

‘साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण’
कथा सङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन

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

शोधपत्र

शोधार्थी
दीपक प्रसाद गौतम
त्रि.वि. दर्ता नं. : ९-२-२४१-५५०-९६
अनुक्रमाङ्क : २४१००५३
बाल कुमारी कलेज
नेपाली भाषा शिक्षा विभाग
नारायणगढ
२०७०
(सन् २०१३)

त्रिभुवन विश्व विद्यालय,
शिक्षाशास्त्र सङ्काय
बाल कुमारी कलेज
नेपाली भाषा शिक्षा विभाग
नारायणगढ, चितवन

स्वीकृति-पत्र

त्रिभुवन विश्व विद्यालय, शिक्षाशास्त्र सङ्काय, बाल कुमारी कलेज, नेपाली भाषा शिक्षा विभागका छात्र दीपकप्रसाद गौतमले तयार पार्नुभएको साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण कथा सङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन शीर्षकको शोधपत्र स्नातकोत्तर तहका निमित्त उपयुक्त भएकाले स्वीकृत गरिएको छ ।

मूल्याङ्कन समिति

.....
डा. कुलप्रसाद ढुङ्गाना
सहप्राध्यापक तथा विभागीय प्रमुख

.....
श्री दामोदर रिजाल
सहप्राध्यापक तथा शोधनिर्देशक

श्री

बायपरीक्षक

२०७०।०७।२४
..... २०१३

शोधनिर्देशकको मन्तव्य

त्रिभुवन विश्व विद्यालय, शिक्षाशास्त्र सङ्काय, बाल कुमारी कलेज नेपाली भाषा शिक्षा विभागअन्तर्गत स्नातकोत्तर (एम.एड.) तह दोस्रो वर्षका विद्यार्थी दीपक प्रसाद गौतमले 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' कथा सङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन शीर्षकको शोधपत्र मेरा निर्देशनमा तयार पार्नुभएको हो । परिश्रम र लगनका साथ तयार पारिएको यस शोधपत्रबाट म सन्तुष्ट छु र आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि विभाग समक्ष सिफारिस गर्दछु ।

२०७०।०७।२४

१० नोभेम्बर, २०१३

.....

दामोदर रिजाल

सह-प्राध्यापक

बाल कुमारी कलेज

नेपाली भाषा शिक्षा विभाग

नारायणगढ

कृतज्ञता ज्ञापन

‘साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण’ कथा सङ्ग्रहको शैली वैज्ञानिक अध्ययन शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र मैले त्रिभुवन विश्व विद्यालय, शिक्षाशास्त्र सङ्काय अन्तर्गत स्नातकोत्तर दोस्रो वर्षको दसौ (५९८) पत्रको प्रयोजनका लागि पुस्तकालयीय सामग्रीहरूको अध्ययन गरी तथा शोधनिर्देशकको समीपमा रही उहाको निर्देशन अनुसार तयार पारेको हु। प्रस्तुत शोधपत्र तयार गर्ने क्रममा मेरो अनुकूलतालाई ध्यानमा राखी आफू अत्यन्त व्यस्त हादाहादै पनि आफ्नो अमूल्य समय र सुभाब दिएर मलाई कुशल निर्देशन दिनुहुने शोध निर्देशक सह- प्राध्यापक आदरणीय गुरु श्री दामोदर रिजालप्रति म हार्दिक कृतज्ञता प्रकट गर्दछु।

प्रस्तुत शीर्षकमा शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गर्न स्वीकृति प्रदान गर्ने बाल कुमारी कलेजका नेपाली विभागीय प्रमुख डा. कुलप्रसाद ढुङ्गाना र नेपाली विभागका सम्पूर्ण गुरुहरूप्रति म कृतज्ञ छु। अध्ययनकै क्रममा अमूल्य सुभाब दिनुहुने र अध्ययन अनुसन्धानमा लागि रहन प्रोत्साहन दिनुहुने मेरा आदरणीय कनिष्ठ पिता एवम् नेपाली केन्द्रीय विभागका सह-प्राध्यापक श्री लक्ष्मण प्रसाद गौतमप्रति हार्दिक आभार प्रकट गर्दछु। अनुसन्धानका क्रममा निरन्तर घचघच्याइरहने मेरा आदरणीय गुरु श्याम सेढाई, बाल कुमारी कलेजका शिक्षाशास्त्र सङ्काय प्रमुख श्री श्रीलाल अधिकारी लगायत बाल कुमारी कलेजका सम्पूर्ण गुरुहरू, भुवानीशङ्कर बहुमुखी कलेजका सम्पूर्ण साथीहरूप्रति पनि आभारी छु।

अध्ययन-अनुसन्धान कार्यमा संलग्न भई मैले निरन्तर शैक्षिक समुन्नति गरेको देख्न चाहने र यसका लागि शतशः आशीर्वचन दिनुहुने मेरा पूज्य मातापिता श्रीमती सरस्वती गौतम र श्री हरिहर गौतमप्रति हार्दिक श्रद्धानत छु।

प्रस्तुत शोधपत्र तयार गर्ने क्रममा प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष रूपमा आवश्यक सहयोग गर्ने सम्पूर्ण मित्रहरू र ‘साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण’ कथा सङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गर्न आवश्यक पर्ने पुस्तकालयीय विविध सामग्री उपलब्ध गराउने बाल कुमारी कलेजका सहयोगी कर्मचारीहरू धन्यवादका पात्र हुनुहुन्छ।

प्रस्तुत शोधपत्र तयार पार्ने क्रममा मलाई घरायसी र व्यावहारिक भन्कटमा नपारी अध्ययनका लागि स्वतन्त्र वातावरण तयार पारिदिने मेरी श्रीमती रुक्मिणी गौतम र परिवारका सदस्यलाई पनि धन्यवाद दिन्छु। यस शोधपत्रलाई यथाशक्य शुद्धसाग समयमै टड्कन गरिदिनुहुने श्री शालिक सापकोटा पनि धन्यवादका पात्र हुनुहुन्छ।

अन्त्यमा ‘साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण कथा सङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन’ शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि विभाग समक्ष पेस गर्दछु।

२०७०।०७।२४
१० नोभेम्बर, २०१३

.....
दीपक प्रसाद गौतम
बाल कुमारी कलेज
नेपाली भाषा शिक्षण विभाग
नारायणगढ, चितवन

शोधसार

कथाकार ध्रुवचन्द्र गौतमद्वारा लिखित साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण कथा सङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन शीर्षकको शोधपत्र त्रिभुवन विश्व विद्यालय बाल कुमारी कलेज, नारायणगढको शिक्षाशास्त्र सङ्काय नेपाली भाषा शिक्षा विभागको स्नातकोत्तर (एम.एड.) तह द्वितीय वर्षको नेपा.शि. ५९८ को प्रयोजनका लागि तयार पारिएको हो । प्रस्तुत शोधपत्र पाच परिच्छेदमा विभाजन गरी प्रस्तुत गरिएको छ ।

पहिलो परिच्छेदमा शोधको परिचय प्रस्तुत गरिएको छ । यस अन्तर्गत विषय प्रवेश, शोध शीर्षक, शोधको प्रयोजन, समस्या कथन, शोधका उद्देश्यहरू, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोध अध्ययनको औचित्य, शोधको सीमाङ्कन, शोधको सामग्री सङ्कलन र शोधविधि तथा शोधपत्रको रूपरेखा प्रस्तुत गरिएको छ ।

परिच्छेद दुईमा शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक परिचय प्रस्तुत गरिएको छ । यस अन्तर्गत शैलीविज्ञानको सामान्य परिचय, शैलीविज्ञानको विकासक्रम, शैलीवैज्ञानिक समालोचना पद्धति, कृति विश्लेषणको शैलीवैज्ञानिक प्रारूपको चर्चा गरिएको छ । कृतिविश्लेषणको शैलीवैज्ञानिक प्रारूप अन्तर्गत पर्ने साहित्यिक संरचना अन्तर्गत बनोट र बुनोट, शैली अन्तर्गत चयन, अग्रभूमि निर्माण, विविधता र भाषा संरचना अन्तर्गत व्याकरण व्यवस्था, शब्द व्यवस्था, र ध्वनि व्यवस्थाको चर्चा गरिएको छ ।

परिच्छेद तीनमा साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण गरिएको छ । यस अन्तर्गत कथानकको परिचय, विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूको नामकरण, कथाहरूको आदि, मध्य र अन्त्य भागको विश्लेषण गरिएको छ भने यसै परिच्छेदमा साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण कथा सङ्ग्रहका कथामा प्रस्तुत चरित्रको लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता, आवद्धता, चिन्तन आदिका आधारमा शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण गरिएको छ र अन्त्यमा निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

परिच्छेद चारमा साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोणका कथाहरूको चयन, विचलन, समानान्तरता, रूपविन्यास र शैलीका आधारमा अध्ययन गरी निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

परिच्छेद पाचमा शोधको निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

अन्त्यमा सन्दर्भ ग्रन्थसूची र शोधकर्ताको व्यक्तिगत विवरण प्रस्तुत गरी शोधपत्रलाई पूर्णता दिइएको छ ।

विषयसूची

शोधनिर्देशकको मन्तव्य
स्वीकृतिपत्र
कृतज्ञता ज्ञापन
शोधसार
विषयसूची
सङ्क्षेपीकृत शब्दसूची
परिच्छेद एक : शोध परिचय

१.१ विषय प्रवेश	1
१.२. शोध-शीर्षक	1
१.३. शोधको प्रयोजन	1
१.४. समस्याकथन	1
१.५. शोधपत्रका उद्देश्यहरू	2
१.६. पूर्वकार्यको समीक्षा	2
१.७. शोध अध्ययनको औचित्य	8
१.८. शोधको सीमाङ्कन	8
१.९. शोधको सामग्री सङ्कलन र शोधविधि	9
१.१०. शोधपत्रको प्रतिवेदनको रूपरेखा	9

परिच्छेद दुई : शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक परिचय

२.१ शैलीविज्ञानको सामान्य परिचय	10
२.१.१ शैलीविज्ञानको परिभाषा	11
२.२ शैलीविज्ञानको विकासक्रम	12
२.३ शैलीवैज्ञानिक समालोचनाको पद्धति	13
२.४ कृतिविश्लेषणको शैलीवैज्ञानिक प्रारूप वा प्रविधि	14
२.४.१ साहित्यिक संरचना	15
२.४.२ भाषा संरचना	१५
२.४.३ शैली	१६

२.५ निष्कर्ष

१८

परिच्छेद तीन : 'साठी वर्षमा हृदयाघात कथादृष्टिकोण'मा सङ्गृहीत कथाहरूको
शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण

३.१ कथानकको परिचय

१९

३.२ 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत

कथाहरूको नामकरण

२२

३.२.१ साठी वर्षमा हृदयाघात

२२

३.२.२ सन्न्यास

२३

३.२.३ मुक्ति

२३

३.२.४ उक्लेको

२४

३.२.५ हेल्लुस

२५

३.२.६ बास

२५

३.२.७ जीवाश्म

२६

३.२.८ अल्भो

२७

३.२.९ कथान्त १,२

२७

३.२.१० दुर्घटनामा न्याय

२८

३.२.११ निरङ्कुश

२९

३.२.१२ काफ्काको कीरो वधशालामा

३०

३.३ 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' मा सङ्गृहीत कथाहरूको कथानकको

विकास प्रक्रियाको विश्लेषण

३०

३.३.१ साठी वर्षमा हृदयाघात

३१

३.३.२ सन्न्यास	३३
३.३.३ मुक्ति	३४
३.३.४ उक्लेको	३६
३.३.५ हेल्नुस	३७
३.३.६ बास	३९
३.३.७ जीवाश्म	४१
३.३.८ अल्फो	४१
३.३.८ कथान्त -१,२	४२
३.३.१० दुर्घटनामा न्याय	४३
३.३.११ निरङ्कुश	४५
३.३.१२ काफ्काको कीरो वधशालामा	४६
३.४ 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' कथा सङ्ग्रहका कथामा प्रस्तुत चरित्रको शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण	४७
३.४.१ परिचय	४७
३.४.२ पात्र वर्गीकरणका शैली वैज्ञानिक आधार	४८
३.४.३ 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' कथा सङ्ग्रहका पात्रहरूको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन	५१
३.५ निष्कर्ष	५६
परिच्छेद चार : 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' कथा सङ्ग्रहका कथाहरूको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन	
४.१ चयन	५८
४.१.१ शब्दचयन	५८

४.१.१.१ तत्सम शब्दचयन	५९
४.१.१.२ तद्भव शब्दचयन	६०
४.१.१.३ आगन्तुक शब्दचयन	६१
४.१.१.४ भर्त्ता र अनुकरणात्मक शब्दचयन	६२
४.१.१.५ नाम पदको चयन	६३
४.१.१.६ सर्वनाम पदको चयन	६३
४.१.१.७ विशेषण पदको चयन	६४
४.१.१.८ क्रियापदको चयन	६५
४.१.१.९ क्रियाविशेषण पदको चयन	६६
४.१.१.१० नामयोगी पदको चयन	६६
४.१.१.११ निपात पदको चयन	६७
४.१.१.१२ संयोजक पदको चयन	६८
४.१.१.१३ प्रतीकात्मक वा सङ्केतात्मक पदको चयन	६९
४.१.२ वाक्यको चयन	६९
४.१.३ उखान र टुक्काको चयन	७१
४.१.४ व्याकरणात्मक चिह्नको प्रयोग	७२
४.१.४.१ पूर्ण विराम	७२
४.१.४.२ अल्पविराम	७३
४.१.४.३ अर्द्धविराम	७३
४.१.४.४ प्रश्न वाचक	७३
४.१.४.५ उद्गार चिह्न	७३
४.१.४.६ उद्धरण चिह्न	७४

४.४.१.७ निर्देश चिह्न	७४
४.४.१.८ कोष्ठक चिह्न	७४
४.४.१.९ योजक चिह्न	७५
४.२ विचलन	ठछ
४.२.१ व्याकरणिक विचलन	७५
४.२.२ ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलन	७६
४.२.३ अर्थतात्त्विक विचलन	७६
४.२.४ भाषिकागत विचलन	७७
४.२.५ प्रयुक्तिगत विचलन	७८
४.२.६ लेखिमिक	७८
४.३ समानान्तरता	७९
४.३.१ बाह्य समानान्तरता	७९
४.३.२ आन्तरिक समानान्तरता	८०
४.४ लेखनशैली	८१
४.४.१ परिचयात्मक शैली	८२
४.४.२ वर्णनात्मक शैली	८२
४.४.३ वार्तालापीय शैली	८३
४.४.४ आत्मालापीय शैली	८४
४.५ निष्कर्ष	८५

परिच्छेद पाच : उपसंहार तथा निष्कर्ष

५.१ निष्कर्ष	८७
सन्दर्भ सामग्री	

सङ्क्षेपीकृत शब्दसूची

अनु	: अनुकूल
आ.	: आदर्श
क्र.	: क्रम
ग	: गतिशील
गौण	: गौण
नि.	: निर्देशक
ने	: नेपथ्यीय
प्र	: प्रमुख
प्रति	: प्रतिकूल
प्रा.लि.	: प्राइभेट लिमिटेड
पु	: पुलिङ्ग
पृ	: पृष्ठ
ब	: बद्ध
म	: मञ्चीय
मु	: मुक्त
य	: यथार्थ
व	: वर्गीय
व्य.	: व्यक्तिगत
स.	: सहायक
सङ्	: सङ्ख्या
सम्पा.	: सम्पादक
स्थि.	: स्थिर
संस्क	: संस्करण

परिच्छेद एक

शोध परिचय

१.१ विषय प्रवेश

ध्रुवचन्द्र गौतम आधुनिक नेपाली कथासाहित्यमा नवचेतनावादी धाराका प्रयोगशील कथाकार हुन् । यिनले कविता, गीत, नाटक, कथा, उपन्यास आदि विधामा कलम चलाएर प्रशस्त कृति दिएका छन् । यीमध्ये गौतमको साहित्यसृजनाको महत्त्वपूर्ण पाटो कथालेखन हो । २०२० सालमा *यात्रानुभूति* कथा लेखेर कथायात्राको थालनी गरेका गौतमको कथायात्राको उत्तरार्धमा प्रकाशित **साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण** कथा सङ्ग्रहभित्रका कथाहरूमा कथ्य र शिल्पगत नवीनता र प्रयोगशीलता पाइन्छ । परम्परागत कथा ढाँचाभन्दा नितान्त भिन्न र नवीन ढाँचामा कथा लेख्ने गौतमको प्रयोगधर्मिता कथाको संरचना, भाषाशैलीय विन्यास तथा कथ्य र शिल्प सबै क्षेत्रमा पाइन्छ ।

साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण ध्रुवचन्द्र गौतमद्वारा लिखित तथा रोशन थापा 'नीरव'द्वारा सम्पादित कथासङ्ग्रह हो । वि.सं. २०६० मा प्रकाशित यस कथा सङ्ग्रहमा १२ वटा कथाहरू र ती कथाहरूको समालोचना वा कथाप्रतिको दृष्टिकोण पनि प्रकाशित गरिएको छ । यस सङ्ग्रहमा *साठी वर्षमा हृदयाघात, सन्न्यास, मुक्ति, उक्लेको, हेल्लुस, बाँस, जीवाश्म, अल्फो, कथान्त-१,२, दुर्घटनामा न्याय, निरङ्कुश, कापकाको कीरो वधशालामा* कथाहरू सङ्कलित छन् । यी कथाहरूको शैलीवैज्ञानिक ढङ्गले अध्ययन गर्नु यस शोधपत्रको अपेक्षा रहेको छ ।

१.२. शोधशीर्षक

यस शोधपत्रको शीर्षक 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' का कथाहरूको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन रहेको छ ।

१.३ शोधको प्रयोजन

प्रस्तावित शोध त्रिभुवन विश्वविद्यालय बाल कुमारी कलेज, नारायणगढको शिक्षाशास्त्र सङ्काय नेपाली भाषा शिक्षा विभागको स्नातकोत्तर (एम.एड) तह द्वितीय वर्षको नेपा.शि.५९८को प्रयोजनका लागि तयार गरिएको छ ।

१.४ समस्याकथन

साहित्यक कृतिहरूको समालोचना गर्ने आधुनिक पद्धति मानिएको शैलीवैज्ञानिक पद्धतिका विभिन्न उपकरण र प्रक्रियाहरू अवलम्बन गरी **साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण** मा सङ्गृहीत कथाहरूको अध्ययन-विश्लेषण गर्नु प्रस्तावित शोधपत्रमा मूल समस्या हो । यसै मूल समस्याभित्र आएका अन्य समस्याहरूलाई पनि यथासम्भव निराकरण गर्ने प्रयास गरिएको छ । यससँग सम्बन्धित अन्य समस्याहरू निम्नलिखित रहेका छन् :

- (क) शैलीवैज्ञानिक दृष्टिले साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोणमा सङ्गृहीत कथाहरूका कथानक, पात्रविधान र विषयवस्तु के कस्तो छ ?
- (ख) साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोणमा सङ्गृहीत कथाहरूमा चयन, विचलन, समानान्तरता र रूपविन्यासको प्रयोग कुन रूपमा भएको छ ?
- यिनै समस्याहरूको समाधान खोज्ने प्रयास यस शोधपत्रमा गरिएको छ ।

१.५ शोधपत्रका उद्देश्यहरू

उद्देश्यविना कुनै पनि कार्य कुशलतापूर्वक सम्पन्न गर्न सकिँदैन । उद्देश्यले मानिसलाई योजनाबद्ध रूपमा कार्य सम्पादन गरी गन्तव्यसम्म पुग्न सहयोग गर्दछ । शोध कार्य सोद्देश्य हुने गर्दछ । उद्देश्यले अनुसन्धान कार्यलाई सरल बनाउनुका साथै मार्गप्रदर्शन गर्दछ । यस शोधपत्रका उद्देश्यहरू निम्नलिखित रहेका छन् :

- (क) साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोणमा सङ्गृहीत कथाहरूका कथानक, पात्रविधान र विषयवस्तुको शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण गर्नु,
- (ख) साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोणमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयोग गरिएका चयन, विचलन, समानान्तरता र रूपविन्यासको अध्ययन विश्लेषण गर्नु,
- यिनै उद्देश्यहरूमा केन्द्रित भई यस शोधपत्रलाई पूर्णता दिने प्रयत्न गरिएको छ ।

१.६ पूर्वकार्यको समीक्षा

नेपाली साहित्यमा प्रचलित र प्रसिद्ध कथा विधाको आफ्नै किसिमको महत्त्वपूर्ण र विशिष्ट स्थान छ । ध्रुवचन्द्र गौतम नेपाली कथा साहित्यका विशिष्ट कथाकार हुन् । उनका कथाहरूमा कथ्य र शिल्पगत नवीनता र प्रयोगशीलता पाइन्छ । त्यसका साथै यिनका कथामा युगबोध, प्रजातन्त्र प्राप्तपछि अनपेक्षित रूपमा देखापरेका विकृति, राजनैतिक कारणबाट उत्पन्न सामाजिक, आर्थिक विसङ्गति, अनैतिकता, अनावश्यक आश्वासन वितरण प्रक्रिया आदिलाई यथार्थवादी ढङ्गले अभिव्यक्त गरेको पाइन्छ । परम्परित कथाढाँचाभन्दा नितान्त भिन्न र नवीन ढाँचाका कथा लेखक ध्रुवचन्द्र गौतमद्वारा लिखित साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण उत्कृष्ट कथा सङ्ग्रह हो । यस सङ्ग्रहका कथाहरूको समग्रमा व्यवस्थित र वैज्ञानिक अध्ययन भएको देखिँदैन । प्रस्तावित शोधपत्रमा साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण कथा सङ्ग्रहका कथाहरूका बारेमा हालसम्म जेजति अध्ययन भएका छन्, तिनको कालक्रमिक विवरण र समीक्षा यस प्रकार रहेका छन् :

- (क) रोशन थापा नीरवले साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण कथा सङ्ग्रहको भूमिका खण्डमा कथाकार ध्रुवचन्द्र गौतमको कथाकारिताको विस्तृत रूपमा उल्लेख गर्दै कथालेखनको चरण विभाजन गरेका छन् । साथै उनले यस सङ्ग्रहका बाह्रवटै कथाहरूको

कथ्य र विषयवस्तुको चर्चा गर्दै कथा प्रवृत्ति औल्याएका छन् ।¹ यो पूर्वाध्ययन यस सङ्ग्रहका कथाहरूको विश्लेषणका लागि सहायक सिद्ध हुने देखिन्छ ।

(ख) गणेशबहादुर प्रसाईले **साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण** कथा सङ्ग्रहको दृष्टिकोण खण्ड अन्तर्गत *साठी वर्षमा हृदयाघात कथाको पृष्ठकथा* शीर्षक समीक्षात्मक लेखमा **साठी वर्षमा हृदयाघात** कथालेखनको परिवेशको चर्चा गर्दै चरित्र र विषयवस्तुमाथि विस्तृत प्रकाश पारेका छन् । कथाको नायकले विगत ६ दशकको जुन कालखण्डलाई भोगेको छ त्यो समग्र शिक्षित नेपालीले भोगेको साभ्ना कालखण्ड हो भन्दै यो सङ्ग्रह गहकिलो र अनुपम कृति भएको बताएका छन् ।² यो पूर्वाध्ययन सम्बन्धित कथाको विश्लेषणका लागि सहायक सिद्ध हुने देखिन्छ ।

(ग) मोहनराज शर्माले **साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण** कथा सङ्ग्रहको दृष्टिकोण खण्डअन्तर्गत *सन्न्यास कथा पढेपछि* शीर्षक समीक्षामा कथाको विषयवस्तुमाथि प्रकाश पार्दै प्रस्तुत कथा हाम्रै जीवनको प्रत्यङ्ग भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । उनले हाम्रै वास्तविकताको उद्घाटन गर्ने प्रस्तुत कथा मार्मिक व्यङ्ग्य पैदा गर्ने सफल कोटीको अत्यन्त प्रभावकारी कथा भएको कुरा चर्चा गरेका छन् ।³ यो पूर्वाध्ययन कथाको विश्लेषणका लागि सहयोगी सिद्ध हुने देखिन्छ ।

(घ) सनत रेग्मीले **साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण** कथा सङ्ग्रहको दृष्टिकोण खण्डमा *मुक्ति' कथा जस्तो मैले बुझेँ* शीर्षक समीक्षामा प्रजातन्त्र पुनर्स्थापनापछि विकासका नाममा दाता राष्ट्रहरूबाट ऋण र अनुदान लिने प्रवृत्ति बढेको र त्यसको सही प्रयोग हुन नसक्दा नेपाली समाजमा धनी र गरिबको खाडल बढेको चर्चा गर्दै उपभोक्तावादी संस्कृतिको प्रभावले नेपाली समाज जर्जर र देश नै खोक्रो हुँदै गएकाले त्यसबाट मुक्त हुनुपर्छ भन्ने धारणालाई **मुक्ति** कथाले अभिव्यक्ति दिएको उल्लेख गरेका छन् । नेपालका सामान्य नागरिकको आर्थिक सङ्कटबाट मुक्तिको आकाङ्क्षालाई प्रतीकीकरण गरेर व्यङ्ग्यात्मक शैलीमा रचिएको यो कथा सफल रहेको मूल्याङ्कन गरेका छन् ।⁴ यो पूर्वाध्ययन प्रस्तुत कथाको वस्तुविश्लेषणमा सहायक सिद्ध हुने अपेक्षा राखिएको छ ।

(ङ) ध्रुव सापकोटाले **साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण** कथा सङ्ग्रहको दृष्टिकोण खण्डमा *उक्लेको कथाको प्रतिक्रिया* शीर्षक लेखमा यस कथाले राजनीतिमा लागेको मानिसहरूको विगत र वर्तमानको चर्चा गर्दै मन्त्रीहरूको दुश्चरित्रप्रति व्यङ्ग्य गरेको छ

¹ रोशन थापा, **साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण**, कथाकार ध्रुवचन्द्र गौतमका एक दर्जन नवीन कथाहरू, काठमाडौँ : प्रतिभा प्रकाशन, २०६० ।

² गणेश बहादुर प्रसाई, *साठी वर्षमा हृदयाघातको पृष्ठकथा*, **साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण**, पूर्ववत्, पृ. १० ।

³ मोहन राज शर्मा, *सन्न्यास कथा पढेपछि*, पूर्ववत्, पृ. २४ ।

⁴ सनत रेग्मी, *मुक्ति कथा जस्तो मैले बुझेँ*, पूर्ववत्, पृ. ३३ ।

भनी टिप्पणी गरेका छन् ।⁵ राजनीतिकर्मीहरूको खस्कँदै गएको धरातलको चर्चा गर्दै उनीहरूको चरित्रमाथि कथाले टिप्पणी गरेको दृष्टिकोणलाई सापकोटाले महत्त्वका साथ उठाएका छन् । *उक्लेको* कथाको विषयवस्तुमाथि प्रकाश पारिएको यो पूर्वाध्ययन कथाको चरित्र र वस्तुविश्लेषणका लागि सहायक सिद्ध हुने अपेक्षा राखिएको छ ।

(च) कृष्णहरि बरालले **साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण** कथा सङ्ग्रहको दृष्टिकोण खण्डमा *नेपाली कथामा नौलो प्रयोग हेल्नुस* शीर्षक समालोचनामा गौतमको *हेल्नुस* कथा प्रकृतवादी धरातलमा यौनविकृतिका कारण उत्पन्न विभ्रमलाई नाटकीय र कौतूहलका साथ प्रस्तुत गरिएको एक सशक्त यौन कथा भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । उनले केही मात्रामा असीत व्यङ्ग्यको प्रयोग भएको र विम्ब र प्रतीकका माध्यमबाट कथ्य व्यक्त गरिएको यस कथामा हेल्नुसलाई विश्वव्यापी किंवदन्तीका रूपमा प्रस्तुत गरेको कुरा बताएका छन् ।⁶ यो पूर्वाध्ययन वस्तुविश्लेषणका लागि सहायक सिद्ध हुने देखिन्छ ।

(छ) खगेन्द्रप्रसाद लुइटेले **साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण** कथा सङ्ग्रहको *ध्रुवचन्द्रको बाँस* शीर्षक समीक्षामा *बाँस* कथाको सङ्क्षिप्त कथासार प्रस्तुत गर्दै संरचना पक्षको विश्लेषण गरेका छन् । उनले यस कथाले वर्तमान युगीन मानवीय दुर्गतिको चित्रण गर्नुका साथै एकपछि अर्को पुस्ता भन्भन् अभावग्रस्त अवस्थामा गुञ्जिरहेको यथार्थको उद्घाटन गरेका छन् ।⁷ शैलीवैज्ञानिक अध्ययनका लागि यो पूर्वाध्ययन सामान्यतया वस्तुविश्लेषणका लागि उपयोगी हुने देखिन्छ ।

(ज) खुमनारायण पौडेलले **साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण** कथा सङ्ग्रहको दृष्टिकोण खण्डअन्तर्गत *विस्मयमा जीवित जीवाश्म* शीर्षक लेखमा *जीवाश्म* कथालाई कथ्य, प्रस्तुतीकरण र कथासंरचनाका दृष्टिले विशिष्ट र नितान्त नयाँ भनी उल्लेख गरेका छन् । उनले विदेशगमन र परनिर्भरता हाम्रो समाजका लागि गौरवको विषय बन्ने गरेको अनि हाम्रा जीवित मान्छेको लस्करदेखि जीवित जीवाश्मको उद्धार विदेशीहरूले नै गर्न सक्छन् भन्ने नेपालीको दासवृत्तिलाई यस कथाले उद्घाटन गरेको कुरा बताएका छन्।⁸ शैलीवैज्ञानिक अध्ययनका दृष्टिले यो पूर्वाध्ययन सामान्यतः उपयोगी हुने देखिन्छ ।

(झ) लक्ष्मणप्रसाद गौतमले **साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण** कथा सङ्ग्रहको दृष्टिकोण खण्ड अन्तर्गत *अल्भोमा अल्भिएका दैनन्दिनीहरू* शीर्षक समालोचनात्मक लेखमा *अल्भो* कथा हामी नेपालीहरूको भोगाइ, नियति, अनुभूति, जीवनको दैनन्दिन प्रक्रिया भएको

⁵ ध्रुव सापकोटा, *उक्लेको कथाको प्रतिक्रिया*, पूर्ववत्, पृ. ४४ ।

⁶ कृष्णहरि बराल, *नेपाली कथामा नौलो प्रयोग हेल्नुस*, पूर्ववत्, पृ. ५७-६० ।

⁷ खगेन्द्र प्रसाद लुइटेले, *ध्रुवचन्द्रको बाँस*, पूर्ववत्, पृ. ७० ।

⁸ खुमनारायण पौडेल, *विस्मयमा जीवित जीवाश्म*, पूर्ववत्, २०६०, पृ. ८२ ।

उल्लेख गरेका छन् । यस कथाको विस्तृत रूपमा विश्लेषण गर्दै गौतमले अल्फोलाई समयको अल्फो, अभावको अल्फो, पीडाको अल्फो आदिका रूपमा प्रस्तुत गर्दै मानवजीवन फुकाएर छोडिएको र अल्फिएको धागाको थुप्रोजस्तो भएको कुरा प्रतिध्वनित गर्नु कथाको मुख्य अभिप्राय हो भनेका छन् ।⁹ शैलीवैज्ञानिक विश्लेषणका दृष्टिले यो पूर्वाध्ययन पूर्णतया उपयोगी नभए पनि वस्तुविश्लेषणका लागि भने सहायक सिद्ध हुने देखिन्छ ।

(ज) 'नेत्र एटमले साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण कथा सङ्ग्रहको दृष्टिकोण खण्ड अन्तर्गत कथाको रूपान्तरण : कथान्त-१,२ शीर्षकको लेखमा कथान्त- १,२ को पात्रगत रूपान्तरणको विश्लेषण गरेका छन् । यस क्रममा यस कथाको समाख्याता पात्र र बलराम पात्रका बीचको चरित्रलाई नवीन किसिमले विवेचना गरिएको छ । खास गरेर चरित्र विश्लेषणका दृष्टिले यो पूर्वाध्ययन उपयोगी भए पनि यसमा शैलीविज्ञानका अन्य पक्षको उल्लेख भने छैन । चरित्र विश्लेषणमा पनि पात्रका बहुआयामिक पक्षको चित्रणभन्दा एकोन्मुख चरित्र विश्लेषण बढी गरिएको छ ।¹⁰ तसर्थ यो पूर्वाध्ययन शैलीवैज्ञानिक अध्ययनका क्रममा चरित्रविश्लेषणका लागि उपयोगी हुने देखिन्छ ।

(ट) युमाले साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण कथा सङ्ग्रहको दृष्टिकोण खण्ड अन्तर्गत दुर्घटनामा न्याय मेरो दृष्टिमा शीर्षक समीक्षामा स्यामुअल बेकेटको वेटिङ फर गोदोको पात्रहरूले गोदोका प्रतीक्षा गरेभैं गौतमका पात्रहरू बाटो खुल्ने प्रतीक्षामा रूमलिरहेको सन्दर्भलाई सङ्केत गर्दै कथामा समकालीन समयको क्रूर नियतिलाई प्रस्तुत गरेको कुरा उल्लेख गरेका छन् । कथाको अन्तर्वस्तु र पात्रको अति सङ्क्षिप्त विश्लेषण गरिएको प्रस्तुत कथामा समालोचकीय भाषाभन्दा निबन्धात्मक भाषा प्रयोग गरेको देखिन्छ । छोटो भए पनि धेरै पक्ष हेरिएको यस समीक्षामा गौतमको दुर्घटनामा न्याय कथालाई संरचना, भाषा र शैलीका दृष्टिले नवीन कथाका रूपमा व्याख्या गरिएको छ ।¹¹ शैलीवैज्ञानिक अध्ययनका दृष्टिले यो पूर्वाध्ययन सामान्यतः उपयोगी हुने देखिन्छ ।

(ठ) किशान थापा 'अधीर'ले साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण को दृष्टिकोण खण्डमा निरङ्कुश कथामा समसामयिकता शीर्षक समीक्षामा कथाको समसामयिकतामा जोड दिँदै अन्तर्वस्तुको वर्णन गरेका छन् । उनले प्रस्तुत कथालाई क्षीण कथानक भएको बिम्ब र प्रतीकले युक्त सरल भाषाशैलीमा लेखिएको कथा भनी वर्णन गरेको पाइन्छ । समालोचक थापाले अयोग्य व्यक्ति जिम्मेवार कुर्सीमा आसीन हुँदा देखापर्ने देशको भविष्यको त्रासदीको पनि चित्रण गरिएको निरङ्कुश कथा आफ्नो समयबाट परपरसम्म फैलिएको युगभिन्नका

⁹ लक्ष्मण प्रसाद गौतम, *अल्फोमा अल्फिका दैनन्दिनीहरू*, पूर्ववत्, पृ. ९०-९२।

¹⁰ नेत्र एटम, *कथाको रूपान्तरण : कथान्त-१,२*, पूर्ववत्, पृ. १०१ ।

¹¹ युमा, *दुर्घटनामा न्याय, मेरो दृष्टिमा*, पूर्ववत्, पृ. ११० ।

नेपालीहरूको व्यथाको दरिलो स्वर हो भनी चर्चा गरेका छन्।¹² शैलीवैज्ञानिक अध्ययनका दृष्टिले यो पूर्वाध्ययन सामान्य सहायक सामग्री हुने देखिन्छ।

(ड) रोशन थापाले साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण कथा सङ्ग्रहको दृष्टिकोण खण्ड अन्तर्गत काफ्काको कीरोसँग ध्रुवचन्द्रको बोको शीर्षक समालोचनामा फ्रान्ज काफ्काको ग्रेगोर कीरोमा परिणत भएको सन्दर्भसँगै गिरीश पात्र बोकोमा परिणत भएको सन्दर्भलाई तुलना गरेका छन्।¹³ अरैखिक ढाँचा, वर्तुलित विस्तार, व्यङ्ग्यात्मक भाषाशैली आदि विशेषताले युक्त कथाका रूपमा व्याख्या गरिएको उक्त पूर्वाध्ययन अन्तर्वस्तु, चरित्रविश्लेषण र शैलीय विश्लेषणका लागि केही नवीन आधार दिने सहायक सामग्रीका रूपमा उपयोगी देखिन्छ।

(ढ) गोविन्द गिरी 'प्रेरणा' ले खुमनारायण पौडेल र लक्ष्मणप्रसाद गौतमद्वारा सम्पादित मधूलिका

(पूर्णाङ्क ९, २०६०) मा प्रकाशित कथाकार ध्रुवचन्द्र गौतमको कथायात्रा शीर्षक समालोचनामा गौतमको २०५६ पछिको कथायात्राको वर्णन गर्ने क्रममा साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण को उल्लेख गरेका छन्। यसै सन्दर्भमा उनले यस किसिमको कथा सङ्ग्रह नेपाली साहित्यमै पहिलो नमुना हो भनी बताएका छन्।¹⁴ शैलीवैज्ञानिक अध्ययनका दृष्टिले यो पूर्वाध्ययन खासै उपयोगी हुने देखिदैन।

(ण) गोविन्दराज भट्टराईले आख्यानको उत्तरआधुनिक पर्यावलोकन नामक पुस्तकमा (२०६१) साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण कथा सङ्ग्रहका कथाहरूलाई उत्तर आधुनिकतावादी बहुलवादी कोणबाट विश्लेषण गरेका छन्। यस पुस्तकमा उक्त सङ्ग्रहका कथालाई अत्यन्त नवीन र प्रयोगशील कथाको रूपमा चर्चा गर्दै नवीन समालोचना पद्धतिबाट मात्र विश्लेषण गर्न सकिने कथा भनिएको छ। विश्लेषणका क्रममा अन्तर्वस्तु र प्रतीकात्मकता तथा सूक्तिपरक भाषाशैली भएको कथाका रूपमा व्याख्या गरिएको छ र विश्लेषणका क्रममा नयाँ समालोचना पद्धतिको अवलम्बन गरिएको छ। टेक्नोकल्चर अर्थात् सार्विक परिवेश, स्थानिक परिवेश, संरचनागत नवीनता, पात्र प्रस्तुति, असम्बेद्यता, एकाकीपन, मानवीय सम्बन्ध, कारक तत्त्वहरू विभिन्न प्रतीकहरू, भाषा प्रयोग आदि विभिन्न शीर्षक उपशीर्षक राखेर साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोणका कथाहरूको विश्लेषण गरिएको छ। कृतिलाई स्पष्ट पार्न समालोचकले लेखकसँग २६ वटा प्रश्न गरी अन्तर्वार्ता लिएर समावेश

¹² किशन थापा, *निरङ्कुश कथामा समसामयिकता*, पूर्ववत्, पृ. १२०।

¹³ रोशन थापा, *काफ्काको कीरोसँग ध्रुवचन्द्रको बोको*, पूर्ववत्, पृ. १२८।

¹⁴ गोविन्द गिरी, *कथाकार ध्रुवचन्द्र गौतमको कथायात्रा, मधूलिका*, वर्ष १०, पूर्णाङ्क, ९, २०६०, पृ. १६६।

१५ गोविन्द राज भट्टराई, *आख्यानको उत्तरआधुनिक पर्यावलोकन*, काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार, पृ. १-४७।

गरेका छन् ।¹⁵ शैलीवैज्ञानिक अध्ययनका क्रममा अन्तर्वस्तु, भाषाशैली, बिम्ब, प्रतीक, पात्र आदि सबै पक्षको विश्लेषणका लागि उक्त समालोचना निकै उपयोगी देखिन्छ ।

(त) लक्ष्मणप्रसाद गौतमले *नेपाली साहित्यमा उत्तरआधुनिक समालोचना* (२०६६) नामक पुस्तकमा गोविन्दराज भट्टराईद्वारा लिखित *आख्यानको उत्तरआधुनिक पर्यावलोकन* किताबको चर्चा गरेका छन् । आख्यानको उत्तरआधुनिक पर्यावलोकन ध्रुवचन्द्र गौतमको **साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण** कथा सङ्ग्रहमा आधारित पुस्तक भएकाले त्यसमा गौतमको उक्त कथा सङ्ग्रहका कथाहरूको विवेचना गरिएको छ । लक्ष्मणप्रसाद गौतमले **साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण** कथा सङ्ग्रहका कथाहरूमा उत्तरआधुनिकतावादी प्रवृत्तिका अभिलक्षणहरू घटित हुन्छन् र यी कथाहरूमा प्रविधि संस्कृतिको प्रयोग, विश्वव्यापी परिवेश , संरचनागत नवीनता, संवेदनहीनता र एकाकीपन, अपरिचयीकृत मानवीय अस्तित्व , विघटित मूल्य र नवकेन्द्रको निर्माण, अर्थका बहुल सम्भावनाको खोजी आदि उत्तर आधुनिकतावादी प्रवृत्तिको प्रयोग भएको कृति हो भनी उल्लेख गरेका छन् ।¹⁶ शैलीवैज्ञानिक अध्ययनका दृष्टिले यो पूर्वाध्ययन खासै उपयोगी देखिँदैन ।

यसरी **साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण** कथा सङ्ग्रहका कथाहरूको कुनै एक पक्षको आंशिक अध्ययन मात्रै भएको देखिन्छ । शैलीवैज्ञानिक आधारमा त कुनै पनि एक पक्षको अध्ययन-विश्लेषण भएको देखिँदैन। अतः प्रस्तावित शोधमा शैलीवैज्ञानिक सिद्धान्तका आधारमा यस सङ्ग्रहका सम्पूर्ण कथाहरूको अध्ययन गरिएको छ ।

१.७ शोध अध्ययनको औचित्य

साहित्यका प्राचीन विधाहरूमध्ये लोकप्रिय विधा मानिएको कथा वर्तमान समयमा पनि साहित्यिक जगतको एक उर्वर विधा हो । प्राचीन कालदेखि नै वक्ता र श्रोताका बिच लोकप्रिय विधाका रूपमा रहँदै आएको कथा विधा अन्तर्गत लेखिएका विभिन्न कथाहरूको सङ्ग्रह **साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण** को शैलीवैज्ञानिक अध्ययनका औचित्य र महत्त्वहरू निम्नलिखित रहेका छन् :

- (क) साहित्यिक कृतिहरूमा गरिने शैलीवैज्ञानिक अनुसन्धान वास्तवमा विशुद्ध वैज्ञानिक र वस्तुपरक अध्ययन-विश्लेषण हो । यस किसिमको अध्ययन-अनुसन्धानले कुनै आग्रहपूर्वाग्रह नराखी कृतिको यथोचित र भाषापरक मूल्याङ्कन गर्ने भएकाले यस किसिमको अनुसन्धानले कृतिका अध्येताहरूलाई विषयवस्तुको बोध गर्ने कार्यमा थप सहयोग पुग्ने छ ।
- (ख) **साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण**मा सङ्गृहीत कथाहरूको चयन, विचलन र समानान्तरताका आधारमा गरिने विशुद्ध भाषापरक शैलीवैज्ञानिक अध्ययन विश्लेषण वस्तुपरक हुने छ । यस किसिमको अध्ययनले कृतिको वास्तविक मूल्याङ्कनात्मक समालोचना हुने छ र

¹⁵ लक्ष्मण प्रसाद गौतम, *नेपाली साहित्यमा उत्तरआधुनिक समालोचना*, काठमाडौं : ओरिएन्टल पब्लिकेसन, २०६६, पृ. ८३-८८ ।

आगामी दिनमा अन्य कृतिको वस्तुपरक अध्ययन विश्लेषण गर्नका लागि मार्ग प्रशस्त हुने छ ।

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

(घ) नेपाली भाषाशिक्षणका सन्दर्भमा कथा विधालाई पनि भाषिक साधनका रूपमा शिक्षण गर्ने परम्परा छ । कथा शिक्षणका क्रममा कथाका विषयवस्तु, चरित्र चित्रण, दृष्टिविन्दु, उद्देश्य र भाषाशैलीको विश्लेषण गर्नुका साथै कथाकारका विशेषता र प्रवृत्तिको पनि विश्लेषण गर्ने परिपाटी छ र यी दुवै खालका विश्लेषणमध्ये कथामा प्रयुक्त भाषाको अध्ययन विश्लेषणलाई वस्तुपरक र वैज्ञानिक बनाउन यस अध्ययनले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने छ ।

१.८ शोधको सीमाङ्कन

अनुसन्धानका क्रममा विषयान्तर नहोस् भन्नका लागि शोधको सीमा निर्धारण गरिन्छ । यसले अध्ययनको क्षेत्रमा जोड दिनुका साथै अध्ययन अनुसन्धानलाई गहिराइमा पुऱ्याउन मद्दत गर्दछ र शोधार्थीलाई अलमलिनबाट जोगाउँछ । प्रस्तावित शोधपत्र निम्नलिखित अध्ययनमा सीमित रहेको छ :

- (क) साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन मात्र गरिएको छ , विषयगत विश्लेषण गरिएको छैन ।
- (ख) साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण मा सङ्गृहीत कथाहरूमा समाविष्ट पात्रहरूको शैलीवैज्ञानिक आधारमा मात्र चरित्रचित्रण र विश्लेषण गरिएको छ ।
- (ग) चयन, विचलन, समानान्तरता र रूपविन्यासका आधारमा साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण मा सङ्गृहीत कथाहरूको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ ।
- (घ) यो शोधपत्र साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोणको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन मूल शीर्षकमा केन्द्रित रहेको छ ।

१.९ शोधको सामग्री सङ्कलन र शोधविधि

प्रस्तुत शोधकार्यको प्रयोजनका लागि पुस्तकालयीय पद्धति अवलम्बन गरिएको छ । शोधकार्यका लागि भाषागत र संरचनागत शैलीवैज्ञानिक अध्ययन-विश्लेषण पद्धतिको उपयोग गरिएको छ । शोधकार्यमा वर्णनात्मक, विश्लेषणात्मक र आगमनात्मक विधिको उपयोग गरिनुका साथै आवश्यकतानुसार सम्बन्धित विषयविशेषज्ञको सहयोग राय र सल्लाह लिइएको छ ।

१.१० शोधपत्रको प्रतिवेदनको रूपरेखा :

प्रस्तावित शोधपत्रको बाह्य संरचनालाई व्यवस्थित र सङ्गठित बनाउनका लागि यसलाई विभिन्न परिच्छेदहरूमा विभाजन गरिएको छ, र आवश्यकता अनुसार ती परिच्छेदभित्रका शीर्षक-उपशीर्षकहरूलाई पनि प्रस्तुत गरिएको छ । अनुसन्धान सम्पन्न भएपछि यस शोधपत्रको रूपरेखा निम्नलिखित रूपमा रहेको छ ।

परिच्छेद एक : शोध परिचय

परिच्छेद दुई : शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक परिचय

परिच्छेद तीन : 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण'मा सङ्गृहीत कथाहरूको शैलीविज्ञानका आधारमा कथानक र चरित्रविश्लेषण

परिच्छेद चार : 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' का कथाहरूको चयन, विचलन, समानान्तरता र रूपविन्यासका आधारमा अध्ययन

परिच्छेद पाँच : निष्कर्ष

परिच्छेद दुई

शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक परिचय

२.१ शैलीविज्ञानको सामान्य परिचय

भाषालाई अभिव्यक्त गर्ने तरिका नै शैली हो । शैली शब्द संस्कृत भाषाको शील शब्दबाट निर्माण भएको हो । शी धातुमा लक् प्रत्यय लागेर व्युत्पन्न भएको शील शब्दले स्वभाव भन्ने अर्थ प्रदान गर्दछ । 'शैली' शब्द अंग्रेजी भाषाको स्टाइल (Style) शब्दको नेपाली रूपान्तरण हो । ल्याटिन भाषाको स्टिलस (Stilus) बाट स्टाइल शब्द व्युत्पन्न भएको हो । ल्याटिन शब्द स्टिलसको अर्थ 'मइनमाथि लेख्न बनाइएको हाड वा धातुको कलम' भन्ने हुन्छ ।¹⁷ शैलीविज्ञान अंग्रेजी भाषाको स्टाइलिस्टिक्स' शब्दको नेपाली रूपान्तरण हो । शैलीविज्ञान आधुनिक भाषाविज्ञानको नवीनतम शाखा प्रायोगिक भाषाविज्ञानको एउटा हाँगो हो । यसले शैलीको वैज्ञानिक तरिकाले अध्ययन गर्दछ । यो साहित्यिक भाषाका विविध प्रयोगहरूको अध्ययन-विश्लेषणमा केन्द्रित रहने भाषाविज्ञानको अङ्ग हो शैलीविज्ञानको फाँटमा भाषा सामान्यको नभई विशिष्ट (साहित्यिक) भाषा प्रयोगको अध्ययन विश्लेषण गरिन्छ । शैलीविज्ञानले साहित्यिक कृति वा सङ्कथनको भाषिक आधारबाट विश्लेषणमा गरी शैलीका माध्यमबाट त्यसमा रहेका कलात्मक संवेगहरूको रेखाङ्कन गर्ने र कृतिमा अन्तर्निहित सौन्दर्यको उद्घाटन गर्ने लक्ष्य लिएको हुनाले शैलीविज्ञानलाई भाषाविज्ञान र साहित्यशास्त्रको मिलन बिन्दु भनिन्छ । यसले शैलीका विविध पक्षहरूलाई हेर्नुका साथै प्रयोक्ताले भाषा प्रयोग गर्ने सन्दर्भमा प्रचलनमा ल्याएका भाषिक तत्त्वहरूको विश्लेषण गर्दछ ।

शैलीका सम्बन्धमा पूर्व र पश्चिममा प्राचीन कालदेखि चिन्तन भएको पाइन्छ । पूर्वमा भरत, भामह, दण्डी, आनन्दवर्धन, क्षेमेन्द्र, कुन्तक आदिका साहित्यशास्त्रीय चिन्तनमा भाषापक्षको विवेचना पाइन्छ, भने पश्चिममा ग्रीसेली विद्वान् प्लेटो, अरस्तू आदिले शैलीको बारेमा विवेचना गरेको पाइन्छ ।¹⁸

आधुनिक युगमा शैलीविज्ञानको प्रारम्भ गर्ने श्रेय भाषावैज्ञानिक फर्डिनान्ड डी. सस्युरलाई छ । सस्युर र उनका चेला चार्ल्स बेलीबाट अभिव्यक्तिका सम्पूर्ण पक्षलाई भाषिक क्षेत्रभित्र समाहित गरी अध्ययन गरिनु पर्छ भन्ने मान्यताका आधारमा शैलीविज्ञानको भाषापरक धाराको प्रवर्तन भएको हो भने साहित्यिक अभिव्यक्तिलाई कला मान्दै भाषालाई कलात्मक अभिव्यक्तिको साधन मान्ने साहित्यकार लियो स्पिट्जरले शैलीविज्ञानको सौन्दर्यपरक धाराको प्रवर्तन गरेको मानिन्छ ।¹⁹

वर्तमान शैलीविज्ञानको स्थिति निकै दरो भइ सकेको छ । यसले एउटा स्वतन्त्र विज्ञानको रूप प्राप्त गरिसकेको छ । यसका भाषातात्त्विक, साहित्यिक, दार्शनिक, मनोवैज्ञानिक, साङ्ख्यिकीय आदि शाखाहरू विकसित भइसकेका छन् । सिद्धान्ततः भाषाविज्ञान र साहित्यशास्त्रको समन्वयबाट निर्मित शैलीविज्ञानले पूर्णता भने चिह्नविज्ञान वा प्रतीक विज्ञानसँग हातेमालो गरेपछि पाएको हो ।²⁰

¹⁷ मोहन राज शर्मा, शैलीविज्ञान, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०४८, पृ २ ।

¹⁸ मोहन राज शर्मा, शैलीविज्ञान, पूर्ववत् पृ. ४ ।

¹⁹ मोहन राज शर्मा, शैलीविज्ञान, पूर्ववत् पृ. ५ ।

²⁰ ऐजन ।

२.१.१ शैलीविज्ञानको परिभाषा

शैली र विज्ञान मिलेर शैलीविज्ञान शब्द व्युत्पन्न भएको छ। शैलीको वैज्ञानिक र व्यवस्थित रूपमा अध्ययन गर्ने शास्त्र नै शैलीविज्ञान हो। प्राचीन कालदेखि नै शैलीविज्ञानको चर्चा परिचर्चा भएको देखिन्छ। प्राचीन साहित्यशास्त्रीहरूले वैज्ञानिक रूपमा शैलीको अध्ययन गर्न सकेनन्। अहिले आएर यो स्वतन्त्र र आत्मनिर्भर विज्ञानका रूपमा विकसित भइसकेको छ। यसले साहित्यलाई शाब्दिक कला मान्दछ, र यो समालोचनाका फाँटमा नवीनतम भाषावादी सिद्धान्तका रूपमा देखा परेको छ। सम्पूर्ण आग्रह पूर्वाग्रहलाई त्यागेर कृतिमा केन्द्रित भई त्यसमा प्रयोग भएका शब्द संरचनालाई महत्त्व दिई अध्ययन गर्ने विज्ञानलाई नै शैलीविज्ञान भनिन्छ। शैलीविज्ञानका सम्बन्धमा विद्वान्हरूले आ-आफ्ना विचारहरू प्रस्तुत गरेका छन्, ती विचारहरूलाई परिभाषाको रूपमा यहाँ उल्लेख गरिन्छ :

- (क) चार्ल्स बेलीका अनुसार शैलीविज्ञानका पाठले ती प्रभावपरक तत्त्वहरूलाई जाँच्नु पर्दछ, ती साधनहरूको अध्ययन गर्नु पर्दछ, जसद्वारा भाषाले त्यसको र त्यससँग पारस्परिक सम्बन्धको अध्ययन गर्दछ, र ती सम्पूर्ण अभिव्यक्ति अवस्थाको विश्लेषण गर्दछ, जसका ती अङ्गहरू हुन्।²¹
- (ख) रवीन्द्रनाथ श्रीवास्तवका अनुसार शैलीविज्ञान साहित्यिक आलोचनाको वस्तुपरक सिद्धान्त र प्रणाली हो।²²
- (ग) कृष्ण गौतमका अनुसार शैलीविज्ञान कृतिकेन्द्रित हुन्छ, र शाब्दिक रचनालाई अध्ययनको विषय बनाउँछ।²³
- (घ) शैलीविज्ञानले भाषाविज्ञानमा उपलब्ध उपकरणका मद्दतले कृतिमा प्रयुक्त शैलीको विश्लेषण गर्दछ। यसले कृतिको अमूर्त आकारलाई मूर्त आकारका माध्यमबाट बुझ्ने सामर्थ्य दिन्छ, भनी मोहनराज शर्माले बताएका छन्।²⁴
- (ङ) घनश्याम नेपालका अनुसार शैलीविज्ञानले भाषाविज्ञान र व्याकरणबाट साधन र कसौटीहरू आधार स्वरूप ग्रहण गरेर कृतिको शैलीगत अध्ययन र विश्लेषण गर्दछ।²⁵

उपर्युक्त परिभाषाका आधारमा शैलीविज्ञानलाई यस प्रकार चिनाउन सकिन्छ :

यो प्रायोगिक भाषाविज्ञानको नवीनतम शाखा हो।

यो विशुद्ध सिद्धान्त र रूपवादी, वस्तुवादी समालोचना पद्धति हो।

यसले भाषा र साहित्यका विभिन्न शैलीको निश्चित तत्त्वहरूका आधारमा विश्लेषण गर्दछ।

यो भाषाविज्ञान र साहित्यिक समालोचनाको आधुनिक स्वरूप हो।

²¹ भोजराज ढुङ्गेल र दुर्गा प्रसाद दाहाल, प्रायोगिक भाषाविज्ञान, काठमाडौं : एम.के. पब्लिसर्स एण्ड डिस्ट्रिब्युटर्स, २०६४ पृ. १६४।

²² पूर्ववत् पृ. १६५।

²³ भरत कुमार भट्टराई र घनश्याम दाहाल, प्रायोगिक भाषाविज्ञान, काठमाडौं : हजुरको प्रकाशन, २०६४ पृ. ४९।

²⁴ मोहन राज शर्मा, शैलीविज्ञान, पूर्ववत् पृ. ६।

²⁵ घनश्याम नेपाल, शैलीविज्ञान, सिलगढी : एकता बुक हाउस प्रा.लि., सन् २००९ पृ. ४३।

यस प्रकार शैलीविज्ञानले भाषाले लेखनको शैली निर्माण गर्दछ भन्ने मान्यता राख्दछ । यसले भाषाविज्ञानका आधारमा साहित्यको बाह्य पक्षको अध्ययन गर्दछ । साहित्यको रूपपक्षमा जोड दिने शैलीविज्ञानले साहित्यको भाषिक शैलीको मात्र अध्ययन गर्दछ ।

२.२ शैलीविज्ञानको विकासक्रम

भाषाविज्ञानले साहित्यिक भाषा वा काव्यभाषाको अध्ययन विश्लेषण गर्न थालेपछि आधुनिक शैलीविज्ञानको प्रारम्भ भएको देखिन्छ । शैलीविज्ञान आधुनिक भाषाविज्ञानको उपज हो तापनि प्राचीन कालदेखि नै यसबारे चिन्तन भएको पाइन्छ । शाब्दिक रूपमै शैलीविज्ञान तथा शैली भनेर चिनाइएको पाइँदैन तापनि साहित्यमा भाषाको प्रयोग पक्षको विवेचना गर्ने परम्परा भने निकै लामो र पुरानो पाइन्छ । पूर्वमा भाषिक क्षेत्रमा पाणिनिको व्याकरण र साहित्यको क्षेत्रमा शब्दालङ्कार, वक्रोक्ति सम्प्रदाय, रीति सम्प्रदाय आदिलाई वर्तमान शैलीविज्ञानको बीजबिन्दु मानिन्छ । पाणिनिले अष्टाध्यायीमा भाषिक अध्ययनको आधारभूमि तयार पारेको देखिन्छ भने भामहले अलङ्कारवाद, आनन्दवर्द्धनले ध्वनिवाद, वामनले रीतिवाद र गुणवाद, कुन्तकले प्रयोगपक्षको बारेमा चर्चा गरेको पाइन्छ । पाश्चात्य जगत्मा गिसेली विद्वान् अरस्तुले दुःखान्त र महाकाव्यको चर्चा गर्ने क्रममा कृतिको भाषा र शैली पक्षमाथि केही सैद्धान्तिक व्याख्या गरेका छन् । अरस्तुपछि होरेस, आइ.ए. रिचर्डस् आदिले पनि काव्य भाषाका बारेमा विशेष चिन्तन गरेको देखिन्छ ।

गिसेली विद्वान् अरस्तुले 'पोएटिक्स' नामक ग्रन्थमा काव्यको कथानक, रङ्गविधान, चरित्र आदिका बारेमा व्याख्या गरेका छन् भने डिमिट्रियसले 'अन स्टाइल' नामक पुस्तकमा काव्यको भाषाशैलीय पक्षका बारेमा चर्चा गरेका छन् ।²⁶ त्यस्तै रोमन विद्वान् सिसरो, गिसेली व्याकरणकार डायोनिसस थ्याक्स र क्विन्टिलियन आदिले शैलीविज्ञानको विकासमा महत्वपूर्ण योगदान दिएका छन् ।

आधुनिक युगमा शैलीविज्ञानको शुभारम्भ गर्ने श्रेय फर्डिनान्ड डि. सस्युरलाई छ । उनको वर्णनात्मक संरचनावादी भाषाविज्ञानको उदय हुनुपूर्वको युगको शैलीविज्ञानलाई परम्परित शैलीविज्ञान भनिन्छ । परम्परित शैलीविज्ञानको पद्धतिलाई यस प्रकार उल्लेख गर्न सकिन्छ :

- (क) भाषा व्याकरणको सामान्य वर्णन,
- (ख) साहित्यिक रचनामा प्रयुक्त भाषाके अध्ययन,
- (ग) भाषाको स्थूल पक्षको अध्ययन,
- (घ) भाषालाई समष्टिमा हेर्नु,
- (ङ) निगमनात्मक ।

बीसौं शताब्दीको सुरुमा भाषाशास्त्री फर्डिनान्ड डि. सस्युरबाट भाषिक संरचनाको अध्ययन गर्ने परम्परा प्रारम्भ भएपछि आधुनिक भाषाविज्ञानको जन्म भयो । आधुनिक भाषाविज्ञानको जगबाट सस्युरका चेला चार्ल्स बेलीले यसलाई सैद्धान्तिक रूप प्रदान गरी प्रायोगिक क्षेत्रमा ल्याएपछि आधुनिक शैलीविज्ञानको जन्म भएको हो । आधुनिक शैलीविज्ञानका भाषाशास्त्रीय धारा र सौन्दर्यशास्त्रीय धारा छन् । सस्युर, बेली, सेचिहाय जस्ता विद्वान्हरूले भाषाशास्त्रीय धाराको प्रवर्तन गरेका हुन् । यस धाराले भाषाका सङ्केत, चिह्न, बोली आदिको अध्ययन गर्दछ । क्रोचे र स्पिटजरजस्ता विद्वान्हरूले सौन्दर्यशास्त्रीय धाराको प्रवर्तन गरेका हुन् । यस धाराले कृतिको बनोट,

²⁶ भोजराज ढुङ्गेल र दुर्गा प्रसाद दाहाल, प्रायोगिक भाषाविज्ञान, पूर्ववत् पृ. १६४ ।

बुनोट, चयन, अग्रभूमि निर्माण, समानान्तरता, विचलन र प्रयुक्तिगत विविधता आदिको अध्ययन गर्दछ। यस धाराका अनुयायीहरू भाषालाई कलात्मक अध्ययनको साधन र साहित्यलाई कला मानेर त्यसको विश्लेषण गर्छन्।

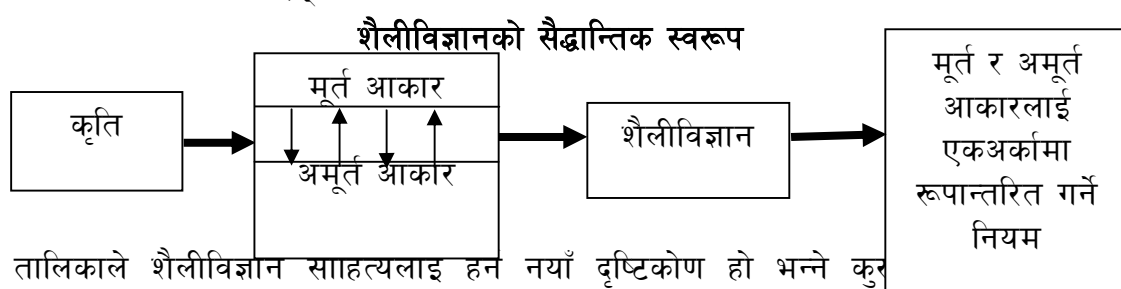
आधुनिक शैलीविज्ञानको विकासमा चम्स्की, ह्यालिडे, पाइक जस्ता भाषाशास्त्रीहरूले महत्त्वपूर्ण योगदान दिएका छन्। आधुनिक शैलीवैज्ञानिक पद्धतिलाई यसप्रकार उल्लेख गर्न सकिन्छ :

- (क) भाषाका गम्भीर पक्षको विश्लेषण,
- (ख) साहित्यिक रचनामा प्रयुक्त भाषाको विचलन र समानान्तरताको विश्लेषण,
- (ग) भाषाका सूक्ष्म पक्षको अध्ययन,
- (घ) भाषाका प्रायोगिक पक्षको अध्ययन,
- (ङ) भाषालाई एउटा व्यवस्था मान्ने पद्धति,
- (च) भाषालाई व्यष्टिमा हेर्नु,
- (छ) आगमनात्मक।

यसप्रकार शैलीविज्ञान प्राचीन कालदेखि वर्तमान कालसम्म विभिन्न स्वरूपमा देखापरेको छ।

२.३ शैलीवैज्ञानिक समालोचनाको पद्धति

सैद्धान्तिक दृष्टिले शैलीविज्ञानलाई भाषाशास्त्र र साहित्य शास्त्रको मिश्रणबाट बनेको शास्त्र मानिन्छ। शैलीविज्ञानले साहित्यिक कृतिको भाषापरक अध्ययन गर्दछ भने कृतिमा रहेको सौन्दर्य पक्षको पनि छानबिन गर्दछ। शैलीविज्ञानले साहित्यलाई भाषिक कला मान्दछ र यसले प्रत्येक साहित्यिक कृतिलाई एउटा भाषिक प्रतीक ठान्दछ। प्रत्येक भाषिक प्रतीकको अभिव्यक्ति पक्ष र कला पक्ष गरी २ वटा पक्ष हुन्छन्। अभिव्यक्ति पक्ष कृतिको रूप अर्थात् बाह्य पक्षसँग सम्बन्धित हुन्छ भने कथ्य पक्ष कृतिको आन्तरिक पक्षसँग सम्बन्धित हुन्छ। कथ्य पक्ष कृतिको आन्तरिक पक्षसँग सम्बन्धित हुन्छ। प्रत्येक रचना अभिव्यक्ति र कथ्यको संश्लिष्ट रूप भएकाले शैलीवैज्ञानिक अध्ययनले कृतिको संरचनाको विश्लेषण गरी त्यसमा अन्तर्निहित सौन्दर्यको उद्घाटन गर्छ। शैलीवैज्ञानिक समालोचनाको सैद्धान्तिक स्वरूप वा पद्धतिलाई मोहनराज शर्माले निम्नलिखित तालिकाद्वारा स्पष्ट पारेका छन् :²⁷



यस तालिकाले शैलीविज्ञान साहित्यलाई हन नयाँ दृष्टिकोण हो भन्ने कुरा देखाउँछ। शैलीविज्ञानले भाषाविज्ञानमा उपलब्ध उपकरणका मद्दतले कृतिको विश्लेषण गर्दछ। यसरी शैली विश्लेषण गर्दा भाषा सिद्धान्तका, वर्णनात्मक, संरचनात्मक प्रजनक, रूपान्तरणात्मक कुनै पद्धतिका आधारमा गर्न सकिन्छ।

२.४ कृतिविश्लेषणको शैलीवैज्ञानिक प्रारूप वा प्रविधि

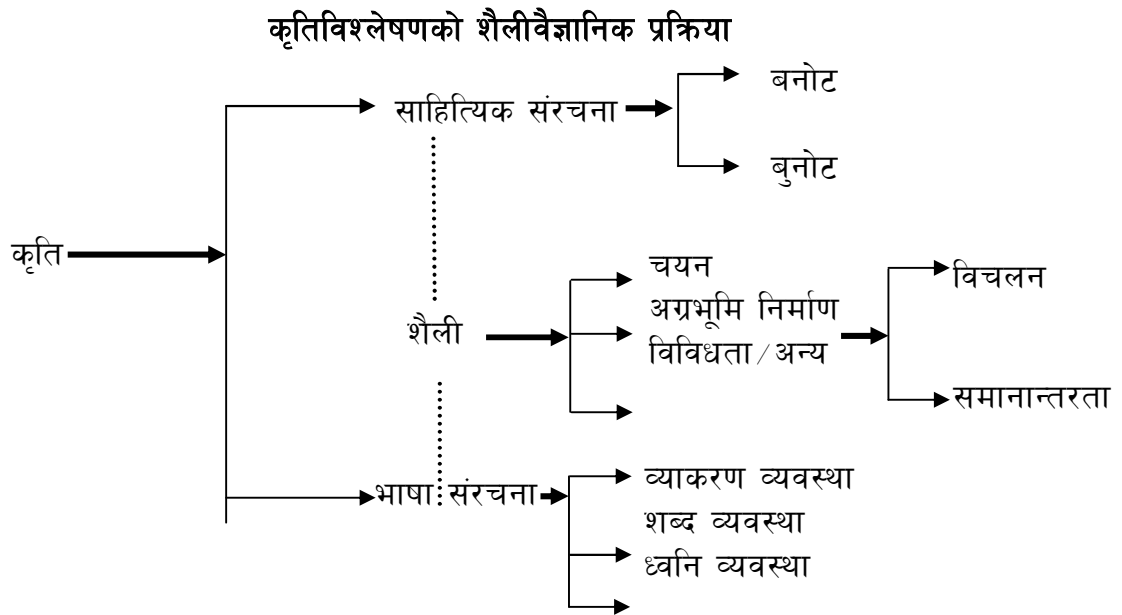
शैलीवैज्ञानिक समालोचना भाषापरक समालोचना भएकाले यसले भाषाबाट प्राप्त तथ्याङ्कका आधारमा कृतिको विश्लेषण गर्दछ। यसका कृति विश्लेषण गर्ने निश्चित प्रविधि वा

²⁷ मोहन राज शर्मा, शैलीविज्ञान, पूर्ववत् पृ. ७।

उपकरणहरू छन् । तिनै उपकरण वा प्रविधिका आधारमा शैलीविज्ञानले कृतिको व्यवस्थित, क्रमिक र वस्तुनिष्ठ विश्लेषण गर्ने आधार प्रदान गर्दछ । शैलीविज्ञानले कृतिको वस्तुपरक एवम् वैज्ञानिक विश्लेषण गर्नका लागि निम्नलिखित पक्षहरूलाई आधार बनाउँछ :-²⁸

- (क) विश्लेष्य कृतिको प्रकृति केकस्तो छ ?
- (ख) विश्लेषकको आफ्नो ज्ञान कति छ ?
- (ग) उसको आफ्नो क्षमता के कस्तो छ ?
- (घ) उसको शक्ति र सीमा के हो ?²⁹

शैलीविज्ञानले समालोचना वा मूल्याङ्कनका निम्ति कृतिको विश्लेषण निम्नलिखित प्रक्रियाबाट गर्दछ :³⁰



२.४.१ साहित्यिक संरचना

कुनै पनि साहित्यिक कृतिको आफ्नै संरचना हुन्छ । संरचनाले कृतिमा पाइने साना संरचक घटकहरूको समग्रतालाई बुझाउँछ । कृतिको संरचनाभिन्न घटकहरू विभिन्न क्रम र श्रेणी वा तहमा विभक्त हुन्छन् ।

(क) बनोट

प्रत्येक साहित्यिक कृतिको आफ्नै किसिमको संरचना हुन्छ । लघु संरचक घटकहरूको समष्टि वा कुल योगलाई संरचना भनिन्छ । साहित्यिक संरचना अन्तर्गत पर्ने बनोट अमूर्त हुन्छ । संरचनालाई बृहत् घटक पनि भनिन्छ । संरचनाका प्रत्येक घटकहरूको परस्परमा शृङ्खलित र

²⁸ मोहन राज शर्मा र खगेन्द्र प्रसाद लुइटेल्, **पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य र सिद्धान्त**, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, पृ. २५३ ।

²⁹ मोहन राज शर्मा र खगेन्द्र प्रसाद लुइटेल्, पूर्ववत् २५३ ।

³⁰ मोहन राज शर्मा, **शैलीविज्ञान**, पूर्ववत् पृ. ८ ।

क्रमबद्ध सम्बन्ध हुन्छ । शैलीवैज्ञानिक अध्ययनले साहित्यिक संरचनाको निम्नलिखित ३ कुराहरूको उद्घाटन गर्दछ :

(अ) कृतिको पूर्णता

कृतिमा लघु संरचक घटकहरू हुन्छन् र तिनीहरूले कृतिलाई पूर्णता प्रदान गरेका हुन्छन् । शैलीविज्ञानले यस उपकरणद्वारा संरचनाको विश्लेषण गरी कृतिमा सङ्गतियुक्त पूर्णता भए नभएको तथ्य पत्ता लगाउँछ ।

(आ) घटकीय प्रकार्य

शैलीविज्ञानले यस उपकरणद्वारा प्रत्येक घटकहरूको मूल्य र सार्थकताको विश्लेषण गरी कृतिमा यिनीहरूले के कस्तो योगदान दिएका छन् भनी अध्ययन गर्दछ ।

(इ) कृतिको स्वायत्तता

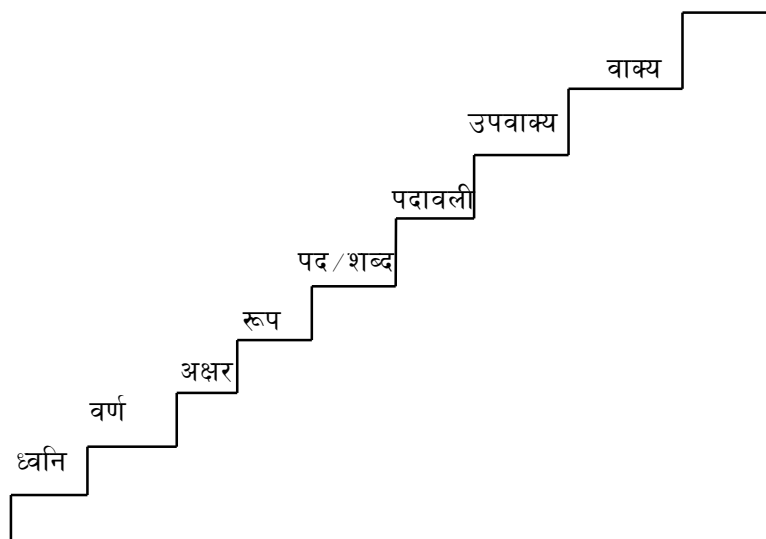
कृतिलाई एउटा बृहत् एवम् स्वायत्त एकाइ मानेर शैलीविज्ञानले यस उपकरणद्वारा कृति पूर्ण छ छैन भन्ने कुराको अध्ययन विश्लेषण गर्दछ ।

(ख) बुनोट

कृतिको बाह्य वा स्थूल रूपलाई बुनोट भनिन्छ । यो मूर्त हुन्छ र कृतिको सौन्दर्य पक्षसँग सम्बन्धित रहन्छ । कृतिमा पाइने छन्द, अलङ्कार, विम्ब, प्रतीक, मिथक, भाव, कथानक, चरित्र, आदिको वर्णन र विश्लेषण शैलीविज्ञानले यसअन्तर्गत गर्दछ ।

२.४.२ भाषासंरचना

भाषा कृतिको आधार सामग्री हो । भाषाविना कुनै पनि साहित्यिक कृति तयार हुन सक्दैन । हरेक भाषाको आ-आफ्नै संरचना हुन्छ । भाषाको तल्लो तह ध्वनिदेखि क्रमशः माथिल्लो वाक्यसम्म सोपान क्रममा शृङ्खलित हुन्छ । भाषाका संरचनालाई निम्नलिखित ऊर्ध्वतलीय संरचनामा देखाउन सकिन्छ :



कृतिको माध्यम वा आधार सामग्री भाषा भएकाले शैलीविज्ञानले भाषा संरचना अन्तर्गत निम्न लिखित व्यवस्थाहरूको अध्ययन गर्दछ :

(क) व्याकरण व्यवस्था

भाषा व्यवस्थाको सबैभन्दा माथिल्लो तह व्याकरण व्यवस्था हो । यस अन्तर्गत रूपविज्ञान र वाक्यविज्ञान पर्दछन् ।

(ख) शब्द व्यवस्था

भाषाको यस व्यवस्था अन्तर्गत रूपविज्ञान र अर्थविज्ञानका प्रक्रिया तथा कार्य पर्दछन् ।

(ग) ध्वनि व्यवस्था

यो भाषाको सबैभन्दा तल्लो तहको व्यवस्था हो । यसअन्तर्गत कुनै पनि भाषाका खण्डीय र खण्डेतर ध्वनि व्यवस्थाको व्याख्या गरिन्छ ।

२.४.३ शैली

भाषालाई अभिव्यक्त गर्ने तरिका नै शैली हो । भाषा संरचनाका श्रेणीहरू रूपान्तरण भएर साहित्यिक संरचनामा परिणत हुन्छन् र शैलीको निर्माण हुन्छ । रूपान्तरण प्रक्रिया विशिष्ट र अमूर्त हुन्छ । रूपान्तरणको यस प्रक्रियाको सम्बन्ध भाषा र कृति दुवैसँग एकसाथ हुन्छ । भाषा र कृतिसँग एकै पटक हुने भाषाको रूपान्तरित सम्बन्धलाई शैली र कृतिका मूर्त वा अमूर्त र बाह्य वा आन्तरिक दुवै पक्षको वास्तविक र वस्तुनिष्ठ वर्णन-विश्लेषण गर्ने कार्यलाई नै शैलीवैज्ञानिक अध्ययन भनिन्छ । शैलीको पहिचान गर्न निम्नलिखित पक्षहरूको विश्लेषण गरिन्छ ।

(क) चयन

चयन भनेको छनोट हो । भाषा प्रयोगका सन्दर्भमा धेरै विकल्पहरूमध्ये एउटा विकल्पको छनोट गर्नु नै चयन हो । चयन ध्वनि, पद, पदावली शैली र आलङ्कारिक तहमा हुने गर्छ, जस्तै : नेपाली शब्द तहमा सागर, समुद्र, जलधि आदि विकल्पहरूमध्ये जानेर वा नजानेर स्वतस्फुट रूपमा कुनै एकको छनोट गर्नु नै चयन हो । शैलीविज्ञानले साहित्यिक कृतिमा पाइने यस्तै विशिष्ट भाषिक चयनको निर्धारण र विश्लेषण गर्ने कार्य गर्छ ।

(ख) अग्रभूमि निर्माण

रचनाको कुनै अंशलाई विशिष्ट तुल्याउन सो अंशमा विशेष बल दिनु नै अग्रभूमि निर्माण हो ।³¹ साहित्यिक कृतिमा परम्परित पुराना मान्यतालाई भत्काएर रुढ तथा यान्त्रिक प्रयोगलाई त्यागेर नवीन, सार्थक तथा सौन्दर्यपूर्ण भाषिक प्रयोग गर्नु नै अग्रभूमि निर्माण हो । स्रष्टाले अग्रभूमि

³¹ मोहन राज शर्मा, शैलीविज्ञान, पूर्ववत् पृ. १० ।

निर्माण गरी भाषाप्रयोगका दृष्टिले साहित्यिक कृतिलाई चामत्कारिक बनाउँछ । स्रष्टाले अग्रभूमि निर्माणका लागि निम्नलिखित दुईवटा तरिका अवलम्बन गर्दछ ।

(अ) समानान्तरता

भाषिक पुनरावृत्तिलाई समानान्तरता भनिन्छ । मोहनराज शर्माका शब्दमा भाषा प्रयोगमा नियमित पुनरावृत्ति नै समानान्तरता हो ।³² यो रूपदेखि वाक्य एवम् भाव वा अर्थका तहसम्म हुन्छ । समानान्तरता पनि आन्तरिक एवम् बाह्य गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । अर्थगत पुनरावृत्ति आन्तरिक समानान्तरता हो भने शब्दगत पुनरावृत्ति बाह्य समानान्तरता हो । समानान्तरताले भाषाप्रयोगमा नियमितता सृजना गरेर आकर्षण बढाउँछ ।

(आ) विचलन

मानक वा स्थापित नियमको अतिक्रमणलाई विचलन भनिन्छ । यसको प्रयोगले कृतिलाई विशिष्ट तुल्याउँछ । भाषाको मानकेतर प्रयोग नै विचलन हो । विचार अभिव्यक्तिका लागि प्रयोग गरिने लिखित वा मौखिक भाषा व्याकरणिक नियमसम्मत छैन भने त्यो नै विचलन हो । रचनामा नयाँ विचारलाई नयाँ ढङ्गमा प्रस्तुत गर्नका लागि विचलनको प्रयोग गरिन्छ । साहित्यमा प्रयोग हुने विचलनका प्रमुख प्रकारहरू निम्नलिखित छन् :

- | | | |
|--------------------------|----------------------|------------------------|
| (i) कोशीय विचलन | (ii) व्याकरणिक विचलन | (iii) |
| ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलन | | |
| (iv) अर्थतात्त्विक विचलन | (v) भाषिकागत विचलन | (vi) प्रयुक्तिगत विचलन |
| (vii) लेखिमिक विचलन | | |

³² मोहन राज शर्मा, शैलीविज्ञान, पूर्ववत् पृ. १० ।

(ग) विविधता वा अन्य

भाषामा विषय र प्रयोक्ताका अनुसार देखापर्ने विभिन्न भेदहरूलाई विविधता भनिन्छ।³³ शैलीविज्ञानले प्रयुक्तको आधारमा कृतिमा प्रयुक्त विविधताको विश्लेषण गर्छ।

शैलीचिह्नक शैलीवैज्ञानिक विश्लेषणको अर्को उपकरण हो। कृतिमा पाइने भाषिक एकाइहरू नै शैली चिह्नक हुन्। शर्माका अनुसार शैली चिह्नकहरू मुख्य गरी वैयक्तिक, सामूहिक, प्रत्यक्ष र अध्याहारित गरी चार प्रकारका हुन्छन्।³⁴

यसरी शैलीवैज्ञानिक विश्लेषणका क्रममा उपर्युक्त प्रविधि उपकरण वा प्रारूपहरूको प्रयोग गरिन्छ। कृतिको सामान्य विश्लेषण उपर्युक्त सबै प्रविधिहरूको प्रयोग गरी गरिन्छ भने विशिष्ट विश्लेषणमा कुनै एकमात्र उपकरणहरूको प्रयोग गरिन्छ।

कृतिको शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण प्रक्रिया निम्नलिखित तीन चरणमा सम्पन्न गरिन्छ।

प्रथम चरण : तथ्याङ्क

द्वितीय चरण : विश्लेषण

तृतीय चरण : व्याख्या

उपर्युक्त तीन चरणमा कृतिको आन्तरिक र बाह्य दुवै पक्षको भाषिक विश्लेषण गरिन्छ।

२.५ निष्कर्ष

शैलीविज्ञान भाषावादी, वस्तुपरक समालोचना प्रणाली हो। यसले साहित्यिक कृतिलाई कुनै आग्रह-पूर्वाग्रह वा वैयक्तिकता र प्रभाववादको घेराबाट मुक्त गराई भाषापरक र कृतिपरक रूपमा अध्ययन विश्लेषण गर्दछ। यसले कुनै कृतिको समालोचनाका क्रममा सूक्ष्म विश्लेषण गरी समुचित र सुस्पष्ट नियमको पालन गर्दै कृतिको सौन्दर्य पक्षको उद्घाटन गर्दछ। कृतिको बाह्य पक्ष भाषा र आन्तरिक पक्ष सौन्दर्य (कला) को समन्वयबाट भाषाशास्त्रीय तथ्याङ्कका आधारमा कृतिको वैज्ञानिक र वस्तुगत मूल्याङ्कन गर्ने भएकाले आधुनिक कालमा शैलीवैज्ञानिक समालोचना साहित्यिक समालोचनाका लागि उपयुक्त प्रविधि मानिन्छ।

³³ ऐजन।

³⁴ मोहन राज शर्मा, समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञाप्रतिष्ठान, २०५५ पृ. ५५४।

परिच्छेद तीन

‘साठी वर्षमा हृदयाघात कथादृष्टिकोण’मा सङ्गृहीत कथाहरूको शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण

३.१ कथानकको परिचय

कथाका उपकरणहरूमध्ये सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण उपकरण कथानक हो । मोहनराज शर्माका अनुसार आख्यानमा घटनावलीको योजना वा ढाँचा नै कथानक हो ।³⁵ कथानक कार्य र कारणका सम्बन्धको घटनावली हो । यसमा घटना र पात्रका क्रियाकलापहरूको संयोजन हुन्छ । कथानकमा घटनाहरूको विन्यास कालक्रमिक सम्बन्धका आधारमा नभई कार्यकारण सम्बन्धका आधारमा हुन्छ । कथानकले कथावस्तुलाई स्पष्ट गोरेटो प्रदान गर्ने कार्य गर्दछ । कथामा घटना, स्थिति, अवस्था वा प्रसङ्गको योजना वा ढाँचालाई कथानक भनिन्छ । कथानकमा कुतूहलता, द्वन्द्व, सङ्घर्ष, चरम सीमा, नाटकीय क्षण आदिको समन्वय हुन्छ । घटना, पात्र, कार्यव्यापार र संवाद बिच कार्यकारण वा पूर्वापर सम्बन्ध हुन्छ । कथाको मुख्य विषयवस्तु वा कथामा घट्ने घटनाहरूको योजनाबद्ध स्वरूप नै कथानक हो । कार्यकारण सम्बन्धमा कसिएको घटनावली समयका क्रममा बाँधिएको घटना र त्यस्ता घटनाहरूको कारण त्यसको पुष्टिका समुचित तर्कहरू आदिको समन्वय नै कथानक हो ।

साहित्यिक विधाहरू आफ्नै विविध संरचक घटकहरूद्वारा निर्मित हुन्छन् । कथाका पनि आफ्नै लघु संरचक घटकहरू छन् । ती घटकहरूमध्ये कथानक सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण र बृहत् घटक हो जुन कथाको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म निरन्तर र गतिशील तत्त्वका रूपमा समावेश भएको हुन्छ ।

कथानक रेखीय र वृत्ताकारीय गरी दुई प्रकारको हुन्छ । रेखीय कथानक सरासर अधि बढेको र क्रमबद्ध हुन्छ भने वृत्ताकारीय कथानक अक्रमबद्ध हुन्छ र पूर्वदीप्ति शैलीको प्रयोग भएको हुन्छ ।

कथानकको विकासक्रमलाई चिनाउन पूर्वीय साहित्य सिद्धान्तमा निम्न लिखित पाँच अवस्थाको वर्णन गरिएको छ :

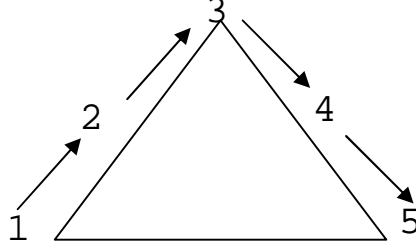
- (अ) आरम्भ/मुख सन्धि (आ) यत्न/प्रतिमुख सन्धि (इ) प्राप्त्याशा/गर्भ सन्धि

³⁵ मोहन राज शर्मा, समकालीन नेपाली समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग, पूर्ववत्, पृ. ३८४ ।

(ई) नियताप्ति/विमर्श सन्धि

(उ) फलागम/निर्वहण सन्धि

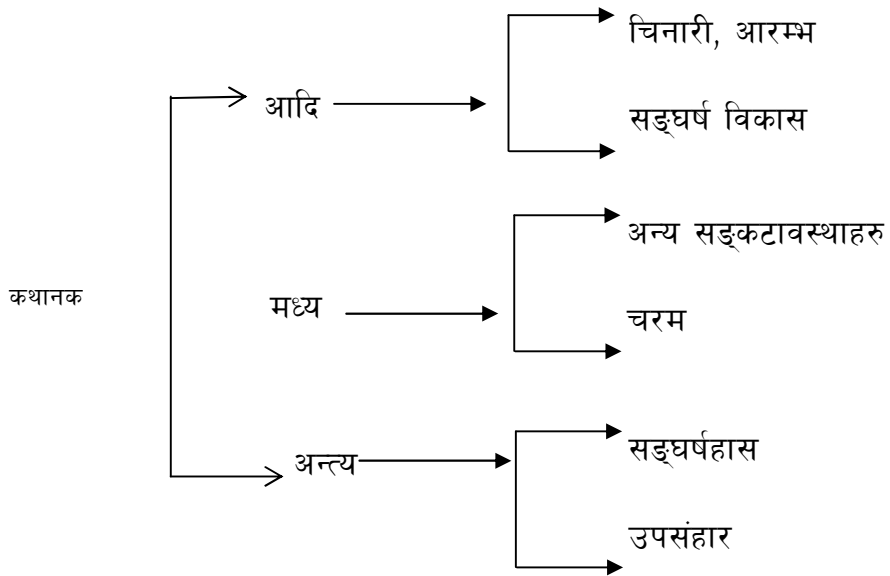
पाश्चात्य साहित्यिक सिद्धान्तमा फ्रेटागको पिरामिड सिद्धान्त अनुसार कथानकको विकास क्रमलाई निम्न लिखित रूपमा देखाइएको छ :



(१) आरम्भ (२) विकास (३) उत्कर्ष (४) अपकर्ष वा सङ्घर्ष हास (५) अन्त्य वा उपसंहार

कथानकको विकासक्रमलाई चिनाउन मोहनराज शर्माले निम्नलिखित तालिका प्रस्तुत गरेका छन्
:36

कथानकको विकासक्रम



³⁶ मोहन राज शर्मा, पूर्ववत्, पृ. ३९१ ।

(क) आदि

कथानकको पृष्ठभूमि, चिनारी, आरम्भ र सङ्घर्षप्रारम्भ यस खण्डमा चित्रण गरिन्छ । यसलाई प्रथम सङ्कटावस्था पनि भनिन्छ । यस खण्डमा मुख्य पात्रहरूको परिचय, पात्रहरूले बेहोर्नु पर्ने समस्या र परिस्थितिको जानकारी गराइएको हुन्छ । यसै खण्डमा कुनै आकस्मिक घटना विशेषका कारणले पात्रहरूका सामुने नयाँ समस्या खडा हुन्छ र पात्रहरूको सङ्घर्ष आरम्भ हुन्छ ।

(ख) मध्य

यस भागमा कथानकको विस्तार र सङ्घर्ष विकासको चित्रण गरिएको हुन्छ । यसलाई दोस्रो सङ्कटावस्था पनि भनिन्छ । कथानकको उत्तरोत्तर विकास, सङ्घर्षको उत्कर्ष र तेस्रो सङ्कटावस्था यसै भागमा सृजना हुन्छ । यसका साथै कथानकको विस्तारमा शिथिलता, सङ्घर्षको अपकर्ष र चौथो सङ्कटावस्था पनि यसै भागमा सृजना हुन्छ ।

यसलाई कथानकको मुख्य भाग भनिन्छ । यस भागमा दोस्रो, तेस्रो र चौथो सङ्कटावस्थाको विकास भई चरित्रमा परिवर्तन आउँछ र नयाँ नयाँ समस्या उत्पन्न भएर सङ्घर्षको विकास भई कथानक चरम अवस्थामा पुग्छ । मध्य भाग कथानकको सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण भाग हो ।

(ग) अन्त्य

कथानकको अन्त्य, सङ्घर्षको ह्रास र पाँचौँ सङ्कटावस्थाको चित्रण यस भागमा गरिएको हुन्छ । यस भागमा कथानकको समापन गरिएको हुन्छ । पात्रहरूको सङ्घर्ष क्रमशः कम हुँदै जान्छ र पात्रहरूले सङ्घर्ष अनुसारको फल प्राप्त गर्दछन् र घटना प्रवाह निष्कर्ष टुङ्गिन्छ ।

कथानकमा कोही न कोही समाख्याता हुन्छन् । यसैलाई दृष्टिबिन्दु भनिन्छ । दृष्टिबिन्दु दुई प्रकारका छन् :

(अ) प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दु

(आ) तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु

प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुमा प्रमुख पात्र 'म' आफैँ समाख्याता हुन्छ भने तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा अन्य पात्रहरूका माध्यमद्वारा कथानकलाई अधि बढाइएको हुन्छ ।

समग्रमा भन्नु पर्दा कथाका विभिन्न उपहरणहरूमध्ये सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण र अनिवार्य उपकरण कथानक हो । कथानकका बारेमा मोहनराज शर्माको विचार यस्तो रहेको छ : कथानक आख्यानको अपेक्षाकृत मूर्त घटक हो । यस घटकलाई कथारूपी भवनको भित्ता मानिन्छ ।³⁷

३.२ 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको नामकरण:

कुनै पनि वस्तु वा स्थानलाई चिनाउन तिनीहरूलाई कुनै न कुनै नाम दिइएको हुन्छ । साहित्यिक कृति पनि एउटा वस्तु भएकाले कृतिलाई चिनाउन त्यसको नामकरण गरिएको हुन्छ । कृतिको शीर्षक नै कृतिको नाम हो । अध्ययन गर्न खोजिएको 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको नामकरण विभिन्न रूपमा गरिएको पाइन्छ । कथाहरूको क्रमनिर्धारण कथा सङ्ग्रहमा दिइएको क्रमानुसार गरिएको छ ।

३.२.१ साठी वर्षमा हृदयाघात

'साठी वर्षमा हृदयाघात' कथा २०५९ सालमा प्रकाशित कथा हो । यसै कथाका आधारमा यस सङ्ग्रहको नामकरण गरिएको छ । कथाप्रतिका दृष्टिकोण समेत समावेश गरिएकाले यस कथा सङ्ग्रहको शीर्षक नै 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' राखिएको छ । वि.सं. २००१ को दशकमा जन्मेका नेपाली नारीहरूलाई सहरिया जीवनशैलीका कारण हृदयाघातले आक्रमण गर्ने गरेको र त्यसपछि भनै दुःखद, दयनीय र अपहेलित जीवन बाँच्नु परेको सन्दर्भलाई यस कथाले सङ्केत गरेको छ । साठी वर्ष उमेरको कथानायक 'म' पात्रलाई छोराको टोकसो खप्न नसकेकाले स्वाभिमानको नोकरी खोज्न निस्कँदा हृदयाघात हुन्छ र मानिसहरूले उसलाई नजिकको नर्विक अस्पतालमा लगेर भर्ना गरिदिन्छन् । चर्चित छोराहरूको बाबु भएकाले रोगीले राम्रो उपचार पाउँछ र स्वस्थ भएपछि बिल भुक्तानी गर्नुपर्छ भनेर छोराहरू आउँदैनन् । आमा निकै बिरामी हुनुहुन्छ त्यतै जान्छौं भनेर गएका छोराहरू नफर्किएपछि कथानायक हृदयाघातकै अवस्थामा फर्किन चाहन्छ । यसरी वर्तमान यथार्थको नयाँ आयामलाई यस कथाले उद्घाटन गरेको हुनाले र कथाकार आफू जन्मेको साठी वर्ष पुगेको अवसरमा प्रकाशित सङ्ग्रह भएकाले सङ्केतले घेरिएको जीवनको सङ्केत गर्ने सन्दर्भमा कथाको शीर्षकले सार्थकता पाएको छ ।

³⁷ मोहन राज शर्मा, समकालीन नेपाली समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग, पूर्ववत्, पृ. ३४९।

३.२.२ सन्न्यास

स्वेच्छाले कुनै कुरा छोड्ने त्याग्ने वा सांसारिक विषयबाट विरक्त भई निष्काम अवस्थामा रहनुलाई सन्न्यास भनिन्छ । यस कथामा सन्न्यास शीर्षक अभिधार्थमा नभई व्यङ्ग्यार्थमा सार्थक देखिन्छ । कथाको प्रमुख पात्र 'ऊ' अर्थात् प्रमोद घर जग्गा प्राप्त गरी अरबपति बन्ने कल्पना गर्दै भावी सन्न्यासी कृष्णानन्दकहाँ बसमा चढेर जान्छ । बसयात्रामा उसका पाँच जना साथी बन्छन् । तिनमा एउटी केटी पनि हुन्छे । यही केटी प्रमोदका लागि प्रतिकूल पात्रका रूपमा देखापर्छे । यसैका कारण प्रमोदले घरजग्गा पाउँदैन । उसले कृष्णानन्दलाई सन्तानसुख दिन्छु भनेर फकाउँछे र कृष्णानन्दले सन्न्यास नलिने निर्णय गर्दछ । यसरी कथामा प्रमोदको सौभाग्य दुर्भाग्यमा परिणत भएको छ र सम्पूर्ण कथा विडम्बनापूर्ण व्यङ्ग्य बनेको छ । कथाले घरजग्गा प्राप्त गरी अरबपति बन्ने अभिलाषा बोकेको प्रमोदको प्राप्ति पाँच हजार रूपैयाँ, सन्न्यासीको गेरुवा वस्त्र र सहीछाप नगरिएको कागजपत्र हो भन्ने देखाएको छ । प्रमोद एक जोर लुगा लगाएर हिँडेको हुन्छ । नुहाएर निस्कँदा लगाएको लुगा चोरी भएको र अरू कुनै लुगा नभएकाले त्यही गेरुवा वस्त्र लगाएर हिँड् छ । सन्न्यासी बन्ने अभिलाषा बोकेको कृष्णानन्द आफू भौतिक सुखसम्पत्ति र कामसुखमा चुर्लुम्म डुबेर प्रमोदलाई सन्न्यास हस्तान्तरण गरेकाले र प्रमोदले पनि बाध्यतापूर्वक सन्न्यास देखाउनका लागि ग्रहण गरेकाले कथाको शीर्षक अभिधार्थमा नभई व्यङ्ग्यार्थमा सार्थक देखिन्छ किनभने गेरुवा वस्त्र धारण गरे पनि सांसारिक विषयभोग वा प्रपञ्चबाट वैराग्यभाव उत्पन्न भएको छैन ।

३.२.३ मुक्ति

'मुक्ति'कथामा बेरोजगारी र आर्थिक सड्कटले गर्दा बाँच्नका लागि सङ्घर्षरत मान्छेको समस्या र जीवन भोगाइको चित्रण गरिएको छ । कथानायक वा 'म' पात्र प्रजातन्त्र प्राप्तिपछि विवाह बन्धनमा बाँधिँएको थियो । उसका दुई सन्तान जन्मेका छन् । महङ्गी दिनप्रतिदिन बढिरहेको छ । 'म' पात्र शिक्षित बेरोजगार भएकाले सहरमा बस्ने धनाढ्य लोग्नेस्वास्नीले दैनिक ५०० रूपैयाँ दिने गरी आफू अनुकूल काममा उपयोग गर्दछन् । त्यो काम गर्न उसलाई आत्मग्लानि भइरहेछ । आर्थिक अभावका कारण ऊ खराब काम गर्न विवश थियो । ऊ निःसन्तान धनाढ्य दम्पतीको हासपरिहास, बौद्धिक विलास र आज्ञाको बन्दी हुन पुग्दछ । यसरी बन्दी वा दास हुनपुगेको कथानायकको छटपटी र मुक्तिको प्रयासमा यो कथा आधारित छ । आम नेपालीहरू यस्तै समस्याले छटपटाइरहेका छन् र मुक्ति खोजिरहेका छन् । कथानायक सम्पन्न दम्पतीको आज्ञापालक दास भएर आफ्नो स्वाभिमान गुमाएर कसैद्वारा प्रयोग हुन चाहँदैन । यस परिस्थितिबाट ऊ उन्मुक्ति

चाहन्छ । निकै द्वन्द्वपश्चात् साहसपूर्वक ऊ उपयोगबाट बच्ने अठोट गर्दछ तर त्यस मुक्तिमा उसले आफूलाई एकलो पाउँछ । यसरी प्रजातन्त्र पुनर्स्थापना पछि नेपाली समाजमा विकासका लागि दाता राष्ट्रहरूबाट ऋण र अनुदान लिने प्रवृत्ति बढेको , त्यसको दुरुपयोग र उपभोक्तावादी संस्कृतिको प्रभावले देश जर्जर र खोक्रो हुँदै गएको हुनाले त्यसबाट मुक्त हुनु पर्दछ भन्ने धारणालाई सामान्य नेपाली नागरिकको आर्थिक सङ्कट र त्यसबाट उत्पन्न विवशताबाट मुक्तिको चाहनालाई प्रतीकीकरण गरेर व्यङ्ग्यात्मक शैलीमा लेखिएकाले कथाको शीर्षक सार्थक देखिन्छ ।

३.२.४ उक्लेको

‘उक्लेको’ राजनीतिक विषयवस्तुमा आधारित उत्कृष्ट कथा हो । राजनीतिमा लागेका मानिसहरूको पृष्ठभूमि र दुष्प्रवृत्तिलाई कथामा चित्रण गरिएको छ । गफ मात्र गर्ने तर केही काम नगर्ने श्यामबहादुर राजनीति गर्छ । ऊ अत्यन्त गरिब छ । जुत्ता लगाउने र चुहिने घर टाल्ने उसको हैसियत छैन । नुन पनि मागेर काम चलाउँछ । ऊ समाजका हरेक कामकुराको जिम्मा लिन्छ तर कुनै काम हुँदैन । ‘म’ पात्रलाई श्यामबहादुरले आफ्ना कुराहरूबाट प्रभावित पार्दछ र मन्त्री बन्नका लागि ५ हजार रूपैयाँ सापट माग्दछ । ‘म’ पात्र उसलाई श्रीमतीका गहना बेचेर नौ हजार रूपैयाँ दिन्छ र त्यही लिएर ऊ राजधानी गएर मन्त्री बन्छ । मन्त्री बनेपछि उसले विगतका सारा प्रतिबद्धताहरू विर्सन्छ । ऊ धूर्त र फटाहा बन्छ । उसले अनेकौँ बहाना बनाएर सापटी लगेको नौ हजार रूपैयाँ पनि तिर्दैन र ‘म’ पात्रलाई अपमान गर्छ । त्यसपछि मन्त्रीलाई थुइक्क साले बान्चोट भनेर गाली गर्छ । मन्त्रीलाई यो शब्दबाण प्रहार गरेपछि ‘म’ पात्रले आफू त्योभन्दा धेरै माथि पुगेको अनुभव गर्छ ।

‘उक्लेको’ भन्नाले माथि पुगेको वा इज्जत र प्रतिष्ठा प्राप्त गरेको भन्ने बुझिन्छ । राजनीतिमा लागेका मन्त्री वा नेताहरू भ्रष्टाचारी र फटाहा छन् । उनीहरूको कुनै इज्जत छैन । राजनीतिकर्मीहरूको भन्दा आम सर्वसाधारणको इज्जत र प्रतिष्ठा उच्च स्तरको छ । नेता र मन्त्रीहरूमा छलछाम, स्वार्थ र कपटभाव मात्र हुन्छ । उनीहरूको कुनै सम्मान छैन भन्ने भाव अभिव्यञ्जित गरेकाले प्रस्तुत कथा व्यङ्ग्यार्थमा सार्थक देखिन्छ ।

३.२.५ हेल्लुस

‘हेल्लुस’ यौनभावनामा आधारित चरित्रप्रधान कथा हो । ‘तृप्ति’ यस कथाकी प्रमुख पात्र हो । उसको लोग्ने धनसम्पत्ति कमाएर सम्पन्न बन्ने महत्वाकाङ्क्षा पालेर विदेसिएको छ । लोग्ने विदेश

गएको एक वर्षपछि उसमा कामवासना अत्यन्तै उद्वेलित हुन पुग्दछ । उसमा क्रमशः यौन विकृति देखिन थाल्छ, र यौन सन्तुष्टिका लागि अनेक जीवजन्तु तथा आफूले देखेका र भेटेका बलिष्ठ पुरुषहरूसँग सम्भोग गरेको कल्पना गर्छे । विकृत मानसिकताको सिकार भएकीले ऊ नभएको कुरो वा वस्तुमा पनि अस्तित्वको अनुभव गर्छे, तर त्यस्तै जीव वा वस्तुबाट यौन सन्तुष्टि लिन्छे । हेल्लुस रूप परिवर्तन गर्न सक्ने काल्पनिक जीव भएकाले कहिले चितुवा, गैंडा, हात्ती र कहिले उसले पहिले काम गरेको कार्यालयको केटो, हाकिम वा कुनै बलियो पुरुषका रूपमा आएर तृप्तिलाई तृप्त बनाएर फर्कन्छ । वास्तवमा 'हेल्लुस' यौनविकृतिले सताइएकी तृप्तिको मानसिक गडबडीका कारण उत्पन्न काल्पनिक जीव हो । अथवा हेल्लुस कुनै जीव नभएर मानसिक गडबडीका कारणले तृप्तिले गरेको परिकल्पना मात्र हो । यही 'हेल्लुस'को परिकल्पना गरेर उसले यौन सन्तुष्टि लिइरहेकी छे । लोग्ने विदेशबाट फर्केपछि पनि यसैले उसलाई यौन आनन्द दिइ रहेको छ । यस प्रकार तृप्ति विकृत मानसिकताको सिकार भएकी छे । ऊ नभएको वस्तुमा पनि अस्तित्वको अनुभव गर्छे । यी सब कुराहरू उसका भ्रम हुन् । यस्तो भ्रमपूर्ण अवस्थालाई मनोविज्ञानमा विभ्रम भनिन्छ । यही विभ्रमलाई कथाकार गौतमले हेल्लुसको रूपमा चित्रण गरेका हुनाले प्रतीकात्मक रूपमा कथाको शीर्षक सार्थक देखिन्छ ।

३.२.६ बाँस

'बाँस' कथा निम्नवर्गीय नेपालीहरूको दुःख दरिद्रता, अभाव र सङ्घर्षमय जीवनमा आधारित छ । शिवराम र विष्णुराम यस कथाका प्रत्यक्ष सहभागी पुरुष पात्र हुन् । ब्राह्मण कुलमा जन्मेको शिवराम पुरेत्याइँ गर्दछ । यसका साथै उसले दसैँमा खसीबोका छप्काउने, भारफुक गर्ने, मरेकाहरूको अन्त्येष्टि संस्कार गर्ने जस्ता कार्य सम्पन्न गर्दै आएको छ । दसैँमा खसीबोका काटेबापत उसले टाउको र दस रूपैयाँ प्राप्त गर्दछ । जन्म मृत्युमा गरिने कर्महरू पितृकार्य र अन्य शुभ कार्यहरू गरेर नै उसले आफ्नो परिवारको जीविका चलाउँदै आएको छ । आफूले धेरै सन्तान नजन्माए पनि भाइबहिनीहरूलाई हुर्काउने, बिहे गरिदिने जस्ता कार्य गर्नु परेकाले उसले आफ्नो जीवन सपार्न सक्दैन । शिवरामको छोरो विष्णुरामले पनि पुख्र्यौली पेसालाई अपनाउँछ । बुबा विरामी हुँदा भारफुक गर्दछ, तर निको हुँदैन । कालीबाबुका मातापिताको मृत्यु हुन लागेकाले ऊ खट बनाउन जान्छ । खट बनाइरहेका बेला बाबु मरेको खबर आएपछि ऊ घर नगई बाँस खोज्न हिंड्छ । दुई/चार घण्टाको प्रयासपछि बल्लतल्ल बाँस फेला पारी घर पुगेर आफैँ खट बनाई बाबुको दाह संस्कार गर्छ, र बाबुको किरिया गर्ने पैसाको अभावबारे सोच्दै फर्कन्छ । यसरी प्रस्तुत कथाले

जीवित हुँदा मात्र होइन मर्दा पनि सुख नपाउने वर्तमान युगीन मानवीय दुर्गतिको यथार्थ चित्रण गर्नुका साथै एकपछि अर्को पुस्ता भन्नु अभाव ग्रस्त हुँदै गएको समकालीन यथार्थको उद्घाटन गरेको छ । मान्छेको सास नजाँदै लास बोक्ने खट बनाउने र त्यसमा सुत्ने स्वयम्ले सो दृश्य देख्नुपर्नेजस्तो विसङ्गत स्थितिको वर्णन एवम् जनसङ्ख्या वृद्धि र सहरीकरणका कारण मान्छे मरिसकेपछि अनिवार्य रूपमा चाहिने बाँस समेत नपाइने अवस्था उत्पन्न भएको परिस्थितिको चित्रण गरिएको छ । मानव जीवनमा मात्र नभई मृत्यु हुँदा पनि हरियो बाँसको अनिवार्य आवश्यकता पर्ने कुरा औल्याउँदै एकपछि अर्को पुस्ता भन्नु निर्धन र विवश बन्दै गइरहेको विसङ्गत परिस्थितिको चित्रण कथामा गरिएको छ । कथाको कथ्य र शीर्षक बिच सामञ्जस्यमूलक सम्बन्ध रहेकाले शीर्षक सार्थक देखिन्छ ।

३.२.७ जीवाश्म

‘जीवाश्म’ विज्ञान कथा भए तापनि सामाजिक यथार्थमा आधारित कथा हो । जीवाश्म भनेको धेरै समयसम्म कुनै चट्टान, हिउँ अथवा माटोमुनि सुरक्षित रूपमा रहेका जीवजन्तुका हड्डी, खबटा अथवा रूखबिरुवाको चिह्नहरू हुन् । जीव वा वनस्पतिका अवशेष नै जीवाश्म हुन् । तर कथामा मानवलाई नै प्रयोगशालामा राखेर अनुसन्धान गरिने जीवाश्म भनिएको छ । यस कथामा नेपालका दुई दीर्घजीवी वृद्धहरूलाई अनुसन्धानको रूपमा प्रयोग गरिने प्रयोगशालाका वस्तुका रूपमा रूपान्तरण गरिएको छ । यसका माध्यमबाट मानजीवनको मूल्यक्षय भइरहेको छ भन्ने युगीन यथार्थलाई देखाइएको छ । ती वृद्धहरूलाई जीवाश्मसँग तुलना गरिएकाले र जीवाश्मजस्तै प्रयोगशालाका परीक्षणीय वस्तु बनाएर राखिएकाले तिनको अस्तित्व जीवाश्मभन्दा बढी छैन भन्ने स्पष्ट पारिएको छ । त्यसैले देश र जनताको गरिबीलाई देखाएर हाम्रा नेता वा प्रशासकहरूले आफ्नो स्वार्थसिद्ध गरेका छन् । नेपाली गरिब वृद्धहरू विपन्नताका प्रतीक र प्रतिनिधि पात्र हुन् । नेताहरूले उनीहरूको गरिबी, भोक, रोग र अभावलाई प्रदर्शन गरेर राष्ट्रका नाममा प्रशस्त ऋण लिएका छन् र त्यसलाई दुरूपयोग गरी मोजमस्ती गरिरहेका छन् । यसरी गरिब, भोकपीडित वृद्धहरूलाई जीवाश्मजस्तै प्रयोगशालाका परीक्षणीय वस्तु बनाएर राखी बारम्बार परीक्षण गर्ने गरेको अभिप्राय कथामा व्यक्त गरिएकाले जीवाश्म शीर्षक सार्थक देखिन्छ ।

३.२.८ अल्भो

‘अल्भो’ कथा मानवजीवनका विविध सामान्य दिनचर्या वा घटनाक्रममा अल्भिएको छ । यस कथाले हामो जीवनका विविध पाटाहरूलाई नजिकैबाट चियाएर हेरेको छ । ‘अल्भो’ कथा जीवन अल्भिनु र बल्भिनुको यथार्थ भोगाइ हो । मान्छे, घन्टा, दिन, बार, पक्ष, महिना, वर्ष आदि समयका विभिन्न एकाइहरूमा विभक्त भएर बाँचेको छ । यिनै समयका विविध एकाइहरूको चक्रमा मान्छेको जिन्दगी घुमिरहेको छ । यसरी घुम्ने क्रममा मान्छे विविध परिस्थिति र परिवेशसँग अल्भिएर बाँचिरहेको छ । जीवन भोग्ने क्रममा मान्छे सामान्य तथा अति सामान्य कुराहरूमा पनि अल्भिरहेको देखिन्छ । दैनिकी शैलीमा संरचित यस कथामा आइतबारदेखि शनिबारसम्मका घटना शृङ्खलालाई प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको ‘म’ पात्र उक्त सातै बारहरूमा व्यर्थ वा निरर्थक कामहरूमा अल्भिएर भ्रमपूर्ण जीवन बाँचिरहेको छ । समय, अभाव, समस्या, सोचाइ, पीडा र विसङ्गतिका अनेकौं अल्भाइहरूमा मान्छे अल्भिरहेको छ । व्यर्थमा समय बिताइरहेको छ । वास्तवमा जीवन फुकाएर छोडिएको अल्भिएको धागाको थुप्रोजस्तै भएको एवम् ससानो गाँठाहरूले जिन्दगीलाई फुकाउनै नसकिने गरी अल्भिएको सन्दर्भ कथामा अभिव्यञ्जित छ । यसरी अनेकौं अभाव र समस्यामा जिन्दगी अल्भिएको कुरा व्यक्त गरिएकाले कथाको शीर्षक सार्थक देखिन्छ ।

३.२.९ कथान्त १,२

कथान्त १,२ कथामा बलराम केन्द्रीय पात्रका रूपमा देखिन्छ । ऊ समाख्याता पात्र हो । उसले जाँड पार्टीमा अभिनय गरेको कुरा प्रमाणित भइसकेपछि उसको समाख्यान सकिन्छ । समाख्याता बलरामको समाख्यान सकिएको सन्दर्भ कथाको एउटा अन्त्य हो र यसलाई कथान्त एकका रूपमा लिन सकिन्छ । समाख्याताले बलरामकै रूपमा होटलमा बेहरालाई प्रस्तुत गरेको देखिन्छ र कथाको लगभग उत्तरार्धतिर बेहरा समाख्याताको रूपमा देखिन्छ । यो कथाको दोस्रो अन्त्य हो ।

यस कथामा बलराम एक किसिमले आडम्बरपूर्ण जीवन बाँचेको पात्र पनि हो । उसको सान र अभिमानको अन्त्य कसरी होला भनेर कथाकारले सोचिरहेको सन्दर्भ पनि बिचबिचमा देखिन्छ । कथा पढ्दै जाँदा प्रत्येक सन्दर्भमा पाठकले कथा अन्त्य भएको आभास पाउँछ । त्यसैले यस कथाको शीर्षक कथान्त १,२ सार्थक देखिन्छ । यो प्रयोगशील कथा भएकाले परम्परित कथातत्त्वहरू घटित भएका देखिदैनन् । यो कथाहीन कथा वा अकथा हो । यस्ता कथामा कथानक, शीर्षक र अन्तर्वस्तुका

विच असङ्गति देखिन्छ । यस किसिमको असङ्गतिको कारण अन्य शीर्षक राखे पनि फरक पर्दैन । यस कथाको नामकरण वा शीर्षक विधानलाई यसै सन्दर्भमा हेर्नुपर्ने हुन्छ ।

३.२.१० दुर्घटनामा न्याय

‘दुर्घटनामा न्याय’ समसामयिक यथार्थमा आधारित उत्कृष्ट कथा हो । एउटा सरकारी गाडीले एक जना मानिसलाई ठक्कर दिई घाइते बनाएर भागेकाले सडक बन्द गरिएको छ । नेपालमा विनाकारण भइरहने बन्द संस्कृतिलाई कथाकारले कथामा व्यक्त गरेका छन् । दुर्घटना वा अन्य विविध सामान्य कुरालाई निहु बनाएर सडक बन्द गर्ने र लाखौं यात्रुहरूलाई सताउने अमानवीय र अन्यायपूर्ण प्रवृत्तिलाई कथ्य बनाइएको छ । जुन नेपाली राजनीतिले हामीलाई दिएको उपहार हो । हाम्रा नेताहरू स्वार्थी छन् । उनीहरूले प्रजातन्त्रका नाममा निरीह जनतालाई बाध्यात्मक स्थितिमा पारेर आफूले मोजमस्ती गर्ने गरेको सन्दर्भ पनि कथामा कठोर वास्तविकता बनेको छ । सामान्य कुरालाई गम्भीर बनाएर अरूलाई दुःख दिएको उचित ठहर्‍याउने नेताहरू र मुठे बलका आधारमा न्याय खोज्नेहरूको विरोधाभासयुक्त चरित्र कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । बन्द नगरेसम्म प्रहरी प्रशासनले ध्यान नदिने, अरूलाई पीडा दिएर रमाउने परपीडक प्रवृत्ति देशमा मौलाइरहेको छ । १० घण्टा बाटामा अलपत्र भएर बन्द खुल्ने प्रतीक्षा गर्ने क्रममा ५ महिनाको शिशु मूर्च्छित हुन्छ । शिशुलाई विउँताउने अनेक प्रयत्न गरिन्छ । प्रत्येक यात्रुबाट २०१२० रूपैयाँ र केटाकेटीको १० रूपैयाँ उठाउने सर्तमा बन्द खुलाइन्छ । बन्दकर्ताहरू मूर्च्छित बालकको रकम नलिने भनेर कृत्रिम समवेदना प्रकट गर्छन् र उठेको रकमबाट भव्य रूपमा दसैं मनाउँछन्, मोजमस्ती गर्छन् । अझ रमाइलो प्रसङ्ग के देखिन्छ भने सडक दुर्घटनामा परेको मानिस नै बन्द गराउन आएको देखिन्छ । ऊ पीडित र पीडक दुवैको मुकुण्डो लगाएर जनतालाई मूर्ख बनाउने वर्तमान राजनीतिको प्रतिनिधि चरित्र बनेर देखापरेको छ । यस प्रकार समसामयिक विसङ्गत अवस्थाको सजीव चित्र उतारेर समकालीन राजनीतिको निर्लज्जतापूर्ण र अराजक अवस्थालाई कथामा विषयवस्तु बनाइएको छ । दुर्घटनामा न्याय खोज्दा लाखौं यात्रुहरूप्रति अन्याय भएको एवम् पुलिस प्रशासन समेत लाचार भएको सन्दर्भ उल्लेख गरिएकाले व्यङ्ग्यात्मक रूपमा शीर्षक सार्थक देखिन्छ ।

३.२.११ निरङ्कुश

‘निरङ्कुश’ कथा स्वैरकल्पनाको कलेवरमा लेखिएको उत्कृष्ट प्रतीकात्मक कथा हो । यस कथामा लेखकीय निरङ्कुशताको माध्यमबाट देशको जिम्मेवार पदमा रहेकाहरूले नेपालका हरेक पक्षमाथि निरङ्कुश सोच वा प्रवृत्ति लादने गरेको सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

कथाकारहरू समाजका सदस्य हुन् । समाजका यावत् विषयवस्तुलाई कथाकारहरूले कलाले सिंगारेर कथाको रूप दिन्छन् । लेखकहरूमाथि कथाको दबाव हुन्छ, तापनि कथाकार लेखनमा स्वतन्त्र हुन्छ । लेखकको मनमस्तिष्कमा अनेकौं विचार, कथावस्तु र पात्रहरू आएका हुन्छन्, ती सबैलाई उसले आफ्ना कथामा समावेश गरेको हुँदैन । तीमध्ये केहीलाई मात्र उसले आफ्ना रचनामा स्थान दिएको हुन्छ, जीवनका हरेक क्षण कथामय हुन सक्छन् । मानवजीवन आफैमा साहित्यको भण्डार हो । जीवनका कतिपय सन्दर्भमा लेखकको दृष्टि नपुगेको हुन सक्छ, भने कतिपय सन्दर्भलाई लेखकले महत्त्व नदिन सक्छ । लेखकले महत्त्व नदिएका कथा र चरित्रहरूको बारेमा नलेखेर तिनीहरूलाई त्यसै थन्काइदिन सक्छ । यो लेखकीय चयनगत स्वतन्त्रता भए पनि कथा र पात्रहरूका लागि यो निरङ्कुशता भएको देखिन्छ । कथाकारले सबै कथालाई पूर्णता दिन नसके भैं नेपालका अधिकांश विकासका योजनाहरूले पूर्णता प्राप्त गर्न नसकेको सन्दर्भलाई यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । कुनै कथा लेख्ने वा नलेख्ने भन्ने लेखकको अधिकार भएकाले उसले त्यसलाई प्रयोग गर्न चाहन्छ । असल र खराब अनेकौं कार्यहरूसँग सम्बन्धित घटनाहरू कथामा देखाउन सकिन्छ र तिनीहरूले लेखकलाई घेरेका हुन्छन् । यस्तो अवस्थामा लेखक निरङ्कुश बनेर स्वेच्छिक चयनलाई महत्त्व दिएको हुन्छ । यस प्रकार लेखकीय स्वतन्त्रता नलेखिएका कथा र पात्रहरूका सन्दर्भमा निरङ्कुश ठहरिएकाले र नेपालको विकासे योजनाहरूको अस्तव्यस्तता र अलपत्र अवस्थालाई प्रस्तुत गरिकाले प्रतीकात्मक रूपमा कथाको शीर्षक सार्थक देखिन्छ ।

३.२.१२ काफ्काको कीरो वधशालामा

ध्रुवचन्द्र गौतमद्वारा लिखित ‘काफ्काको कीरो वधशालामा ’ कथा प्रसिद्ध पाश्चात्य आख्यानकार फ्रान्ज काफ्काका कथा र लेखनशैलीबाट प्रभावित देखिन्छ । यस कथामा कथ्य कायाकल्प नामक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । यस्तो शैलीमा कथामा प्रयुक्त पात्र वा प्राणीको आकस्मिक कायाकल्पलाई रहस्यमय तरिकाले प्रस्तुत गरिएको छ । कथ्य कायाकल्पशैलीमा कुमालकोटिले आफ्नो घरमा कीरो लगेर राख्छ र केही समयपछि त्यो कुमालकोटी भएर बाहिर निस्कन्छ । यसरी कीरो कुमालकोटिमा रूपान्तरित हुनु कथ्य कायाकल्प हो । यस कथामा कथ्य

कायाकल्प शैली अवलम्बन गरिएको हुँदा शीर्षक सार्थक देखिन्छ । फ्रान्ज काफ्काको ग्रेगोर पात्र कीरोको रूपमा रूपायित हुने र गौतमको गिरीश पात्र बोकोमा रूपायित हुने दुवै सन्दर्भहरूका बिच अत्यन्त सामञ्जस्य देखिन्छ । त्यसैले यस कथाको शीर्षक अन्तर्वस्तु र कथानकका बिच सङ्गति देखिने हुनाले कथाको शीर्षक सार्थक देखिन्छ ।

३.३ 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' मा सङ्गृहीत कथाहरूको कथानकको विकास प्रक्रियाको विश्लेषण

'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' मा सङ्गृहीत कथाहरूको विकास प्रक्रियालाई आदि, मध्य र अन्त्यका क्रममा विभक्त गरी अनुच्छेदगत रूपमा यसरी देखाइएको छ :

**‘साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण’ मा सङ्गृहीत
कथाहरूको कथानकको विकास प्रक्रियाको विश्लेषण**

तालिका सङ्ख्या १

क्र.सं.	कथा	आदि	मध्य	अन्य
1	साठी वर्षमा हृदयाघात	1-19	20-38	39-47
2	सन्न्यास	1-19	20-72	73-111
3	मुक्ति	1-30	31-46	47-54
4	उक्लेको	1-17	18-86	87, 88
5	हेल्लुस	1-19	20-93	94-144
6	बाँस	1-19	20-47	48-60
7	जीवाश्म	-	-	-
8	अल्फो	-	-	-
9	कथान्त -१,२	1-26	27-56	57-77
10	दुर्घटनामा न्याय	1-33	34-77	78-88
11	निरङ्कुश	1-37	38-72	73-82
12	काफ्काको कीरो वधशालामा	1-45	46-60	61-63

३.३.१ साठी वर्षमा हृदयाघात

(क) आदि

‘साठी वर्षमा हृदयाघात’ कथाको कथानकको प्रारम्भ जीवनमा सामान्य जागिर खाएर परिवारको भरणपोषण गरेको ३ छोरा र २ छोरीको बाबु ‘म’ पात्रले ६० वर्षको उमेरमा जागिर खोज्दै हिँडेको सन्दर्भबाट भएको देखिन्छ । बुहारीहरूको कारण श्रीमती माइत र छोरीहरूकहाँ बस्नु ‘म’ पात्र ४१४ महिना परिक्रमा गरेर छोराहरूकहाँ बस्नु, उसलाई आफ्नो जीवन बादलले घेरेको र व्यर्थ भएजस्तो लाग्नु, बाँच्ने उत्साह र उद्देश्य हराए पनि अष्टेरो परिस्थितिसँग जुध्दै अघि बढ्नु र आफैले हुर्काएका सन्तानले आफैलाई अपमान गर्नुजस्ता प्रसङ्गले कथानकको विकास भएको छ । ६० वर्षको उमेरमा नोकरी खोज्दै हिँडेको छोराहरूलाई ज्ञान भए पनि कसैले नोकरी नखोज्न आग्रह नगर्नु, ‘म’ पात्र जसकहाँ बस्छ उसले नै अवधि पुगेपछि ससम्मान अर्को भाइ/दाजुकहाँ पुऱ्याइदिनु,

दाजुले भाइलाई बाबुप्रतिको दायित्व पूरा गर्न उपदेश दिनु जस्ता प्रसङ्गहरू कथानक विकासको आदि भाग अन्तर्गत पर्दछन् । (अनु. १-१९)

(ख) मध्य

सम्पन्न छोराहरूले सम्मानपूर्वक पालनपोषण नगरेपछि, 'म' पात्रले विदेश जाने असम्भव कल्पना गर्नु, जागिरका लागि अखबारको कार्यालयमा बोलाइनु, आकाशमा बादल लागे पनि छाता नभएकाले ओढ्ने नलिई अखबारको कार्यालयमा जानु, आधी बाटो काटिसकेपछि पानी परेकाले बेसरी भिज्नु र शरीरमा असजिलो अनुभव हुनुजस्ता घटनाहरू मध्य भागका प्राक्सन्दर्भहरू हुन् । अखबारको कार्यालयमा नगई घर फर्कदा उसलाई हृदयाघात भएकाले चिनेकाले नजिकको नर्विक अस्पतालमा पुऱ्याइदिनु, रोगीका छोराहरूको नाम सुनेर अस्पतालले राम्रोसित उपचार गर्नु, केही दिन अस्पतालमा आफ्ना रोगी पितालाई हेर्न भेट्न आएपछि छोराहरू आमा सिकिस्त भएको हल्ला पिटेर आउन छोड्नु, रोगी पूर्ण स्वस्थ भएर डिस्चार्ज गर्ने बेला आएपछि पनि ती छोराहरू नभुल्कनु, बिल भुक्तानी गर्न र औषधिको व्यवस्थापन गर्न छोराहरू नआएकाले म पात्रले डाक्टर समक्ष यी बिलहरू फर्काइदिन र आफूलाई पनि हृदयाघातकै अवस्थामा फर्काइदिन आग्रह गर्नुजस्ता घटनाहरूको वर्णन कथानकको मध्यभाग अन्तर्गत पर्दछन् । (अनु. २०-२८)

(ग) अन्त्य

छोराहरूको प्रसिद्धिका कारण 'म' पात्र केही कागतमा सही गरेर क्रेडिटमा डिस्चार्ज हुन्छ । अलिकति हिँडेर ट्याक्सी लिन्छु भने तापनि ऊसँग ट्याक्सी चढ्ने पैसा थिएन । कसको घरमा बस्ने भन्ने छोराहरूको निर्णय पर्खिनु पर्ने भएकाले ऊ कहाँ जाने भनेर अलमलमा पर्दछ । स्वस्थ बाबुलाई पाल्न त हिचकिचाउने छोराहरू हृदयाघातको रोगी बाबुलाई सहजै स्विकार्लान् वा सम्मानपूर्वक पाल्लान् भन्ने कुरामा 'म' पात्रलाई आशङ्का लाग्दछ । अपमानपूर्ण र सङ्कटमय जीवन बाँच्नुभन्दा उसलाई हृदयाघात नै भएको बेस लाग्न थाल्छ ऊ डाक्टरको सल्लाह विपरीत स्वाँस्वाँ हुने गरी धेरैबेर हिँड्छ र घर पुग्ने बेलामा दगुर्न थाल्छ । तीन भाइ छोराहरूको घर धेरै टाढा थिएन । 'म' पात्र तीनै वटा घरमा जान्छ तर छोराहरू गेट लगाएर तथा बत्ती निभाएर सुतेका थिए । त्यसैले छोराहरूकै घर अगिल्लिर रहेको चप्लेटी ढुङ्गामाथि वर्षाको कालोनीलो आकाशमुनि पल्टेर रात बिताएको त्रासदीपूर्ण घटना वर्णन गरी कथानकको अन्त्य भएको छ । (अनु. ३९-४७)

३.३.२ सन्न्यास

(क) आदि

‘सन्न्यास’ कथा आइसक्रिम बेच्ने ठिटो र धारामा नुहाइरहेकी युवतीको प्रसङ्बाट थालनी भएको छ । प्रमोद यी दुवै प्रसङ्गको द्रष्टा पात्र हो । प्रमोदको कुनै टाढाको नातेदार कृष्णानन्दले उसलाई सम्पूर्ण घरजग्गा सुम्पेर आफू सन्न्यासी बन्ने कुरा लेखेर पठाएको चिठी प्रमोदले प्राप्त गरेपछि कथामा सङ्घर्ष विकास हुँदै गएको छ । त्यो चिठी प्राप्त भएपछि प्रमोदले पार्टी गर्दछ । अभावका दिन सकिएर भविष्य सुखद हुने अनि सारा समस्या एकैपटकमा समाप्त हुने कल्पना गर्दछ । ऊ बस चढेर कृष्णानन्दकहाँ जाँदा उसका ५ जना साथीहरू भेटिन्छन् । तीमध्ये एउटी केटी अविवाहित र एकली हुनु, उनीहरूले हासपरिहास र ठट्टा गर्नु तर एकली केटीले यौन र बिहे सम्बन्धी कुराको जवाफ नफर्काउनु, कृष्णानन्दले उसलाई निश्चित मिति तोकेर त्यही मितिमा मात्र भेट्ने कुरा लेखेको हुनु, प्रमोदले आफ्नो धनी हुने मेलो तिनीहरूलाई बताउनु जस्ता घटनाक्रम कथानकको आदि भाग अन्तर्गत पर्दछन् । (अनु.१-१९)

(ख) मध्य

बाटोमा बस रोकिएकाले प्रमोद बसबाट झर्दछ । त्यहाँ दुइटी केटीले ब्राको मोल गरिरहेको उसले देख्छ । यस प्रसङ्गबाट समसामयिक प्रवृत्तिका रूपमा केटीहरूको खुल्लापनलाई सङ्केत गरिएको छ । एक दुई रात साथीहरूसँग बसी प्रमोदले काठमाडौँ फर्कने योजना बनाउँछ । यसै बिच साथीहरूसित आत्मीयता पलाएर आउँछ । साथीहरूले एउटा सन्न्यासी फेला पारेर अन्तै घुम्न जाने योजना बनाएकाले प्रतीक्षा नगर्न प्रमोदलाई खबर पठाउँछन् । नेताहरूले देशलाई मगन्ते बनाएको कुरा सोच्दै ऊ अरबपति बन्न कृष्णानन्दकहाँ जान्छ । कृष्णानन्दले आफूले ३ गते लेखेको हुनाले ढिला भएको कुरा बताएपछि कथा उत्कर्षमा पुग्दछ र प्रमोदले घरजग्गा नपाउने निश्चित हुन्छ । यहीनेर कृष्णानन्दले आफ्नो निर्णय बदल्ने कारण बसकी त्यही लजालु स्वभावकी एकली केटी हो भन्ने रहस्य उद्घाटन हुन्छ । त्यही एकली केटीले कृष्णानन्दलाई सन्तान सुख दिन्छु भनेर फकाएकीले प्रमोदको सौभाग्य दुर्भाग्यमा परिणत भएको घटना वर्णनबाट कथानक मध्य भागमा पुगेको छ । (अनु.२०-८२) ।

(ग) अन्त्य

कृष्णानन्दले प्रमोदलाई सन्न्यासी नबने पनि सन्न्यास देखाउन काम लाग्छ भनेर सन्न्यासी वस्त्र र सही छाप नगरिएको कागजपत्र दिन्छ । आफूले लिने सन्न्यास प्रमोदलाई टाँसो लगाएर

उम्कन खोजेकाले ऊ रुष्ट हुन्छ । फर्कन खोज्दा कृष्णानन्दले केही खाएर तथा श्रीमतीलाई भेटेर जान आग्रह गर्नु, सिंगारपटार गरेकी र बनारसी साडीले सजिएकी कृष्णानन्दकी श्रीमती कारबाट ओर्लेर आउनु, वियर खाएर घोटो परेर लडेकी अस्तिको गुपकी एकली केटीलाई प्रमोदले चिन्नु र बाटोमा धनी हुने मेलो बताएकाले आफू धनी हुनबाट वञ्चित भएको रहस्य थाहा पाउनुजस्ता घटनाहरूले कथानकलाई अपकर्षको स्थितिमा पुऱ्याएका छन् । प्रमोदलाई केटीले घर जाने भाडा र कोठामा बस्दा खाएको वियर रक्सीको बिल तिर्न ५ हजार रूपैयाँ दिनु, प्रमोदले केटीबाट उसलाई जस्तो भए पनि लोग्ने चाहिएको र कृष्णानन्दलाई लोग्नेको रूपमा नपाएको भए ऊ संसारमै नहुने स्थिति सिर्जना हुने रहस्य थाहा पाउनु, होटल पुगेर बिल तिर्नु, नुहाउन धारामा जानु, निस्कँदा वस्त्र हरण भएकाले गेरुवा वस्त्र धारण गरी सन्न्यासी बनेर निस्कनु, मानिसहरूले उसलाई सन्न्यासी नै ठान्नु जस्ता घटनावर्णनबाट कथानकको अन्त्य भएको छ । (अनु.७३-१११)

३.३.३ मुक्ति

(क) आदि

अन्यन्त अभावमा बाँचेको 'म' पात्र पढेलेखेको नागरिक भए पनि काठमाडौँमा बेरोजगार रहेको छ । प्रजातन्त्र आगमन (२०४७ साल) पछिको प्रथम वैशाखमा ऊ विवाहबन्धनमा बाँधिन्छ । उनीहरूबाट २ सन्तान जन्मिन्छन् । उसको जीवन आर्थिक सड्कटमा परेको छ । एक दिन सहरमा एउटा निःसन्तान दम्पतीसँग उसको भेट हुन्छ । लोग्नेले रक्सी खाँदा काठमाडौँमा पढेलेखेको मानिस बेरोजगार नहुने बताएपछि 'म' पात्रलाई बेरोजगारको नमुनाका रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ र उनीहरूबाट 'म' पात्रले घरमा अराएको काम गर्ने गरी दैनिक ५ सय रूपैयाँको जागिर प्राप्त गर्दछ । यही ५ सय रूपैयाँबाट विगत १० वर्षदेखि दैनिक रूपमा गुजारा चलाउँदै आएको भए पनि निःसन्तान दम्पतीले दिएको काममा 'म' पात्रलाई सन्तुष्टि नभएको सन्दर्भको वर्णन कथानकको आदि भाग अन्तर्गत पर्दछ । (अनु.१-३०) ।

(ख) मध्य

'म' पात्रलाई निःसन्तान दम्पतीले अराएको काम गर्न ग्लानि उत्पन्न हुन्छ । उनीहरूले दिएको काम आत्मालाई मान्य नहुने किसिमको अर्थात् घटिया हुनु, त्यस्तो खराब कामबाट मुक्ति चाहनु, बेरोजगारीले गिराएकोमा खिन्नता हुनु, साथीहरू देखादेख्दै राम्रो पदमा जानु तर आफूले जति प्रयास गर्दा पनि राम्रो नोकरी नपाउनु, इच्छा नभए पनि दैनिक गुजारा चलाउन काममा जान बाध्य हुनु, 'म' पात्र अभिशप्त जीवन बिताउन विवश हुनुजस्ता घटनाहरू कथानक विकासको उत्कर्षका प्राक् सन्दर्भ हुन् । स्वास्नीले काम थाहा पाएमा त्यसरी ल्याएको पैसाको भात खान पनि

घिन मान्छे भनेर उसलाई अत्यन्तै ग्लानि हुन्छ । उनीहरू (लोगनेस्वास्नी) अलग अलग विस्तारामा सुत्छन् । भोलि ५ सय रूपैयाँ कमाउन सकिँदैन भनेर उसले स्वास्नीसँग भोगविलास गर्दैन । घृणित कामबाट मुक्ति पाउन चाहेकाले एकदिन स्वास्नीलाई आफ्नो ओछ्यानमा बोलाएर अँगालोमा बाँध्छ र स्वास्नी प्रसन्न हुन्छे । स्वास्नीले अलिअलि जम्मा गरेको पैसाले गहना बनाउने इच्छा प्रकट गर्छे । आफूले ल्याएको पैसा सुनमा परिणत हुने ठानेर सहमति जनाउनु, आफूले आफैलाई धिक्कार्नु, स्वास्नीको निदाएको अनुहार देखेर सहानुभूति जागनु, आत्महत्या गर्न मन लाग्नु र अन्ततः स्वाभिमान बचाउन काममा नजानुजस्ता घटनावर्णनबाट कथानक मध्य भागमा पुगेको छ । (अनु. ३१-४६) ।

(ग) अन्त्य

‘म’ पात्रले बिहान उठ्दा स्वास्नी र छोराछोरीलाई विस्तारामा देख्दैन र उसलाई आफ्नो सर्वस्व गुमेको अनुभूति हुन्छ । उसले जताततै अन्धकार र अभाव मात्र देख्दछ । चिन्तित र त्रसित भएर स्वास्नीको अभावलाई अनुभव गर्दछ । एउटा बेरोजगारकी स्वास्नीले लोग्ने छाडेर हिँडी भन्ने हल्ला हुने डरले ऊ स्वास्नीलाई खोज्दै हिँड्दैन । अझ त्योभन्दा बढी गम्भीर र खतरनाक कुरा भएको सङ्केत गर्दछ । ऊ स्वास्नी छोराछोरी भेटिन्छन् कि भेटिँदैनन् भन्ने कुरा सोच्दछ । तर कहाँ गए, कसरी गए भन्ने अड्कल गर्न सक्दैन । यसरी ‘म’ पात्रले निराशा, अभाव र कुण्ठायुक्त एकलो र रिक्तो जीवन बाँच्न विवश भएको र प्रजातन्त्र मात्र बाँकी रहेको सन्दर्भ वर्णन सँगै कथानक अन्त्य भएको छ । (अनु. ४७-५४)

३.३.४ उक्लेको

(क) आदि

‘उक्लेको’ कथाको श्यामबहादुर राजनीति गर्ने अत्यन्तै गरिब व्यक्ति हो । ऊसँग जुत्ता लगाउने पैसा छैन । ऊ चप्पल लगाएर हिँड्छ । चप्पलको लोता छिनेको हुन्छ । त्यसलाई पिनले अड्काएर वा धागोले सिएर काम चलाउँछ । उसको बस्ने घर चुहिन्छ । उसले त्यसलाई टाल्न सकेको छैन । नून पनि उसले छिमेकमा मागेर काम चलाउँछ । ऊ केही काम गर्दैन । पेशा राजनीति भएकाले ऊ राजनीतिको विश्लेषण गरेर समय बिताउँछ । टोलभर कुनै समस्या आएमा त्यसलाई समाधान गर्ने जिम्मा लिन्छ । ऊ पुलपुलेसा निर्माण गर्ने सबै काम जिम्मा लिन्छ तर कुनै काम सम्पन्न हुँदैन । उसका श्रीमती र २ छोराछोरी छन् । श्रीमतीको उमेर ढल्केको छ । उसलाई कपाल कालो गराउनु पर्छ । कपाल कालो गराउन पाइन भने ऊ माइतै बस्छे । छोराछोरीहरू

नेपालमा नबस्ने मानसिकता पालेर बसेका छन् । श्याम बहादुर सोभो र शान्त स्वभावको छ । श्रीमतीले गाली गरे पनि ऊ रिसाउँदैन । उसको मन्त्री बन्ने अभिलाषा वा उद्देश्य छ । उसले आफ्नो अभिलाषा स्पष्टसँग सबैलाई भन्दै हिँड्छ । ऊ क्षेत्रीय स्तरको नेताबाट राष्ट्रिय स्तरको नेता बन्ने अभ्यास गरिरहेको छ । यसरी श्यामबहादुरको गरिवीको चित्रणबाट यस कथाको कथानक उसको पारिवारिक परिचय, स्वभाव र अभिलाषाको चित्रणबाट विकसित हुँदै गएको देखिन्छ । (अनु.१-१७)

(ख) मध्य

श्यामबहादुर प्रायःजसो शनिवार साथीको घरमा सपरिवार खाना खान जान्छ । भात पाक्नु अघिसम्म ऊ आफ्नो सुखद भविष्यको चित्राङ्कन गरेर साथीलाई आशावादी बनाउँछ । ऊ साथीको विश्वास जित्न सफल हुन्छ । एक दिन ऊ साथीसँग पाँच हजार रूपैयाँ सापट माग्छ । उसले साथीलाई त्यस्तो पत्र देखाउँछ, जसमा उसलाई राष्ट्रिय सभामा मनोनीत गरी मन्त्री बनाइने आश्वासन दिइएको हुन्छ । मन्त्रीको पूर्वाभ्यास गर्न उसलाई रकम चाहिएको छ । मन्त्रीहरू कसरी कमाउँछन्, खान्छन् भन्ने कुरा ऊ मन्त्री हुनुपूर्व नै अनुभव गर्न चाहन्छ । साथी (म पात्र) उसलाई विश्वास गर्छ र श्रीमतीका गहना दिन्छ । त्यो बेचेर नौ हजार उसले लैजान्छ । श्रीमतीले गहना कहिले आउँछ भनी जिज्ञासा राख्दा उसले गहना कहिल्यै आउँदैन तर एयरपोर्टबाट सुन आउने कुरा व्यक्त गर्छ । ऊ मन्त्री भएर अवैध कारोबार गर्ने र सुन तस्करी गर्ने अभिलाषा राख्छ । साथीलाई जि.एम बनाउने आश्वासन दिएर राजधानी पस्छ । यी घटनाक्रमहरू उत्कर्ष बिन्दुका प्राक् सन्दर्भ हुन् ।

श्यामबहादुर मन्त्री बनेपछि परिवारसहित क्वार्टरमा बस्न थाल्दछ । परम आशासित एउटा सन्देश हिँड्छ, जुन पछि चरम निराशामा बदलिन सक्छ । विस्तारै त्यही हुन थाल्दछ । जि.एमको आश्वासन पाएको साथीलाई कुनै खबर आउँदैन, गहना पनि प्राप्त हुँदैन । निराशाका विच साथी मन्त्रीलाई भेट्न काठमाडौँ जान्छ । श्यामबहादुरले उसलाई देखेर/चिनेर मोटरबाट ओर्ली अफिसमा भेट्न बोलाउँछ । ऊ मन्त्रीलाई भेट्न अफिसमा जान्छ । मन्त्रीको कोठामा चिया-बिस्कुट जाँदा उसले श्यामबहादुरले आफूलाई पनि खुवाउने आशा गर्छ । पालो आएपछि श्यामबहादुरलाई भेट्छ तर उसले कुनै सम्मान र शिष्टता प्रकट गर्दैन । राम्रो व्यवहार गर्दै ऊ जि.एम र योग्यताअनुसारको काम दिन पनि असमर्थता प्रकट गर्दछ । निराश भएर नौहजार रूपैयाँ माग्छ, तर अनेक बहाना

बनाएर तिदैँन/दिदैँन । उसले अपमानको अनुभव गर्छ र थुइक्क साले वान्चोट भनी गाली गर्दछ । यही घटना वर्णनसँगै कथानक उत्कर्षबिन्दु वा मध्य भागमा पुगेको छ । (अनु.१८-८६)

(ग) अन्त्य

स्वार्थी, बेइमान, कामचोर र भ्रष्ट मन्त्री श्यामबहादुरलाई थुइक्क साले वान्चोट भन्ने अन्तिम शब्दास्त्र प्रहार गरेको क्षण 'म' पात्रलाई त्योभन्दा आफू निकै माथि उक्लेको नागरिक भएको अनुभूति हुन्छ । यही सफलतासँगै एक्कासि कथानकको अपकर्ष र अन्त्य भएको छ । (अनु. ८७,८८)

३.३.५ हेल्लुस

(क) आदि

'हेल्लुस' कथाकी नायिका 'केटी' (कथाकारले राखिदिएको नाम-तृप्ति) २५/२६ वर्षकी छे । उसको कुनै जागिरे केटासँग विवाह हुन्छ । उसको घरमा लोग्ने, आमाबाबु, भाइबहिनी र अन्य नातेदार छन् । लोग्नेले उसलाई बिहे गरेर जङ्गलनजिक रहेको आफ्नो क्वार्टरमा भित्र्याउँछ । विवाहको वर्ष दिन उनीहरूले निकै आशा, उत्तेजना र उत्साहमा बिताउँछन् । हरेक रात र कहिलेकाहीं दिउँसै पनि उनीहरू तृप्त हुन्छन् । यसै क्रममा लोग्नेलाई विदेश जाने अवसर आउँछ । ऊ तृप्तिलाई सँगै लिएर जान चाहन्थ्यो तर सम्भव हुँदैन । तृप्ति खिन्न भए पनि विदेशबाट लोग्ने आएपछिको वैभव र सम्पन्नतालाई सम्झेर ऊ सन्तुष्ट हुन्छे । लोग्ने ५ वर्षका लागि विदेश प्रस्थान गर्दछ । तृप्ति एउटा रिसोर्टमा रिसेप्सनिष्ट थिई तर होटलले कर्मचारी छटनी गर्दा ऊ पनि पर्दछे । अब ऊ स्वतन्त्र र एकली हुन्छे । दिनमा घरायसी काम गरेर र रातमा पुस्तक पढेर वर्ष दिन बिताए पनि उसलाई यौन समस्याले नै निकै पिरोल्न थाल्दछ, अनि ऊ हेल्लुसद्वारा भोगिन थाल्दछे । उसमा तीव्र यौन उत्तेजना पैदा हुन थाल्दछ । यहाँसम्मका घटनाक्रमहरू आदि भाग अन्तर्गत पर्दछन् (अनु.१-१९)

(ख) मध्य

लोग्ने विदेश गएको वर्ष दिनपछि तृप्तिमा कामवासना यति प्रज्वलित हुन्छ कि उसमा विकृति देखिन थाल्छ । रातको एकान्तमा संवेदनशील अङ्गलाई सुमसुम्याउनु, चोर औँलाले शरीरको वीणाको तार चलाउँदा शरीर कम्पित हुनु जस्ता घटना वर्णनबाट ऊ प्रारम्भमा हस्तमैथुन गर्न थाल्छे, अनि चरमसुखका लागि हेल्लुसको कल्पना गर्छे । हेल्लुसले उसलाई सुमसुम्याउँछ र शरीरभरि

लम्पसार पर्छ । हेल्नुसले कसै जाँदा उसलाई तातो र न्यानोपनको अनुभूति हुन्छ । हेल्नुस गैँडा, चितुवा आदि अनेक जीवजन्तु भएर उसले आफ्नो शरीरभरि लम्पसार परेको तथा कहिले आफूले देखेका बलिया पुरुषसँग सम्भोग गरेको कल्पना गर्दछे । हेल्नुसको आगमन तब मात्र हुन्छ जब उसको सितार तन्कन थाल्दछ । यो क्रम केही दिनको अन्तरालमा पटकपटक दोहोरिन थाल्दछ । हेल्नुसले प्रायः उसलाई सन्तुष्टि दिए तापनि कहिलेकाहीं तृप्ति र अतृप्ति बिच छाडेर अदृश्य हुन्छ । यस्तो क्रियाकलापबाट उसलाई ग्लानि हुनु, भोलिदेखि कम्पित नहुने वाचा गर्नु, औँलालाई नियन्त्रणमा राख्नु, सियोले घोच्नु, हेल्नुसलाई यदाकदा सम्भदा वितृष्णा हुनु, हेल्नुस जुन स्वरूपमा पनि प्रकट हुनु, एकबाट अनेक बन्नु, १०१५ दिनको अन्तरालमा हेल्नुस प्रकट हुनु, लोग्नेले टूड्क गरेर मेरो कमी अनुभव भएको छ कि छैन भनेर सोध्नु, फर्किँदा धेरै धन लिएर फर्कने आश्वासन दिनु,, तृप्तिले सम्पन्नता र वैभवको कल्पना गर्नु र त्यसरात हेल्नुससित पतिका रूपमा भेट हुनु जस्ता घटना वर्णनबाट कथानकको मध्य भाग विकसित हुँदै गएको छ । तृप्तिका लागि हेल्नुस एकलोपनको नियमित र भरपर्दो साथी हुनु, त्यो विभिन्न पुरुषको अनुहार लिएर आउनु र निमेषका लागि न्यानोपन दिएर जानु, तृप्ति नन्दसित सुत्नु, समलिङ्गी सम्भोगको आनन्द लिन क्रियाशील हुनु, जस्ता घटनाहरू उत्कर्ष बिन्दुका प्राक्सन्दर्भका रूपमा रहेका देखिन्छन् । ५ वर्षपछि विदेशबाट लोग्ने आउँछ र रातभर तृप्तिलाई तृप्त बनाउन क्रियाशील रहन्छ । उसले हेल्नुस विश्वव्यापी भएको र यो विदेशमा पनि पाइने कुरा बताउँछ । दोस्रो दिन लोग्ने रक्सीले टिल भएर आउँछ र स्वास्नीलाई बलात्कारिक भड्का दिएर सम्भोग र मुखमैथुन गर्दछ । स्वास्नीले उसलाई भट्कारेर उछिट्याइदिन्छे र ऊ बाथरुमतिर जान्छे । लोग्नेले जबर्जस्ती मुखमैथुन गरेको क्रिया वा घटनावर्णनसँगै कथा उत्कर्ष बिन्दु वा मध्य भागमा पुगेको देखिन्छ । (अनु.२०-९३)

(ग) अन्त्य

तृप्ति लोग्नेसँग रुष्ट भएर अलग्गै ओछ्यानमा सुते पनि विभिन्न स्वरूपमा हेल्नुसको आगमन हुन्छ । केही दिनपछि लोग्नेले जङ्गल घुम्ने योजना बनाउँछ । चराचुरुङ्गीको सुमधुर ध्वनि, सूर्योदयको रोमान्टिक दृश्य हेरेर दुवै रमाउँछन् । हात्तीमा हिँडाहिँडै लोग्नेले अब सरुवा हुने र काठमाडौँमा भव्य घर बनाएर बगैँचामा घुम्ने कुरा बताउनु, राजकली र शिवा गर्भिणी भएको सन्दर्भ चल्नु, लोग्नेले स्वास्नीलाई अँगालोमा च्याप्नु, हेल्नुस जङ्गली हात्तीका रूपमा आउनु, ढोका उघारेर हेर्दा जङ्गली हात्ती उभिएको भ्रम हुनु, लोग्नेस्वास्नीको अँगालो शिथिल हुनु, त्रस्त लोग्ने पिठ्यू फर्काएर सुत्नु र गहिरो निद्रामा पर्नु जस्ता घटनावर्णनबाट कथानक अपकर्ष हुँदै गएको छ ।

स्वास्तीले ढोका उघारेर हेर्दा शान्त चौपायाको रूपमा हेल्लुस उभिएको देख्नु र त्यसलाई घाँटीमा समाएर तान्नु, ढोका लगाएर बत्ती निभाउनु, छेउको ओछ्यानमा पल्टेर उसलाई सुमसुम्याएर तृप्ति अनुभव गर्नु, लोग्ने गहिरो निद्रामा भएकाले सङ्गीत सुन्न र देख्न नसक्नु तर स्वास्ती त्यसैसँग रमाइरहनु जस्ता घटनावर्णनसँगै कथानक अन्त्य भएको देखिन्छ । (अनु.९४-१४४) वास्तवमा हेल्लुस कुनै जीव नभएर यौन विकृतिबाट सताइएकी तृप्तिको कल्पना मात्र हो । तीव्र यौनचाहनाका कारण विकृत मानसिकताको सिकार भएकी तृप्ति हुँदै नभएको कुरा वा वस्तुमा पनि अस्तित्वको अनुभव गर्छे । त्यसैले ऊ विभ्रममा बाँचेकी छे ।

३.३.६ बाँस

(क) आदि

‘बाँस’ कथाको प्रारम्भ शिवराम र उसको पुख्र्यौली पारिवारिक दरिद्रताको मार्मिक अभिव्यक्तिबाट भएको देखिन्छ । बाबुका अधिक सन्तान भएका कारण उसले एकभन्दा बढी सन्तान नजन्माएर पनि भाइबहिनीहरूलाई हुर्काउने, बिहे गर्ने जस्ता कर्म उसले सम्पन्न गर्नु परेकाले दरिद्रताबाट मुक्ति पाउन सक्दैन । उसले पनि पुख्र्यौली पेसा पुरेत्याइँलाई नै अँगाली रङ्गीन चामलको रङ्गीन भात खुवाएकोमा परिवारजनले जीवनलाई नै रङ्गीन ठान्दछन् । कर्मकाण्डी वेभसाइट खोल्न अरूले दिएको सल्लाहभन्दा रङ्गीन चामल नै उसलाई प्रिय लाग्दछ । पुरेत्याइँ गरेर उसले टोलका सारा मानिसलाई प्रसन्न तुल्याएको छ । पुरेत्याइँका अतिरिक्त दसैँमा खसीबोका छप्काउन शिवरामलाई नै आमन्त्रण गरिन्छ र त्यसबापत उसले १० (पछि २५ भएको) रूपैयाँ र टाउको प्राप्त गर्दछ । यसरी असुलेको रकम र खसीबोकाका टाउका ल्याएर उसले दसैँ मनाउँछ । कसैको मृत्यु भएमा चिहान खन्ने, बाँसको खट बनाउने, अरथीलाई काँध दिने, दाहसंस्कार गर्ने जस्ता घटनाहरू कथानकको आदि भाग अन्तर्गत पर्दछन् । (अनु.१-१९)

(ख) मध्य भाग

शिवरामले आफ्नो छोरो विष्णुरामलाई पनि पुरेत्याइँ विद्या सिकाएको छ । शिवराम क्रमशः बुढेसकालमा प्रवेश गरेकाले विष्णुरामले पेसागत रूपमा बाबुको बिँडो थाम्न लागे पनि सन्तानोत्पादनतर्फ चाहिँ बाबुको नभएर बाजेको बाटो अनुसरण गर्दछ । भारफुक गर्नु, पानी फुकेर खान दिनु आदि कर्म गरेर ऊ अनेक रोग निको पार्ने दाबी गर्दछ । शिवराम विरामी भएकाले विष्णुराम भारफुक गर्नतिर लाग्दछ तर उसको तन्त्र विद्याले रोग र दरिद्रता भगाउन सक्दैन । ऊ सन्तानलाई शिक्षादीक्षा दिन सक्दैन र रङ्गीन चामल समेत जुन छोडिसकेकाले उसलाई सन्तानहरूलाई भरणपोषण (पाल्न) गर्न असाध्यै गाह्रो हुन्छ । कसैको मृत्यु हुनुपूर्व नै ऊ खट आदि

तयार गर्न आमन्त्रित हुन्छ । कालीबाबुका पितामाताको मृत्यु हुनै आँटेकाले विष्णुरामलाई दसदान आदि कर्म गर्न र खट बनाउन बोलाइन्छ । पहिला बुढी (काली बाबुकी आमा) ले र त्यसपछि आधा रातमा बूढाले प्राणत्याग गर्छन् । बिहानीपख विष्णुरामले बाँस ल्याएर खट बनाउन थाल्दछ । त्यसैबेला छिमेकको एउटा वृद्धले उसलाई बाबु मरेको खबर सुनाउँछ तर विष्णुरामले विवशतापूर्वक “पर्खन भन्नुस्, मेरो हात खाली छैन ।” भन्ने वाक्य व्यक्त गर्छ । यसै वाक्यको अभिव्यक्तिसँगै कथानक उत्कर्षमा पुग्दछ र मध्य भाग समाप्त हुन्छ । (अनु. २०-४७) ।

(ग) अन्त्य

बाबुको मृत्यु भए पनि ऊ काम छाडेर जान सक्दैन । सबै रोइरहेकाले पैसा कोसित र कसरी माग्ने ऊ चिन्तित हुन्छ किनभने यही पैसाबाट बाबुको दाहसंस्कार गर्नु थियो । ऊ घर नगई त्यतैबाट बाँस खोज्न जान्छ । ३४ घण्टापछि बल्लतल्ल बाँस फेला पारी घर पुगेर आफै खट बनाई बाबुको दाहसंस्कार गरेको घटना वर्णनसँगै कथानक अपकर्षतिर लाग्दछ र दाहसंस्कारपछि बाबुको किरिया गर्ने पैसाको अभावबारे सोच्दै ऊ घर फर्केको घटनावर्णनसँगै कथानकको अन्त्य भएको छ । (अनु. ४८-६०) ।

३.३.७ जीवाश्म

‘जीवाश्म’ कथा ध्रुवचन्द्र गौतमका अन्य कथाहरूको रूप र ढाँचाभन्दा पृथक् परिचय बोकेको कथ्य र प्रस्तुतीकरणका दृष्टिले नवीनतम कथा हो । यस कथालाई पूर्वपीठिका , समस्याकथन, कथाको प्रथम चरण, दोस्रो चरण, तेस्रो चरण, चौथो चरण, पाँचौ चरण, छैटौँ चरण, सातौँ चरण अर्थात् अन्तिम चरण, निष्कर्ष, सारांश, कथाको अन्त्य र अन्तिम उपशीर्षकमा विभक्त गरी प्रस्तुत गरिएको यो कथा नितान्त प्रयोगपरक, शोधमूलक र विशिष्ट प्रकृतिको छ । कथा नै अकथाका रूपमा रहेकाले परम्परागत शिल्पशैलीका वा क्रमिक संरचनाका कथाहरूमा भन्ने यस कथामा आदि, मध्य र अन्त्यको क्रम पाइँदैन तसर्थ यो कथा विशृङ्खलित र व्यतिक्रमिक रहेको देखिन्छ ।

३.३.८ अल्भो

‘अल्भो’ कथा हाम्रा नियति र भोगाइहरूको दैनन्दिन प्रक्रिया हो । यो दैनिकीय संरचनामा संरचित छ । यस कथामा सात दिनका सामान्य घटना शृङ्खलाहरू छन् र तिनलाई आइतबारदेखि शनिबारसम्मका दैनन्दिन प्रक्रियाका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यो कथा ‘म’ पात्रका वरिपरि केन्द्रित छ । कथाको ‘म’ पात्रको कार्य व्यापारका रूपमा कथा अधि बढेको छ । ‘म’ पात्र आइतबार

मनमा चिठी लेख्ने कुरा र ताराको प्रसङ्ग खेलाउँदै जीवनको जोड घटाउ गर्न थाल्दछ । सोमबार आफू परपीडित भएर बाँच्छ र परपीडकलाई सराउँदै व्यङ्ग्य गर्छ । मङ्गलबार मानसिक शान्ति र सुस्वास्थ्यका लागि गणेश मन्दिर जान्छ र राति निद्राका लागि औषधि सेवन गर्छ । बुधबार भूतपूर्व प्रेमिकाको सन्दर्भ कोट्याउँछ । विहिवार दसैँका बेलामा अपरिचित व्यक्तिको खसी हराएको पीडासँग 'म' पात्रले आफ्नो खसी नभएको पीडालाई समीकरण गर्छ । शुक्रबार उसले आफ्नो जिन्दगी भत्केको पाउँछ र शनिबार पैसा सापट लगेको परपीडकलाई सम्भरेर ऊ पश्चात्ताप गर्छ , आफू मूर्ख बनेको अनुभूति गर्छ । यसरी 'अल्भो' कथा दैनिकी शैलीमा लेखिएको छ र यो कथा कथाको स्वरूप र ढाँचाभन्दा भिन्न प्रकृतिको देखिन्छ । कथ्य र प्रस्तुतीकरण एवम् शिल्प संरचनाका दृष्टिले नवीनतम कथा भएकाले परम्परित कथाहरू र गौतमका अन्य कथाहरूमा भैंँ यसमा आदि, मध्य र अन्त्यको क्रम पाइँदैन । हरेक दिनका घटनाले भिन्नभिन्न कथ्यलाई संवहन गरेकाले कथानकको सिलसिला वा क्रम भेटिँदैन ।

३.३.८ कथान्त -१,२

(क) आदि

कथान्त १,२ प्रयोगात्मक कथा हो र यस कथामा बलरामलाई खोजी गर्ने एक जना पात्रका केन्द्रीयतामा यसको सूक्ष्म आख्यानशृङ्खलालाई अगाडि बढाइएको छ । 'ऊ' पात्र बलरामलाई देख्नुभयो भन्दै विभिन्न व्यक्तिसँग सोध्दै हिँड्नु, यस क्रममा विभिन्न किसिमका पात्रहरूसँग उसको भेट हुनु, कसैले पनि बलरामलाई देखेँ नभन्नु, बलरामलाई भेट्न नपाउँदा उसमा निराशाको भाव नपलाउनु तथा बलराम उपल्लो दर्जाको नीचका रूपमा रहेको सन्दर्भजस्ता घटनावलीहरू यस कथाका आदि भाग अन्तर्गत पर्दछन् । (अनु. १-२६)

(ख) मध्य

बलरामको खोजीका क्रममा कथाले बिचमा आएर केही पृथक् मोड लिन्छ । बलराम राजनीतिक पार्टीको मान्छे (नेता) भएकाले नेतासँग उसको संवाद हुनु, राजनीतिक पार्टीमा आदर्श र मूल्यको राजनीति ध्वस्त भएको र स्वार्थ, भ्रष्टाचार, विकृति-विसङ्गति र स्वेच्छाचारिता बढ्दै गएको चर्चा चल्नु, क्रान्ति वा परिवर्तनलाई नेताहरूले उपहास गरेको प्रसङ्ग आउनु, बलरामलाई नदेखा नदेख्दै पनि ऊ पात्रले 'म'पात्रलाई बलरामलाई देखेको तर ढाँटेको कुरा गरेर कठालो समात्नु, बलराम एक्कासि त्यहीं ढल्नु, उसलाई कोठामा लैजानु र एकजना नेताले अनेक हल्का तर्कहरू गरेर

‘म’ पात्रलाई भ्रममा पार्नु र लडेको बलरामलाई होटलको ओछ्यानमा लगेर मिल्काउनु, ‘म’ पात्र रातभरि ऊसँगै छेउको ओछ्यानमा सुत्नु जस्ता घटनावलीबाट कथाको मध्य भागको निर्माण भएको छ । (अनु. २७-५६)

(ग) अन्त्य

रातिको घटनापछि एक्कासि कथाको घटनामा परिवर्तन आउँछ । त्यहीबाट कथाको घटनाले अपकर्ष प्राप्त गर्छ । बिहान ढिलो उठ्नु र बिर्सिसकेको त्यस घटनाको पुनस्मरण गर्नु, बलरामलाई खोज्ने क्रममा बलरामलाई खोजेको नभएर उसलाई कसैले चिन्छ, कि चिन्दैन भन्ने कुरा जान्न खोजेको बताउनु, उसले बलराम आफै भएको वा मै हुँ भनी तर्क दिनु, जँड्याहाहरूको विचमा आफै बलरामको रूपमा उपस्थित भए पनि कसैले नचिनेको कुरा व्यक्त गरेपछि बलराम हाँस्नु जस्ता सन्दर्भहरू अन्त्यभागका पृष्ठभूमिका रूपमा आएका छन् । अन्त्यमा होटलको कोठामा बेरा प्रवेश गर्नु, त्यहाँ रक्सी खाने वातावरण सृजना गरिनु, रक्सी खाएपछि उसको र बेराको संवाद हुनु, होटलको बेराले हिजो राति रक्सी खाएर ढलेपछि मैले नै हजुरलाई बोकेर ल्याएको हुँ भनी सुनाउनुजस्ता घटनाक्रमले कथाको उपसंहार गराएका छन् । यसबाट कथानकमा भ्रमको सृजना गरिएको छ । यो अपारम्परिक कथा भएकाले कथानकको आदि, मध्य र अन्त्यको क्रमिक शृङ्खला पाइँदैन । यसमा कथानकका रूपमा घटनावलीहरू आएका छन् र तिनै घटनावलीबाट कथाको स्वरूप तयार भएको छ । (अनु. ५७-७७)

३.३.१० दुर्घटनामा न्याय

(क) आदि

सडक दुर्घटना हुँदा हजारौं यात्रुहरूमाथि अन्याय भइरहेको यथार्थतालाई कलात्मक र व्यङ्ग्यात्मक रूपमा व्यक्त गरिएको ‘दुर्घटनामा न्याय’ कथाको कथानक हाकिम पात्र बसी-बसी, निदाएर सपना देख्न थालेको र हाँस्ने परिस्थिति नभए पनि विचविचमा मुसुक हाँसेको घटनावर्णनबाट सुरु भएको छ । कुनै सर्वसाधारण मानिस त्यही सडकमा हिँडेर आफ्नो घरतर्फ जाँदा एउटा सरकारी गाडीले ठक्कर दिएर घाइते बनाएकाले गाउँका युवकहरूले सडक बन्द गर्दछन् । पुलिसले पाँच दिनभित्रमा ड्राइभरलाई पक्रने कागज गरिदिएपछि सडक खोलिएका थिए तर प्रहरी प्रशासन ड्राइभरलाई खोज्न असफल भएकाले आज फेरि राजमार्ग बन्द भएको छ र आठ

घण्टादेखि यात्रुहरू बिच बाटोमा कैद भएका छन् । ड्राइभरलाई गिरफ्तार नगरेकाले युवकहरू आक्रोशित हुन्छन् तर ड्राइभर गृहमन्त्रीको मान्छे भएकाले प्रहरीले पक्रने हिम्मत गर्दैन र ड्राइभर गृहमन्त्रीकै घरमा लुकेर बस्छ । इन्स्पेक्टर पुन : तीन दिनको समय मागी कागज गर्न तयार भए पनि युवकहरू मान्दैनन् । हाकिम फर्कने इच्छा प्रकट गर्छ तर पाँच वर्षकी केटीलाई ट्रकले किचेकाले पाँच छ किलोमिटर परतिर यसैगरी बाटो बन्द भएको ड्राइभरले बताउँछ । हाकिम एकपटक आफ्नो यही गाडीले एउटी केटीलाई ठक्कर दिएकाले रातभरि ननिदाएर छटपटाएको सम्झन्छ । केटीको मृत्युको कल्पनाले पीडा दिने हुनाले हाकिम निकै चिन्तित हुन्छ । ड्राइभरले ज्यान बचाउन गाडी कुदाउँछ । डाक्टरलाई घुस खाएर त्यस केटीलाई आउट अफ डेन्जर घोषित गरिँदैन त्यसैले परिस्थितिलाई गम्भीर बनाएर अरूलाई दुःख दिने प्रवृत्तिको विकास भएको कुरा हाकिमले बताउँछ । उसले प्रत्येक मान्छेभित्र एउटा परपीडक बस्ने हुनाले अर्काको दुःख स्मरण गरेर सुख प्राप्त गर्ने मानव मनोविज्ञानप्रति व्यङ्ग्य गर्दछ । यात्रुहरूलाई बाटोमा रोकेर, दुःख दिएर वा हजारौं मानिसलाई दुःख दिएर न्याय माग्ने प्रवृत्तिको वर्णन गरेर कथानकको आदि भाग समाप्त भएको छ । (अनु. १-३३)

(ख) मध्य

सानोतिनो जुलुसनाराले प्रहरी प्रशासनलाई नछुने हुनाले यसरी सडक बन्द गर्नु बाध्यता भएको 'म' पात्रले हाकिमलाई बताएपछि कथानक मध्य भागतिर उन्मुख हुन्छ । यात्रुहरू निर्दोष छन् त्यसैले कुनै मानिसलाई ठक्कर दिँदा यति धेरै यात्रुहरूलाई सडकमा थुन्न नहुने जस्ता विषयमा हाकिम र 'म' पात्र बिच संवाद हुन्छ । पानी खान मानिसहरू यताउता हिँडिरहेका छन् । कृत्रिम अभाव सृजना गरेर महङ्गी बढाइएको छ । चार/पाँच जना युवाहरूको अगाडि यति धेरै यात्रुहरू निरीह बनेकामा शिक्षण पेसामा लागेको कुनै यात्रुले अन्य यात्रुहरू समक्ष गुनासो पोख्दछ । शिक्षकलाई साथ दिने युवाहरूको समूह गएर बन्दकर्ताहरूसँग प्रतिवाद गर्छन् । शिक्षकले बन्दकर्ताहरूसँग पाँच/छ महिनाका बच्चाहरू रोइरहेको, सबै यात्रुहरू भोकले आत्तिएको कुरा बताउँदै हजारौं यात्रुहरूलाई अन्याय गरेर पाएको न्याय न्याय हुनै नसक्ने जिकिर गर्दछ । न्याय खोज्नका लागि अन्याय गर्ने प्रवृत्ति विकसित भएकामा उसले आक्रोश पोख्दछ । एउटा यात्रु युवकले सडकमा ओछ्याइएका मुढाहरू नहटाएमा आफैँ हटाएर जाने कुरा व्यक्त गर्दछ । बन्दकर्ताको नेताले यस सडकमा भयानक दुर्घटना भएको, दुर्घटनामा पर्ने गरिब मर्ने बाँच्ने ठेगान नभएको र ड्राइभरलाई कारबाही गर्न दबाव दिनका लागि यस्तो कदम चाल्नु परेको कुरा बताउँदै दुर्घटनाजस्तै

यसलाई पनि भवितव्य मान्न आग्रह गरेको घटनावर्णनसँगै कथानक विकसित हुँदै उत्कर्ष बिन्दुतिर अगि बढेको छ । पाँच महिनाको शिशु मूर्च्छा पर्नु, शिशुकी आमा रुन थाल्नु, यात्रुहरूको हूल इन्स्पेक्टरतिर गएर छिटो कुरा मिलाउन दबाव दिनु, पानीले रुमाल भिजाएर मूर्च्छित शिशुको अनुहार पुछिदिनु, आमाले शिशुको हातखुट्टा छामिरहनु, शिशु व्युँभेर रुनु र प्रत्येक यात्रुबाट बीस/बीस रूपैयाँ र केटाकेटीबाट दस/दस रूपैयाँ उठाउने सर्तमा बाटो खुलाउने घटनावर्णनसँगै कथानक उत्कर्षमा पुगेको देखिन्छ । यसै क्रममा बन्दकर्ताहरू बडो मानवतावादी भएर मूर्च्छित शिशुसँग भने पैसा नलिने कुरा इन्स्पेक्टरले बताएपछि मध्यभाग समाप्त भएको छ, (अनु. ३४-७७) ।

(ग) अन्त्य

मूर्च्छित शिशुबाहेक सबैसँग पैसा असुल (उठाउन) थालेको घटनावर्णनसँगै कथानकको अपकर्ष भएको छ । सडकमा ओछ्याइएका मुढा, ड्रम र ढुङ्गाहरू हटाइन्छन् र नवयुवकहरूले सारा यात्रुहरूलाई हात हल्लाएर विदाइ गर्छन् । 'म' पात्र पानी खान भनेर केही टाढा पुग्दछ । त्यहाँ कुरा गरिरहेका दुई जना मानिसमध्ये एउटाले यसपालिको दशैं भव्य रूपमा मनाउने कुरा गर्नु, घाइतेको उपचारलाई हल्का रूपमा लिनु, पहिलो मानिसले 'म' पात्रलाई देखेपछि मात्र घाइतेको उपचार प्रमुख कर्तव्य भएको बताउनु, 'म' पात्रको गाडी हिँड्नु, गाडी रोक्नेहरूको हूलमा दुर्घटनामा घाइते भएको मान्छे पनि सामेल हुनुजस्ता घटनावर्णनसँगै कथानक अन्त्य भएको छ । (अनु. ७८-८८) ।

३.३.११ निरङ्कुश

(क) आदि

'निरङ्कुश' कथा अधिआख्यानात्मक शैलीमा लेखिएको प्रयोगात्मक कथा हो । यस कथामा कथा र लेखकलाई पात्र बनाएको छ र तिनीहरूको अन्तर्संवादबाट कथाको थालनी हुन्छ । कथालेखन र पात्रका बारेमा कथा र लेखकका बिच संवाद हुनु, लेखकले पात्रलाई र कथाले घटना सन्दर्भलाई महत्त्व दिएको कुरा प्रस्तुत हुनु, कथाले एउटी कुनै स्वास्नी मान्छे र डाक्टरको प्रसङ्ग ल्याएर अर्को उपकथा थप्नु, त्यस उपकथामा नर्सिङ होम र गर्भपतनको सन्दर्भ ल्याउनु, तीन वटा घटनाप्रसङ्गलाई लिएर तीनवटै कथा बनाउन कथाले लेखकलाई अनुरोध गर्नुजस्ता घटनाप्रसङ्गहरू यस कथाका आदि भागका रूपमा आएका छन् । (अनु. १-३७)

(ख) मध्य

त्यसपछि कथाले अलि बेगलै मोड लिन्छ । लेखकले तीनवटा कथा नबनाई एउटै कथाका रूपमा लेख्न थालेकाले त्यसै अनुसार कथा अगाडि बढाउनु, कथा र पात्रका बिचको संवादमा पात्रको मृत्यु, लेखकको मृत्युजस्ता सन्दर्भ प्रस्तुत गर्नु, विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको 'शत्रु' कथाको सन्दर्भ ल्याएर विनिर्मित शैली भित्र्याउनु, पात्रको हत्या लेखकले गर्दा प्रहरीले लेखकलाई केही नगर्ने स्थिति हुनु, कथाले लेखकलाई आफूले चाहे अनुसारको कथा लेखाउन दबाव दिनु, त्यसरी दबाव दिएर कथा लेखाउनु निरङ्कुशता हो भन्ने कुरा प्रस्तुत गर्नु र विवाद बढ्दै जाँदा कथा र लेखकका बिच बोलचाल बन्द हुने स्थिति हुनु र लेखकले कथा लेखेर पूरा गर्न अशक्त भएको कुरा प्रस्तुत गर्दै कथाले लेखकको हत्या गर्न सक्दैन भन्नु जस्ता घटना सन्दर्भबाट कथाले मध्यभागको उत्कर्ष प्राप्त गरेको छ । (अनु. ३८-७२)

(ग) अन्त्य

यस कथाको अन्त्य अत्यन्त आकस्मिक रूपमा भएको छ । कथाहरूले लेखकलाई हत्या गर्ने स्थितिको सृजनाका लागि अनुरोध गर्दागर्दै लेखकले सकीनसकी उठेर कथा लेख्न थाल्नु र त्यस सन्दर्भमा अरू कथाहरूले उसलाई कथा लेख्न सहयोग गर्नु र प्रत्येक कथाले आफू लेखिन पालो पखर्नुजस्ता घटनाबाट यस कथाको अन्त्य भएको छ । यसरी पूरै विशृङ्खलित र परस्पर असम्बद्ध घटनासन्दर्भबाट यो कथा अधि बढेको छ । रैखिक शैलीमा नलेखिएर चक्रात्मक शैलीमा लेखिएकाले यस कथामा कथानकको व्यतिक्रम पाइन्छ । (अनु. ७३-८२)

३.३.१२ काफ्काको कीरो वधशालामा

(क) आदि

काफ्काको कीरो वधशालामा विनिर्मित शैलीको कथा हो । यो कथा प्रसिद्ध जर्मनेली साहित्यकार फ्रान्ज काफ्काको मेटोमोर्फोसिस कथालाई विनिर्माण गरेर लेखिएको कथाका रूपमा देखिन्छ । मध्यमवर्गीय परिवारको गिरीश एकाविहानै ओछ्यानमा कीरोमा परिणत भएर देखिनु, त्यो कीरोमा रूपान्तरण हुँदा कथाकारले काफ्काको कीरोमा रूपान्तरित भएको अनुभूत गर्नु, फ्रान्ज काफ्काको कीरो र गिरीशमा समानता देखिनु, नोकरी खोजेर परिवार पाल्ने चिन्ता, विदेश जान नपाउने स्थिति, व्यावहारिक कठिनाइ आदि विभिन्न कारणबाट गिरीश प्रताडित हुनु, आमाबाबु, भाइबहिनी सबैको पालनपोषणबाट र बेरोजगारीबाट आक्रान्त भएर गिरीशले निराशापूर्ण जीवन बिताउनु, सबैबाट ऊ तिरस्कृत हुनु, उसका मनमा अनेक किसिमका अन्तर्द्वन्द्व उत्पन्न हुनु, उसले

अस्तित्वका लागि सङ्घर्ष गर्नु र लेखकले 'म' पात्रलाई गिरीशलाई कीरोमा परिणत गर्न अनुरोध गर्नु र त्यसबाट उसलाई कथानायक बनाउन खोज्नु कथानकका आदि भागका घटना सन्दर्भका रूपमा देखिन्छन् ।

(अनु. १-४५)

(ख) मध्य

लेखकले 'म' मात्रलाई काफ्काको कीरोमा रूपान्तरण गर्न अनुरोध गरेपछि घटना सन्दर्भ मोडिन्छ र लेखकले गिरीशलाई पुनः कीरो बनाएर कथा लेख्न थाल्छन् । त्यहीनेर पाठकलाई सम्बोधन गरेर गिरीशको रूपान्तरण त भएको तर कीरो बनाउन नसकेर बोकामा परिणत भएको घटनासन्दर्भ देखाइएको छ । मानव हुँदाको अवस्थामा भन्दा बोकामा परिणत भइसकेपछि गिरीशको अस्तित्व देखिन्छ । त्यसलाई दसैँको बेला बलि चढाउन र खान पाइने भएर सबै खुशी हुनु, गिरीशले आफ्नो नाम र सबै कुरा बिसेर बोको भएकामा सार्थक भएको अनुभूत गर्नुजस्ता प्रसङ्गहरू मध्य भाग वा उत्कर्ष बिन्दुका घटनावलीहरू हुन् । (अनु. ४६-६०)

(ग) अन्त्य

मध्यभागका घटनासन्दर्भहरू पछि कथालाई एक्कासि अन्त्य गरिएको छ । गिरीश, ग्रेगोर, कीरो र बोको यी चार प्राणीका बिच समीकरण गरेर कथालाई टुङ्ग्याइएको छ । यो नै कथाको अन्त्य भाग हो । यसरी यस कथामा मान्छे भएर बाँचेको गिरीशको अस्तित्व नभएको बरु बोको भएर बाँच्दा पो अस्तित्वशाली भएको कुरा देखाएर मान्छेका जीवनको चरम विसङ्गतिलाई प्रस्तुत गरिएको छ । (अनु. ६१-६३) ।

३.४ 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' कथा सङ्ग्रहका कथामा प्रस्तुत चरित्रको शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण

३.४.१ परिचय

कथाका विभिन्न उपकरणहरूमध्ये पात्र महत्त्वपूर्ण उपकरण हो । कथामा पात्र मानवीय र मानवेतर दुवै हुन सक्छन् । कथालाई गतिशील बनाउने तथा कथानकका उपकरणका रूपमा रहेका द्वन्द्व, क्रियाव्यापार, कौतूहल आदिलाई चलायमान बनाउने काम पात्रहरूले नै गर्दछन् । पूर्वीय साहित्य सिद्धान्तमा नाटकका सन्दर्भमा पात्रलाई नेता शब्द प्रयोग गरिएको पाइन्छ भने पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्तमा पात्रलाई क्यारेक्टर भनिएको पाइन्छ । विभिन्न विद्वान्हरूले पात्रलाई चिनाउन आ-आफ्नै विचार व्यक्त गरेका छन् । अरस्तुका अनुसार पात्र वा व्यक्ति नै चरित्र हो ।³⁸ एबटका

³⁸ अरस्तु, उद्धृतांश, मोहन राज शर्मा, समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग, पूर्ववत्, पृ. ३९४ ।

अनुसार जो व्यक्ति हो त्यही चरित्र हो ।³⁹ लाजोइ एग्रीका अनुसार मनुष्यको भित्री प्रकृति नै चरित्र हो ।⁴⁰ त्यस्तै विलियम आर्करले एक प्रकारको बौद्धिक, भावुक र हताश बानीहरूको सम्मिश्रणलाई चरित्र भनेका छन् ।⁴¹ कथामा पाइने ती व्यक्तिलाई चरित्र वा पात्र भनिन्छ जो नैतिकता र अभिवृत्तीय गुणहरूले युक्त हुन्छन् ।⁴² आख्यानमा आख्यानकारले प्रस्तुत गर्ने व्यक्ति नै पात्र हो । पात्रविना कथाको कल्पना गर्न सकिन्न । कुनै पनि कथामा चरित्रका कार्यव्यापारद्वारा घटनाहरू घट्ने र पूर्ण हुने गर्दछन् । त्यसैले घटना र चरित्रलाई कथाको अभिन्न अङ्ग मानिन्छ । समाजका विभिन्न वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने विभिन्न पात्रहरूको नैतिकता र अभिवृत्तीय गुणहरूको अभिव्यक्ति पात्रहरूको संवाद र कार्यव्यापारका आधारमा हुन्छ । आख्यानात्मक कृतिमा कथानकलाई शरीर र चरित्रलाई आत्मा मानिएको छ । पात्रका असल र खराब क्रियाकलापको विश्लेषण गर्नु नै चरित्रचित्रण हो । आख्यानात्मक कृतिमा चरित्रलाई उपस्थित गराउने वा व्यक्तिलाई देखाउने ढङ्गलाई चरित्रचित्रण भनिन्छ ।

कथाका चरित्रहरूलाई चर र अचर गरी मुख्यतः दुई भागमा वर्गीकरण गरिन्छ । कथानकको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म एकनासले नरहने पात्रलाई चर र कृतिको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म एकनासले स्थिर अवस्थामा रहने पात्रलाई अचर भनिन्छ । पात्रलाई सहभागी पनि भनिएको पाइन्छ । कथाकारले पात्रलाई आफ्नो इच्छानुकूल प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दु वा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा समायोजित गरेर पूर्णता दिने गर्दछ । कथामा प्रयुक्त मानवीय पात्रलाई लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता, आबद्धता र चिन्तनका आधारमा वर्गीकरण गरिन्छ ।

३.४.२ पात्र वर्गीकरणका शैली वैज्ञानिक आधार

आख्यानमा प्रयुक्त प्रत्येक पात्रलाई विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गरिन्छ । तिनीहरूको शैलीवैज्ञानिक ढङ्गमा चरित्रचित्रण गर्नका लागि निम्नलिखित आधारहरू अपनाइन्छ ।

³⁹ एवट, ऐजन ।

⁴⁰ लाजोइ एग्री, ऐजन ।

⁴¹ विलियम आर्कर ऐजन ।

⁴² मोहन राज शर्मा, समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग, पूर्ववत्, पृ. ३९५ ।

(क) लिङ्गका आधार

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

(ख) कार्यका आधार

कथानकलाई गति प्रदान गर्नका लागि पात्रले निर्वाह गर्ने भूमिकालाई कार्य भनिन्छ । कथामा सबै पात्रको कार्य समान हुँदैन । कार्यका आधारमा पात्रलाई प्रमुख, सहायक र गौण गरी तीन किसिमले विभाजन गर्न सकिन्छ । कथामा केन्द्रीय भूमिकाको निर्वाह गरी कथाको उद्देश्यलाई पूर्णता दिने नायक वा नायिकालाई प्रमुख पात्र भनिन्छ भने प्रमुख पात्रका सहयोगीका रूपमा देखिने पात्रलाई सहायक पात्र भनिन्छ । यसै गरी कथामा सबैभन्दा कम कार्य गर्ने पात्रलाई गौण पात्र भनिन्छ ।

(ग) प्रवृत्तिका आधार

व्यक्तिगत इच्छा, चाहना, वातावरण र परिवेशअनुसार व्यक्तिका कार्य, लक्ष्य, भुकाउ र क्रियाकलाप फरक फरक हुने भएकाले पात्रहरूका प्रवृत्ति पनि फरकफरक हुन्छन् । प्रवृत्तिका आधारमा पात्रहरूलाई अनुकूल र प्रतिकूल गरी दुई प्रकारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । कथामा सत् चरित्रको भूमिकामा देखापर्ने पात्रलाई अनुकूल र असत् चरित्रको भूमिकामा देखापर्ने पात्रलाई प्रतिकूल पात्र भनिन्छ ।

(घ) स्वभावका आधार

स्वभाव भन्नाले व्यक्तिको निजी भाव हो । प्राणी वा पदार्थमा सधैं एकनासले रहने, जन्मजात तथा प्राकृतिक गुण वा विशेषता नै स्वभाव हो ।⁴³ स्वभाव मानसिक प्रवृत्ति हो । यो जन्मजात र आर्जित दुवै किसिमको हुने हुनाले समय, अवस्था र परिस्थिति अनुसार कुनै व्यक्तिको स्वभाव परिवर्तन हुन्छ भने कुनैको परिवर्तन नहुन सक्छ । स्वभावका आधारमा पात्रलाई स्थिर र गतिशील गरी दुई प्रकारमा विभाजन गर्न सकिन्छ । कथाको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म एउटै स्थितिमा रही स्वभाव परिवर्तन नगर्ने पात्रलाई स्थिर पात्र भनिन्छ भने समय परिस्थिति र अवस्था अनुसार स्वभाव परिवर्तन गरी आफ्नै सोचाइ अनुसार अगाडि बढ्ने पात्रलाई गतिशील पात्र भनिन्छ ।

⁴³ बालकृष्ण पोखेल र अन्य, (नि.) नेपाली बृहत् शब्दकोश, (काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, २०४०) । पृ. १३९१

(ड) जीवनचेतनाका आधार

मानिस सामाजिक प्राणी हो । हरेक मानिसको व्यक्तिगत अस्तित्व र सामाजिक अस्तित्व हुन्छ । आख्यानमा कृतिमा जीवन चेतनाका आधारमा पात्रहरू व्यक्तिगत र वर्गीय गरी दुई प्रकारका छन् । कुनै सामाजिक समूह वा वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र वर्गीय पात्र र आफ्नै मात्र प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र व्यक्तिगत पात्र हो ।

(च) आसन्नताका आधार

आख्यानमा कृतिमा पात्रको उपस्थितिलाई आसन्नता भनिन्छ । यस आधारमा पात्रहरू नेपथ्यीय र मञ्चीय गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । परोक्ष वर्णनका साथ देखापर्ने पात्रहरूलाई नेपथ्यीय पात्र भनिन्छ भने प्रत्यक्ष रूपमा कार्यसम्पादन गर्ने र देखापर्ने पात्रलाई मञ्चीय पात्र भनिन्छ ।

(छ) आबद्धताको आधार

आबद्धताका आधारमा पात्रहरूलाई बद्ध र मुक्त गरी दुई प्रकारमा बाँड्न सकिन्छ । कथाको संरचनामा महत्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने तथा जुन पात्रलाई कथानकबाट भिक्दा कथा अपूर्ण बन्न पुग्छ त्यस्ता पात्रहरूलाई बद्ध भनिन्छ भने जुन पात्रको अभावमा कथा खलबलिन्न त्यस्ता पात्रहरूलाई मुक्त भनिन्छ ।

(ज) चिन्तनका आधार

जीवन र जगत्लाई हेर्ने मानिसको सोचाइ वा दृष्टिकोणलाई चिन्तन भनिन्छ । चिन्तनका आधारमा पात्रहरू यथार्थ र आदर्श गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । जीवन र जगत् जस्तो छ त्यसैको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र यथार्थ पात्र हो भने जीवन र जगत् कस्तो हुनुपर्छ भन्ने बेहोराको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र आदर्श पात्र हो । उपर्युक्त वर्गीकरण बाहेक कथामा प्रयुक्त पात्रहरूलाई निम्न लिखित रूपमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ :

मानवीय र मानवेतर

सजीव र निर्जीव

अतिमानवीय र सामान्य

मानव समाजको प्रतिनिधित्व गर्ने विभिन्न व्यक्तिहरू पात्रका रूपमा उपस्थित छन् भने त्यसलाई मानवीय पात्र र मान्छेबाहेक विभिन्न पशुपक्षीहरूलाई आख्यानमा प्रयोग गरिएको छ भने त्यसलाई मानवेतर पात्र भनिन्छ । यस संसारमा रहेका चेतनशील प्राणीलाई पात्रको रूपमा उपस्थित गराइएको छ भने त्यसलाई सजीव पात्र र चेतनारहित जड वस्तुलाई पात्रका रूपमा उपस्थित गराइएको छ भने त्यसलाई निर्जीव पात्र भनिन्छ । सामाजिक जीवनमा यथार्थ रूपमा भेट्न नसकिने

उच्च आदर्श बोकेका, असाधारण कार्य सम्पादन गर्ने क्षमता भएका पात्रहरू अतिमानवीय पात्र हुन् भने सामाजिक जनजीवनमा जताततै देखिने र भेटिने, वास्तविक तथा यथार्थ जनजीवनको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रहरू सामान्य पात्र हुन् । यस बाहेक आख्यानात्मक कृतिमा स्वैर काल्पनिक, ऐतिहासिक तथा पौराणिक पात्रहरूको पनि प्रयोग गरिएको हुन्छ । पुराण तथा धर्मग्रन्थहरूमा वर्णित देवीदेवता तथा राक्षसहरूलाई पनि कथामा पात्रको रूपमा उपस्थित गराइएको हुन्छ ।

३.४.३ 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' कथा सङ्ग्रहका पात्रहरूको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन

'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' नामक कथा सङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूमा विभिन्न किसिमका पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । प्रत्यक्ष तथा अप्रत्यक्ष पात्रहरू समेत प्रयोग गरिएको यस सङ्ग्रहभित्रका पात्रहरूको चरित्रचित्रण प्रदर्शनात्मक र कथनात्मक दुवै तरिकाबाट गरिएको छ । कथाहरूमा समाख्याता 'म' पात्रका रूपमा आएमा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दु र 'ऊ' तथा अन्य पात्रका रूपमा आएमा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु मानिन्छ । सङ्ख्यात्मक दृष्टिले कथा सुहाउँदो थोरै / धेरै पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' मा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयुक्त पात्रहरूको शैलीवैज्ञानिक वर्गीकरण निम्न लिखित रूपमा गरिएको छ :

साठी वर्षमा हृदयाघात

तालिका सङ्ख्या २

पात्र	लिङ्ग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवनचेता		आसन्नता		आबद्धता		चिन्तन	
	पु.	स्त्री	प्र.	स.	गौ	अनु.	प्रति	ग.	स्थि	व.	व्य	ने	म	व	मु	आ	य
म	+	-	+	-	-	+	-	-	+	-	+	-	+	+	-	-	+
छोराहरू	+	-	-	+	-	-	+	-	+	-	+	-	+	+	-	-	+
डाक्टरहरू	+	-	-	+	-	+	-	+	-	-	+	-	+	+	-	+	-
स्वास्ती	-	+	-	-	+	+	-	-	+	-	+	+	-	-	+	-	+
छोरीहरू	-	+	-	-	+	+	-	-	+	-	+	+	-	-	+	+	-

सन्न्यास

तालिका सङ्ख्या ३

पात्र	लिङ्ग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवनचेता		आसन्नता		आबद्धता		चिन्तन	
	पु.	स्त्री	प्र.	स.	गौ	अनु.	प्रति	ग.	स्थि	व.	व्य	ने	म	व	मु	आ	य
प्रमोद	+	-	+	-	-	+	-	+	-	+	-	-	+	+	-	-	+
कृष्णानन्द	+	-	+	-	-	-	+	+	-	+	-	-	+	+	-	-	+
एक्ली केटी	-	+	-	+	-	-	+	+	-	+	-	-	+	+	-	-	+
फलफूल बेच्ने केटी	-	+	-	+	-	+	-	-	+	+	-	-	+	+	-	-	+
बेपारी	+	-	-	-	+	+	-	-	+	+	-	-	+	+	-	-	+

मुक्ति

तालिका सङ्ख्या ४

पात्र	लिङ्ग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवनचेता		आसन्नता		आबद्धता		चिन्तन	
	पु.	स्त्री	प्र.	स.	गौ	अनु.	प्रति	ग.	स्थि	व.	व्य	ने	म	व	मु	आ	य
'म' पात्र	+	-	+	-	-	+	-	+	-	+	-	-	+	+	-	-	+
म पात्रकी स्वास्ती	-	+	-	+	-	-	+	+	-	-	+	-	+	+	-	-	+
पसले	+	-	-	+	-	+	-	+	-	+	-	-	+	+	-	-	+
धनाढ्य लोग्ने स्वास्ती	+	+	-	+	-	-	+	+	-	-	+	-	+	+	-	-	+

उक्लेको

तालिका सङ्ख्या ५

पात्र	लिङ्ग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवनचेता		आसन्नता		आबद्धता		चिन्तन	
	पु.	स्त्री	प्र.	स.	गौ	अनु.	प्रति	ग.	स्थि	ब.	व्य	ने	म	ब	मु	आ	य
श्याम बहादुर	+	-	+	-	-	-	+	+	-	+	-	-	+	+	-	-	+
'म' पात्र	+	-	-	+	-	+	-	+	-	+	-	-	+	+	-	-	+
स्वास्नी	-	+	-	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+
छोराछोरी	+	+	-	-	+	+	-	-	+	-	+	-	+	+	-	-	+
'म' पात्रकी स्वास्नी	-	+	-	+	-	+	-	-	+	+	-	-	+	+	-	+	-
पिए (केटी)	-	+	-	-	+	+	-	+	+	-	-	+	+	-	-		+
केटो	+	-	-	-	+	+	-	+	-	+	-	-	+	-	+	-	+

हेल्लुस

तालिका सङ्ख्या ६

पात्र	लिङ्ग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवनचेता		आसन्नता		आबद्धता		चिन्तन		प्राणीत्व	
	पु.	स्त्री	प्र.	स.	गौ	अनु.	प्रति	ग.	स्थि	ब.	व्य	ने	म	ब	मु	आ	य	मा	मानवे.
तृप्ति	-	+	+	-	-	+	-	+	-	-	+	-	+	+	-	-	+	+	-
लोग्ने	+	-	+	-	-	+	-	+	-	-	+	-	+	+	-	-	+	+	-
हेल्लुस	-	-	+	-	-	+	-	+	-	+	+	-	+	+	-	-	-	-	+
नन्द	-	+	-	+	-	+	-	+	-	-	+	-	+	+	-	-	+	+	-

बाँस

तालिका सङ्ख्या ७

पात्र	लिङ्ग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवनचेता		आसन्नता		आबद्धता		चिन्तन	
	पु.	स्त्री	प्र.	स.	गौ	अनु.	प्रति	ग.	स्थि	ब.	व्य	ने	म	ब	मु	आ	य
विष्णुराम	+	-	+	-	-	+	-	-	+	+	-	-	+	+	-	-	+
शिवराम	+	-	-	+	-	+	-	-	+	+	-	-	+	+	-	-	+
कालिबाबु	+	-	-	-	+	+	-	-	+	-	+	-	+	+	-	-	+

जीवाश्म

तालिका सङ्ख्या ८

पात्र	लिङ्ग	कार्य	प्रवृत्ति	स्वभाव	जीवनचेता	आसन्नता	आबद्धता	चिन्तन
-------	-------	-------	-----------	--------	----------	---------	---------	--------

	पु.	स्त्री	प्र.	स.	गौ	अनु.	प्रति	ग.	स्थि	व.	व्य	ने	म	ब	मु	आ	य
'म' (लेखक)	+	-	+	-	-	+	-	+	-	-	+	-	+	+	-	-	+
वृद्ध	+	-	-	+	-	+	-	+	-	-	+	-	+	+	-	-	+
नववृद्ध	+	-	-	+	-	+	-	+	-	-	+	-	+	+	-	-	+
कृष्णराम	+	-	-	+	-	+	-	+	-	-	+	-	+	+	-	-	+

अल्फो

तालिका सङ्ख्या ९

पात्र	लिङ्ग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवनचेता		आसन्नता		आबद्धता		चिन्तन	
	पु.	स्त्री	प्र.	स.	गौ	अनु.	प्रति	ग.	स्थि	व.	व्य	ने	म	ब	मु	आ	य
'म' पात्र	+	-	+	-	-	+	-	+	-	-	+	-	+	+	-	-	+
तारा	-	+	-	+	-	+	-	+	-	-	+	-	+	+	-	-	+
खसीहराउने मान्छे	+	-	-	-	+	+	-	+	-	-	+	-	+	+	-	-	+

कथान्त

तालिका सङ्ख्या १०

पात्र	लिङ्ग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवनचेता		आसन्नता		आबद्धता		चिन्तन	
	पु.	स्त्री	प्र.	स.	गौ	अनु.	प्रति	ग.	स्थि	व.	व्य	ने	म	ब	मु	आ	य
'म' पात्र	+	-	+	-	-	+	-	+	-	-	+	-	+	+	-	-	+
बलराम	+	-	+	-	-	+	-	+	-	-	+	-	+	+	-	-	+
मानिस	+	-	-	+	-	+	-	+	-	-	+	-	+	+	-	-	+
एउटा मान्छे	+	-	-	+	-	+	-	+	-	-	+	-	+	+	-	-	+
केटी	-	+	-	-	+	+	-	+	-	-	+	-	+	+	-	-	+
केटीहरू	-	+	-	-	+	+	-	+	-	-	+	-	+	+	-	-	+
नेता	+	-	-	+	-	+	-	+	-	+	-	-	+	+	-	-	+
बेराहरू	+	-	-	+	-	+	-	+	-	-	-	-	+	+	-	-	+

दुर्घटनामा न्याय

तालिका सङ्ख्या ११

पात्र	लिङ्ग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवनचेता		आसन्नता		आबद्धता		चिन्तन	
	पु.	स्त्री	प्र.	स.	गौ	अनु.	प्रति	ग.	स्थि	व.	व्य	ने	म	ब	मु	आ	य
हाकिम (म)	+	-	+	-	-	+	-	+	-	-	+	-	+	+	-	-	+

केटा वा युवाहरू	+	-	-	+	-	+	-	+	-	-	+	-	+	+	-	-	+
ड्राइभर	+	-	-	+	-	+	-	+	-	-	+	-	+	+	-	-	+
पुलिस	+	-	-	+	-	+	-	-	+	-	+	-	+	+	-	-	+
पु. इन्स्पेक्टर	+	-	-	+	-	+	-	-	+	-	+	-	+	+	-	-	+
यात्रुहरू	-	-	-	-	+	+	-	-	+	-	+	-	+	+	-	-	+
शिक्षक	+	-	-	-	+	+	-	+	-	-	+	-	+	+	-	-	+
प्रौढ यात्रु	+	-	-	-	+	+	-	+	-	-	+	-	+	+	-	-	+
बन्दकर्ताको नेता	+	-	-	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	+	-	-	+

निरङ्कश

तालिका सङ्ख्या १२

पात्र	लिङ्ग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवनचेता		आसन्नता		आबद्धता		चिन्तन		सम्मूर्तन	
	पु.	स्त्री	प्र.	स.	गौ	अनु.	प्रति	ग.	स्थि	ब.	व्य	ने	म	ब	मु	आ	य	मू	अमू
लेखक (म)	+	-	+	-	-	+	-	+	-	-	+	-	+	+	-	-	+	+	-
कथा	-	-	+	-	-	+	-	+	-	-	+	-	+	+	-	-	-	-	+
पात्र	+	-	-	+	-	+	-	-	+	-	+	-	+	+	-	-	-	+	-
डाक्टर	+	-	-	-	+	+	-	-	+	-	+	-	+	+	-	-	+	+	-
लोगने	+	-	-	-	+	+	-	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	+	-
स्वास्नी	-	+	-	-	+	+	-	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	-

निरङ्कश

तालिका सङ्ख्या १३

पात्र	लिङ्ग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवनचेता		आसन्नता		आबद्धता		चिन्तन	
	पु.	स्त्री	प्र.	स.	गौ	अनु.	प्रति	ग.	स्थि	ब.	व्य	ने	म	ब	मु	आ	य
म/हामी	+	-	+	-	-	+	-	+	-	-	+	-	+	+	-	-	+
गिरीश	+	-	+	-	-	+	-	+	-	-	+	-	+	+	-	-	+
केही	+	-	-	-	+	+	-	+	-	-	+	-	+	+	-	-	+

मानिसहरू																	
एउटा मानिस	+	-	-	-	+	+	-	+	-	-	+	-	+	+	-	-	+
तिनीहरू	+	-	-	+	-	+	-	+	-	-	+	-	+	+	-	-	+

३.४.४ निष्कर्ष

‘साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण’ नामक कथा सङ्ग्रहका कथाहरूमध्ये साठी वर्षमा हृदयाघात कथामा ‘म’ पात्रको भूमिका प्रमुख देखिन्छ भने छोराहरू र डाक्टर सहायक पात्रका रूपमा देखिन्छन् । अन्य पात्रको भूमिका गौण देखिन्छ । सन्यास कथाका प्रमोद र कृष्णानन्द प्रमुख पात्र हुन् भने एकली केटी र फलफूल बेच्ने केटीहरू सहायक पात्रहरू हुन् र अन्य पात्रको भूमिका कथामा गौण देखिन्छ । मुक्ति कथामा ‘म’ पात्रको भूमिका प्रमुख छ भने पसले, ‘म’ पात्रकी स्वास्नी र धनाह्य लोग्ने स्वास्नीको भूमिका सहायक देखिन्छ । उक्लेको कथामा श्यामबहादुर प्रमुख पात्रको रूपमा देखिन्छ भने ‘म’ पात्र र ‘म’ पात्रकी स्वास्नी सहायक पात्रको रूपमा देखिन्छन् । उक्त कथाका अन्यपात्रहरू गौण छन् । हेल्नुस कथामा तृप्ति, लोग्ने र हेल्नुस प्रमुख पात्रका रूपमा देखिन्छन् भने नन्द सहायक पात्रका रूपमा देखिन्छे । हेल्नुस कथाका अन्य पात्रहरू सङ्केतित वा गौण छन् । बाँस कथामा विष्णुराम प्रमुख पात्र र शिवराम र कालीबाबु सहायक पात्रका रूपमा देखिन्छन् । जीवाशम कथामा ‘म’ (लेखक) पात्र प्रमुख र वृद्ध, नववृद्ध र कृष्णराम सहायक पात्रका रूपमा देखिन्छन् । अल्फो कथामा ‘म’ पात्र प्रमुख, तारा सहायक पात्र र खसी हराउने मान्छे, गौण पात्रका रूपमा देखिन्छन् । कथान्त-१,२ मा ‘म’ पात्र र बलराम प्रमुख पात्रका रूपमा देखिन्छन् भने मानिस, एउटा मान्छे, नेता र बेराहरू सहायक पात्रका रूपमा देखिन्छन् । अन्य पात्रहरू गौण छन् । दुर्घटनामा न्याय कथामा हाकिम (म) पात्र प्रमुख एवम् केटाहरू, ड्राइभर, पुलिस र इन्स्पेक्टर सहायक पात्र हुन् भने अन्य यात्रुहरू, बन्दकर्ताको नेता, शिक्षक आदि गौण पात्रका रूपमा देखिन्छन् । निरङ्कुश कथामा लेखक (म) र कथा प्रमुख पात्र हुन् भने पात्र सहायक पात्र हुन् । त्यस्तै डाक्टर, लोग्ने, स्वास्नी, गौण पात्रका रूपमा देखिन्छन् । काफ्काका कीरो वधशालामा कथामा ‘म’/हामी पात्र र गिरीश पात्र प्रमुख पात्र हुन् भने तिनीहरू सहायक र अन्य पात्रहरू गौण देखिन्छन् ।

यस कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयुक्त पात्रहरूले कथानकलाई निश्चित गन्तव्यसम्म पुऱ्याउने काम गरेका छन् । कथा सङ्ग्रहमा कथाको उद्देश्य प्राप्तिमा सहयोग पुऱ्याउने

खालका पात्रहरूको चयन गरिएको छ । कथामा मानवेतर पात्रको पनि प्रयोग गरिएको छ । सङ्ख्याका दृष्टिले पनि पात्रहरू उपयुक्त छन् । सबै पात्रहरूलाई शैलीवैज्ञानिक आधारमा लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता, आवद्धता, चिन्तन आदिका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । कथा सङ्ग्रहमा सबै आधारका पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । समग्रमा भन्नुपर्दा कथाहरूमा कथानक अनुकूलका पात्रहरूको चयन गरेको देखिन्छ । त्यसैले पात्र प्रयोगका दृष्टिले प्रस्तुत कथा सङ्ग्रह उपयुक्त देखिन्छ ।

परिच्छेद चार

‘साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण’

कथा सङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन

४.१ चयन

चयन भनेको छनोटको स्वतन्त्रता हो । शब्द आदि भाषिक एकाइको सुविचारित छनोटलाई चयन भनिन्छ । भाषा प्रयोगको सन्दर्भमा साहित्यकारले उपलब्ध विभिन्न विकल्पहरूमध्ये कुनै एक विकल्पको छनोट गर्छ भने त्यो नै चयन हो । स्रष्टाले उपलब्ध विकल्पहरूमध्ये जानीनजानीकन कुनै एकको छनोट गर्छ । चयनमा धेरै विकल्पहरू हुन्छन् । शैलीविज्ञानले कृतिमा पाइने विशिष्ट भाषिक चयनको निर्धारण र विश्लेषण गर्छ । कृतिगत शैलीको पहिचान गर्न र सोही आधारमा कृतिको मूल्याङ्कन गर्न चयनको महत्त्व रहन्छ । चयन भाषाको प्रयोगसँग सम्बन्धित हुन्छ । साहित्यिक कृतिमा चयनको उद्देश्य कृतिमा सार्थकता र नवीनताको सृजना गर्नु हो । चयन शब्द शैली, उखान-टुक्का, पारिभाषिक शब्द र ध्वन्यात्मक आदि तहमा हुन्छ । विश्लेष्य कृति ‘साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण’ कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको भाषिक चयनलाई शब्द, वाक्य र चिह्न प्रयोग आदिका आधारमा निम्नलिखित रूपमा विश्लेषण गरिएको छ ।

४.१.१ शब्दचयन

भाषिक एकाइमा रूपभन्दा ठूलो एकाइलाई शब्द भनिन्छ । शब्द मानवीय उच्चारण अवयवबाट उच्चरित, स्वतन्त्र रूपमा प्रयोग हुन सक्ने ध्वनिहरूको समूह र सार्थक भाषिक एकाइ हो । शब्द रचना एक वा एकभन्दा बढी रूपहरूबाट गरिएको हुन्छ । स्रष्टाले आफ्नो रुचि र क्षमतालाई आधार बनाएर निश्चित र उपयुक्त शब्दको चयन गरेर साहित्यिक कृतिको रचना गर्दा कृतिको प्रकृति, विषयवस्तुको प्रकृति आदिलाई आधार मानिन्छ । आख्यानात्मक कृतिहरूमा प्रयुक्त पात्रहरूको बौद्धिक क्षमता, मानसिक स्तर, सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक, शैक्षिक र सांस्कृतिक परिवेश अनुसार पनि शब्दचयनमा विविधता पाइन्छ । शब्दलाई स्रोत, बनोट र कार्य आदिका आधारमा वर्गीकरण गरिन्छ । स्रोतका आधारमा मौलिक र आगन्तुक गरी शब्दलाई दुई भागमा विभाजन गरिएको छ । मौलिक स्रोतलाई पनि तत्सम र तद्भव गरी दुई भागमा विभाजन गरिएको छ । साहित्यिक कृतिमा तत्सम, तद्भव, आगन्तुक र भर्रा शब्दहरूलाई आवश्यकता अनुसार

समुचित रूपमा मिलाउनु पनि शब्दचयन हो । विवेच्य कृति 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' मा सङ्गृहीत कथाहरूको शब्दचयन सम्बन्धी विश्लेषण यस प्रकार गरिएको छ :

४.१.१.१ तत्सम शब्दचयन

संस्कृत भाषाबाट रूप र अर्थमा कुनै परिवर्तन नभई जस्ताको तस्तै नेपाली भाषामा प्रयोग भएका शब्दहरूलाई तत्सम शब्द भनिन्छ । तत्सम शब्द संस्कृत भाषाकै उच्चारण, बनोट र अर्थलाई लिएर नेपाली भाषामा आएका शब्द हुन् । 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' नामक कृतिमा पनि प्रशस्त मात्रामा तत्सम शब्दको प्रयोग भएको पाइन्छ । तीमध्ये केहीलाई उदाहरणका रूपमा तल प्रस्तुत गरिएको छ :

- (क) मलाई हृदयाघात भएको रहेछ । कसैले नर्विक पुऱ्याइदिएछ । (पृ.६)
- (ख) सन्न्यासद्वारा सुखभोग त देशका कति नेताहरू बढी कलात्मक किसिमले गरिरहेका छन् । (पृ.१९)
- (ग) काम ? प्राय : आत्मालाई मान्य नहुने किसिमको हुन्थ्यो । (पृ.२९)
- (घ) मेरो सम्पूर्ण शरीर तयार थियो । (पृ.३७)
- (ङ) यस्तो सारा कार्यको सञ्चालन हेल्नुसले नै गर्छ आदिम कालदेखि ।
- (च) संस्कृतमा श्लोक र कर्मकाण्डका सम्पूर्ण विधि पुर्ख्यौली सम्पत्तिका रूपमा उसलाई प्राप्त भएको थियो । (पृ.६२)
- (छ) अट्टालिकाजति लोभलाग्दो भए पनि त्यसबखत बाँसको अनुपस्थिति उसलाई सारै असह्य लाग्यो । (पृ.६७)
- ज) म यिनीहरूसित किन आत्मसमर्पण गरूँ ? (पृ. ९७)
- झ) युवकहरूको आक्रोश थियो, । (पृ. १०४) ।
- ञ) त्यो प्रेम ज्यादै आदर्श र आलिङ्गनका साथ जन्मजन्मान्तरसम्म यात्रा गर्ने गरी चलिरह्यो । (पृ. १२३-२४) ।

माथि उल्लिखित बोलड गरिएका काला अक्षरहरू विवेच्य कृति 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' मा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयोग गरिएका केही तत्सम शब्दका उदाहरण हुन् । यीबाहेक यस कृतिमा तत्सम शब्दहरूको प्रशस्त मात्रामा प्रयोग गरिएको छ ।

४.१.१.२ तद्भव शब्दचयन

मूल स्रोत संस्कृत नै भए पनि प्रयोगका सन्दर्भमा परिवर्तित भई नेपालीकृत बनेका शब्दहरू तद्भव शब्द हुन् । संस्कृतकै अर्थमा उच्चारण र बनोट फेरिएर नेपाली भाषामा आएका शब्दहरूलाई तद्भव शब्द भनिन्छ । प्रस्तुत 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' कथा सङ्ग्रहमा धेरै तद्भव शब्दहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । तीमध्ये केहीलाई उदाहरणका रूपमा तल प्रस्तुत गरिएको छ :

- (क) कहिलेकाहीं **बरखामा** चारैतिरबाट बादलैबादलले घेरेर ल्याउँछ । (पृ. २)
- (ख) म त्यही **ठूलो** ढुङ्गोमा पल्टेर मास्तिर बादलका कारणले अत्यन्त **अँध्यारो** आकाशलाई हेर्ने प्रतीक्षा गरिरहेँ । (पृ. ८) ।
- (ग) बाबुबाजेको कमाइ, त्यसै कसरी **आगो** लगाउनु ? (पृ. १६)
- (घ) कुराकुरामा **लाज** मान्थी र **मसिनो** बोल्दथी । (पृ. १६)
- (ङ) त्यसले गर्दा **सात** रुपियाँ जोगिएको थियो । (पृ. २८)
- (च) स्वास्नीको उमेर एकदम धेरै अर्थात् यौवनका **तिर्खा** आदिबाट मुक्त नै भएको थिएन । (पृ. ३५)
- (छ) आधी **रातको** एकान्तमा उसको हात आफ्नै शरीरको कुनै ठाउँमा पुगेको थियो । (पृ. ४८)
- (ज) लोग्ने र स्वास्नीको **अँगालो** शिथिल हुँदै गयो । (पृ. ५६)
- (झ) शिवराम **बाँस** पनि आफैँ काटेर ल्याउँथ्यो । (पृ. ६४)
- (ञ) **पुराना** दिन भनेको तीस वर्ष **अगि** । (पृ. ८४)
- (ट) **बूढाहरू** भेट्दा धेरै **काम** अतीत खोस्रने नै हुन्छ । (पृ. ८६)

माथि उल्लिखित गाढा शब्दहरू विवेच्य कृति 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' कथा सङ्ग्रहका कथाहरूमा प्रयोग भएका केही तद्भव शब्दका नमुना मात्र हुन् । यीबाहेक पनि यस कथा सङ्ग्रहमा तद्भव शब्दहरू प्रशस्त मात्रामा प्रयोग भएका छन् ।

४.१.१.३ आगन्तुक शब्दचयन

संस्कृत भाषाबाहेक अन्य भाषाबाट नेपाली भाषामा आई प्रयोग भएका शब्दहरूलाई आगन्तुक शब्द भनिन्छ । यस्ता शब्दहरू मौलिक स्रोतबाहेक अन्य विदेशी भाषा र नेपाली बाहेक अन्य स्वदेशी भाषाबाट आएका हुन्छन् । आगन्तुक शब्दलाई स्वदेशी आगन्तुक र विदेशी आगन्तुक गरी दुई उपवर्गमा विभाजन गर्न सकिन्छ । नेपालभित्रै बोलिने नेपाली बाहेक अन्य भाषाहरूबाट लिइएका शब्दहरू स्वदेशी आगन्तुक शब्द हुन् भने अन्य मुलुकका भाषाहरूबाट लिइएका शब्दहरू

विदेशी आगन्तुक शब्द हुन् । यस 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' नामक कथा सङ्ग्रहमा पनि प्रशस्त मात्रामा आगन्तुक शब्दहरू प्रयोग भएका छन् । तीमध्ये केहीलाई उदाहरणका रूपमा तल प्रस्तुत गरिएको छ :

- (क) एनजिओहरूमा **फिल्डवर्कर** पनि भएँ । (पृ. १)
- (ख) मेरो थाप्लामाथि एउटा शीर्षक भुन्ड्याइदिन्छ अ **टिपकल ओरिएन्टल फादर अफ ठट्वेन्टी फस्ट सेन्चुरी** । (पृ. ४)
- (ग) हामीले पनि एउटा सन्न्यासी फेला पारेका छौँ । **बेस्ट अफ लक** । (पृ. २६)
- (घ) **पसल** जानु पनि कुनै न कुनै अभावोचित कर्म नै हुन्थ्यो । (पृ. २६)
- (ङ) **नोकरी** खोजिरहेको साठी वर्षको **बेरोजगार** बाबु अन्य कुन शताब्दीमा थियो होला त यस देशमा ?
- (च) तँ अपमानित हुने **दर्जामा** पुगिस् र म अपमान गर्ने । (पृ. ४२)
- (छ) तै पनि तिम्रो **लायक** केही भएको खण्डमा **खबर** गरूँला । (पृ. ४२)
- (ज) काफ्काको कीरो थियो, अलिक **सान** नै थियो । (पृ. १२२)
- (झ) एकसेएक मान्छे यसको पदमा **बहाली** लिन आउँथे । (पृ. १२३)
- (ञ) हाकिमले सोध्यो- त्यसको **ड्राइभर** पनि **फरार** छ कि ?
- (ट) अब केही मात्रामा मानिस क्रमशः उक्न थालेका थिए, **रक्सीका** खुड्किला । (पृ. ९५)
- (ठ) कोठामा बेरा पस्यो **पोसाक**सहित । (पृ. ९९)

माथि उल्लिखित गाढा शब्दहरू विवेच्य कृति 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' कथा सङ्ग्रहका कथाहरूमा प्रयोग भएका आगन्तुक शब्दका केही नमुनाहरू हुन् । माथि उल्लिखित आगन्तुक शब्दहरूमध्ये फिल्डवर्कर, अ टिपिकल ओरिएन्टल फादर अफ ट्वेन्टी फस्ट सेन्चुरी, बेस्ट अफ लक, ड्राइभर, अङ्ग्रेजी भाषाबाट, पसल, नेवारीबाट, नोकरी, बेरोजगार, बहाली, पोसाक फारसीबाट, दर्जा, लायक, खबर, सान, हाकिम, फरार अरबी भाषाबाट र रक्सी मगरभाषाबाट लिइएका शब्द हुन् । आगन्तुक शब्दको प्रशस्त प्रयोग भए पनि कथन र पात्रको संवाद जीवन्त र यथार्थपरक बनेको छ ।

४.१.१.४ भर्ना र अनुकरणात्मक शब्दचयन

आफ्नै स्थान र परिवेशमा मेल खाने र निश्चित अर्थ प्रदान गर्ने शब्दहरू भर्ना शब्द हुन् भने आवाज, गति, तरिका, दृश्य र क्रिया वा अवस्थाको ध्वन्यात्मक नक्कल गरिएका शब्दहरू

अनुकरणात्मक शब्द हुन् । यस कथा सङ्ग्रहमा प्रयुक्त भर्ना र अनुकरणात्मक शब्दका केही नमुनाहरू तल प्रस्तुत गरिएका छन् :

- (क) म अहिले **छक्क** पर्छु । (पृ. १)
- (ख) आमा निकै **बिरामी** हुनुहुन्छ । (पृ. ७)
- (ग) अब नेताहरूबाट त जनतालाई **तन्नम** बनाउने काम मात्र हुने भयो । (पृ. १६)
- (घ) बिचरीलाई हामीले नखोज्या होला त ? के गर्नु आफ्नै **घरबार** बिगारेर दिनु भएन त ? (पृ.१७)
- (ङ) अब नितान्त अप्राकृतिक लाग्न थाल्यो । ढाँगा मात्र । **उकुसमुकुस** हुन थाल्यो । (पृ. २०)
- (च) केटीले **पुलुक्क** हेरी । (पृ. २२)
- (छ) चितुवा एक्कासि **बुर्लुक्क** उफ्र्यो र केटीबाट उछिट्टिएर अलग भयो । (पृ. ४६)
- (ज) सारा शरीर **भनन्न** गयो ।
- (झ) उसको शरीरले नरम न्यानो अनुभव गयो । शरीरभरि **तनक्क** तन्किँदै । (पृ. ४८)
- (ञ) अब केही मात्रामा मानिस उक्न थालेका थिए, रक्सीका **खुड्किला** । (पृ. ९५)
- (ट) ठाउँठाउँमा **अगेनो** थियो । (पृ. ९५)
- (ठ) ठीक त्यसै बखत एउटा सेतो प्लेट कतैबाट **हुर्र** आयो । (पृ. १०४)
- (ड) यहाँ कथा **मुसुक्क** हाँस्यो । (पृ. ११५)

माथि उल्लिखित गाढा शब्दहरू 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' नामक विवेच्य कृतिमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयोग गरिएका केही भर्ना र अनुकरणात्मक शब्दका उदाहरण हुन् । माथि उल्लेख गरिएका काला शब्दहरूमध्ये बिरामी, तन्नम, घरबार, उकुमुकुस, खुड्किला, अगेनो, भर्ना शब्दका उदाहरण हुने भने छक्क, पुलुक्क, बुर्लुक्क, भनन्न, तनक्क, हुर्र, मुसुक्क, अनुकरणात्मक शब्दहरू हुन् । यस कथा सङ्ग्रहमा यस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रशस्त प्रयोग गरिएको छ । यस्ता शब्दको प्रयोगले कथालाई सशक्त र ओजपूर्ण बनाएको छ ।

४.१.१.५ नाम पदको चयन

कुनै व्यक्ति, जाति, द्रव्य वा वस्तुलाई बुझाउने वा चिनाउने शब्दहरूलाई नाम भनिन्छ ।^{४४} कुनै व्यक्ति, वस्तु वा तिनको गुण, भाव र धर्म बुझाउने शब्दलाई नाम भनिन्छ । यस कृतिमा प्रयुक्त नाम शब्दका केही उदाहरणहरू यस प्रकार छन् :

^{४४} प्रा. बालकृष्ण पोखरेल (नि)नेपाली बृहत् शब्दकोश, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र., २०४० पृ. ७२० ।

- (क) हृदयाघात सहितको बाबुलाई कसरी स्वीकार गर्ने हुन् । (पृ. ८)
- (ख) अन्य नातेदार खोजीखोजी दान गर्नुभन्दा त आफ्नै सन्तानको अधिकारमा रहनु सम्पत्तिको सुरक्षा र पुण्य कार्य पनि हो । (पृ. २१)
- (ग) स्वास्नीले गहना फुकालेर अनि दराजबाट भिकेर पनि दिई । (पृ. ३७)
- (घ) देवताहरू तिनताक कि श्राप दिन्थे कि वरदान दिन्थे । (पृ. ४९)
- (ङ) सुन त काम लाग्छ सधैं । (पृ. २९)
- (च) आजसम्म प्रविधिको आविष्कार भएको छैन, जसले कथाले लेखकको हत्या गर्न सकोस् । (पृ. ११६)

माथि उल्लिखित गाढा शब्दहरू विवेच्य कृति 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' मा प्रयोग भएका नाम पदका केही उदाहरणहरू हुन् । यी शब्दहरूले विभिन्न प्रकारका नाम पदको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । माथि उल्लिखित नाम पद बाहेक यस कृतिमा प्रशस्त मात्रामा नाम शब्दको प्रयोग गरिएको छ ।

४.१.१.६ सर्वनाम पदको चयन

सर्वनामलाई सट्टे नाम पनि भनिन्छ । यो नाम, वाक्यांश र वाक्यको सट्टामा प्रयोग हुन्छ । नामको बारम्बार हुने पुनरुक्तिबाट वाक्यमा मिठास हराउने हुनाले नाम पदको पुनरुक्तिलाई रोकेर वाक्यमा मिठास ल्याउनका लागि सर्वनामको प्रयोग गरिन्छ । यस कथा सङ्ग्रहमा प्रयुक्त सर्वनामका केही नमुनाहरू तल प्रस्तुत गरिएका छन् :

- (क) यस्तो पनि होइन, म सदैव बेरोजगार रहँ । (पृ. १)
- (ख) छोराहरूलाई खबर गरियो । तिनीहरू आउन थाले । स्वास्नी आइन । ऊ आफै थला परेकी छे । (पृ. ६)
- (ग) म भन्न सक्तिनँ केले मलाई त्यस्तो बनायो ? (पृ. ६)
- (घ) सबैले हो पनि भने, रमाइलो पनि माने । (पृ. १६)
- (ङ) स्वास्नीले भनी -“बिचरीलाई हामीले नखोज्या होला त ?” (पृ. १७) ।
- (च) त्यसले अर्को केटीलाई देखाएर भनी -“यसलाई देऊ यसको ठूलो छ ।” (पृ. १७)
- (छ) तपाईं केही मानिसहरूका साथ यहाँ आउनुभएको थियो ? (पृ. १९)
- (ज) हजुर जस्तो त्यागी मनुष्यको नातामा म जन्मै । (पृ. २०)
- (झ) “तर तिमि अलिक ढिलो पो भयौ त बाबु, कसो गरूँ ?” (पृ. २०)
- (ञ) कोहीकोही निहुरेर प्रणाम पनि गर्दथे । (पृ. २३)

माथि उल्लिखित गाढा शब्दहरू 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' नामक कथा सङ्ग्रहमा प्रयोग भएका सर्वनामका केही उदाहरणहरू हुन् । यी बाहेक पनि कृतिमा प्रशस्त मात्रामा सर्वनामको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

४.१.१.७ विशेषण पदको चयन

व्यक्ति वा वस्तुको गुण, सङ्ख्या, आकार, परिणाम आदि विशेषता बुझाउने शब्दलाई विशेषण भनिन्छ । कुनै चीज वा शब्दको सङ्ख्या,परिमाण,गुण-धर्म आदिद्वारा विशेषता जनाउने शब्द, नाम वा सर्वनामको गुण लक्षणा गर्ने शब्द वा गुणवाची शब्द नै विशेषण हुन् ।⁴⁵ प्रस्तुत कृति 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' मा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयुक्त विशेषण शब्दहरूमध्ये केहीलाई उदाहरणका रूपमा तल प्रस्तुत गरिएको छ :

- (क) म एक पढेलेखेको नागरिक हुँ देशको । (पृ. २८)
- (ख) म भित्रभित्रै लामो र थकाउने यात्रा गरेर फेरि कोठामा फर्केँ । (पृ. ३०)
- (ग) तपाईं टोलको प्रत्येक काम जिम्मा लिनुहुन्छ । (पृ. ३४)
- (घ) श्यामबहादुर समग्रमा एक विनयशील व्यक्ति थियो । (पृ. ३५)
- (ङ) श्यामबहादुर आफ्नो सानो र सुखी परिवार लिएर हामीकहाँ विहानै भुल्कन्थ्यो । (पृ. ३६)
- (च)केटी राम्री थिई, यसमा सन्देह थिएन । (पृ. ४१)
- (छ) यहाँ नब्बे करोडको एउटा केस मैले सल्ट्याउनु पर्नेछ, तिमी नौ हजारको कुरा गर्छौं । (पृ. ४२)
- (ज) निकै उदार र स्नेही व्यक्ति हुन् । (पृ. ६६)
- (झ) ती निर्धा बूढालाई देशका शक्ति पनि यिनै हुन् भन्न थालियो । (पृ. ७८)
- (ञ) आज ताराले फोन गरेकी थिई । धेरै दिनपछि । पुराना दिनहरूलाई सम्झेर आँसु भार्न थाली । (पृ. ८४)

माथि उल्लिखित गाढा शब्दहरू 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' कथा सङ्ग्रहमा प्रयुक्त विशेषण शब्दहरूका उदाहरण हुन् । यी बाहेक पनि कृतिमा प्रशस्त मात्रामा विशेषण शब्दको प्रयोग गरिएको छ ।

⁴⁵ वसन्त कुमार शर्मा नेपाल, (सम्पा.), नेपाली शब्दसागर, (काठमाडौं : भाभा पुस्तक भण्डार, २०५७) पृ. १२१८ ।

४.१.१.८ क्रियापदको चयन

वाक्यमा कर्ताले गरेको कार्य व्यापार, घटना वा अवस्थालाई बुझाउने शब्दलाई क्रियापद भनिन्छ । क्रियापदले वाक्यलाई पूर्णता प्रदान गर्छ । यसले वाक्यमा विधेय पदको काम गर्छ । प्रस्तुत कृति 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' मा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयोग गरिएका क्रियापदहरूमध्ये केहीलाई उदाहरणका रूपमा तल प्रस्तुत गरिएको छ :

- (क) म हाँसेको देखेर पसलेले भन्यो - "भाउ बढेकोमा पनि हाँस्नुहुन्छ ? (पृ. २७)
- (ख) म दिनभरि काठमाडौँ घुमिरहेँ । (पृ. ३९)
- (ग) यो उमेरमा स्मृति र विस्मृति पनि आफ्नो हातमा हुँदो रहेनछ । (पृ. ७६)
- (घ) हामीबाहेक यति बाँच्ने, मनुष्य त छाडिदिऊँ जीवजन्तुमा समेत कछुवा बाहेक अन्य नहोला (पृ. ७७)
- (ङ) ताराले मसित विहे गरेकी भए के हुन्थ्यो ? (पृ. ८८)
- (च) तैले बलरामलाई देखेकी थिइस् । मैले भेट्ला भनेर बताइनस् । (पृ. ९७)

माथि उल्लिखित गाढा शब्दहरू 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' कथा सङ्ग्रहका कथाहरूमा प्रयुक्त केही क्रियापदका उदाहरण हुन् । माथि उल्लेख गरिएका बाहेक कृतिमा अन्य प्रशस्त क्रियापदको पनि प्रयोग गरिएको छ ।

४.१.१.९ क्रियाविशेषण पदको चयन

क्रियापदको परिणाम, स्थान, समय, रीति आदि विशेषता बुझाउने शब्दलाई क्रियाविशेषण भनिन्छ । यसलाई क्रियायोगी पनि भनिन्छ । यस 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' नामक कथा सङ्ग्रहमा पनि प्रशस्त मात्रामा क्रियाविशेषण पदको प्रयोग गरिएको छ । तीमध्ये केहीलाई उदाहरणका रूपमा तल प्रस्तुत गरिएको छ :

- (क) कहिलेकहीं बरखामा चारैतिरबाट बादलैबादलले घेरेर ल्याउँछ । (पृ. २)
- (ख) म डाक्टरको भनाइविपरित बेसरी हिँड्न थालें । थकाइ र स्वाँस्वाँ हुने गरी धेरैबेर हिँडिरहेँ । (पृ. ८)
- (ग) देश यसै गरी चल्ने हो भने त मन्त्री हुँदाभन्दा नहुँदा राम्ररी चल्ला, कि होइन ? (पृ. १६)
- (घ) अहिले यहाँ एकलै बसेर सोचै ऊ बाहिर हेरिरहेको थियो । (पृ. १८)
- (ङ) यो अहिल्यैदेखि यस्तो फटाहा छ , यो पनि भोलि मन्त्री हुन्छ । (पृ. ३८)

(च) पिए, जो एउटी रूप र पावरले धपक्क बलेकी युवती थिई उपेक्षाले बोली-“
एप्वाइन्टमेन्ट छ ?” (पृ. ४०)

माथि उल्लिखित गाढा शब्दहरू ‘साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण’ नामक कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत क्रियाविशेषण शब्दका केही नमुनाहरू हुन् । यी बाहेक कृतिमा प्रशस्त मात्रामा क्रियाविशेषण शब्दको प्रयोग गरिएको छ ।

४.१.१.१० नामयोगी पदको चयन

नाम, सर्वनाम र विशेषण पदमा जोडिने शब्दलाई नामयोगी भनिन्छ । यसले नामिक पदलाई क्रियाविशेषण बनाउँछ र तिर्यक् कारक तुल्याउँछ । प्रस्तुत कृति ‘साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण’ नामक कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयुक्त नामयोगी पदका केही उदाहरणहरू निम्नलिखित छन् :

- (क) यी कालगतिले स्वतः समाप्त हुने केही काम बाहेक म जीवनभरि बेरोजगार मात्र हुनसकेँ । (पृ. १)
- (ख) यसलाई म अगिको राष्ट्रिय पञ्चायतदेखि अहिलेको संसदसम्म राख्न चाहन्थेँ । (पृ. २)
- (ग) उससित मेरो भेट कोठामा हुन्छ । (पृ. २)
- (घ) कपास पनि त मैसँग जान्छ, जहाँ गए पनि । (पृ. ३)
- (ङ) मजस्तो आशावादतर्फ ढल्किएको मानिसलाई सारा कुरा अप्रसन्न पार्ने लाग्दछन् भने यसलाई विकृति मान्ने कि नमान्ने ? (पृ. ६)
- (च) यद्यपि हृदयाघातपछि होस आउँदा र डाक्टरले म चङ्गा भएको सुनाउँदा, बाँच्न पाएकोमा निकै आनन्दित भएको थिएँ । (पृ. ८)
- (छ) यसभित्र पाँच हजार माग्ने आँट नै कसरी उत्पन्न हुन सक्यो । (पृ. ३६)
- (ज) यतिका समय मन्त्रीबारे अध्ययन र ज्ञानमै त बिताएँ । (पृ. ३७)

माथि उल्लिखित गाढा शब्दहरू ‘साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण’ नामक कथा सङ्ग्रहका कथाहरूमा प्रयुक्त केही नामयोगी पदका उदाहरणहरू हुन् । यी बाहेक यस कथा सङ्ग्रहमा प्रशस्त नामयोगी शब्दको प्रयोग गरिएको छ ।

४.१.१.११ निपात पदको चयन

कुनै पनि वाक्यमा मिठास ल्याउन र वाक्यलाई रसिलो बनाउनका लागि प्रयोग गरिने पद नै निपात हो । वाक्यमा निश्चय, शङ्का, प्रश्न, जोड आदि अर्थको प्रभावपूर्ण अभिव्यक्तिका लागि प्रयोग गरिने शब्दलाई निपात भनिन्छ । 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' नामक कथा सङ्ग्रहका कथाहरूमा प्रयुक्त निपात शब्दहरूमध्ये केहीलाई उदाहरणका रूपमा तल प्रस्तुत गरिएको छ :

- (क) यो उमेरमा नोकरी खोज्न हिँडेको भन्नु पनि हास्यरस नै उत्पन्न हुने विषय हो । (पृ.१)
- (ख) फुटबल त अलि नभनूँ, बाबु हुँ भन्ने सम्झन थाल्छु । (पृ.३)
- (ग) तपाईंलाई त होला नि ! (पृ.१९)
- (घ) ... सन्न्यासिनी त यो पो भइरहन्छ । (पृ. २२)
- (ङ) एक दिन त उसले औँलाहरूमा सियोले घोची पनि, तर सियोको घाउ भरिन कति दिन लाग्थ्यो र ? (पृ.४९)
- (च) "ठिटाहरूले पैसा खाए कि क्या हो ।" (पृ.१०५)

माथि उल्लिखित गाढा शब्दहरू 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' कथा सङ्ग्रहका कथाहरूमा प्रयुक्त केही निपात पदका उदाहरण हुन् । यी बाहेक यस कथाहरूमा प्रशस्त निपात शब्दको प्रयोग गरिएको छ ।

४.१.१.१२ संयोजक पदको चयन

पद, पदावली, उपवाक्य र वाक्यलाई जोड्ने शब्दलाई संयोजक भनिन्छ । संयोजक निरपेक्ष र सापेक्ष गरी दुई प्रकारको हुन्छ । प्रस्तुत 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथा दृष्टिकोण' नामक कथा सङ्ग्रहका कथाहरूमा प्रयुक्त केही संयोजक शब्दलाई उदाहरणार्थ तल प्रस्तुत गरिएको छ :

- (क) त्यस हिसाबले म गणितको स्क्वायर रुट र प्याक्टिस जस्तो पनि भएको छु अथवा ज्यामितिको कुनै थ्योरेम जस्तो अथवा के जस्तो-के जस्तो । (पृ.३)
- (ख) हेल्नुस तब मात्र आउँथ्यो, जब सितार तन्किन थाल्दथ्यो । (पृ.४९)
- (ग) उसको शरीर सितार होइन, संयन्त्रात्मक कुनै गीतमय, प्राणमय अनि अध्यात्ममय शरीर बन्थ्यो । (पृ. ४९)
- (घ) ठीक त्यसै बखत एउटा सेतो प्लेट कतैबाट हुर्र आयो र त्यसलाई लडाएर घाइते तुल्याएर हिँडिदिएछ । (पृ. ४९)

ड) अर्काको दुःखको स्मरण गरेर सुख प्राप्त गर्नु पनि एउटा वर्णनातीत मनोविज्ञान हुँदो रहेछ । (पृ.१०६)

(च) युवकहरू न्याय मागिरहेका छन् तर यत्तिका यात्रुलाई रोकेर दुःख दिएको आनन्द पनि सित्तैमा भोगिरहेका छन् । (पृ.१०६)

(छ) तिमी त्यो कथालाई तीनवटा कथा बनाऊ नत्र हामी अस्तित्व विलीन हुनेछ । (पृ.११४)

(ज) कथा लेख्न बस्यो भने बाँचन पनि सक्छौ । (पृ.११६)

माथि उल्लिखित गाढा शब्दहरू विवेच्य कृति 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' मा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयुक्त केही संयोजक पदका उदाहरण हुन् । माथि उल्लेख गरिएका बाहेक कथा सङ्ग्रहमा अन्य संयोजक पदको प्रशस्त प्रयोग गरिएको छ ।

४.१.१.१३ प्रतीकात्मक वा सङ्केतात्मक पदको चयन

कुनै पनि भनाइलाई सिधा वा मूर्त रूपबाट प्रस्तुत गर्नुको सट्टा प्रतीक वा सङ्केतको प्रयोग गरेर प्रस्तुत गर्नु प्रतीकात्मक वा सङ्केतात्मक शब्दको उपयोग गर्नु हो । यस्तो प्रयोगले व्यङ्ग्यात्मक अर्थ बुझाउँछ र भाषालाई सुमधुर बनाउँछ । 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' कथा सङ्ग्रहमा प्रयुक्त प्रतीकात्मक वा सङ्केतात्मक शब्दहरूमध्ये केहीलाई उदाहरणका रूपमा तल प्रस्तुत गरिएको छ :

(क) मैले जसोतसो हुर्काएँ । अब तिनीहरू **हिर्काउँछन्** । (पृ.२)

(ख) विचरी बुहारीहरूको आधुनिकता र **सम्मान** खप्न सकिन्न । (पृ.२)

(ग) नयाँ केटीहरू थिए, **एक्काइसौँ शताब्दीको गिलास** हातमा लिएर हलुको नशामा संलग्न थिए । (पृ.९४)

(घ) ठीक त्यसैबखत एउटा **सेतो प्लेट** कतैबाट हुर्र आयो । (पृ.१०४)

(ङ) अब नेताहरूबाट त जनतालाई **तन्नम** बनाउने काम मात्र हुने भयो । (पृ.१६)

(च) जे होस् केही दिनदेखि **कलबेल** बजिरहेको थिएन । (पृ.६१)

माथि उल्लिखित गाढा पद पदावलीहरू विवेच्य कृति 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' मा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयोग गरिएका केही प्रतीकात्मक अभिव्यक्तिका उदाहरण हुन् । उपर्युक्त शब्दहरूमध्ये हिर्काउनु शब्दले अपमान गर्नु, सम्मान शब्द अपमान, तन्नम शब्दले कंगाल वा गरिब, कलबेल शब्दले कामवासना र सेतो प्लेट र एक्काइसौँ शताब्दीको गिलास

पदावलीले क्रमशः सरकारी गाडी र रक्सी भन्ने अर्थ बोध गराएका छन् । प्रतीकात्मक पदचयनले कथालाई मधुर बनाउनुका साथै भावाभिव्यक्ति सशक्त बनेको छ ।

४.१.२ वाक्यको चयन

संरचनाका दृष्टिले ध्वनि, रूप, पद, पदावली र वाक्यांशयुक्त तथा प्रकार्यका दृष्टिले नै मुख्य भएको, पूर्ण अर्थ वा भाव प्रकट गर्ने भाषाको आधारभूत एकाइ, कुरा स्पष्ट पार्ने सार्थक शब्दहरूको समूहलाई वाक्य भनिन्छ । वाक्यांशभन्दा माथिल्लो र अनुच्छेदभन्दा तल्लो भाषिक एकाइ नै वाक्य हो । सामान्यतः पूर्ण अर्थ भएको भाषिक एकाइ नै वाक्य हो । वाक्यमा एउटा उद्देश्य पद र एउटा विधेय पद अनिवार्य रूपमा रहनु पर्छ । वाक्यमा शब्दहरू श्रेणीबद्ध वा व्यतिक्रमिक दुवै रूपमा आउन सक्छन् । शैलीविज्ञानले भने सबैभन्दा माथिल्लो भाषिक एकाइलाई वाक्य मानेको छ ।

वाक्यलाई संरचना र अर्थका आधार गरी दुई प्रकारमा वर्गीकरण गरिएको छ । संरचनाका आधारमा वाक्य सरल र जटिल गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । जटिल वाक्यलाई मिश्र र संयुक्त गरी दुई उपवर्गमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । अर्थ वा भावका आधारमा सामान्यार्थ, इच्छार्थ, आज्ञार्थ, सम्भावनार्थ र सङ्केतार्थ गरी वाक्य ५ प्रकारका हुन्छन् ।

विवेच्य कृति 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' मा सङ्कलित कथाहरूमा विभिन्न संरचना र अर्थका वाक्यहरू प्रयोग गरेको देखिन्छ । कृतिमा प्रयुक्त विभिन्न संरचना र अर्थका वाक्यहरूमध्ये केहीलाई उदाहरणका रूपमा तल प्रस्तुत गरिएको छ :

(क) ऊ केही मानिसहरूको प्रतीक्षा गरिरहेको छ । (पृ.८)

(ख) यी त्यस्ता एनजिओ हुन्थे, जुन कुनै अनुदान नआउन्जेल पर्याप्त सक्रिय रहन्थे ।
(पृ.१)

(ग) अब म जान्छु, तर जानुअघि एउटा काम गर्नुहुन्छ ? (पृ. २२)

(घ) तपाईंहरूले दुःखमनाउ गर्नु पर्दैन । (पृ.१८)

(ङ) कृष्णानन्दले भन्यो "तिमी एक छिन पर्ख ।" (पृ.२०)

(च) मैले विचार गरेकी छु, त्यसले एक सेट गहना बनाऊँ (पृ.२९)

(छ) तपाईं आफ्नो यो पैतृक सम्पत्तिलाई पैतृक रूपकै बन्न दिनुस् , अनि सन्न्यास
लिनुहोला । (पृ.२०)

ज) कुहिरो लागेकाले ऋतु परिवर्तनको सङ्केत आइरहेको थियो प्रकृतिबाट । (पृ.८६)

माथि उल्लिखित वाक्यहरू विवेच्य कृति 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' मा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयुक्त वाक्यका केही नमुनाहरू हुन् । संरचनाका दृष्टिले पहिलो वाक्य सरल

वाक्य हो भने दोस्रो मिश्र र तेस्रो संयुक्त वाक्य हो । भाव वा अर्थका आधारमा चारौँ वाक्य सामान्यार्थक, पाँचौँ वाक्य आज्ञार्थक, छैटौँ वाक्य इच्छार्थक, सातौँ वाक्य सम्भावनार्थक र आठौँ वाक्य सङ्केतार्थक वाक्यका उदाहरण हुन् । यस प्रकार यस कृतिमा विभिन्न किसिमका वाक्यहरूको प्रयोग गरिएको छ ।

४.१.३ उखान र टुक्काको चयन

लोकजीवनमा प्रचलित अनुभवपूर्ण उक्ति, लोकोक्ति, आहान, कहावतलाई उखान भनिन्छ ।⁴⁶ उखान वाक्यस्तरको संरचना भएको उक्ति वा कथन हो । भाषिक व्यवहारमा यसले सोभो नभई घुमाउरो अर्थ द्योतन गर्दछ । उखान आलङ्कारिक हुन्छ र यसको भाषामा चमत्कार हुन्छ । शब्दको वास्तविक अर्थ छाडी विशेष अर्थ दिने पदावलीलाई टुक्का भनिन्छ । यसलाई वाक्यपद्धति वा वाग्धारा पनि भनिन्छ । क्रियासँग अन्य शब्द जोडिएर यसको निर्माण हुने गर्दछ । टुक्काले सन्दर्भगत र लक्षणामूलक अर्थ प्रदान गर्दछ । वाक्यमा प्रयोग भएका आधारमा टुक्काको अर्थ खुल्छ । यसले अभिव्यक्तिलाई प्रभावकारी, गहन र सजीव बनाउँछ । प्रस्तुत कृति 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' मा सङ्कलित कथाहरूमा प्रयुक्त उखान र टुक्काका केही नमुनालाई निम्नलिखित रूपमा उल्लेख गरिन्छ :

- (क) छाला काढ्नु (पृ.४)
- (ख) ओत लाग्नु (पृ.४)
- (ग) थला पर्नु (पृ. ६)
- (घ) आँखामा विभाउनु (पृ.१५)
- (ङ) आगो लगाउनु (पृ.१६)
- (च) लाखापाखा लाग्नु (पृ.३९)
- (छ) मुखमा माड लाग्नु (पृ.२६)
- (ज) चङ्गा हुनु (पृ.८)
- (झ) हुने बिरुवाहरू चिल्लो पात (पृ.३६)
- (ञ) जोगीको घरमा सन्न्यासी (पृ. ३६)

माथि उल्लिखित वाक्य र वाक्यांशहरू विवेच्य कृति 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' मा सङ्कलित कथाहरूमा प्रयुक्त टुक्का र उखानका केही उदाहरण हुन् । यी टुक्का

⁴⁶ बालकृष्ण पोखरेल, (नि.), नेपाली बृहत् शब्दकोश, पूर्ववत्, पृ. १३३ ।

र उखानले भाषामा मिठास ल्याउनुका साथै भनाइको अभिधार्थ नबताईकन लाक्षणिक अर्थसमेत प्रस्तुत गरेका छन् । यस कृतिमा जोगीको घरमा सन्न्यासी र हुने बिरुवाको चिल्लो पात बाहेक अन्य उखान प्रयोग गरेको देखिँदैन तर टुक्काको प्रयोगमा भने बाहुल्य पाइन्छ ।

४.१.४ व्याकरणात्मक चिह्नको प्रयोग

भाषाको प्रयोगमा विभिन्न किसिमका लेख्य चिह्नहरूको प्रयोग हुन्छ । लेखाइमा प्रयोग हुने यस्ता चिह्नहरूले कतिपय अवस्थामा विश्राम गर्नुपर्ने स्थितिलाई सङ्केत गर्दछन् भने कतिपय अवस्थामा वाक्यको भाव र विशिष्टतालाई पनि जनाउँछन् । कृतिमा अलग अलग किसिमका लेख्य चिह्नहरूको प्रयोग गरिन्छ । लेख्य चिह्नले लेखाइलाई सार्थक बनाउँछ । त्यसैले यसलाई शुद्धशुद्धिका दृष्टिबाट समेत हेर्नु पर्दछ । शब्द र वाक्यको पारस्परिक सम्बन्ध जनाउन, वाक्यमा प्रयोग भएका पद, पदावली उपवाक्यका बीचको सम्बन्ध स्पष्ट पार्न पनि लेख्य चिह्नहरूको प्रयोग गरिन्छ । लेखाइलाई शुद्ध, स्तरीय र मानक रूप प्रदान गर्न यस्ता चिह्नहरूको प्रयोग गर्नुपर्छ । नेपाली भाषामा पूर्णविराम, अल्पविराम, अर्द्धविराम, प्रश्नवाचक, उद्गार, उद्धरण, निर्देशन, कोष्ठक र योजक आदि चिह्नहरू प्रयोग गरिन्छन् । यस कथा सङ्ग्रहमा प्रयुक्त लेख्य चिह्नहरूलाई उदाहरणका रूपमा तल प्रस्तुत गरिएको छ :

४.४.४.१ पूर्ण विराम

वाक्यलाई टुङ्ग्याउनका लागि प्रयोग हुने लेख्य चिह्नलाई पूर्ण विराम भनिन्छ । यसले वाक्य पूर्ण भएको जानकारी दिन्छ । यो चिह्न सरल र जटिल दुवै खालका वाक्य टुङ्गिए पछि प्रयोग गरिन्छ । 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' नामक कथा सङ्ग्रहमा प्रयुक्त पूर्ण विराम चिह्नका केही नमुनालाई उदाहरणार्थ तल प्रस्तुत गरिएको छ :

- (क) मलाई रमाइलो पनि लाग्यो नेताहरू दूरदर्शी भएकोमा । (पृ. ३७)
- (ख) यस्ता मान्छे धेरैजसो चालु हुन्छन् । (पृ. ४०)
- (ग) त्यस्तैमा हेल्नुस आयो र उससित खेलन थाल्यो । (पृ. ४८)

४.१.४.२ अल्पविराम

वाक्यमा समान किसिमका पद, पदावली र उपवाक्यलाई छुट्याउनका लागि अल्पविराम चिह्नको प्रयोग गरिन्छ । यस चिह्नले उच्चारणमा थोरै समय अडिनुपर्ने वा छोटो विश्राम गर्नुपर्ने कुरा सङ्केत गर्दछ । 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' नामक कथा सङ्ग्रहमा प्रयुक्त अल्पविराम चिह्नका नमुनालाई उदाहरणार्थ तल प्रस्तुत गरिएको छ :

(क) दाँत, नङ्गा, रौं अथवा मस्तिष्कको हाड, रगत, बोसो, मज्जा, मेदा..... जे पनि ।

(पृ.५०)

(ख) लोग्ने फर्केपछि आफ्नै एउटा भव्य घर हुन्छ, गाडी हुन्छ, त्यो पक्का थियो । (पृ. ४७)

४.१.४.३ अर्द्धविराम

उच्चारण गर्दा अल्पविरामभन्दा बढी र पूर्ण विरामभन्दा कम समय विश्राम लिनुपर्ने लेख्य चिह्न नै अर्द्धविराम हो । लामा र मिश्रित वाक्य छुट्याउन अल्पविराम चिह्न प्रयोग भएका पदावलीहरूलाई छुट्याउन र उदाहरण प्रस्तुत गर्ने शब्दको अन्त्यमा अर्द्धविराम चिह्न प्रयोग गरिन्छ । 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' मा सङ्कलित कथाहरूमा अर्द्धविराम चिह्न प्रयोग गरेको देखिँदैन ।

४.१.४.४ प्रश्न वाचक

कुनै कुरा निश्चितता साथ भन्न नसक्नाले शङ्का गर्ने अवस्थामा कसैसँग कुनै कुरा सोध्दा, आवेग र व्यङ्ग्य प्रकट गर्दा प्रश्नवाचक चिह्न प्रयोग गरिन्छ । यस चिह्नले प्रश्नार्थ वाक्य पूरा भएको जनाउँछ । यस 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' कथा सङ्ग्रहमा प्रयुक्त प्रश्नवाचक चिह्नका केही नमुना तल उल्लेख गरिएको छ :

(क) गिरीशले यहाँ के गर्ने ? बसेर निराशामा वृद्धि गर्ने ? वा सडकमा जाने ? वा जीवनमा

असफल भइरहने ? (पृ.१२४)

४.१.४.५ उद्गार चिह्न

हर्ष, विस्मात, घृणा, आश्चर्य आदि मनोभाव बुझाउनु पर्दा र सम्बोधन गर्दा उद्गार चिह्न प्रयोग गरिन्छ । यस 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' नामक कथा सङ्ग्रहमा प्रयुक्त केही उद्गार चिह्नका उदाहरण तल उल्लेख गरिएको छ :

(क) कहिलेकही कल्पना गर्छु, कुनै विदेशीले अद्भुत देखेर मलाई टिपेर अमेरिकाको कुनै

सङ्ग्रहालयमा दिनभर उभिने जागिर दिन्छ कि ! (पृ. ४) ।

(ख) अलिकति विकृति मैमा पनि थियो कि ! (पृ. ६)

४.१.४.६ उद्धरण चिह्न

अरू कसैको भनाइ उल्लेख गर्दा र कुनै स्रोतबाट कुनै कुरा जस्ताको तस्तै उद्धृत गर्नुपर्दा दोहोरो उद्धरण चिह्न प्रयोग गरिन्छ भने ग्रन्थ, पुस्तक, पत्रपत्रिका आदिमा र कुनै महत्त्वपूर्ण पदावलीमा जोड दिँदा एकोहोरो उद्धरण चिह्न प्रयोग गरिन्छ । यस 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' कथा सङ्ग्रहमा प्रयुक्त उद्धरण चिह्नका केही नमुना तल उल्लेख गरिएको छ :

(क) श्यामबहादुरले एकाविहानै आएर मलाई भन्यो-“मलाई पाँच हजार रूपैयाँ नभई भएन ।” (पृ. ३६)

(ख) मैले भनेँ - “ठट्टा गछ्छस् ?” (पृ. ३६)

४.४.१.७ निर्देश चिह्न

कुनै पनि कुरा स्पष्ट पार्न उदाहरण दिनु पर्दा प्रयोग गरिने चिह्नलाई निर्देश चिह्न भनिन्छ । विश्लेषणीय कृति 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' कथा सङ्ग्रहका कथाहरूमा प्रयुक्त निर्देश चिह्नका केही नमुना तल प्रस्तुत गरिएको छ :

(क) उसले भन्यो -“सिरियस यार ! नत्र मैले यति रकम उच्चारण समेत नगरेको महिनौँ भइसक्यो । ” (पृ. ३६)

(ख) हिँड्ने बेलामा मैले भनेँ - “मेरा लागि एउटा नोकरी जरुरी छ । ” (पृ. ३८)

(ग) श्यामबहादुरले भन्यो -“अहिले तत्काल चाहिँ अर्थले चारैतिर रोक्का गरेको छ ।” (पृ. ४१)

४.४.१.८ कोष्ठक चिह्न

वाक्यमा प्रयुक्त शब्द वा पदावलीको अर्थ स्पष्ट पार्न र क्रम जनाउन कोष्ठक चिह्नको प्रयोग गरिन्छ । विश्लेष्य कृति 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' मा सङ्कलित कथाहरूमध्ये 'जीवाश्म' कथामा मात्र कोष्ठक चिह्न प्रयोग गरेको देखिन्छ; जस्तै :

(क) यता आएर तिनीहरूको एउटा सुगठित (बूढा बाँचुन्जेल) लगभग स्थायी कमाइएको स्रोत थियो । (पृ. ७४)

४.४.१.९ योजक चिह्न

दुई शब्दलाई जोड्नुपर्दा र पङ्क्तिका अन्त्यमा शब्द नअटेमा टुक्र्याउनु पर्दा योजक चिह्न प्रयोग गरिन्छ । विश्लेष्य कृति 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' मा सङ्कलित कथाहरूमा प्रयुक्त योजक चिह्नलाई निम्न लिखित रूपमा उल्लेख गरिएको छ :

(क) उनीहरूको मागको सोभो सम्बन्ध, पराशक्ति-साधनसित देखिन्थ्यो तर तिनीहरूलाई मैले बुझाउनै सकिनँ । (पृ.१२५)

४.२ विचलन

समानान्तरताको विपरीत तत्त्वलाई विचलन भनिन्छ । चलनचल्तीबाट, मानक वा शुद्ध प्रयोगबाट हट्नु नै विचलन हो । मोहनराज शर्माले "मानकको अतिक्रमण वा उल्लङ्घनलाई विचलन भनेका छन् ।⁴⁷ कुनै पनि भाषाका आफ्नै व्यवस्था वा निश्चित नियमहरू हुन्छन् । भाषाको यही नियम र व्यवस्थामा बाँधिएको रूपलाई मानक वा प्रचलित रूप मानिन्छ । स्रष्टाले आफ्नो अभिव्यक्तिलाई विशिष्ट तुल्याउन भाषाको प्रचलित वा मानक रूपको उल्लङ्घन गर्दा विचलन उत्पन्न हुन्छ । विचलन एक किसिमको विशिष्ट ढंगले गरिने भाषिक प्रयोग हो । व्याकरणसम्मत भाषा प्रयोग नगरी विचारलाई नयाँ ढङ्गमा प्रस्तुत गर्नुपर्दा विचलनको प्रयोग गरिन्छ । विचलन कोशीय, व्याकरणिक, ध्वनि प्रक्रियात्मक, अर्थतात्त्विक, भाषिकागत, प्रयुक्तिगत र लेखिमिक गरी सात प्रकारको हुन्छ । विवेच्य कृति 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' मा प्रयुक्त विचलनहरूलाई निम्न लिखित रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ :

४.२.१ व्याकरणिक विचलन

भाषालाई व्यवस्थित गर्ने नियमलाई व्याकरण भनिन्छ । प्रत्येक भाषाको आफ्नो स्वरूप र संरचनाअनुसारको निश्चित व्याकरणिक व्यवस्थालाई अतिक्रमण गर्नु नै व्याकरणिक विचलन हो । लक्ष्मणप्रसाद गौतमका अनुसार "व्याकरणको मानक र व्यवस्थित अनुक्रममा हुने अतिक्रमण वा तिनको उल्लङ्घन नै व्याकरणिक विचलन हो ।⁴⁸ स्रष्टाले आफ्नो विशिष्ट भाषिक अभिव्यक्तिका क्रममा लिङ्ग, वचन, पुरुष, काल, पक्ष, भाव, पक्ष, वाच्यजस्ता व्याकरणिक कोटि र वाक्य, उपवाक्य, पदसङ्गति, पदक्रम आदि एकाइहरूको नियमसम्मत व्यवस्थामाथि अतिक्रमण गर्छ ।

⁴⁷ मोहन राज शर्मा, शैलीविज्ञान, पूर्ववत्, पृ. ११ ।

⁴⁸ लक्ष्मण प्रसाद गौतम, समकालीन नेपाली कविता प्रवृत्ति, पूर्ववत्, (पृ ५३९) ।

नेपाली भाषामा व्याकरणिक विचलन विशेष गरी काव्यात्मक र आलङ्कारिक भाषाको प्रयोगमा देखिन्छ । विश्लेषणीय कृति 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' कथा सङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूमा प्रयुक्त व्याकरणिक विचलनमध्ये केहीलाई उदाहरणका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ :

- (क) एउटा फिल्ममा चार्ली च्याप्लिन जुत्ता उमाल्छ खानलाई । (पृ. ५)
- (ख) उही प्रजातान्त्रिक तन्नम भएर मर्छ जनता, त्यति फाइदा भयो । (पृ.१६)
- (ग) तिमिले धेरै अन्याय गर्‍यो हामीसित । (पृ. ११६)

उपर्युक्त उदाहरणमा पदहरूको क्रम नमिलेका कारणले व्याकरणिक विचलन देखा परेको छ । यस प्रकारको विचलनले कथ्यलाई प्रभावपूर्ण बनाएको छ ।

४.२.२ ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलन

मान्छे बोल्दा निस्कने आवाज वा वाक्प्रतीक नै ध्वनि हो । कुनै पनि निश्चित भाषिक एकाइको उच्चारणमा देखापर्ने विचलनलाई ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलन भनिन्छ । यो विचलन विशेषतः वर्णमा देखा पर्छ । 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' मा सङ्कलित कथामा प्रयोग भएका ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलनलाई तल देखाइएको छ :

- (क) काम त हेर्नुस् यस देशमा प्रधानमन्त्रीले जिम्मा लिएकै काम पनि पूरा हुँदैन ।
मन्त्रीका कुरा छोड्नुस् । (पृ. ३५)

माथिको उदाहरणमा गाढा शब्द विश्लेषणीय कृति 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' मा सङ्कलित कथामा प्रयुक्त ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलनका नमुनाहरू हुन् ।

४.२.३ अर्थतात्त्विक विचलन

अर्थतात्त्विक विचलन अभिधार्थ वा कोशीय अर्थमा देखा पर्ने विचलन हो । यो विचलन विशेष गरी व्यङ्ग्यात्मक अर्थका तहमा देखा पर्छ । अर्थको तहमा देखापर्ने विचलनलाई अर्थतात्त्विक विचलन भनिन्छ । यस्तो विचलनले कथनलाई विशिष्ट र प्रभावपूर्ण बनाउँछ । विश्लेषणीय कृति 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोणमा सङ्कलित कथाहरूमा प्रयुक्त अर्थतात्त्विक विचलनलाई निम्नलिखित रूपमा देखाइएको छ :

- (क) त्यसपछि उसले विस्तारो चोर औँलाले आफ्नो शरीरको वीणाको एउटा तार चलाई,
सारा शरीर झनन् गयो । (पृ. ४८)
- (ख) जे होस् केही दिनदेखि कलबेल बजिरहेको थिएन । (पृ.५०)
- (ग) उसको एउटा हात भाउजूको उच्चतामाथि थपक्क राखिएको थियो । (पृ.५३)

माथि उदाहरणमा गाढा पद पदावलीहरू 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' मा सङ्कलित कथाहरूमा प्रयुक्त अर्थतात्त्विक विचलनका केही नमुनाहरू हुन् । पहिलो वाक्यमा प्रयुक्त 'वीणाको तार'ले योनि, दोस्रो वाक्यमा प्रयुक्त कलबेल' शब्दले 'कामवासना' र तेस्रो वाक्यमा प्रयुक्त 'उच्चता' शब्दले 'स्तन' लाई जनाएको छ ।

४.२.४ भाषिकागत विचलन

भाषाको क्षेत्रीय भेद वा सामाजिक भेदलाई भाषिका भनिन्छ । भौगोलिक सीमाबाट जनता विभाजित भएमा र सामाजिक वर्ग विभाजन भएमा वक्ताहरूकै माध्यमबाट भाषिकाको विकास हुन्छ । सचेत वा असचेत कुनै पनि रूपमा भाषाको शिष्ट तथा मानक रूपको सट्टा क्षेत्रीय वा सामाजिक भाषिकागत विशेषताको प्रयोग गर्नु भाषिकागत विचलन हो । आख्यानात्मक कृतिमा भाषिकागत विशेषताहरूको प्रयोग गर्नु भाषिकागत विचलन हो । आख्यानात्मक कृतिमा भाषिकागत विशेषताहरूको प्रयोग गर्दा भाषाको मानक रूप अतिक्रमित भई भाषिकागत विचलन देखा पर्छ । यस किसिमको विचलनले कथनलाई प्रभावपूर्ण बनाउनुका साथै पात्रका संवादलाई जीवन्त बनाउँछ । विश्लेषणीय कृति 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' नामक कथा सङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूमा प्रयुक्त भाषिक विचलनलाई निम्नलिखित रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ :

(क) कहिलेकहीं **बरखामा** चारैतिरबाट बादलैबादलले घेरेर ल्याउँछ । (पृ.२) त्यसले गर्दा लुगा बाधा बनेको छैन, हेर्नलाई **बढो** कलात्मक बनेको छ ।

(ख) अर्को **बेपारी**ले सान्त्वना दियो-"नघब्राउनुस्, पार्टी बस्छ ।" (पृ. १०७)

माथिका गाढा शब्दहरूमा नेपाली भाषाका भाषिकागत भेदको प्रयोग गरिएको छ ।

४.२.५ प्रयुक्तिगत विचलन

एउटा क्षेत्रको भाषालाई अर्को क्षेत्रमा लगेर प्रयोग गर्नुलाई प्रयुक्ति विचलन भनिन्छ । प्रयुक्ति भनेको भाषाको विशिष्ट प्रयोग हो । पात्रगत आधारमा भाषाको प्रयोगलाई विषयवस्तुको प्रस्तुतीकरण सुहाउँदो बनाउँदा प्रयुक्तिगत विचलन देखा पर्दछ । शिक्षा, स्वास्थ्य सञ्चार, कानून आदि क्षेत्रमा प्रयोग हुने प्राविधिक शब्दहरू अन्य असम्बन्धित क्षेत्रमा प्रयोग हुनु प्रयुक्तिगत विचलन हो । एउटा निश्चित विषयक्षेत्रको सङ्केत चिह्न, पद, पदावली, वाक्य आदिको प्रयोग अन्य क्षेत्रमा प्रयोग हुनु प्रयुक्तिगत विचलन हो । आख्यानात्मक कृतिहरूमा भाव वा विचारलाई सार्थक रूपमा अभिव्यक्त गर्न सामान्य र साहित्यिक भाषा अपर्याप्त ठानिएको अवस्थामा अन्य विषय क्षेत्रका प्राविधिक शब्दावली तथा सङ्केत चिह्नहरू प्रयोग गर्दा प्रयुक्तिगत विचलन देखा पर्छ । यसप्रकार

प्राविधिक, पेसागत, संस्थागत र विषयगत आधारमा प्रयोग हुने भाषा असम्बन्धित क्षेत्रमा अर्थपूर्ण तरिकाले प्रयोग हुनुलाई नै प्रयुक्तिगत विचलन भनिन्छ । विश्लेषणीय कृति 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' नामक कथा सङ्ग्रहका कथाहरूमा प्रयुक्त प्रयुक्तिगत विचलनलाई निम्नलिखित रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ :

(क) मैले एउटा गेट रोजें, **दयालु** भएको गेट भनेर होइन । (पृ. ८)

(ख)मसित त्यस्ता कागतहरू छन्, जसले मलाई अरबपति बनाउन सक्तथे, **बिचरा कागतहरू** । (पृ २३)

(ग) उसका एकदुई दाँत, डेन्टिस्टले **रोपेर फलाएको थियो** । (पृ. ३५)

माथिका वाक्यमा प्रयुक्त गाढा पद, पदावलीहरू प्रयुक्ति विचलनका केही नमुनाहरू हुन् किनभने उक्त उदाहरणमा मानवीय सन्दर्भमा प्रयोग गर्नुपर्ने दयालु र बिचरा शब्दहरू प्रयोग गरिएको छ र दाँतलाई रोपेर फलाएको कुरा व्यक्त गरिएको छ ।

४.२.६ लेखिमिक

भाषाको लेख्य प्रक्रियामा आउने विचनलाई लेखिमिक विचलन भनिन्छ । परम्परागत शैली, बिम्ब, प्रतीक, अलङ्कार आदिबाट प्रस्तुत हुन नसकेको भाव/विचार प्रकट गर्नका लागि लेखिमिक विचलनको उपयोग गरिन्छ । उपेक्षित शब्दको प्रयोग र विविध मुद्रण शैलीको उपयोग गरी लेखिमिक विचलनको सृजना गरिन्छ । विवेच्य कृति 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' नामक कथा सङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूमा लेखिमिक विचलनको प्रयोग गरिएको छैन ।

४.३ समानान्तरता

एक किसिमको भाषिक पुनरावृत्तिलाई समानान्तरता भनिन्छ । यस्तो समानान्तरता रूपदेखि वाक्यका तहसम्म र भाव वा अर्थका तहमा हुन्छन् । मोहनराज शर्माले भाषाप्रयोगमा नियमित पुनरावृत्तिलाई समानान्तरता भनेका छन् ।⁴⁹ समानान्तरता भाषिक प्रयोगको अतिरिक्त नियमितता हो । यो अग्रभूमि निर्माणको एउटा प्रक्रिया हो । समान्तरता छन्द, अलङ्कार आदिको प्रयोगमा हुने पुनरावृत्तिका रूपमा देखा पर्दछ । समानान्तरताले काव्यिक चमत्कार उत्पन्न गराउँदछ । आन्तरिक र बाह्य गरी समानान्तरता दुई प्रकारको हुन्छ ।

⁴⁹ मोहन राज शर्मा, शैली विज्ञान, पूर्ववत्. पृ. १० ।

४.३.१ बाह्य समानान्तरता

भाषाका ध्वनि, शब्द, पङ्क्ति, शब्दहसमूह, वाक्य आदि एकाइको पुनरावृत्तिलाई बाह्य समानान्तरता भनिन्छ । यो ध्वनितात्त्विक तहदेखि वाक्यात्मक तहसम्म पुनरावृत्ति भएर देखा पर्दछ । विवेच्य कृति ' साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' नामक कथा सङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूमा प्रयुक्त बाह्य समानान्तरताका केही उदाहरणलाई तल प्रस्तुत गरिएको छ :

- (क) मेरो गाँस, बास, कपासको ठेगाना फेरिइरहन्छ । (पृ. ३)
- (ख) नागरिक सुसूचित हुने अधिकार यहाँ सुरक्षित छ । (पृ. ३)
- (ग) न यो न त्यो, न सङ्कटकाल, न सुरक्षाकाल, न हावा, न पानी, न आकाश, न धर्ती, न आफू, न अरू, न भ्रष्टाचार, न स्वच्छता । केही पनि मन पर्न छाड्यो । (पृ.५)
- (घ) कोही यी पङ्क्तिहरूलाई कविता ठान्ने भुल गर्ला, घटिया खालको त्यसले कविता घटिया खालको ठान्ला । म भुल घटिया खालको ठान्छु (पृ.९)
- (ङ) जतिसुकै दुःख पाए पनि सालाखाला आशावादी मान्छे हुँ म । यही सालाखालाले बितायो कि क्या हो, भन्न सकिन्न । सालाखाला भन्नु त्यस्तै हो । (पृ.५)
- (च) पहिले एकलोपनमा आफ्नो सङ्गत, पछि आफ्नै सङ्गत पनि छुटेर घोर एकलोपन भोगेको एकलास । (पृ.४८)

माथिका वाक्यहरूमा बाह्य समानान्तरता देखिन्छ । पहिलो वाक्यमा 'स' वर्ण, दोस्रो वाक्यमा 'सु', तेस्रो वाक्यमा 'न' वर्ण र चारौँ वाक्यमा 'भुल' र 'घटिया' शब्द, पाँचौँ वाक्यमा 'सालाखाला' शब्द र छैटौँ वाक्यमा एकलोपन पद र आफ्नो सङ्गत पदावलीको पुनरावृत्तिको भएको छ । यस कथा सङ्ग्रहका कथाहरूमा वाक्यको पुनरावृत्ति भएको भने देखिँदैन । शब्दगत बाह्य समानान्तरताको प्रयोग पनि कहींकहीं मात्र देखिन्छ ।

४.३.२ आन्तरिक समानान्तरता

साहित्यिक कृतिमा अर्थ वा भावका तहमा देखिने समानान्तरतालाई आन्तरिक समानान्तरता भनिन्छ । लक्ष्मणप्रसाद गौतमका अनुसार यो भाव वा अर्थको पुनरावृत्ति हो ।⁵⁰ भाव वा अर्थको पुनरावृत्ति शब्द र वाक्यका तहमा देखा पर्दछ । विश्लेषणीय कृति 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' मा सङ्कलित कथाहरूमा प्रयुक्त आन्तरिक समानान्तरतामध्ये केहीलाई उदाहरणका रूपमा तल प्रस्तुत गरिएको छ :

⁵⁰ लक्ष्मण प्रसाद गौतम, समकालीन नेपाली कविताका प्रवृत्ति, पूर्ववत्, पृ. ५५७ ।

- (क) मेरो छातीको मध्यमा एउटा पीडा उठेर आयो । सास फेर्न गारो भयो । अत्यास लाग्न थाल्यो । छातीमा सयौँ सियाहरूले घोचेजस्तो हुन थाल्यो । (पृ. ६)
- (ख) म डाक्टरको भनाइ विपरीत बेसरी हिँड्न थालें । थकाइ र स्वाँस्वाँ हुने गरी धेरैबेर हिँडिरहे । तीनै जनाको घर धेरै टाढा थिएन । पाँचसात मिनेटको दुरीमा थिए । (पृ. ८)
- (ग) स्वास्नी म बिउँझिँदा ओछ्यानमा हुन्नथी । विगत दस वर्षमा चानचुनमा प्रत्येक विहानको थालनी यसै अभावबाट हुन्थ्यो । स्वास्नीको ओछ्यानमा अभाव : अनुपस्थिति । (पृ. २६)
- (घ) सारा शरीर झनन्नु गयो । शरीरभरि एउटा ध्वनि तलदेखि माथिसम्म कम्पित हुन थाल्यो । (पृ. ४८)

उल्लिखित वाक्यहरू आन्तरिक समानान्तरताका उदाहरण हुन् । 'क' मा प्रयोग भएका पीडा उठेर आउनु, सास फेर्न गारो हुनु, अत्यास लाग्नु, छातीमा सयौँ सियाहरूले घोचेजस्तो हुन थाल्नु, ले अर्थगत समानान्तरता जनाएका छन् । उदाहरण 'ख' मा प्रयुक्त बेसरी हिँड्न थाल्नु र धेरैबेर हिँडिरहनु एवम् धेरै टाढा नहुनु पाँच सात मिनेटको दुरीमा हुनुले पनि अर्थगत समानान्तरता प्रकट गरेका छन् । त्यस्तै 'ग' मा प्रयुक्त बिउँझिँदा स्वास्नी ओछ्यानमा नहुनु, प्रत्येक विहानको थालनी यसै अभावबाट हुनु, स्वास्नीको ओछ्यानमा अभाव, अनुपस्थितिले एउटै अर्थ बुझाएका छन् । 'घ' वाक्यमा प्रयुक्त शरीर झनन्नु गर्नु र शरीरभरि एउटा ध्वनि तलदेखि माथिसम्म कम्पित हुन थाल्नुले एउटै अर्थ बुझाएकाले उक्त वाक्यहरूमा आन्तरिक समानान्तरता पाइन्छ । यस किसिमको आन्तरिक समानान्तरताको प्रयोगले अभिव्यक्ति प्रभावपूर्ण र सार्थक बनेको देखिन्छ ।

४.४ लेखनशैली

भाषा विचार विनियमको सशक्त र प्रभावकारी माध्यम हो भने भाषालाई व्यक्त गर्ने तरिका शैली हो । साहित्यिक रचनामा लेखकको व्यक्तित्व विशेषको छाप दिने वा विषयवस्तुको अनुकूल भाव अभिव्यक्त हुने खास ढाँचालाई शैली भनिन्छ । नेपाली बृहत् शब्दकोशका अनुसार लेखनका सन्दर्भमा कुनै पनि अनुभूत विषयवस्तुका अभिव्यक्तिलाई सुन्दर र प्रभावपूर्ण पार्नका निम्ति तरिकासाथ सजाइने विशिष्ट पदरचना नै शैली हो ।⁵¹ मोहनराज शर्माका अनुसार रचनाको विशिष्ट रचनाप्रकार वा अभिव्यक्ति नै शैली हो जसमा भाषिक एकाइको सौन्दर्यबोधक समुच्चय हुन्छ र

⁵¹ बालकृष्ण पोखरेल (नि.), नेपाली बृहत् शब्दकोश, पूर्ववत्, पृ. १२६७ ।

भाषा एवम् विषयका दृष्टिबाट विचलन हुन्छ ।⁵² साहित्यिक कृतिमा के-कस्ता शब्द र वाक्यको प्रयोग गरिएका छन् भन्ने कुराको निर्धारण गर्ने तत्त्वलाई नै शैली भनिन्छ । सङ्क्षेपमा भन्नुपर्दा कुनै पनि लेखकले साहित्यिक कृतिमा आफ्ना कुरा कसरी व्यक्त गर्दछ भन्नु नै लेखन शैली हो । यो एक किसिमको कृति लेख्ने तरिका पनि हो ।

सामान्यतः शैलीलाई सरल, तार्किक र आलङ्कारिक गरी ३ भागमा वर्गीकरण गरिए तापनि यसलाई अन्य आधारमा पनि वर्गीकरण गरिन्छ । लेखकीय भाषा प्रयोगका आधारमा शैलीलाई परिचयात्मक, वर्णनात्मक, वार्तालापीय र आत्मालापीय गरी विभिन्न रूपमा वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ । विश्लेषणीय कृति 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' नामक कथा सङ्ग्रहका कथाहरूमा प्रयुक्त भाषिक लेखनशैलीलाई उपर्युक्त आधारहरूमा केन्द्रित भई निम्नलिखित रूपमा अध्ययन गरिएको छ :

४.४.१ परिचयात्मक शैली

साहित्यिक कृतिका स्रष्टाले आफ्नो रचनामा कुनै पनि विषयवस्तु, घटना र पात्रका बारेमा पाठकलाई चिनारी गराउनका लागि प्रयोग गर्ने भाषिक शैलीलाई परिचयात्मक शैली भनिन्छ । विवेच्य कृति 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' कथा सङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूमा प्रयुक्त परिचयात्मक शैलीका केही नमुनाहरूलाई उदाहरणका रूपमा तल प्रस्तुत गरिएको छ :

- (क) अब तृप्ति एक प्रकारले हेर्ने हो भने एकदम स्वतन्त्र थिई । त्योभन्दा बढी एकदम एकली थिई । घरमा सब हुन्थे । तृप्ति हुन्नथी । ऊ आफ्नोपनमा हुन्थी । (पृ. ४७)
- (ख) घरमा समस्याहरू हुन्थे । तृप्ति त्यसमाथि छलफल गर्थी । समाधान पनि भिक्न खोज्थी । समय काटिन्थ्यो । उसको एकलोपन केही मात्रामा काटिन्थ्यो । (पृ. ४७)
- (ग) नर्सिङ होम एकान्तमा थियो । त्यहाँ उपचारमात्र होइन रोगीलाई प्रहरी आदिबाट जोगाउने व्यवस्था पनि थियो । गर्भपतन अन्त कानुनी थिएन । त्यसकारण मानिस त्यहाँ लान्थे । त्यहाँ आरामले बच्चा जन्माएर अनि कुमारित्व जन्माएर फर्किन्थे । (पृ. ११३)

माथि दिइएका उदाहरणहरू आंशिक रूपमा परिचयात्मक शैलीको उपयोग गरिएका भाषिक शैलीका उदाहरणहरू हुन् । पहिलो उदाहरणमा पति विदेसिएपछि तृप्ति एकली भएको कुराको

⁵² मोहन राज शर्मा, समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग, पूर्ववत्, पृ. ४०५ ।

जानकारी दिइएको छ भने उदाहरण दुईमा घरका समस्याहरू समाधान गरेर तृप्तिले समय काट्ने गरेको कुराको चर्चा गरिएको छ । उदाहरण 'ग' मा नर्सिड होमको परिचय दिइएको छ ।

४.४.२ वर्णनात्मक शैली

आख्याननात्मक कृतिमा कुनै विषयवस्तु, घटना वा पात्रको बेहोरा स्पष्ट हुने गरी गरिएको बयान वा वर्णनलाई वर्णनात्मक शैली भनिन्छ । यस शैलीको उपयोग गर्दा घटना वा क्रियाकलापको कथन क्रमबद्ध रूपमा विस्तार गरिएको हुन्छ । बेलीविस्तारपूर्वक कुनै कुराको बयान गर्नु नै वर्णनात्मक शैली हो । विवेच्य कृति 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' मा सङ्कलित कथाहरूमा प्रयुक्त यस शैलीका भाषिक एकाइहरूमध्ये केहीलाई उदाहरणका रूपमा तल प्रस्तुत गरिएको छ :

(क) तीन बजे बोलाएको थियो । आधी बाटो काट्दैमा पानी पर्न थाल्यो पानीले चुट्न थाल्यो । लुगा भिजे पनि आफूलाई तय्याउन एक ठाउँमा ओत लागें । त्यहाँ एक दर्जन जति पुरुषस्त्री अगिदेखि ओत लागेका थिए । केही निम्नवर्गीय पनि थिए, जसको शरीर लुगा र पानीको संयोगले अनौठो गन्ध उत्पन्न गरिरहेको थियो । सडमा केवल छातावाल हिँडिरहेका थिए । पृ. ४

(ख) नजिकै धारो छ । पानी खेर जाने गरी आइरहेको छ । एउटी युवती अगिदेखि पानी खेर जान नदिने उद्देश्यले धारामुन्तिर बसेर जीउ मलीमली नुहाइरहेकी छे । लुगा लगाउनु के, नलगाउनु के ? पानीले भिजाएर उसको सम्पूर्ण शरीर टाँसिएको छ । त्यसले गर्दा लुगा बाधा बनेको छैन, हेर्नलाई बढो कलात्मक बनेको छ । कुनैकुनै पेन्टिडमा उसले यस्तै चित्र देखेको थियो, नुहाइरहेकी युवतीको जस्तो उसको शरीरका अङ्गप्रत्यङ्ग देखिन्छन् । त्यसले गर्दा ऊ बिहे नभएको देखिन्छे । धेरै नगिजोलिएकी । (पृ. १५) ।

यी उदाहरणहरू वर्णनात्मक शैली प्रयोग गरिएका भाषिक एकाइका उदाहरणहरू हुन् । पहिलो उदाहरणमा पानी पर्दा ओत लागेको मानिसहरूको वर्णन गरिएको छ भने दोस्रो उदाहरणमा धारामा नुहाइरहेकी युवतीको अवस्था र दृश्यको वर्णन गरिएको छ । कृतिमा विशेषतः समाख्याननात्मक वा वर्णनात्मक शैलीको प्रचुर मात्रामा प्रयोग गरिएको छ । कृतिमा प्रयुक्त यस किसिमको भाषिक शैलीको प्रयोगले कथनलाई सशक्त बनाएको छ ।

४.४.३ वार्तालापीय शैली

दुई वा दुई भन्दा बढी मानिसका बिच कुनै विषयमा गरिने कुराकानीलाई वार्ता भनिन्छ । आख्यानात्मक कृतिका कथानकलाई लक्षित गन्तव्यमा पुऱ्याउन कथाका पात्रहरू बिच भएको कुराकानीलाई आधार बनाइन्छ भने त्यसलाई नै वार्तालापीय शैली भनिन्छ । विवेच्य कृति 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' नामक कथा सङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूमा प्रयोग गरिएका वार्तालापीय शैलीका भाषिक एकाइहरूमध्ये केहीलाई उदाहरणका रूपमा तल प्रस्तुत गरिएको छ :

(क) “प्रमोद तपाईंके नाउँ हो ? ” आगन्तुकले सोध्यो ।

“हो त” ? उसले भन्यो ।

“तपाईं केही मानिसहरूका साथ यहाँ आउनुभएको थियो ? ”

“थिएँ ।”

“मलाई उनीहरूले नै पठाएका हुन्, एउटा म्यासेज दिनू भनेर ।”

“के म्यासेज?”

“हाम्रो प्रतीक्षा नगर्नु । हामी अलिक दिन अन्तै घुम्छौँ । हामीले पनि एउटा सन्न्यासी फेला पारेका छौँ । बेस्ट अफ लक ।” (पृ. १९)

(ख) कथाले भन्यो- “ पात्रलाई मारिदेऊ ।”

“त्यति सजिलो छैन मार्न ।” लेखकले भन्यो ।

“किन ? कलम त छ मार्नलाई ?”

“तरवारले काटेजस्तो गरी मार्न मिल्दैन कलमले । मर्ने स्थिति हुनु पर्‍यो, तर तिमी किन पात्र मार्न यति आग्रही छौँ ? ”

“कथा अधुरो छ, पूर्णता चाहन्छ । त्यो अन्त्यबाट नै सम्भव छ । पूर्णताको लागि एउटा अन्त्य त चाहियो ?” कथाले भन्यो ।

यी उदाहरणहरू वार्तालापीय शैली प्रयोग गरिएका भाषिक एकाइका उदाहरणहरू हुन् । पहिलो उदाहरणमा प्रमोदलाई अन्य साथीहरूले खबर पठाएको कुरा वर्णन गरिएको छ भने दोस्रो अनुच्छेदमा कथाले लेखकलाई पात्रलाई मारिदिन आग्रह गरेको कुराको बयान गरिएको छ अन्य धेरै भाषिक एकाइहरू छन् जसले पात्रलाई जीवन्त र कथालाई रुचिपूर्ण बनाएका छन् ।

४.४.४ आत्मालापिय शैली

कुनै पनि घटना, विषयवस्तु र क्रियाकलापका बारेमा पात्रका मनमा उत्पन्न भाव वा विचारलाई स्वगत कथनको तरिकाले अभिव्यक्ति गर्नु आत्मालापिय शैली हो । आत्मकथनात्मक प्रस्तुति रहने यस किसिमको शैलीमा सपना वा तन्द्रावस्थाका अनुभूतिले स्थान पाएका हुन्छन् । विवेच्य कृति 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' मा सङ्कलित कथाहरूमा प्रयुक्त आत्मालापिय शैलीका भाषिक एकाइहरूमध्ये केहीलाई उदाहरणका रूपमा तल प्रस्तुत गरिएको छः

(क) चौथो दिन ऊ अरबपति बन्न भनेर हिँड्यो । उसको दाताको नाउँ सम्भ्यो, कृष्णानन्द ।
ऊ एकलै र आफैसित हाँस्यो .. मोरो जन्मैदेखि साधुसन्न्यासीको नाउँ लिएर आएको रहेछ ।
स्वामी एउटा थप्न बाँकी थियो, त्यही थप्न खोज्यो । यो पनि सुखकै भोग हो, एक
किसिमको तर सन्न्यासद्वारा सुख भोग । सन्न्यासद्वारा सुखभोग त देशका कति नेताहरू बढी
कलात्मक किसिमले गरिरहेका छन् । उसले सम्भ्यो । (पृ. १९)

(ख) यस एक व्यक्तिका लागि यति मानिस! पहिलेका दिनहरू सम्भैं । यसलाई देखेर मानिसहरू
लाखापाखा लाग्दथे । आफ्नो वा देशको व्यथा सुनाउन, यो श्रोता समाईसमाई हिँड्दथ्यो ।
आज हेर्नुस् समयको खेल । दर्जनौँ मानिस आ-आफ्नो कथा सुनाउन आएका छन् । यो
एकलो श्रोताकहाँ यो श्रोताचाहिँ भाग्ने तयारीमा रहेछ । क्याबिनेट मिटिङ । इमर्जेन्सी ।
(पृ. ३९)

यी उदाहरणहरू आत्मालापिय शैली प्रयोग गरिएका भाषिक एकाइका उदाहरणहरू हुन् ।
पहिलो उदाहरणमा अरबपति बन्न भनेर हिँडेको प्रमोदले कृष्णानन्दले आफूलाई सम्पूर्ण सम्पत्ति
दिएर सन्न्यासद्वारा सुखभोग प्राप्त गर्न खोज्दै छ भन्ने कुरा सोचेको छ भने दोस्रो उदाहरणमा
श्यामबहादुरको मन्त्री बन्नुपूर्व र मन्त्री बनेपछिको अवस्थाको चित्रण 'म' पात्रको आत्मालापको
माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथा सङ्ग्रहमा यस प्रकारको शैली उपयोग गरिएका अन्य धेरै
भाषिक एकाइहरू छन् जसले कथालाई प्रभावपूर्ण बनाएका छन् ।

४.५ निष्कर्ष

साहित्यिक कृतिहरूको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन विश्लेषणको मूल आधार भनेको भाषा नै हो ।
कृतिको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन विश्लेषणका क्रममा प्रयोग गरिने प्रमुख भाषिक उपकरणहरू चयन,
विचलन र समानान्तरता हुन् । कृतिकारले आफ्नो कृतिलाई विशिष्ट स्वरूप प्रदान गर्न, भाव
सम्प्रेषण गर्न भाषालाई नै आधार बनाएको हुन्छ । आफ्नो विचार वा भनाइलाई बोधगम्य,

प्रभावकारी र सम्प्रेषणीय बनाउनका लागि लेखकले भाषाका मानक वा स्तरीय रूप वा खास भाषिक एकाइहरूमा जोड दिएको हुन्छ । यस्तो भाषिक एकाइ ध्वनिदेखि वाक्य तहसम्मका हुन सक्छन् । साहित्यिक कृतिमा अभिव्यक्ति माध्यमका कुनै पक्षलाई विशिष्ट तुल्याउन सो अंशमा बढी जोड दिनु नै अग्रभूमि निर्माण हो । अग्रभूमि निर्माणका लागि प्रयोग गरिने प्रमुख दुई साधन विचलन र समानान्तरता हुन् ।

विवेच्य कृति 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' कथा सङ्ग्रहमा १२ वटा कथाहरू सङ्कलित छन् । ध्रुवचन्द्र गौतमद्वारा लिखित र रोशन थापाद्वारा सम्पादित यस कथा सङ्ग्रहका कथाहरूमा तत्सम, तद्भव, आगन्तुक, भर्त्ता तथा अनुकरणात्मक शब्दहरूको यथेष्ट मात्रामा प्रयोग गरिएको छ । पदवर्गका दृष्टिले नाम, सर्वनाम, विशेषण, क्रियापद, क्रियाविशेषण, नामयोगी, संयोजक, विस्मयादिबोधक र निपात शब्दका साथै प्रतीकात्मक शब्दहरूको चयनद्वारा कथानकलाई अधि बढाएको छ । यस्तै विभिन्न लेख्य चिह्नहरूको चयन गरी अभिव्यक्तिलाई सार्थक र प्रभावकारी बनाइएको छ भने उखान, टुक्का तथा विभिन्न संरचनाका वाक्यहरूको चयनले कथनलाई श्रुतिमधुर, सरस र सहज बनाएको छ ।

व्याकरणका नियमहरूको अतिक्रमण गरी व्याकरणिक विचलन, निश्चित भाषिक एकाइको उच्चारणमा अतिक्रमण गरी ध्वन्यात्मक विचलन र अर्थको तहमा विविधता खडा गरी अर्थतात्त्विक विचलन सृजना गरी कथनांशमा विशेष जोड दिएको पाइन्छ । विश्लेषणीय कृति 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' मा सङ्कलित कथाहरूमा माथि उल्लेख गरिएका सबै प्रकारका विचलनहरूको प्रचुर मात्रामा प्रयोग गरिएको छ । कथाहरूमा प्रयुक्त उक्त विचलनहरूले अग्रभूमि निर्माणमा सहयोग पुऱ्याएका छन् ।

यसका साथै 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' कथा सङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूमा भाषिक एकाइहरूको पुनरावृत्तिबाट समानान्तरता पनि सृजना गरिएको छ । भाव र अर्थको पुनरावृत्ति गरी आन्तरिक समानान्तरता तथा ध्वनि, शब्द, पदावली आदिको पुनरावृत्ति गरी बाह्य समानान्तरताको यथेष्ट प्रयोग गरिएको छ । समानान्तरताको प्रयोगले अग्रभूमि निर्माण भई अभिव्यक्ति प्रभावकारी र गहन भएको देखिन्छ ।

यस कथा सङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूमा अंशतः परिचयात्मक र मूलतः वर्णनात्मक (समाख्यानात्मक) र वार्तालापीय शैलीको उपयोग गरी कथाका विषयवस्तु, घटना, पात्रका विचार आदिको प्रस्तुति सशक्त रूपमा गरिएको छ । कथाकारले विषयवस्तु अनुकूलको लेखनशैलीको चयन गरेका छन् । विशेषतः वर्णनात्मक र वार्तालापीय (संवादात्मक) शैलीको प्रधानता यस कथा सङ्ग्रहका कथाहरूमा पाइन्छ । उल्लिखित शैलीबाहेक दैनिकीय जस्ता नवीन शैलीको पनि कथा

सङ्ग्रहमा प्रयोग गरिएको छ । कथाकारले विविध लेखनशैलीको प्रयोग गरेकाले लेखन शैलीको चयनका दृष्टिकोणबाट प्रस्तुत कृति स्तरीय बन्न पुगेको छ ।

परिच्छेद पाँच

उपसंहार तथा निष्कर्ष

५.१ निष्कर्ष

नेपाली साहित्यका आख्यानपुरुष ध्रुवचन्द्र गौतम (२०००) नेपाली साहित्यका नवचेतनावादी धाराका विशिष्ट प्रयोगशील कथाकार हुन् । नेपाली साहित्यका विविध विधामा कलम चलाएका गौतमले नेपाली कथामा प्रयोगात्मक र नवीन दृष्टिले समेत महत्त्वपूर्ण योगदान दिएका छन् । शिल्पशैलीगत संरचना, विषयवस्तु, प्रस्तुति, भाषा प्रयोग जस्ता पक्षमा नवीनता रुचाउने गौतम यथार्थवादी, विसङ्गति-अस्तित्ववादी कथाकार हुन् । सामाजिक विकृतिको चित्रण, बेरोजगारीजन्य समस्या, आर्थिक दुरवस्था, प्रजातन्त्र पुनर्स्थापना पश्चात् देशमा उत्पन्न सामाजिक, आर्थिक विसङ्गति जस्ता पक्षको चित्रण उनका कथामा पाइन्छ । यिनका प्रकाशित आधा दर्जन कथाहरूमध्ये 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' (२०६०) कथा सङ्ग्रह कथाकार गौतमको नवीन शिल्पशैलीको प्रयोगशील कथाहरू समेटिएको उत्कृष्ट कृति हो । यसमा फरकफरक शीर्षकका बाह्रवटा कथाहरू सङ्कलित छन् । ती नितान्त नवीन प्रकृतिका छन् । यस सङ्ग्रहका १२ ओटा कथाहरूका उद्देश्यहरू पृथक् किसिमका छन् ।

कथाकार गौतमले आफू साठी वर्षमा प्रवेश गरेपछि साठी वर्षमा हृदयाघात कथा लेखेका हुन् । यस कथाले साठी वर्षमा पुगेपछि अर्थात् उमेरको उत्तरार्ध समयको दुःखद अवस्थालाई सङ्केत गर्दै जीवनको त्रासदीलाई चित्रण गरेको छ । कथामा साठी वर्षीय 'म' पात्रलाई स्वाभिमानपूर्वक बाँच्नका लागि रोजगारी खोज्दै हिँड्ने क्रममा हृदयाघात भएको छ । छोराहरू सम्पन्न भए पनि उपचार पछि शुल्क तिर्न नआउँदा ऊ पुनः हृदयाघातकै अवस्थामा फर्कन चाहन्छ । यसरी साठी वर्ष पुगेपछि मानिस एक्लो जीवन बाँच्न बाध्य हुने कुरालाई प्रस्तुत गर्दै कथामा विघटित पारिवारिक समाजको यथार्थ चित्राङ्कन गरिएको छ ।

सन्न्यास विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी चेतनामा आधारित कथा हो । कृष्णानन्दले प्रमोदलाई चिठी पठाएर आफू सन्न्यासी हुन चाहेको र सन्न्यासी हुन आफूसँग रहेको धनसम्पत्ति बाधक बनेकाले उसलाई त्यसको हकदार बन्न बोलाउँछ । जिन्दगीमा धेरै अभाव भेलेर हिँडेको प्रमोदले यस्तो चिठी पाएपछि परिचित-अपरिचित सबैलाई आफू चाँडै नै सम्पन्न बन्ने कुरा बताउँदै हिँड्छ । बसमा यात्रा गर्दा एउटी लजालु अविवाहित युवतीसहित ५ जनाको समूह भेट्छ । उनीहरूलाई पनि आफू अरबपति हुन लागेको कुरा बताउँछ । पछि सन्न्यासी बन्ने नातेदारकहाँ तोकिएको समयमा पुग्दा

उसले धनसम्पत्ति पाउँदैन । कृष्णानन्द त्यही लजालु, अविवाहित युवतीसँग विवाह गरेर सांसारिक भोगविलासमा लिप्त हुन थाल्दछ । आत्महत्या गर्न भनेर हिँडेकी त्यस युवतीलाई जसरी भए पनि एउटा लोग्ने चाहिएको थियो र उसले लोग्नेको रूपमा कृष्णानन्दलाई प्राप्त गर्छे, त्यसैले प्रमोदले सम्पत्ति पाउँदैन । अरबपति बन्न हिँडेको प्रमोद नै सन्न्यासी बन्न विवश हुन्छ । यसरी मानवीय जीवनको विसङ्गत पक्षलाई कथाले कलात्मक रूपमा चित्रण गरेको छ ।

मुक्ति कथामा सामाजिक जीवनको यथार्थ चित्रण गरिएको छ । बेरोजगार रहेको 'म' पात्रले रोजगारीका नाममा घृणित र हेय काम प्राप्त गर्दछ । इमानमा बाँच्न खोज्दाखोज्दै पनि हीन काम गर्न विवश बन्दछ । पछि एक दिन उसले स्वास्नी, छोराछोरी, सूर्य.... सबै गुमाएको र देशमा प्रजातन्त्र मात्र बाँकी रहेको कुरा व्यक्त गरेपछि कथा टुङ्गिन्छ । यसरी यस कथामा एकातिर उपभोक्तावादी संस्कृतिले गाँजेको नेपाली समाजको यथार्थ चित्रण पाइन्छ, भन्ने अर्कातिर जीवनमा प्रजातन्त्रको अनुभूति गर्न नपाउने र प्रजातन्त्रका नाममा महङ्गी, भ्रष्टाचार, बेरोजगार, अन्धकार र अभाव सहेर बाँच्नुपर्ने राजनीतिक अवस्थाप्रति परोक्ष र प्रतीकात्मक रूपमा व्यङ्ग्य गरिएको छ ।

उक्लेको कथामा बेकम्मा मान्छेहरू हावादारी गफ गरेर राजनीतिमा लाग्ने र राजनीतिबाट अनेक फाइदा प्राप्त गरी सम्पन्न हुने गरेको कुरालाई यथार्थ रूपमा चित्रण गरिएको छ । श्यामबहादुर 'म' पात्रकी श्रीमतीका गहना बेचेर नौ हजार लिई राजधानी गई मन्त्री बन्न पुग्छ । उसले 'म' पात्रलाई जिएम बनाउने प्रलोभन दिएको हुन्छ । मन्त्री बनेपछि उसले सबै कुरा भुल्छ, इमानजमान बिसर्छ । 'म' पात्र नौ हजार फिर्ता माग्ने राजधानी जान्छ तर त्यसले अनेक बहाना गरी दिँदैन । अन्तिममा केही नलागेर 'म' पात्रले मन्त्रीलाई गाली गरेर चित्त बुझाउँछ । यसरी मन्त्री वा राजनीतिमा लागेका मानिसहरू फटाहा र भ्रष्ट हुन्छन् । उनीहरूले सामान्य मान्छेलाई सताउँछन्, ठग्नन् र उनीहरूका इच्छा र सपनालाई ध्वस्त पार्ने काम गर्छन् भन्ने कुरा कलात्मक रूपमा चित्रण गरिएको छ ।

हेल्लुस यौनप्रतीकमा आधारित कथा हो । यस कथामा भ्रम वा आकार बदल्ने पशुलाई हेल्लुसका रूपमा चित्रण गरिएको छ । नारीमनको यौनेच्छा पूर्ति गर्ने कल्पनालाई कथाकारले यस कथामा 'हेल्लुस' नाम दिएका छन् । कथाकी नायिका तृप्ति लोग्ने धन कमाउन विदेश गएपछि हेल्लुसका माध्यमबाट यौनेच्छा पूरा गर्छे । यसबाट यौनचाहना पूरा गर्दा कसैले थाहा पाउला कि भन्ने डर पनि उसमा छ । उसको यौनचाहना पूरा भए पनि तिर्सना पूरा नभएको देखाएर प्रस्तुत कथामा यौनकृण्ठा वा चाहनालाई प्रतीकात्मक ढङ्गले सङ्केत गरिएको छ ।

बाँस कथामा पुख्यौली पुरोहित्याइँ परम्पराबाट जीवन गुजारा गर्दै हिँड्ने मानिसको चित्रण गरी आधुनिकताले जटिलता वा समस्या थपिदिएको कुरा स्पष्ट गरिएको छ । आधुनिक युगले मान्छेलाई संवेदनहीन पाउँ लगेको, पारम्परिक जीवनमा बाँच्दै आएको सामान्य मान्छेको समस्यालाई जटिलतातिर धकेलेको र मानवीय भावनालाई सीमित स्वार्थमा पारेको, आधुनिक विकासशील सभ्यताको पुरानो मूल्यमान्यता र परम्परामा आक्रमण गरेको यथार्थलाई कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । 'बाँस' परम्परा र सभ्यताको प्रतीक हो । बाँस ठाउँठाउँबाट लोप भएर गए भैँ नवसंस्कृतिका कारण मान्छेको परम्परा र पेशा लोप हुँदै गएको कुरालाई विष्णुराम र उसको छोरो शिवरामका माध्यमबाट कथामा प्रस्तुत गरिएको छ ।

मान्छे वृद्ध भएपछि बाँच्ने क्रममा जीवित जीवाश्म भएर राष्ट्र र परिवारका नाममा कसरी उपयोग हुन पुग्छन् भन्ने कुराको **जीवाश्म** कथामा विभिन्न चरण वा उपशीर्षक दिएर प्रयोगपरक चित्रण गरिएको छ । रोग, भोक, अभाव र गरिबीमा पनि सधैं प्रसन्न र शान्त रहन सकेकाले दीर्घजीवी भएका वृद्ध र नववृद्धजस्ता पात्रहरू सृजना गरी उनीहरूलाई जीवाश्मको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी विभिन्न चरणबाट वृद्ध पात्रहरू सृजना गरी देशमा विद्यमान भ्रष्टाचार र विकृति-विसङ्गतिलाई प्रस्तुत गर्ने **जीवाश्म** कथा गौतमका नवीनतम शिल्पशैलीमा लेखिएको उत्कृष्ट विज्ञान कथाका रूपमा प्रसिद्ध छ ।

दैनिकी शैलीमा लेखिएको **अल्भो** कथामा हप्ता दिनभरिका घटना र सम्भनालाई समेटेर विगत र वर्तमानका कुराहरूलाई चित्रण गरिएको छ । मान्छेको एकलोपन र निरर्थक जीवन भोगाइलाई कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । आफूले नचाहेको परिस्थिति उब्जेको र यस्तो अवस्थामा पनि बाँच्नुपर्ने कुरालाई चित्रण गरिएको यो कथा अस्तित्ववादी-विसङ्गतिवादी चिन्तन र व्यङ्ग्यका दृष्टिले उत्कृष्ट देखिन्छ ।

'कथान्त १,२' कथामा उस्तै पात्र सृजना गरेर एकका नाउँमा अर्कोले मस्ती गर्ने वा पीडा भोग्नुपर्ने परिस्थितिलाई चित्रण गरिएको छ । कथामा विसङ्गतिका साथै समकालीन त्रासदीको प्रस्तुतीकरण पाइन्छ । विसङ्गत समाजको चित्रण गर्ने सन्दर्भमा कथा एकमा बलरामलाई चिनेर बलरामको खोजीको अन्त भएको छ भने कथा दुईमा अर्को बलरामले वास्तविक बलरामबाट मुक्तिको चाहना राखेपछि कथा अन्त भएको छ ।

दुर्घटनामा न्याय कथा समसामयिक यथार्थमा आधारित छ । यस कथामा सडक दुर्घटनाका कारण हजारौँ यात्रुहरूले भोग्नु परेको पीडा, दुःख-कष्ट र यात्रुहरूमाथि हुने गरेको अन्यायको चित्रण गरिएको छ । सडक दुर्घटना भएका कारण चक्काजाम भएको सडक प्रत्येक यात्रुबाट बीस रूपैयाँ र

बच्चाहरूबाट दश रूपैयाँ उठाएपछि मात्र खुल्छ । उठाइएको पैसा घाइते भएको व्यक्तिका रोहबरमा भागबन्डा गरी उनीहरू भव्य रूपमा दसैँ मनाउने कुरा गर्छन् । यसरी राजनीतिक अस्थिरताका कारण राष्ट्रमा देखा परेका विकृति, विसङ्गति, बेथिति, स्वार्थ र समकालीन त्रासदीलाई कथामा प्रस्तुत गरिएको छ ।

निरङ्कुश कथामा कथाकार र कथाको द्वन्द्वको चित्रण गरिएको छ । लेखकमाथि कथाहरूको दबाव पर्दछ । कथाकार कथा पूरा गर्न चाहँदैन । तीन कथा आएर तीन ओटा फरकफरक कथा लेख्न कथाकारलाई आग्रह गर्दछन् । कथाकारले कुनै पात्र मार्दछ । कथाहरूले त्यसको प्रतिवाद/विरोध गर्दा पनि कथाकारले टेदैन । अन्त्यमा कथाकारको मृत्यु हुने अवस्था आउँछ । त्यस अवस्थामा कथाहरू आएर उनीहरूले भनेजस्तो कथा लेखे बाँच्ने कुरा गर्दछन् । यसरी कथाकार र कथाको द्वन्द्वबाट समकालीन परिवेशको चित्रण गर्ने प्रस्तुत कथा पात्र र विषयका दृष्टिले नवीनतम देखिन्छ ।

‘काफ्काको कीरो वधशालामा’ प्रयोगवादी कथा हो । काफ्काको कीरो ग्रेगोर नेपाली कथामा मान्छेमा परिणत हुन्छ । ग्रेगोर मध्यम वर्गीय रोजगार प्राप्त पात्र हो भने कीरोबाट मान्छे हुने गिरीश निम्न मध्यमवर्गीय बेरोजगार पात्र हो । काफ्काको पात्र ग्रेगोर कीरो बनेर बाँच्न सङ्घर्ष गरिरहेको थियो भने गिरीश बेरोजगार भएर अपहेलित भएर सङ्घर्ष गरिरहन्छ । कथाकारले परिवारको चाहना अनुरूप गिरीशलाई पुनः कीरो बनाउन चाहन्छन् तर गिरीश बोको पो बन्छ । दसैँको बेला भएकाले काटिन योग्य बोको बनेपछि उसको परिवारमा खुसी छाउँछ । यसरी प्रस्तुत कथामा मानवीय जीवनको मूल्यहीनता र निरर्थकताको चित्रण गरिएको छ ।

परिवेश चित्रणका दृष्टिले पनि ‘साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण’ कथा सङ्ग्रह सबल देखिन्छ । यस कथा सङ्ग्रहका अधिकांश कथाहरूले सहरिया परिवेशलाई समेटेका छन् । सहरमा देखिने स्वार्थी प्रवृत्ति, सङ्गतिहीनता, अभाव र निराशालाई पनि कथामा चित्रण गरिएको छ । वर्तमान परिवेशमा देखिएका मूल्यहीन जीवन भोगाइ, द्वन्द्व, यौनशोषण, शैक्षिक बेरोजगार, मानसिक कुण्ठा/यौन कुण्ठा आदिको पनि कथाहरूमा चित्रण गरिएको कथा सङ्ग्रहले वर्तमानको यथार्थाङ्कन गरेको देखिन्छ ।

यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा तत्सम, तद्भव, आगन्तुक, भर्त्सा र अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रशस्त मात्रामा प्रयोग भएको छ । शैलीमा पनि वर्णनात्मक/समाख्यानात्मक, आत्मालाप्य, वार्तालाप्य र परिचयात्मक शैलीको प्रयोग गरेको पाइन्छ ।

यस कथा सङ्ग्रहका अधिकांश कथाहरूमा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ भने केही कथामा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दु र मिश्रित दृष्टिबिन्दु पनि प्रयोग गरिएको देखिन्छ ।

यसप्रकार 'साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण' कथा सङ्ग्रहका कथाहरू कथानक, पात्र परिवेश भाषाशैली, उद्देश्य, दृष्टिबिन्दु, सारवस्तु आदिका दृष्टिकोणबाट अब्बल दर्जाका कथाका रूपमा देखिन्छन् । समसामयिक यथार्थ र त्रासदीलाई कथामा कलात्मक रूपमा चित्रण गरिएको छ । पात्र र परिवेश अनुरूपको भाषा प्रयोग, चयन, विचलन र समानान्तरताको सार्थक प्रयोगले कथाहरू जीवन्त बनेका छन् । समसामयिक, सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक आदि विविध क्षेत्रमा देखापरेका विकृति-विसङ्गति र यथार्थको चित्रणका दृष्टिले प्रस्तुत कथा सङ्ग्रह उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ ।

व्यक्तिगत विवरण



नाम	:	दीपकप्रसाद गौतम
पिताको नाम	:	हरिहर गौतम
माताको नाम	:	सरस्वती गौतम
स्थायी ठेगाना	:	भरतपुर नगरपालिका-५, शान्तिचोक, चितवन
जन्ममिति	:	वि.सं. २०२८।०३।१५
जन्मस्थान	:	चितवन
लिङ्ग	:	पुरुष
वैवाहिक स्थिति	:	विवाहित
राष्ट्रियता	:	नेपाली
धर्म	:	हिन्दू
पेशा	:	प्राध्यापन
इमेल	:	deepakgautam2028@yahoo.com

शैक्षिक योग्यता विवरण

क्र.सं.	शैक्षिक उपाधि	मूलविषय	श्रेणी	शै.व.	विश्वविद्यालय
१.	पूर्वमध्यमा (प्रवेशिका)	नेपाली संस्कृत	प्रथम	सन् १९८६	सम्पूर्णानन्द सं. विश्वविद्यालय
२.	उत्तरमध्यमा (प्रमाणपत्र तह)	नेपाली संस्कृत	द्वितीय	वि.सं. २०४७	महेन्द्र संस्कृत विश्वविद्यालय
३.	शास्त्री (स्नातक)	नेपाली संस्कृत	प्रथम	वि.सं. २०५२	महेन्द्र संस्कृत विश्वविद्यालय
४.	बि.एड. (१ वर्षे)	नेपाली	द्वितीय	वि.सं. २०५४	त्रिभुवन विश्वविद्यालय
५.	एम.ए.	नेपाली	प्रथम	वि.सं. २०५६	त्रिभुवन विश्वविद्यालय

सन्दर्भसूची

- अधिकारी, हेमाङ्गराज, सामाजिक र प्रायोगिक भाषाविज्ञान, काठमाडौँ : रत्नपुस्तक भण्डार, २०५६ ।
उपाध्याय, केशवप्रसाद, पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त, तेस्रो संस्क. ललितपुर : साभा प्रकाशन,
२०५५ ।
- गिरी (प्रेरणा), गोविन्द, कथाकार ध्रुवचन्द्र गौतमको कथायात्रा, मधूलिका, वर्ष १०, पूर्णाङ्क ९,
२०६०।
- गौतम, ध्रुवचन्द्र, साठी वर्षमा हृदयाघात तथा कथादृष्टिकोण, काठमाडौँ : प्रतिभा प्रकाशन, २०६० ।
गौतम, लक्ष्मणप्रसाद, समकालीन नेपाली कविताका प्रवृत्ति, काठमाडौँ : पैरवी प्रकाशन, २०६६ ।
गौतम, लक्ष्मणप्रसाद र अधिकारी ज्ञानु, नेपाली कथाको इतिहास, काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान,
२०६६ ।
- ढकाल, शान्तिप्रसाद, प्रायोगिक भाषा विज्ञान, काठमाडौँ : शुभकामना प्रकाशन, २०६९/०७० ।
ढुङ्गेल, भोजराज र दाहाल, दुर्गाप्रसाद, प्रायोगिक भाषा विज्ञान, काठमाडौँ : एम.के. पब्लिसर्स एण्ड
डिष्ट्रिब्युटर्स, २०६४ ।
- पोखेल, बालकृष्ण (नि.), नेपाली बृहत् शब्दकोश, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान,
२०४० ।
- भट्टराई, गोविन्दराज, आख्यानको उत्तर आधुनिक पर्यावलोकन, काठमाडौँ : रत्नपुस्तक भण्डार,
२०६१ ।
- भट्टराई, भरतकुमार र दाहाल घनश्याम, प्रायोगिक भाषाविज्ञान, काठमाडौँ : हजुरको
प्रकाशन, २०६४ ।
- शर्मा, मोहनराज, कथाको विकास प्रक्रिया, काठमाडौँ : साभा प्रकाशन, २०५८ ।
शर्मा, मोहनराज, शैलीविज्ञान, काठमाडौँ : ने.रा.प्र.प्र., २०४८ ।
शर्मा मोहनराज, समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा
प्रतिष्ठान, २०५५ ।
शर्मा, मोहनराज र लुइँटेल, खगेन्द्रप्रसाद, पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त, काठमाडौँ : विद्यार्थी
पुस्तक भण्डार, २०६१ ।
शर्मा, वसन्तकुमार (सम्पा.), नेपाली शब्दसागर, काठमाडौँ : भाभा पुस्तक भण्डार,
२०५७ ।