहज तथा शिल्पगत अनुशासनमा बाांधिएका प्रस्तुत सङ्ग्रहका कथामा प्रतिनिधि पात्रलाई सक्रिय बनाई कथ्यमा उनिएको छ । यसले सामाजिक सन्दर्भ र मानवीय मनोवृत्तिको कथानकलाई आगाल्दै आएको छ । सामाजिक यथार्थलाई प्रधानता दिई मानसिक वृत्तिको विश्लेषण गरिएका वा मनोविश्लेषणको प्रधानता अन्तर्गत समाजयथार्थलाई समेट्ने प्रयास गरिएका सुन्दर र मर्मस्पर्शी कथाहरूको एक लामै लर्कोका रुपमा प्रस्तुत कथासङ्ग्रह खडा हुन पुगेको छ । यसले प्रतीकवादी-स्वैरकल्पनाशाली, आद्यबिम्बात्मक र विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी अकथाधर्मी अमूर्त कथाकलालाई मुख्यतः हुर्काएको छ । प्रतिभाशाली नेपाली नारी कथाकार काचुलीको अद्यावधिक लामो कथायात्राको एक उपलब्धि चुचुरोको रुपमा प्रस्तुत कथासङ्ग्रह ठडिन पुगेको छ । प्रसिद्ध नारी हस्ताक्षर काचुलीको कथासाधनाको एक सिङ्गो संसारका परम्परित र प्रयोगधर्मी दुवै थरी सुन्दर कथाहरूको यो सागालो नेपाली

पाठकहरू समक्ष एक अभिनव कोसेलीका रुपमा प्राप्त सामग्री मान्न सकिन्छ भने आधुनिक नेपाली कथाकारहरूका माझमा एक सफल कथाकार व्यक्तित्वका रुपमा उनको लेखनीले निरन्तरता पाइरहने कुरामा विश्वास गर्न सकिन्छ ।

व्यक्तिगत विवरण

नाम	: अरुण विलास अधिकारी
जन्म मिति	: २०२५।०४।०९
जन्मस्थान	: दुराडाडा गा.वि.स. वडा नं. ८, चारघरे, लमजुङ
बाबुको नाम	: उदयनाथ अधिकारी
आमाको नाम	: बाल कुमारी अधिकारी
राष्ट्रियता	: नेपाली
धर्म	: हिन्दू
भाषा	: नेपाली
विवाह विवरण	: विवाहित
रुचि	: साहित्यिक पुस्तक तथा पत्रपत्रिका पढ्ने र कथा लेख्ने
प्रकाशन	: विभिन्न राष्ट्रिय तथा स्थानीय पत्र-पत्रिकामा दुई दर्जन भन्दा बढी सृजनात्मक र समलोचनात्मक लेख रचना प्रकाशित
स्थायी ठेगाना	: दुराडाडा -८ चारघरे, लमजुङ, गण्डकी अञ्चल
अस्थायी ठेगाना	: भरतपुर नगरपालिका वडा नं. ७ कृष्णपुर चितवन
इमेल	: बचगलबमजष्पबचष्टज्ञ२थबजयया।अफ
फोन नं.	: ०५६-५३२०९० आवास, ९८४५०८०६३१ (मोबाइल)

सन्दर्भसूची

क) पुस्तक सामग्री

अधिकारी, हेमाङ्गराज, **सामाजिक र प्रायोगिक भाषाविज्ञान,** काठमाडौँ : रत्नपुस्तक भण्डार,२०६२ ।

आचार्य, माधवप्रसाद र गौतम, रामप्रसाद, **प्रायोगिक भाषाविज्ञानका प्रमुख आयाम**, काठमाडौँ : दीक्षान्त पुस्तक भण्डार, २०६६ ।

गौतम, लक्ष्मणप्रसाद, **समकालीन नेपाली कविताका प्रवृत्ति**, काठमाडौँ : पैरवी प्रकाशन, २०६६ ।

ढुङ्गेल, भोजराज र दाहाल, दुर्गाप्रसाद, **प्रायोगिक भाषा विज्ञान**, काठमाडौँ : एम.के. पब्लिसर्स एण्ड डिस्ट्रिब्युटर्स, २०६४ ।

नेपाल, घनश्याम, **शैलीविज्ञान**, गान्तोक : आँकुरा प्रकाशन, सन् १९९२ ।

भट्टराई भरतकुमार र दाहाल, घनश्याम, **प्रायोगिक भाषाविज्ञान**, काठमाडौँ : हजुरको प्रकाशन, २०६४ ।

लम्साल, रामचन्द्र र अन्य, **प्रायोगिक भाषाविज्ञान**, काठमाडौँ : भुँडीपुराण प्रकाशन, २०६२ ।

लुइँटेल, खगेन्द्रप्रसाद, **कविताको संरचनात्मक विश्लेषण,** (अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध), त्रि.वि. डिनको कार्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र अध्ययन संस्थान, २०५८ ।

शर्मा, हेमराज, **शैलीविज्ञान,** काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०४८ ।

श्रीवास्तव, रवीन्द्रनाथ, **अनुप्रयुक्त भाषाविज्ञान,** दिल्ली, राधाकृष्ण प्रकाशन सन्, २००० ।

श्रेष्ठ, हेरम्बकुमार, **समकालीन नेपाली द्वन्द्वकथाको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन,** (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधप्रबन्ध), बालकुमारी कलेज, नेपाली भाषा शिक्षा विभाग, नारायणगढ, २०६७ ।

सुवेदी, राजेन्द्र, **स्नातकोत्तर नेपाली कथा,** ललितपुर : साझाप्रकाशन, २०५१ ।

ख) पत्रपत्रिका सूची

उपाध्याय, सत्यभामा, *समसामयिक नारी हस्ताक्षर,* (**दोभान**, वर्ष ३, अङ्क ७, २०६५) पृष्ठ ३७ ।

खनाल, अधिकारी, रश्मि, *मञ्जु काँचुली र उनका कथा,* (**बालज्योति**, वर्ष १, अङ्क १, २०६५) पृष्ठ १२ ।

चौलागाईं, भरत, *आधुनिक कथाकारX¿ र तिनका कथा,* (**अन्तरङ्ग**, वर्ष २, अङ्क ५, २०६५) पृष्ठ १९ ।

जमरकट्टेल, ऋषिराम, *कथाको वर्तमान,* (**जनहित ज्योति**, वर्ष ४, अङ्क, ६, २०६६) पृष्ठ ५८ ।

तिवारी, ऋद्धिबाबा , *भीमनिधि तिवारीका उत्तराधिकारी,* (**सहिष्णु**, वर्ष ५, अङ्क ४, २०६७) पृष्ठ २३ ।

पाठक, शिवराम, *सामाजिक वेश्यावृत्ति र वर्तमानको चुनौती,* (**अञ्जुली**, वर्ष ३ अङ्क ९, २०६६) पृष्ठ ३० ।

भट्ट, सागरमणि, *स्थापित कथाकारX¿ र तिनका कथा,* (**सञ्जीवनी**, वर्ष ३, अङ्क ७, २०६६) पृष्ठ ८३ ।