इजोरिया उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन

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

शोधपत्र

सङ्गीता थापा

त्रि.वि. दर्ता क्रमाङ्क : ९-२-२४०-४९१-२०१०

परीक्षा क्रमाङ्क : २४०००८३/२०७४

नेपाली भाषा शिक्षा विभाग
सप्तगण्डकी बहुमुखी क्याम्पस
भरतपुर, चितवन

२०७९/2023

प्रतिबद्धतापत्र

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

मिति : २०७९/....../...........

.... फेब्रुअरी, २०२३

....

सङ्गीता थापा

शोधार्थी

शोधनिर्देशकको सिफारिसपत्र

इजोरिया उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन शीर्षकमा शोधार्थी सङ्गीता थापाले गरेको शोधले म सन्तुष्ट छु । यस शोधकार्यले सम्बन्धित पक्ष सबैलाई प्रत्यक्ष फाइदा पुग्नेमा म विश्वस्त छु र आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि सप्तगण्डकी क्याम्पस, नेपाली विभागसमक्ष सिफारिस गर्दछु ।

मिति : २०७९/....../...........

.... फेब्रुअरी, २०२३

....

सरोज दवाडी

शोधनिर्देशक

सहायक प्राध्यापक

सप्तगण्डकी बहुमुखी क्याम्पस

भरतपुर, चितवन

कृतज्ञताज्ञापन

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

प्रस्तुत शोधको उपर्युक्त शोधशीर्षक छनोट तथा शोधप्रस्ताव स्वीकृत गरी शोधको अवसर प्रदान गर्नुहुने सप्तगण्डकी बहुमुखी क्याम्पसको नेपाली भाषा शिक्षा विभागाध्यक्ष गुरुआमा विन्दु पौडेल (वस्ती) प्रति हार्दिक कृतज्ञता व्यक्त गर्दछु । यस शोधकार्यलाई पूर्ण गराउन हरतरहले प्रत्यक्ष रूपमा सहयोग गर्नुहुने शोधनिर्देशक गुरु सरोज दवाडीज्यूको प्रत्यक्ष निर्देशन र आफ्नो व्यस्तताका बाबजुद पनि शोधलेखनको सम्बन्धमा आफ्नो अमूल्य समय र सुझाउहरू दिनुभएकोमा उहाँप्रति हार्दिक आभार प्रकट गर्दछु ।

शोधपत्र तयार गर्ने क्रममा सैद्धान्तिक पुनरावलोकनका निम्ति सामग्री प्रयोग गरिएका सामग्रीका लेखकहरू मोहनराज शर्मा, खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल, शान्तिप्रसाद ढकाल, माधवप्रसाद पौडेल र यादवप्रकाश लामिछानेका कृतिहरूको सहयोग लिइएको छ भने प्रायोगिक पुनरावलोकनका लागि सामग्रीका रूपमा किरण खत्री, सृजना नेपाली, हिरा बराल, लक्ष्मी रम्तेल, कर्णबहादुर रावल, देवीराम लामा, रीता लामिछाने, कुमारी शर्मा, टीकाराम सुनार र पुजा सुवेदीका शोधपत्रहरूको सहयोग लिइएकोले उहाँहरूप्रति कृतज्ञ छु ।

मलाई जन्म दिएर अनेकौं सङ्घर्षका साथ मेरो उज्ज्वल भविष्यको कामना गरी यो स्थानसम्म पुऱ्याउनु हुने मेरी ममतामयी आमा नरमाया थापा एवम् पुजनीय पिता पदमबहादुर थापा, हजुरबुबा टेकबहादुर थापा, हजुरआमा चेतकुमारी थापा, सासुआमा उमाकुमारी थापा र ससुराबुबा कविराज थापा, काका यमबहादुर थापा, काकी नन्दकुमारी थापाप्रति हार्दिक आभार प्रकट गर्दछु । मलाई सदैव पढाइमा अग्रसर हुन प्रेरित गर्नुहुने जीवनसाथी नवराज थापा र बहिनी समला थापा, दाइ शरन थापाप्रति कृतज्ञ छु । शोधकार्यमा प्रत्यक्ष र परोक्षरूपमा सहयोग गर्ने साथीहरू हिरा, टीका र किरण तथा टङ्कनमा सहयोग गर्नुहुने दाजु जीवन ढुङ्गानाप्रति पनि कृतज्ञ छु ।

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

मिति : २०७९/......./......   ....

...........फेब्रुअरी, २०२३   सङ्गीता थापा

शोधार्थी

शोधसार

प्रस्तुत शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय शिक्षाशास्त्र सङ्काय सप्तगण्डकी बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली भाषा शिक्षा विभागअन्तर्गत स्नातकोत्तर तह द्वित्तीय वर्षको नेपाली शिक्षा ५९८ पाठयांशको प्रयोजनका लागि तयार गरिएको छ । यस शोधपत्रको शीर्षक *इजोरिया उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन* रहेको छ । *इजोरिया* उपन्यासमा प्रयुक्त कथानकका आधारमा उपन्यासको विश्लेषण, उपन्यासका पात्रहरूलाई शैलीवैज्ञानिक आधारमा वर्गीकरण, चयन, विचलन र समानान्तरताका आधारमा उपन्यासको भाषिक विश्लेषण गर्नु यस शोधपत्रको उद्देश्य रहेको छ ।

इजोरिया उपन्यासको विश्लेषणात्मक पक्षलाई हेर्दा कथानकले मधेशको बास्ना बोकेको उपन्यास हो । मैथली शब्द 'इजोरिया' को नेपाली अर्थ 'जुनेली प्रकाश' भन्ने हुन्छ र यसले अन्धकारमा उज्यालो छर्ने काम गर्छ । यसले उपन्यासमा महिलाको जिन्दगी अन्धकारमय बन्दाबन्दै पनि उज्यालो ज्योति छर्ने आशा बोकेको हुन्छ । यस उपन्यासको प्रारम्भ जनकपुरको पछियारी गाउँमा बस्ने शङ्करको परिवार (उसको बा रघुनाथ, श्रीमती रमिला, छोराछोरीहरू शिरिष, सिम्रिक, सभ्यता र सन्देश) अनि जुवाडे साथीहरु, हरिध्वज मिश्र र ज्वाइँ नाता पर्ने गजराज अनि जनकपुरको गर्मी र अस्ताउँदो सूर्यका साथै हारेको तासको खाल, महिलाहरूको घरगृहस्थीको व्यस्तता र पुरुषहरू खेल्नमा व्यस्त र जनकपुरको उखुम गर्मीको परिवेशको चित्रण नै कथानकको आरम्भको रूपमा लिन सकिन्छ ।

आमाको मातृत्व र दिदीबहिनीको आत्मीयतालाई शरीर र साससँग तुलना गरिएको छ । साथीभाइसँगको मित्रताको भाव, सिम्रिकले घर पुग्दा देखेको बन्द कोठाभित्रको दृश्य बुझ्न नसकेको, बुबाले आमाप्रति गरेका घरायसी हिंसा र घरभन्दा बाहिरको वातावरण र परिवेशमा जताततै व्यभिचार र पुरुषवादी समाजको दम्भ सिम्रिकले प्रस्ट बुझ्न नसकेको अन्याय थियो । रेलमा दिदीलाई जताततै सुम्सुम्याउन खोज्ने गिद्धे प्रवृत्तिका मानिसलाई फर्किएर थुक्नु सिम्रिकको अन्तर्मनको प्रतिशोध हो । समाजमा व्याप्त लैङ्गिक विभेद, सिम्रिकको जन्म हुँदा बुबा शङकर निराश हुनु, पतिद्वारा त्याग गरिएकी र बहुविवाहको घटनाको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा माईलाई देखाइएको छ । यसरी जरो गाडेर बसेको विकृतिलाई कसैगरी हटाउन नसकिने र विचार नगरी काम गर्दा दुःख पाउन सकिन्छ भन्नुसम्मका घटना सङ्घर्ष विकासमा पर्दछन् ।

शिरिषको रहस्यमय मृत्यु भएपछि सिम्रिकको जिन्दगी अन्धकारमा भासिएजस्तै हुनु, दिनप्रतिदिन विद्रोही र प्रतिशोधको भावना बढ्दै जानु, दिनरात घरमा बाबुछोरीको कलह

चर्किनु, पूर्वदीप्ति शैलीमा ओठमा जुँगा र काँधमा जनै भए पनि पुरुष हुन नसकेको अपुरुषको वर्णन गरिनु, मायादेवीको सरलपनको फाइदा उठाएर अस्मिता लुटिनु र घरपरिवारबाट घर निकाला हुनु, सिम्रिक कलेज पढ्न जानु र प्रशान्तसँग भेट हुनु, प्रशान्तको झुटो मायाजालमा फसेर सिम्रिकले आफ्नो अस्मिता गुमाउनु, प्रशान्तले धोका दिएपछि कुलतमा फसी प्रतिशोधको भावनाले उसको बिहेको मण्डपमा आगो लगाइदिनु, अभियानको चोखो मायाप्रति प्रशान्तप्रतिको प्रतिशोध पोख्नु, आवाससँग सिम्रिकले बिहे तोडेपछि बाबुछोरीबिच पुनः कलह सुरु हुनु, ठाकुरले सिम्रिकलाई सुरक्षाको लागि रातारात कुसमाह फुवाको घरमा पुऱ्याउनु, सिम्रिक जनकपुर फर्किएर आउनु र दिदीको डायरी भेट्नु, दिदीको मृत्युको कारण थाहा पाउनु, रमिला छोराछोरीसहित विराटनगर जानु, श्रीमान्सँग आफ्नो हक र अधिकार लिनु, सिम्रिकको भेट गजराजसँग हुनु, गजराजमाथि बलात्कारको मुद्दा पेश गर्नु तर प्रमाण पूर्ण नहुनु र प्रतिवादीको विजय हुनु, बाटोमा लास भेट्नु, “बल्ल खुलेछ आकाश, आजबाट घाम लाग्छ कि” भन्ने वाक्यले अन्यायमाथि न्यायको विजय भयो भनी सङ्केत गरिनु, “अब औंसीको अँध्यारो रात हटेर इजोरिया (जुनेली रात) ले पूर्णता पाउने छ भन्दै उपन्यासको कथानक अन्तिम विन्दु वा उपसंहार मान्न सकिन्छ ।

पात्रहरूको शैलीविश्लेषणको आधारमा पात्रलाई लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता र आबद्धताका आधारमा विभाजन गरी विश्लेषण गरिएको छ । प्रमुख पात्र सिम्रिक रहेकी छे भने सहायक पात्रहरूमा शिरीष, रमिला, शङ्कर, ठाकुर, गजराज, मायादेवी, प्रशान्त, विसनलाल, रामवली, फुवा र हरिध्वज मिश्रा रहेका छन् । गौण पात्रको भूमिकामा माई, कहावत चाचा, जानकी, अभिलाषा, मनोज बावरिया आएका छन् ।

भाषिक प्रयोगका आधारमा शब्द चयनअर्न्तगत तत्सम, तद्भव, आगन्तुक, झर्रा तथा अनुकरणात्मक शब्द, नामपद, सर्वनाम, विशेषण, क्रियापद, क्रियायोगी, नामयोगी, निपात, संयोजक र विस्मयादिबोधक शब्दको चयन छन् । वाक्य चयनअर्न्तगत सरल, संयुक्त र मिश्र वाक्य छन् । चिन्ह प्रयोगअन्तर्गत प्रश्नवाचक, योजक र उद्गार चिन्हको प्रयोगलाई उदाहरणसहित व्याख्या र विश्लेषण गरिएको छ । यसैगरी विचलनअन्तर्गत कोशीय, व्याकरणिक, अर्थतात्त्विक, ध्वनिप्रक्रियात्मक, लेख्य प्रक्रियात्मक, आन्तरिक र बाह्य समानन्तरताको प्रयोगका दृष्टिले समेत उपन्यास सरल, सरस र अब्बल रहेको देखिन्छ ।

सङ्क्षिप्त रूपसूची

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

विषयसूची

आवरण

प्रतिबद्धतापत्र

शोधनिर्देशकको सिफारिसपत्र

स्वीकृतिपत्र

कृतज्ञताज्ञापन

शोधसार क

सङ्क्षिप्त रूपसूची ग

विषयसूची घ

तालिकासूची झ

रेखा चित्रसूची ञ

चिन्हसूची ट

अध्याय एक : अध्ययनको पृष्ठभूमि पृष्ठ

समस्याकथन २

अध्ययनको औचित्य २

शोधको उद्देश्य ३

शोधप्रश्न ३

सीमाङ्कन ४

पारिभाषिक शब्दावली ४

सारांश ४

अध्याय दुई : सम्बन्धित कार्यको पुनरावलोकन

सैद्धान्तिक पुनरावलोकन ६

प्रायोगिक पुनरावलोकन ८

अनुसन्धानमा सम्बन्धित कार्यको पुनरावलोकनको अनुप्रयोग १२

शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक स्वरूप १२

शैली १३
शैलीविज्ञानको परिचय र परिभाषा १४
शैलीविज्ञानको परम्परागत पृष्ठभूमि (पद्धति) १५
भाषाशिक्षण र शैलीविज्ञानको सम्बन्ध २०
शैलीविज्ञानको अन्य विधासँगको सम्बन्ध २०
शैलीविश्लेषण प्रक्रिया २१
साहित्यिक संरचना २२
भाषा संरचना २३
शैली २४
विविधता २९
शैली चिन्हक २९
आयाम २९
शब्दभण्डार २९
वाक्य चयन ३१
चिन्ह प्रयोग ३२
उखान टुक्का ३४
कथानकको विश्लेषण (संरचना) ३४
आरम्भ/चिनारी ३५
सङ्घर्ष विकास ३५
चरम ३६
सङ्घर्ष ह्रास ३६
उपसंहार ३६
पात्रहरूको शैलीवैज्ञानिक वर्गीकरण ३७
लिङ्गको आधार ३७
कार्यको आधार ३७
प्रवृत्तिको आधार ३८
स्वभावको आधार ३८

जीवनचेतनाको आधार ३८
आसन्नताको आधार ३९
आबद्धताको आधार ३९
सारांश ३९

अध्याय तीन : अनुसन्धानविधि
अनुसन्धान ढाँचा ४१
नमुना छनोट प्रक्रिया ४१
तथ्य सङ्कलन प्रक्रिया ४१
अवधारणात्मक ढाँचा ४२
नतिजा र छलफल ४३
शोधपत्रको रूपरेखा ४३

अध्याय चार : *इजोरिया* उपन्यासको कथानक संरचना
आरम्भ ४५
सङ्घर्ष विकास ४५
चरम ४७
सङ्घर्षह्रास ५२
उपसंहार ५३
सारांश ५४

अध्याय पाँच : *इजोरिया* उपन्यासको पात्रगत संरचना
सिम्रिक ५६
शिरीष ५६
रमिला ५७
शङ्कर ५८
ठाकुर ५८

गजराज ५९

मायादेवी ५९

प्रशान्त ६०

विसनलाल ६०

रामवली ६१

गौण पात्रहरू ६१

नेपथ्य पात्रहरू ६३

पात्रहरूको चरित्र विश्लेषण ६३

सारांश ६५

अध्याय छ : *इजोरिया* उपन्यासको भाषिक विश्लेषण

चयन ६६

तत्सम शब्द चयन ६६

तद्भव शब्द चयन ६७

आगन्तुक शब्द चयन ६७

झर्रा शब्द चयन ६८

नामपदको चयन ६८

सर्वनाम पदको चयन ६९

विशेषण पदको चयन ६९

क्रियापदको चयन ७०

क्रियाविशेषण पदको चयन ७०

नामयोगी पदको चयन ७०

संयोजक शब्द चयन ७१

अनुकरणात्मक शब्द चयन ७१

विस्मयादिबोधक शब्द चयन ७२

निपात पदको चयन ७२

वाक्य चयन ७२

चिन्ह प्रयोग ७४

भाषिक विचलन ७८

व्याकरणिक विचलन ७८

कोशीय विचलन ७८

अर्थतात्त्विक विचलन ७९

ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलन ७९

लेख्य प्रक्रियात्मक विचलन ८०

प्रयुक्ति विचलन ८१

भाषिक विचलन ८१

समानान्तरता ८२

आन्तरिक समानान्तरता ८२

बाह्य समानान्तरता ८३

सारांश ८३

अध्याय सात : उपसंहार

सारांश ८४

निष्कर्ष ८६

उपादेयता ८७

नीतिगत तह ८७

प्रयोगगत तह ८८

सन्दर्भ सामग्रीसूची

व्यक्तिवृत्त

तालिकासूची

तालिका सङ्ख्या पृष्ठ

१ : शैलीवैज्ञानिक आधारमा पात्रहरूको वर्गीकरण ६४

चित्रसूची

रेखाचित्र सङ्ख्या	पृष्ठ
१ : शैलीविश्लेषण प्रक्रिया	२१
२ : शोधपत्रको ढाँचा	४२

चिन्हसूची

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

अध्याय एक

अध्ययनको पृष्ठभूमि

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक *इजोरिया उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन* रहेको छ। पत्रकार तथा साहित्यकार सुबिन भट्टराई (२०३९) खोटाङमा जन्मिएका हुन्। वातावरण विज्ञान विषयका शिक्षक र *कान्तिपुर साप्ताहिक* पत्रिकाको क्षेत्रमा आबद्ध रहेका छन्। भट्टराई पछिल्लो समयमा आएर एक चर्चित एवम् कुशल युवा साहित्यकारको रूपमा उदाएका छन्। समाजको वरिपरि छरिएर रहेका सानासाना विषयवस्तुलाई घुमाइफिराइ सरल भाषाशैली, यौन र नारी मनोविज्ञानक माध्यमबाट पूर्ण रूप प्रदान गर्न सक्ने खुबी भएका लेखक भट्टराईका कृतिहरू *कथाकी पात्र* (२०६७), *समर लभ* (२०६९), *साया* (२०७१), *मनसुन* (२०७३), *प्रिय सूफी* (२०७५) रहेका छन्। यिनका कृतिहरू नेपालमा अत्यधिक बिक्री हुने पुस्तकको सूचीमा परेका छन्। हालसालै नयाँ कृति *इजोरिया* (२०७९) मा प्रकाशित भएको छ। भट्टराईका कृतिहरूमा प्रायः यात्रा, प्रेम, राजनीति, मित्रताको कथा, यौन र नारी मनोविज्ञान, सामाजिक धर्म, संस्कृति र यथार्थ समाजसँग सम्बन्धित रहेको देखिन्छ। *कथाकी पात्र* र *समर लव* एक प्रेमकथामा आधारित भई *प्रिय सूफी* र *साया* हुँदै *इजोरिया*सम्म आइपुग्दा उनी भाषा, भाव र भूगोलमा थप बलियो बनेका छन्। 'इजोरिया' शब्दको पारिभाषिक अर्थ 'जुनेली रात' हो। यस उपन्यासमा बहुआयामिक कथा रहेको छ। यस उपन्यासमा परिवारका सदस्यहरूबिच देखिएको प्रेम, घृणा, सङ्घर्ष र द्वन्द्व, मित्रताको कथा, महिलाको कथा, मायाममताको कथा, मुक्तिको कथा, मैथली भाषा, मधेशको कथा, धर्म, संस्कृति, सामाजिक रहनसहन, राजनीति र समाजको यथार्थतालाई जस्तोको त्यस्तै टपक्क टिपेर आफ्नो कृतिमा समावेश गरेका छन्।

प्रस्तुत शोधकार्य भाषाको शैलीविज्ञानसँग सम्बन्धित रहेकाले शैलीविज्ञानको अवधारणासँग आधारित रहेर शोध्य कृतिको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ। सामान्य अर्थमा शैली भनेको ढाँचा वा तयारी हो भन्ने बुझिन्छ। शैलीलाई भाषिक कलाको एउटा सशक्त अङ्गको रूपमा समेत लिइन्छ। शैलीविज्ञान त्यही भाषिक कलाको विश्लेषण गर्ने माध्यम हो। यसैले भाषालाई प्रस्तुत गर्ने ढङ्ग वा ढाँचालाई नै शैली भन्न सकिन्छ। शैलीसम्बन्धी चिन्तन प्राचीन ग्रिसेली शैलीशास्त्रहरूमा भएको पाइए तापनि समय र विकसित

शैलीसम्बन्धी आधुनिक मान्यता न त ग्रिसेली शैलीशास्त्रले न त पूर्वीय दुवै शैलीले निर्दिष्ट गर्न सकेको देखिँदैन । तर वर्तमान समयमा कुनै पनि कृतिको वस्तुगत अध्ययन गर्नका लागि शैलीविज्ञानको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहने हुँदा यो लोकप्रिय हुँदै गएको देखिन्छ । कुनै पनि रचना कृतिको बुनोट, बनोट तथा शैली पक्षको विश्लेषण गरी त्यसको साहित्यिक सौन्दर्य केलाउने काम शैली विश्लेषणमा गरिन्छ ।

प्रस्तुत शोधपत्रमा *इजोरिया* उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गरिएकाले यसका निमित्त विभिन्न आवश्यक सामग्रीहरू सङ्कलनका लागि प्राथमिक र द्वितीयक स्रोतको उपयोग गरिएको छ । सामग्री सङ्कलनका क्रममा पुस्तक तथा स्वअध्ययन विधिलाई अवलम्बन गर्दै आफ्नो क्षमता, योग्यता र लगनशिलताले भ्याएसम्म शोधलाई ठोस, वस्तुपरक र उपयोगी बनाउने प्रयास गरिएको छ ।

समस्याकथन

प्रस्तुत उपन्यास नेपाली सहित्यको एक पारिभाषिक उपन्यास हो र यसमा प्रयुक्त भाषाशैली, विषयवस्तु, पात्रगत संरचना, मधेशको परिवेश, नारी मनोकुण्ठायुक्त भावनालाई उजागर गरी मनोवैज्ञानिक रुचिसँग सम्बन्धित रहेको देखिन्छ । यस अनुसन्धानले उपन्यासलाई शैलीविज्ञानसँग जाँचेर केकस्ता समस्या रहेका छन् भनी पत्ता लगाउने प्रयास गरिएको छ । शैलीवैज्ञानिक आधारमा *इजोरिया* उपन्यासको अध्ययन तथा विश्लेषण गर्नुलाई प्रस्तुत शोधकार्यमा मुख्य समस्या मानिएको हुनाले यी समस्याभित्र आएका अन्य समस्याहरूलाई समेत यथासम्भव निराकरण गर्दै प्रस्तुत शोधकार्यलाई पूर्णता दिइएको छ ।

अध्ययनको औचित्य

साहित्यिक कृतिहरूको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन वास्तवमा वस्तुपरक अध्ययन हो । शोधप्रस्तावमा शोधार्थीले नयाँ सत्यतथ्यको उद्‌घाटन गरी पुराना सत्यतथ्यलाई वस्तुपरक ढङ्गले पूर्नमूल्याङ्कन गरेर पाठ्क्रमको परिपूर्ति गर्नु यस अध्ययनको सान्दर्भिकता हो । साहित्यकारको उत्कृष्ट गद्यसाहित्यको अध्ययन गरी त्यस कृतिभित्र उद्देश्यअनुसार शोधार्थीले तेर्स्याएका नयाँ सत्यतथ्यलाई प्रस्तुत गर्नु नै अध्ययनको औचित्य हो । *इजोरिया* उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक दृष्टिकोणबाट कुनै पनि अध्ययन, अनुसन्धान र शोध नभएको हुनाले उक्त उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन सान्दर्भिक रहेको छ । यस उपन्यासको कथानक, पात्र

संरचना, चयन, विचलन र समानान्तरताका आधारमा गरिने शैलीवैज्ञानिक अध्ययनले कृतिको वस्तुपरक अध्ययन गर्न, कृति र कृतिकारलाई विश्लेषण गरी नयाँ पहिचान दिलाउन तथा भावी पुस्तालाई अध्ययनको निमित्त सहयोग गर्नु यस अनुसन्धानको मुख्य उद्देश्य रहेको छ । यसबाट समाजको यथार्थ चरित्र, समाजको वास्तविक अवस्था, भाषिक विकास गर्न सहयोग पुग्ने हुनाले शैलीविज्ञानको विभिन्न पक्षहरूको व्यावहारिक उपयोग गर्ने क्षमता अभिवृद्धि गर्न मार्गप्रशस्त गर्ने हुनाले प्रस्तुत शोधकार्यको औचित्य र सान्दर्भिकता औचित्यपूर्ण रहेको छ ।

शोधको उद्देश्य

उद्देश्यबिनाको कुनै कार्य सार्थक बन्न सक्दैन । उद्देश्यबिनाको कार्य न त सफल हुन्छ, न त कार्य सही टुङ्गोमा पुग्न सक्छ । त्यसैले प्रस्तुत शोधकार्य *इजोरिया* उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गर्ने क्रममा निम्नलिखित उद्देश्यहरूमा केन्द्रित रहेका छन् :

(क) *इजोरिया* उपन्यासको कथानकको आधारमा अध्ययन गर्नु,

(ख) *इजोरिया* उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रहरूको भाषिक आधारमा वर्गीकरण गर्नु,

(ग) *इजोरिया* उपन्यासमा चयन, विचलन र समानान्तरताको आधारमा भाषिक स्थितिको विश्लेषण गर्नु ।

शोधप्रश्न

प्रस्तुत शोधकार्य *इजोरिया* उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गर्ने क्रममा निम्नलिखित शोधप्रश्नहरूमा केन्द्रित रहेका छन् :

(क) *इजोरिया* उपन्यासको कथानक केकस्तो रहेको छ ?

(ख) *इजोरिया* उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रहरूको शैलीवैज्ञानिक आधारमा कसरी भाषिक विश्लेषण गर्न सकिन्छ ?

(ग) *इजोरिया* उपन्यासमा चयन, विचलन र समानान्तरताको आधारमा भाषिक स्थिति केकस्तो रहेको छ ?

सीमाङ्कन

कुनै पनि शोधकार्य वा अध्ययन सम्पन्न गर्ने क्रममा शोधार्थीले कुन प्रश्नमा आधारित रही अनुसन्धान गर्ने भन्ने कुरालाई शोधको सीमाङ्कन भनिन्छ । शोधकार्यको मुख्य स्रोत सुबिन भट्टराईद्वारा लिखित पारिभाषिक उपन्यास *इजोरिया*लाई विभिन्न सिद्धान्त र अवधारणका आधारमा अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कनलाई चुस्त, वस्तुगत र ठोस उपलब्धि हासिल गर्नका लागि शैलीवैज्ञानिक अध्ययनअन्तर्गत कथानक प्रस्तुति, पात्रहरूको शैलीवैज्ञानिक आधारमा भाषिक वर्गीकरण गर्नुका साथै चयन, भाषिक विचलन र समानान्तरतामा आधारित भई अध्ययन तथा विश्लेषण गरिएको छ भने यस कृतिलाई अन्य पक्षबाट अध्ययन र विश्लेषण नगर्नु प्रस्तुत शोधकार्यको मुख्य सीमा रहेको छ ।

पारिभाषिक शब्दावली

शैलीवैज्ञानिक = भाषाको शैलीगत अध्ययन गर्ने प्रक्रियासम्बन्धी कार्यको पुनरावलोकन

चयन = उपयोगी र प्रभावकारी शब्द छनोट गर्नु; सङ्ग्रह गर्ने वा सङ्कलन गर्ने कार्य

भाषिक विचलन = प्रचलित बाटो छाडेर अर्को ठाउँमा पुग्ने; भाषाको मानक रूपलाई उल्टोपाल्टो पार्नु

पुनरावलोकन = पुनः अवलोकन गर्नु; एकपल्ट भइसकेको कुरा फेरि दोहोऱ्याउने काम

बुनोट = कुनै बस्तुको बुनाइ; ढङ्ग

बनोट = कुनै पनि वनावट; ढाँचा वा किसिम

सारांश

प्रस्तुत शोधपत्रको पहिलो अध्यायको शीर्षक ‘अध्ययनको पृष्ठभूमि’ रहेको छ । यस मूलशीर्षकअन्तर्गत विभिन्न उपशीर्षकहरू समावेश गरिएको छ र यस खण्डमा लेखकको सङ्क्षिप्त परिचय, उनका कृतिहरूको विवरण र शैलीको सामान्य परिचय प्रस्तुत गरिएको छ । यसैगरी समस्याकथनअन्तर्गत शोधकार्यमा केकस्ता समस्याहरूको सामना गर्नुपर्ने हुन्छ र त्यसको समाधान केकसरी गर्ने भन्ने बारेमा सङ्क्षिप्त विश्लेषण गरिएको छ । कृतिलाई

तथ्यपूर्ण ढङ्गले बुझ्न, वस्तुगत आधारमा कुनै उपन्यासको शैलीविज्ञानको विभिन्न पक्षहरूको व्यावहारिक उपयोग गर्न मार्गप्रशस्त गरेकाले यस केकस्तो औचित्य र महत्त्व रहने छ भन्ने बारेमा सङ्क्षिप्त विश्लेषण गरिएको छ । शोधसमस्यालाई कसरी र कुन रूपमा समाधान गर्न सकिन्छ भनेर अनुसन्धानका प्रश्नहरू समावेश गरिएको छ भने यस शोधको सीमाङ्कन केकस्तो रहेको छ भन्ने कुरा उल्लेख गर्दै शोधपत्रमा उल्लेख भएका केही कठिन शब्दावलीलाई परिभाषासहित प्रस्तुत गरिएको छ भने अध्यायको अन्त्यमा शोधको सङ्क्षिप्त सारांश प्रस्तुत गरिएको छ ।

अध्याय दुई

सम्बन्धित कार्यको पुनरावलोकन

सामान्य भाषामा कुनै पनि विषयमा अनुसन्धान गर्नुभन्दा अगाडि त्यस सम्बन्धमा भएगरेका अनुसन्धानहरूको समीक्षा गर्नु नै सम्बन्धित कार्यको पुनरावलोकन (पूर्वकार्यको समीक्षा) हो । यस भनाइलाई स्पष्ट पार्दै शर्मा र लुइटेल (२०६७) ले “आफूभन्दा अघि भएका कार्यहरूको सङ्क्षिप्त रूपमा कालक्रमिक विवरण र समीक्षा प्रस्तुत गर्नुलाई पूर्वकार्यको समीक्षा भनिन्छ” (पृ. ६३) भनेका छन् । शैलीविज्ञान साहित्यिक समालोचनाको नवीनतम विधा हो । यस नवीन विधामा विभिन्न समयमा लिखित तथा प्रकाशित विविध कृतिहरूको समीक्षा, अध्ययन र विश्लेषण, चारित्रिक विश्लेषण र कृतिपरक अध्ययनमा मात्र सीमित भएका देखिन्छन् । शैलीविज्ञानलाई आधार बनाएर अत्यन्तै न्यून मात्रामा अध्ययन, अनुसन्धान र शोधपत्रहरू तयार गरेका देखिन्छन् । प्रस्तुत शोधको शीर्षकसँग सम्बन्धित सैद्धान्तिक पुनरावलोकन तथा प्रायोगिक पुनरावलोकनलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

सैद्धान्तिक पुनरावलोकन

साहित्यकार तथा सम्पादक सुबिन भट्टराईद्वारा लिखित *इजोरिया* उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गर्ने समस्यामा प्रस्तुत अध्ययन केन्द्रित रहेको छ । शैलीविज्ञानसँग सम्बन्धित विभिन्न विद्वान्हरूद्वारा लिखित विभिन्न कृतिहरूको समीक्षालाई सैद्धान्तिक पुनरावलोकनको रूपमा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

शर्मा (२०५९) द्वारा लिखित *शैलीविज्ञान* शीर्षकको पुस्तकमा शैलीसम्बन्धी चर्चा गरिएको छ । शैलीविज्ञानलाई भाषावादी सिद्धान्तको पद्धति, समालोचनाको प्रकाशविन्दु, कृतिको भाषिक कलाकारितालाई शैलीविज्ञानको क्षेत्र, आलोचनाका तह आधार सामग्रीको तह, कला माध्यमको तह र भाषिक शक्तिको तहको विस्तृत चर्चा गरिएको छ । यो पुस्तकको पुनरावलोकनले गर्न लागिएको शोधको सैद्धान्तिक प्रारूप तयार गर्न सहयोग पुऱ्याएको छ ।

शर्मा र लुइटेल (२०६७) द्वारा *पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त* नामक पुस्तकमा शैलीलाई विभिन्न प्रकारका मान्यता र दृष्टिकोणको माध्यमबाट चिनाइएको छ । शैलीविज्ञानमा यसको दृष्टिकोण, परिभाषा, प्रकार, इतिहास, विकासक्रम तथा भाषावादी

सिद्धान्त र पद्धतिको रूपमा भाषाविज्ञानको प्रायोगिक फाँटमा नवीन शाखाको रूपमा ब्यक्त गरेका छन् । त्यस्तै भाषिक दृष्टिकोणबाट शैलीविज्ञानको प्रारम्भ विन्दु, धारा, भाषा र साहित्यशास्त्रको सम्बन्ध, शैलीवैज्ञानिक समालोचनाको तह, अध्ययन सामग्रीको तह, भाषिक प्रतीक, शैलीवैज्ञानिक समालोचनाको पद्धति, भाषाको संरचना, बुनोट, अग्रभूमिकरण, गायात्मकता, आयामजस्ता तत्त्वहरू समावेश गरिएको हुनाले गर्न लागिएको शोधकार्यका लागि शैलीवैज्ञानिक अध्ययन र अनुसन्धानमा यो सामग्री उपयोगी बनेको छ ।

पौडेल (२०६९) द्वारा लेखिएको *प्रायोगिक भाषाविज्ञानका प्रमुख आयामहरू* पुस्तकमा भाषिक अध्ययन भनेको कृतिभित्रको भाषिक अध्ययन भएकाले यो प्रायोगिक रूपसँग सम्बन्धित हुन्छ । यसमा साहित्यक कृतिका लागि चयन गरिएका भाषिक एकाइहरूको विकल्पात्मक सौन्दर्यहरूको तथ्यपरक औचित्य विश्लेषण गरिन्छ । यसले ध्वनि, रूप, शब्द र वाक्यका स्तरबाट विशिष्टीकरण, विचलन र सिर्जनात्मकताका दृष्टिले भाषाविज्ञानलाई सहयोग गर्छ भनिएको छ । उक्त शोधकार्यबाट गर्न लागिएको शोधकार्यलाई अगाडि बढाउन सामग्री निर्माण गर्न सहयोग पुऱ्याएको छ ।

ढकाल (२०७०) द्वारा *प्रायोगिक भाषाविज्ञानका प्रमुख आयाम* नामक पाठ्यपुस्तकमा शैली, शैलीविज्ञान, सामान्य शैलीविज्ञान, साहित्यिक शैलीविज्ञानका साथै शैलीविज्ञानको विकास, विश्लेषण प्रक्रिया समालोचनाका तह र शैक्षणिक उपयोगिताको चर्चा गरिएको पाइन्छ । यसअर्न्तगत भाषा संरचनामा ध्वनि, वर्ण, शब्दभण्डार, व्याकरण आदि व्यवस्थाको चर्चा गरिएको छ, जसले शैलीविज्ञानको बारेमा जान्न तथा शैक्षणिक उपयोगिताका साथै अनुसन्धानका क्रममा विविध क्षेत्रमा फाइदा पुऱ्याएको छ ।

लामिछाने (२०७३) द्वारा प्रकाशित *भाषाविज्ञान* नामक पुस्तकमा नेपाली भाषामा पनि भाषाको वैज्ञानिक अध्ययन, मानवीय भाषाको व्यवस्थापन तथा त्यसको प्रयोगको तथ्यगत विवेचना, भाषा र भाषिका छुट्याउने आधार, भाषाका विशेषताहरू, भाषा, भाषिका र व्यक्ति, भाषिक भेदजस्ता पक्षको वर्णन गरिएको छ । यस पुनरावलोकनमा सङ्क्षिप्त रूपमा नै भए पनि भाषासम्बन्धी विभिन्न पक्षको उल्लेख गर्ने प्रयत्न भएकाले यस प्रस्तुत शोधकार्यका लागि यो सामग्री उपयोगी हुनुका साथै शोध्य उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण गर्ने सैद्धान्तिक आधारहरू उपलब्ध गराउन सहयोग गरेकाले यो पुस्तक अत्यन्त लाभदायक रहेको देखिन्छ ।

प्रायोगिक पुनरावलोकन

साहित्यकार तथा सम्पादक सुबिन भट्टराईद्वारा लिखित *इजोरिया* उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गर्ने समस्यामा प्रस्तुत अध्ययन केन्द्रित रहेको छ । यस शोधको शीर्षकसँग सम्बन्धित यसअघि गरिएका विभिन्न शोधपत्रहरूको समीक्षालाई प्रायोगिक पुनरावलोकनको रूपमा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

रावल (२०७३) द्वारा *प्रेतकल्प उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन* शोधकार्य सम्पन्न गरिएको पाइन्छ । यस शोधकार्यमा पुस्तकालयीय अध्ययन विधिलाई आत्मसात् गर्दै वर्णनात्मक र व्याख्यात्मक विधिको उपयोग गरिएको छ । उपन्यासका पात्रहरूले समाजको प्रतिनिधित्व गरेकाले पनि शैलीवैज्ञानिक दृष्टिले भाषिक चयन (शब्द, वाक्य, समानान्तरताका आधारमा कोशीय, व्याकरणिक, ध्वनि प्रक्रियात्मक, अर्थतात्त्विक भाषिक) जस्ता पक्षलाई आधार मानेर अध्ययन, विश्लेषण गरिएको पाइन्छ । यस शोर्धको अध्ययनबाट गर्न लागिएको शोधमा शब्द चयन, भाषिक विचलन र समानान्तरताको बारेमा व्याख्या र विश्लेषण गर्न महत्त्वपूर्ण सहयोग पुगेको छ ।

नेपाली (२०७४) द्वारा *बन्धनबाट मुक्ति कथाको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन* गरिएको पाइन्छ । उक्त शोधकार्य गर्ने क्रममा पुस्तकालयीय विधिको प्रयोग गरी विश्लेषणात्मक र छलफल पद्धतिबाट निष्कर्ष निकालिएको उक्त शोधमा पात्रको वर्गीकरणअन्तर्गत लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता र आबद्धताका आधारमा र भाषिक आधारमा पनि उक्त कथाको विश्लेषण गरिएको छ । विचरणका व्याकरणिक, लेख्य प्रक्रियात्मक, प्रयुक्ति, सादृश्य तथा भाषिक विचलनलाई समेट्न नसक्नु यस अध्ययनको सीमा रहेको छ । यस शोधकार्यको अध्ययनबाट गर्न लागिएको अध्ययनका लागि भाषिक वर्गीकरणअन्तर्गत चयन, विचलन, समानान्तरता एवम् पात्रहरूको वर्गीकरण गर्न सहयोग पुगेको छ ।

रम्तेल (२०७५) द्वारा *निर्वाण उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन* सम्पन्न गरिएको पाइन्छ । उक्त शोधकार्यमा कथानकको आधारमा उपन्यासको प्रस्तुतिको विश्लेषण गर्नुका साथै उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रहरूलाई शैलीवैज्ञानिक आधारमा वर्गीकरण गरेको पाइन्छ । यस शोधमा भाषाको चयनअन्तर्गत तत्सम, तद्भव, आगन्तुक, झर्रा र अनुकरणात्मक, नाम, सर्वनाम, विशेषण, क्रिया, क्रियाविशेषण, निपात, प्रतिकात्मक शब्द, वाक्य चयन आदिका

साथै व्याकरणिक चिन्हहरूको उदाहरणसहित विश्लेषण गरिएको हुनाले यस शोधपत्रलाई उद्देश्यमूलक, तथ्यपरक बनाउन अत्यन्त सहयोगी बनेको छ ।

लामा (२०७५) द्वारा *ऐना कथासङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन* सम्पन्न गरिएको छ । *ऐना* कथासङ्ग्रहको शब्द चयनअन्तर्गत नाम, सर्वनाम, विशेषण, क्रियापद, क्रियाविशेषण, निपात, विस्मयादिबोधक, संयोजक, नामयोगी, अनुकरणात्मक शब्द, तत्सम, तद्भव, आगन्तुक, झर्रा शब्दहरूको प्रयोग गरिएको उल्लेख गरिएको छ । यसै गरी वाक्यचयनअन्तर्गत सरल, मिश्र र संयुक्त वाक्यहरूको समेत प्रयोग गरिएको छ । त्यस्तै उखान, टुक्का, व्याकरणात्मक चिन्ह, उद्‌गार, उद्धरण, निर्देश, कोष्ठक र योजक चिन्हलाई उदाहरणसहित प्रस्तुत गरिएको छ । विचलनलाई कोशीय, व्याकरणिक, ध्वनि प्रक्रियात्मक, भाषिकागत, प्रयुक्तिगत, लेख्यप्रक्रियात्मक र अर्थतात्त्विक विचलनको प्रयोग गरिएको यस कथासङ्ग्रहमा प्रयोग गरिएको भाषा सरल, सरस र बोधगम्य पनि रहेको निष्कर्ष निकालिएको छ । शैलीविज्ञानको विविध क्षेत्रबाट तथ्याङ्क सङ्कलन गरी व्याख्या तथा विश्लेषणबाट निष्कर्षमा पुगेको उक्त शोधकार्यबाट गर्न लागिएको शोधकार्यमा शैलीविज्ञानको विभिन्न विधिहरूको चर्चा गरिएकाले महत्त्वपूर्ण भएको छ ।

लामिछाने (२०७७) ले *मैदारो उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन* शीर्षकमा शोधकार्य सम्पन्न गरिएको पाइन्छ । उक्त शोधकार्यमा *मैदारो* उपन्यासको विश्लेषण गर्दा बनोट र बुनोटलाई मुख्य आधार बनाएको, शैलीवैज्ञानिक अध्ययनमा विकल्प र चयन, अग्रभूमि निर्माणअन्तर्गत समानान्तरता र विचलनका आधारमा; समानान्तरतालाई बाह्य र आन्तरिक र विचलनलाई कोशीय, व्याकरणिक, अर्थतात्त्विक र प्रयुक्ति विचलन गरी चार भागमा विभाजन गरी विश्लेषण गरिएको छ । निष्कर्षमा उपन्यास वृत्ताकारीय ढाँचामा संरचित रहेको र कथानकलाई आदि, मध्य र अन्त्यको क्रममा राखिएको र उपन्यासमा उपस्थित पात्रहरूलाई स्वभाव, प्रवृत्ति, लिङ्ग, कार्य, जीवनचेतना, आसन्नता, आबद्धताका आधारमा विश्लेषण तथा वर्गीकरण गरिएको छ । भाषिक चयनका सन्दर्भमा तत्सम, तद्भव, आगन्तुक, झर्रा तथा अनुकरणात्मक शब्दहरूको समुचित प्रयोग गरेको पाइन्छ भने नाम, सर्वनाम, विशेषण, क्रियापद, क्रियायोगी वा क्रियाविशेषण, निपात तथा विस्मयादिबोधक शब्दको प्रयोगले भाषा अझ सशक्त बन्न पुगेको निष्कर्ष निकालेका छन् । शोधपत्रमा

कथानक संरचना, पात्रविधान र भाषिक विश्लेषण गर्ने प्रयास गरिएकाले यस अनुसन्धानको पुनरावलोकनले गर्न लागिएको शोधकार्यलाई अत्यन्त सहयोगी बनेको छ ।

शर्मा (२०७७) द्वारा *खलंगामा हमला कृतिको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन* शीर्षकमा अध्ययन गरिएको पाइन्छ । यिनले मोहनराज शर्माको शैलीविश्लेषण प्रक्रियाको ढाँचा विश्लेषणलाई आधार मानेर *खलंगामा हमला* कृतिको कथानक, पात्र र चयन, विचलन तथा समानान्तरका आधारमा विश्लेषण गरेकी छन् । शोधार्थीले शोध्य उपन्यासको अध्ययन गरेकी भए तापनि पुनरावलोकन भने बढी मात्रामा कथासङ्ग्रहहरूको नै गरिएकाले औपन्यासिकभन्दा कथाजस्तो तरिकाले विश्लेषण गरिएको पाइन्छ । यस शोधमा कथानक, पात्रको वर्गीकरण र चयनअन्तर्गत तत्सम, तद्भव, आगन्तुक, अनुकरणात्मक, नामपद, क्रियापद, क्रियाविशेषण, सर्वनाम, निपात, प्रतीकात्मक वा सङ्केतात्मक शब्दको प्रयोग, विस्मयादिबोधक चिन्हजस्ता शब्दको चयन गरिएको, विचलनअन्तर्गत कोशीय, व्याकरणिक, ध्वनिप्रक्रियात्मक, लेख्यप्रक्रियात्मक, अर्थतात्त्विक, भाषिकागत र प्रयुक्तिगत तथा समानान्तरताको आधारमा आन्तरिक र बाह्य दुवै तरिकाको उदाहरणसमेत प्रस्तुत गरिएको छ । प्रयुक्त चयन र विचलनको आधारमा शब्दहरू छनोट गरी उदाहरणसहित विश्लेषण गरिएको हुनाले यस शोधबाट अनुसन्धानमा भरपूर सहयोग पुगेको छ ।

सुनार (२०७७) द्वारा *फेब्रुअरी १४ उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन* शीर्षकमा अध्ययन गरिएको छ । कथानक, पात्र, भाषा संरचना, चयन, विचलन र समानान्तरताका आधारमा उक्त उपन्यासको विश्लेषण गर्नु शोधको उद्देश्य रहेको छ । उक्त अध्ययनले अनुसन्धेय उपन्यासलाई तथ्यपूर्ण ढङ्गले बुझ्नका लागि सहयोग पुऱ्याएको देखिन्छ । कथानक र पात्रगत संरचनालाई विशिष्ट रूपमा विश्लेषण गर्न नसक्नु यस अध्ययनको सीमा रहेको छ । प्रयोगात्मक खण्डमा व्याकरण र भाषिक संरचना, चयन, विचलन र समानान्तरताका उदाहरण मात्र रहेको र उदाहरणलाई व्याख्या नगरेकाले व्यावहारिक खण्ड त्यति सबल नदेखिएको पाइएको छ । त्यसैले यस शोधबाट एउटा सबल र उत्तम अनुसन्धानका लागि सैद्धान्तिक र व्यावहारिक दुवै खण्डका लागि उत्तिकै मेहनत गर्नुपर्ने र त्यसका लागि गहन अध्ययन गर्नुपर्ने प्रेरणा मिल्ने निष्कर्ष निकालिएको छ । उक्त अध्ययनबाट शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गर्न आंशिक मात्रामा मात्र आधार प्रदान गरेको छ ।

सुवेदी (२०७७) ले *प्रेमदासको डायरी उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन* शीर्षकमा शोधकार्य गरिएको छ । *प्रेमदासको डायरी* उपन्यास आख्यान कथानक संरचनाका दृष्टिले आरम्भ, सङ्घर्ष विकास, चरम, सङ्घर्षह्रास र उपसंहारमा आधारित रही विश्लेषण गरिएको छ । त्यसै गरी कला माध्यमको तह, कला सामग्रीको तह र कला प्रतीकको तहबाट शैली विश्लेषण गरिएको छ । साहित्यिक संरचना, भाषिक संरचना, चयन, विचलन र समानान्तरका आधारमा उपन्यासको अध्ययन र विश्लेषण गरिएको छ । यस शोधपत्रमा कथानक संरचना, पात्रगत संरचना र भाषिक विश्लेषण गर्ने प्रयास भएकाले यस अनुसन्धानलाई पुनरावलोकनका रूपमा महत्त्वपूर्ण रूपमा लिइएको छ ।

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

बराल (२०७९) द्वारा *कोरियाना कफी गफ उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन* गरिएको छ । उक्त शोधपत्रमा *कोरियाना कफी गफ* उपन्यासको कथानक, पात्रविधान, चयन, विचलन र समानान्तरताका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । यस शोधमा उक्त उपन्यासका कथानकलाई आरम्भ, सङ्घर्ष, विकास, चरम, सङ्घर्षह्रास र उपसंहार गरी पाँच भागमा विभाजन गरिएको छ । पात्रलाई मुख्य, सहायक र गौण गरी तालिकासहित विश्लेषण गरिएको छ । त्यस्तै भाषिक विश्लेषणमा चयन, विचलन र समानान्तरताअन्तर्गत सम्पूर्ण शीर्षकमा उदाहरण र विश्लेषण सरल, सुबोध र बोधगम्य रहेको निष्कर्ष

निकालिएको छ । यस शोधको अध्ययनबाट सैद्धान्तिक र व्याकरणिक विश्लेषण र उदाहरण प्रस्तुत गर्न तथा विश्लेषण गर्न प्रशस्त सहयोग पुगेको छ ।

यसरी शैलीवैज्ञानिक पक्षलाई आधार मानेर गरिएका विभिन्न अध्ययन, अनुसन्धान तथा शोधकार्यहरूको प्रयोजन फरकफरक रहेको पाइन्छ । प्रस्तुत शोधकार्यलाई प्रायोगिक पुनरावलोकनलाई मार्गनिर्देशन मानी कथानक व्याख्या र विश्लेषण गरिएको देखिन्छ भने पात्रहरूको वर्गीकरणलाई मुख्यतः शैलीवैज्ञानिक आधारमा लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, आबद्धता र आसन्नतालाई आधार मानी चरित्रचित्रण गरेको पाइन्छ । यी शोधपत्रहरूको अध्ययनबाट प्रस्तुत शोधपत्र तयार पार्न पूर्णरूपमा सहयोग पुऱ्याएको छ यसका साथै समयानुकूल, उपयुक्त र सान्दर्भिक बनाउन महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको छ । यस शोधको पुनरावलोकनले गर्न लागिएको शोधकार्यमा शैलीवैज्ञानक आधारमा पात्रहरूको चरित्रचित्रण प्रस्तुत गर्न र शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक अवधारणा प्रस्तुत गर्न सहयोग पुऱ्याएको छ ।

अनुसन्धानमा सम्बन्धित कार्यको पुनरावलोकनको अनुप्रयोग

साहित्यकार तथा सम्पादक सुबिन भट्टराईद्वारा लिखित *इजोरिया* उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गर्ने क्रममा यसै विषयसँग सम्बन्धित लिखित पुस्तकहरूका साथै विभिन्न शोधार्थी तथा अध्येताहरूबाट तयार गरिएका शोधपत्र तथा अध्ययनपत्रहरू तयार भएको पाइन्छ । यस्ता पुस्तक, शोधपत्र र अध्ययनपत्रले प्रस्तुत शोधकार्यअन्तर्गत शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गर्न सहयोग पुगेको देखिन्छ । पूर्वकार्यको अनुप्रयोगले शोधार्थी वा अध्येतालाई समस्याको विशिष्टीकरण गर्न, सैद्धान्तिक पृष्ठभूमि प्रदान गर्न, अवधारणा स्पष्ट पार्न, पारिभाषीकरण गर्न, प्राक्कल्पना निर्माण गर्न, पुनरावृत्ति हटाउन, सम्भावित त्रुटिहरूबाट जोगिन, उत्कृष्ट विधिको प्रयोग गर्न, विश्लेषणात्मक आधार खोज्न, शोधको आवश्यकता बोध गराउनका साथै अन्य विविध कुरामा सहज गराउँछ । त्यसैले पूर्वकार्यका पुनरावलोकनले शोधार्थी तथा अध्येतालाई निश्चित मार्ग प्रस्तुत गरी कार्य गर्न सहयोग पुऱ्याएको देखिन्छ ।

शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक स्वरूप

शैलीलाई भाषिक कलाको एउटा सशक्त र महत्त्वपूर्ण अङ्गको रूपमा लिइन्छ । त्यसैले शैलीविज्ञानलाई भाषिक कलाको विश्लेषण गर्ने माध्यम हो भन्न सकिन्छ । साहित्यमा

शैलीको अध्ययन प्राचीनकालदेखि हालसम्म चलिआएको छ । शैलीको अध्ययन आधुनिक भाषाविज्ञानको जगमा साहित्यको अध्ययन गर्ने अभिप्रेरणाबाट शैलीविज्ञानको विकास भएको देखिन्छ । "पश्चिममा प्लेटो, सिसेरो, अरस्तु, डायोनिसियस आदिका काव्यशास्त्री चिन्तन तथा पूर्वमा भरतमुनि, दण्डी, भामह, वामन, कुन्तक आदिका चिन्तनमा पनि शैलीसम्बन्धी चर्चा भएको पाइन्छ" (शर्मा, २०४८, पृ. ४) भनेका छन् । यसरी शैलीविज्ञानको प्रारम्भ पूर्वमा भरतमुनि र पश्चिममा प्लेटोदेखि नै देखाउन सकिए तापनि आधुनिक युगमा शैलीविज्ञानलाई ठोस आधार प्रदान गर्ने कार्य पश्चिमका सुप्रसिद्ध भाषावैज्ञानिक फर्डिनाण्ड डी सस्युरले गरेका हुन् । "सस्युरले भाषालाई ल्याङ र प्यारोल अर्थात् वाक् र बोली अभिव्यक्ति गरी दुई भागमा विभाजन गरेको थिए । त्यसैलाई आधार बनाएर उनका चेला बालीले ल्याङलाई भाषाविज्ञानको विषय र प्यारोललाई शैलीविज्ञानको रूपमा विभाजन गरे" (पौडेल, २०६९ : पृ. ४२ मा उद्धृत) भनेका छन् । यसै आधारमा शैलीविज्ञानले भाषाको विशिष्ट अभिव्यक्तिको विश्लेषण गर्ने विषयको रूपमा विकसित भएको देखिन्छ ।

शैली

कुनै पनि कार्य वा गतिविधिको ढङ्ग, ढाँचा वा विधिलाई शैली भनिन्छ । संस्कृतको 'शी' धातुमा 'लक' प्रत्यय लागेर 'शिल' शब्दको व्युत्पादन भएको हो । यसै 'शील' शब्दमा 'ई' प्रत्यय लागेर 'शैली' शब्द निर्माण भएको हो । अङ्ग्रेजी भाषामा शैलीलाई 'स्टाइल' भनिन्छ । शैलीलाई साहित्यिक जगत्मा भाव अभिव्यक्तिको प्रक्रिया, लेखकको अभिव्यञ्जना र वैयक्तिक विशिष्टता तथा व्यवहारको ढङ्ग, ढाँचा वा प्रक्रियाजस्ता अर्थमा प्रस्ट्याउन सकिन्छ । भाषिक अभिव्यक्तिको तरिकाहरूको अध्ययन गर्ने शास्त्रको रूपमा शैलीविज्ञानलाई लिन सकिन्छ ।

वर्तमान सन्दर्भमा शैली साहित्यिक समालोचनाको पारिभाषिक शब्द बनिसकेको छ । विभिन्न चिन्तकहरूले विभिन्न दृष्टिबाट परिभाषित गरेको हुँदा शैलीका थुप्रै परिभाषाहरू देखापरेका छन् । शैलीका विविध परिभाषाहरूमध्ये निम्नलिखित तीन दृष्टिबाट गरिएका परिभाषाहरू बढी प्रचलित छन् (शर्मा, २०४८, पृ. २-३) :

वर्ण्यविषय : "शैली त्यसलाई भनिन्छ जसले सामान्य भाषाको संरचनालाई अतिक्रमण गर्छ वा गर्न सक्छ ।" यस परिभाषाले वर्ण्यविषयका दृष्टिबाट गरिएका सबै परिभाषाहरूको प्रतिनिधित्व गर्छ ।

रचनाविधान : "शैली एकभन्दा बढी भाषिक एकाइको सौन्दर्यबोधक समुच्चय हो ।" यस परिभाषाले रचनाविधानका दृष्टिबाट गरिएका सबै परिभाषाहरूको प्रतिनिधित्व गर्छ ।

रचयिता : "शैली कुनै रचनाकारको विशिष्ट रचना प्रकार हो ।" यस परिभाषाले रचयिताका दृष्टिबाट गरिएका सबै परिभाषाहरूको प्रतिनिधित्व गर्दछ ।

उपर्लिखित भनाइहरूको आधारमा के भन्न सकिन्छ भने रचनाकारको यस्तो विशिष्ट रचना, प्रकार वा अभिव्यक्ति नै शैली हो । जसमा भाषिक एकाइको सौन्दर्यबोधक समुच्चय हुन्छ र भाषा एवम् विषयका दृष्टिबाट हुन्छ ।

शैलीविज्ञानको परिचय र परिभाषा

भाषावैज्ञानिक दृष्टिकोणबाट साहित्यिक कृतिको अध्ययन विश्लेषण गर्ने प्रायोगिक भाषाविज्ञानको एउटा शाखा हो । भाषिक शैली वा शाब्दिक कला प्रयोगका तौरतरिकाहरूको वैज्ञानिक अध्ययन गर्ने विधिलाई नै शैलीविज्ञान भनिन्छ, जसले साहित्यिक रचनाको भाषावैज्ञानिक पद्धतिबाट विशिष्ट र सूक्ष्म अध्ययन तथा विश्लेषण गर्दछ । शैलीविज्ञान नितान्त वस्तुपरक र कृति केन्द्रीयतामा निर्भर रहन्छ । सबै स्रष्टाले भाषालाई खेलाउन जानेको हुँदैन । भाषा केलाउन वा खेलाउन नजान्नेले भाषालाई विशिष्ट रूपले प्रयोग गर्न सक्दैनन् । शैलीविज्ञानका बारेमा "शैलीविज्ञानले खुबी वा भाषिक कौशल भएका सर्जकको अध्ययन गर्दछ । त्यसैले मोहनराज शर्माले शैलीको विधिवत् चिन्तनमनन गर्ने नवीन शास्त्रका रूपमा अध्याएका छन्" (लामिछाने, २०७०, पृ. २० मा उद्धृत) भनी आफ्नो धारणा प्रस्तुत गरेका छन् ।

शैलीविज्ञानको सम्बन्धमा विभिन्न विद्वान्हरूको परिभाषालाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

"भाषावैज्ञानिक शैलीविज्ञान प्रायोगिक भाषाविज्ञानको त्यस्तो शाखा हो, जसले भाषावैज्ञानिक आधारमा अभिव्यक्तिको शैलीगत अध्ययन गर्दछ" (अधिकारी, २०६२, पृ. २६१) ।

घनश्याम नेपालका अनुसार, “भाषाविज्ञानको सहयोग लिएर साहित्यको शैलीपरक अध्ययन गर्ने विधा नै शैलीविज्ञान हो, जसको पद्धति भाषापरक र दृष्टि कलापरक हुन्छ ।” (शर्मा, २०६९, पृ. ३४ मा उद्धृत)

जे.डब्लु. टर्नरका अनुसार, “शैलीविज्ञानले साहित्यिक भाषाका विविध प्रयोगहरूको अध्ययन र विश्लेषण गर्नुका साथै विशिष्ट भाषिक प्रयोगहरूको सूक्ष्म र जटिल विवेचना गर्दछ ।” (शर्मा, २०४८, पृ. ५ मा उद्धृत)

रोनाल्ड कार्टरका अनुसार, “शैलीविज्ञान भाषिक विविध रूपका अध्ययन गरिने भाषाविज्ञानको प्रयोगलाई भनिन्छ । यो विशेषतः लेखकहरूले गर्ने छनोट प्रक्रियाको विश्लेषणसँग सम्बन्धित हुन्छ ।” (लम्साल र अधिकारी, २०६९, पृ. ९० मा उद्धृत)

राघव प्रकाशका अनुसार, “शैलीविज्ञान भाषाको सौन्दर्यशास्त्रीय भाषाविज्ञान हो, जसले भाषावैज्ञानिक विधिबाट भाषा संरचनाका सौन्दर्यसर्जक तत्त्वहरूको अध्ययन गर्दछ ।” (लामिछाने, २०७०, पृ. २२ मा उद्धृत)

उल्लिखित परिभाषाहरूको आधारमा शैलीविज्ञानलाई निम्नानुसार चिनाउन सकिन्छ :

भाषिक उपकरणका सहायताले कृतिको वैज्ञानिक विश्लेषण गर्ने समालोचना प्रणाली, जसले कृतिभित्रको संसारमा विचरण गर्दछ, त्यसलाई नै शैलीविज्ञान भनिन्छ । शैलीविज्ञान साहित्यिक समालोचनाको नवीनतम विधा हो । यसले भाषावैज्ञानिक आधारमा अभिव्यक्तिको शैलीगत अध्ययन गर्दै साहित्यिक समालोचनालाई प्रणालीभन्दा वैज्ञानिक एवम् वस्तुगत आधारलाई समातेर कृतिको विश्लेषण गरी तथ्यपरक एवम् व्यवस्थित किसिमको समालोचना, अन्तर्निहित कला, सौन्दर्य र साहित्यिकताको उद्घाटन गर्दछ । यसका साथै शैलीविज्ञान कृति केन्द्रित हुन्छ र शाब्दिक संरचनालाई आफ्नो अध्ययनको विषय बनाउँछ भन्न सकिन्छ ।

शैलीविज्ञानको परम्परागत पृष्ठभूमि (पद्धति)

भाषाविज्ञानको सहयोग लिएर कुनै पनि साहित्यिक कृतिको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गर्ने विधालाई शैलीविज्ञान भनिन्छ । प्राचीन समयमा साहित्यिक शैलीलाई कुन रूपमा

हेरिन्थ्यो र त्यसको व्याख्या, विश्लेषण र अनुसन्धान कसरी गरिँदै आएको थियो भन्ने विषयमा अध्ययन गर्नुलाई शैलीविज्ञानका परम्परागत पद्धति भनिन्छ । शैलीको परम्परागत सन्दर्भलाई दृष्टिगत गर्दा पूर्वमा *ऋग्वेद* र पश्चिममा अरस्तुको *काव्यशास्त्र*मा नै भाषाशैलीका बारेमा चर्चा गरेको पाइन्छ । यी दुवै पद्धतिको ऐतिहासिक परम्परा निम्नानुसार रहेको पाइन्छ :

शैलीविज्ञानको पूर्वीय परम्परा : भाषाका आधारमा पूर्वीय शैलीवैज्ञानिक अध्ययन पद्धति साहित्यको अध्ययन गर्ने पुरानो परम्परा हो । पूर्वमा अलङ्कार, रीति एवम् बक्रोक्तिजस्ता सिद्धान्तहरू साहित्यको अध्ययन र विश्लेषणका निमित्त प्रतिपादन भएका छन् । काव्यमा भाषाको महत्त्वपूर्ण भूमिका हुने कुरालाई यी सिद्धान्तहरूले स्वीकार गरेका छन् । भामहले अलङ्कारलाई व्यापक बनाएर रस र भावलाई पनि यसभित्र समावेश गरेका छन् । उनका अनुसार “अर्थमा आश्रित भएर अलङ्कारलाई महत्त्व दिने अनि शब्दमा आश्रित भई समन्वित गरेर शब्दार्थको सन्तुलित उपयोगबाट काव्य बन्ने भएकाले यी दुवै अलङ्कार आवश्यक हुन्छन्” (ढकाल, २०५९, पृ. ७३ मा उद्धृत) भनेका छन् । यसरी शैलीविज्ञानको पूर्वीय परम्परालाई अध्ययन गर्दा शैली त्यसलाई भनिन्छ, जसले सामान्य भाषाको संरचनालाई अतिक्रमण गर्न सक्छ ।

शैलीविज्ञानको सम्बन्धमा चर्चा गर्ने क्रममा अर्का पूर्वीय शास्त्री भामहले “साहित्यलाई शब्दार्थको रूपमा प्रस्तुत गर्दै शब्दार्थको अध्ययन, व्याकरण, मीमांसा, न्यायशास्त्रको आधारमा गर्ने धारणाको विकास गरेको देखिन्छ” (पौडेल, २०६९, पृ. ३७ मा उद्धृत) भनेका छन् । उनले शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारमा विभाजन गरी साहित्यिक गुण, दोष र मार्गको पनि विवेचना अध्ययन गर्ने परम्पराको विकास गरेको देखिन्छ । भामहपछि दण्डीले भामहको कार्यलाई अझ व्यवस्थित र समृद्ध बनाउने प्रयास गर्दै “यसले कविमार्ग अथवा शैलीलाई वैदर्भि र गौडी नामक दुई वर्गमा विभाजन गरी तिनको प्राणत्त्व गुणलाई मानेको पाइन्छ” (पौडेल, २०६९, पृ. ३८ मा उद्धृत) भनेका छन् । माथिका भनाइहरूलाई हेर्दा शैलीविज्ञानले विभिन्न सिद्धान्तका साथै अलङ्कारको चर्चा गर्दै वर्णदेखि प्रबन्धसम्मको वक्रता प्रस्तुत गर्दछ भन्न सकिन्छ ।

यसैगरी विश्वनाथले रसात्मक शैलीयुक्त वाक्यलाई काव्य भनेको पाइन्छ । जगन्नाथद्वारा रमणीय अर्थ प्रदान गर्ने शब्द र शैलीलाई काव्य मानेको पाइन्छ । भण्डारी र अन्य (२०६८) ले "भरतमुनिको *नाट्यशास्त्र*देखि पाणिनीको *अष्टाध्यायी*जस्ता विशिष्ट कृतिहरूमा शैलीलाई विभिन्न र विशिष्ट अर्थमा प्रयोग गरेका छन्" (पृ. २८) भनी व्याख्या गरेका छन् । उनले सत्ताइसवटा औचित्यको उल्लेख गरेर तिनको व्याख्या गरी भाषासंरचनाका सन्दर्भमा क्रिया, कारक, लिङ्ग, वचन, पुरुष, नाम, विशेषण, उपसर्ग, निपात, काल, स्थानपद, वाक्य, अलङ्कार, गुण आदिका आधारमा काव्य भाषाको विवेचना गर्ने भाषिक शैलीको वस्तुनिष्ठ र व्यवस्थित अध्ययनका लागि बलियो आधार तयार पारिदिएका छन् ।

यसरी पूर्वीय शैलीविज्ञान परम्परामा उल्लिखित साहित्यशास्त्रीहरूले आआफ्नो ठाउँबाट महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको पाइन्छ । काव्य भाषामा भाषावैज्ञानिक पद्धतिबाट सौन्दर्यशास्त्री अध्ययन गर्ने परम्परा पूर्वीय शैलीविज्ञानमा पाइन्छ । पूर्वीय शैली विश्लेषण परम्परा धेरै हदसम्म आधुनिक विज्ञानसँग निकट रहेको पाइन्छ ।

शैलीविज्ञानको पश्चिमी परम्परा : पाश्चात्य जगत्मा ल्याटिन भाषाको लेखनीबोधक 'स्टिलस' शब्दबाट हालको 'स्टाइल' शब्दको उत्पत्ति भएको हो । पूर्वीय साहित्यमा जस्तो शैलीकै समरूपका शब्दहरू उपयोग गर्दै साहित्यिक कृतिको अध्ययनबारे व्यापक चर्चा गर्ने परम्परा पश्चिमी परम्परागत पद्धतिमा पाइँदैन तापनि पाश्चात्य साहित्य जगत्मा पनि ग्रीसेलीहरूको समयदेखि नै शैलीको बारेमा चर्चा भएको देखिन्छ । "ग्रीक दार्शनिक एरिस्टोटलले आफ्नो ग्रन्थ *पोइट्रिक्स*मा काव्यका गुणहरूको खोजी गर्ने क्रममा शैली पक्षको चर्चा गरेका छन्" (गौतम, २०६१, पृ. २४ मा उद्धृत) । ग्रीसकै अर्का विद्वान् थ्रेयाक्सले पनि शैलीसम्बन्धी चर्चा गरेका छन् । यिनले भाषिक अभिव्यक्तिको तहमा शैलीलाई खोज्नुपर्छ भन्ने दृष्टिकोण राखेको पाइन्छ । प्लेटोले काव्यशैलीको चर्चा गर्दै सहज, सरल, विचित्र र मिश्र गरी तीन किसिमका शैली हुने कुरा बताएका छन् । उनका अनुसार भाषाको अलङ्कारविहीन सरल, सहज शैली हुनु, आडम्बरयुक्त हुनु र दुवैको सन्तुलित प्रयोग हुनु नै क्रमशः सहज, सरल, विचित्र र मिश्रित शैली हो

भनेका छन् । यसका साथै उनले भौगोलिक स्थानका आधारमा पनि शैलीभेद हुने तर्क अगाडि सारेका छन् ।

डेभिट्रिसले शैलीको चर्चा आफ्नो ग्रन्थ *अन स्टाइल*मा "शब्दप्रयोग, शब्दविन्यास र विषयवस्तुको विवेचना गर्दै कथानक, रङ्गविधान, चरित्र र कार्यशैली आदिको व्याख्या र विश्लेषण गर्दै शैलीविज्ञानलाई वस्तुपरकता प्रदान गरेको पाइन्छ" (भण्डारी र अन्य, २०६८, पृ. ३० मा उद्धृत) भनी शैलीविज्ञानको बारेमा आफ्नो धारणा प्रस्तुत गरेका छन् ।

अर्का विद्वान् क्विन्टलियनले *वक्ताको शिक्षा* भन्ने पुस्तकमा भाषाको विवेचना गरी काव्यभाषामा क्रियापदहरूको महत्त्वपूर्ण रहने कुरामा जोड दिएको पाइन्छ । उनका विचारमा भाषाको वास्तविक शक्ति क्रियापदमा निहित हुने भएकाले शब्दहरूलाई सोअनुरूप उपयुक्त क्रममा मिलाई राखिएन भने शैलीमा धेरै प्रभाव पर्छ । पौडेल (२०६९) का अनुसार "काव्यमा सङ्गीत र सम्बद्धता ल्याउनका लागि पनि सामान्य काव्ययोजनालाई तोड्नुपर्ने दृष्टिकोण क्विन्टलियनले राखेको देखिन्छ" (पृ. ४१ मा उद्धृत) । क्विन्टलियनको दृष्टिकोणले पनि वस्तुगत विश्लेषणलाई मद्दत गरेको देखिन्छ ।

उन्नाइसौं शताब्दीमा पाश्चात्य साहित्य जगत् नै स्वच्छन्दतावादी शैलीबाट प्रवाहित बन्यो, त्यसपछि स्वच्छनदतावादी विकाससँगै शैलीलाई भावगत आधारमा हेर्ने परम्पराको विकास भएको देखिन्छ । टि.एस. इलियटले वस्तुगत समीक्षा पद्धतिका सम्बन्धमा आफ्नो विचार राख्दै "शैलीलाई वस्तुगत आधारमा कृति विश्लेषण गर्ने पद्धतिका रूपमा प्रस्तुत गरे" (ढुङ्गाना, २०६५, पृ. ३७ मा उद्धृत) । पाश्चात्य साहित्यकारमा लेखन र समीक्षाको क्रम बढ्दै गएपछि शैलीविज्ञानले अन्य विद्वान्हरू आइ.ए. रिचर्डस्, मरे लुकासजस्ता भाषाविज्ञहरूको साथ पायो र यसले आधुनिक शैलीवैज्ञानिक विश्लेषणको जग निर्माण गयो । यसरी हेर्दा परम्परागत भाषिक चिन्तनमा पश्चिमी साहित्यमा पनि शैलीसम्बन्धी अध्ययनलाई महत्त्वपूर्ण स्थान दिएको देखिन्छ । आधुनिक शैलीविज्ञानको विकासमा पश्चिमी भाषाविद्हरूको ठूलो योगदान रहेको देखिन्छ ।

आधुनिक भाषाविज्ञानको विकास भएपश्चात् शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गर्ने दृष्टिकोण पनि युगसापेक्ष नवीन रूपमा देखापरेको पाइन्छ, जसलाई निम्नानुसार उल्लेख गरिएको छ :

सामान्य शैलीविज्ञान : सामान्य शैलीविज्ञानले साहित्येतर भाषाविज्ञानका विभिन्न प्रकारका भाषिक अभिव्यक्तिका भेदहरूको भाव प्रकटीकरण गर्ने विज्ञानलाई सामान्य शैलीविज्ञान भनिन्छ । यसमा साहित्यिक रचनाबाहेकका सङ्कथनहरूको अध्ययन हुन्छ । ज्ञानविज्ञानका विविध क्षेत्र इतिहास, भूगोल, राजनीतिशास्त्र, धर्मशास्त्र, अर्थशास्त्र, विज्ञानजस्ता विषयका प्रकटीकरणमा प्रयुक्त शैलीको विश्लेषण हुन्छ । त्यसैगरी भण्डारी र अन्य (२०६८) का अनुसार “सामान्य शैलीविज्ञानले सामान्य, भाषिक अभिव्यक्ति वा ज्ञानविज्ञानका सूचनाहरू प्रस्तुत गर्दा प्रयोग हुने वर्ण, पद, पदावली, उपवाक्य, वाक्य, अनुच्छेद तथा समग्र कथानकको बनोट (संरचना), ढङ्ग, ढाँचासम्बन्धी व्यवस्थित अध्ययन विश्लेषण गर्दछ” (पृ. २६) । यस भनाइलाई हेर्दा सामान्य शैलीविज्ञान विश्लेषण प्रायः वाक्यकेन्द्रित व्याकरणको प्रयोगमा आधारित हुन्छ । सामान्य शैलीवैज्ञानिक अध्ययनलाई बढी महत्त्व दिने भाषाविद्हरूमा रोमन याकोब्सन, चम्स्की, बाली आदि हुन् भन्न सकिन्छ ।

साहित्यिक शैलीविज्ञान : साहित्यिक कृतिहरूमा आधारित भई गरिने व्यवस्थित र वैज्ञानिक शैली विश्लेषणलाई साहित्यिक शैलीविज्ञान भनिन्छ । साहित्यमा विशिष्ट किसिमका भाषाको प्रयोग हुने भएको हुँदा त्यसको वस्तुनिष्ठ अध्ययन हुन्छ । यस्तो अध्ययन साहित्यका कथा, कविता, निबन्ध, जीवनी, रूपकलगायत अन्य सबै विधामा केन्द्रित हुन्छ । “साहित्यिक कृतिमा प्रयोग भएको वर्ण, रूप, पद, पदावली, वाक्य तथा उपवाक्यहरूको छनोट, तिनीहरूको संयोजन तथा प्रस्तुतिगत समग्र प्रभावलाई साहित्यिक शैलीविज्ञानले विश्लेषणलाई प्रमुख आधार बनाएको हुन्छ” (लामिछाने, २०७०, पृ. २१) । कृतिमा प्रयुक्त भाषिक भेद, सामान्य र स्तरीय भाषाको प्रयोगको स्थिति, आञ्चलिकता तथा भाषिकाहरूको प्रयोगको स्थिति, अग्रभूमि निर्माण प्रक्रिया आदिबारे अध्ययन गरिन्छ । साहित्यिक शैलीविज्ञानको महत्त्वपूर्ण हस्तीहरू लियो, च्याखम्यान, ब्रिन्ज, क्रिस्ट आदि रहेका छन् ।

भाषाशिक्षण र शैलीविज्ञानको सम्बन्ध

साहित्यिक कृतिहरूको अध्ययन र विश्लेषणसँग सम्बन्धित विज्ञानलाई नै शैलीविज्ञान हो भन्न सकिन्छ । यसले कृतिमा निहित विषयवस्तु, भाव वा विचार अभिव्यक्त गर्ने ढङ्ग, ढाँचा वा तरिकाको अध्ययन र विश्लेषण गर्दछ । भाषाको माध्यमबाट साहित्यिक भाव वा विचार प्रस्तुत गर्ने शैली फरकफरक हुन्छन् । भाषा शिक्षणका सन्दर्भमा पनि भाषाका चारै सीप (सुनाइ, बोलाइ, पढाइ, लेखाइ) सिकाउन शैलीविज्ञानको उपयोग गरिएको हुन्छ । भाषाशिक्षणका क्रममा उपयोग गरिने कथा, कविता, उपन्यास, नाटक, निबन्ध, जीवनी आदिमा प्रयोग गरिएको शैली ठम्याउन तथा पाठलाई विभिन्न कोणबाट अध्ययन र विश्लेषण गर्न शैलीविज्ञानले सहयोग गर्दछ । शैलीविज्ञानका विभिन्न सिद्धान्त, ज्ञान तथा मान्यताहरूलाई भाषाशिक्षणका क्रममा सजिलै उपयोग गर्न सकिन्छ । भाषालाई सम्प्रेष्य र परिष्कृत बनाउन शैलीको प्रयोग गरिएको हुन्छ । त्यसैले भाषाशिक्षण र शैलीविज्ञान एकअर्काको परिपूरक हुन् । यस भनाइलाई पुष्टि गर्ने क्रममा "भाषाका सम्प्रेष्य तत्त्वहरूको प्रभावकारी उपयोगसम्बन्धी सुझको विकासमा शैलीविश्लेषण प्रक्रियाले उपयुक्त मद्दत पुऱ्याउन सक्छ । खासगरी भाषा पाठ्यसामग्रीको निर्माण र सिर्जनात्मक शैली सौन्दर्य प्रबर्द्धनका लागि शैलीवैज्ञानिक विश्लेषणका सोच र परिणामहरू प्रभावकारी हुन सक्छन्" (ओझा, २०७४, पृ. १२१) भनी आफ्नो धारणा व्यक्त गरेका छन् । भाषाशिक्षण र शैलीविज्ञानलाई एकअर्कामा छुट्याएर प्रयोग गर्दा भाषाको सही अर्थ अनर्थ पनि लाग्न सक्ने हुन्छ । शैलीले भाषालाई पूर्णतािदने काम गरेको हुन्छ । यसले गर्दा भाषा शिक्षण र शैलीविज्ञानको सम्बन्ध मजबुत छ भन्न सकिन्छ ।

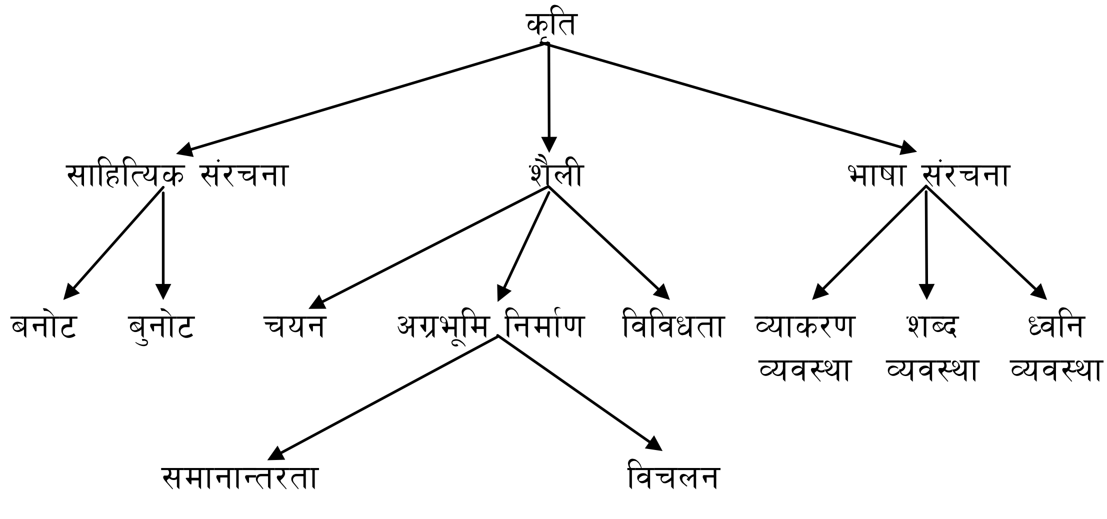
शैलीविज्ञानको अन्य विधासँगको सम्बन्ध

भाषा विचार विनिमयको सशक्त माध्यम हो । यही भाषालाई सुव्यवस्थित ढङ्गले प्रस्तुत गर्न अपनाइने ढङ्ग, ढाँचा, तौरतरिका वा विधिलाई नै शैली भनिन्छ । शैलीबिना भाषाको अस्तित्व नहुने हुँदा शैली र भाषाबिच अन्योन्याश्रित सम्बन्ध स्थापित हुन्छ । साहित्यको हरेक विधा (कथा, कविता, कविता, निबन्ध, जीवनी, नाटक) सँग शैलीविज्ञानको सम्बन्ध रहेको हुन्छ । यसरी साहित्यका विविध विधासँग जोडिएको शैलीविज्ञानले साहित्यको कलात्मक र सौन्दर्यबोधक पक्षहरूको विश्लेषण गरेको हुन्छ । कथाविधामा कथालाई कस्तो

शैलीद्वारा वर्णन गरिएको छ भनेर छुट्याउने काम पनि शैलीले गर्छ । त्यस्तै कवितामा शैलीबिनाको कविता कविले प्रस्तुत गरेको हुँदैन । शैलीद्वारा नै कवितालाई कलात्मक ढाँचामा बाँध्न सकिन्छ । निबन्ध र जीवनीसँग पनि शैलीविज्ञानको समबन्ध रहेको हुन्छ । हरेक विधाभित्र लुकेर रहेका सौन्दर्यबोधक तत्त्वहरूको पहिचान गरी त्यसलाई बाहिर ल्याउने काम पनि शैलीविज्ञानले गर्दछ । साहित्यका विशिष्ट एवम् साहित्यका प्रयुक्त पद, पदावली, घटक, उपघटकहरूको जानकारी लिई आफ्नो पनि शैली परिष्कारमा शैलीविज्ञानले सहयोग पुऱ्याउँछ ।

शैलीविश्लेषण प्रक्रिया

कुनै पनि साहित्यिक रचना वा कृतिको शैलीविश्लेषणका लागि अपनाइने तरिका नै शैलीविश्लेषण प्रक्रिया हो । शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक र प्रवृत्तिगत ढाँचाका माध्यमबाट कृतिको व्यवस्थित, क्रमिक, वस्तुनिष्ठ व्याख्या र विश्लेषण गरिन्छ । कृति विश्लेषणको यस प्रक्रियामा कृतिको भाषिक र साहित्यिक संरचना गरी दुई पक्षमा विशेष ध्यान पुऱ्याउनु पर्दछ । भाषिक संरचनालाई आधार सामग्री मानेर त्यसैका आडमा साहित्यिक संरचना अडिएको हुन्छ । यस सन्दर्भमा विभिन्न भाषिक उपकरणहरूको भूमिका निर्वाह गर्दछन् । यहाँ रेखाचित्र प्रस्तुत गरी क्रमैसँग निम्नानुसार चर्चा गरिएको छ :



चित्र सङ्ख्या १ : शैलीविश्लेषण प्रक्रिया (भण्डारी, घिमिरे र नेपाल, (२०६८), पृ. ३५)

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

साहित्यिक संरचना

साहित्यिक कृतिको तत्त्वहरूसँग अन्य तत्त्वहरूको क्रियात्मक सम्बन्ध समुच्चयलाई अथवा त्यस्ता सम्बन्धको समग्रतालाई संरचना मानिन्छ । कृतिको संरचनाभित्र निहित घटकहरूको विभिन्न क्रम, नियम, विज्ञान र श्रेणीका तहमा विभाजित हुन्छन् । साहित्यिक संरचनाभित्र बनोट र बुनोटको अध्ययन विश्लेषण निम्नानुसार गरिएको छ :

बनोट : बनोट भन्नाले कृतिको आकारप्रकार तथा बाह्य संरचना भन्ने बुझिन्छ । बनोट कृतिमा पाइने साना घटकहरूको योग हो । प्रत्येक विधाका आआफ्नै खालका ससाना घटकहरू हुन्छन् । जुनसुकै विधाका कृति भए तापनि साना घटकहरूले आआफ्ना स्थानमा रहेर भूमिका निर्वाह गरेका हुन्छन् । यस भनाइलाई प्रष्ट पार्ने क्रममा शर्मा (२०४८) ले “नाटकका सन्दर्भमा अङ्क, दृश्य, संवाद आदि तथा उपन्यासका परिप्रेक्ष्यमा भाग, परिच्छेद, प्रसङ्ग, घटना आदि रहेका हुन्छन् । त्यसैगरी छन्द कवितामा पाउ, श्लोक आदि तथा गद्य कवितामा पङ्क्ति तथा अनुच्छेदहरू नै साना घटक हुन्छन्” (पृ. ६) भनेका छन् । कृतिगत बनोटमा यिनै विविध संरचक घटकहरूको विश्लेषणबाट कृतिगत आन्तरिक संरचनामा रहेका अमूर्त सौन्दर्यलाई वस्तुपरक ढङ्गले उजागर गर्न सकिन्छ ।

बुनोट : बुनोट साहित्यिक कृतिको आन्तरिक संरचना पक्षसँग सम्बन्धित हुन्छ । बुनोट लघु अथवा खण्डात्मक प्रभावको तह हो । मूर्त रूपमा प्रस्ट देखिने हुनाले यसभित्र रीतिगत परिवेश र घटना संयोजन एकाकार भेटिन्छ । बुनोटलाई प्रष्ट पार्ने क्रममा आचार्य र गौतम (२०६६) ले “बनोट पर्याधारमा पाइने लघु घटकहरूको कार्य वा बनोटका घटकहरूको बिचको आपसी आन्तरिक सम्बन्धलाई बुनोट भनिन्छ । साहित्यिक कृतिमा यी दुवै घटकहरू पाइन्छन् । शैलीविश्लेषणका क्रममा साहित्यिक संरचनाको विश्लेषण हुनु पनि आवश्यक हुन्छ” (पृ. ३१) भनी व्याख्या गरेका छन् । यस भनाइलाई दृष्टिगत गर्दा चरित्रकथन, प्रतीक व्यवस्था, बिम्बबिधान, अलङ्कार योजना, छन्द बिधान, घटना संयोजन आदिको वर्णन विश्लेषण र शैलीवैज्ञानिक विवेचना गर्ने कार्य बुनोटले गर्दछ ।

भाषा संरचना

साहित्यिक कृतिको माध्यम वा आधार सामग्री भाषा हो । भाषाको आफ्नै संरचना हुन्छ । भाषाको माथिल्लो एकाइमा पुग्न विभिन्न किसिमका ससाना एकाइ हुँदै सोपानक्रमका आधारमा निर्मित हुन्छ । भाषाका व्याकरणिक व्यवस्थासम्म पुग्न ध्वनि, वर्ण, अक्षर, रूप, शब्द, पद, पदावली, उपवाक्य र वाक्य हुँदै उर्ध्वतलीय आधारमा जानुपर्ने हुन्छ । यसलाई प्रष्ट पार्दै शर्मा (२०४८) ले "साहित्यिक कृतिको माध्यम वा आधार सामग्री भाषा हो र भाषाको आफ्नै संरचना हुन्छ । भाषाका क्रमशः तल्ला संरचक घटकहरूको क्रमश्रेणी वा सोपानक्रम व्याकरणव्यवस्था, शब्दव्यवस्था र ध्वनिव्यवस्था हुन्" (पृ. ९) भनी उल्लेख गरेका छन् । मूलभूत रूपमा भाषाका संरचक घटकहरू निम्नानुसार रहेका छन् :

व्याकरण व्यवस्था : व्याकरण भाषिक व्यवस्थाको माथिल्लो तह हो, जहाँ रूपविज्ञान तथा वाक्यविज्ञानका प्रक्रिया र प्रकार्यहरूको व्याख्या गरिएको हुन्छ । शर्मा (२०४८) ले "व्याकरण व्यवस्थाअन्तर्गत रूप प्रक्रिया र वाक्यविज्ञान पर्दछन्" (पृ. ९) भनेका छन् । यसैले व्याकरण व्यवस्थाअन्तर्गत शब्द निर्माणसम्बन्धी रूपायन, व्युत्पादन, शब्द गठन, शब्द विघटन, शब्द वर्गीय कार्य, पदावली निर्माण प्रक्रिया र तिनका कार्य, उपवाक्य, वाक्य वाक्यतत्त्व वा व्याकरणात्मक कोटि तथा तिनका संरचना र रूपान्तरणात्मक प्रक्रियाहरू पर्दछन् ।

शब्द व्यवस्था : साधारण भाषामा भन्दा भाषाको व्याकरण व्यवस्थाभन्दा सानो अर्थात् तल्लो तह नै शाब्दिक तह हो । शब्द भाषाको समग्र तीन तहमध्ये दोस्रो तह हो । पौडेल (२०६९) ले शब्द व्यवस्थासम्बन्धी आफ्नो धारणा प्रष्ट पार्दै "रूपात्मक तथा शब्दात्मक स्रोत, प्रकार, कार्य र तिनका अर्थ सम्बन्धहरू पर्दछन् । यसमा रूपविज्ञान र अर्थविज्ञानका सहायताले कृतिगत शब्दभण्डार व्यवस्थाको बयान विश्लेषण गरिन्छ" (पृ. ४७) भनेका छन् । यसैले यसअन्तर्गत रूपविज्ञान तथा अर्थविज्ञानभित्रका कार्यहरू पर्दछन् भन्न सकिन्छ ।

ध्वनि व्यवस्था : सामान्य भाषामा भन्दा भाषाको न्यूनतम एकाइ भनेको ध्वनि हो । भाषाको व्यवस्थागत उद्गमविन्दु ध्वनि हो । ध्वनि व्यवस्थाभित्र खण्डीय र खण्डेतर अर्थात् स्वतन्त्र र आश्रित ध्वनिको व्यवस्था अन्तर्निहित भएको हुन्छ । यसको बारेमा

आफ्नो धारणा प्रस्तुत गर्दै शर्मा (२०४८) ले "यसअन्तर्गत खण्डीय र खण्डेतर ध्वनिको व्यवस्था पर्दछ" (पृ. १०) भनेका छन् ।

शैली

भाषा संरचनाको उपयुक्त तहमा वा क्रमबद्ध व्यवस्था रूपान्तरित भएर साहित्यिक संरचनाको श्रेणीक्रम बन्न पुग्छ । यस्तो रूपान्तरण विशिष्ट भए तापनि अमूर्त हुन्छ । रूपान्तरणको यही कर्मशैली हो । शैलीको बारेमा भण्डारी, घिमिरे र नेपाल (२०६८) ले "कृतिभित्रका भाषिक तहहरू (ध्वनि, शब्द, व्याकरण) लाई जोड्ने कार्य शैलीले गरेको हुन्छ । शैलीले सम्बन्ध जोड्ने कार्य चयन, अग्रभूमीकरण (समानान्तरता र विचलन) तथा प्रयुक्ति विविधताका आधारमा गर्दछ" (पृ. ३६) भनेका छन् । यस भनाइलाई हेर्दा शैलीले कच्चा पदार्थ (भाषिक) र तयारी माल (कृति) को सम्बन्ध एकाकार गर्ने काम गर्दछ भन्न सकिन्छ । कृतिको बाह्य र आन्तरिक तथा मूर्तअमूर्त तहहरूको न्यायसङ्गत अध्ययन विश्लेषण गर्ने कार्यलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

चयन : साधारण भाषामा चयन भनेको छनोट हो । साहित्यिक अर्थमा भाषाका विभिन्न विकल्पहरूमध्येबाट विशेष वा उपयुक्त शब्द छनोट गर्नु चयन हो । कृतिमा चयनलले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ । चयनले कृतिलाई उपयुक्त, आकर्षक तथा प्रभावकारी हुनुका साथै पाठक वर्गका मस्तिष्कमा अमिट छाप राख्न मद्दत गर्दछ । चयनमा शब्दहरूलाई सामान्यतातर्फबाट विशिष्टतातिर पहिल्याउने कार्य गर्दछ । एउटा परिवेशमा उपयुक्त ठानिएको छनोट उही भाव व्यक्त गर्ने क्रममै पनि अर्को परिवेशमा अनुपयुक्त हुनसक्छ । त्यसैले चयनकर्ताले आफ्नो परिवेश तथा प्रयोग सापेक्षतामा नै आफ्नो चयन स्वभाव अघि बढाउनु पर्दछ । चयनलाई निम्नानुसार वर्गीकरण गरेर अध्ययन गर्न सकिन्छ :

शब्द चयन : भाषाको एउटै अर्थ वा भावलाई व्यक्त गर्ने न्यूनतम सार्थक एकाइको छनोटलाई शब्द चयन भनिन्छ । शब्द चयन भाषाको त्यस्तो महत्त्वपूर्ण पक्ष हो जसले एक साहित्यि व्यक्ति र अर्को साहित्यि व्यक्तिबिच पर्यायवाची शब्दहरूबाट उपयुक्त तथा सान्दर्भिक शाब्दिक छनोट गर्ने भिन्नता पहिल्याउन मद्दत गर्दछ ।

वाक्य चयन : भाषिक अभिव्यक्तिको महत्त्वपूर्ण एकाइ वाक्य हो । यसले कुनै एउटा विचार वा भावलाई बुझाउँछ । साहित्यकारले कुनै कृतिमा आफ्नो क्षमताअनुसारको वाक्यको चयन गर्ने गर्दछ । भाषावैज्ञानिक दृष्टिकोणले वाक्य व्याकरणको सीमामा आबद्ध भएको हुनुपर्दछ तर प्रसङ्गअनुसार साहित्यकारले व्याकरण विचलनयुक्त वाक्यको पनि चयन गर्न सक्छ ।

अग्रभूमि निर्माण : अभिव्यक्तिमा हुने यान्त्रिकतालाई हटाउनका लागि रचनाकारले विशिष्ट, नयाँनयाँ र आकर्षक भाषा प्रयोग गर्नुलाई नै अग्रभूमि निर्माण भनिन्छ । कृतिकारले आफ्ना अभिव्यक्तिलाई तिख्खर, स्पष्ट र आकर्षक बनाउनका लागि ध्वनि, शब्द, पदावली वा वाक्यलाई अगाडि सार्नु नै अग्रभूमि निर्माण हो । ढकाल (२०५९) का अनुसार "परम्परागत वा ज्यादै प्रयोगमा आई यान्त्रिक हुन पुगेका भाषिक एकाइलाई पश्चभूमिको प्रयोग भनिन्छ भने परम्परागत रूपमा प्रसिद्ध भएका भाषिक एकाइलाई नयाँ ढङ्गले अगाडि सार्नु भनेको अग्रभूमि निर्माण हो । यसमा नवीन व्यवस्था अँगालिएको हुन्छ" (पृ. ५) भनी व्याख्या गरेका छन् । यस भनाइलाई हेर्दा शैलीवैज्ञानिक अध्ययनअनुसार साहित्यिक कृतिमा परम्परागत यान्त्रिक स्वभावको नभएर नवीन र आकर्षक भाषिक प्रयोग हुनु नै अग्रभूमि निर्माण हो । अग्रभूमि निर्माणलाई विचलन र समानान्तरता गरी दुई भागमा निम्नानुसार वर्गीकरण गरी व्याख्या र विश्लेषण गरिएको छ :

विचलन : सामान्य र प्रचलित ढाँचालाई फेरबदल गरी आकर्षक र सौन्दर्यमय बनाउने काम नै विचलन हो । यसलाई प्रष्ट पार्दै "चलनचल्ती, मानक र नमूनाबाट हट्नु नै विचलन हो" (गौतम, २०५९, पृ. २८७) ले भनेका छन् । यसैगरी विचलनको बारेमा "यो समानान्तरताको विपरीत तत्त्व हो । अर्थको अतिक्रमण वा उल्लङ्घनलाई विचलन भनिन्छ" (शर्मा, २०५९, पृ. ८) भनी स्पष्ट्याएका छन् । सामान्य भाषिक वा व्याकरणिक नियमले विचलित गर्न नहुने कुरालाई विचलित गरेर देखाउने लेखकीय प्रवृत्ति नै विचलन हो । अग्रभूमि निर्माणका सन्दर्भमा अभिव्यक्ति माध्यमका कुनै पनि पक्षलाई नवीन वक्रताद्वारा तिखो, खिरिलो, चोटिलो र उज्यालो बनाउने विचलनको खानामा चटनीको जस्तै स्वाद र मिठास प्रदान

गरेको हुन्छ । विचलन भाषाका विभिन्न स्तर, एकाइ वा पक्षमा निम्नानुसार वर्गीकरण गरी देखाउन सकिन्छ :

कोशीय विचलन : भाषाको शब्दकोशमा नभेटिने शब्दहरू स्रष्टा आफैले निर्माण गरेर प्रयोग गर्नुलाई कोशीय विचलन भनिन्छ । यसमा रचनाकारले सामान्य प्रयोग तथा व्यवहारमा नआएका नवीन शब्द निर्माण र प्रयोग गरेर आफ्नो रचनामा मौलिकता थप्छन् । यसलाई प्रस्ट पार्दै "शब्दकोशले समावेश नगरेका मौलिक वा नवीन शब्दको प्रयोगलाई कोशीय विचलन भनिन्छ । जस्तै : गोब्रिलो, मान्द्रिलो, गड्बडाइजेसन, लजिकता, कोप्राइजेसन आदि" (पौडेल, २०६९, पृ. ५०) भनी उल्लेख गरेका छन् । यस भनाइलाई हेर्दा भन्न सक्छौं शब्दकोशमा प्रविष्टि नगरिएका शब्दहरूको प्रयोग गरी कृतिलाई आकर्षक बनाउनु नै कोशीय विचलन हो भन्न सकिन्छ ।

व्याकरणिक विचलन : व्याकरणले भाषालाई व्यवस्थित बनाउँछ । भाषाका व्याकरणिक नियमलाई उल्लङ्घन गर्नु नै व्याकरणिक विचलन हो । यसलाई प्रष्ट पार्दै "व्याकरणात्मक तत्त्व वा पक्षहरूका विभिन्न स्तर (लिङ्ग, वचन, पुरुष, भाव, वाच्य, काल, करणअकरण आदि) व्याकरणिक धारालाई मानक रूपभन्दा भिन्न ढङ्गले प्रस्तुत गर्नु व्याकरणिक विचलन हो" (पौडेल, २०६९, पृ. ५०) आफ्नो धारणा व्यक्त गरेका छन् । जस्तै : गीताले पैसा माग्यो (लिङ्ग विचलन), तिमीहरू आयो (पुरुष विचलन), हाँस्यो गमक्क गम्केर (पदक्रम विचलन), प्रत्येक झिँगाहरूले पौंठेजोरी खेल्छ (चयन विचलन) आदि । यसरी कुनै पनि रचना वा कृतिमा स्रष्टाले व्याकरणिक नियमलाई भङ्ग गरी रचना गर्दा कर्ता, कर्म र क्रियाको सङ्गति मिलेको पाइँदैन ।

ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलन : जब कुनै सर्जकले वर्णविन्यासका मानक रूपलाई खज्मज्याउँछ, तब ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलन देखापर्छ । यसलाई प्रस्ट पार्दै "परम्प्रागत, शिष्ट, मानक रूपलाई फेरेर प्रयोग गर्नुलाई ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलन भनिन्छ । जस्तै : शशि, शिशिर प्रस्तुत, सङ्गीतजस्ता शब्दलाई ससी, सिसिर, प्रस्तूत, सङ्गित बनाई प्रयोग गर्नु" (ढकाल, २०७०, पृ. ५२) भनेका छन् । यस

भनाइलाई हेर्दा वर्णविन्यासको क्रमलाई बिगारेर प्रयोग गर्नु नै ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलन हो भन्न सकिन्छ ।

लेख्य प्रक्रियात्मक विचलन : कृतिकारले आफ्नो कृतिलाई आकर्षक र स्तरीय बनाउनका लागि लेख्य प्रक्रियात्मक विचलनलाई प्रयोगमा ल्याएका हुन्छन् । लेख्य प्रक्रियात्मक विचलनको बारेमा “शब्द लेख्ने पद्धतिमा आउने विचलन नै लेख्य प्रक्रियात्मक विचलन हो” (लामिछाने, २०७०, पृ. ३०) भनी आफ्नो धारणा प्रकट गरेका छन् । यसैले साहित्यकारले आफ्नो कृतिमा नयाँपन ल्याउन लेख्य प्रक्रियात्मक विचलनलाई अपनाएका हुन्छन् ।

जस्तै : आजको ↘ ↗ खबर ।

ताजा

अर्थतात्त्विक विचलन : भाषिक अभिव्यक्तिका क्रममा आउने विचलनलाई अर्थतात्त्विक विचलन भनिन्छ । अर्थमा मात्रै सीमित रहेर साहित्यले उच्चता हासिल गर्न सक्दैन त्यसैले अभिधाभन्दा विशिष्ट अर्थ व्यञ्जित हुनु नै अर्थतात्त्विक विचलन हो । साहित्यिक कृतिको भाषा विशिष्ट प्रकृतिको हुने भएकाले यसलाई सौन्दर्यमूलक मानिन्छ । अर्थका सन्दर्भमा देखिने यसप्रकारको विचलनले साहित्यिक विशिष्टता प्रदान गर्ने हुनाले अरू विचलनभन्दा अर्थतात्त्विक विचलनलाई बढी सार्थक र उर्वरशील ठानिन्छ । जस्तै : उसको मनमा चिसो पस्यो, हिमाल बोल्छ, पहाड बोल्छ, तराई बोल्दछ । मानवको प्रकृतिकरण र प्रकृतिको मानवीकरण गरी अर्थतात्त्विक विचलनमा गरिएको हुन्छ ।

भाषिका विचलन : स्तरीय भाषाको क्रमसँगै कुनै क्षेत्रीय भाषालाई पनि स्थान दिनुलाई भाषिकागत विचलन भनिन्छ । साहित्यकारले आफ्नो कृतिलाई विशिष्टता दिन वा कुनै खास क्षेत्रको विशेषता चित्रित गर्न यसप्रकारको विचलनको प्रयोग गर्ने गर्दछन् । जस्तै : अर्नी - खाजा, सुपो - नाङ्लो, बल्ल - गोरु आदि ।

प्रयुक्ति विचलन : एउटा प्रसङ्गमा प्रयोग हुने भाषालाई अर्कै प्रसङ्गमा प्रयोग गर्नुलाई प्रयुक्ति विचलन भनिन्छ । रचनाकारले आफ्नो कृतिलाई विशिष्टता प्रदान गर्न भिन्नभिन्न भाषिक भेदलाई प्रयोग गरिएको पाइन्छ । जस्तै : जङ्गलवासी

भयङ्कर डाँकाहरू प्रत्येक शीत ऋतुमा किराहरूको संहार गर्छन् । यस उदाहरणमा प्राकृतिक परिवेशलाई भयङ्कर डाँका र किराहरू मार्नका लागि संहार शब्द प्रयोग गर्नु प्रयुक्ति विचलन हो ।

समानान्तरता : प्रचलित नियमहरू अर्थात् समान तत्त्वहरूको पुनरावृत्ति नै समानान्तरता हो । समानान्तरता विचलनको ठीक विपरीत भाषिक स्थिति हो । समानान्तरताको बारेमा आफ्नो धारणा प्रस्तुत गर्दै शर्मा (२०४८) ले "भाषा प्रयोगमा नियमित पुनरावृत्तिलाई समानान्तरता भनिन्छ । जस्तै : चुत्थो चोरले चार पैसा चोर्छ" (पृ. ८) भनेका छन् । यस भनाइबाट के थाहा हुन्छ भने साहित्यकारले आफ्नो सिर्जनामा कुनै भाषिक एकाइको आवृत्ति र पुनरावृत्ति गरेर अलङ्कार, लय, छन्द आदि विशेषतायुक्त बनाउँदछ भने त्यसलाई समानान्तरता भनिन्छ । समानान्तरता नियमितताको परिपालना हो । यसलाई आन्तरिक र बाह्य समानान्तरता गरी निम्नानुसार दुई भागमा विभाजन गरेर प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

आन्तरिक समानान्तरता : भावार्थ र वाच्यार्थको आवृत्ति अर्थात् अर्थपक्षको आवृत्तिलाई आन्तरिक समानान्तरता भनिन्छ । जस्तै : जुनले मन तान्छ, त्यसलाई हेरिरहुँजस्तो लाग्छ । मन तान्नु र हेरिरहुँजस्तो लाग्नुमा भावार्थको पुनरावृत्ति भएको छ ।

बाह्य समानान्तरता : भाषाका ध्वनि, वर्ण, रूप, शब्द, पदावली आदिका बाह्य स्वरूपको पुनरावृत्तिलाई बाह्य समानान्तरता भनिन्छ । बाह्य समानान्तरताको एक उदाहरण : "शब्दालङ्कारका रूपमा देखिने बाह्य समानान्तरता स्थूल किसिमको हुन्छ । जस्तै : आँखा खोले पनि अँध्यारो । बन्द गरे पनि अँध्यारो ! लाग्छ उज्यालो पनि अँध्यारै हो, अँध्यारो झनै अँध्यारो हो" (*इजोरिया,* २०७९, पृ. ६) । यस उदाहरणमा अँध्यारो शब्दको पुनरावृत्ति भएको छ । यसैले कुनै पनि लेख, रचना तथा साहित्यिक कृतिमा प्रयोग भएका ध्वनि, वर्ण, रूप, शब्द, पदावली, वाक्यांश वा वाक्य आदिको पुनरावृत्ति नै बाह्य समानान्तरता हो भन्न सकिन्छ ।

विविधता

साधारण भाषामा कुनै पनि साहित्यिक कृतिमा भाषाको प्रयोग र विषयको कारणले देखापर्ने भाषिक भेदलाई नै विविधता भन्न सकिन्छ। विविधताको बारेमा “विषगत र वैयक्तिक भिन्नता देखिने भाषिक भेदलाई विविधता भनिन्छ” (ढकाल, २०६८, पृ. १६०) आफ्नो धारणा प्रस्तुत गरेका छन्। यस भनाइलाई हेर्दा साहित्यिक कृतिहरूमा यस्ता अनेक प्रकारका विविधताहरू देख्न पाइन्छन्।

शैली चिन्हक

साधारण भाषामा कुनै पनि कृतिमा कमभन्दा कमपटक वा बढीभन्दा बढीपटक विशेष सन्दर्भमा देखिने सबै भाषिक एकाइहरूलाई शैली चिन्हक भन्न सकिन्छ। शैली चिन्हकको बारेमा पौडेल (२०६९) ले “कुनै पनि साहित्यिक कृतिमा सबैभन्दा कम र सबैभन्दा बढीपटक विशेष सन्दर्भका साथ देखा पर्ने, विशिष्ट आकर्षण पैदा गर्ने प्रयासमा प्रयोग हुने सबै प्रकारका भाषिक एकाइ, सङ्केत, चिन्ह, आयाम, अध्याय, अङ्क, दृश्य, सर्ग, खण्ड, शीर्षक, छन्द, अलङ्कार, भाव आदिलाई शैली चिन्हक भनिन्छ” (पृ. ५५) भनी अर्थ्याएका छन्। त्यसैले सामान्य प्रयोजनले नभई विशेष प्रयोजनले गरिने यस्तै शैली चिन्हकहरू पनि अग्रभूमि निर्माणको शैलीसौन्दर्य हुन् भन्न सकिन्छ।

आयाम

साधारण भाषामा आयाम भन्नाले कुनै पनि कृति वा रचनाको विस्तार, लम्बाइ, नियम वा पक्ष हो भन्ने बुझिन्छ। आयामको बारेमा शर्मा (२०४९) ले “द्वन्द्वात्मक स्थितिको परिणाम नै कृतिको संरचना विधान वा आयाम हो” (पृ. २३) भनी परिभाषित गरेका छन्। कुनै पनि वस्तुको सबैभन्दा पहिले कृति वा लेखको संरचनात्मक विधानलाई आयाम भन्न सकिन्छ। यसमा द्वन्द्वात्मक स्थिति नै कृतिको संरचना विधान हो।

शब्दभण्डार

कुनै पनि भाषामा शब्दको अर्थपूर्ण महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ। त्यसैले शब्द भाषाको अर्थपूर्ण एकाइ हो भन्न सकिन्छ। भाषिक प्रयोगमा शब्दको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ। ती शब्दहरूलाई निश्चित, व्यवस्थित र सङ्गठित रूपमा राख्ने प्रक्रियालाई शब्दभण्डार भनिन्छ। नेपाली भाषाका विभिन्न अवयवहरू जस्तै : तत्सम, तद्भव,

आगन्तुक, झर्रा शब्दहरूलाई व्यवस्थित र परिमार्जित गरी राखिने कलात्मक कार्यलाई शब्दभण्डार भनिन्छ। *इजोरिया* उपन्यासमा तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूको बाहुल्यता रहेको पाइन्छ। यसले भाषिक अभिव्यक्तिलाई कलात्मक र स्पष्ट पार्न साहित्यकारले झर्रा नपाली शब्दको पनि प्रयोग गरेको देखिन्छ। शब्दकोशको कुन स्रोतबाट शब्दहरूको उपस्थिति भएको छ भनेर निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ :

तत्सम् शब्द : संस्कृत भाषाबाट रूप परिवर्तन नगरी जस्ताको त्यस्तै नेपाली भाषामा प्रयोग हुने शब्दलाई तत्सम् शब्द भनिन्छ। नेपाली भाषाको मूलस्रोत संस्कृत भाषा भएकाले नेपालीमा तत्सम् शब्दको प्रयोग बढी हुने गर्दछ।

तद्भव शब्द : संस्कृत स्रोत भाषाबाट रूप परिर्वतन भएर नेपाली भाषामा आएका शब्दहरूलाई तद्भव शब्द भनिन्छ। संस्कृत भाषाबाट यसरी आउने शब्दहरू पुरै रूप परिवर्तन गरेर र केही आंशिक रूपमात्र परिवर्तन भएर आएको पाइन्छ।

आगन्तुक शब्द : संस्कृत भाषाबाहेक अन्य भाषाबाट आएका शब्दलाई आगन्तुक शब्द भनिन्छ।

झर्रा शब्द : कुनै स्रोतबाट नभएर निश्चित अर्थ दिन सक्ने सामर्थ्य भएका शब्दहरू झर्रा नेपाली शब्दहरू हुन्। यस्ता शब्दहरू आफ्नै भूमि र परिवेशसँग मेल खाने हुन्छन्।

नामपद : कुनै पनि व्यक्ति, जाति, वस्तु, ठाउँ, दृश्य आदिलाई जनाउने वा चिनाउने शब्दलाई नाम भनिन्छ। नाम सामान्य, विशिष्ट र आलङ्कारिक हुन्छन्।

सर्वनाम पद : नामको सट्टामा प्रयोग हुने नामिक पदलाई सर्वनाम भनिन्छ। जसको प्रयोगबाट नामलाई पटकपटक पुनरावृत्ति गरिरहनु पर्ने झन्झटबाट मुक्ति पाइन्छ।

विशेषण पद : कुनै पनि व्यक्ति, बस्तु, ठाँउ, आदिको विशेषताका आधारमा तिनलाई बुझाउन आउने शब्दहरू विशेषण हुन्।

क्रियापद : कर्ताले गरेको कार्यव्यापार बुझाइ वाक्यात्मक संरचना पुरा गर्ने शब्दलाई क्रियापद भनिन्छ। क्रियाको शाब्दिक अर्थ कार्यव्यापार हो। वाक्यमा केन्द्रविन्दुका रूपमा रही कुनै बस्तुका सम्बन्धमा केही कुराको निदान गर्ने शब्द नै क्रिया वा क्रियापद हो।

निपात : भाषामा खासखास भावलाई व्यक्त गर्न स्वयम् प्रत्यक्ष रूपले सार्थक नभए पनि वाक्यमा निकटवर्ती शब्दलाई बढी सार्थक तुल्यउने शब्द निपात हो । यसरी नै निश्चय, अवधारणा, आग्रह, सहमति, स्वीकृति आदि वाक्यात्मक धारणाको अभिव्यक्ति गर्ने शब्दलाई निपात भनिन्छ । निपात अविकारी पदवर्गको महत्त्वपूर्ण प्रकार हो ।

क्रियायोगी : क्रियासँग सम्बन्ध राख्ने वा क्रियाको विशेषता बुझाउने अविकारी शब्दलाई नै क्रियायोगी भनिन्छ । यिनीहरूको रूप परिवर्तन हुँदैन ।

नामयोगी शब्द : नाम वा नामिक पदसँग विभक्ति र प्रत्ययझैं जोडिई अर्थलाई प्रभावित पार्ने अविकारी शब्दलाई नामयोगी भनिन्छ । नामयोगी शब्दले स्थान, समय, रीति, दिशा आदि अनेक अर्थ बुझाउँछन् ।

संयोजक शब्द : एकभन्दा बढी पद, पदावली वा वाक्यखण्डलाई जोड्ने अविकारी एवम् बद्ध शब्दलाई संयोजक भनिन्छ ।

विस्मयादिबोधक (विस्मयबोधक) शब्द : मनको भाव या वृत्तिलाई सङ्केत गर्ने अविकारी पद शब्दलाई विस्मयादिबोधक भनिन्छ । आश्चर्य, पीडा, हर्ष आदि जनाउने आहा !, ओहो !, आत्था !, ऐया !, आम्मै !, हे भगवान् ! जस्ता शब्द यसअन्तर्गत पर्दछन् । यसलाई (!) चिन्हको प्रयोग गरिन्छ ।

वाक्य चयन

उद्देश्य र विधेय शब्दहरूको क्रमयुक्त सङ्गतिलाई वाक्य भनिन्छ । वाक्य चयनको बारेमा श्रेष्ठ (२०५९) ले “सार्थक र व्यवस्थित शब्दहरूको त्यस्तो समूहलाई वाक्य भनिन्छ, जसमा प्रत्यक्ष वा परोक्ष रूपमा कम्तिमा एकवटा उद्देश्य र विधेय अंश रहेको हुन्छ । जुन अर्थतात्त्विक र व्याकरणिक दुवै दृष्टिले पूर्ण हुन्छ तथा जुन उपवाक्यभन्दा माथिको स्वतन्त्र र आधारभूत भाषिक एकाइ हो” (पृ. १६७) भनेका छन् । संरचनाका आधारमा वाक्यलाई सरल र जटिल गरी दुई प्रकारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । ती निम्नानुसार रहेका छन् :

सरल वाक्य : एउटै मात्र उद्देश्य वा विधेय भएको वाक्यलाई सरल वाक्य भनिन्छ । यस्ता वाक्यभित्रको उपवाक्य स्वतन्त्र प्रकृतिको हुन्छ । यसमा असमापक क्रियाहरू जति पनि रहन सक्छन् तर समापक क्रिया भने एउटै मात्र रहन्छ । जस्तै : सिम्रिक

खोक्छ - सिम्रिक छिटोछिटो खोक्छ । उद्देश्य विस्तारक र विधेय विस्तारक आई वाक्य लम्बाउन पनि सक्छ ।

जटिल वाक्य : दुई वा दुईभन्दा बढी उद्देश्य वा विधेय भएको वाक्यलाई संयुक्त वाक्य भनिन्छ । उपवाक्यहरूका बिच कुनै संयोजन भएर जटिल वाक्यको निर्माण हुन्छ । जटिल वाक्यलाई निम्नानुसार संयुक्त वाक्य र मिश्र वाक्यमा वर्गीकरण गरी व्याख्या गर्न सकिन्छ :

संयुक्त वाक्य : दुई वा दुईभन्दा बढी सबै उपवाक्यहरू मुख्य अर्थात् परम्परामा स्वतन्त्र अस्तित्व भएका वाक्यलाई संयुक्त वाक्य भनिन्छ । समान स्तरका उपवाक्यहरूका बिच कुनै संयोजन भएर बनेको जटिल वाक्य नै संयुक्त वाक्य हो ।

मिश्र वाक्य : एउटा मुख्य उपवाक्य र एक वा एकभन्दा बढी अधीन उपवाक्य मिलेर बनेको वाक्यलाई मिश्र वाक्य भनिन्छ । मिश्र उपवाक्यहरूलाई सापेक्ष संयोजकले जोडेको हुन्छ र ती उपवाक्यहरू परस्पर स्वतन्त्र नभई एउटा उपवाक्यको अधीनमा अर्को उपवाक्य रहन्छ ।

चिन्ह प्रयोग

लेख्य भाषामा वाक्यको आशयलाई निश्चित गर्न विभिन्न प्रकारका चिन्हहरूको प्रयोग गरिन्छ । अभिव्यक्तिलाई जीवन्त राख्न विभिन्न चिन्हहरूको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहने गर्दछ । लेख्य चिन्हको अवस्थाअनुरूप एउटै वाक्यले फरक अर्थ दिने गर्दछ । यसरी अर्थमा फरकपन ल्याउने पूर्णविराम (।), प्रश्नवाचक (?), विस्मयसूचक (!), अल्पविराम (,), अर्धविराम (;), सापेक्षविराम (:), योजकचिन्ह (-) आदि चिन्हले फरक पार्दछ भने अर्थमा फरक नपर्ने उद्धरण (''), वा (“”), कोष्ठकचिन्ह (()), विन्दुचिन्ह (...), ऐजनचिन्ह (”) र सापेक्षकचिन्ह (-) आदिले अर्थमा भिन्नता ल्याउँदैन । कथ्य भाषामा यस्ता चिन्हहरूको प्रयोग आवश्यक पर्दैन किनकि बोलीचालीमा यस्ता चिन्हहरूको उच्चारण वा प्रयोग हुँदैन । यी विविध चिन्हको प्रयोगले लेख्य भाषामा प्रभावकारिता, स्तरीयता र मानक बन्नका लागि महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्दछ । यी लेख्य चिन्हहरूको बारेमा निम्नानुसार सङ्क्षेपमा व्याख्या र विश्लेषण गरिएको छ :

पूर्णविराम : कुनै पनि वाक्य पुरा भएको जानकारी दिनका लागि प्रयोग गरिने चिन्हलाई पूर्णविराम भनिन्छ । भाषिक अभिव्यक्तिलाई पूर्णरूपमा अन्त्य वा विश्राम दिँदा पनि पूर्णविराम चिन्हको प्रयोग गरिन्छ । पूर्णविराम चिन्हलाई (।) चिन्हद्वारा सङ्केत गरिन्छ ।

अल्पविराम : वाक्यमा छोटो विश्राम लिनका लागि बुझाउने चिन्हलाई अल्पविराम भनिन्छ । अल्पविरामलाई (,) सङ्केतद्वारा चिनाइन्छ । वाक्यमा आउने पद, पदावली र वाक्यांश आदिमा अल्पविराम चिन्हको प्रयोग गरिन्छ ।

अर्धविराम : अल्पविरामभन्दा केही बढी र पूर्णविरामभन्दा कम मात्रामा विश्राम बुझाउने चिन्हलाई अर्धविराम भनिन्छ । अर्धविरामलाई (;) चिन्हद्वारा चिनाइन्छ ।

प्रश्नवाचक चिन्ह : प्रश्नवाचक चिन्हको प्रयोग कसैलाई प्रश्न सोध्न वा जिज्ञासा प्रकट गर्न गरिन्छ । के, कुन, कसरी, को, कहाँ, कसलाई आदि प्रश्नार्थक वाक्यको अन्त्यमा प्रश्न चिन्हको प्रयोग गरिन्छ । प्रश्नवाचकलाई (?) चिन्हद्वारा जनाइन्छ ।

विस्मयादिबोधक/उद्गार चिन्ह : मानिसका अन्तर्मनमा उब्जिने हर्ष, विस्मात, पीडा, आश्चर्य, खुसी, दुःख, अफसोच, घृणा आदि भाव प्रकट गर्दा आउने चिन्हलाई विस्मयादिबोधक वा उद्गार चिन्ह भनिन्छ । उद्गार चिन्हलाई (!) सङ्केतले जनाइन्छ । वाक्यको मध्य र अन्त्यमा विस्मयादिबोधक चिन्ह आउन सक्दछ । यस चिन्हले भाषिक अभिव्यक्तिलाई प्रभावकारी र मानिसका भावनालाई उजागार गर्न महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्दछ ।

योजक चिन्ह : दुई शब्द जोड्दा वा पङ्क्तिमा शब्द नअटाई अर्को पङ्क्तिमा लेख्नुपर्दा यस चिन्हको प्रयोग गरिन्छ । यो निर्देशक चिन्हभन्दा छोटो हुन्छ । योजक चिन्हलाई (-) सङ्केतद्वारा जनाइन्छ ।

उद्धरण चिन्ह : कसैको कथनलाई जस्ताको त्यस्तै प्रस्तुत गर्दा दोहोरो उद्धरण चिन्ह प्रयोग गरिन्छ । यसलाई (“ ”) चिन्हद्वारा सङ्केत गरिन्छ । कुनै कुरालाई विशेष जोड दिएर प्रस्तुत गर्नुपर्दा एकोहोरो उद्धरण चिन्हको प्रयोग गरिन्छ । यसलाई (‘ ’) चिन्हले जनाइन्छ ।

विन्दु चिन्ह : कुनै भनाइमा केही आशय लुकेको छ भनी सङ्केत गर्नका लागि प्रयोग गरिने चिन्ह विन्दुचिन्ह हो । यस चिन्हलाई (...) यसरी सङ्केत गरिन्छ ।

उखान टुक्का

लोकव्यवहारमा प्रयोग गरिने सुक्तिमय वाक्यलाई उखान भनिन्छ । यस्ता वाक्यले लोकजीवनमा छरिएका अनुभूतिहरूको तीब्र अभिव्यञ्जना गरिनुका साथै विभिन्न आलङ्कारिक अर्थलाई लयात्मक ढङ्गले सूत्रबद्ध गर्ने गर्दछ । नेपाली लोकजीवनको व्यावहारिक अनुभवबाट सिर्जिएका उखानहरू नेपाली मानसिक चिन्तन, आस्था, विश्वास, मान्यता, परम्परा, संस्कृति, इतिहास, जीवन प्रक्रियाका यथार्थ प्रतिबिम्ब भ्रल्काउने नेपाली जातिको सामाजिक, सांस्कृतिक पहिचानका विशिष्ट अर्थवाहक उक्ति मानिन्छन् । उखानले 'वाच्यार्थ' लाई भन्दा 'लक्ष्यार्थ' लाई बढी जोड दिएको पाइन्छ । उखानको प्रयोगले अभिव्यक्तिमा मिठास र रोचकता आउँछ । भाषामा आफ्नो खास अर्थ छाडेर विशेष अर्थ प्रदान गर्ने पदावलीलाई टुक्का वा वाक्यपद्धति भनिन्छ । यसको निर्माण क्रियासँग अन्य पद जोडेर हुन्छ । त्यसैले टुक्कालाई भाषाको गहनाका रूपमा लिइन्छ । सामान्य कथनभन्दा भिन्न विशिष्ट आलङ्कारिक उक्ति मानिने यस किसिमका नेपाली उखान तथा टुक्काहरूले सामाजिक, सांस्कृतिक पशुपक्षी, जीवजगत्, दैनिक कामकाज, नारी आदि विषयक पक्षसँग सम्बन्धित हुन्छन् । उखानको बारेमा जोशीले “वास्तवमा उखान भनेको पदलालित्यले हिस्सी परेको एक लाक्षणिक भावपूर्ण भएको लोकोक्ति हो । यसको प्रयोग समाजका शिक्षित, अशिक्षित बूढाबूढीदेखि लिएर केटाकेटी सबैले गर्छन्” (घिमिरे, २०७१, पृ. ८ मा उद्धृत) । उखान र टुक्काको प्रयोगले अभिव्यक्तिमा मिठास र रोचकता आउँछ । टुक्काको बारेमा “आख्यानात्मक तत्त्वको अभाव हुने, खण्डित तथा अपूर्ण वाक्यका साथै तुलनात्मक रूपमा सङ्क्षिप्त, क्रियायुक्त टुक्काको व्याकरणिक नियमानुसार बदल्न सकिने (जस्तै : मुख लाग्नु, मुख लाग्ला) गद्यात्मक रूपको प्रयोग हुन्छ” (घिमिरे, २०७१, पृ. १८) भनेका छन् । यसर्थ लक्ष्यार्थप्रधान टुक्कालाई भाषाको गहनाका रूपमा लिइन्छ । उखान र टुक्काको प्रयोगले भाषाशैलीलाई लयात्मकता, व्यङ्ग्यात्मकता, मिठास र रोचकता प्रदान गर्दछ ।

कथानकको विश्लेषण (संरचना)

कुनै पनि कृतिको घटना योजनाबद्ध र क्रमबद्ध प्रस्तुतिलाई कथानक भनिन्छ । कृतिका घटनाहरूलाई कार्यकारण सम्बन्धद्वारा कथानक व्यवस्थित गरिएको हुन्छ । कुनै

घटना घट्नुको पछाडि विभिन्न कारणहरू हुन्छन् । घटना घटेपछि त्यसको प्रभाव देखिन्छ । यी पक्षहरूको सङ्गठित रूप कथानक हुन्छ । ढुङ्गाना र दाहाल (२०५७) ले "पात्रद्वारा गरिने कार्यव्यापारलाई नै कथानक भनिन्छ, जसले घटनाको क्रमिकतालाई देखाउँछ । कथानक व्यक्तिकेन्द्रित र विषयकेन्द्रित हुन सक्छन्" (पृ. ६) भनेर कथानकको बारेमा आफ्नो धारणा प्रस्तुत गरेका छन् । कथामा विभिन्न घटनाहरू, कार्यकारण सम्बन्धका आधारमा प्रस्तुत भएका हुन्छन् । कथानकको प्रस्तुतिको क्रममा आदि, मध्य र अन्त्यको राम्रो व्यवस्था गरिएको हुन्छ । यसलाई आङ्गिक विकासका रूपमा लिइन्छ । द्वन्द्व र क्रिया उपकरणका रूपमा प्रयुक्त हुन्छ । कथानक संरचनाको सैद्धान्तिक स्वरूपलाई आरम्भ, सङ्घर्ष विकास, चरम, सङ्घर्ष ह्रास र उपसंहार गरी पाँच भागमा विभाजन गरी निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

आरम्भ/चिनारी

सामान्यतया आरम्भ (चिनारी) भन्नाले कुनै पनि वस्तु वा कृतिको परिचय वा चिनारी भनेर बुझ्न सकिन्छ । कुनै पनि कृतिको आरम्भमा प्रमुख पात्रहरूको सामान्य परिचय र उनीहरूले भोग्नुपरेका समस्यालाई प्रस्तुत गरिन्छ । यसै सन्दर्भमा आरम्भलाई थप पुष्टि गर्दै शर्मा (२०४८) ले आफ्नो धारणा व्यक्त गर्दै "आख्यानात्मक कृतिको कथानकको विकाससँग सम्बद्ध यस पहिलो अवस्थामा मुख्य पात्रहरूको चिनारी गराइएको हुन्छ, साथै यसमा पात्रहरूले जुध्नुपरेको समस्या र परिस्थितिको पनि जानकारी दिइन्छ" (पृ. १६७) भनेका छन् । यस भनाइबाट कुनै पनि कृतिभित्रको घटनाक्रमबाट उत्पन्न परिस्थितिको सुरुवात वा आरम्भको अवस्था हो भनी बुझ्न सकिन्छ ।

सङ्घर्ष विकास

कथानकको दोस्रो अध्याय सङ्घर्ष विकास हो । यसमा आकस्मिक परिस्थिति वा घटना विशेषका कारण पात्रहरूका सामु नयाँ समस्या उत्पन्न भई उनीहरू एकआपसमा सङ्घर्ष गर्न थाल्छन् । यस भनाइलाई पुष्टि गर्दै शर्मा (२०४८) ले "कुनै आकस्मिक परिस्थितिका कारण अथवा घटना विशेषका कारण पात्रहरूका सामु नयाँ समस्या उत्पन्न हुन्छ र पात्रहरूको सङ्घर्ष प्रारम्भ हुन्छ । यस पहिलो महत्त्वपूर्ण परिस्थिति वा घटनालाई नै प्रथम सङ्कटावस्था भन्दछन्" (पृपृ. १६७-१६८) भनी व्याख्या गरेका छन् । यो यस चरणमा

कथात्मक कृतिमा पहिलोपल्ट सङ्कटको सिर्जना हुने भएकाले यसलाई प्रथम सङ्कटावस्था पनि भनिन्छ ।

चरम

सङ्घर्ष विकासको अवस्थापछि कथानकले उपल्लो स्तर कायम गर्दछ, जसले पात्रहरू गम्भीर बन्न पुग्छन् र कथानकले एउटा निर्णयमा पुग्ने मोड सिर्जना भई आख्यानले चरम रूप लिन्छ । आकस्मिक परिस्थितिका कारण पात्रहरू समक्ष नयाँ समस्या उत्पन्न भई उनीहरू एकआपसमा सङ्घर्ष गर्न थाल्छन् । भण्डारी र अन्य (२०७३) ले "जब पहिलो सङ्कटावस्थाले दोस्रो, तेस्रो आदि सङ्कटावस्थालाई जन्माउँछ तब कथानकको विकास हुनुका साथै पात्रको चरित्रमा पनि परिवर्तन आउँछ र विभिन्न खाले समस्याहरू चर्किँदै जान्छन् । यसरी पात्रलाई गम्भीर अवस्थामा पुऱ्याउँछ । यसलाई नै अन्तिम चरम अवस्था भनिन्छ" (पृ. ८) भनी आफ्नो मत व्यक्त गरिएको छ । यसरी विभिन्न सङ्कटावस्थाका कारण पात्रको चरित्रमा परिवर्तन आउँछ र नयाँनयाँ समस्या उत्पन्न भएर सङ्घर्ष बढ्दै गई कथानकको विकास हुन्छ । यसले अन्त्यमा पात्रहरूलाई सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण र गम्भीर अवस्थामा पुऱ्याउँछ । यही सङ्कटावस्था नै चरम हो ।

सङ्घर्ष ह्रास

यस अवस्थासम्म आईपुग्दा कथानकका पात्रहरूको चर्को सङ्घर्ष मथ्थर हुन्छ । छरिएर रहेका घटना प्रवाहलाई समेट्ने र सँगाल्ने काम गरिन्छ । शर्मा (२०४८) ले "कथानकका पात्रहरूको चर्को सङ्घर्ष मत्थर हुन्छ । छरिएको घटना प्रवाहलाई समेट्ने र सँगाल्ने काम गरिन्छ । कुनै कार्य, निर्णय वा खोजका कारण सङ्घर्ष कार्य टुङ्ग्याउनीमा पुग्छ" (पृ. १६) भनी व्याख्या गरेको पाइन्छ । यसैले कथानकले बिस्तारै घटित घटनाहरू एकत्रित हुँदै जान्छन् र कुनै कार्य, निर्णय वा खोजका कारण निष्कर्षतिर अगाडि बढेको हुन्छ र कार्यव्यापार अन्त्यावस्थातर्फ लाग्दछ ।

उपसंहार

कथानक विकासको अन्तिम अवस्था उपसंहार हो । यसमा पात्रहरूबिचमा कुनै सङ्घर्ष रहँदैन । यस भागमा विस्तारै निष्कर्षतिर अगाडि बढेको हुन्छ । उपसंहारको बारेमा भण्डारी र अन्य (२०७३) ले "पात्रहरूको सङ्घर्ष टुङ्गिगई आआफ्ना कार्यअनुसारको फल पाई

समस्या समाधान हुने कार्य यस चरणमा हुन्छ" (पृ. ८) भनी आफ्नो धारणा प्रस्तुत गरेका छन् । कथानकको यस अन्तिम चरणमा पात्रहरूका बिचमा कुनै सङ्घर्ष बाँकी रहँदैन र उनीहरूले जेजस्तो कार्य गरेका हुन्छन् त्यसैअनुसारको फल प्राप्त गर्दछन् । यसरी कथानकको अन्त्य हुन्छ ।

पात्रहरूको शैलीवैज्ञानिक वर्गीकरण

उपन्यास आख्यानका विधाअन्तर्गत पर्ने महत्त्वपूर्ण साहित्यिक विधा भएको हुनाले यसमा निश्चित खालको कथानक संरचना रहेको हुन्छ । आख्यानलाई गति दिने कथानकले हो भने कथानकलाई गति दिने चरित्र वा पात्रले हो । "कृतिमा देखिने मानवीय वा मानवेतर प्राणीलाई पात्र वा चरित्र भनिन्छ" (शर्मा, २०४८, पृ. १७३) । कृतिमा प्रयोग भएका पात्रहरूले समाजका विभिन्न घटना र प्रवृत्तिका माध्यमबाट समाजमा विभिन्न किसिमका मानवीय चरित्र प्रतिनिधित्व गरिरहेका हुन्छन् । कृतिकारले पात्रलाई आफ्नो इच्छाअनुसार प्रथम दृष्टिविन्दु र तृतीय दृष्टिविन्दुमा राखेर कथावस्तुलाई पूर्णता दिने कार्य गरेको हुन्छ । पात्रहरूले अभिनय गर्दा वर्गीय प्रतिनिधि पात्रको रूपमा आएको हुन्छ । त्यस्ता पात्रहरूले समाज, जाति, सम्प्रदाय, देश, धर्म, सभ्यता आदिको सजीव र यथार्थ जीवनलाई प्रतिनिधित्व गर्ने गरी प्रस्तुत गर्नुपर्दछ । कृतिका पात्रहरू वा चरित्रलाई लिङ्ग, कार्य, स्वभाव, सामाजिक सम्बन्ध, जीवनचेतना, प्रवृत्ति, आसन्नता र आबद्धताका आधारमा निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

लिङ्गको आधार

साधारण भाषामा शारीरिक जात छुट्याउने आधारलाई लिङ्ग भनिन्छ । "लिङ्गका आधारमा पात्रहरूलाई पुरुष र स्त्री गरी दुई प्रकारमा विभाजन गर्न सकिन्छ । स्त्री र पुरुष छुट्याउने प्राणीका शरीरको चिन्ह वा लक्षणलाई लिङ्ग भनिन्छ" (शर्मा, २०४८, पृ. १७४) । यसैले कुनै पनि आख्यानमा लिङ्गअनुसार चरित्र/पात्रअनुसार छुट्टाछुट्टै भूमिका रहेको हुन्छ ।

कार्यको आधार

कार्यको आधारमा पात्रहरूलाई प्रमुख, सहायक र गौण गरी तीन किसिमले विभाजन गर्न सकिन्छ । कथामा केन्द्रीय पात्रको भूमिका निर्वाह गरी कथाको उद्देश्यलाई पुरा गर्ने नायक र नायिकालाई प्रमुख पात्र भनिन्छ भने प्रमुख पात्रको सहयोगी भएर कथाको

कार्यव्यापार पुरा गर्ने पात्रहरूलाई सहायक पात्र भनिन्छ । कृतिमा खासै भूमिका नभएको र कथानकको कुनै निश्चित भागमा देखा परी निश्चित भागमै हराउने पात्रलाई गौण पात्र भनिन्छ । "कार्य वा कार्यमूल्यको घटीबढीका आधारमा पात्रहरू प्रमुख, सहायक र गौण वर्गका हुन्छन्" (शर्मा, २०५९, पृ. ११५) । यसरी कार्यका आधारमा प्रत्येक पात्रहरूले कथानकअनुसार आआफ्नो भूमिका कुशलताका साथ प्रस्तुत गरेका हुन्छन् ।

प्रवृत्तिको आधार

प्रवृत्तिको आधारमा पात्रहरू अनुकूल र प्रतिकूल गरी दुई वर्गका हुन्छन् । पात्रको बारेमा प्रकाश पार्दै शर्मा (२०४८) ले "अनुकूल वर्गको पात्रमा खलत्व हुँदैन र प्रतिकूल वर्गको पात्रमा खलत्व हुन्छ" (पृ. १७४) भनी उल्लेख गरेका छन् । कृतिमा पात्रहरूले सकारात्मक वा नकारात्मक दुवै भूमिका निर्वाह गरेका हुन्छन् । सकारात्मक भूमिका निर्वाह गरी पाठकको सहानुभूति प्राप्त गर्ने अनुकूल अर्तात् सत् पात्र हुन्छ भने नकारात्मक भूमिका निर्वाह गरी पाठकको घृणा प्राप्त गर्ने प्रतिकूल अर्थात् असत् पात्र हुन् ।

स्वभावको आधार

स्वभाव भन्नाले कुनै पनि आख्यानको कथानकमा प्रयोग गरिएको पात्रको बानी र व्यवहारलाई जनाउँछ । यस आधारमा पात्रहरू गतिशील र गतिहीन गरी दुई वर्गका रहेका हुन्छन् । भण्डारी र अन्य (२०७३) का अनुसार "समय, परिस्थिति र अवस्थाअनुसार परिवर्तन हुने पात्रलाई गतिशील पात्र भनिन्छ भने समय, परिस्थिति र अवस्थाअनुसार परिवर्तन नहुने उपन्यासको सुरुदेखि अन्त्यसम्म एकै किसिमले अगाडि बढ्ने पात्रलाई गतिहीन पात्र भनिन्छ" (पृ. ९) । कथानकको सुरुमा स्थिर रहेका पात्रहरू पछि गएर गतिशील पात्रको रूपमा पनि देखापरेका हुन्छन् ।

जीवनचेतनाको आधार

जीवनचेतनाका आधारमा पात्र वर्गीय र व्यक्तिगत गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । कृतिमा उपस्थित पात्रका व्यवहार र कार्यशैली एक महत्त्वपूर्ण घटक हो भन्न सकिन्छ । शर्मा (२०४८) का अनुसार "निश्चित सामाजिक वर्गको भूमिका निर्वाह गरी त्यही वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र वर्गीय पात्र हो भने व्यक्तिगत पात्रले यस तरहको प्रतिनिधित्व नगरेर

आफ्नै मात्र प्रतिनिधित्व गर्दछ" (पृ. १७५) । वर्गीय पात्र समाजको घटना र परिवेशसँग घुलमिल भई समाजको सोच र लक्ष्यअनुरूप अगाडि बढेको हुन्छ भने व्यक्तिगत पात्र आफ्नो मात्र सोच र लक्ष्य लिई अगाडि बढेको हुन्छ ।

आसन्नताको आधार

कुनै पनि आख्यानमा प्रयुक्त पात्रहरू दृश्य (मञ्चीय) र अदृश्य (नेपथ्य) गरी दुई प्रकारका रहेका हुन्छन् । यसलाई प्रष्ट पार्दै भण्डारी र अन्य (२०७३) ले "उपन्यासमा उपस्थित भई कार्यव्यापार वा संवाद गर्ने पात्र मञ्चीय हुन्छ भने कथायिताले वा अन्य पात्रले नामोच्चारण मात्र गरेको पात्र नेपथ्य हुन्छ" (पृ. ९) भनेका छन् । मञ्चमा प्रत्यक्ष आउने पात्र मञ्चीय पात्र हो भने मञ्चमा प्रत्यक्ष रूपमा आउन नसक्ने पात्र नेपथ्य पात्र हो । मञ्चीय पात्रहरू वर्तमान विन्दुमा र नेपथ्य पात्रहरू पूर्वकालमा सक्रिय रहेका हुन्छन् ।

आबद्धताको आधार

आख्यानको कथानकमा रहेका पात्रहरूको सम्बन्धको आधारमा चरित्रलाई छुट्याउने उपकरण आबद्धता हो । यस आधारमा पात्रहरू बद्ध र मुक्त गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । पात्रको आबद्धताको बारेमा "कृतिमा बाँधिएर मात्र सार्थक हुने पात्रलाई बद्ध र कृतिबाट स्वतन्त्र भएर पनि सार्थक हुने पात्रलाई मुक्त भनिन्छ" (शर्मा, २०४८, पृ. १७५) । बद्ध पात्रलाई झिक्दा कृतिको संरचना बिग्रन्छ भने मुक्त पात्रलाई कृतिबाट हटाउँदा कथानक संरचनामा केही असर पर्दैन ।

सारांश

यस अध्यायमा सम्बन्धित कार्यको पुनरावलोकन प्रस्तुत गरिएको छ, जसअन्तर्गत प्रायोगिक पुनरावलोकनमा उद्देश्यअनुसारको कथानक, पात्रगत र भाषागत रूपमा विश्लेषणअनुसार निकालिएको निष्कर्षलाई दसवटा शोधसमीक्षाको विश्लेषण गरिएको छ । यसै गरी सैद्धान्तिक पुनरावलोकनमा पाँचवटा पुस्तकलाई आधार बनाई शैलीविज्ञानको बारेमा विभिन्न लेखकहरूले भनेका कुरालाई व्याख्या विश्लेषण गरिएको छ । पूर्वकार्यको अवलोकनको अनुप्रयोगले शोधार्थीलाई समस्याको विशिष्टीकरण गर्न, सैद्धान्तिक पृष्ठभूमि प्रदान गर्न, समस्याको चुरो पत्ता लगाउनका साथै विविध कुरामा फाइदा पुगेको कुरालाई विश्लेषण गरिएको छ भने शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक अवधारणा, शैलीविज्ञानको परिचय र

पृष्ठभूमिलाई प्रस्तुत गरिएको छ । शैलीविज्ञानको पृष्ठभूमिअन्तर्गत शैलीविज्ञानको पूर्वीय र पाश्चात्य परम्परा, शैलीविज्ञानको अन्य विधासँगको सम्बन्ध, शैलीविश्लेषण प्रक्रिया र भाषा शिक्षण र शैलीविज्ञानको सम्बन्धको बारेमा चर्चा गरिएको छ । त्यसैगरी साहित्यिक संरचना, शैली चिन्हक, शब्दभण्डार, चिन्ह प्रयोग, उखान टुक्काको प्रयोगका साथै शैलीवैज्ञानिक आधारमा उपन्यासको कथानक र पात्रको सैद्धान्तिक अवधारणालाई प्रस्तुत गरिएको छ । अन्त्यमा यस अध्याएको सङ्क्षिप्त सारांश प्रस्तुत गरिएको छ ।

अध्याय तीन

अनुसन्धानविधि

यस शोधको उद्देश्यप्राप्तिका लागि स्वअध्ययन तथा पुस्तकालयीय अध्ययन विधि उपयुक्त रहेकाले त्यसैको उपयोग गरिएको छ । यसरी यस शोधको उद्देश्य प्राप्त गर्न पुस्तकालयीय तथा स्वअध्ययन विधिको भरपूर उपयोग गरिएको छ । त्यसैले सुबिन भट्टराईद्वारा रचना गरिएको उपन्यास *इजोरिया*लाई प्रस्तुत शोधकार्यको शैलीवैज्ञानिक अध्ययनको लागि छनोट गरिएको छ ।

अनुसन्धान ढाँचा

यस शोधकार्य शैलीविज्ञानसँग सम्बन्धित रहेको हुनाले शैलीविज्ञानसँग सम्बद्ध सामग्रीहरूको अध्ययन आवश्यक पर्ने भएकाले गुणात्मक अध्ययन ढाँचामा आधारित रहेको छ ।

नमुना छनोट प्रक्रिया

प्रस्तुत शोधकार्य सुबिन भट्टराईद्वारा लिखित *इजोरिया* उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययनसँग सम्बन्धित रहेकाले नमुना छनोट गर्नका लागि प्राथमिक तथा द्वितीयक सामग्री सङ्कलन पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ र उपन्यासको कथानग पात्रगत तथा भाषिक शैलीको आधारमा निम्नानुसार शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गरिएको छ :

तथ्य सङ्कलन प्रक्रिया

प्रस्तुत शोधकार्यका क्रममा आवश्यक पर्ने सामग्रीहरू प्राथमिक र द्वितीय स्रोतबाट सङ्कलन गरिएको छ । सुबिन भट्टराईद्वारा लिखित *इजोरिया* उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गरिने भएकाले सोही कृतिलाई प्राथमिक सामग्रीको रूपमा प्रयोग गरिएको छ भने यस उपन्याससँग सम्बन्धित विभिन्न लेख, रचना, जर्नल, अध्ययन प्रतिवेदन, आलेख आदिलाई द्वितीयक स्रोतका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । उपन्यासको गहन अध्ययनपश्चात् सङ्कलित आवश्यक तथ्य टिपोट गरी त्यसैमा आधारित रही कथानक संरचना, पात्रविधान र शैलीको व्याख्या र विश्लेषण गरिएको छ । अग्रभूमि निर्माणको विश्लेषणका लागि शैलीविज्ञानलाई आधारभूमि मानी अध्ययन गरिएको छ ।

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

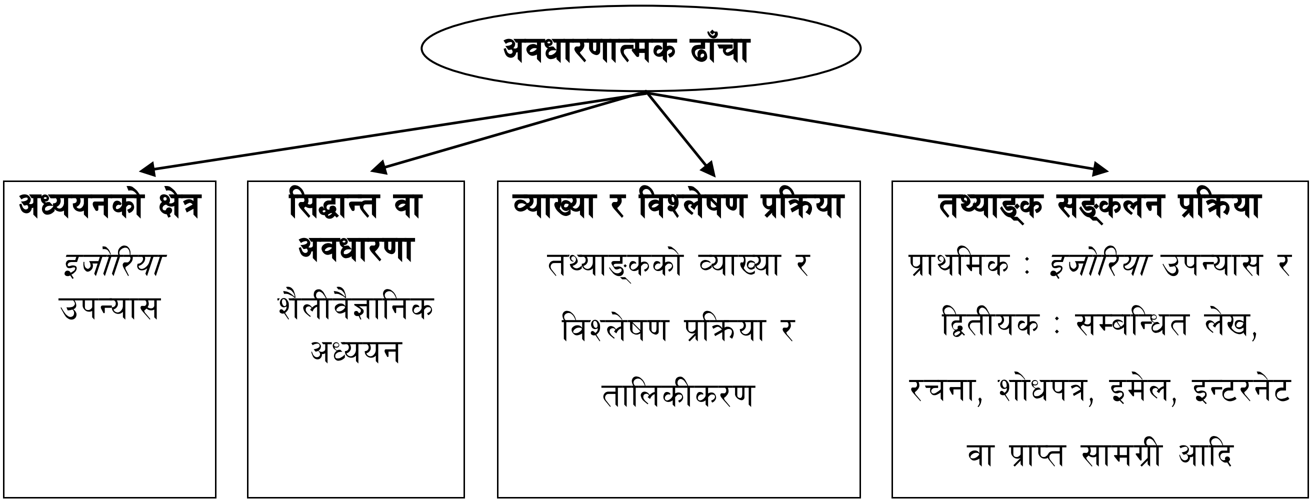
प्राथमिक स्रोत : यस *इजोरिया* उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययनका लागि मूल आधार अर्थात् प्राथमिक स्रोतका रूपमा लिएर शोधकार्य गरिएको छ र

द्वितीयक स्रोत : प्रस्तुत शोधकार्यका लागि तथ्य सङ्कलनको लागि द्वितीयक स्रोत सामग्रीका रूपमा शैलीवैज्ञानिकसँग सम्बन्धित प्रकाशित विभिन्न सन्दर्भ पुस्तकहरू, इमेल, इन्टरनेट र शोधकार्यहरूको पुनरावलोकनलाई आधार मानेर चर्चा गरिएको छ ।

तथ्य सङ्कलन : प्रस्तुत शोधकार्यलाई वैध र प्रमाणित बनाउनका लागि सङ्कलन गरिएका सामग्रीहरू जस्तै : पात्रहरूका वर्गीकरण गरिएका तालिका, भाषिक चयन, विचलन र समानान्तरता, कथानक संरचनाको तालिका, चयन, विचलन तथा समानान्तरता प्रयोग भएका वाक्य आदि प्राथमिक स्रोतबाट अध्ययन गरी प्राप्त गरिएको छ भने द्वितीयक स्रोत सामग्रीका रूपमा विभिन्न सङ्घ, संस्था, पुस्तकालय, इमेल, इन्टरनेट, शोधपत्र, लेख, रचना, शोधनिर्देशक तथा विद्वान्हरूका सल्लाह र सुझाउलाई लिइएको छ । यसरी विभिन्न स्रोत र साधनहरूको प्रयोग गरी पुस्तकालयीय अध्ययनविधिका आधारमा तथ्य सङ्कलन गरिएको छ ।

अवधारणात्मक ढाँचा

प्रस्तुत शोधकार्यको अवधारणात्मक ढाँचा निम्नानुसारको रहेको छ :



चित्र सङ्ख्या २ : *शोधप्रस्तावको ढाँचा*

नतिजा र छलफल

प्रस्तुत शोधकार्य *इजोरिया* उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन भएकाले संरचनात्मक शैलीविश्लेषण पद्धतिद्वारा गुणात्मक स्रोतबाट प्राप्त सामग्रीहरूलाई व्याख्या र विश्लेषण गरिएको छ । यसै क्रममा वर्णनात्मक र विश्लेषणात्मक विधि र पुस्तकायीय अध्ययन कार्यलाई पनि अवलम्बन गरिएको छ । यस उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रहरूलाई लिङ्ग, कार्य, स्वभाव, जीवनचेतना र आबद्धतामा व्याख्या र विश्लेषण गरी तालिकीकरण समेत गरिएको छ साथै यस उपन्यासमा रहेका चयन, विचलन र समानान्तरताका आधारमा व्याख्या र विश्लेषण गरिएको छ ।

शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधकार्यमा सात अध्याय रहेका छन् । पहिलो अध्यायमा शोधपरिचय रहेको छ, जसमा अध्ययनको पृष्ठभूमि, समस्याकथन, उद्देश्य, शोधको औचित्य, सीमाङ्कन रहेका छन् भने अन्त्यमा यस अध्यायको सारांश प्रस्तुत गरिएको छ । दोस्रो अध्यायमा सम्बन्धित कार्यको पुनरावलोकनअन्तर्गत सैद्धान्तिक पुनरावलोकन र प्रायोगिक पुनरावलोकन, पूर्वकार्यको पुनरावलोकनको अनुप्रयोगका साथै शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक अवधारणाबारे पनि चर्चा गरिएको छ र अन्त्यमा सङ्क्षिप्त सारांश प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसैगरी तेस्रो अध्यायमा अनुसन्धान विधिअन्तर्गत अनुसन्धान ढाँचा, नमूना छनोट प्रक्रिया, तथ्य सङ्कलन प्रक्रिया, तथ्य सङ्कलनका साधन, अवधारणात्मक ढाँचा, नतिजा र छलफल, शोधको रूपरेखा र अन्तिममा सारांश प्रस्तुत गरिएको छ । चौथो अध्यायमा प्रस्तुत शोधको उद्देश्यअनुसार अध्याय विभाजन गरिएको छ, जसमा विवेच्य उपन्यास *इजोरिया*को कथानक संरचनाको व्याख्या तथा विश्लेषण र अन्त्यमा अध्यायको सारांश प्रस्तुत गरिएको छ । यस शोधकार्यको पाँचौ अध्यायमा विवेच्य कृतिको पात्रविधानको अध्ययन गर्दै अन्तिममा सारांश प्रस्तुत गरिएको छ भने छैठौं अध्यायमा चयन, विचलन र समानान्तरताको भाषिक विश्लेषण र अन्तिममा अध्यायको सारांश प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसैगरी सातौं तथा अन्तिम अध्यायमा उपसंहार तथा निष्कर्षअन्तर्गत प्रस्तुत शोधकार्यको निष्कर्ष र उपादेयता प्रस्तुत गरिएको छ भने अन्त्यमा सन्दर्भ सामग्रीसूची र व्यक्तिवृत्त प्रस्तुत शोधकार्यलाई पुरा गरिएको छ ।

अध्याय चार

इजोरिया उपन्यासको कथानक संरचना

साहित्यकार तथा *कान्तिपुर साप्ताहिक* पत्रिकाका सम्पादक सुबिन भट्टराई (२०३९) द्वारा लिखित छैठौं औपन्यासिक कृति *इजोरिया* (२०७९) मधेशी परिवेशको सामाजिक यथार्थवादमा आधारित उपन्यास हो । भट्टराईले *कथाकी पात्र* (२०६७), *समर लभ* (२०६९), *साया* (२०७१), *मनसुन* (२०७३), *प्रिय सूफी* (२०७५) जस्ता उपन्यास लेखेर नेपाली औपन्यासिक फाँटमा आफ्नो उपस्थिति देखाउन सफल उनलाई नेपाली साहित्यका पारखी पाठकहरूका माझ अझ प्रख्यात बनाउन सफल भएको यो उपन्यास पारिभाषिक शैलीमा लेखिएको छ । आफ्ना कृतिहरूको विषयवस्तु प्रेम, यात्रा, राजनीति र समाजलाई बनाउँदै आफ्नो लेखनलाई अगाडि बढाउनु यिनको प्रिय कार्य हो । यो उपन्यासमा एक म्युजिकल महाकथा रहेको छ । यस उपन्यासमा मित्रताको कथा, महिलाको कथा, मधेशको कथा, माया र ममताको कथाका साथै मुक्तिको कथा गरी बहुआयामिक कथाहरू रहेका छन् । यस उपन्यासमा पारिवारिक सदस्यबिच देखिएको प्रेम, घृणा र द्वन्द्वलाई लेखक भट्टराईले कथामा उतारेका छन् । यस उपन्यासमा कथावस्तुलाई तीन खण्डमा विभाजन गरी त्यसभित्र बहत्तर उपशीर्षकहरूमा वर्गीकरण गरिएको छ ।

यो उपन्यासको कथानकमा पारिवारिक द्वन्द्व प्रस्तुत गरिएको छ । प्रमुख पात्रकी दिदीको अस्वाभाविक मृत्युपछि बुबा र छोरीबिच घृणा, द्वन्द्व, विद्रोह र बदलाको भावनाको विकास भएको छ । आमाले सहनु परेको घरायसी अत्याचार, यौनहिंसा अन्त्य गरी त्यस्ता हिंसा र अत्याचारबाट मुक्ति दिलाउन, महिलाको स्वतन्त्रताको हक र अधिकार दिलाउन, सिम्रिक, ठाकुर र रामवलीको साथीत्वको भावनाले मित्रताबिचको सम्बन्ध, युवा पिँढी देशको विकास गर्न अग्रसर हुनुपर्छ भनी रामवली, सिम्रिक र ठाकुरको आन्दोलनप्रतिको चासोले गर्दा मधेश मुलुकको विकासका लागि गरिएको जनआन्दोलन, आफ्नो भाषा, सांस्कृतिक तथा धार्मिक विकृति तथा विसङ्गतिलाई हटाउन र त्यसप्रति स्वच्छताको लागि जनकपुर वरपरको वातावरणीय परिवेशको दृश्यचित्र प्रस्तुत गरिनुका साथै मैथली भाषाको प्रयोग र विस्तार, प्रेमी तथा प्रेमीकाबिचको माया र ममतालाई प्रस्तुत गरी एउटा पारिवारिक द्वन्द्वयुक्त कथालाई आदिदेखि अन्त्यसम्म रोचकताका साथ प्रस्तुत गरिएको छ । उपन्यासको कथानकलाई निम्नानुसार विभिन्न भागमा वर्गीकरण गरी प्रस्तुत गरिएको छ :

आरम्भ

इजोरिया उपन्यासको प्रारम्भ जनकपुर क्षेत्रको एउटा गाउँ पछियारीमा बस्ने उपन्यासकी मुख्य पात्र अर्थात् नायिका सिम्रिकको घरको सामान्य दिनचर्याबाट भएको छ। त्यस गाउँको वातावरणीय, आर्थिक, सामाजिक, धार्मिक, राजनैतिक परिवेशलाई उपन्यासले चित्रण गर्न खोजेको छ। पछियारी गाउँमा बस्ने शङ्करको परिवार, उसको बा रघुनाथ, श्रीमती रमिला, छोरीहरू शिरीष, सिम्रिक, सभ्यता र सन्देश अनि शङ्करका जुवाडे साथीहरू हरिध्वज मिश्रा र ज्वाइँ नाता पर्ने गजराज अनि जनकपुरको गर्मी र अस्ताउँदो सूर्यका साथै अस्ताउँदो दिनलाई अँगालोमा लिएर उपन्यासको श्रीगणेश गर्ने क्रममा हारेको तासको खाल, साँझपखको घरगृहस्थी र जँड्याहाहरूको व्यस्त जीवनशैलीको दृश्यचित्र प्रस्तुत भएको छ। तराईको चालचलन, रहनसहन, लवाइखुवाइ, भाषाशैलीलाई टपक्क टिपेर कथानकलाई शृङ्गार गरेजस्तै सिङ्गारिएको इजोरिया अँध्यारोपछिको उज्यालोको अर्थमा प्रस्तुत गरिएको छ। शङ्करको जुवा खेलिरहने स्वभाव, रमिलाको घरव्यवहार चलाउने व्यस्तता, शिरीषले आमालाई घरधन्दामा सघाउने चटारो, रघुनाथलाई चिया पिउने तलतल र जनकपुरको उखुम गर्मीको परिवेशको चित्रण हुनुसम्मका घटनाक्रमहरू नै कथानकको आरम्भका रूपमा लिन सकिन्छ।

सङ्घर्ष विकास

'चेतनाको पर्दा' शीर्षक दिइएको दोस्रो भागमा सिम्रिकको चञ्चले स्वभाव, उनको साथी ठाकुर र उनीहरूको बालचञ्चलता र त्यसभित्रको हारजीतको लडाइँ अनि मिलनलाई लोभलाग्दो तरिकाले प्रस्तुत गरिएको छ। ठाकुरकी आमाको छोराप्रतिको माया, ममता, शिरीषको सिम्रिकप्रतिको ममता, दिदी र बहिनीप्रतिको आदर, सम्मान र स्नेहलाई अति सूक्ष्मसँग प्रस्तुत गरिएको छ। 'सास छुट्नजस्तै' शीर्षकमा आमाको मातृत्व र दिदीबहिनीको आत्मियतालाई शरीर र साससँग तुलना गरिएको छ। 'चेतनाको पर्दा' शीर्षकमा एउटा मित्रताले जीवनलाई कति सहज बनाइदिन्छ भन्ने भाव प्रस्तुत गरिएको छ। सिम्रिकले सपनामा पनि शिरीषसँग साथ छोडेको सहन नसक्ने आत्मियता प्रस्तुत गरिएको छ।

केही सपना सपना नै भइकन पनि छिट्टै बिर्सिहालौं जस्ता हुन्छन् र जीवनमा आउने घटनाहरूको सङ्केत गरिएका हुन्छन् भन्ने विचार यस उपन्यासको यस खण्डमा प्रस्तुत गरिएको छ। ठाकुरको सपनामा भएको बिहे पनि त्यस्तै एउटा घटना हो। सिम्रिकले घर

पुग्दा देखेको बन्द कोठाभित्रको दृश्यले अझ जीवन सपनाजस्तै रहस्यमय हुनुको यथार्थ प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । सिम्रिकको आगमनपछि बन्दा ढोका खुल्नु, दिदी र आमाको अनुहारमा बादल लागेको देखिनु तथा शङ्करको क्रोधित अनुहार, चिच्याहट र राताराता आँखा हुनुले त्यस कोठामा पक्कै पनि केही लुकेको ठूलो घटना थियो भन्ने लाग्नु । जसलाई सिम्रिकले बुझ्न धेरै प्रयास गरे पनि सफल भएकी थिइनन् र राती दिदीको ममतामा लुटपुटिएर निदाइन् र सपनाजस्तै विपना भए पनि बिर्सिएका सपनाको संज्ञा दिएका छन् ।

शिरीषले बहिनीलाई असाध्यै माया गर्थिन् । उनी जहाँ जाँदा पनि बहिनीलाई साथै लान्थिन् । विवाहपञ्चमीको चहलपहल सकिएपछि शिरीषकी साथी रन्जनाको विवाहमा दिदीबहिनीसँगै गए । सिम्रिकको पहिलो रेलयात्रा अनि घरभन्दा बाहिरको वातावरण र परिवेश अनि जतातततै व्यभिचार र पुरुषवादी समाजको दम्भ सिम्रिकले प्रस्ट बुझ्न नसकेको अन्याय थियो । घरमा भइरहने घटनाहरूलाई उसले राम्ररी बुझ्न नसके पनि प्रतिशोधको भावना विकास भएको देखिन्छ । रेलमा दिदीलाई जतातततै सुम्सुम्याउन खोज्ने गिद्धे प्रवृत्तिका मानिसलाई फर्किएर गएर थुक्नु सिम्रिकको अन्तर्मनको प्रतिशोध हो । रन्जनाको विवाहपछि बिदाइको क्रममा रञ्जनाकी चाचीले शिरीषको पनि विवाह हुने र ससुराली जाने कुराले सिम्रिकलाई दिदीसँग टाढा रहनुपर्ने सम्भावित दुरीले भित्रभित्रै सताएको कुरा प्रस्तुत भएको छ ।

समाजमा व्याप्त महिला हिंसा र बहुविवाहको घटनाको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा माई (ठाकुरकी आमा) लाई देखाइएको छ । उनी पतिद्वारा त्याग गरिएकी महिला हुन् । अर्को विवाह गरेर सबै घरखेत बेचेर अवला श्रीमती र नाबालक छोरालाई वास्तै नगरी आफ्नो रङ्गीन संसारमा रमाउन गएको पुरुषको कठोरता र सन्तानलाई शक्तिको रूपमा लिएर भोलि केही गरेर देखाउने अठोट गरी काली माताजस्तै रूप धारण गरेर दु:खमा पनि सुखको अनुभव गर्दै एक्लै सन्तानलाई हुर्काउने माईको कथाले पाठकलाई झसङ्ग तुल्याउन पुग्छ र केही सोचमग्न बनाउन पुग्छ । यसले उपन्यासको स्वादमा नौलोपना थपिएको छ ।

अँध्यारोमा पनि उज्यालो देखिने घटनाहरूमध्ये शिरीषकी बहिनीको जन्मलाई सिम्रिककै आग्रहमा पूर्वदृष्टि शैलीमा प्रस्तुत गरी उपन्यासको उद्देश्यलाई 'औंसीको जून' शीर्षकले चरममा पुग्न कसेर बल लगाएको पाइन्छ । समाजमा व्याप्त लैङ्गिक विभेद यति साह्रै झाङ्गिएको देखाइएको छ कि साना बालकहरूको मस्तिष्कमा पनि केटाले केटीसँग

खेल्नु हुँदैन भन्ने नराम्रो सोचले गहिरोसँग जरो गाडेको छ । त्यसरी गडेको नराम्रो सोचलाई कसैगरी हटाउन नसकिने र विचार नगरी काम गर्दा दुःख पाउन सकिन्छ भन्नुसम्मका घटना यस भागमा पर्दछन् ।

चरम

कर्कलाको पातमा टप्किएको शीतको थोपाजस्तै हो मानिसको जीवन जुन हावाको सानो झोक्काले पोखिन सक्छ । मानौं पानीको अस्तित्व नै मेटिन्छ । त्यस्तै सिम्रिकले बुझ्न नसकेको घटना हो किताबको अन्तिम पानाझैं शिरीषको जीवनको रहस्यमयी अन्त्य भएको छ । सिम्रिकको जिन्दगी अन्धकारमा भासिएजस्तै हुन पुगेको छ । दिदीको माया र ममताको हाँगामा सिमी साँच्चै जरो छिनाइएकी सिमीजस्तै भएकी छे । शिरीषको अस्वाभाविक मृत्युले सिम्रिकलाई एक तमासको उराठलाग्दो जिन्दगीको सुरुवात गरिएको छ । चञ्चलता र चपलताभन्दा अरू केही नदेखिने शिरीषलाई बिर्साउन नसकेर सम्झिरहने कहिल्यै नसुक्ने इनार भएको छ । हजुरबा, आमा र बाबासँग दिदीको मृत्यु हुनुको कारण खोज्दा कुनै उत्तर नपाएर आँखाबाट आँसुका धारा बहन थाले । केही समयअगाडिको बन्द कोठाको बन्द घटनालाई शिरीषको मृत्युको कारण र आमा र बाबुलाई कारक मानेकी थिई सिम्रिकले । दिदीको मृत्युको पीडा सहन नसकेर सिम्रिक मुर्छे र बारम्बार दिदीलाई सपनामा देखिरहन्छे । दिदीले केही सपनामा नै केही सङ्केत गर्न खोजेकी हुन्छे तर उसले बुझ्न सक्दिनन् ।

ममताकी प्रतिमूर्ति फुवा ठाकुरकी फुपू कुसमाहमा बस्थिन् । दाइले छोडेर गए पनि भाउजू र भदाहालाई माया गर्ने, अति नै बुझेकी महिला हुन् । वैवाहिक जीवन भए पनि चार सन्तानलाई जन्म दिए पनि कोख रित्तै र सिउँदो खाली भएकी महिला हुन् फुवा । सासूको स्याहार गरेर बाँकी जीवन व्यतीत गरिरहेकी अबोध महिलाहरूकी प्रतिनिधि पात्र हुन् । ठाकुर बिदा मनाउन फुवाको घर जाने, फुवाको न्यानो ममता र रामवालीको न्यानो मित्रतालाई प्रगाढ बनाउन समयसमयमा कुसमाहा जाने गर्नु । अनपढ भए पनि मित्रताको उदाहरण हुन् उपन्यासका एक पात्र रामवली । सिम्रिकको घरमा नयाँ सदस्यको आगमन भएको थियो तर सिम्रिकलाई कुनै हर्ष थिएन । सिम्रिकको मनको आँगन शिरीषबिना अँध्यारो भएको थियो । पुत्रलाभ हुनाले शङ्करको लागि एक ठूलो उपलब्धि थियो तर सिम्रिकलाई भने दिदीको मृत्युको कारणले पोलिरहेको थियो ।

कथानक बढ्दै जाँदा पूर्वदीप्ति शैलीमा मायादेवीको कथा प्रस्तुत भएको छ । जसमा आधा शताब्दीअगाडि एक अपुरुष र साहसी महिलाको आत्मवृत्तान्त प्रस्तुत गरिएको छ । ओठमा जुँगा र काँधमा जनै भए पनि पुरुष हुन नसकेको अपुरुष मायादेवीको पति । जसले आफूभित्रको कमजोरी लुकाउन मायादेवीको चरित्रहत्या गरिरहे । सत्य लुक्दैन र असत्य टिक्दैन भनेभैंं सन्तानको आशामा मठमन्दिर, धामीझाँक्री गर्ने क्रममा मायादेवीको कोमलताको फाइदा उठाएर अस्मिता लुटिएपछि उनी दोजिया हुन्छिन् र त्यसै कुरालाई गलत साबित गरेर उनलाई घरबाट निकालिन्छ । उनले आफ्नो बेइज्जतीको बदलामा उनले आफूले ल्याएका दाइजोका सामानहरू फिर्ता ल्याउँछिन् र त्यही अन्धकारलाई चिरा पार्दै जन्मिएकी हुन् रमिला ।

सिम्रिकको व्यवहार उग्र हुँदै जान्छ । बुबाले यता आइज भने उनी अर्कोतर्फ जाने गर्थिन् । सिम्रिकको व्यवहारले गर्दा बाबुको गाली र थप्पडको वर्षा हुनु । उनी सुध्रिनुभन्दा झन् बदला लिने भएकी थिई । थप्पड र गालीको बदलामा झ्यालको सिसा फुटाउने, साइकल जलाउने, बिसनलालाई पिट्नेजस्ता अभद्र व्यवहार गर्न थालेकी थिई । शङ्करले सिम्रिकप्रति घृणा गर्नाले उसलाई सिम्रिकले शत्रु सम्झन्थी । बाबुछोरीको घम्साघम्सीमा पिल्सिने रमिला थिइन् । उनी न त कसैको खुलेर समर्थन गर्न सक्थिन्, न त बिरोध नै । सिम्रिकलाई साथ दिने एकमात्र साथी ठाकुर थियो । उसका हरेक दुःखमा साथ दिन्थ्यो । सिम्रिकको दिदीको मृत्युको कारण खोज्ने यात्रामा जानकी, सन्तोष, रन्जना, मनोज आदि दिदीका साथीहरूसँग भेट गर्दै थिई । उता ठाकुर र रामवलीको मित्रताको विरुवा झ्याङ्गिदै गएको थियो । ठाकुरले रामवलीलाई पढ्न सिकाउन थाल्यो । रामवलीको खुट्टा फुटेको देखेर चप्पल किनेर लगाउन दिँदा नलगाएकोले ठाकुर निरास हुन्छ तर पछि रामवलीले चप्पल लगाउँदा खुसीले फुरुङ्ग हुन्छ । छठको दिन बाहिर नजा भनेको हुनाले उसलाई आदेशको विपरीत सिम्रिक बाहिर जान्छे र ठाकुरसँग बजार घुम्छे । माइको पूजा गर्ने ठाउँमा पुग्दा शङ्करले देख्छ र लछारेर घर लैजान्छ र गाली गर्दै थप्पड हान्छ । केही समयको लागि सिम्रिकको मनमा भएको बदलाको भावना शान्त हुन्छ ।

बाबुछोरीको यो विवादमा घिउ थप्ने काम हरिध्वजको कुराले हुन्छ । हरिध्वजले सिम्रिकलाई मानसिक उपचारको खाँचो भएको कुरा शङ्करलाई भन्छ । शङ्करले पुरै नपत्याए पनि सिम्रिकको चियो गरेर प्रमाण खोज्ने प्रयास गर्छ । झण्डामेलामा नाच्न जाँदा

बाबुको हातबाट पुनः कुटाइ खाएकाले झ्यालको सिसा फुटाउन जाँदा बाबुले देखेपछि उसलाई पनि सिम्रिकलाई मानसिक उपचार गर्नुपर्छ भन्ने सोच आउँछ तर उसले यस रोगको उपचार माया र स्नेह हो भन्ने कुरालाई नकार्दै थप्पड नै उपचार हो भन्ने धारणा प्रस्तुत गर्छ । ठाकुरले सिम्रिकको दयनीय अवस्था देखेर उसको बाबुलाई सम्झाउँछ र सिम्रिकको च्यातिएको सट (कपडा) सिलाइदिन्छ । मनोजले शिरीषको पैसा चोरी भएको र साइकल किनेको कुरा बताउँछ । उसलाई साइकलको धेरै माया लाग्छ । मनोजको सट्टामा शिरीषले ट्युसन पढाएर साइकल किन्ने पैसाको जोहो गरेको बताउँछ । उनलाई दिदीको यादले सताउँछ र रुखबाट खसेको पातलाई दिदी सम्झिएर रुन्छे ।

झण्डामेलामा घाँघरा, चोली सिलाउने र नाच्ने कुराले आमाछोरी खुसी भएको थिए, शङ्करले नाचेकै स्थानबाट लछार्दै ल्याएको घटनाले सिम्रिकलाई झनै आघात पुग्छ र यसको दोष आमालाई दिन्छे । आमाछोरीको सम्बन्ध पनि झिनो बन्दै जान्छ । आमा रमिलाले छोरीका लागि लुकेर पैसा ओछ्यानमा राखिदिन्छिन् । सिम्रिक पैसा लिन्थी तर रमिलाले दिएको खाना खाँदैनथी । सिम्रिकको दयनीय र पीडादायी अवस्था देखेर ठाकुरले कहावत चाचालाई भन्दा कहावत चाचाले उसको घरको समस्यामा अरू पर्न नहुने बताउँछन् । रामवली आफ्नो नाम लेख्न र पढ्ने सक्ने हुन्छ । केही समयपछि माओवादीमा लागेर घर छोड्छ । ठाकुर फुवाको घर जाँदा रामवलीसँग भेट नभएकाले निरास हुन्छ तर रामवली होलीको दिन राती ठाकुरलाई भेट्न आउँछ । रामवली माओवादी भएको कुराले ठाकुरलाई जलेबीको काँडाले हातमा कोपेजस्तै लाग्छ । ठाकुरलाई सिम्रिकको रङ सेतो र उसको कालो भनेर साथीहरूले जिस्क्याउँछन् । सिम्रिकले रङले मित्रतामा केही फरक नपर्ने कुरा बताउँछे । सिम्रिकले महिनावारी भएको बेलामा घरका सबै चीज छुँदै हिँड्ने, हजुरबालाई चिया पकाएर दिने र आफू सन्तुष्ट हुने र अरू बेलामा भान्सामा नजाने गर्थी ।

नेपालको अस्तव्यस्त राजनीतिले गर्दा मधेशमा पनि आन्दोलन बढेको थियो । ठाकुर र सिम्रिक पनि आन्दोलनमा होमिए । आन्दोलनकै क्रममा ठाकुर घाइते भई अस्पतालमा भर्ना हुन्छ । दिनरात चोरी, अपहरण र डकैतीमा बृद्धि भएपछि मानिसहरू त्यहाँबाट पलायन हुन थाले । शङ्कर पनि आफ्नो परिवारको सुरक्षाका लागि जनकपुर छाडी अन्यत्र जाने कुरा गर्छ तर सिम्रिक र रघुनाथले नजाने कुरा गर्छन् । सरकार र मधेशी मोर्चाबिच बाइसबुँदे

सम्झौता भयो र मधेश आन्दोलन विजयी बन्यो र सबैजना त्यहीँ बस्न पुगे । सिम्रिकका परिवार पनि बिग्रिएका थोत्रा गाडी ग्यारेजमा थन्किए झैं जनकपुरमा नै बस्ने भए ।

दिदीले किनिदिएको साइकल विसनलालले चोरी गरेपछि उसलाई पछ्याउँदै जान्छ र पुलिसलाई बुझाइदिने धम्कीपछि उसकी दिदीले एक वर्षअघिदेखि नै मर्ने योजना बनाएको थाहा हुन्छ । सिम्रिकले त्यो साइकललाई सुरक्षित रूपमा लुकाएर राखेको देखेर दिदीको मायालाई सम्हालेर राखेको सोच्छिन् । सिम्रिकको सत्रौं जन्मोत्सवभन्दा अघि आमाले फूल, टीका लगाइदिने र केक काट्ने गर्थिन् तर दिदीको मृत्युपछि त्यो सबै छुटिसकेको थियो । दिदीको मृत्युपछि पहिलोपटक ठाकुरले आफ्नो घरमा उसको आमाले फूल, टीका र आशीर्वाद दिएपछि ठाकुरले उपहार दिन्छ । उसबाट उपहार पाएपछि सिम्रिकको अनुहार पहेंलै भएर टलक्क टल्केको पूर्णिमाको इजोरियाझैं भएको थियो । राती फर्केपछि घरमा बाबु र छोरीको भनाभन हुन्छ । बाउले उनलाई “काँ गएर कति पैसामा बेचिस् आफूलाई ?” भनेपछि सिम्रिकले “छोरीचेली बेच्ने त तपाईंहरू पो, दिदीलाई कहाँ कतिमा बेच्न लाग्या थियौ ?” भन्दा आफूले थुकेको थुक आफैतर्फ आएको सोच शङ्करमा पर्न गयो ।

यौवनावस्थामा प्रवेश गरेकी सिम्रिक पढ्नको लागि कलेज जान लागेकी थिइन् । कलेजमा उसको भेट प्रशान्तसँग भेट हुन्छ । प्रशान्त गोरो, अग्लो, मैथली, हिन्दी, अङ्ग्रेजी, नेपाली, अर्थशास्त्रमा एम.ए. गरिरहेको विद्यार्थी सङ्गठनको नेता थियो । उनीहरूबिच एकान्तमा भेटघाट हुन थाल्यो । सिम्रिकले घरमा नपाएको माया प्रशान्तको अँगालोबाट प्राप्त गरिरहेकी थिइन् । उनी प्रशान्तलाई नै सर्वश्व ठान्न थालिन् । उनीहरूबिचको प्रेम फुलेर सुवाशित हुन थाल्यो । एक दिन कलेजबाट सिम्रिक घर फर्कंदा उसको बाबुले कुटपिट गर्दै “कहाँ गुलछर्रा उडाएर आइस् ? छिनार कहाँकी ?” भन्दै गोदाममा थुनिदियो । बाबुछोरीबिच वैमनश्यता अझ बढ्दै थियो । सिम्रिक प्रशान्तलाई भेट्न गइन् । प्रशान्तले मौकामा चौका हान्दै सिम्रिकको यौवनमाथि खेलवाड गऱ्यो । प्रशान्तको रेशमी कुरामा चिप्लिएर पछारिनु उसकै कमजोरी थियो । सिम्रिकको यौवन लुटेपछि उसले अब भेट नहुने कुरा गऱ्यो । सिम्रिकले प्रशान्तलाई गरेको प्रेमले आज काँडा बनेर कोपरिरहेको छ । उनी त्यस पीडालाई भुल्नका लागि रक्सी र चुरोट पिउन थाली । जहिले पनि गाली र कुटपिट त सहने हो नि भन्दै घर फर्केकी सिम्रिक मोती कुकुरको मृत्युले गर्दा आज त्यो नियति भोग्नु परेन । आफूलाई प्रशान्तले धोका दिएको कुरा आफ्नी साथी स्वस्तिकालाई बताइन् ।

मायाको जाल फालेर यौन सन्तुष्टि लिने प्रशान्तको बानी नै हो भनेर स्वस्तिकाले सिम्रिकलाई बताइन् । घरमा आएर आमासँग ट्युसन पढाउन सुरु गर्छु र केही आम्दानी पनि गर्छु साथै मनलाई पनि शान्त पार्छु भनेपछि बाबुआमाको मुहारमा खुसीको रेखा देखिन पुग्छ । ट्युसन पढाउने क्रममा दिदीको बारेमा केही जानकारी पाउन सक्छु कि भन्ने सिम्रिकको मनमा लागेको थियो । त्यही क्रममा उनको अभियानसँग भेट हुन पुग्छ । प्रेमको प्रसङ्ग उठाउँदा सिम्रिकले प्रेम गर्नेप्रति घृणा लाग्छ भनी आफ्नो धारणा प्रस्तुत गरी । धोका दिने प्रेमीको बिहेको कार्ड पाएपछि ठाकुर र सिम्रिक बिहेमा जाने निर्णय गर्छन् । सिम्रिकले खरानी रङ्गको सारी र सेतो रङ्गको रुवियाको चोली लगाएर गइन् । प्रशान्तले आफूप्रति गरेको अन्यायको बदलामा सिम्रिकले बिहेभोजको मण्डपमा आगो लगाइदिइन् र आफू सन्तुष्ट भएको महसुस गरिन् । आगो लगाएका कारण सिम्रिक पुलिस थानामा पुगिन् । उनलाई तीन वर्षको सजाय वा तिस हजार रुपैयाँसम्मको जरिवाना भएकाले बाबु शङ्करले छोरीको भविष्यप्रति चिन्ता गरेर प्रशान्तसँग माफी मागेर मेलमिलापमा छोडिने भयो । तर सिम्रिकले प्रतिशोधको भावनाले निम्त्याएको शान्ति र सन्तुष्टि जति थियो त्यो भन्दा त्यसले निम्त्याएको परिणाम भयङ्कर हुन पुग्यो । सिम्रिकले अभियानलाई आफ्नो वशमा पारी शारीरिक सामिप्यता बनाई अभियानको चोखो प्रेमप्रति प्रशान्तको धोकाको प्रतिशोध पोखिदिई र आफू सन्तुष्ट भएको महसुस सिम्रिकले गरी । उनले ट्युसन पढाउन पनि छोडिदिइ । पुनः बाबुको आक्रोश छोरीप्रति बढ्न थाल्यो । सिम्रिकको व्यवहार पहिलेको जस्तै हुन थाल्यो । बाबुको अपहेलनालाई जवाफ दिन सिम्रिकले बिहे गर्ने निर्णय गरिन् । उनले बाआमासँग कुरा गरिन् । उनलाई दिदीको याद आयो र बिहेपछिको जिन्दगी सम्झौता हुने सोचेर बिहे नगर्ने सोच पलाउन पुग्यो । ठाकुर र रामवलीको मित्रता पुनः कसिन पुग्यो । रामवलीले लेखेको चिठीमा पढ्न र लेख्न सिकाएकोमा त्यो कर्ज भएको र आफू देशको रक्षाका लागि युद्ध गरेको र छिट्टै भेट्न आउने कुरा लेखेको थियो ।

सिम्रिकले आवाससँग बिहे तोडेपछि बाबु शङ्करको क्रोध चुलीमा चढ्न पुग्यो र उनलाई लछार्दै लगेर गोदाममा थुनिदियो । पाइखाना पनि जान नपाएकाले सिम्रिकले दिसा-पिसाब पनि त्यही गर्नुपर्‍यो जसको कारण कोठा दुर्गन्धित भयो र ऊ बिरामी हुन पुगी । उनले भाग्ने ठाउँ हेरी तर कतैबाट पनि भाग्न सम्भव भएन । छोरीको अवस्थाले आमा द्रविड बन्न पुगिन् र मातृत्वको कारण त्यहाँबाट भगाउने प्रयास गरिन् तर सफल भइनन् ।

पुनः भाग्ने प्रयास गरी र यसपटक योजनाले मूर्त रूप लियो र उनी त्यहाँबाट बाहिर निस्कन सफल भइन् । घरपरिवारबाट माया, ममता र साथ नपाएकी सिम्रिकलाई ठाकुरले सधैं साथ दिने गरेकाले उसलाई सम्झिन् र फोन गरिन् । ठाकुर हुरी-बतासलाई खेप्दै राती आयो र रातारात कुसमाह फुवाको घरमा लग्यो । सिम्रिकलाई फुवाको माया र ठाकुरको साथले सुरक्षाको आँचलमा बेरिएको महसुस भयो । त्यहाँको बसाइमा सिम्रिकको भेट मनोजकुमार बवारियासँग हुन्छ र दिदीको डायरी भएको थाहा पाउँछिन् । डायरीबाट दिदीको आत्महत्याको बारेमा थाहा पाउँछ भन्ने आशाले उनको ओठमा सन्तुष्टिको भाव देखिन्छ र जनकपुर फर्किने निर्णयले कथानकको चरम अवस्थालाई देखाउँछ ।

सङ्घर्षह्रास

सिम्रिक र ठाकुरको बचपन बडो सानदारसँग बितेको थियो । उनीहरू हरेक सुख र दुःखमा एकसाथ रहन्थे । उनीहरू जनकपुर आएपछि सिम्रिकलाई माइले कपडा दिएपछि उनी मातृत्वको भावनामा भिजिसकेकी थिइन् । दिदीले आत्महत्या गर्नुको कारण पत्ता लगाउनको लागि उनलाई हतार भइरहेको थियो त्यसैले ठाकुरलाई घर जान्छु भनी निस्किइन् । दिन र रात बित्दै गयो तर सिम्रिकको कुनै खबर नपाएपछि ठाकुर उनको घरमा पुग्यो तर उनी त्यहाँ नभएकाले उसलाई पिर पऱ्यो । रमिला, सभ्यता, सन्देश र सिम्रिक विराटनगर गएको थाहा पाएपछि ऊ कहावत चाचाको मोटरसाइकल लिएर विराटनगर पुग्यो । त्यहाँ अभिलाषासँग भेट भयो । उनले “दिदीको मृत्युको कारण दुनियाँसँग खोज्नुभन्दा आफ्नै घरभित्र खोज” भनेपछि जनकपुर फर्किएर दिदीका सारा सामानहरूको जाँच गर्दा डायरी भेटियो । डायरीमा आफूले र आमाले भोग्नुपरेको यौनहिंसा र अत्याचारको बारेमा लेखिएको र बहिनीले पनि यस्तो अवस्था भोग्नु नपरोस् भनी मृत्युको बाटो रोजेको रहस्य खुलेपछि आमा र छोरीको सम्बन्ध गाढा भयो र “आमालाई मैले कहिल्यै पनि बुझ्न सकेकी रहिन छु । आमा कति महान् र सहनशील हुनुहुन्छ । घरायसी हिंसा, परपुरुषबाट भएको यौनहिंसा र छोरीबाट पाएको आक्षेप सहन सक्छे” भन्ने कुरा थाहा पाइन् । दिदीको डायरीबाट सिम्रिकलाई लामो निद्राबाट ब्यूँझिएजस्तो भयो । हिजो आफूले आमाप्रति गरेको अपमानप्रति ग्लानी भयो र आमासँगै लुटपुटिएर समय बिताउन चाहिन् ।

विराटनगरबाट फर्किएपछि ठाकुरलाई आफ्नी माईको मायाले रुवायो । छोरी शिरीषले आत्महत्या गर्नु र सिम्रिकले भोग्नुपरेको दुःखको कारण रमिलाले आफैलाई दोषी ठान्छे तर

सिम्रिकले "दिदीले खुलेर प्रतिरोध गर्न नसक्नु दिदीकै दोष हो" भनेर आमालाई सम्झाउँछिन् । सधैं घरभित्र गुम्सिएर, सारीमा आफ्नो इज्जन हुने सोच राख्ने आमालाई कुर्ता, सुरुवाल किनिदिने र सधैं झुकिरहने आमाको शिरलाई ठाडो पारेर हिँड्न लगाउने सोच थियो सिम्रिकको । आमाको पीडादायी जिन्दगीलाई सह्माल्न गाह्रो भइरहेको समयमा हजुरआमालाई पनि घरमै ल्याउँछिन् र उनलाई पनि आफ्नो हक र अधिकार लिएर ढुक्कसँग बस्न सम्झाउँछिन् । सिम्रिकले यावत सम्पूर्ण घटनाहरूलाई इमेलमार्फत ठाकुरलाई जानकारी पठाउँछे । संयोगले गजराज र सिम्रिकको भेट हुन्छ । सिम्रिकले गजराजको सबै नालीबेली पत्ता लगाएपछि आमामाथि गरेको यौनहिंसाको प्रतिशोधमा बलात्कार गरेको मुद्दाको अभियोगपत्र अदालतमा दर्ता गर्छिन् । वादी र प्रतिवादीबिच अदालतमा वहस भयो । शिरीषको डायरीमा नाता खोले पनि नाम नलेखिएकाले र आमाले कसैलाई नभन्नु भनेर कसम खुवाएको कुराले दुईबिच सहमतिमा सम्पर्क भएको प्रतिवादीबाट दलिल प्रस्तुत भयो । पूर्णरूपमा प्रमाण जुटाउन नसकेपछि प्रतिवादीको विजय भयो । रमिला पराजित अनुहार लिएर राम्रोसँग मुख पनि देखाउन नसकी एउटा कुनामा उभिइरहिन् र सिम्रिक आमाको छेउमा आई उनलाई सहानुभूति र ढाढस दिँदै उभिनुजस्ता घटनालाई सङ्घर्षह्रासको रूपमा लिन सकिन्छ ।

उपसंहार

आमा रमिलाबाट सिम्रिकले आफ्नो वास्तविकता थाहा पाएपछि ठाकुरलाई इमेल गर्नु, शङ्कर आफ्नो बाबु नभएको र परिवारका सदस्यहरूसँग आफ्नो अनुहार र रङ्ग नमिलेकापछि बाबुले मलाई अरूलाई भन्दा बढी घृणा गर्नु, घृणाका कारणले दिदीले आत्महत्या गर्नु, त्यही आत्महत्याको कारण सिम्रिकमा बदला लिने सोच आउनु, न्याय नपाएपछि सिम्रिक पुन जनकपुर जानु, गजराज र आफ्नो डि.एन.ए. टेस्ट गरेर मुद्दाको छिनोफानो गर्ने फैसला गर्नु, तर प्रमाण उही भएकाले वकिलले आफ्नो परिचय धरापमा पर्छ भनी बिदा लिनु, रामवली र ठाकुर विराटनगर पुग्नु, सिम्रिकले ठाकुरलाई विराटनगरमा नै बस्न आग्रह गर्नु, उसले जनकपुर नै फर्किने बाध्यता देखाउनु, बाटोमा लास हुनु, लासलाई पोष्टमार्टमका एक सरकारी अस्पतालतर्फ लाग्नु, "बल्ल खुलेछ आकाश, आजबाट घाम लाग्छ कि !" भन्ने वाक्यले अन्यायमाथि न्यायको विजय भयो भनी सङ्केत गरिनु, "अब

औंसीको अँध्यारो रात हटेर इजोरिया (जुनेली रात) ले पूर्णता पाउने छ भन्दै उपन्यासको कथानक अन्तिम विन्दुमा पुग्छ । यी घटनाक्रमहरू नै उपन्यासको उपसंहार मान्न सकिन्छ ।

सारांश

यस अध्यायमा *इजोरिया* उपन्यासको कथानकको विश्लेषण गरिएको छ । कथानकको आरम्भ/चिनारीअन्तर्गत उपन्यास र उपन्यासका पात्रहरूको सामान्य परिचयका साथै कथानकको आरम्भका सामान्य घटनााक्रमको परिचय दिइएको छ । यसक्रममा जनकपुरको एउटा गाउँको सामान्य जीवनशैलीबाट सुरु भएको छ । प्रमुख पात्र सिम्रिकको घरायसी व्यस्तता, पुरुषहरू जुवा र तास खेल्नमा र रक्सी सेवनमा व्यस्त रहने परिवेशका साथै त्यस क्षेत्रको वातावरणीय, आर्थिक, सामाजिक, धार्मिक र राजनैतिक परिवेश र मैथली भाषालाई विषयवस्तुका रूपमा चित्रण गरेर यस आरम्भ खण्डलाई पूर्णता दिइएको छ । सङ्घर्ष विकासमा सिम्रिकको चञ्चले स्वभाव, उनका साथी ठाकुर र उनीहरूको बालचपलता र खेलकुद, हारजीतको लडाइँ र मिलन, बहिनीप्रति माया, ममता र दिदीप्रति आदर, आमाको मातृत्व, दिदीबहिनीको आत्मीयता, सिम्रिकले घर पुग्दा बन्द कोठाभित्रको दृश्यले अझ जीवन सपनाजस्तै रहस्यमय हुनुको यथार्थ, बुबाको क्रोधित अनुहार र आमा तथा दिदीको बादल लागेको अनुहार, घरभित्र र घरभन्दा बाहिर व्याप्त भएको व्यभिचार र पुरुषवादी समाजको दम्भ सिम्रिकले प्रस्ट बुझ्न नसकेको अन्याय, तर उनमा प्रतिशोधको भावनाको विकास, समाजमा व्याप्त महिला हिंसा र बहुविवाहको घटनाको प्रतिनिधित्व गर्नु, एकल महिला भए पनि सङ्घर्ष र मिहेनत गरी जीवन गुजार्ने महिलाको प्रतिनिधित्व गर्नु, सिम्रिकको जन्म हुँदा छोरी भयो भनी शङ्करले अनुहार मलिन बनाउँदा लैङ्गिक विभेद भएको प्रस्ट देखिन्छ ।

शिरीष (दिदी)को अस्वाभाविक मृत्युले सिम्रिकको उराठलाग्दो जिन्दगीको सुरुवात हुनु, दिदीको मृत्युको कारण आमाबुबालाई प्रश्न गर्दा अनुत्तर र निराश हुनु, दिदीको मृत्युको कारण आमाबुबालाई कारक मान्नु, ममताकी प्रतिमूर्ति फुवा र ठाकुर तथा रामवलीबिचको मित्रताको भाव, प्रेम देखाउनु, छोराको आगमनपछि शङ्करको अनुहारमा चमक आउनु, सन्तान नहुँदा धामी, झाँक्री, मठमन्दिर, धर्मकर्म गरी अन्धविश्वासलाई अँगाल्नु, आफ्नो चरित्रमाथि अपमान गरी घरबाट निकाल्दा माइतीबाट ल्याएको दाइजो फिर्ता लिएर जानु, प्रतिशोधको भाव व्यक्त गर्न मायादेवीले प्रतिनिधित्व गर्नु, सिम्रिक र बुबा शङ्करबिच घरायसी द्वन्द्व फैलिनु, सिम्रिकले बुबासँग बदलाको भावना राख्नु, माया र ममताको कमीले गर्दा सिम्रिक कुलततिर लाग्नु, साइकल चोरी गर्ने विसनलाल पिटिनु, ऊबाट दिदीबारे केही

जानकारी मिल्नु र दिदीले किनिदिएको साइकललाई दिदी सम्झेर सह्मालेर राख्नु । नेपालको अस्तव्यस्त राजनीतिले गर्दा दिनप्रतिदिन चोरी, डकैती, आन्दोलन हुनु, त्यस आन्दोलनमा सिम्रिक र ठाकुर पनि सहभागी हुनु, त्यस आन्दोलनमा सिम्रिक र ठाकुर पनि सहभागी हुनु र देशप्रति भक्तिभाव देखाउनु, सिम्रिकको जन्मदिनमा ठाकुरले प्याड गिफ्ट दिनु, सिम्रिक प्रेमजालमा फस्नु, प्रशान्तले यौनतृप्तिका लागि सिम्रिकको भावनामाथि खेलवाड गर्नु, प्रतिशोधका कारण प्रशान्तको बिहेको मण्डपमा आगो लगाउनु, सिम्रिकले प्रशान्तको बदला अभियानसँग लिनु, आवाससँगको बिहेको लगन तोडेपछि बाबुले सिम्रिकलाई गोदाममा थुन्नु, सिम्रिकले आफ्नो ज्यानको लागि ठाकुरसँग भिख माग्नु, ठाकुरले सिम्रिकलाई कुसमाह फुवाको घरमा लानु, त्यहाँ सिम्रिकको भेट मनोज कुमार बवारियासँग हुनु, मनोजले शिरीषको डायरी भएको बताउनु, दिदीको मृत्युको कारण पत्ता लगाउन सिम्रिक र ठाकुर पुनः जनकपुर आउनु आदि घटनाक्रमले उपन्यासको चरम अवस्थालाई जनाउँछ ।

सङ्घर्षह्रासअन्तर्गत प्रमुख पात्र सिम्रिक घर जानु र दिदीको डायरी खोज्नु, बुबाको घरायसी हिंसाबाट बच्न रमिला, सन्देश, सभ्यता र सिम्रिक विराटनगर जानु, दिदीको डायरी पढेपछि सत्यता थाहा पाउनु, आमा (रमिला) र सिम्रिकका बिच माया र ममताको घनिष्टता बढ्नु, बुबाबाट पाउनुपर्ने हक र अधिकार लिएर बस्न आमालाई आग्रह गर्नु, गजराजमाथि बलात्कारको मुद्धा पेश गर्नु, प्रमाण पुरा गर्न नसक्नु र प्रतिवादीको विजय हुनु, प्रतिवादीको विजय भएपछि रामवली र ठाकुरले सिम्रिकलाई सहानुभूति र ढाढस दिनु आदि घटनाक्रमहरू आएका छन् ।

उपसंहारअन्तर्ग सिम्रिकले आफ्नो वास्तविकता थाहा पाउनु र शङ्कर आफ्नो बुबा नभएको र गजराजको अपराधको बीउबाट उम्रेको घृणाको उपज आफैलाई ठान्नु, आमाप्रति भएको अन्यायको लागि न्याय पाउने आशले जनकपुर जानु, गजराज र आफ्नो डि.एन.ए. टेस्ट गरेर गजराजमाथि मुद्दा उजुरी गर्न प्रयास गर्नु तर सरकारी वकिलले प्रमाण उही पुरानो भएकाले मुद्दा जित्न नसक्ने र आफ्नो परिचय धरापमा पर्ने कुराले सिम्रिक विराटनगर फर्किनु, विराटनगरमा ठाकुर र रामवली आउनु, ठाकुर काम छ भनी बाध्यता देखाएर घर फर्किनु, बिहानपख सडकमा लास भेटिनु, त्यस लास वरिपरि उपस्थित भएका मध्ये कसैको आवाज “बल्ल खुलेछ आकाश, आजबाट घाम लाग्छ कि !” यसको अर्थ अन्यायमाथि न्यायको जीत भएको प्रसङ्गका साथमा उपन्यासको समापन हुनु र यिनै घटनाहरूको अवस्थाको प्रस्तुतीकरणलाई कथानकको उपसंहार मान्न सकिन्छ । यसरी यस उपन्यासको कथानकको समापन भएको छ ।

अध्याय पाँच

इजोरिया उपन्यासको पात्रगत संरचना

प्रस्तुत उपन्यास *इजोरिया* पारिभाषिक शैलीमा लेखिएको छ । उपन्यासमा उपस्थित पात्रहरूको चरित्रका आधारमा उनीहरूलाई लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, आसन्नता र आबद्धताको आधारमा वर्गीकरण गरी अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ ।

सिम्रिक

यस *इजोरिया* उपन्यासमा नायिकाको भूमिकामा रहेकी सिम्रिक लिङ्गका आधारमा स्त्री पात्र हुन् । उपन्यास सुरु भएदेखि अन्त्यसम्म घटित हरेक घटनामा उनको प्रमुख भूमिका रहेकाले उनी उपन्यासकी मुख (प्रमुख) पात्र हुन् । दिदीको अस्वाभाविक मृत्युको घटनालाई सहन नसकेर आफ्नो स्वभावमा परिवर्तन ल्याउने, घरपरिवारसँग बदलाको भावना लिने, सत्यताको खोजीमा हुनुले उनी प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्र हुन् । आफूले विश्वास गरी प्रेम गर्ने प्रेमीबाट धोका पाएपछि कुलतमा फस्ने, पुरुषले नारीप्रति दमन गर्ने हुनाले पुरुषहरूलाई पनि बदलाको प्रतिशोध लिने जस्ता स्वभावहरू भए पनि कथावस्तुसँग फेरि सामान्य अवस्थामा फर्किएकी हुनाले स्वभावका आधारमा गतिशील पात्र हुन् । दिदीले दमन र यौनहिंसा सहन नसकेर आत्महत्या गरी मुक्तिको बाटो अपनाएको हुनाले आफैले विद्रोह गर्ने, आफूले विश्वास गरी प्रेम गर्ने प्रेमीले आफ्नो कुमारीत्व लुटेपछि धोका दिएपछि अर्को पुरुषसँग प्रेमको नाटक गरी बदला लिने, आमाको अन्यायको लागि न्याय माग्न अदालतको ढोकासम्म पुग्ने सिम्रिकजस्तै सबै जना आफ्ना पितासँग र अन्य पुरुषसँग विद्रोह गर्न सक्दैनन्, त्यसैले जीवनचेतनाका आधारमा उनी व्यक्तिगत पात्र हुन् । कथानकको मुखपात्र र हरेक घटनाको प्रत्यक्ष पात्र रहेकी हुनाले उनी मञ्चीय पात्र हुन् । सिम्रिक नभएको खण्डमा उपन्यासले आफ्नो उद्देश्य प्राप्त गर्न नसक्ने हुनाले उनी बद्ध पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छिन् ।

शिरीष

प्रस्तुत उपन्यासमा उपस्थित पात्र शिरीष लिङ्गका आधारमा स्त्री पात्र हुन् । उपन्यासको सुरुदेखि आए तापनि अन्त्यसम्म उनको जीवन नभए पनि शिरीषको जीवनकै वरिपरि कथानक घुमेको हुनाले सहायक पात्रको रूपमा लिन सकिन्छ । आमाबुबाले भनेको

मान्नु, कलेज पढ्नु, भाइबहिनीलाई माया गर्नु, ट्युसन पढाउनुजस्ता प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्र हुन् । आमामाथि परपुरुषबाट यौन दुराचार हुँदा आक्रोश देखाउनु तर आमाको कसमले गर्दा ऊ पछि हटी मनमनै विद्रोहभावको विकास गर्नु, मेहनत गरेर कमाएर ल्याएको पैसाले बहिनीलाई साइकल किन्नुजस्ता क्रियाकलापले गर्दा स्वभावका आधारमा शिरीष गतिशील पात्र हुन् । आफ्ना मनभित्र गुम्सिएका विद्रोहभाव प्रत्यक्ष रूपमा देखाउन नसके पनि आमा र बहिनीले यौनहिंसाको शिकार हुन नपरोस्, यौनहिंसा र अत्याचारबाट मुक्ति पाओस् भनी उसले आत्महत्या गरी आफ्नो जीवनको वलिदान दिएकी छे, जसले गर्दा सबै महिलाले यौनहिंसाको शिकार हुन नपरोस् भन्ने आफैसँग सम्झौता गरिएकाले जीवनचेतनाको आधारमा उनी व्यक्तिगत पात्र हुन् । उपन्यासमा सुरुमा ऊ स्वयम् उपस्थित भए तापनि अन्त्यसम्म उसको जीवनघटनाले कथानकलाई घुमाइरहेको हुनाले आसन्नताको आधारमा मञ्चीय र उपन्यासबाट उसको घटना वा चरित्रलाई हटाउँदा उपन्यासको संरचना नै खल्बलिन गई अपूर्ण बन्ने भएकाले आबद्धताको आधारमा बद्ध पात्र हुन् ।

रमिला

प्रमुख पात्र सिम्रिक र शिरीष, सन्देश, सभ्यताकी आमाको रूपमा देखिएकी रमिला लिङ्गका आधारमा स्त्रीपात्र हुन् । कृतिको सुरुदेखि अन्त्य भागसम्म देखापरेकी हुनाले कार्यको आधारमा सहायक पात्र हुन् । दिनरात घरायसी काममा व्यस्त हुनु, छोराछोरीको हेरविचार गर्नु, बुबाले छोरीलाई कुटपिट गर्दा रोकछेक गर्नु, सम्झाउनु, बुझाउनु, श्रीमान् र छोराछोरीले गालीगलौज गर्दा पनि सहेर बस्नु, आफ्ना सन्तानलाई माया, ममता र स्नेहले पूर्ण तृप्त गरी मातृत्व भावना लुटाउन सक्ने भएको उनलाई अनुकूल पात्रको रूपमा लिन सकिन्छ । आफूमाथि घरायसी तथा परपुरुषबाट भएको यौनहिंसा, अत्याचार, बन्धनबाट मुक्त हुन घर र श्रीमान्लाई त्यागेर छोराछोरी लिएर विराटनगर गएर आफ्नो हक र अधिकारको लागि लड्नु, सधैं धोती र साडी लगाउने रमिला कुर्था र सुरुवाल लगाई आफ्नो व्यक्तित्वलाई परिवर्तन गर्ने उनी स्वभावका आधारमा गतिशील पात्र हुन् । आफूमाथि भएको घरायसी अत्याचार, परपुरुषबाट भएको यौनहिंसा विरुद्ध न्यायको ढोका अदालतसम्म पुग्ने साहस र सधैं नारीको इज्जत सारीको घुम्टोभित्र हुन्छ भन्ने सामाजिक परम्परालाई तोडेर महिला हिंसा, अत्याचार, यौनहिंसाबाट महिलालाई मुक्ति दिलाउने, सम्पूर्ण महिला र समाजलाई विकासको उन्मुखतिर बढाउन चाहने व्यक्ति मध्यम वर्गीय पात्रको रूपमा देखिनु

प्रमुख पात्र (सिम्रिक) लाई साहस दिनु र कथानकलाई अगाडि बढाउन सहयोग गर्ने भएकाले आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हुन् । कृतिको आदि, मध्य र अन्त्य भागसम्म धेरै भूमिका भएको र कृतिबाट उनलाई निकाल्दा कथानक अपुरो हुने भएकाले उनी आबद्धताको आधारमा बद्ध पात्र हुन् ।

शङ्कर

इजोरिया उपन्यासमा उपस्थित प्रमुख पात्र सिम्रिक, शिरीष, सभ्यता र सन्देशको बाबुको रूपमा शङ्कर देखिएको छ । ऊ लिङ्गको आधारमा पुरुष पात्र हो । कृतिको सुरुदेखि बिचसम्म आए तापनि कथानकमा घटना घटाउने महत्त्वपूर्ण भूमिका भएकाले सहायक पात्रको रूपमा लिन सकिन्छ । त्यस्तै कृतिमा प्रमुख पात्र (सिम्रिक)को भावना बुझ्न नसकी सधैं कुटपिट गर्नु, छोरीप्रति माया, ममता लुटाउन नसक्नु, छोराछोरीप्रति भेदभाव गर्नु, सामाजिक कुप्रथामा विश्वास गर्नु, छोरा नै चाहिन्छ भन्ने अहम् भावना राखी श्रीमतीमाथि सधैं घरायसी यौनहिंसा गर्नु, जुवातास खेल्नु, घरपरिवारप्रति जिम्मेवारी बोध नगर्ने हुनाले प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल पात्र हो । कृतिभित्र महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको र स्वभावमा कुनै परिवर्तन नदेखिएको हुनाले स्थिर पात्रको रूपमा लिन सकिन्छ । यस कृतिको कथानकलाई अगाडि बढाउन प्रत्यक्ष सहयोग पुऱ्याएको कारणले आसन्नताको आधारमा ऊ मञ्चीय पात्र हो । यस कृतिबाट हटाउँदा कृतिको संरचना बिग्रिने भएका कारणले ऊ आबद्धताको आधारमा बद्ध पात्र हो ।

ठाकुर

प्रस्तुत *इजोरिया* उपन्यासको पुरुष पात्र ठाकुर नायकको रूपमा देखाइएको छ । सिम्रिकको हरेक कार्यमा सघाउने र सुख तथा दुःखमा साथ दिने, रामवलीलाई पढ्न, लेख्न सिकाएर साक्षर बनाउने र रामवलीको भावना बुझी उसलाई माया गर्ने, रामवली र उनका बुबाबिचको सम्बन्ध घनिष्ट बनाउने, साथीहरूको सुख र दुःखमा साथ दिने भएकोले प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्र हो । कथानकको सुरुदेखि अन्त्यसम्म सिम्रिकको सहयात्रीको रूपमा कार्य गरेका हुनाले स्वभावको आधारमा स्थिर पात्रको रूपमा लिन सकिन्छ । सिम्रिकको प्रत्येक पाइलामा साथ दिने र उसको दुःखलाई नै आफ्नो सुख सम्झिएर समस्या समाधान गर्ने स्वभाव भएको ठाकुर सिम्रिकको लागि दिनरात, हुरीबतास, झरी नभनी

हरपल साथ दिने, जो कोही साथी हुन सक्दैन । केही बिरलै मात्रामा मात्र यस्ता साथी पाइन्छन्, त्यसैले जीवनचेतनाको आधारमा ऊ व्यक्तिगत पात्र हो । उपन्यासमा घटित हरेक घटनामा ठाकुरको उपस्थिति रहेको हुनाले आसन्नताको आधारमा मञ्चीय पात्र हो । उपन्यासको उद्देश्यलाई प्राप्त गर्न प्रमुख पात्र सिम्रिकले घटाउने विभिन्न घटनाहरूको साथ दिन अभिन्न अङ्गका रूपमा उपस्थित रहेको हुनाले उसलाई आबद्धताको आधारमा बद्ध पात्रको रूपमा लिन सकिन्छ ।

गजराज

यस उपन्यासमा उपस्थित पात्र गजराज लिङ्गको आधारमा पुरुष पात्र हो । कृतिको सुरु र अन्त्यमा आए तापनि, कथानकमा सानो तर महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेकाले कार्यको आधारमा सहायक पात्रको रूपमा लिन सकिन्छ । शङ्कर र रमिलाको विवाहको कुरा मिलाउने लमीको काम गर्नु, शङ्करको घरमा आई जुवा, तास खेल्नु, रक्सी पिउनु, रमिला र शिरीषप्रति कामुक नजर लगाउनु, रमिलामाथि बारम्बार यौनशोषण गर्नु, रमिलाको माइतीको विगतको कुरा शङ्करलाई भनेर उनीहरूबिच झगडा पार्नु, झुठो बोल्नुजस्ता प्रवृत्तिको आधारमा प्रतिकूल पात्र हो । गजराजको स्वभावमा कुनै परिवर्तन नदेखिएको हनाले स्वभावको आधारमा स्थिर पात्रको रूपमा लिन सकिन्छ । रमिलामाथि बारम्बार यौनशोषण गर्दा पनि अदालतमा झुटो बोलेर समझदारीमा भएको हो भनी मुद्दा जित्नाले र समाजमा विकृति फैलाएकाले जीवनचेतनाको आधारमा ऊ मञ्चीय पात्र हो । यस कृतिबाट उसलाई हटाउँदा कृतिको संरचना बिग्रने र कथानक अघि बढ्न नसक्ने भएकाले आबद्धताको आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो ।

मायादेवी

यस उपन्यासमा उपस्थित पात्र मायादेवी कनकनाथकी छोरी र रमिलाकी आमा हुन् । उनी लिङ्गको आधारमा स्त्री पात्र हुन् । कृतिको मध्य र अन्त्यमा आए तापनि कथानकमा सानो तर महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको हुँदा कार्यको आधारमा सहायक पात्र हुन् । बुबाले भनेको मान्नु, सासूससुरा र श्रीमान्ले गाली गर्दा पनि सहेर बस्नु, धर्मकर्म गर्नुजस्ता प्रवृत्तिले गर्दा प्रवृत्तिको आधारमा अनुकूल पात्र हुन् । आफ्नो कारणले सन्तान नहुनु दोष होइन भन्ने थाहा हुँदाहुँदै पनि धर्मकर्म, पूजापाठ गर्नु, धामीझाँक्रीकोमा जानु, त्यसै क्रममा एउटा साधुबाट बलात्कृत भई आमा बन्नु तर परिवारका सदस्यबाट गालीगलौज र

कुटपिटका कारण घर निकाला हुनु । त्यस कुराले उसको मनमा ठूलो चोट पुग्नु, श्रीमान्को घर गई तोडफोड गर्नु र माइतीबाट दिइएको दाइजो लिएर फर्किनु । त्यही सन्तानको मायाले अर्को विवाह नगर्नु र अन्तिममा रमिलालाई भेटेपछि आफूसँग भएको सबै सम्पत्तिलाई दाजुभाइलाई सुम्पिएर रमिलासँग बस्नु । यस्ता परिवर्तित स्वभावले गर्दा उनी गतिशील पात्र हुन् । आफ्ना श्रीमान् र सासूससुराले गरेको अपमानलाई प्रतिशोधको रूपमा लिएकी हुनाले जीवनचेतनाको आधारमा ऊ व्यक्तिगत पात्र हुन् । कथानकलाई अगाडि बढाउन मञ्चमा प्रत्यक्ष देखिएकाले उनी मञ्चीय पात्र हुन् । यस पात्रलाई कृतिबाट हटाउँदा कृतिको संरचना बिग्रने भएका कारण उनी बद्ध पात्र हुन् ।

प्रशान्त

प्रस्तुत उपन्यासमा उपस्थित पात्र प्रशान्त लिङ्गको आधारमा पुरुष पात्र हो । कृतिको मध्यमा आए पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेकाले कार्यको आधारमा सहायक पात्र हो । शिक्षित व्यक्ति भए तापनि यौनपिपाशु कार्यमा संलग्न हुनु, केटीहरूलाई प्रेमजालमा फसाएर यौनशोषण गर्नु, विद्यार्थी सङ्गठनको नेता भई राजनीति गरेर आफूभन्दा सानालाई हेप्नु, कुटपिट गर्नु र चोरीडकैती गर्ने हुनाले प्रवृत्तिको आधारमा ऊ प्रतिकूल वा खलपात्र हो । कृतिभित्र प्रशान्तले सिम्रिकलाई प्रेमजालमा पारेर कुमारीत्व लुटिसकेपछि छोडेर जाने र अर्कै केटीसँग विवाह गर्नुले उसको व्यवहारमा परिवर्तन हुनाले उसलाई गतिशील पात्रको रूपमा लिन सकिन्छ । सिम्रिकलाई झुटो प्रेमजालमा पारी कुमारीत्व लुटेपछि छोडेर जाने र अर्के केटीसँग विवाह गर्नेजस्ता कार्यले समाजमा यौनविकृति फैलाउने हुनाले कथानकलाई अगाडि बढाउन सहयोग गर्ने र प्रत्यक्ष मञ्चमा देखिएको हुनाले जीवनचेतनाको आधारमा ऊ मञ्चीय पात्र हो । कृतिको मध्य भागतिर घटना घटाएर कथानकमा महत्वपूर्ण भूमिका भएको र कृतिबाट उनलाई निकाल्दा कथानक बिग्रने हुनाले ऊ आबद्धताको आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो ।

विसनलाल

उपन्यासमा उपस्थित विसनलाल लिङ्गको आधारमा पुरुष पात्र हो । कृतिको मध्य भागतिर आए पनि महत्त्वपूर्ण र सानो भूमिका भएकाले कार्यको आधारमा सहायक पात्र हो । ऊ पढ्नलेख्न नमान्ने, चोरी गर्नु, अरूको दुःखमा खुसी हुने, लागुपदार्थ सेवन गर्ने, चुरोट पिउनेजस्ता प्रवृत्तिले गर्दा यस कृतिमा ऊ प्रवृत्तिको आधारमा प्रतिकूल पात्र हो । प्रमुख पात्र

सिम्रिकलाई बुबाले कुटपिट गर्दा हाँसेर जिस्क्याउने, दिदीको पैसा र साइकल चोरी गर्ने, सिम्रिकलाई प्रशान्तले धोका दिएरछि धुम्रपान र मद्यपान गर्न प्रोसाहित गरेर कुलततिर फसाउन खोज्ने र सधैं छलकपट गर्दै आएका हुनाले उनको स्वभावमा कुनै परिवर्तन देखिँदैन त्यसले स्वभावको आधारमा स्थिर पात्र हो । समाजलाई कुलत र दुर्व्यसनतर्फ अघि बढाउन सहयोग गर्ने भएकाले जीवनचेतनाको आधारमा वर्गीय पात्र हो । यस कृतिको कथानक अघि बढाउन ठूलो सहयोग पुऱ्याउने र मञ्चमा प्रत्यक्ष उपस्थित भएकाले ऊ मञ्चीय पात्र हो । यस कृतिबाट उसलाई हटाउँदा कृतिको संरचना हुनाले आबद्धताको आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो ।

रामवली

रामवली लिङ्गको आधारमा पुरुष पात्र हो । कृतिको मध्य भागदेखि अन्त्यसम्म आएको र प्रमुख पात्रलाई सल्लाह र हौसला बढाउन सहयोगीको रूपमा कृतिमा देखापरेको हुनाले उसलाई सहायक पात्रको रूपमा लिन सकिन्छ । ऊ किताबी ज्ञानबाट अशिक्षित भए पनि हातको सीप बेचेर पैसा कमाउने, मेलापात जाने, साथीहरूलाई माया गर्ने र उनीहरूको भावना बुझ्ने भएकाले प्रवृत्तिको आधारमा अनुकूल पात्र हो । साथी ठाकुरले पढ्नलेख्न सिकाएर साक्षर हुन्छ र प्रमुख पात्र सिम्रिकको हरेक समस्यामा साहस, हिम्मत र हौसला दिने भएकाले स्वभावको आधारमा गतिशील पात्र हो । ऊ राष्ट्रभक्ति र साथीत्वको भावनालाई माथि राखेर सधैं साथ दिने भएकाले जीवनचेतनाको आधारमा वर्गीय पात्र हो । कथानक अगाडि बढाउन र प्रमुख पात्रलाई प्रत्यक्ष सहयोग गरी मञ्चमा देखिएको हुनाले आसन्नताका आधारमा ऊ मञ्चीय पात्र हो । कृतिको कथानकमा सशक्त भूमिका रहेकाले हुनाले आबद्धताको आधारमा उसलाई बद्ध पात्रको रूपमा लिन सकिन्छ ।

गौण पात्रहरू

प्रस्तुत उपन्यासमा उपस्थित सन्तोष, रन्जना, स्वस्तिका, अभियान आदि उपन्यासको कथानकलाई अगाडि बढाउन सहयोगी भूमिकामा रहेका अन्य सहायक पात्रहरू हुन् । रन्जना शिरीषको मिल्ने साथी स्त्री पात्र हुन् । उनले पनि कथानकलाई अगाडि बढाउन सशक्त भूमिका खेलेकी छिन् । उनी स्वभावका आधारमा स्थिर पात्र, जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय र मञ्चीय पात्र हुन् । सन्तोष लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र हो । कथामा थोरै

भूमिका भए पनि कथानकलाई अगाडि बढाउन सहयोग गरेकाले गौण पात्र हुन् । सिम्रिकलाई दिदीको अस्वाभाविक मृत्युको कारण पत्ता लगाउन सहयोग गर्ने प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल, स्वभावका आधारमा गतिशील, वर्गीय र मञ्चीय पात्र हो । अभियान लिङ्गको आधारमा पुरुष पात्र हो । कथानकमा थोरै र महत्त्वपूर्ण भूमिका भएकाले गौण पात्र हो । सिम्रिकलाई माया गर्नु, दिदीको बारेमा केही जानकारी दिने कार्यका आधारमा अनुकूल पात्र हो । व्यवहारमा कुनै परिवर्तन नभएकाले स्थिर, वर्गीय र मञ्चीय पात्र हो । उपन्यासलाई रोचक र मिठासयुक्त बनाउन स्वभावगत दृष्टिले गतिशील र स्थिर, जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय र व्यक्तिगत, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय, नेपथ्य, आबद्धको आधारमा बद्ध र मुक्त पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । फुवा लिङ्गको आधारमा स्त्री पात्र हुन् । भूमिका कम भए पनि उल्लेखनीय भूमिका रहेकाले कार्यको आधारमा सहायक पात्र हुन् । निःसन्तान भए पनि ठाकुरलाई माया गर्नु, सासूलाई स्याहारसुसार गर्नु, सिम्रिकलाई आफ्नो घरमा बस्न दिनुजस्ता कार्य गर्नाले प्रवृत्तिको आधारमा अनुकूल पात्र हुन् । ठाकुरलाई राम्रो काम गर्नुपर्छ भनेर सधैं सम्झाउने र मिठोमसिनो पकाएर खान दिने र कृतिभरि उनको भूमिकामा कुनै परिवर्तन नभएकाले स्वभावको आधारमा स्थिर पात्र हुन् । ठाकुरलाई सधैं माया गर्ने, सिम्रिकलाई आश्रय दिने वर्गीय मानिसको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय पात्र हुन् । प्रत्यक्ष रूपमा मञ्चमा देखिएकाले उनी मञ्चीय पात्र हुन् । उनलाई यस कृतिबाट हटाउँदा कथावस्तु अघि बढ्न नसक्ने हुनाले आबद्धताको आधारमा उनी बद्ध पात्र हुन् ।

माई लिङ्गको आधारमा स्त्री पात्र हुन् । कथानकमा छोटो र महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको हुँदा कार्यको आधारमा गौण पात्र, प्रवृत्तिको आधारमा अनुकूल पात्र, मेहनत गरी म्याट्रिक पास गर्नु, रोजगारीको लागि इन्डिया जानु, आफ्नो काम आफै मेहनत गरेर गर्नुपर्छ भनेर सम्झाउने हुनाले स्वभावको आधारमा गतिशील पात्र, सधैं सकारात्मक कार्य गर्ने, श्रीमान्ले बेचेको जग्गाजमिन रोजगारी गरेर उकास्ने गरेकाले जीवनचेतनाको आधारमा व्यक्तिगत पात्र, ठाकुर र सिम्रिकलाई सहयोग गरेर मञ्चमा प्रत्यक्ष देखिएकाले मञ्चीय पात्र, कथानकबाट उनलाई हटाउँदा फरक नपर्ने हुनाले आबद्धताको आधारमा मुक्त पात्र हुन् । हरिध्वज मिश्रा लिङ्गको आधारमा पुरुष पात्र, कथानकमा थोरै भूमिका भएकाले कार्यको आधारमा गौण पात्र, दिनरात जुवातास खेल्नु, अरूलाई कुरा लगाएर विवाद

मच्चाउनुले प्रवृत्तिको आधारमा प्रतिकूल पात्र, बाबु र छोरीबिच झगडा फैलाउने स्वभाव भएको र उसको स्वभावमा कुनै परिवर्तन नभएकाले स्थिर पात्र, जीवनचेतनाको आधारमा वर्गीय पात्र हो । ऊ मञ्चीय र बद्ध पात्र हो । कहावत चाचा लिङ्गको आधारमा पुरुष पात्र, कथानकमा छोटो तर महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको हुँदा कार्यको आधारमा गौण पात्र, ठाकुरलाई सम्झाउने, बुझाउने र सहयोग गर्ने हुनाले प्रवृत्तिले अनुकूल पात्र, सिम्रिक र ठाकुरलाई सम्झाउने गर्नुजस्ता कार्यले उसको स्वभावमा कुनै परिवर्तन नभएकाले ऊ स्वभावको आधारमा स्थिर पात्र, जीवनचेतनाको आधारमा वर्गीय पात्र, कथानकलाई अगाडि बढाउन प्रत्यक्ष रूपमा मञ्चमा आएकाले मञ्चीय पात्र, कथानकबाट उसलाई हटाउँदा फरक नपर्ने हुनाले आबद्धताको आधारमा ऊ मुक्त पात्र हो ।

यसैगरी जानकी लिङ्गको आधारमा स्त्री, कार्यको आधारमा गौण, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल, स्वभावको आधारमा स्थिर, जीवनचेतनाको आधारमा वर्गीय, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र र आबद्धताको आधारमा बद्ध पात्र हुन् । अभिलाषा लिङ्गको आधारमा स्त्री, कार्यको आधारमा गौण पात्र, प्रवृत्तिको आधारमा अनुकूल, स्वभावको आधारमा स्थिर, जीवनचेतनाको आधारमा वर्गीय, मञ्चीय र बद्ध पात्र हो । मनोज कुमार बावरिया लिङ्गको आधारमा पुरुष, कार्यको आधारमा गौण, प्रवृत्तिको आधारमा प्रतिकूल, स्वभावको आधारमा स्थिर, जीवनचेतनाको आधारमा वर्गीय, आसन्नताको आधारमा मञ्चीय र आबद्धताको आधारमा बद्ध पात्र हो ।

नेपथ्य पात्रहरू

यस उपन्यासमा अदृश्य रूपमा उपस्थित पात्रहरू रघुनाथ, कनकनाथ, समिरा, थुनामा रहेकी महिला, आवास, गुड्डु, छोटु, रभिस, जोलु, पुलिस, सुनिल मन्डल, डा. राधेश्याम गाइत, डा. परवेश झा, वकिल, क्याम्पसका साथीहरू आदि नेपथ्य पात्रका रूपमा रहेका छन् । उनीहरूले अदृश्य रूपमा उपस्थित भए उपन्यासको कथावस्तुलाई अगाडि बढाउन सहयोग गरेका छन् ।

पात्रहरूको चरित्र विश्लेषण

शैलीवैज्ञानिक आधारमा उपन्यासका पात्रहरूको चरित्र विश्लेषण निम्नानुसार लिङ्ग, प्रवृत्ति, स्वभाव, आसन्नता र आबद्धताका आधारमा वर्गीकरण गरिएको छ :

तालिका नं. १, *शैलीवैज्ञानिक आधारमा पात्रहरूको वर्गीकरण*

वर्गीकरणको आधार	लिङ्ग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवन चेतना		आशन्नता		आबद्धता	
पात्रहरू	पुरुष	स्त्री	प्रमुख	सहायक	गौण	अनुकूल	प्रतिकूल	गतिशील	स्थिर	वर्गीय	व्यक्तिगत	मञ्चीय	नेपथ्य	बद्ध	मुक्त
सिम्रिक		+	+			+		+			+	+		+	
शिरीष		+		+		+			+		+	+		+	
रमिला		+		+		+		+		+		+		+	
शङ्कर	+			+			+		+	+		+		+	
ठाकुर	+			+		+			+		+	+		+	
गजराज	+			+			+		+	+		+		+	
मायादेवी		+		+		+		+			+	+		+	
प्रशान्त	+			+			+	+		+		+		+	
विसनलाल	+			+			+		+	+		+		+	
रामवली	+			+		+		+			+	+		+	
फुवा		+		+		+			+	+		+		+	
माई		+			+	+			+		+	+			+
हरिध्वज मिश्रा	+			+			+		+	+		+		+	
कहावत चाचा	+				+	+			+	+		+			+
जानकी		+			+	+			+	+		+		+	
अभिलाषा		+			+	+			+	+		+		+	
मनोज वाखरिया	+				+	+			+	+		+		+	

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

सारांश

पाँचौं अध्यायमा उपन्यासमा रहेका पात्रहरूको चरित्रअनुरूप वर्गीकरण गरिएको छ र त्यसलाई तालिकामा प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसै आधारमा चरित्रचित्रणअन्तर्गत पात्रहरूलाई लिङ्गको आधारमा, कार्यको आधारमा, प्रवृत्तिको आधारमा, स्वभावको आधारमा, जीवनचेतनाको आधारमा, आसन्नताको आधारमा र आबद्धताको आधारमा विभाजन गरी विश्लेषण गरिएको छ । सिम्रिक प्रमुख पात्रका रूपमा उपस्थिति रहेकी छ र उसैको कार्यव्यापारलाई अगाडि बढाउँदै कथानकले पूर्णता पाएको छ । प्रमुख पात्रलाई सहयोग गर्न विभिन्न प्रकारका सहायक तथा गौण पात्रहरू मञ्चीय तथा नेपथ्य पात्रका रूपमा उपस्थित रहेका देखिन्छन् । लगभग पैंतिस जनाभन्दा बढी पात्रहरूको उपस्थिति रहेको यस उपन्यासको सहायक तथा गौण पात्रहरू अभियान, सन्तोष, रन्जना, स्वस्तिका आदि रहेका छन् र प्रमुख पात्र (सिम्रिक) को केन्द्रीयतामा घुमेको कथानकलाई अगाडि बढाउन प्रत्यक्ष रूपमा सहयोग गरेका छन् । यसका साथै रघुनाथ, कनकनाथ, थुनामा रहेका महिला, डा. रोधेश्याम गोइत, डा. परवेश झा, पुलिस, वकिल, रभिस, गुड्डु, छोटु आदि नेपथ्य पात्रका रूपमा उपस्थित भएका छन् ।

यसरी उपन्यासमा रहेका पात्रहरूको भूमिकाको चित्रण गरी उनीहरूको निष्कर्ष निकालिएको छ । यी पात्रहरूको उपस्थितिले आआफ्नो भूमिका सफल रूपमा निर्वाह गरेको र उपन्यासलाई पठनयोग्य र रोमाञ्चक बनाएको निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ । अन्त्यमा यस अध्यायको सङ्क्षिप्त सारांश प्रस्तुत गरिएको छ ।

अध्याय छ

इजोरिया उपन्यासको भाषिक विश्लेषण

प्रस्तुत *इजोरिया उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन* शीर्षकको यस शोधकार्यमा भाषिक चयन, विचलनको प्रयोग र समानान्तरताका आधारमा सुबिन भट्टराईद्वारा लिखित *इजोरिया* उपन्यासको व्याख्या र विश्लेषण गरिएको छ ।

चयन

इजोरिया उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययनको क्रममा शब्द चयनअन्तर्गत तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दका साथै नाम, सर्वनाम, विशेषण, क्रियापद, क्रियाविशेषण, नामयोगी, निपात, विस्मयादिबोधक, संयोजक र अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । विवेच्य कृति *इजोरिया* (२०७९) मा रहेका भाषिक चयनका साक्ष्यहरू निम्नलिखित रहेका छन् :

तत्सम शब्द चयन

यस कृतिमा संस्कृत भाषाबाट मूल रूप परिवर्तन नगरी जस्ताको तस्तै आएका तत्सम शब्दका केही शब्दहरू निम्नानुसार रहेका छन् :

“मेरो पिता को हुनुहुन्छ ?” (पृ. ९२), “वास्तवमैं आमा अपवित्र हुन सक्लिन् तर छोराछोरीको मनमा हर कुरा बारे विद्यावारिधि गरेकी हुन्छन्” (पृ. ४१७), “वायुमण्डलमा पनि चरम उष्णता थियो” (पृ. २०), “हजुरबुबाको आत्माले शान्ति पाओस्” (पृ. ३०९), “भजन, कीर्तन, मित्र मण्डली अनि संगत प्रशस्त फिँजाएका थिए” (पृ. २०) “मायादेवीको आग्रह, विनय, अभ्यर्थता, प्रतिरोध सबै पराजित भयो” (पृ. ८४), “प्रशान्त थियो सर्वस्व जो अहिले डुम्रीको फुलझैं हराएर गयो” (पृ. २६१) । साक्ष्यमा आएको रेखाङ्कित शब्दहरू पिता, विद्यावारिधि, चरम उष्णता, शान्ति, भजन, कीर्तन, मित्र मण्डली, आग्रह, विनय, अभ्यर्थता, प्रतिरोध र सर्वस्व आदि शब्दहरू तत्सम शब्द हुन् । यस्ता शब्दहरू साहित्यकारले चयन गरी कृतिलाई उत्कृष्ट बनाउने कार्य गरेका छन् । यस कृतिमा यस्ता धेरै तत्सम शब्दहरूको प्रयोग गरेका छन् ।

तद्भव शब्द चयन

प्रस्तुत उपन्यासमा समाविष्ट तद्भव शब्दहरूका केही उदाहरणहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएका छन् :

"हत्केलाले आँसु पुछ्दै आँखा उघारी" (पृ. १९), "उनको सङ्घर्ष, चिच्याहट, प्रतिरोध सबै अँध्यारोले सर्लक्कै चपाइदियो" (पृ. ९१), "आमा मलाई प्रतिक्रिया दिनुस् न" (पृ. १५६), "आजकल मलाई जतिखेर पनि ?" (पृ. ९२), "ठाकुरको घर पुगिसकेपछि सिम्रिकले उसै गरी ढोकामा छिट्किल्ली लगाई र अभियानको अघिल्तिर परी" (पृ. २९५), "रमिलाले आमाको आँसु पुछिदिइन्" (पृ. ४२९) । यी वाक्यमा प्रयोग भएका आमा संस्कृतको माताबाट, अँध्यारो अन्धकारबाट, मलाई मम कृतेबाट, आँसु अश्रुबाट, आँखा नयनबाट र ढोका द्वारबाट रूपायन भई तद्भव शब्दको रूपमा प्रयोग भएको छ । यस उपन्यासमा उपन्यासकारले यस्ता धेरै तद्भव शब्दहरूको प्रयोग गरी कृतिलाई उत्कृष्ट बनाएका छन् ।

आगन्तुक शब्द चयन

यस उपन्यासमा नेपाली र संस्कृत भाषाका बाहेक अन्य भाषाका शब्दहरू पनि प्रयोग भएका छन् । विवेच्य उपन्यासमा प्रयुक्त आगन्तुक शब्दहरूका केही उदाहरणहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएका छन् :

"भोलि स्कूल टाइममा कुर्नु, म आइन भने सबको अगाडि कुत्ता भन्नु मलाई" (पृ. १०), "भैंसमा होइन बे पउरामा चढेर लगाइहाल" (पृ. ४५), "जिमेलबाट आएका इमेलहरूको पोखरीमा नयाँ इमेल कुनै डुङ्गाझैं सबैभन्दा माथि तैरिएको थियो" (पृ. १४४), "ब्रेकअप हुन गल्ती मात्र पर्खने चलन भएको भए संसारमा आधाभन्दा बढी ब्रेकअपै हुन्थेन्" (पृ. ३०१), "मेरो बापले जस्तो नफरत यो दुनियाँमा कसैले गर्दैन मलाई" (पृ. १७८), 'ठाकुरले सिङ्घम रिटर्न्सको एक चौथाइ उप्किएको पोस्टर कठघेरामा देख्यो" (पृ. ३७०), "दिदीका साथीहरूले भरेको अटोग्राम, दुईओटा फोटो एलबम, दुईटा क्लिप र दुईतीनओटा रफ गरिएका कापी त्यहाँबाट निस्किए" । यी साक्ष्यहरूमा भएका रेखाङ्कित शब्दहरूमा स्कुल टाइम, जिमेल, इमेल, ब्रेकअप, अटोग्राफ, फोटो, एलबम, क्लिप, रफ, कापी, अङ्ग्रेजी भाषाबाट आएका शब्दहरू हुन् भने नफरत अरबी भाषाबाट आएको शब्द हो, बाप हिन्दी भाषाबाट आएको, पोस्टर फ्रेन्च भाषाबाट आएको, भैंस र पउरा मैथली भाषाबाट आएका

आगन्तुक शब्दका उदाहरण हुन् । यस्तै अन्य प्रशस्त आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग कृतिमा भएको पाइन्छ । यस्ता आगन्तुक शब्दहरूले कृतिमा रोचकता थपेको पाउन सकिन्छ ।

झर्रा शब्द चयन

यस उपन्यासमा प्रयोग गरिएका केही झर्रा शब्दहरूलाई उदाहरणको रूपमा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

"आकाशमा घाम नलागे पनि शिरीषको अनुहारको आकाशमा भने घाम र जून एकैपटक टिमटिमाएको देखियो" (पृ. २८), "हिँड्नलाई डगरमा खत्ताखुत्ती त थिएन" (पृ. २३५), "बाँकी सब हाँडाचिण्डा बोकेर बर्दिबास, लालबन्दी, हेटौंडा, विराटनगर, काठमाडौँतिर थिए" (पृ. २०९), "कहाँ गुलछर्रा उडाएर आइस् ?" (पृ. २३६), "केही अरजल-खरजाल समेटेर मिलाएपछि साइकिलले अडिनलाई कोठाको पूर्वतिर ठिक्कको ठाउँ भेटायो" (पृ. २१५) । यी साक्ष्यहरूमा रेखाङ्किकत शब्दहरू टिमटिमाएकोले चिम्किरहेको वा उज्यालो प्रकाश छरेको भन्ने अर्थमा प्रस्तुत गरिएको छ भने हाँडाचिण्डा शब्दले सबै सरसामान भन्ने अर्थ जनाएको छ । यसैगरी खत्ताखुत्ती, गुलछर्रा, हाँडाचिण्डा र अरजल-खरजाल झर्रा शब्दको रूपमा प्रयोग भएका छन् । यस्ता अन्य झर्रा शब्दको प्रयोगले कृतिमा सौन्दर्य बढाएको छ ।

नामपदको चयन

प्रस्तुत उपन्यासमा निम्नानुसार केही नामपदको प्रयोगलाई उदाहरणका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ :

"ट्रेन आयो सिमी उठ्" (पृ. ७४) , "रामवली सिराहामा कतै लुकेर बसेको छ" (पृ. १०७), "सिमीलाई देखेर हिरो बन्छस् ?" (पृ. १२४), "धर्मकर्ममा ध्यान पुगेन ।" (पृ. ८२), "तिमीहरूले दिएको एकएक गहना, साडी, चोलो सबै छोडेकी छु" (पृ. ८५) । यी उदाहरणमा रेखाङ्किकत शब्दहरूमध्ये ट्रेन जातिवाचक नाम, सिमी र रामवली व्यक्तिवाचक नाम, धर्मकर्म भाववाचक नाम, सिराहा स्थानवाचक नाम हो भने गहना, साडी, चोलो आदि द्रव्यवाचक नामको रूपमा चयन भएको छ । यस्तै विभिन्न प्रकारका नामपदको प्रयोगले कृति उत्कृष्ट बनेको छ ।

सर्वनाम पदको चयन

नामको बारम्बार पुनरावृत्तिले वाक्यमा खल्लोपना ल्याउने भएकाले मिठासयुक्त र आकर्षक बनाउनका निम्ति सर्वनामको प्रयोग गरिन्छ । यस कृतिमा सर्वनामको प्रयोग भएका केही उदाहरणहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएका छन् :

"यो केटी कति ऐना हेर्छे ?" (पृ. ७), यस वाक्यमा रेखाङ्कित यो शब्द प्रथम पुरुष, एक वचनमा प्रयोग हुने सार्वनामिक शब्द हो । "तिम्रो फाटेका जेबमा हेर्दै केटाहरूले चोट्टा कुरा गरिरहेका थिए" (पृ. १४३), यस वाक्यमा रेखाङ्कित तिम्रो शब्द द्वितीय पुरुषको एक वचनमा प्रयोग हुने सार्वनामिक शब्द, षष्ठी विभक्ति लागेर रूपचयन भएको छ । "तँजस्ता छिनारलाई किन्ने पनि हुनुपर्‍यो नि यो दुखियाँमा खोटी सिक्का" (पृ. २३७), यस वाक्यमा रेखाङ्कित तँ शब्द द्वितीय पुरुषको एक वचनमा प्रयोग हुने निम्न आदरार्थी सर्वनाम रूपमा चयन भएको छ । "तपाईं यसमा खुसी नहुनुस्" (पृ. २९४), यस वाक्यमा रेखाङ्कित तपाईं शब्द द्वितीय पुरुष आदरार्थी सर्वनामिक रूपमा चयन भएको छ । "उनीहरू खजुरी स्टेशन पुगेर ओर्लिएर अक्सिजनको एक लामो सर्को फोक्सोभित्र हुले" (पृ. ७२), यस वाक्यमा रेखाङ्कित उनी शब्द सर्वनामको रूपमा चयन भएको छ । यस्तै अन्य धेरै सर्वनामको प्रयोग गरी उपन्यासलाई मिठासयुक्त बनाइएको छ ।

विशेषण पदको चयन

इजोरिया उपन्यासमा प्रयोग भएका विशेषण पदका केही उदाहरणहरू निम्नानुसार रहेका छन् :

"त्यो घरको कौसीमा तीन अधबैंसे र एकजना बूढा तास खेल्दै थिए" (पृ. १), "ठूलो मान्छे बन्" (पृ. ६२), "एउटै इमेल पाँचपटकसम्म पठाइसकेकी थिई" (पृ. १४४), "सारा संसारलाई कालो र सेतोमा बाँडिएको देख्यो" (पृ. १८३), "बिहा भनेको अलिकति सम्झौता पनि हो" (पृ. ३१२) । प्रस्तुत उदाहरणहरूमा रेखाङ्कित त्यो, ठूलो, कालो, सेतो गुणवाचक विशेषण पद हुन् भने अलिकति पाँच, तीन, एक सङ्ख्यावाचक विशेषण हुन् । रेखाङ्कित शब्दहरू उपन्यासमा प्रयोग भएका केही विशेषण पदका उदाहरणहरू मात्र हुन् । यस्ता विशेषणको प्रयोग गरी उपन्यासकारले कृतिमा सुमधुरता प्रदान गरेको पाइन्छ ।

क्रियापदको चयन

इजोरिया उपन्यासमा प्रयोग भएका क्रियापदका केही उदाहरणहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

"मेरो छोरो फिर्ता ल्याइदिनुस्, बुबा ! मलाई छोरो भए पुग्छ" (पृ. ८८), "सिम्रिक जबर्जस्ती हिँडी" (पृ. १४२), "सपनामा देखेकै थिएँ तँलाई आज आउँछस् भन्ने पक्का थियो" (पृ. १७५), "विसनलाल बडो निरीह देखियो" (पृ. २१३), "सिम्रिक प्रशान्तले हावामा सुस्तरी गुन्गुनाएको आवाज पढ्थी" (पृ. २४५), "बिहे एउटा सम्झौता हो - परिचितहरू जति सबै यसै भन्छन्" (पृ. ३१२), "नीद्ले जुलुम गऱ्यो" (पृ. ३४८), "ऊ सिधै आमाको मुखमा मुख जोड्थ्यो" (पृ. ३८८) । प्रस्तुत वाक्यहरूमा रेखाङ्कित शब्दहरू थियो, थिए, गऱ्यो, पुग्छ, छाड्छु, हिँडी, देखियो, पढ्थी, भन्छन्, जोड्थ्यो शब्दहरू क्रियापदका रूपमा चयन भएका छन् । क्रियापदबाट वाक्यात्मक संरचनाले पूर्णता पाउने हुँदा कृतिकारले कृतिमा क्रियापदको प्रशस्त मात्रामा प्रयोग गरेका छन् ।

क्रियाविशेषण पदको चयन

इजोरिया उपन्यासमा प्रयोग गरिएका क्रियाविशेषण पदका केही उदाहरणहरू निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएका छन् :

"यतिखेर तिमीलाई आरामको सख्त जरुरत छ" (पृ. ३४७), "ज्ञानको सानोतिनो वृक्ष त्यहाँ हुर्कने थिएन" (पृ. ३२४), "मलाई पनि सँगै उडाउनु पर्छ" (पृ. ३१६), "आज रात सपनामा देखेको थिएँ" (पृ. ३२८), "यहीँ सडेर मर्" (पृ. ३२८) । प्रस्तुत वाक्यहरूमा रेखाङ्कित शब्दहरू यतिखेर, त्यहाँ, सँगै, आज, यहीँ शब्दहरूले क्रियाविशेषण पदको चयन भएको छ । यस्तै अन्य क्रियाविशेषण प्रयोगले कृतिलाई उत्कृष्ट बनाएको छ ।

नामयोगी पदको चयन

यस उपन्यासमा नामयोगी पदको चयनका केही उदाहरणहरू निम्नानुसार रहेका छन् :

"म तिमीसितको यो सम्बन्धको बोझ उठाउन सक्तिन सिम्रिक" (पृ. २२६), "त्यसरात अबेरसम्म नसुतेरै उनीहरू गफ गरिरहे" (पृ. ३५१), "दुनियालाई सोध्नुभन्दा जवाफ आफ्नो घरभित्र खोज् सिम्रिक" (पृ. ३५), "एक दिन मेरो कोठातिर पनि त्यसको

पाइला सोझ्भियो" (पृ. ३९१), "नजाने रहस्यका कति लामा धागा छन् आमासँग जो उनी आफ्नो विगतबाट तान्छिन् र सिम्रिकलाई आश्चर्य र विस्मातले कसिदिन्छन्" (पृ. ४२५) । यी वाक्यहरूमा रेखाङ्कित शब्दहरूमा सित र सँग सहार्थवाचक, सम्म अवधिवाचक, भन्दा रीतिवाचक, भित्र स्थानवाचक, तिर दिशावाचक नामयोगीको रूपमा प्रयोग भएका छन् । यस उपन्यासमा नामयोगीको चयन प्रशस्त मात्रामा गरिएको छ ।

संयोजक शब्द चयन

यस उपन्यासमा वाक्य तथा उपवाक्यलाई जोड्नका लागि विभिन्न प्रकारका संयोजकहरू प्रयोग गरिएका छन् । केही उदाहरणहरू निम्नानुसार रहेका छन् :

"सिम्रिक मुसुक्क हाँसी र ठाकुरले सिलाइदिएको कमिज फटाफट लगाई" (पृ. १४३), "बुबा छ दरभङ्गामा तर अर्कै माई सादी गरेर बसेको हामीसँग थोडी छ" (पृ. १२), "आमा सायद कसैले देख्यो भने गल्ती आफ्नै हुन्छ भन्दथिन्" (पृ. ३८९), "तिमी यति असल छौ कि म तिम्रो असलपनाबाट थिचिन्छु" (पृ. ३६०), "ठाकुरले यो कहिल्यै बुझ्फेन फुवा साँच्चै ऊ जाने दिन सपनामा देख्थिन् वा बात बनाउँथिन्" (पृ. १११), "बिहा उतार्ने भन्ने दुईटा शब्द ऊ परपरबाटै अथवा कहिलेकाहीँ वरबाटै पनि सुन्थी" (पृ. ३१४) । माथिका उल्लिखित वाक्यहरूमा रेखाङ्कित शब्दहरू र, तर, भने, कि, वा, अथवा संयोजक रूप चयन हुन् । उपन्यासकारले उपन्यासमा कैयौं संयोजकहरूको प्रयोग गरेका छन् ।

अनुकरणात्मक शब्द चयन

यस उपन्यासमा अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग गरिएका छन्, जसमध्ये केही उदाहरणहरू निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएका छन् :

"घामले पिर्लिक्क आँखा चिम्लियो" (पृ. १), "सटर बन्द गरेको घन्द्राङ-घुन्द्रुङ आवाज सुनियो" (पृ. १७), "सिम्रिक आफ्नो कोठामा मुसुक्क हाँस्दै सुतेकी अभिनय गरिरही" (पृ. ९८),"भर्खर-भर्खर त हो प्रशान्त नाउँको सारङ्गीले उसको मुटुलाई ऱ्याइँ-ऱ्याइँ रेट्न थालेको" (पृ. २२५), "आमाको छातीमा टाउको अढेस्याएर घुँकघुँक रुन थालिन्" (पृ. ४२८), "सबैजना गलल्ल हाँस्थे" (पृ. ४५), "मोटरबाइकहरू टाँटटाँट टुँटटुँट टिँटीँ गरेको, साइकल अनि रिक्साहरू ट्रिङटिङ गरेको, सिटी रिक्साहरूले एकोहोरो स्वाँ गरेको चहलपहल सुनिरहेथ्यो" (पृ. ४३६) । यी वाक्यहरूमा रेखाङ्कित शब्दहरू मुसुक्क, घन्द्राङ-घुन्द्रुङ, भर्खर-भर्खर, ऱ्याइँ-ऱ्याइँ, घुँकघुँक, गलल्ल, पिर्लिक्क, टाँटटाँट, टुँटटुँट, टिँटीँ, ट्रिङटिङ आदि

अनुकरणात्मक शब्दको चयन गरिएको छ । यस्ता शब्दहरूले उपन्यासको सौन्दर्यता बढाएको छ ।

विस्मयादिबोधक शब्द चयन

यस उपन्यासमा विस्मयादिबोधक शब्दहरूको प्रयोग गरिएका छन्, जसमध्ये केही उदाहरणहरू निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएका छन् :

"धत् ! सपना पो रहेछ" (पृ. १९), यहाँ आश्चर्य प्रकट गरिएको छ । "चिप्लेको उस्तो होइन स्वर भने दुई माला घरबाट झरे झैं निकाली ऐय्या...!" (पृ. १०४), यहाँ दुःखाइ प्रकट गरिएको छ । "उफ ! यो कहाँको मायामोहमा फस्न लागेकी ?" (पृ. ३१९), यहाँ शोक प्रकट गरिएको छ । "मधेश आन्दोलन जिन्दावाद !" (पृ. २०८), यहाँ हर्ष प्रकट गरिएको छ । छि ! रमिलाले भनिन्, "छोरी मर्नुको कारण बाउ हुन सक्छन्" (पृ. १२७), यहाँ घृणा प्रकट गरिएको छ । यस्ता विस्मयादिबोधक शब्दहरूको प्रयोगले उपन्यासको रोचक बनाउनुका साथै कृतिको सौन्दर्यता बढाएको छ ।

निपात पदको चयन

यस कृतिमा प्रयोग गरिएका निपातका केही उदाहरणहरू निम्नानुसार रहेका छन् :

"चाहे त्यो सपनामै किन नहोस्, आफूलाई सबैभन्दा धेरै माया गर्ने मान्छेको हात छुट्नु भनेको त सास छुट्नुजस्तै हुँदोरहेछ" (पृ. १९), "जून त घरको एउटै आँगनमा झरेको थियो । खै किनकिन कोठा सबै उज्यालो हुन सकेन" (पृ. ४२), "छिटो दौडी न सिमी, यसरी त कसरी भेट्छेस् मलाई ?" (पृ. ५९),"कसैलाई सम्झिएर जिन्दगी कटाउँछु भन्नु र कुवा हेरेरै प्यास मेटाउँछु भन्नु एउटै होइन र ? तिर्खा दुवैको उस्तै हुन्छ" (पृ. ९०), "आँसुमा धेरै भिज्यो भने त आँखाले पनि ओत खोज्दो रहेछ" (पृ. २५१), "तपाईंलाई पो लागिरहेछ, बाउलाई एक्लै छाडिदिएर उनलाई हराइरहनु भएको छ" (पृ. ४३४), "काम भयो भने रातमा नै जनकपुर नै वापस लौट्छु" (पृ. ४८१) । प्रस्तुत रेखाङ्कित शब्दहरू कृतिमा प्रयोग भएका निपात शब्द चयनका केही उदाहरण मात्र हुन् ।

वाक्य चयन

कृतिकारले आफ्ना विचारलाई प्रस्ट्याउनका लागि शब्द, एक वाक्यदेखि लिएर धेरै लामालामा वाक्यहरूको प्रयोग गर्दछन् । यस्ता वाक्यहरूको प्रयोग सरल, संयुक्त र मिश्र गरी चयन गरेका हुन्छन् । यस कृतिमा निम्नानुसार वाक्यहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ :

सरल वाक्यको चयन : *इजोरिया* उपन्यासमा समावेश भएका केही सरल वाक्यका उदाहरणहरूलाई यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

"सिमी दोकान जा त" (पृ. १५), "रमिलाको सातो गयो" (पृ. ७८), "मेरो पिताजी को हुनुहुन्छ ?" (पृ. ९२), "पानीले सबै बर्बाद गऱ्यो" (पृ. ३४३), "आमा गर्भवती भइन्" (पृ. ३९०), "के भो सिमी ?" (पृ. ४००) । यी वाक्यहरू उपन्यासमा प्रयोग भएका केही सरल वाक्यका उदाहरणहरू मात्र हुन् । यस्ता सरल वाक्यहरू उपन्यासमा प्रशस्त मात्रामा प्रयोग भएका पाइन्छन् ।

संयुक्त वाक्यको चयन : दुई वा दुईभन्दा बढी स्वतन्त्र उपवाक्यलाई निरपेक्ष संयोजकले जोडेर बन्ने वाक्यहरू नै संयुक्त वाक्य हुन् । उपन्यासमा प्रयोग भएका केही संयुक्त वाक्यका उदाहरणहरू निम्नानुसार रहेका छन् :

"ठाकुरलाई देख्नासाथ सिम्रिक नजिकै पुगी र दम्साई, देखेर पनि नदेखे झैं गरी भाग्यौं" (पृ. ९), "जिन्दगीको पटरीमा सपना त ट्रेनका डब्बा गाँसिए झैं अडिएका छन्" (पृ. ३३), "डाक्टरले जे भने, त्यो घरमा नभन्नू" (पृ. ८३), रहलपहल दाँत देखाएर हाँस्ने प्रयास गर्दै भनिन्, "परैबाट थाहा पाएकी थिएँ यी त आफ्नै हुन्" (पृ. ४२७), , "आँखाको र कानको चार अङ्गुल फरक हुन्छ, देखेर पत्यार गर्नू, सुनेर पत्यार नगर्नु" (पृ. १३२) । साक्ष्यका रूपमा प्रस्तुत भएका वाक्यहरू दुई वा दुईभन्दा बढी उपवाक्यहरूले जोडेर संयुक्त वाक्य बन्न गएका छन् । यस्ता वाक्यको प्रयोग उपन्यासमा पर्याप्त मात्रामा प्रयोग भएको पाइन्छ ।

मिश्र वाक्य : एउटा मुख्य र अरू आश्रित उपवाक्यहरू मिली बनेको वाक्यलाई मिश्र वाक्य भनिन्छ । *इजोरिया* उपन्यासमा प्रयुक्त केही मिश्र वाक्यहरूलाई निम्नानुसार उदाहरणको रूपमा प्रयोग गरिएको छ :

"जहाँ गोबर हुन्छ, त्यहाँ रोटी हुन्छ" (पृ. ३७५), "दिदीसम्म पुऱ्याउने सपनाको पुल जहाँ पुगेर भत्किएको थियो त्यहींबाट गाँसियो" (पृ. ६९), "जहाँ पुगे पनि जे भए पनि टुप्पोले जरालाई कहिल्यै नभेटे पनि, जराले टुप्पोलाई कहिल्यै नदेखे पनि एकअर्काको अस्तित्वलाई स्वीकारे पनि नस्वीकारे पनि यथार्थ त बदलिन्न" (पृ. ४२७), "जति टुक्रामा विभाजित भए पनि तपाईंका हर टुक्रा मेरो निम्ति एउटा

सिङ्गो ब्रह्माण्ड" (पृ. २९४), "दुःखको अँध्यारो कुँवाबाट कहिल्यै शिर उठाएर मास्तिर हेर्नसम्म नपाएकी मेरी आमालाई सुखको नीलो आकाश देखाउनु छ" (पृ. ४३९), "जे भयो सो भयो पछाडि फर्केर हेर्नुको कुनै तुक हुन्न !" (पृ. ४३८) ।

यस उपन्यासमा एक शब्दको वाक्यदेखि लामालामा वाक्यहरूको प्रयोग गरिएकाले कृति पठनलाई कतैकतै अप्ठेरो परेको देखिए तापनि सरल, संयुक्त र मिश्र वाक्यको प्रयोगले उपन्यासलाई सरल र सहज बनाएको पाउन सकिन्छ ।

चिन्ह प्रयोग

उपन्यासकारले उपन्यासको कथानकमा आफ्ना विचारहरू अभिव्यक्त गर्ने क्रममा भाषा प्रयोग उच्चारणअनुसार विभिन्न प्रकारका लेख्य चिन्हहरूको प्रयोग गरेका छन् । यस्ता चिन्हहरूको केही नमुनाहरू निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएका छन् :

पूर्णविराम चिन्हको प्रयोग : यस उपन्यासमा पूर्णविराम चिन्हको प्रयोग व्यापक रूपमा भएका छन् । यसका केही उदाहरणहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

"सिम्रिक ऐना अघिल्तिर उभिएकी थिई ।" (पृ. ९), "घाम आकाशको निधारमा पुगेर मङ्टीका झैं टल्किएको थियो ।" (पृ. १२०), "म पातालबाट पनि सत्य निकालेर छाड्छु ।" (पृ. १२७), "उनको गुलामी गर्नुस् ।" (पृ. १६४), "उसको घरभित्रको लडाइँ उसले खुद लड्नुपर्छ ।" (पृ. १७०), "प्रश्न छालछुत्ती मगजभर खेले पनि जिज्ञासाको एकै छिटा मुखबाट निकाल्न सकिन ।" (पृ. २८९), "प्रशान्तले सिम्रिकको अझै साथ खोज्यो ।" (पृ. २८९)

उपन्यासकारले वाक्यलाई पूर्ण बनाउनका लागि व्याकरणिक नियमानुसार पूर्णविराम (।) चिन्हको प्रयोग गरेका छन् ।

प्रश्नवाचक चिन्हको प्रयोग : यस उपन्यासमा कृतिकारले प्रश्नवाचक चिन्हको प्रयोग पनि व्यापक रूपमा गरेका छन् । जसका केही उदाहरणहरू निम्नानुसार रहेका छन् :

"रमिला ! के भोलि बिहानसम्म आइपुग्छ ?" (पृ. १), "कति रिसाउँछौ दोस्त, यस्तो डढ्कपनले के हुन्छ ?" (पृ. ५१), "मेरो पिता को हुनुहुन्छ ?" (पृ. ९२), "के दबाई, कस्तो दबाई ?" (पृ. २१४), "किन पछ्याइस् मलाई ? के भो ?" (पृ. २५२),

“कहाँ जाऊँ ?” (पृ. ३३९), “सत्य कुरा किन भन्नुहुन्न ?” (पृ. १२७) , “जाबो एउटा बिहे पचाउन अनकनाउनेले पूरा जिन्दगी कसरी जित्ने ?” (पृ. ३२२) ।

उपन्यासकारले पात्रहरूबिच भएका विभिन्न प्रकारका संवादहरूमा जिज्ञासा प्रकट गर्ने क्रममा व्याकरणिक हिसाबले प्रश्नवाचक (?) चिन्हको प्रयोग गरेर कृतिको भाषिक अभिव्यक्तिको सौन्दर्य बढाएको पाइन्छ ।

विस्मयादिबोधक चिन्हको प्रयोग : उपन्यासका पात्रहरूमा आएका विस्मात, दुःख, आश्चर्य, हर्ष, घृणाजस्ता संवेदनात्मक व्यवहारलाई देखाउन विस्मयादिबोधक चिन्ह (!) का केही उदाहरणहरू निम्नानुसार रहेका छन् :

“छि ! रमिलाले भनिन् । छोरी मर्नुको कारण बाउ हुन सक्छन्” (पृ. १२७), यहाँ घृणा भाव प्रकट भएको छ । “ऐय्या ! सिम्रिक कराई, अलिक बिस्तारै गर्नु न” (पृ. १५५), यहाँ दुःखेको भाव प्रकट भएको छ । “मधेश आन्दोलन जिन्दावाद !” (पृ. २०८), यहाँ खुसीको भाव प्रकट भएको छ । “उफ ! समयसँग यो कस्तो बगावत तेरो ?” (पृ. २६६), यहाँ विस्मात (दिग्दारी) को भाव व्यक्त गरिएको छ । “शान्ति ! सबभन्दा ठूलो कुरा यही रैछ बाँच्नलाई” (पृ. २७५), यहाँ हर्ष प्रकट गरिएको छ ।

यस उपन्यासमा यस्ता प्रशस्त विस्मयादिबोधक वाक्यहरूमा प्रयोग भएका छन् । जसले गर्दा कृतिलाई रोचक तथा पढूँपढूँ लाग्ने बनाएको छ ।

योजक चिन्हको प्रयोग : उपन्यासकारे योजक चिन्ह (-) को प्रयोग उपयुक्त तरिकाले गरेका छन् । यसका केही उदाहरणहरू निम्नानुसार रहेका छन् :

“कहिले त कसैले झुक्किएरै भए पनि भनून् - यो केटी कति किताब मात्र हेर्छे” (पृ. ७), “पहिला त ठाकुरको ठिक्कको परिवार थियो - ऊ, माई, उसका पिता अनि बाबाजी” (पृ. ३१), “कहिले आफूभित्रको ज्ञान देखाउँदै भन्थ्यो - यो गउचुन्नी हो” (पृ. ४८), “ऐनामा हेर्दा कैयौंपटक देखेको आफ्नै अनुहारलाई दिमागले कहिले भन्दिएन - तँ कालो छस्” (पृ. १९४), “हजुरबाले गिलास उठाएर चियाको पहिलो प्याला तानेको आवाज आयो - सुरुप्प” (पृ. १९४), “चित्त बुझाएकै थिई - सग्लो मानिस कोही हुँदैन, अलिकति खाल्डो परेरै बाँच्नुपर्छ” (पृ. २७२) आदि ।

यी वाक्यहरूमा प्रयोग भएका योजक चिन्हहरूको प्रयोगबाट दुईवटा शब्द तथा वाक्यलाई जोड्ने तथा विभिन्न कुरालाई प्रष्ट्याउन, निर्देशित गर्ने काम गरेको छ ।

उद्धरण चिह्नको प्रयोग : उपन्यासमा कुनै कुरालाई विशेष महत्त्व दिन, अर्थ बुझाउन, प्रष्ट पारेर प्रस्तुत गर्न, कसैको भनाइलाई प्रष्ट्याउन, विकल्प हो भनेर चिनाउनका लागि एकल उद्धरण चिह्न (' ') र दोहोरो उद्धरण चिह्न (" ") को प्रयोग भएको पाइन्छ । यसका केही उदाहरणहरू निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

"कस्तो नराम्रो सपना देखेको आज मैले ?" (पृ. २०) । "साबास तू हमर बेटा छे" (पृ. ३५) । "बच्चा पाउन मन नहुनेले गृहस्थीमा किन बस्न, जा निक्लेर कहाँ जान्छेस् ?" (पृ. ७८) । "म त सबैको दुस्मन हुँ नि !" (पृ. १५३), "हो ठाकुर रातजस्तो तिमी तर इजोरियाको रातजस्तो" (पृ. १८३), "म तिमीसितको यो सम्बन्धको बोझ उठाउन सक्तिन सिम्रिक" (पृ. २२६) । यी वाक्यहरूमा प्रयोग गरिएका एकल उद्धरण चिह्नहरूले कसैको प्रश्न, कुनै चिजको चिनारी, वस्तुको विशेषतालाई जनाउनका लागि उपन्यासकारले प्रयोग गरेका छन् ।

विन्दु चिह्नको प्रयोग : यस उपन्यासमा प्रयोग भएका केही विन्दु चिह्नको वाक्यहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएका छन् :

"दिदी..." (पृ. १८), "सिमी...सिमी...छिटो कुद् मलाई भेट्टा...." (पृ. ५९), "आक्रोश, घृणा, छट्पटी, विद्रोह, पश्चात्ताप, दुःख, बेचैनी ... छताछुल्ल पारिदिनलाई आज सिम्रिकसित भावनाका हरेक परिकार थिए" (पृ. २५४), "कतिपटक इमेलमा प्रिय साथी, सिमी... लेखेर घण्टौं टोलाउँथ्यौ" (पृ. ३५), "वीर बजरङ्ग बली की ... ।" जय ...। (पृ. १५८), "साक्षीहरूले शपथ लिए म ... ईश्वरको नाममा शपथ लिन्छु । सत्यनिष्ठासहित प्रतिज्ञा गर्दछु कि वादी ... प्रतिवादी भएको ... मुद्दामा वादी प्रतिवादीको साक्षीका रूपमा मैले देखे, जाने र सुनेको व्यहोरा सबै साँचो बकपत्र गर्नेछु । ... झुट्ठा ठहरे कानुनबमोजिम भएमा मेरो मञ्जुर छ" (पृ. ४५५) । यी उदाहरणहरूका वाक्यहरू पूरा नभएकाले अपूर्णता (विन्दु) चिह्नको प्रयोग गरिएको छ ।

यसैगरी उपन्यासकारले उपन्यासमा अल्पविराम, अर्धविराम चिन्हको पनि प्रशस्त प्रयोग गरेका छन् । यस्ता विभिन्न लेख्य चिह्नहरूलाई व्याकरणिक हिसाबले प्रयोग गरिएकाले उपन्यासको भाषाशैली उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ ।

उखान टुक्काको चयन : उपन्यासकारले आफ्नो कृतिलाई आकर्षक बनाउनको लागि उपन्यासकारले विभिन्न स्थानमा उखान र टुक्काको प्रयोग गरेको पाइन्छ, जसका केही उदाहरणलाई निम्नअनुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

"माल पाएर पनि चाल पाइनँ" (पृ. १), यस वाक्यमा कुनै अमूल्य चीज पाए पनि त्यसको मूल्य नै थाहा भएन भन्ने भाव प्रकट भएको छ । "मरद के बात हाथीके दाँत, जे निकलल से निकलि गेल" (पृ. १०), यस वाक्यमा पुरुषको बोली र हात्तीको दाँत दुवै सत्य र पक्का हुने भाव प्रकट गरिएको छ । "नव जोगीके कुठा मही जट्टा" (पृ. ४६), यस वाक्यले स्थानीय स्तरको टुक्काको रूपमा प्रस्तुत भएको छ । "जसले गाली दिन्छ, गाली गर्नेको जबान मैला हुन्छ" (पृ. १७१), यस वाक्यले टुक्काको रूपमा गाली दिनेको आफ्नै इज्जत र प्रतिष्ठामा दाग लाग्छ र त्यस्ता व्यक्तिको व्यवहार खराब हुन्छ भन्ने भाव व्यक्त भएको छ । "एक तड् चोरी, दोसरी सिना जोरी !" (पृ. १९५), यस उखानले जसले गल्ती गर्छ उही ठूलो बन्छ भन्ने आशय व्यक्त गरेको छ । "बादल सऱ्यो, झरी टऱ्यो" (पृ. २६०), यस टुक्काले दिन पनि बित्यो, दुःख र कष्ट पनि टऱ्यो भन्ने भाव प्रकट गरेको छ । "नजिकका साथी घर बोलाएर जाबो एउटा केक काट्नु कुनै 'चट्टान फोर्नु'जस्तो हम्मे पक्कै उसका लागि पक्कै होइन" (पृ. २१६), यहाँ प्रयोग गरिएको चट्टान फोर्नुले कठिन, दुःख र अप्ठेरो भन्ने भाव प्रकट भएको छ । "मनि कादो लेपटाए रे तें कितकरगुन जाए रें ..." (पृ. ३४६), मैथली भाषाको यस उखानले बहुमूल्य रत्नादि जतिसुकै फोहर-मैलामा झरे पनि त्यसको मूल्य घट्दैन भन्ने भाव प्रकट गरेको छ । उपन्यासमा यस्ता धेरै उखान र टुक्काहरूको प्रयोग गरिएको छ । यस्ता उखान र टुक्काले उपन्यासलाई स्वादिलो बनाएको देखिन्छ । यहाँ प्रायः मैथली भाषाका उखान र टुक्काहरूको प्रयोग गरिएकाले नेपाली भाषी पाठकहरूलाई केही असहजजस्तो महसुस हुन्छ । जे होस्, यस्ता उखान र टुक्काको प्रयोगले उपन्यासलाई आकर्षक र पठनयोग्य बनाएको पाउन सकिन्छ ।

भाषिक विचलन

विवेच्य कृति *इजोरिया*मा प्रयोग भएका भाषिक विचलन व्याकरणिक विचलन, कोशीय विचलन, ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलन, अर्थतात्त्विक विचलन, लेख्य प्रक्रियात्मक विचलन, भाषिक विचलन र प्रयुक्ति विचलन गरी वर्गीकरण गरिएको छ र निम्नानुसार उदाहरणसहित व्याख्या गरिएको छ :

व्याकरणिक विचलन

प्रस्तुत उपन्यासमा प्रयुक्त केही व्याकरणिक विचलनका उदाहरणहरूमा : "खुसीमा नचढेको शब्द । हृदयले कहिल्यै महसुस गर्न नसकेको शब्द - आमा" (पृ. ३९९), यस वाक्यमा क्रियापद नआए पनि वाक्यलाई पूरा गर्न पूर्णविरामको प्रयोगले व्याकरणिक विचलन भएको छ । "चिया एक कप खाइसकेकी थिई" (पृ. ३५१), यस वाक्यमा नामपद (कर्ता) को प्रयोग नभई वाक्य पूर्ण गरिएकाले व्याकरणिक विचलन भएको छ । भन्थिन् त्यतिबेला, "म अब बाँच्दिनँ, शिरीष" (पृ. ४०), यस वाक्यमा क्रिया अगाडि आएको छ र कर्ता अन्तिममा आएको हुनाले व्याकरणिक विचलन भएको छ । "मरून् तेरा दुस्मन" (पृ. १५५), यस वाक्यमा क्रिया अगाडि, कर्ता बिचमा र कर्म अन्तिममा आएर व्याकरणिक विचलन भएको छ । "ढिलै भए पनि छोरा भएरै छाड्यो है, रमिला !" (पृ. ८०), यस वाक्यमा क्रिया अघि, कर्ता पछि, कर्म अन्तिममा आएको हुनाले व्याकरणिक विचलन भएको पाउन सकिन्छ । "उसको चित्त एक्कासि भङ्ग भयो, जब सुनी उसले साइकिलको घण्टी ।" (पृ. २१७), यस वाक्यमा क्रियापदपछि अल्पविराम आएको छ । कर्मपछि पूर्णविराम आएकाले व्याकरणिक विचलन भएको छ । उपन्यासकारले यस्ता प्रशस्त व्याकरणिक विचलनको प्रयोग गरेका छन् तैपनि यसले उपन्यासको भाषाशैलीलाई खजमज्याएको भने देखिँदैन ।

कोशीय विचलन

यस उपन्यासमा प्रयोग भएका केही कोशीय विचलनका उदाहरणहरूमा : "ऊ त्यही टिकोरा हो, जसलाई दिदीले आफ्नो दिदीत्वको हाँगामा बडो प्रेमले फुल्न र फल्न दिएकी थिइन्" (पृ. २९), यस वाक्यमा रेखाङ्कित कोपिला शब्दको सट्टा टिकोरा र रुखको बदलामा दिदीत्वको राखेर कोशीय विचलन गरेका छन् । "कल्पिएर सिम्रिकलाई उच्चाट लाग्यो" (पृ. ४२४), यस वाक्यमा विरक्त वा दिक्क राख्नुपर्नेमा रेखाङ्कित शब्द उच्चाट राखेर कोशीय

विचलन गरेका छन् । "आमाको छातीमा टाउको अढेस्याएर घुँकघुँक रुन थालिन्" (पृ. ४२८), यस वाक्यमा अडाएर हुनुपर्नेमा अढेस्याएर बनाई कोशीय विचलन गरिएको छ । "साइकिल स्ट्यान्ड लगायो" (पृ. २१०), यस वाक्यमा साइकिलको स्ट्यान्ड हुनुपर्नेमा साइकिल स्ट्यान्डमात्र बनाएर कोशीय विचलन गरिएको छ । "सोच्दासोच्दै विचार पनि उष्णताको पासोमा परिजालान्" (पृ. ४३६), यस वाक्यमा पर्लान् हुनुपर्नेमा परिजालान् बनाएर कोशीय विचलन गरिएको छ । "पछियारीदेखि पैदल हिँडेर बाह्रबिघासम्म पुग्न उसलाई सधैं भूभारत लाग्थ्यो" (पृ. ८), यस वाक्यमा अति कठिन वा गाह्रो हुनुपर्नेमा भूभारत बनाएर कोशीय विचलन गरिएको छ । उपन्यासमा यस्तै विभिन्न कोशीय विचलन गराएर उपन्यासकारले औपन्यासिक कथावस्तुमा सौन्दर्य बढाएका छन् ।

अर्थतात्त्विक विचलन

इजोरिया उपन्यासमा प्रयोग भएका केही अर्थतात्त्विक विचलनका उदाहरणहरू : "आमाको ममता भनेको जून जस्तो होइन, आकार बदलिइरहने । घाम जस्तो पनि होइन, यामअनुसार कम-बढी झुल्कने" (पृ. ४१७), यस वाक्यमा आमाको मायालाई प्रकृतिसँग दाँजेर प्रकृतिकरण गरिएकाले अर्थतात्त्विक विचलन भएको छ । "बाहिरतिरका गाई, छागर, हाँस, मुर्गा आदिका आवाजले ठाकुरको इन्द्रेणी सपनामा धारिलो तरबार चलाइदिए" (पृ. ३४९), यस वाक्यमा ठाकुरको राम्रो सपनालाई बाहिरी परिवेशले बिगारिदिएको अर्थात् धारिलो तरबार चलाएको भनी मानवीकरण गरिएकाले अर्थतात्त्विक विचलन भएको छ । "तासको घरभित्र मेरो खुसी तासको महल झैं गर्ल्याम्म ढलेको हेर्न म अब सक्दिनँ" (पृ. ३९६), यस वाक्यमा तासको घर र तासको महललाई मनको खुसीसँग तुलना गरेर मानवेत्तरलाई मानवीकरण गर्न खोजिएकाले अर्थतात्त्विक विचलन भएको छ । यस उपन्यासमा यस्ता अर्थतात्त्विक विचलन भएका वाक्यहरूको प्रयोग उपन्यासकारले प्रशस्त स्थानमा गरेका छन् ।

ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलन

यस उपन्यासमा प्रयोग भएका केही ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलनका उदाहरणहरू, जस्तै : "माईको मायाले रुलायो" (पृ. ४०८), यस वाक्यमा आएको रुलायो शब्द बोलाइमा आए तापनि लेख्य रूप होइन । रुवायो शब्दलाई रुलायो बनाएर साहित्यकारले ध्वनि

प्रक्रियात्मक विचलन गरेका छन् । “आमाछोरीले दुई जोर कुर्ताका कपडा किनिवरी सिलाउन दिए” (पृ. ४०८), यस वाक्यमा आएको किनिवरी शब्द किनिसकेपछि हुनुपर्नेमा मानक रूप परिवर्तन गरिएको हुँदा ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलन भएको छ । “मानसिक बिमारको ओखती यस्तै होइन र ?” (पृ. १३९), यस वाक्यमा रेखाङ्कित शब्द बिरामीलाई बिमार बनाएर भाषाको मानक रूपलाई फेरेर ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलन गरेका छन् । “लिख्पढ् गरेर के बिग्रिन्छ रे रामवली ?” (पृ. ११५), यस वाक्यमा रेखाङ्कित शब्द लेख्पढ् हुनुपर्नेमा लिख्पढ् बनाएर उपन्यासकारले ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलन गरेका छन् । यस्ता अन्य ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलनले उच्चारणलाई सहज बनाएर पाठकलाई श्रुतिमधुरता थपिदिएको छ ।

लेख्य प्रक्रियात्मक विचलन

यस उपन्यासमा विभिन्न स्थानमा लेख्य प्रक्रियात्मक विचलन गरिएको पाइन्छ । यसका केही उदाहरणहरू, जस्तै : “धुलोमैलो, फुस्रो र उराठलाग्दो थियो डगर । र व्यस्त पनि ।” (पृ. १२), यस वाक्यमा क्रियापदपछि पूर्णविराम हुनुपर्ने तर नामपद (डगर) पनि रहेको छ । पूर्णविरामपछि संयोजक रको प्रयोग गरिएको छ भने निपात (पनि) पछि पूर्णविरामको प्रयोग गरी लेख्य प्रक्रियात्मक विचलन भएको देखिन्छ । “हाँसोका गुलिया थोपाथोपी सिम्रिकको अनुहारबाट पनि झर्न थाले - तप्पतप्प !” (पृ. २१), यस वाक्यमा क्रियापद (थाले) पछि पूर्णविराम हुनुपर्ने तर योजक चिन्ह (-) र तप्पतप्प शब्दपछि विस्मयादिबोधक चिन्हको प्रयोग गरी लेख्य प्रक्रियात्मक विचलन भएको देखिन्छ । “विसनलाल सिकारीको पासोमा पर्न लागेको जनावर झैं डरायो । र कारोबार छोट्याउनतर्फ लाग्यो” (पृ. २५३), यस वाक्यमा क्रियापदमा पूर्णविराम त्यसपछि निपात आएकाले लेख्य प्रक्रियात्मक विचलन भएको देखिन्छ । “कोठाभित्र थियो, घडीको सुई बामे सरिरहेको एकोहोरो घच्याकघच्याक” (पृ. १२७), यस वाक्यमा क्रियापद अघि तथा कर्ता र कर्म पछि भएकाले लेख्य प्रक्रियात्मक विचलन भएको देखिन्छ । उपन्यासमा यस्ता लेख्य प्रक्रियात्मक विचलनको प्रयोग प्रशस्त भएको देखिन्छ । यस्ता लेख्य प्रक्रियात्मक विचलनको प्रयोगले व्याकरणिक विचलन देखिए तापनि उपन्यास पढ्ने क्रममा पाठकलाई आकर्षक र पठनयोग्य बनाएको पाउन सकिन्छ ।

प्रयुक्ति विचलन

इजोरिया उपन्यासमा प्रयोग भएका केही प्रयुक्ति विचलनका उदाहरणहरूमा : "रात उस्तो तन्नेरी भएको होइन ।" (पृ. २१०), यस वाक्यमा रातलाई मानवीकरण गरेर तन्नेरी भनिएको छ । यसमा तन्नेरीको अर्थ रात नछोपिएको अवस्था रहेको छ । यसरी रातलाई मानवीकरण गरिएको हुनाले प्रयुक्ति विचलन भएको छ । "केहीपटक गोवर्द्धन पर्वत उठाइसकेपछि साइकल टिलिक्क भएर आयो" (पृ. २११), यस वाक्यमा गोवर्द्धन पर्वत र साइकल टिलिक्क हुनु दुवै भिन्न प्रकृतिको हुनुले प्रयुक्ति विचलन भएको छ । "जनकपुरमा गर्मी सेलिब्रिटी भएको थियो" (पृ. १८८), यस वाक्यमा जनकपुरमा अत्यधिक बढेको गर्मीलाई सेलिब्रिटी शब्द प्रयोग गरेर प्रयुक्ति विचलन गरिएको छ । "फुवाको उमेरमा धेरै भुवा लागेका छन् । टाउकोमा बाल सफेद ढुकी फूल भैँ फुलेको छ" (पृ. ३२३) । यो वाक्यमा फुवाको उमेर र टाउकोमा भएको बाललाई प्राकृतिकरण गर्दै उमेर गइसकेको र कपाल सेतै ढुकी फूल फुलेको छ भनेर प्रयुक्ति विचलन गरिएको छ ।

भाषिक विचलन

यस उपन्यासमा भाषिक विचलनको पनि प्रशस्त प्रयोग गरिएको देखिन्छ । जसका केही उदाहरणहरू निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

"माईले साबास भनेको खुब मनपर्छ" (पृ. ३५), यस वाक्यमा धन्यवाद शब्दलाई स्थानीय रूपमा प्रयोग हुने साबास शब्दले जनाएको हुँदा मानक भाषामा विचलन भएको देखिन्छ । "गोड लगैछी चाचा" (पृ. ५१), यस वाक्यमा स्थानीय रूपमा प्रयोग हुने गोड लगैछी शब्दले मानक भाषाको गोडा ढोके शब्दलाई जनाएको हुँदा मानक भाषामा विचलन भएको छ । "भर्खरै आएको छस् । मुहहात धो । खाना पकाउँछु म" (पृ. १११), यस वाक्यमा स्थानीय मैथली भाषा प्रयोग हुने मुहहत धो भएकाले मानक भाषाको हातमुख धोऊ भन्ने शब्दलाई जनाएको हुँदा मानक भाषामा विचलन भएको छ । "ऊ कुकुरलाई घर जा भनेर दपेटिरहेकी थिए" (पृ. ३५), यस वाक्यमा प्रयोग भएको दपेटिरहेकी शब्दले मानक भाषाको लखेटिरहेकी शब्दलाई जनाएको हुँदा मानक भाषामा विचलन भएको छ । "हिजो खाएको भातको छिप्पा ढोकामै थियो" (पृ. ३३६), यस वाक्यमा रेखाङ्कित शब्द छिप्पा (थाली) मैथली भाषाबाट आएर भाषिक विचलन भएको छ । यसरी उपन्यासकारले मानक रूप परिमार्जन गरेको तथा विभिन्न स्थानमा बोलिने भाषिकाको प्रयोग गरेकाले भाषिक विचलन

भएको प्रष्ट देखिन्छ । उपन्यासमा यस्ता भाषिक विचलनको प्रशस्त मात्रामा प्रयोग गरिएको छ । यसप्रकारको विचलनले उपन्यासको कथानकमा सौन्दर्य नै थपेको देखिन्छ ।

समानान्तरता

इजोरिया उपन्यासमा समानान्तरतालाई बाह्य समानान्तरता र आन्तरिक समानान्तरता गरी दुई प्रकारमा विभाजन गरी निम्नानुसार अध्ययन गर्न सकिन्छ :

आन्तरिक समानान्तरता

प्रस्तुत *इजोरिया* उपन्यासमा आन्तरिक समानान्तरताको प्रयोग गरिएका केही उदाहरणहरू : "हर गल्ली, चोक, नुक्कड, चौराहबाट कोलाहल र धक्कमधुक्काको बाफ उडेको देखिन्थ्यो" (पृ. ६), यस वाक्यमा रेखाङ्कित शब्दहरू गल्ली, चोक, नुक्कड, चौराहका शब्द संरचना फरक भए पनि त्यसले एउटै अर्थ दिने हुनाले आन्तरिक समानान्तरतालाई बुझाउँछ । "मानिस मात्र होइन; चिडिया, जनावर, गाछविरिछ, झार, तृण, पतकर, पैनी, डबरा, डगर सबैको प्राणमा त्राण आएको देखियो" (पृ. १), यस वाक्यमा रेखाङ्कित शब्दहरूका शब्द संरचना फरक भए तापनि त्यसले सजीव र प्राकृतिक वस्तुको अर्थ बुझाउने भएकाले आन्तरिक समानान्तरतालाई बुझाउँछ । "चिट् चोरेर होइन, चिट्ठा परेर, जो भाग्यमानीको भागमा मात्रै पर्छ" (पृ. २१५), यस वाक्यमा रेखाङ्कित शब्दहरूका शब्द संरचना फरक भए दुईवटै शब्दको अर्थले अकस्मात् हात लागेको वस्तु भन्ने बुझाउने भएकाले आन्तरिक समानान्तरता रहेको पाइन्छ । "मुडलाई कतैबाट नच्याती, नउधारी, नधोई, नपखाली, नटक्टक्याई, नकेलाई सगल्ती स्वरूपमा हुल्न चाहन्थी" (पृ. २१५), यस वाक्यमा रेखाङ्कित शब्दहरूका लेख्य शब्द संरचना फरक भए तापनि एउटै अर्थ सँगालेर (समालेर) राख्ने भन्ने बुझाउने भएकाले आन्तरिक समानान्तरता देखिन्छ । "न कुनै प्रश्नले चिमोटिई, न कुनै कडाइले निमोठिई न कसैको शङ्कालु आँखाले घोचिई" (पृ. ३०४), यस वाक्यमा रेखाङ्कित शब्दहरूले एउटै भावलाई प्रस्तुत गरेको हुनाले आन्तरिक समानान्तरता आएको छ ।

उपन्यासकारले उपन्यासमा यस्ता आन्तरिक समानान्तरताको प्रयोग विभिन्न ठाउँमा गरेका छन् । यस्ता समान्तरताको प्रयोगले कृति प्रस्तुत गर्न खोजेको भावलाई अझ बढी अर्थ प्रदान गर्दै सौन्दर्यलाई बढाएको छ ।

बाह्य समानान्तरता

प्रस्तुत *इजोरिया* उपन्यासमा प्रयोग गरिएका केही बाह्य समानान्तरताका उदाहरणहरूमा : “खोइ भीड ? खोइ पेठिया ? खोई अन्धड ? खोइ त्यो अस्तव्यस्तता ? खोई त्यो आतङ्क ? खोई त्यो हल्लीखल्ली ?” (पृ. १९) । यस वाक्यमा रेखाङ्कित शब्दहरूको ड, या, ड, ता वर्णको आवृत्तिले बाह्य समानान्तरतालाई बुझाउँछ । “आँखा खोले पनि अँध्यारो, बन्द गरे पनि अँध्यारो, लाग्छ, उज्यालो पनि अँध्यारै हो । अँध्यारो झनै अँध्यारो हो” (पृ. ६), यस वाक्यमा रो वर्णको आवृत्तिले बाह्य समानान्तरता देखाएको छ । “अक्सर मानिसहरू नहिँडुन्जेल बाटो कस्तो होला भनेर आत्तिन्छ । हिँड्न थालेपछि ऊ त्यही बाटोमा रत्तिन्छ” (पृ. ४४), यस वाक्यमा रेखाङ्कित शब्दहरू आत्तिन्छ र रत्तिन्छ शब्दको ध्वनि र वर्णको आवृत्तिले बाह्य समानान्तरतालाई बुझाउँछ । कहावत सुनेको थिएँ, “ताकतवर मान्छेसित कुस्ती नलड्नु र पैसावाल मान्छेलाई कोर्टमा नघसेट्नु भनेर” (पृ. ४६८), यस वाक्यमा रेखाङ्कित शब्दको न वर्णको आवृत्तिले बाह्य समानान्तरतालाई बुझाउँछ । “तर प्रशान्तले गोप्यमा सिम्रिकको हृदयभित्र छ्वास्स झोसिदिएको अदृश्य आगो र सिम्रिकले सार्वजनिक रूपमा झोसिदिएको सादृश्य आगोमा फरक थियो” (पृ. २८२), यस वाक्यमा अदृश्य आगो र सादृश्य आगोलाई बाहिरबाट हेर्दा एउटै देखिन्छ र ध्वनिको आवृत्तिले बाह्य समानान्तरता भएको देखिन्छ । यसरी यस उपन्यासमा उपन्यासकारले विभिन्न वर्ण तथा शब्दहरूको पुनरावृत्ति गरी बाह्य समानान्तरता सिर्जना गरिएको छ ।

सारांश

यस अध्यायमा भाषिक आधारमा *इजोरिया* उपन्यासको विश्लेषण गरिएको छ । शोधकार्यमा प्रस्तुत गरिएका समस्याहरूमध्ये चयनअन्तर्गत नाम, सर्वनाम, विशेषण, क्रियापद, क्रियाविशेषण, संयोजक, नामयोगी, निपात, अनुकरणात्मक, विस्मयादिबोधक, तत्सम, तदभव र आगन्तुक शब्दहरू कृतिमा प्रयोग भएअनुरूप उदाहरणसहित व्याख्या विश्लेषण गरिएको छ भने विचलनअन्तर्गत व्याकरणिक, कोशीय, अर्थतात्त्विक, ध्वनि प्रक्रियात्मक, लेख्य प्रक्रियात्मक, प्रयुक्तिगत विचलनको प्रयोग गरिएको छ । त्यसै गरीसमानान्तरताअन्तर्गत बाह्य र आन्तरिक समानान्तरतामा विभाजन गरी उपन्यासमा प्रयोग भएअनुरूप उदाहरणसहित व्याख्या विश्लेषण गरिएको छ र अन्त्यमा यस अध्यायको सारांश प्रस्तुत गरिएको छ ।

अध्याय सात

उपसंहार

सारांश

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

शोधपत्रको दोस्रो अध्यायमा सम्बन्धित कार्यको पुनरावलोकन प्रस्तुत गरिएको छ, जसअन्तर्गत शोधको उद्देश्यअनुसारको कथानक, पात्रगत र भाषागत रूपमा निकालिएको निष्कर्षलाई प्रायोगिक पुनरावलोकनअन्तर्गत दसवटा शोधसमीक्षाको आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । सैद्धान्तिक पुनरावलोकनमा पाँचवटा पुस्तकलाई आधार बनाई शैलीविज्ञानको बारेमा विभिन्न लेखकहरूले भनेका कुरालाई व्याख्या विश्लेषण गरिएको छ । जसमा शैलीविज्ञानको परिचय र परिभाषा, पूर्वीय र पाश्चात्य परम्परा, शैलीविज्ञानको अन्य विधासँगको सम्बन्ध, शैलीविश्लेषण प्रक्रिया, भाषा शिक्षण, शैलीविज्ञानको सम्बन्धको बारेमा चर्चा गरिएको छ । त्यस्तैगरी शैलीवैज्ञानिक आधारमा कथानकको र पात्रको चरित्रलाई लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, आसन्नता र आबद्धताको आधारमा सैद्धान्तिक अवधारणालाई व्याख्या र विश्लेषण गरिएको छ ।

शोधपत्रको तेस्रो अध्यायलाई ‘अनुसन्धानविधि’ शीर्षकअन्तर्गत अवधारणात्मक ढाँचाको चित्र, नमुना छनोट प्रक्रियामा सम्भाव्य नमुना छनोटको प्रयोग, सामग्री सङ्कलन गर्दा प्रयोग गर्ने सामग्रीहरूका स्रोतअन्तर्गत प्राथमिक स्रोतमा *इजोरिया* उपन्यास र द्वितीयक स्रोतहरूमा पूर्वकार्यहरू, इमेल, इन्टरनेटको प्रयोग, त्यसैगरी तथ्याङ्क सङ्कलन गर्दा प्रयोग गरिएको साधनहरू पुस्तकालयीय अध्ययनबाट उल्लिखित साधनको प्रयोग गरी तथ्य सङ्कलन गरी प्रस्तुत गरिएको छ । यसका साथै अवधारणात्मक ढाँचाको चित्र र सारांश पनि प्रस्तुत गरिएको छ ।

शोधपत्रको चौथो अध्यायमा *इजोरिया* उपन्यासको कथानक संरचनाका आधारमा र उपन्यासको विश्लेषण गरिएको छ । कथानकको आरम्भ भागमा उपन्यासको प्रमुख पात्र सिम्रिकको घरायसी व्यस्तताका साथै पात्रहरूको परिचय र यी पात्रहरूले सामना गर्नुपरेका समस्याहरूको पूर्वसङ्केत दिइएको छ । सङ्घर्ष विकासमा सिम्रिकको चञ्चले स्वभाव, दिदीबहिनीको आत्मीयता, ठाकुर र सिम्रिकको मित्रता, आमाको मातृत्व र समाजमा व्याप्त महिला हिंसालाई प्रस्तुत गरिएको छ । चरममा सिम्रिककी दिदीको अस्वाभाविक मृत्युपछि पारिवारिक द्वन्द्व र प्रतिशोध भावनाको विकास, नेपालको अस्तव्यस्त राजनीतिले गर्दा सिर्जित मधेश आन्दोलन, सिम्रिकको पहिलो प्रेम, प्रेममा विश्वासघात भएपछि प्रतिशोधको विकास हुनुसम्मको कथानक प्रस्तुत भएको छ । सङ्घर्षह्रासमा सिम्रिकले दिदी शिरीषको डायरी भेट्नु र अस्वाभाविक मृत्युको सत्यता थाहा पाउनु, आमाले अतीतमा भोग्नुपरेको यौनहिंसाको विरुद्ध अदालतमा मुद्दा दिनु, राम्रो प्रमाण जुटाउन नसकेर प्रतिवादीले मुद्दा जित्नु आदि कथानक आएका छन् भने उपसंहारमा प्रमुख पात्र सिम्रिकले आफ्नो वास्तविकता थाहा पाउनुसम्मको कथानकलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

अध्याय पाँचमा उपन्यासमा रहेका पात्रहरूको चरित्रअनुरूप वर्गीकरण तालिका प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसै आधारमा पात्रहरूलाई लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता र आबद्धताको आधारमा विभाजन गरी पात्रहरू केकस्ता छन् भनी व्याख्या र विश्लेषण गरिएको छ । प्रमुख पात्र सिम्रिक रहेकी छन् भने सहायक तथा गौणहरूका भूमिकाको आधारमा चरित्रको निष्कर्ष निकालिएको छ ।

शोधकार्यको छैठौँ अध्यायमा शैलीवैज्ञानिक आधारमा उपन्यासको भाषिक विश्लेषण गरिएको छ । यसअन्तर्गत चयनमा तत्सम, तद्भव, आगन्तुक, झर्रा तथा अनुकरणात्मक, विस्मयादिबोधक, लेख्य चिन्ह र उखान टुक्काको केकस्तो चयन गरिएको छ भनी विश्लेषण गरिएको छ । त्यस्तै विचलनअन्तर्गत व्याकरणिक, कोशीय, अर्थतात्त्विक, ध्वनि प्रक्रियात्मक, लेख्य प्रक्रियात्मक, प्रयुक्ति र भाषिक विचलनको आधारमा व्याख्या विश्लेषण गरिएको छ । समानान्तरताअन्तर्गत उपन्यासमा प्रयोग गरिएका आन्तरिक र बाह्य समानान्तरतालाई उदाहरणसहित प्रस्तुत गरी विश्लेषण गर्दै अन्त्यमा अध्यायको सारांश गरिएको छ । समग्रमा भन्नुपर्दा चयन, विचलन र समानान्तरताको अध्ययन विश्लेषणको आधारमा प्रस्तुत उपन्यास उत्कृष्ट बनेको देखिन्छ ।

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

निष्कर्ष

सुबिन भट्टराईद्वारा लिखित *इजोरिया* उपन्यासको कथानकलाई पारिभाषिक शैलीका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । यस उपन्यासको कथानकलाई समग्रमा हेर्दा आदि, मध्य र अन्त्यको क्रममा राख्न सकिन्छ । यो उपन्यास सामाजिक यथार्थवादी उपन्यास हो । यस उपन्यासमा नेपालको मधेशी परिवेश, पारिवारिक द्वन्द्व, प्रेमको कथा र व्यथा, महिला मुक्ति, मित्रताको कथामा आधारित रहेको पाइन्छ । उपन्यासकारले नेपाली समाज र त्यहाँ घटित समाजमा पार्ने प्रभावलाई प्रस्टसँग देखाएका छन् । परिवारभित्र भएका मनमुटाव, युवा वर्गका बिचमा हुने प्रेम, साथीसाथीबिचका मित्रता, मैथली भाषाको विकास, समाजमा व्याप्त महिलामाथिको यौनहिंसा, अन्याय र अत्याचारलाई कथानकको रूपमा आएको छ । उपन्यासकारले युवा वर्गको प्रेम, उनीहरूमा धैर्यता नहुने, परिवारबिचको बेमेलले गर्दा घरपरिवारमा एकअर्काको भावना नबुभ्दा घरभित्र हुने द्वन्द्व र प्रतिशोधले गर्दा परिवार बिग्रनु, एउटा असल मित्रले हरेक सुख र दुःखमा साथ दिनाले भविष्य उज्ज्वल हुन सक्ने, महिलाहरूले भोगेका घरायसी तथा यौनहिंसा र अन्याय, अत्याचारका अन्त्य हुनुपर्छ भन्ने आशयसहित उपन्यासको रहेको छ

पात्रगत संरचनाका हिसाबले पनि *इजोरिया* उपन्यास सबल रहेको छ । यस उपन्यासमा धेरैथरीका पात्रहरूको चरित्र रहेको छ । उपन्यासमा पारिवारिक द्वन्द्व, मित्रताको भावना र युवा वर्गको प्रेम, समाजमा व्याप्त महिला यौनहिंसाजस्ता सामाजिक यथार्थतामा आधारित भएकाले यहाँ पात्रहरू पनि सोहीअनुसार रहेका छन् । उपन्यासमा उपस्थित पात्रहरूलाई तिनीहरूको लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता र आबद्धताका आधारमा विश्लेषण तथा वर्गीकरण गरिएको छ । यस उपन्यासमा उपस्थित पात्रहरूलाई हेर्दा पुरुष र स्त्री पात्रको उपस्थिति समान मात्रामा रहेको पाइन्छ । भूमिकाको

रूपमा हेर्दा सिम्रिक प्रमुख स्त्री पात्र हुन् भने रमिला, शङ्कर, ठाकुर, प्रशान्त, गजराज, रामवली, मायादेवी, विसनलाला, हरिध्वज मिश्रा सहायक पात्रका रूपमा रहेका छन् भने माई, कहावत चाचा, जानकी, अभिलाषा, मनोज बावरिया गौण पात्रका रूपमा रहेका छन् । उपन्यासमा अन्य थुप्रै नेपथ्य पात्रहरूको समेत उपयोग गरिएको छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा भाषिक संरचनाका सन्दर्भमा तत्सम, तद्भव, आगन्तुक, झर्रा तथा अनुकरणात्मक शब्दहरूको समुचित प्रयोग गरिएको पाइन्छ भने नाम, सर्वनाम, विशेषण, क्रियापद, क्रियायोगी वा क्रियाविशेषण, निपात, विस्मयादिबोधक शब्दको प्रयोगले भाषा सशक्त बन्न पुगेको छ । त्यस्तैगरी वाक्य चयनका सन्दर्भमा सरल, संयुक्त र मिश्र वाक्यहरूको गठन भएको पाइन्छ । उपन्यासमा चिन्ह प्रयोगको हिसाबले प्रश्नवाचक चिन्ह, योजक चिन्ह, उद्धरण चिन्ह, अल्पविराम चिन्ह, विन्दु चिन्ह र पूर्णविराम चिन्हको समुचित प्रयोग भएको पाइन्छ । उपन्यासमा स्थानीय मैथली भाषाको धेरै प्रयोग भएकाले उत्कृष्ट बनाउन सहयोग गरेको देखिन्छ । कोशीय, व्याकरणिक, अर्थतात्त्विक, भाषिक, ध्वनि प्रक्रियात्मक, प्रयुक्तिगत विचलनजस्ता विचलनको प्रयोग भएको देखिन्छ । यसै गरी आन्तरिक र बाह्य समानन्तरताको पनि प्रयोग यथेष्ट मात्रामा भएको पाइन्छ । यस्ता विविध कुराहरूले उपन्यासमा भाषागत माधुर्यता थपेको छ ।

उपादेयता

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक *इजोरिया उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन* रहेको छ । यस शोधपत्रमा शोध्य उपन्यासको कथानक संरचना, पात्रविधान, चयन, विचलन र समानान्तरताको क्षेत्रलाई समेटेर अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । यस शोधको विभिन्न क्षेत्रमा उपयोगी हुने भएकाले यसलाई नीतिगत तथा प्रयोगगत तह गरी निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

नीतिगत तह

यस शोधकार्यको अध्ययनबाट कृतिका कृतिकार, पाठक र समालोचक पनि प्रभावित (लाभान्वित) हुनेछन् भने साहित्यिक समीक्षकहरूको लागि, सरोकारवाला सङ्घसंस्था तथा यस विषयक्षेत्रमा काम गर्ने कर्मचारीहरूको लागि भाषिक अभिव्यक्ति तहको नीतिहरू निर्माण गर्न, शैलीवैज्ञानिक अध्ययनमा एउटा शोधसामग्रीको रूपमा उपयोगी हुनेछ ।

स्रष्टाले कस्तो भाषा प्रयोग गर्दा रचना अभिव्यक्ति शैलीका दृष्टिले उपयोगी हुन्छ भन्ने कुराको नीति बनाउन यो शोधपत्र उपयोगी हुनेछ ।

प्रयोगगत तह

यो शोधको अध्ययन भाषिक पक्षसँग सम्बन्धित भएकाले यसको प्रयोगगत उपयोगिता हुनेछ । कुनै पनि कृतिभित्र रहेका भाषिक अभिव्यक्ति पक्षहरू समानान्तरता, चयन र विचलनमा आधारित भएर विश्लेषण गर्न उपयोगी हुनेछ । यसै गरी शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक ज्ञानलाई फराकिलो बनाउनसमेत उपयोगी हुनेछ । प्रस्तुत शोधबाट स्थापित नवीन ज्ञान तथा शोधकर्ताहरूका लागि लाभदायी हुनेछ ।

सन्दर्भ सामग्रीसूची

खत्री, किरण (२०७९), *प्रिय सुफी उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन,* शोधपत्र, त्रि.वि., सप्तगण्डकी बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली भाषा शिक्षा विभाग, चितवन ।

ढकाल, शान्तिप्रसाद (२०७०), *प्रायोगिक भाषाविज्ञानका प्रमुख आयाम,* काठमाडौँ : शुभकामना प्रकाशन ।

नेपाली, सृजना (२०७४), *बन्धनबाट मुक्ति कथाको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन,* अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रिवि, शिक्षाशास्त्र सङ्काय, कीर्तिपुर ।

पौडेल, माधवप्रसाद (२०६९), *प्रायोगिक भाषाविज्ञानका प्रमुख आयामहरू,* काठमाडौँ : हेरिटेज पब्लिसर्स एन्ड डिष्ट्रिब्युटर्स प्रा.लि. ।

बराल, हिरा (२०७९), *कोरियाना कफी गफ उपन्यासको शैली वैज्ञानिक अध्ययन,* स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., नेपाली भाषा शिक्षा विभाग, कीर्तिपुर ।

भट्टराई, सुबिन (२०७९), *इजोरिया,* उपन्यास, काठमाडौँ : फाइन प्रिन्ट ।

रम्तेल, लक्ष्मी (२०७५), *निर्वाण उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन,* स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., नेपाली भाषा शिक्षा विभाग, कीर्तिपुर ।

रावल, कर्णबहादुर (२०७३), *प्रेतकल्प उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन,* स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., नेपाली भाषा शिक्षा विभाग, कीर्तिपुर ।

लामा, देवीराम (२०७५), *ऐना कथासङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन,* अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., नेपाली भाषा शिक्षा विभाग, सप्तगण्डकी बहुमुखी क्याम्पस, चितवन ।

लामिछाने, यादवप्रकाश (२०७०), *भाषाविज्ञान र नेपाली भाषा,* काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

लामिछाने, रिताकुमारी (२०७७), *मैदारो उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन,* स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., नेपाली भाषा शिक्षा विभाग, सप्तगण्डकी बहुमुखी क्याम्पस, चितवन ।

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

शर्मा, मोहनराज (२०५९), *शैलीविज्ञान* (दो.सं.), काठमाडौँ : नेपाल राष्ट्रिय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

शर्मा, मोहनराज र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल (२०६७), *पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त,* (प्र.सं.), काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

सुनार, टीकाराम (२०७७), *फेब्रुअरी १४ उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन,* शोधपत्र, त्रि.वि., सप्तगण्डकी बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली भाषा शिक्षा विभाग, चितवन ।

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

व्यक्तिवृत्त

नाम	:	संगीता थापा
जन्ममिति	:	२०४८ साल फागुन ५ गते
जन्मस्थान	:	सहिद लखन गा.पा.-२, गोरखा
बाबुको नाम	:	पदमबहादुर थापा
आमाको नाम	:	नरमाया थापा
पतिको नाम	:	नवराज थापा
राष्ट्रियता	:	नेपाली
लिङ्ग	:	महिला
धर्म	:	हिन्दु
वैवाहिक स्थिति	:	विवाहित
भाषाज्ञान	:	नेपाली, मगर, अङ्ग्रेजी
रुचि	:	अध्ययन, समाजसेवा
कार्य	:	गृहिणी
स्थायी ठेगाना	:	ज्वालामुखी गा.पा.-३, धादिङ
हालको ठेगाना	:	पोखरा-११, बुद्धचोक
सम्पर्क	:	९८६९८६०८२५

शैक्षिक योग्यता

क्र.सं.	तह	अध्ययन गरेको संस्था	उत्तीर्ण वर्ष	श्रेणी
१	स्नातकोत्तर	सप्तगण्डकी क्याम्पस, भरतपुर	अध्ययनरत	
२	स्नातक	सप्तगण्डकी क्याम्पस, भरतपुर	२०७२	द्वितीय
३	दश जोड दुई	श्री मनकामना उ.मा.वि., मनकामना-३, गोरखा	२०६७	द्वितीय
४	प्रवेशिका	श्री मनकामना उ.मा.वि., मनकामना-३, गोरखा	२०६४	द्वितीय